KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZET

Kulcsár Szabó Ernő 005 „Magát mondja, ami írva van”
Bedecs László 016 Húszasok, harmincasok
Németh Zoltán 022 Az eredet eltörlése
Halmai Tamás 029 A nyelv akarata
Halmai Tamás 032 A pillanat igéző tisztasága
L. Varga Péter 035 „költőből van töltőtoll”

PERMUTÁCIÓ

Emma Ovary 046 Meg kell hallgatnia a történetemet
Sirokai Mátyás 050 Versek
Bajtai András 052 Versek
Pál Dániel Levente 054 Versek
k.kabai lóránt 055 éjfél
Péntek Orsolya 057 Pécs
Ayhan Gökhán 060 Versek
Batári Gábor 061 Stomamundstjern és Fjortibrantz nem halott
Győrffy Ákos 070 Versek
Nagy Kata 072 Mihez
Szabó Marcell 073 A szorítás alakja (8)
Kukorelly Endre 074 Előbb volt a sistergés aztán a recsegés kávézás közben mondtam a
Középkor-reneszánsz-kora újkor 076 Gottfried von Strassburg *Tristan*

MODULÁCIÓ

Dánél Mónika 086 Nem-nyelv. Bakucz József költészetéről
Beke Zsolt 096 „A remegés kihozza minden ízünk”
Z. Varga Zoltán 100 Papír, kő, olló

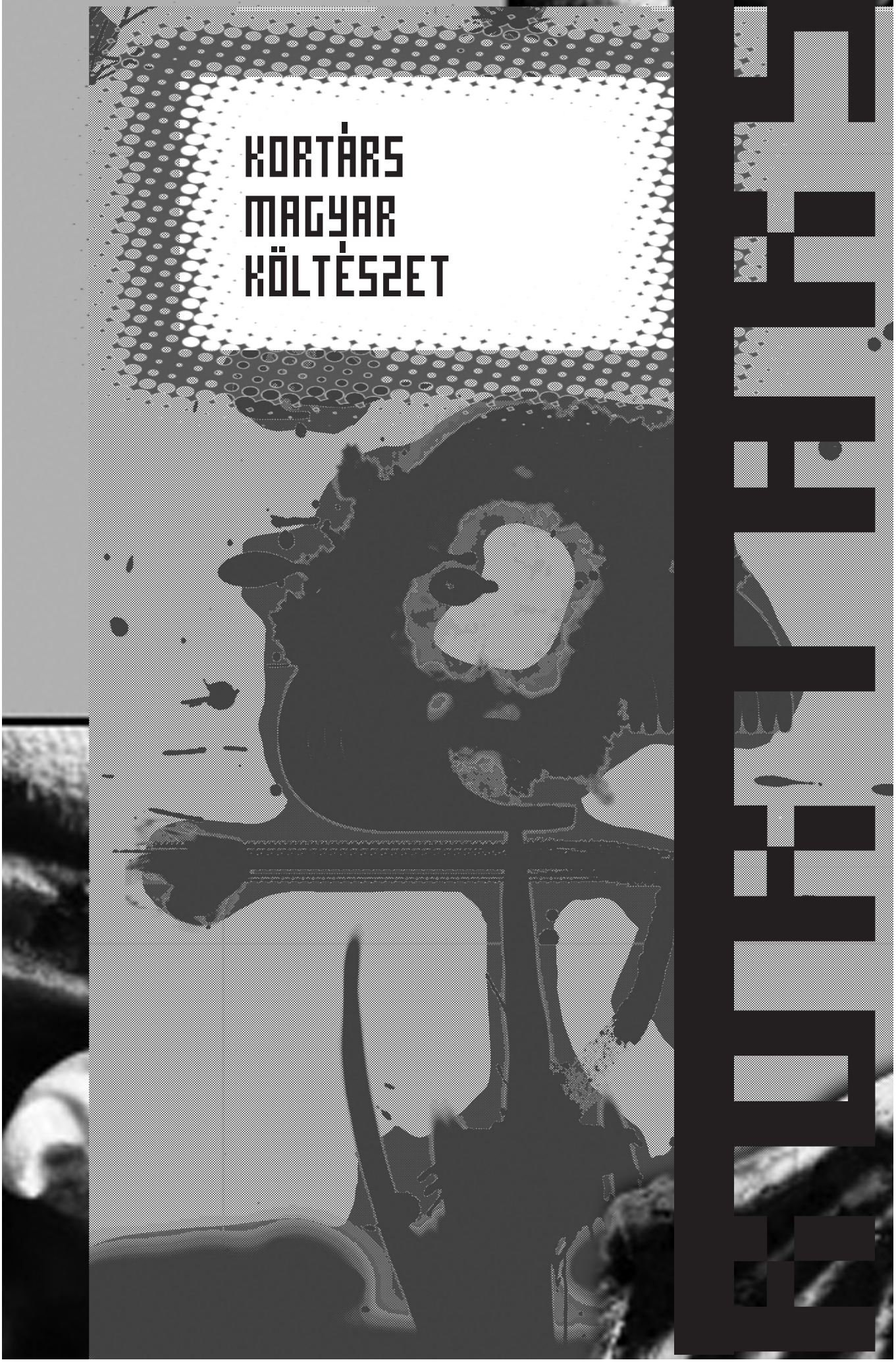
CODA

Szentkuthy Miklós 104 100

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 1 2008.11.17. 0:06:28

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 2 2008.11.17. 0:06:29

KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZET



Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 3 2008.11.17. 0:06:30

Kulcsár Szabó Ernő

„MAGÁT MONDJA, AMI ÍRVA VAN"[1]

– Jegyzetek az újabb magyar líráról –

Az ifjúság szikrája csak előleg,
lepkére még egy orvvadász se lő.
Felnőtt fejjel dől el, mi lesz belőled,
költő vagy trükkös mesterverselő.
Orbán Ottó

Jó hét évvel ezelőtt egy hasonló alkalomból végzett vizsgálódás nyomán arra a következtetésre jutottam, hogy a 80/90-es évek líráját legjellegzetesebb módon olyan retrospektív poétikai orientáció határozta meg, amelynek visszafelé vonatkoztató technikái új összefüggésben tették hozzáférhetővé régi és új viszonyát. Oravecz például úgy kezdte tematizálva újraírni Szabó Lőrinc, majd Illyés mnemonikai konstrukcióit, hogy magát a lírai emlékezettechnikát állította szokatlan feladat elé. Annak kérdését szembesítve vele, vajon miként alakul át a szubjektumcentrikus olvasás teljesítménye akkor, ha képtelenség fölszámolni a nyelv retorikai hatalmának való „kiszolgáltatottságát". S függetlenül attól, hogy ő viszi-e még igazán tovább, amit kezdeményezett, Kovács András Ferenc pedig olyan hatástörténeti potenciálját szabadította föl a lírai tradíciónak, amely úgyszintén jellegzetes kettősség jegyében mutatja a 80/90-es évek új hazai lírafordulatát. Mert míg egyfelől alapvetően kérdésesnek nyilvánítja a hagyományról leszakadt beszédmódok esélyeit az irodalom élő hatástörténetében, a művészi megnyilakozás érvényét nem rendelte alá a hagyomány autoritásának. Ez a folyamat, ha egyre kevésbé volt is látványos az előtérbe lépett nyelvjáték-kultúra árnyékában, nem akadt el, de nem a benne rejlő lehetőségek szerint bontakozott ki. Artikuláltabb kiteljesedéséről sem igen beszélhetünk, mert olyan folytatódásba ment át, amelyben lényegében az volt a kérdés, képesek-e interferálni egy régebb óta „érlelődő" alapszólam (Orbán/Tandori/Petri) új, antipoétikus modulációival vagy a visszafelé vonatkozó szövegalkotás technikái – poétikai tényezőként érvényesítve a verstörténés temporális komponeneseit és ezzel a mű világhoz-tartozásának indexeit – új poétikai teret nyitnak a *költőietlenség vs poetizáltság* oppozícióját felülíró beszédmódoknak.

Azzal együtt, hogy a fentebbi oppozíció, bármennyire kedvelte is őket a 90-es évek elejének lírakritikája, nemcsak félrevezető, hanem további erőltetésével alapjaiban el lehet hibázni az utóbbi két évtizedben lezajlott költészettörténeti folyamatokat, ma már elmondható, ez a lehetséges poétikai tér (egyelőre?) azért nem képződött meg karakteresen, mert amint megnyílt, olyan beszédmódok kezdték benépesíteni, amelyek vagy elveszítették (talán elsősorban éppen a Kovács András Ferencé maga) az effajta lírai retrospekció időszerkezetének összetettségét (hiszen itt nem egyszerű „múltbarévedésről" van szó), vagy pedig – mint utólag látszik – nem is rendelkeztek vele (Karafiáth Orsolya, Varró Dániel). E hatástörténeti mozgás bonyolult ellentmondásosságára jellemző, hogy eközben azok a frissen kanonizált minták, amelyek

[1] Mándoki György: *Gyakorlat*

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 5 2008.11.17. 0:06:30

itt – Parti Nagy nyelvesztétikai kísérleteitől Kukorelly „rontott" nyelvre hangolt, reduktív grammatikájáig – szövegkultúra tekintetében katalizálhatták volna az új folyamatokat, nagyjából ebben az időszakban kezdtek veszíteni a kezdetben komolyabbnak ígérkező kisugárzóerejükből. Úgyszólván azzal párhuzamosan, ahogyan az eredeti életösszefüggésbe tartozás nyelvi történései helyett esztétikai világuk inkább a cselekvésösszefüggésekre kezdett korlátozódni, aminek következtében egyediségüknek is halványulni kezdtek a temporális indexei. Az, persze, hogy e két szerző ekkori művei mind kevesebb saját világot gyűjtenek már magukba, nemcsak a líra nyilvánosságának üzemszerű működése miatt nem látszott. Azért sem, mert a posztmodern nyelvjáték-kultúra obsszessziójában éppúgy osztozott az újabb magyar költészet tropikus-metaforikus iránya, mint a depoetizált-szintaktikai változata is. Mára ez a saját obligát nyelvjátékaiba lassan belefásult kortárs költészet – s vele kritikájának költészettörténeti tanácstalansága – olyan ponthoz érkezett el, ahol mind karakteresebben tárul föl az a különbség, amely elválasztja a nyelv uralhatatlan tropológiai potenciáljából táplálkozó szövegek exkluzív kisebbségét a líratörténeti iskolázatlanság, a gondolati erőtlenség és a nyelvi szellemeskedés (most még) jól finanszírozott irodalmi üzemétől.

Innen tekintve nem nehéz belátni, miért van kardinális különbség az olyan versértelem vagy -jelentés között, amelyik a valamit már mindig is gondoló nyelv és a kijátszhatatlan költészettörténeti hagyomány erejével való találkozásból *keletkezik,* illetve aközött a – már Babitsnál és Márainál kárhoztatott – nyelvi *trükk* között, amely a nyelv „játékait" működtetni és uralni képes „bűvészmutatvány" illúziójának terméke, tehát inkább „csinálják", mint keletkezik. Ebben az értelemben lényegében semmi különbség nincs a mai kurzusban mélyen lenézett, műveletlen „vadzseni" öröksége és a nyelvet szójátékokért gyötrő szellemeskedés költészettörténeti esendősége (s így: érdektelensége) között. Ebben a kontextusban érthető mód nem könnyű állást foglalni annak kérdésében, vajon csak a legújabb, a kortárs fiatal költők egészen másfajta teljesítménye felől mutatkozik-e a nyelvjátékok kimerülése szakaszának az utóbbi évtized – vagy pedig csak annak ismétlődő tapasztalatával van dolgunk, hogy a feltartóztathatatlnul gyorsuló modernség kényszerítő mozgása maga ürítette ki a nemrég még kezdeményező lírai modellek világát.

A teljesítmény-értékek terében való eligazodást ráadásul éppen nem könnyíti meg az a körülmény, hogy az utóbbi évtizedek irodalmának – éspedig elsősorban a posztmodern irányok – jóvoltából különösebben nem hagyatkozhatunk a „műveltségi" irodalomeszmény és -ítélőerő esztétikai tudatának úgynevezett ízlésbiztonságára sem. Ezekkel az eredendően is kérdéses kompetenciákkal – melyek megrendültek látensen már a romantika korában – ma már nagyjából úgy van a jobb vagy a hivatásos olvasók többsége is, mint a burgundok Attila sátrában: noha lenyűgözte őket a pazar díszletek telített gazdasága, de ízlésük *túlzottnak* találta a pompát színre vivő tárgyak mennyiségét.

A lenyűgözöttségnek ez a világnélküli esztétikai tapasztalata ugyan nem esik egybe a posztmodern ornamentika keltette irodalmi hatásokkal, de az (állítólagos) ízlésbiztonság kultúrájának maradványai közepette, a burgundokhoz hasonlóan, talán a mai kritikai tudat is rendelkezik még a támasztékok olyan szilárdságával, amely nem ítéli eleve kudarcra a jelen új líraesztétikai fejleményeivel való szembesülést. Mert előzetesen csaknem teljes bizonyossággal leszögezhető, hogy ami az 1970/80-as években született új alkotók kezén szöveg gyanánt keletkezik, az poétikailag ugyan nem könnyen definiálható saját önazonosságának mibenléte szerint – s így nem is egykönnyen jelölhető ki az irányzattörténeti helye sem –, de megformáltság, beszédmód, sőt még lírai világkép tekintetében is kevés köze van a posztmodern poétikához. Jelentsen bármit ez utóbbi jelző, s legyen mégoly feltételes érvényű is jelenleg mindaz, ami az új

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 6 2008.11.17. 0:06:30

lírikusok műveiben formálódik, úgy látszik, anélkül, hogy igazán kapcsolódnék hozzá, elsősorban Térey és Kemény István kísérleteinek áttételes közbejöttével inkább válasz nélkül hagyja, mintsem szembefordulna a közvetlen örökségével. Mélyebben legalább-is bizonyosan nem kötődik azokhoz a poétikai struktúrákhoz, amelyekben egyfajta lazán összetartott mozaikszerűség gyanánt az ún. posztmodern magyar líra bizonyos egysége kifejeződik.

Amit az *Egészrész,* az utóbbi évek egyik legkarakteresebb és jól is szerkesztett gyűjteménye mindebből megnyilvánít, az ezúttal nem esetleges tünetek tendenciózus kritikai összeolvasásából rajzolódik elénk, hanem nagyon is valós költészettörténeti folyamatoknak a jelzése. És ezek a jelzések nemcsak a vázolt közvetlen, kortárs líratörténeti összefüggésben beszédesek, hanem – s több hasonló vállalkozáshoz képest ez a jelen gyüjtemény legjelentékenyebb tanulsága – az átfogóbb irodalmi alakulástörténet szempontjából sem fokozhatók le a puszta szimptomatika szintjére. Természetesen igaz, hogy az új alkotóknál megfigyelhető poetológiai folyamatok többsége nem újkeletű és nem az ő szövegeikben vette kezdetét. A tudatosan depoetizált, alulretorizált nyelvhasználatnak éppúgy jelentős már a hazai hagyománya, mint a szerepek kiiktatásában megalapozott versbeszédnek vagy a mágikus eredetű költészeti hatásfunkciók elutasításának, sőt, a „beszélő" líra, a hang költészete korlátozásának is a csak olvasható literalitás, a betűszerintiség vizuális medialitása javára.

Felszíni nézetben már csak azért sem tűnik mindjárt föl e beszédmód erőteljes mássága, mert meglehetősen sok karakterjegye emlékeztet az új szenzibilitás lírájának különféle modulációira. De közelebbről tekintve már a lírai megszólalás nyelvi „színrevitele" is lényeges eltéréseket mutat az új érzékenység technikáihoz képest. A költőietlenség diszkurzusa itt nem merül ki a beszélő alany understatement-szerű önlefokozásának kettős fénytörésű iróniájában vagy a szerepvesztettség visszavonuló-önlefokozó nyelvi reflexiójában. A beszédhelyzet koordinátáinak kirajzolódása ugyanis nem az öneljelentéktelenítés önkéntes vagy kényszerű gesztusának, egykedvű vagy belátó következtetésének eredménye, hanem – akár az elhelyezkedés lehetetlenségét, akár az ott-lét puszta tényét adja tudtul – *eredendőnek* bizonyult, nem pedig „bekövetkezett" szituáltságok tudomásulvétele. Ez a többnyire hűvös – iróniát is kizáró – tárgyilagossággal megformálódó beszédhelyzet nélkülöz minden emocionális töltetet, s csak igen ritkán társulnak hozzá értékindexek. Az önlefokozás itt tehát nem fölényt rejtő tettetés, hanem az alulretorizált poétikai szólamok *nyelvi* következménye:

Reggel van,
nem tudom, kit fogok,
de jól fogom.
(Pollágh Péter: *A rózsaszín visz el)*

Kilazulnak a fogaim. Ilyenkor fájdalom nélkül veszem ki őket.
Ez boldoggá tesz. Elosztogatom a barátaimnak, akik rosszabb
helyzetben vannak.
(Nemes Z. Márió: *Fogszöveg)*

Ezek a szobák vajon minek vannak itt, ha nem lennének,
senki sem jönne ide.
(Krusovszky Dénes: *Egy bizonyos határon túl)*

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 7 2008.11.17. 0:06:30

Nem tetszik ez az első mondat, de akkor is –
beesteledik csendben és kezdődik elölről
(Bajtai András: *Bárki lehet)*

De ahogyan a nem „kívülről" megállapított, szenvtelenül is részesedve konstatált elhelyezkedést sem az esendőség frivol önirónia nem díszíti, sem a kudarcok retorikája nem gerjeszti végzetszerűvé, úgy a „költőietlenség" szólama sem törekszik saját ellentétének előhívására. Úgy is mondhatnánk, s ez talán a kötet irodalmi olvasatának meghatározó tapasztalata, a dikció változatos szólamai elsősorban abban egységesek, hogy – egy-két kivételtől eltekintve – úgyszólván kitörlik a poetizáltság és a nem-lírai megnyilatkozás retorikája közti különbségeket. Bizonyos értelemben tettenérhetetlenné változatják és megragadhatatlanná teszik a kétfajta beszédmód elkülönülésének mozzanatait:

Megint álmodtam veled.
Teherautót loptunk és nagy volt a feneked.
(Turányi Tamás: *Kedves Létra!)*

A végtelen nyugalmú
gyárkéményeken
fekete füstként gubbaszt
a szerelem
(Dunajcsik Mátyás: *Három tavaszi dal)*

A poetizáltság és a költőietlenség megkülönböztethetőségének kérdése – utaltunk már rá – itt már csak azért sem tűnhet föl a jólismert klasszikus-modern horizonton, mert a szövegek lényegében nem problematizálják a költészettörténeti örökséghez való viszonyukat. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy a tőle való függetlenség illúzióját kergetnék, hanem inkább azt, hogy a költői megnyilatkozás nincs olyan innovációkényszer alá helyezve, amely szükségszerűen követelné meg a tradíció érvényességének tagadását vagy formakultúrájának elutasítását. Ebből adódóan azonban mégis jelentős különbségek figyelhetők meg még az új érzékenység poétikájához képest is. Mert míg ott a szöveg – még ha nem tartja is fönn poétikum és költőietlenség elvi megkülönböztetésének igényét – a szubjektum visszavonulásán keresztül mindig emlékeztet a költői beszéd *alakítottságának* tényére vagy premisszáira (Tandori: *Egy vers vágóasztala)*, itt döntően a nyelvnek való megfelelés igénye írja felül a fenti oppozíció érvényét:

Ha biztos voltam benne, hogy készen állok a válasszal, idétlen, ritmustalan mondatok, egyik szofizma követte, ahogy látom, a másikat
(Mándoki György: *indulás)*

És el fogom mondani,
csak kell az a szó, kell egy mondat –
egyetlen mondat, amit ha megtalálok,
tudom, megy majd magától.
(Bajtai András: *Az első mondat)*

jegyet venni egy eldugott pályaudvaron
elolvasni a helyi újság hirdetéseit
majd hazatérni az üres lakásba
és először álmodni a város nyelvén
(Varga Zoltán Tamás: *mennyi mindent kell tenni...)*

Az alkotásra nézve annak tapasztalata lép ilyenkor érvénybe, hogy a vers nem kizárólag a szerzői szubjektum tevékenységének eredménye, hanem a valamit már mindig is gondoló nyelv aktuális szóra-bírásának eseménye. A nyelv általi megelőzöttség tényének poétikai érvényesítése így rögtön fölszámolja a jelentésnélküli versírás relativista illúzióját és beláthatóvá teszi a jelentés autoritása elleni harc poétikai hiábavalóságát is. „Aki megpróbált megfutamodni előle – így a mai német költészet egyik jelese – annak utánafutott a jelentés" (Ulrike Draesner: *Atem, Puls, Bahn).* Alapos okkal vélelmezhető, hogy még a szótörzsről leszakított gat-getek (Tandori: *Horror),* de még a dadaista permutáció sem képes megfosztani a nyelvet az értelemalkotás potenciáljától. Eltüntetheti, de föl nem számolja azt a privilégiumát, hogy elsőként a nyelv „dolgozik" a gondolaton s ezért csak az gondolható, amit a nyelv lehetővé tesz.

A nyelvbe – és nem valamely irodalmi stílus *nyelvébe* – való ilyen beilleszkedés készsége arra vall, hogy e beszédmód poétikájában lényegesen többről van szó, mint a hang – az irodalmiság nyugatos ismérvei felől kétségkívül – „karcosnak" tetsző szürke retorikájáról vagy a köznyelvi grammatikához való vonzódásról.[2] Mert egyfelől a köznyelv sohasem nélkülözi a poeticitást, grammatikájának közlőereje pedig működésképtelen retorika híján. Lényegesebb azonban, hogy e szövegek költészettörténeti helyét már aligha lehet meghatározni az egykor Babits felvázolta horizontban. Mert amikor Babits azon kesereg, hogy a zeneiségtől elszakadó „modern szabad vers", mint a verstörténet végállomása, a puszta „olvasott vers" lesz, akkor nem tesz egyebet, mint hogy az elokvencia, a kantábilis ékesszólás hagyományára egyszerűsíti az irodalom retorikai potenciálját *(A vers jövendője,* 1928). Harminchat évvel ezelőtt Hankiss Elemér pedig olyan jövőt jósolt a 2000. év költészetének, amelyben a vers már nem is teremt „közvetlen kommunikációs kapcsolatot", az új líra nem szól senkihez, de „a maga katonás kis egyes szám első személyeivel vagy szabatosan személytelen megfogalmazásaival tisztázó, tisztító, differenciáló funkciót tölthet be e kommunikációs zűrzavarban" (Hankiss: *Milyen verseket írnak majd 2000-ben?).* Azon szükségtelen itt elmélkednünk, lehetséges-e még elemi lírai megnyilatkozás is aposztrofikusság híján, mert nyilván aligha. Nagyon is jellemző viszont, hogy a líra kommunikációs potenciáljának kiürülése itt is egy műfaji-formai tisztulásfolyamattal, az „eredendő" – de megintcsak a klasszikus-modern formációval azonosított – *lírai jelleg* elvesztésével van kapcsolatba hozva.

Magam úgy vélem, a 70/80-as években született alkotók műveit tekintve azért reprezentatív az *Egészrész* teljesítménye, mert a verstörténés kivételes pillanataiban – noha nem mindig meggyőzően, de – anélkül sikerül kérdésessé tennie az esztétikai megkülönböztetés[3] kényszerítő hagyományát, hogy ez a történés az irodalom „köznapiasodásának" fenyegetését, netán a költészet halálának rémét idézné fel. Hi-

---

[2] A jelenségnek régóta nincs poétikai ritkaságértéke, mert technikáit – az irodalmi globalitás jóvoltából – ma már Guatemalában is ismerik: „Járkálás, keresgélés, várakozás. Pontosan ez az a folyamat, amelyik verset írat velem. A szükséges szó keresése, a vágyott szó megtalálása. És ezek a »szükséges«, »vágyott« szavak, amelyekre gondolok, közös életünk egészen köznapi szavai." (Humberto Ak'abal)

[3] A (tiszta) esztétikai megkülönböztetés tana *Az ítélőerő kritikájá*nak ama nevezetes tételére megy vissza, mely szerint „Az ízlésítélet (…) nem megismerési ítélet, tehát nem logikai, hanem esztétikai: ezen olyan ítéletet értünk, amelynek meghatározó alapja kizárólag szubjektív lehet."

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 9 2008.11.17. 0:06:31

szen éppen azzal, hogy magában a lírai gyakorlatban lehetetlenül el a *köznapi vs művészi* megnyilatkozás közti határok megjelölése, a lírai befogadás magával e tapasztalattal párhuzamosan szembesülhet annak az „esztétikai tudatnak" a tehetetlenségével, amely az esztétikai absztrakció képességének birtokában úgy véli, mindent esztétikailag (azaz: az *összes többi* vonatkozásától elválasztva) ítélhet meg. Közelebbről is azzal, hogy ebből a nézetből soha és sehol nem definiálható az a láthatatlan limes, amelyen „innen" egy-egy szöveg puszta versifikációnak bizonyul, rajta túl pedig műalkotássá teljesedik.

Példaként az alábbi részlet természetesen nem alkalmas távlatosabb költészettörténeti következtetések levonására. Azt azonban jól mutatja, hogy a „formai gazdagság", a képies retorika vagy a nyelvi artisztikum ideáljának látszólag jobban megfelelő mintákon túl is autentikus formákban nyílik mód a nyelv poétikai potenciáljának felszabadítására.

hideg a lélegzet
a léptek vonala
halk reccsenés

a hajszál a padlón
a mondat múltja
fénye fogja

a ráfagyott lakk
fodra mielőtt
örvénybe rándul
(Mándoki György: *huzat)*

Látszik a textúra képződésén, hogy a kihagyásos grammatika nagyon is konzisztens teret biztosít a kijelentések identitáshatárait átlépő effektusoknak, következésképp nemcsak az egymással érintkező sorok „jelentése" módosul a mindenkori másik hatására, hanem fontos helyeken a grammatika tropikus mozgása is fölszabadul. Így azután „a mondat múltja" nemcsak a padlón heverő hajszállal kerül metonimikus kapcsolatba, hanem a lakk fénye is úgy „rögzíti" („fogja") a hajszálat, hogy eközben egy akusztikai kényszerrel bekövetkező paronomázia a mondat múltját is e fény őrizete alá helyezi (vagyis: nemcsak a ráfagyott lakk fog*ja* a mondat múltjaként is érthető hajszálat: „a mondat múltja" ekkor egyszerre a hajszál lakkos fényének „fog*lya*" is lesz). Csakhogy az ominózus két sor erős alliterációs összetartozása miatt – melynek egy másik összetartottság, a *huzat – lélegzet – örvény,* illetve a *vonal – hajszál* motívumainak hálózatos kohéziója van fölérendelve – a *m*ondat *m*últja maga is kettős, eldönthetetlen birtokviszonyba kerül. Ennek megfelelően a mondat egyszerre lehet saját múltja *f*ényének (=fényes múltjának) *f*oglya, de az sem zárható ki, hogy a mondat múltja áll a mondat (mostani) fényének fogságában. Mivel tehát a „fény" motívumában – vonatkoztathatóságának grammatikai/szintaktikai rögzítetlensége következtében – éppúgy fölragyoghat a mondat múltja, mint – aktuális kijelentésként – a mondat maga, lényegében eldönthetetlenné válik, vajon múltja „szavatolja"-e a szó érvényét, vagy pedig mindig a szó aktuális ragyogása vonja valamilyen fénybe a szó „előttjét". A logikailag egymást kizáró lehetőségeknek a „feloldása" azért mehet itt végbe ilyen kényszerítő formában, mert a nyelv grammatikai/tropológiai mozgása visszavonhatatlan történésként lépteti életbe egyidejű érvényességük igaz voltát. (Vagyis a mondat múltja éppúgy származhat és táplálkozhat a költői szó jelenéből, ahogy emez állhat saját múltjának „hatálya" alatt.)

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 10 2008.11.17. 0:06:31

A téma, grammatika és a tropológia ilyen különleges "összjátékát" előidéző alkotásmód nemcsak itt – egy feltűnően jelentéktelen tárgy, klasszikusan minimálpoétikai téma: egy huzatban elmozduló/elforgó hajszál(!) kapcsán – adja kiváló példáját annak, miként szabadítja föl a nyelvnek való aktív megfelelés képessége a nyelvben rejlő esztétikai hatáspotenciált. Az irodalmi jelentésképződésnek ez a nagyon is kiművelt kompetenciákat igénylő formája azonban nemcsak e költőnemzedék képességeit tanúsítja (többségük korszerű poétikát tanult már az egyetemeken). Egyszersmind meggyőző cáfolata annak is, hogy a látszólag csupán önmaga megállapítására szorítkozó szerepmentesség beérné a „formálatlan" köznyelv retorikai igénytelenségével. Mert aki figyelmesen olvasta az *Egészrész* darabjait, tudja: még az olyan elemi identifikációkat és megkülönböztetéseket is átgondolt formakultúra „működteti", amely nem rímre, strofikára és metaforákra korlátozza a költőiséget:

Én én vagyok, nem más,
Kávém nem az űr,
Cigarettám nem rakéta
Versem nem az Ige.
(Málik Roland: *Az én esőm)*

Költészettörténeti tudatosságuknak további biztos jelzése az is, hogy nemcsak – a már irodalomtörténetileg is holtnak nyilvánított – Ady istenes verseinek grammatikáját képesek érvényesen újraírni, hanem a modern magyar líra legjobb periódusának, a kései modernségnek a poétikáiból merítik a legtöbb ösztönzést. A közvetlen időbeli közelségből alig hoznak mesterfokú poétikai tapasztalatot magukkal – annál inkább a *Ha negyvenéves* Kosztolányijának vagy a *Téli éjszaka* József Attilájának hangneméből, optikájából és beszédhelyzetéből. Vagyis, miközben távolról sem folytatói a 80/90-es évek fordulóján új horizontot létesítő retrospekciós modelleknek, sőt, hatástörténeti önreflexiójuk inkább afféle „iránysemleges" szituáltságra enged következtetni, nyelvi líravilágukat (s kevésbé a formálpoétikait) nagyon is tudatosan és szisztematikusan alapozzák meg a klasszikus modernséget lezáró költészettörténeti korszakküszöb tájékán. Nem véletlen – és éppen az akkori lírafordulat jellegéből is adódik –, hogy szövegeik retrospektív technikái többnyire a versgrammatika újraírására irányulnak, s közvetlen generációs elődeiktől eltérően csak ritkán érik be líratörténeti „vezérmotívumok" áthangolásával vagy klasszikus idézetek szellemes(kedő) kiforgatásával.

Alighanem az sem véletlen, hogy legtöbbjüknél az elkezdhetetlennek és lezárhatatlannak bizonyuló vers is a költészet elsődlegesen *nyelvi* tapasztalatára mutat vissza. Olykor olyan szokatlan eljárásokkal próbálva feltartóztatni a nyelviség végtelen „áramlását", amikor a vers úgyszólván önmaga szövegtestébe visszaforgatva, variatív újrakezdésekben „fogyasztja el" saját kezdetét (Sopotnik Zoltán: *Futóősz)*. Több meggyőző példa cáfolja azt a felületi benyomást is, hogy e szövegek számára a zárt forma harmóniája vagy lekerekítettsége nem több „a líra" távoli emlékezeténél. Csupán két olyan esetre emlékeztetnék itt, ahol az ún. lekerekítettség – másképpen szólva: a szöveg és hatás egységeként önmagába záruló műalkotás mint a képződménnyé válás eredendő strukturális megszilárdulása – nagyon is szigorú formafejlesztő elvek eredménye. Értelemszerűen persze olyanoké, amelyek már nem a klasszikus modernség termékei, hanem inkább az *Eszmélet* centrumnélküli összetartottságának képlékenyebb változatai. A kompozíció kifejlésének szemantikai egyirányúságát ígérő Csobánka-vers *(Csak oda*) például azzal még a klasszikus-modern lekerekítésnek is eleget tesz, hogy chiasztikus zárlatában stabilan egybefoglalja saját ellentétes strukturaképző elveit –

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 11 2008.11.17. 0:06:31

Nincs kétségem afelől, hogy a rózsák illatát elorozza
a déli szél, de remélem, tévedek –,

de a kompozíciót ennél hatékonyabban tartja össze az a nem-identikus ismétlődés, amely a verset nyitó és záró „tévedés"-motívumban a kezdeti önazonosság teljes megváltozását viszi végül színre: a „biztos dolgok" és a „tévedések" viszonya nem úgy zárja le a verset, ahogyan megnyitotta.

A verszerkezet biztonságos, egyszersmind hatásosan poentírozott formáját valósítja meg az a másik változat, amely egy újfajta, kihagyásos szintaxissal Csobánka Zsuzsától eltérő formában kísérletező Krusovszky jobb darabjainak grammatikájában figyelhető meg. Az elliptikus szerkesztés nála olyan pontokon stabilizálódik hirtelen, ahol egy-egy szemantikai zeugma kifejezetten megtöri a jelentéstani harmóniát, de épp ezzel viszi színre a poétikai összetartottság eredendően nyelvi-mediális, nem pedig kognitív eredetét:

ha kell, erről a formáról beszélj,
mint a papír, mondd ezt,
mint a papír, úgy törik a test,
még mindig este van,
még mindig nem késő
felvágni süteményt, eret, könyvet.
(Krusovszky Dénes: *Ne legyen ablak)*

Vagyis: nem azért érdemes a klasszikus-modern verskultúrán túl keresni e szövegek képződményi logikáját, mert a lírai hagyománytörténés jelene már rég nem a Holmi-vers szerint igazodik, hanem mert okvetlenül vétünk a költőiség mibenlétének történeti változékonysága ellen, ha csupán az egyik létező változat ismérvei szerint hiszünk a vers tökéletességében. (Mely tökéletesség ráadásul – Kant szerint legalábbis – meglehetősen „zavaros elgondolásmódja a szépségnek".)

És bár igaz, hogy e kötet verseinek tetemes százalékában mutatkoznak meg a pályakezdés szokványos hiányosságai – meglehetősen sok toposz uralja a férfi-szerep modelljeit, éppúgy, mint a nőről alkotott képek többségét, ritkán szerez érvényt magának a nyelv gondolati potenciáljában rejlő poétikum és néha a regiszteretek keveredése sem mentes kínos stílustörtésektől –, olyan írásmódnak a változatai törik itt át az önkörében forgó nyelvi rulett verskultúráját, amely valamiképp a műalkotásnak a saját életvilágához való „visszatalálását" ígéri. Természetesen nem valamiféle társadalmi közérzetlíra és kivált nem a politikai *Zeitgedicht* értelmében s legkevésbé annak cselekvési összefüggésében. Ugyanakkor az sem hallgatható el, hogy a kortárs világlírában zajló folyamatokhoz viszonyítva távolról sem olyan kedvező a kép, mint a hazai költészet közegében. Meglehetősen meggondolkodtató, milyen kevés ponton érintkezik a vers *mediális* világtapasztalata a nyugat-európaival s mennyire más kérdések foglalkoztatják új lírikusainkat – akárcsak futólagos összehasonlításban is.

Félreértés ne essék, nem a vers hibridizációját, a beszéd „dimenzióváltásainak" gyorsulását vagy a látványos tipográfiai installációkat és végképp nem a multimediális turmix-költészetet hiányolom. Inkább annak a párhuzamos formai építkezésnek nem látszik a dinamikája, amely a kihagyásos szintakszist végletekig igénybe vevő minimálpoétikai irányok tömörsége, illetve a vers „szenzorikus", érzékeléstechnikai működését kiterjesztő kompozíciók képlékenysége közti térben kölcsönöz ma Raoul Schrott-tól Thomas Kling-ig vagy Durs Grünbein-tól Olga Szedakováig – bizony, olykor még egy újfajta lírai bensőségtől sem mentes – arculatot a költészetnek. Az érzékelés sajátságos mediális „tudása" és vele egy materiális mnemotechnika révén

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 12 2008.11.17. 0:06:31

leginkább még Csobánka Zsuzsa versei kapcsolódnak ezekhez a folyamatokhoz, távolabbról Mándoki néhány darabjának kompozíciós karakteréről és Krusovszky dikciójáról állítható hasonló – de már a szöveg mediális telítettségének nagy eltéréseivel. Ha mégis egyetlen mozzanatban lehetne jelezni a szembeötlő különbséget, akkor általánosságban elmondható, hogy mediálisan ez az új magyar vers is áttetszőbb – s ezért egy ütemkülönbséggel még mindig hagyományosan „szellemibb", „lélektanibb" –, mint materiálisan „telítettebb" nyugat-európai társai. Amiben a kortárs magyar líra feltűnően nem halad együtt az európai áramlatok ma talán leginkább jellegadó irányával, az alapvetően az antropológiai nézőpont elmozdítása. A szó vagy a versbeli alany távlatának sokszor hirtelen destabilizációja révén ilyenkor például az érzékelt és az érzékelő pozíciót fölcserélő technikák hozzák mozgásba azokat a poétikai effektusokat, amelyek olykor a humán kontextusok váratlan, materiális megtörésével teszik lehetővé a antropocentrika viszonylagosságának megtapasztalását. Az alábbi példában ráadásul egész eredeti módon szabadítva fel a közlés egész nyelvi modalitását meghatározó frazémák „eredeti" és konkretizálható jelentéseinek feszültségét is:

Was, wenn der Blick immer früher zurückkehrt, das brave Tier,
Dem nichts Menschliches fremd ist? Alles Neue macht es nur müde.
Überschaubar geworden, illustriert, fällt es leicht durch den Schlitz
Der entzündeten Lider: dies protzige Jetzt, dies verstiegene Hier.
(Durs Grünbein: *Vom Hier und Jetzt)*

Mindazonáltal, az esztétikai megkülönböztethetetlenség irodalmi tapasztalata nálunk is úgy kezdi felülírni a *techné*be fordult – s világával együtt így többnyire a tétjeit is elvesztett – nyelvi trükk kódjait, hogy úgyszólván *ex negativo* teszi láthatóvá rajta a lírai önmegértés élő kérdéseinek elszegényedését. A kötet sikerültebb, nem is kisszámú darabja tanúsítja, hogy az új versszubjektum immár nem a művi paronomáziák és „befagyott" chiazmusok „regisztereinek" megszólaltatója, és nem is a „bejáratott" technikák készletének rutinos működtetője. A vers *nyelvi* valóságába való „koproduktív" belépése – történjék ez vallomáslírai, imperszonális vagy akár nem is antropologizált formában – olyan képződésnek a része, amelynek során ő maga is „tartozéka" vagy inkább poétikai *effektusa* ama textúra szövődésének, melyen keresztül a mű magába gyűjtötte világ poétikuma is szóhoz jut. És az jelen pillanatban szinte mindegy, hogy ez a poétikum az *Eszmélet* nyitányának emlékezetével, vagyis a vers *énjét övező* világként szólal meg:

A város hegyén másnapon
Egyszer elkapott a zápor,
Leguggoltam,
Bőrdzsekim a fejemre húztam,
S amíg ott bújtam,
alattam,
a guggolatnyi földből, mit
az eső körbevert közönnyel,
föláramlott egy külön világ.
Volt ott minden.
Szabályos, kicsi háztetők
Fűvel, fával, toronyóra
Láncal, utcák, hidak,
Zúgó folyó, kapualj,
Bedőlt kerítés,
Szomorú, hasas felhők, és

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 13 2008.11.17. 0:06:31

Mint Nijhof tette régen,
Lassított, álmos versében
A tó vizén, hogy széthúzta a békalencséket –
Láttam baktatni egymagam
a villamossín vonalán, és
szinte sajogtam, hogy láttam:
Az én világom
Az esőtől csendes, kihalt város.
(Málik Roland: *Az én esőm)*

vagy pedig – talán inkább Kosztolányit és Karinthyt idézve – a beszélőt is medializáló tartomány gyanánt nyilatkozik meg:

övék mindegyik mosatlan pohár,
övék a kiégetett, mocskos viaszosvászon,
a plafonról himbáló fekete légypapír,
a lépcső, a korlátról lepattogzott festék,
a buszmegálló fojtó húgyszagával,
a bolt összefirkált fala,
a másik, ami nem nyit évek óta,
a lakatok az ajtón,
a park elrohadt támlájú padjai,
a kastély a betört ablakokkal,
az a másfélmillió lépés Magyarországon
a házuktól a presszóig meg vissza
meg oda meg vissza meg oda meg oda,
a gazos kertek, a romos udvarok,
a lakatlan házak, a kiürülő utcák,
ők lakják gyerekkorom mindegyik utcáját,
és a hír, amely elmond minket,
amely elmondott engem is
gyerekkoromból kifelé menet mindenkinek
az is az övék

az első pohár fanyar, összehúzza a szájuk,
de a harmadiktól már nem keserű,

nem keserű.
(Antal Balázs: *Másfélmillió lépés Magyrországon)*

Hogy a versbeli szubjektum – ilyen vagy olyan formában – maga is együtt keletkező „terméke", méginkább: elválaszthatatlan *megnyilatkozása* a mű magábagyűjtötte világnak, az az esztétikai meg-nem-különböztetés negatív poétikai „történésének" köszönhetően vadonatúj eleme az újabb magyar költészetnek. Nincs itt terünk annak részletesebb szemléltetésére, miért megy ez az esemény itt másképp végbe, mint a korábbi mintákban – Kassáktól a korai József Attiláig vagy Szabó Lőrincig. Talán elegendő egyelőre csupán utalnunk a legfontosabbra: annyiban, természetesen nem „eredeti" ez a konstrukció, hogy a líratörténeti keletkezés valamelyik „origo"-pontjának *originalitásával* rendelkeznék. Az alapvető újszerűsége inkább abban van, hogy a megnyilatkozás diszkurzív premisszái – melyek a lírai beszéd mindenkori rendjét meghatározzák – a költőiség keletkezését nem helyezik az *élet vs művészet* oppozíciójának kényszere alá. Ami azt jelenti, a poétikum keletkezésének nyelvi történései nincsenek előzetes esztétikai „szűrőkön" átbocsátva. Ennek megfelelően nekünk, befogadóknak

sem kell már előre, még a szöveg olvasása előtt *eldöntöttként tudnunk,* hogy – egyáltalán és eredendően – mi lehet és mi nem lehet *irodalmi.*

Ezekkel a változásokkal persze a magyar költészet talán legnagyobb nehézkedésű hagyománya feszül szembe – poétikailag is reflektált formában Arany Jánostól József Attilán át egészen Pilinszky Jánosig. A rajta rést ütő kísérletek meg-megújuló sora ellenére is botorság volna tehát máris átütő sikereket remélni, akár még olyan nemzedéktől is, amelyet a kötet tanúsága szerint talán a legkevésbé kötelez a műveltségi irodalomeszmény exkluziós esztétikai hagyománya. Ám bármily joggal legyen is fölróható az új lírának az „éretlenség" számos líratechnika következménye, Dunajcsik Mátyástól Csobánka Zsuzsáig vagy egy másik metszetben Krusovszkytól Mándokiig nem egy biztonságos jelzése van annak, hogy poétikailag meglehetős változatossággal – és esztéta jóváhagyástól függetlenül – válhat művé, ami igaz. (Távoli analógiát véve mindez úgy értendő, hogy amikor a mű igazzá, s ezáltal az igaz/ság művé válik, az esztétikai hatás/igazság általi megragadottság állapotában nem kezdünk vitatkozni Bovarynéval vagy III. Richárddal.)

Mármost ha kiteljesedésbe megy át, ami megindulni látszik, előbb-utóbb lehanyatlik a *„művészileg* meggyőző, de *tartalmilag* »problematikus«" (vagy éppen, tetszőlegesen: fordítva)-tipusú kritikai ítélkezés csillaga s vele megszűnik annak lehetősége is, hogy e kártékony megkülönböztetés fegyvereivel vágjunk (ideologikus) rendet az új alkotók soraiban. Továbblendült tehát a lírában is egy több évtizede tapasztalható, rendkívül fontos folyamat és olyan újabb állomásához érkezett, ahol az esztétikai hatás érdekében a versbeszéd nyelvi és formálpoétikai koordinátái a *Vojtina...* módjára nem írják majd elő a „való" és annak „égi mássa" elkülönülését. Mert itt már – s ez az esztétikai meg nem különböztetés elvének értelme – *nem ettől függ* „az ének varázsa".

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 15 2008.11.17. 0:06:31

Bedecs László

Húszasok, harmincasok

– Napjaink „Fiatal" költészetéről –

Az újabb magyar költészet nagyjából Tandori Dezső és Petri György első kötetei óta küzd a sokszor elátkozott, mégis visszatolakodó pátosszal, illetve az összes olyan témával, melyhez a patetikus megszólalás toposzai szinte levakarhatatlanul hozzáragadtak: a gyász, a hazaszeretet, a hit, a hűség vagy épp a szerelem megszólaltathatóságának problémáival. A megoldást sokáig a távolságtartó (ön)irónia jelentette, ám az elmúlt években egyre inkább megkopott az annak mindenható erejébe vetett hit. A napjainkban születő lírai művekbe egyre látványosabban szivárognak vissza a konkrét élethelyzetekre vonatkozó, gyakran szorongató egzisztenciális kérdésekhez kapcsolódó érzelmek és gondolatok. Mi sem természetesebb, hogy mindehhez új nyelvi és verstechnikai eszközök szükségeltetnek, hiszen csak ezekkel lehet érvényessé tenni a sokáig folytathatatlannak tartott beszédmódokat.

Az utóbbi évtized költészetszemléleti átrendezősének legfontosabb eseménye alighanem Borbély Szilárd kísérlete, azon belül is a *Halotti pompa* című kötete volt, amely a mai magyar költészetbe be tudott hozni olyan hangot, mellyel már beszélni lehet a fájdalomról, a hitről, az egymás iránti felelősségről, a gyászról és akár a szeretetről vagy a lelkiismeretről is. Az elmúlt évtizedekben ugyanis úgy tűnt, ez pátosz és pózolás nélkül nem lehetséges, vagy csak kiforgatva, már-már nevetségessé téve a kérdéses tartalmakat. Borbély azonban mélyebbre ment, és ezzel egy olyan rétegét érte el ennek az elsősorban poétikai kérdésnek, mely új megvilágításba helyezte, új értéktartalommal látta el, és nagyrészt rehabilitálta a korábban kínosan került fogalmakat. Kevesebb figyelmet kapott, de hasonlóan sikeresnek érzem Tatár Sándor *Requiem*jét, ahol is az anyja halálával szembesülő fiú megkapaszkodásának kísérleteiről olvashatunk. Egy szinte mindenkit érintő vagy fenyegető szituációról tehát, mely nyilvánvalóan nem teszi lehetővé a viccelődést és a játékot, de még a virtuóz formakultúra csillogtatását sem. Annál inkább felkínálja a szeretet, a hiány és a fájdalom évszázados toposzait, az anya- és a gyászversek közhelyeit, avagy a könnyekig megható pátosz költészettörténeti csapdáit, melyeket Tatár meggyőző módon kerül el, ügyesen lavírozva a téma újszerű megszólaltatásának követelményei, a nyelvi és formai invenció igénye és az elgyengülés pillanatai között. A mérhetetlen fájdalom és ezzel együtt a halál érintésének élménye úgy válik tehát e kötetben is meghatározó élménnyé, hogy eközben egyszer sem kell félrenéznünk vagy a túlzások miatt továbblapoznunk, egy pillanatig sem kell megkérdőjeleznünk a szövegek korszerűségét és nyitottságát.

Az alábbiakban tehát azt szeretném megmutatni, hogy más-más módon, de a Borbélynál fiatalabb, a húszas-harmincas éveikben járó költők néhány reprezentatív képviselője milyen eszközökkel próbálja a magyar költészet e beszédmódbeli (fél)fordulatát követni, illetve előmozdítani. Miként próbálják a vicces, laza, a „közönség kedvence"-típusú költészetet hátrahagyni, de közben a patetikusan szenvelgő, vagy a költői szerepet felerősítő beszédpozíciókat elkerülni? Hogyan próbálják egyesek elérni, hogy újra

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 16 2008.11.17. 0:06:31

lehessen egy költői mű világlátásáról, netán filozófiájáról, avagy a „végső kérdésekkel" szemben elfoglalt pozíciójáról, belső konfliktusairól és mélységéről gondolkodni.

Nemes Z. Márió például, talán épp e kihívásokra válaszul, már nem a szójátékok és a vicc, de még csak nem is az allúziók vagy a szereplehetőségek felől építi a verset, hanem szelíd újiróniával a tragikummal együtt visszanyert gondolatiságra és érzékenységre bízza azt. Első kötete tele van olyan ötletekkel, melyek már nem csupán ajánlatokat jelentenek egy új költői nyelv számára, hanem meg is teremtik az egzisztenciális problémákról való beszéd lehetőségét. Merthogy az itt olvasható sűrű, jellegzetesen megmunkált, sokszor a prózába hajló szövegekben nem az intertextuális játékok vagy a formai bravúrok dominálnak, hanem az élhetőség problémáinak elmondhatóságáért tett erőfeszítések. Nemes Z. Márió leginkább a szülőkkel, a barátokkal és a szerelmekkel kapcsolatos kommunikációs zavarokról beszél, mely zavarok alapja az, mondja, hogy valójában mindenki egyedül szeretne lenni, vagy ha már valakivel, akkor csakis hazai pályán, irányítóként.

A kötetét nyitó, megdöbbentően éles apaversek adják meg az alaphangot, minden kétely és az „ami van, az gyűlölhető" érzés forrásait. Az *Apám marhát eszik* című szöveg viszolyogtató apaképet villant fel, *A fétismajom* pedig egy nyers, örökké ideges és agresszív apafiguráról beszél, aki azzal teszi pokollá a gyerekei életét, hogy azok szükségképpen eltanulják tőle a viselkedési mintákat: a durvaságot és a figyelmetlenséget. A versek persze óvatosabban kérdeznek, amikor a boldogtalanság okait keresik: vajon csak olyan családban születtünk, mely a szülők közti állandósuló konfliktus miatt alkalmatlan a harmonikus életre, vagy a gyerekként vágyott boldog és biztonságos család álom, és a boldognak látszó családok életének mélyén is frusztrációk és lemondások sötétlenek? Minden család a maga módján boldogtalan? Avagy: ki lehet-e lépni az öröklött rendszerből, meg lehet-e szeretni a brokkolit, ha évtizedekig szoktattak a magyaros ízekhez? Ugyanígy az úgynevezett „szerelmes versek"-ben: a néhol kifejezetten kíméletlen, talán a manapság oly nagy teret nyert feminista nézőpont ellen is fogalmazott szövegek férfi beszélője szinte legyőzendő, megtörendő *célszemélynek* tekinti a nőt. Eteti és veri: „Jön egy lány. Megetetem és a kézről beszélek / neki." *(Kéz a falban);* „megütlek / ököllel és / eszünk" *(Amikor összenéz);* „mindig eltartott leszel / még ha másnak tanulsz is meg / főzni" *(A férfiak között);* „Megütnélek mindennap de a kezem- / mel dolgozom" *(Aztán kutyákat rajzolok).* Érdekes azonban, hogy az ellentmondást nem tűrő férfi, ahogy a beszéd állandó megakadása is jelzi, bizonytalan. Ő osztja ugyan a pofonokat, végül mégis ő marad alul: a nyelvvel, a verssel és versben megszólítottakkal szemben is. Hiába próbál minden problémát egy-egy erős szóval, vagy egy-egy éles mondattal megoldani, agressziója csak súlyosbítja a helyzetét, mélyíti a magányát, szűkíti a lehetőségeit.

A versek erejét a lágy, de állandó depresszió és az ebből következő esetlegesség, alkalmiság és tétnélküliség, illetve a „darálós", humortalan, rezignált tőmondatok, a versformák szabad és kreatív használata, avagy a címadás pontossága és újszerű líraisága adja. Jól kidolgozott a Nemes-verseket átjáró vákuumérzés, kiválóan végigjátszott a hús jelentésterével megtalált, az evést, a betegségeket és szexualitást is érintő tematika, a sűrű, egyébként nagyon hatásos, szuggesztív beszéd. Néhány emlékezetes kép pedig talán már a pályatársaknak is igazodási pontot jelenthet. Például *A margón* című versből: „már napok óta / másnak gyantázod magad", vagy az *Alkalmi magyarázatok a húsról* címűből: „Mint a köröm, ha benőtt: / kemény leszel egy puhában."

Kik vagyunk? Miből lettünk? Kivé leszünk? Hogyan legyünk boldogok? Valahogy így hangzik ma az a klasszikus filozófiai kérdéscsokor, mely köré k. kabai lóránt a legutóbbi kötetét felépítette. Új versei a mai magyar költészetben igencsak ritka természetesség-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 17 2008.11.17. 0:06:31

gel vetik fel az emberi létezés legalapvetőbb kérdéseit – néhol lírába hajló érzékenységgel, néhol a köznapi nyelv szárazságát és durvaságát imitáló, illúziótlan egyenességgel. De végül mindig az önironikus „úgyis mindegy", „nem érdekes", „nincs semmi jelentősége" köszön vissza a versekből: mindegy, kik vagyunk, mindegy, kik voltunk, vagy hogy van-e isten, és végképp mindegy, kivé leszünk és hogyan leszünk azzá. Az itt is jelenlévő mélységes, mégis édeskés depresszió a paradicsomot is pokolnak láttatja, a lilát is feketének, de azt is folyamatosan jelzi, hogy mindez voltaképp rendjén van, a világ olyan, amilyen, az én pedig nem képes hatással lenni az eseményekre, még a vele történőkre sem – legjobb tehát közönyösnek maradni, hagyni, hogy a dolgok maguktól történjenek, és ha lehet, ne zökkentsenek ki mélabúnkból: „hogy boldogan éljek, összhangban kell lennem a világgal; / mindösszesen ennyit *jelent* boldognak lenni" *(missa agnostica).* Az összhang lényege viszont épp a közöny: „maradj, vagy menekülj, mindegy. / mindenképp megbánod." *(maradj és menekülj).*

Vajon milyen tétje lehet ezek után az önidentitásra vonatkozó, a kötetben többször feltett kérdésnek? Mit változtat, ha ez vagy az vagyok? Ha ezt vagy azt hiszem magamról, és pláne, ha ezt vagy azt hiszik rólam? A „Ki vagyok én?" kérdésre csak az a válasz érkezhet, hogy „nem az vagyok, aki vagyok" (…), „én úgy vagyok, hogy sehogy sem vagyok" *(mentés másként),* illetve: „én én vagyok (…) de én nem az vagyok, aki vagyok" *(ki kicsoda, 2002-e kiadás)?* Próbál saját tulajdon névébe kapaszkodni – „csoda, ha tudod még, ki vagy; / bár igaz is, azt nem nehéz ki- / betűzni" *(a körülmények megléte)* – , de belátja, hogy miként a sajátnak hitt történetek, barátságok, szerelmek is illékonyak, bizonytalanok, az én önmagát soha nem lelheti meg sem magában, sem másban, úgy a változtatható, elveszíthető és felvehető név sem adhat igazi, kimozdíthatatlan támpontot: „bizonyos értelemben k. kabai lóránt vagyok" – ami azt jelenti, hogy más értelemben viszont nem az vagyok, akit a név jelöl. És mivel ez a kijelentés az *otthon* című versben hangzik el, a nevet adó szülők elvárásait is megjeleníti, a képet, amilyennek a szülők szeretnék látni a gyereküket, és amilyen persze sohasem lehet. Érdekesek egyébként azok a versek, melyek megfordítják ezt a viszonyt, és a gyerek e felismeréstől óvja az anyát, azaz úgymond a vagányból épp a durvaságok hívják elő a kisfiút: „anyukám, ne olvass tovább / nem szeretném, ha végleg kiábrándulnál belőlem." *(hát így).* De itt kell említeni a címében megint csak a „Ki vagyok?" kérdésre válaszoló, emlékezetes egysorost is, mely a „mama" szóval e viszony József Attila-i összetettségét idézi fel: „mama kínzó fejfájása vagyok*"(névjegy).*

Ugyancsak figyelemre méltónak találom az olvasás linearitását ismétlésekkel, sokszor zárójelbe kerülő közbevetések és kézben tartott értelmező szerkezetekkel megtörő szövegeket, mint amilyen a *vérvonal* vagy az ugyancsak remek *van miből élni.* Tetszetősek az aforizmaszerű felütések, például: „több mint két év kellett, / hogy újra be merjem tenni a lábam a villányi útra" *(szentimrevárosi kerülő),* ami egy erős kijelentés egy erős beszélőtől, és jók a kisülésszerű zárlatok is, mint az *esőcske* című versé: „mindig emlékezem. / minden emlékeztet", mely ráadásul egy a kötetben ugyancsak fontos, az önidentitás kérdéseivel is kapcsolatos problémára, az emlékezet változékonyságára is utal. Elgondolkodtatók és nagyon is a helyükön lévők a sokszor ugyancsak lírai mottók, melyek szépen kirajzolják e költészet alternatív forrásainak térképét, William Congreve-től Jacques Roubaud-on át Clive Barkerig. És persze Wittgensteinig, akit k. kabai főleg az utolsó ciklus verseiben idéz és gondol tovább. Így áll össze tehát a szerző költészetének szűkös kerete, melyben a beszélő minden bizonytalansága ellenére láthatóan jól érzi magát. Kényelmes számára az örök vesztes pozíciója is, hiszen maga mondja: „még huszonegyre is lapot kérek" *(otthon),* pedig nyerésre áll.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 18 2008.11.17. 0:06:31

Mestyán Ádám verseskötete, *A magyar helyesírás szabályai* már bátor – és a köteten belül is hasonló lendülettel ismétlődő – címadásával felkeltheti a kíváncsiságunkat, merthogy miként beszélhet egy versgyűjtemény épp a magyar helyesírás szabályairól, milyen viszonyt alakíthatnak ki az egyes szövegek a nyelvhasználat egységességét biztosító rendszerrel? Hiszen a helyesírás elsősorban egy kacifántos történettel bíró szabályrendszer, mely tekintélyével a változatlanságot és a sérthetetlenséget hirdeti, holott persze állandó változásban és zömmel jószándékú támadások kereszttüzében áll. Egy olyan örökség tehát, mely a nyelvhasználó közösség generációi közti folytonosságot diktátumaival szolgálja: önmaga ismétlését írja elő, miközben a már végbement nyelvi cselekvések millióira utal vissza. Amikor a szabályoknak megfelelően, helyesen írunk le valamit, ehhez az örökséghez igazodunk, és egyben a nyelvet szabályszerűen használók köréhez csatlakozunk. Csakhogy – és ezzel a feszültséggel játszik el a kötet – a költői nyelv nem leképező, hanem előíró, sőt, sok esetben felforgató jellegű. Magyarán a költészet gyakorlatával nem, vagy csak nagyon korlátozottan fér össze a szabálykövetés igénye, a megörökölt nyelvi keretek naiv tisztelete. Itt ráadásul egy olyan költő verseit olvashatjuk, aki saját autoritását féltve és büszkén őrzi, amit a felszólító módú igealakok, a rövid, érdes mondatok és a beszélő aktív jelenlétének egyéb jelei igazolnak – már a kötet első sora jelzi a hangütés szokatlan határozottságát: „én mestyán ádám ezennel bejelentem". Mellesleg ebben a sorban négy helyesírási hibát is találhatunk: a mondat és a tulajdonnév kis kezdőbetűvel íródott, és hiányzik a központozás is. Kezdetnek nem rossz!

Mestyán gyakran reflektál arra a szituációra, melyben a nyelvek, a kultúrák, a hagyományok és ezen belül a költői szövegek Bábelében élünk, melyet a hozzáférés technikai lehetőségeinek javulása inkább csak növel, súlyosbít. Nem kell már utazni, de még olvasni sem a miénktől eltérő hagyományok felfedezéséért, hiszen azok úgyszólván ajtóstól rontanak a házba. A kötet egyébként a gyerekkor emlékei keresésének és rekonstruálásának verseivel nyit, melyek azt a tapasztalatot közvetítik, hogy gyereknek lenni minden korban és minden helyen ugyanazt jelenti: nagyszülőknél töltött nyarak, csavargások, a tiltások kijátszása, az első szerelmek, az első temetések. De ahogy nem lehet két szónak ugyanaz a jelentése, nem lehet két életnek sem ugyanaz a lefolyása. A különbségek azonban csak a gyerekkor végén, az elérhetetlen vágyak, az anyagi, de még inkább az érzelmi szükségletek tudatosodásakor, illetve az ezekkel kapcsolatos frusztrációk megjelenésekor válnak láthatóvá. A kötet tehát messzire megy: minden boldog gyerek egyformán boldog, és minden felnőtt különböző okok miatt boldogtalan.

A kötetben mindezzel együtt is erős alapokon álló, nyitott és laza szövegeket olvashatunk egy tehetséges, eredeti látásmóddal bíró, fegyelmezett szerzőtől, aki abból az igazán komoly felismerésből építkezik, hogy az anyanyelv megtanulása voltaképp a kulturális örökség birtokbavételét, és az ehhez való elköteleződést jelenti. Legfontosabb belátása pedig ebből következően az, hogy egy élettörténet lehetőségeit eleve behatárolják a nyelv által jelzett közösség törvényszerűségei, az egy nyelvben, egy országban megtanulható dolgok zárt köre. Ami ajándék és átok, lehetőség és akadály egyszerre. Ahogy a kötetzáró vers fogalmaz: „minden az apák bűne, / ez a nyelv".

Győrffy Ákos költészete egy másik alapkérdéshez tér vissza: hogyan tud valaki az élményeiről, az emlékeiről, netán az érzéseiről beszélni, ha azokat szükségképpen csak körvonalaival képes rögzíteni? Az egyik versének beszélője ki is jelenti, „semminek se tudom / a pontos nevét". De Győrffy költészetének újdonsága mégis inkább az, hogy miközben prózába hajló verseiben igyekszik pontosan, egy-egy dolgot többször is körbejárva fogalmazni, elhallgatásokkal, sőt a ki nem mondott elemek, a hiány érzékeltetésével végső soron a nyelv korlátozott közlésképességét hangsúlyozni. Sőt, némi

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 19 2008.11.17. 0:06:31

melankóliát sugallva azt is érzékelteti, hogy a közlések kényszerűen jelen lévő üres helyei, azaz a kommunikáció tökéletlensége miatt marad az ember végső soron örökké egyedül. Győrffy ezt a felismerést – mármint azt, hogy ha egy ember identitását emlékei és érzései határozzák meg, és ezekről nem tud kielégítően beszélni másokkal, akkor nem lehetnek valódi társai – úgy formálja át, hogy a kötetben már-már metafizikaivá nagyított magányának a nyelv elégtelensége a valódi oka. Ez a mélyen filozofikus, nem csak nyelvkritikai, de inkább egzisztenciális kérdéseket felvető attitűd igencsak ritka a kortárs költészetben, főleg úgy, hogy a beszélő pillanatokat sem enged az iróniának, de még a humornak sem.

Merthogy az itteni versek képei és a témái kivétel nélkül komorak. Gyakori helyszínei a temetők és a gyerekkori kalandok pusztuló terei, de sokszor láthatunk haldokló állatokat és tönkrement, menthetetlenül a vég felé sodródó embereket is. A „fagyott homok", a „hideg szél", a „rothadásszag", fuldokló darazsak, elgázolt csigák és bogarakkal átjárt fecsketetemek jelzik ennek az apokaliptikus költői világnak az alapjait. Megdöbbentő ez az elégikus, reményvesztett hang, mely csak a múltban képes némi vigaszt találni. Fontos persze az is, mi emelődik ki értékként a múltból: egy közös diószedés, egy harkály munkájának megfigyelése, egy esővízzel teli hordó megpillantása, kavicsdobálás a folyóba vagy épp a friss méz megkóstolása. Azaz apróságok itt is, ott is, mások számára talán jelentéktelen finomságok, melyek egy roppant érzékeny, könnyen sebezhető beszélőt feltételeznek. Ami szép, az a természethez kötődik, de mindez épp ezért törékeny és múlandó: „ez már az ősz" – ahogy egy helyen mondja is. A fenyegetettség tehát állandó, és e költészetben nagyobb is, mint bármiféle teremtőerő.

Érdekesen úszik be a térbe mindezzel párhuzamosan Isten hiányának szorongató gondolata is. A világ eszerint egy Istentől elhagyatott világ, melyhez szorosan kapcsolódik az „igazi ima" lehetetlenségének problémája. Az a pillanat, amikor valaki imádkozni szeretne, de „nem tudja, hogyan kell / imádkozni" *(Messze alszik)*. És főleg azért nem tudja, mert ehhez sem állnak rendelkezésére megfelelő szavak. Ennek pedig az az oka, mondja a *Teknős alakja volt* című vers, hogy bár a szavak eredetileg Istenre vonatkoztak, „valahogy / elsüllyedt, kirohadt belőlük az, amitől ima lehetne / még máma is mindegyik", és példaként a mára mindenfelé használt „attól függ" fordulatot hozza, mely talán ősformájában a 'minden *Attól* függ' értelemben volt használatos. Igazán impozáns ez a gondolat, sőt a verssé formálásával is maximálisan elégedettek lehetünk.

Ez a szabad verset kiválóan kézben tartó, azt néha a próza felé hajlító, mégis rendkívül sűrű, szinte fogalmi költészet ugyanis itt is egy sajátként felismerhető, szépen hajlított, legügyesebben talán az ismétlés eszközével élő nyelvet használ, mely ritkán tapasztalható hatással lehet az olvasóra. Néha talán túljátszott, máshol kicsit modoros a fák illatába feledkező, a „kunyhók" meghittségét vágyó versbeli figurák szerepe, vagy túlságosan drámai ezek megrendültsége, de összességében egy jól kimért, rendezett költészetet ismerhetünk meg. Győrffy Ákos nagyon határozottan állítja, hogy az efféle mosolytalan, tragizáló, rímtelen, sokszor tőmondatokat használó versbeszéd az ironizáló, saját pozícióját is megkérdőjelező költészetnek valós alternatívája lehet. Hogy így lesz-e, az ma legalábbis bizonytalan, de ez mit sem von le a kötet lírai teljesítményéből, mely nagyrészt az elkötelezettségnek és a valóban meggyőző következetességnek köszönhető. Ez utóbbira mi sem jellemzőbb, mint a legutóbbi Győrffy-kötet önállítása: *Nem mozdul*.

A szűkös tabló végére hagytam Pollágh Péter költészetét, melyet itt azért említek, mert ez a költészet az én és a világ kapcsolatát egy különösen izgalmas terepen tárgyalja: elsősorban a kapcsolatot létrehozó nyelv működésére kérdez rá, és a leírt vagy kimondott mondatot próbálja eseményként megérteni. A mondatot, mely folyamatosan megtör-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 20 2008.11.17. 0:06:31

ténik velünk, méghozzá pontosan meghatározott időben és térben, akár beszélők, akár a beszéd hallgatói vagyunk. A mondatot, mely mint esemény, elmesélhető, felidézhető, továbbgondolható, de sohasem ismételhető. Pollágh nagyrészt rövid, koncentrált, talányos, filozofikus verseket ír, feltűnő komolysággal és szigorúsággal. Verseinek minden sora mögött ott áll az analitikus gondolkodó, aki csupán egy-egy fontos szó (pl.: „nyelv", „test", „tehetség", „haza") megértésével próbálkozik, de legfeljebb a bizonytalanságok megerősítéséig jut, azt tudja meg, mit nem jelent az adott fogalom. „Nem mondat a mondat." – írja például a meglepetésemre idecitált Pilinszkyvel, akiről talán azt hittük, nem ezért szeretjük. De a kötet idézetei és kommentárjai meggyőzőek: a kései Pilinszky mellett Oravecz *Héj* és Tandori *Töredék Hamletnek* című első kötetei tekinthetők a Pollágh-féle *Fogalom* távoli előzményeinek.

De ez még nem válasz arra, vajon miért lehet manapság egy efféle költészet érdekes? Kit és miért érdekelhet ma az olyan gondolati líra, melyben nincsenek allegorizálható történetmorzsák, nincsenek vágyak, szorongások, nincs gyász, szerelem, gyűlölet, nincs csók és könny, de még viccek vagy tréfás kiszólások sincsenek? Nyilván nem véletlen, hogy a kortárs magyar költészetben eleve kevés, a fiatal irodalomban pedig nincs is az efféle beszédmódot hasonló színvonalon, hasonló következetességgel működtető szerző, és ma már persze Oravecz és Tandori sem ilyen verseket ír. Hová szeretne Pollágh ezzel a szokatlan, figyelmet és elmélyülést igénylő költői nyelvvel eljutni? Érződik verseiből a lázadás a kortárs költészetet néhány éve még meghatározó dalszerű, játékos, könnyed hang ellen, ezért próbálja magát a bevett költői témáktól távol tartani, próbál a versnek súlyt adni, a vers lehetőségeire radikálisan rákérdezni, miközben igyekszik a mai költészet iróniáját, lendületét és ötletességét átmenteni, azaz friss és nyitott szövegeket létrehozni. És pont ezért, a kihívást jelentő kísérlet eleve kétes sikere miatt lehet e költészet érdekes. Hiszen az újítás még nem előrelépés, a tagadás még nem cáfolat.

Hadd említsek végül két példát, a *Kik vagyunk mi, hogy mindent értsünk?,* illetve a *Hiába van palotád Budán, Pesten jársz a boldogság után* című verseket. Előbbi „az őz foga / a nyelvre fáj" és „az ember fáj az őznek" sorokkal a 'fáj a foga valamire' szólás darabjait teszi a vers tengelyévé, épp a „fáj" szó eredeti jelentésének visszaadásával, míg utóbbi a „Mint temető: tele a test" képpel operál, mely viszont a „temető" fogalmát rántja ki a hozzákapcsolódó közhelyek hálójából. A kötet második felében pedig egyszerre beszél a „cukor"-ról mint édességről és mint betegségről, sőt mint drogról, ahogy a „nyelv" szó használatakor a 'testrész' jelentést is játékba hozza, és viszont: a „nyálas nyelv" vajon melyik pólushoz tartozik? De a „nyelvjáték"-nak sem csupán filozófiai konnotációival játszik, például *A fóbiát ki hordta fel* című szövegben: „Lefekszem-e egy nyelvjátékért, / lefekszem-e?" – hiszen ebben a kérdésben nyilván nem csak a költői öntudat és nem csak a költői szerep etikája szólal meg, vagy az orális szex ígérete csillan, hanem a szereposztó dívány képe is: mintha a mondatok iránti vágyat a test segíthetné kielégíteni. Ráadásul a test és a nyelv jelentésrétegei a kötet során többször is izgalmasan összekapcsolódnak, sűrű, több irányba is nyitott mondatokat hozva létre. Pollágh Péter tehát jellemzően úgy ír, hogy közben etimologizál, visszakérdez, bizalmatlanul és óvatosan használ egy-egy fogalmat, és játszik annak kettős vagy hármas jelentéseivel. Megrendítő, emlékezetes és okos, figyelmet és elmélyülést kérő költészet ez. Beszélgetésre invitál, témajavaslatai vannak, de nem tart igényt az utolsó szóra.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 21 2008.11.17. 0:06:31

Németh Zoltán

Az eredet eltörlése

⟨Posztmodern műfordítási eljárások a magyar költészetben⟩

A legutóbbi évtizedek magyar irodalmában gyors kanonizációs képességről tettek tanúbizonyságot azok a szövegek, amelyek a „saját" és az „idegen", valamint az „eredeti" és „átirat" közötti határokat próbálták fellazítani. E pozíciók játékba hozása persze nem falrengető újdonság az irodalmiság folyamataiban, hiszen a romantika eredetiségkoncepciója által nem érintett, régebbi szövegformálási eljárások gyakran hozhatók összefügésbe az említett fogalmakkal. Gondolhatunk itt a görög drámaírók által felhasznált közös mitológiai háttérre, a római szerzők által fordított és saját szöveggé tett görög szövegek sorsára, a Bibliára, mint az európai irodalomban rendszeresen idézett és felidézett textusra – vagy akár azokra a felvilágosodás korabeli magyar költőkre és prózaírókra, akik például hexameterbe írták át a *Szigeti veszedelem* kezdősorait, illetve szabad prózafordításaik, átirataik által nagyobb elismertségnek örvendtek, mint az „eredeti" műveket író szerzők. Hogy a romantikus eredetiségkoncepció és szubjektumfelfogás által kétségessé tett átírási hajlam tovább élt a 19. század folyamán is, arra Szigeti Csaba hoz szép példákat (ilyenként említhetjük a *Szigeti veszedelem* átírásával bajlódó Aranyt vagy Greguss Ágostot), s eljárásukat a „belső fordítás" terminusával illeti.[1]

Van azonban egy alapvető különbség az említett fordítások, átírások, belső fordítások és a posztmodernség hasonló vagy azonos szövegformáló eljárásai között: ez pedig az, hogy az utóbbi évtizedek játékai tudatos identitásjátékként reprezentálják magukat, s ezt a játékot az irodalmiság egészével folytatott szövegjátékként prezentálják. Mindez persze nemcsak textuális stratégiaként jelenik meg, hanem általános művészeti gyakorlatként. Boris Groys megjegyzéséből, miszerint „[a] kortárs művészet tehát ugyanabba a szürke zónába kerül, mint a menekült: egy láthatatlan tartományba a norma és a normától való eltérés, a saját és az idegen, az autenticitás és a szimuláció közé",[2] bennünket különösen a saját és idegen, valamint az autenticitás és a szimuláció kategóriái érdekelnek. Hiszen – mint az majd megfigyelhető lesz – a posztmodern szövegformálás során a szimuláció stratégiája a hibriditás esztétikájával keveredik a saját és az idegen határtartományainak fellazításával járó szövegjátékokban.

Azonban azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az idegennel és a sajáttal folytatott kortárs posztmodern identitásjátékok nemcsak műfordítási eljárásokkal kapcsolatban jelennek meg. Egyik legkorábbi példaként Weöres Sándor *Psyché*jét említhetjük, amely egy fiktív 18-19. századi identitással – Lónyay Erzsébetével – mint nyelvvel játszik el. Erre a vonulatra kapcsolódik rá Esterházy Péter Csokonai Lilijének *Tizenhét hattyúk* című regénye vagy Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjának *A test angyala* című

---

[1] SZIGETI Csaba: „A belső fordításról." *Jelenkor,* 1999/3. http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/03/17szige.htm

[2] Boris GROYS: „A menekült esztétikája." *Lettre* 28. http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre28/04groys.htm

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 22 2008.11.17. 0:06:31

kisregénye is. Mindhárom szöveg nevek játéka által helyezi köztes állapotba a nyelvet és az identitást, amelyet működtet. De az is megfigyelhető, hogy a szimulációs stratégia nem eltörölni akar mindenféle felidézett valóságot, hanem inkább kontradiktórius, ellentmondásos helyzetet kíván létrehozni, amelyben az idegen sajátként, a saját pedig idegenként tárul elénk. Ez a szövegalkotási paradigma a kortárs műfordításirodalomban is jelentős szerepet játszik, Polgár Anikó találóan intertextuálisként[3] emlegeti monográfiájában. Tanulmányomban olyan szövegekre összpontosítok, amelyek tudatosan függesztik fel saját és idegen szétválasztását, s a szövegek pozíciójának, elhelyezhetőségének kontradiktórius természetére utalnak.

Mint például Csehy Zoltán *Hárman az ágyban* (2000) című fordításkötete, pontosabban a Caius Valerius Catullus neve alá sorolt versfordítások, amikor is felidéződik a szerző 1998-as könyve, a *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* című verseskönyv *Catullusi* című verse. Amennyiben összevetjük a fordításkötet Catullus-verseit a szerző saját kötetének *Catullusi* címet viselő versével, meglepő játékba bonyolódunk. A Csehy-vers első négy strófája a fordításkötet első Catullus-versének négy strófájával feleltethető meg, pontosabban a latin eredeti fordításának tűnik mindkettő, két fordításnak, amelyből az egyik Csehy-versként reprezentálódik, míg a másik Csehy-műfordításként:

Hogyha nem sértés, az a véleményem
földre szállt isten, vagy az istenektől
is szerencsésebb, aki ott ül szemközt,
  s látja az arcod,

hallja mézízű nevetésed.
(Csehy Zoltán: *Catullusi)*

Isten, azt hiszem, vagy az isteneknél
is nagyobb ő (bár tilos így beszélni),
mert veled szemben ül, akármikor rád
    nézhet, az édes

kuncogást is hallja:
        (Catullus: *Azt hiszem, isten)*

Még radikálisabb döntést hoz a szerző–fordító a szöveg identitásával és pozíciójával kapcsolatban akkor, amikor ugyanazt a szöveget 1998-ban saját verseként prezentálja, majd 2000-ben már fordításként. Catullus elhíresült, *Lesbia madara* című verséről van szó a *Hárman az ágyban* című fordításkötetből, amely az 1998-as Csehy-vers második részét alkotja. Mivel szó szerint ugyanarról a szövegről van szó, s csak három vessző az eltérés (ezeket jelölöm), csupán egyszer idézem a szöveget:

Madárkám, szeretőm parányi kincse,
játékos csodalény, ölébe enged (,)
és úgy élvezi, hogyha csipdesed csöpp
ujjbegyét! Nosza, csípd, harapd, ha kéri.
Szívem csücske, ha szórakozgat, édes
játékába merülve viccelődik,

[3] POLGÁR Anikó: *Catullus noster.* Kalligram, Pozsony, 2003. 46-47.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 23 2008.11.17. 0:06:31

úgy tűnik (,) takarékon ég a kínok
lángja (,) s balzsam a sebre minden óra.
Játszhatnánk mi is, ó, madárka, hátha
szívem, mely csupa gond, megint vidulna.
(Csehy Zoltán: *Catullusi* – Catullus: *Lesbia madara)*

Mind eltérő fordítói megoldást, mind az előzőekhez hasonló szó szerinti egyezést többet is találhatunk a két szövegkorpuszban. Előzőekre a *Lesbia madara halott*, utóbbiakra a *Lesbia szid* vagy *A női eskü* című Catullus-vers nyújt jó példát. Bár az 1998-as kötetben közölt vers a *(Catullus-variációk, -átköltések, -félreértések, -fordítások)* alcímet viseli, s a 2000-es fordításkötet is eljátszik a szerzői név lehetőségeivel,[4] megdöbbentő lehet ez a játékos szabadság a szerzőiség kérdésében. Mi dönti el tehát, hogy ugyanazt a szöveget Csehy- vagy Catullus-szövegnek tartjuk, tehetjük fel a kérdést. Ha ugyanaz szöveg egyszer fordításként, máskor viszont a szerző saját szövegeként jelenik meg, akkor saját eredetének és státuszának, valamint a szerzői pozíció radikális átértelmezésére tesz javaslatot. Hasonló, csak fordított irányú játék figyelhető meg Csehy Zoltán *Hecatelegium* című verseskötetében, amely Pacificus Maximus álarcában íródott, s ezért – mint arra Csehy egy beszélgetésben utal is – „[s]okan ma is azt hiszik, ez egy fordításkötet, pedig minden sorát én írtam".[5] Míg tehát a *Hárman az ágyban* fordításkötet fölött szerzői névként a Csehy Zoltán név szerepel, a szerző „eredeti", saját versei fölé a szerzői név pozíciójába a Pacificus Maximus név nyomul be. Érdekes, hogy Csehy nem teoretikus, hanem etikai kérdésnek tekinti az előállt problémát: „A kérdéskörhöz még egy dilemma járul: vajon meddig terjed a műfordító etikai univerzuma? Ez az etikai imperatívusz dönt kinél-kinél, hogy mit tart fordításnak, mit átköltésnek vagy orgazdaságnak. Etikai kérdéseket pedig a fordításkritika nem szeret boncolgatni. A fordításelméletek irodalmi verziói mérhetetlen távolságra vannak a gyakorlattól. Az értelmezői pluralizmus pedig még jobban ellehetetleníti az esetleges kritikus fellépést: egy találékony elemző számára a félreértés lehet akár kreatív dolog is, a közvetítő nyelvből készült fel-felékített szöveg pedig impozáns költői vállalkozás."[6]

Kovács András Ferenc a saját és az idegen kontradiktórius természetének megalapozását illető identitás- és szövegjátékai során szintén szükségét érezte, hogy *Hazatérés Hellászból* című verseskötete alcímmel együtt jelenjen meg: a kötet a *Kavafisz-átiratok* alcímet viseli. Az „átiratok" terminus technicusa ebben az esetben Derrida-féle törlésjelként funkcionál: áthúzza és érvényteleníti „saját" és „idegen" párba állítását, megkülönböztethetőségét, bináris oppozícióját, s ezáltal törlésjel alá kívánja helyezi az „eredetet" érintő esetleges kérdéseket is. Az átiratok „műfaja" számára ugyanis lényegtelen, hogy a *Hazatérés Hellászból* mely versei tarthatók egy filológiai, éles határokat kereső szempontból Kovács András Ferenc „saját" verseinek, és melyek sorolhatók be Kovács András Ferenc fordításai közé. Az „átirat" mindkét esetben elbizonytalanítja a befogadót. Kovács András Ferenc „saját" versei ugyanis nyilvánvalóan Kavafisz stílusában, a Kavafisz-élmény hatására, egy jelentős lírai életmű továbbírásának ihletésében születtek. Kovács András Ferenc „nem saját" versei, tehát fordításai pedig olyan szabadon írják át a Kavafisz-szövegek intonációját, írnak bele díszítő jelzőket, néha egyenesen plusz sorokat az eredeti Kavafisz-szövegbe, hogy gyakran túlmennek a szigorú értelemben vett fordítás határain. Kovács András Ferenc fordításainak sorai ugyanis szinte

---

[4] A Csehy Zoltán név szerzői névként szerepel a borítón – ezzel ellentétben a beleső oldalakon a „Válogatta, fordította és az utószót írta / Csehy Zoltán" megoldás szerepel.

[5] NÉMETH Zoltán: „A fordítás mint »az örök átváltozás képességével megáldott szöveg«. (Beszélgetés Csehy Zoltánnal)." *Kalligram*, 2007/3, 80.

[6] *Uo.* 80.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 24 2008.11.17. 0:06:31

minden esetben hosszabbak Kavafisz sorainál, sőt: nem egy vers akár több sorral is hosszabb. Ráadásul ezt azzal is tetézi a költő, hogy – mint Csehy Zoltán egyik kritikájában megjegyzi – „a valódi Kavafisz-versekre visszavezethető költemények közvetítő nyelvből, egy román Kavafisz-fordításból készültek”.[7] Vagyis filológiai értelemben nem fordításról, hanem a fordítás fordításáról van szó, s ez újabb problémákat vethet fel a fordításként értelmezhető szövegek státuszát illetően. Mindent összevetve: a költő nyelvteremtő erejét nem kötötték meg a fordításról alkotott megelőző paradigmák szabályai. Példaként az Odüsszeuszról szóló sorok álljanak itt:

Télemakhosz gyöngédsége, hűsége
Pénelopénak, atyja öregsége,
a régi barátok, a nép,
az odaadó nép szeretete,
boldog megnyugvása a háznak
átjárták, mint örömsugarak,
szívét a tengerjárónak.

És mint sugarak nyugodtak is le.
(Kavafisz a filológiailag pontosabb Déri Balázs fordításában)

Télemakhosz gyermeki ragaszkodása, Pénelopé
hitvesi hűsége, apja hajlott öregkora,
hajdani barátai, a nép odaadó szeretete,
önfeláldozása, az alattvalók tisztelete,
a lakóhely nyugalma, békebeli kényelme –
mint örömsugarak, besütöttek a szív falán át,
szerteragyogtak a bölcs hajós szívében.

Később meggyöngült az a parttalan sugárzás,
már lehanyatlón fogytak a fények.
(Kovács András Ferenc)

A kétféle, tehát „saját” versként és „idegen” fordításként szóba jöhető versek státuszát azáltal is elbizonytalanítja Kovács András Ferenc, hogy egy fiktív lírai napló keretébe illeszti azt be. Mint Dunajcsik Mátyás megállapítja: „az időrendi szerkesztésmód az egyetlen útja annak, hogy a pszeudo-kavafiszi költemények teljesen észrevétlenül illeszkedhessenek be a meta-kavafiszi versek közé: az olvasó, főleg ha csak a Somlyó–Vas-féle Kavafisz-kiadást ismeri (így pedig nem rendelkezik támpontokkal az eredeti, de magyarul csak Déri kötete óta hozzáférhető szövegekből kiinduló meta-kavafiszi versek felismeréséhez), a kötet olvasásának során *egyetlen* szövegkorpuszként érzékeli a két, státusát tekintve nagyon is különböző szövegegyüttest, hacsak nem bogarássza végig a szövegeknek az életműben elfoglalt eredeti helyét megadó mutatót, hogy az ott szereplő verscímek alapján kikeresse a tartalomjegyzékből az egyik vagy másik típus oldalszámait; ez azonban, amennyiben az ember nem alexandriai filológus vagy a kötet belső működésmódját szétszálazni kívánó kritikus, túlságosan is nagy erőfeszítést kíván ahhoz, hogy számba jöhessen az első befogadói élmény során.”[8] Vagyis a kétféle korpusz státusza egymásra kopírozódik, célja az „idegen” és a „saját” eltüntetése, törlésjel alá helyezése egy differenciálatlan szövegjátékban. Itt is feltehető a kérdés, hogy vajon milyen mértékben Kavafisz, mennyiben Kovács András Ferenc és milyen mértékben

[7] CSEHY Zoltán: „Ékszerészek rímtelen álmai.” *Kalligram*, 2007/10, 102.
[8] DUNAJCSIK Mátyás: „Kavafisz – hányszor is?” *Holmi,* 2007/4. http://www.holmi.org/2007/04/kavafisz-hanyszor-is

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 25 2008.11.17. 0:06:31

egy közvetítő műfordító nyelve lép működésbe ezekben a versekben. Egy, az „eredetet" kísérő filológiai munka a fordítói–szövegalkotói eljárás tudatos összezavarása miatt nem annyira a szövegből, mint inkább az életrajzi szerző esetleges elszólásaiból találhat önmaga számára értékelhető jelentéseket.

Parti Nagy Lajos életművében is rendkívül fontos és összetett jelentéseket hordoz „saját"-nak és „idegen"-nek a műfordítások terében, kontextusában való megrendítése, összeolvasztása. Parti Nagy esetében ez a tevékenység a dráma műfajára korlátozódik, viszont nem lehet egységes fordítói szemléletről beszélni, ahány darab, annyiféle koncepció: a fordítás, átirat, totális átirat, átköltés, átírás, adaptáció, parafrázis Parti Nagy által is emlegetett terminusainak felhasználásáról van szó.[9] A „saját" és „idegen" szövegváltozatainak egyik végpontján a filológiailag is pontos drámafordítások találhatók – például Hauptmann *Patkányok* vagy Max Frisch *Biedermann és a gyújtogatók* című darabjai –, a másik végponton viszont az írás olyan lehetőségei jelennek meg, mint Michel Tremblay *Sógornők* című színműve, amelynek „előállítási munkálatairól" így vall a fordító: „Azt csinálok, amit akarok, mondták, csak legyen belőle élvezhető darab. Turbózzam föl, kérdeztem. Hát, ilyesmi, mondta a színház. Én akkor fogtam Alföldi Alíz nyersfordítását, s elkezdtem belőle írni a magam változatát. Nagyjából írtam tehát egy saját darabot, ad notam *Sógornők*. Félve mondom, mert, nem tudván jualul, nem olvastam az eredetit, de a darab nem túl jó. Azt gondolom, mint darab, magyarul se, vagyis az én átiratomban se túl jó – a történethez nem igazán nyúltam hozzá –, viszont a szöveg jó lett. Magyar szöveg lett, szólt, élt, sugárzott, és nem hiszem, hogy ellenkezett volna az eredeti mű szellemiségével. Hegedűs D. Géza, aki rendezte, még egy groteszk antik kórust is rendelt a történet egy pontjára. Rendben, kórus rendel, írtam bele egy másfél oldalas betétet, hexameterben, aminek az eredetiben természetesen nincs nyoma, miért is lenne, de ez a betoldás nem igazán tűnt fel, hisz az egész egy nagy „betoldás", az egész saját szöveg. Máig így gondolok rá. Jó, a mű nem saját, hisz a szituációt, a sorsokat, az előtörténeteket Tremblay találta ki, de a szöveg az enyém. A szerző Tremblay, de a mű *írója* én vagyok."[10] Ez a koncepció a szerzői nevek játékának szintjén is megjelenik, például a „Moliére: Tartuffe, írta: Parti Nagy Lajos" formulában.

Parti Nagy fordításainak nagy része a nyolcvanas évek végén kikísérletezett „nyelvhús"-poétika kiterjesztéseként is értelmezhető. Maga a szerző említi azt az eljárást, hogy már lefordított szövegeket juttatnak el hozzá „megnyelvezés", „felturbózás" céljából.[11] A „megnyelvezés" nagyszerű szó a Parti Nagy-féle szövegátalakító eljárásra, ugyanis mint terminus kapcsolatban áll egyrészt az oltásnál használt eljárásokkal, másrészt erotikus konnotációkkal is bír. Parti Nagy is „beoltja" az eléje kerülő szövegeket, vírusként forgatja fel a bemerevedett „eredeti" fordításszöveg jelentéseit, és az eredmény olyan Parti Nagy-szövegmutáns lesz, amely parodisztikus, átpoetizált, regisztereken áthatoló nyelvként kelti életre a szöveget. A „megnyelvezés"-ben rejlő erotikus jelentések pedig arra utalnak, hogy az érzékennyé, kívánatossá, csábítóvá tett fordításszöveg az olvasó nyelvének felszabadítójaként jelenik meg. Ennek a kettős stratégiának az eredményeképpen a legtöbb Parti Nagy-fordításban olyan „közöttes" világ jelenik meg, amelyben az „idegen" és a „saját" hangja egymást felerősítve működik. Jevgenyij Svarc *A sárkány* című drámájában például az orosz irodalomból ismert „galambocskám" vagy a „dácsa" mellé nemcsak a Parti Nagy-versekből ismert egyéni szó- és nyelvhasználat

---

[9] Lásd pl. PARTI NAGY Lajos *Qualtinger-cédulák* című esszéjét. Carl Merz – Helmut Qualtinger: *Karl úr.* Korona Kiadó, Budapest, 2005, 7-28.

[10] PARTI NAGY Lajos: „A magyar szöveg (a szerzővel műfordításairól Józan Ildikó és Németh Zoltán beszélget)." *Kalligram*, 2007/12, 37.

[11] VARGA Emese: „Párbeszédes prózaszövegek." *Új Szó*, 2003. április 11. 13.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 26 2008.11.17. 0:06:32

(„privátim", „Minden a legnagyobb ólrájtban", „A házasság nem habroló") lép, hanem a magyar irodalom kontextusa is: Kisfaludy-, Vörösmarty-, Berzsenyi-, Arany- és Petőfi-idézetek jelennek meg az orosz drámaíró szövegében, s váltanak ki parodisztikus hatást. Az idegenségnek és a saját kultúrának az egymást értelmező hermeneutikai, illetve egymást destruáló és dekonstruáló attitűdjei azokban a színdarabokban is „együtt mozognak", amelyek még inkább „kézhez állnak": Ion Luca Caragiale *Farsang*, Michel Tremblay *Sógornők*, Oliver Bukowski: *Londn – L.Ä – Lüblenau* vagy Werner Schwab *Elnöknők* című darabjának szociokulturális világa (külváros, lecsúszott kisemberek, szubstandard nyelvhasználat) annyira közel áll a Parti Nagy-drámák (leginkább a *Mauzóleum* és az *Ibusár*, illetve a Sárbogárdi Jolán*: A test angyala*) világához, hogy nyelvtárgyként a Parti Nagy-féle „nyelvhús"-poétika folytatásaként, kiteljesítéseként értelmezhetők. Tompa Andrea olyan nyelvi Rubik-kockához hasonlítja a Parti Nagy-féle drámafordítást, amelyben „[l]enne egy archaikus oldal, egy patetikus, egy trágár, egy idegen szavas, egy mai szlenges és egy idézetes (elvileg megvan a hat, de tudnék még párat). Csakhogy szemben a Rubik-kockával, ahol egyszínű oldalak összeállítására törekszik az ember, a Parti Nagy-kockánál arra kellene törekedni, hogy minden oldalon minden színből legyen."[12] Például a már említett *Sógornők* kevert magyar-angol nyelve a parodisztikus kontaktusváltozatokat a szubstandard nyelvhasználat elemeivel variálja: „az egész brekfösztmaradék az asztalon, én pongyolában, se kimozsdval, se semmi", „mert látja is az ember a fésztufészt". Mindehhez a Parti Nagy–Sárbogárdi Jolán-féle dilettáns „lírai" nyelvhasználat szinte szó szerinti idézetek formájában társul („Mikor a kelő nap rózsaujja fölkel és megcirógatja a rétek virágát"), kiegészítve hexameterekkel („csörget a vekker a kurva, tántorgok ki az ágyból") és az alsó nyelvi regiszterek poétikus megoldásaival („Odaáll smárolni egy ilyen pinalinával", „Hát akkor fakjú, bazmeg", „Egy csóró szürke kis picsa akarsz maradni? Egy nasszing?").

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy mindhárom szerző fordításainak esetében törlésjel alá helyeződik a „saját" és az „idegen", nemcsak a szöveg, de a szerzői név szintjén is. Három változat lehetséges ebből a szempontból:

1. az idegen nyelvű szöveg fordítását saját neve alatt mint saját művét közli a szerző – pl. Csehy Zoltán *Catullusi* című verse vagy Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* című verseskötetének fele. Legfrappánsabban a „Moliére: Tartuffe, írta: Parti Nagy Lajos" formula utal ebben az esetben az „eredeti" megrendült helyzetére.
2. a forrásnyelvi szöveg alapján készített nem fordítás jellegű célnyelvi szövegnek a forrásnyelvi szöveg szerzői neve alatt történő közlése – pl. Parti Nagy Lajostól Tremblay *Sógornők* című darabja, amelynek filológiailag kevés köze van az eredetihez. (Talán KAF is ezt akarta megvalósítani eredetileg: a *Hazatérés Hellászból* kötetet Kavafisz neve alatt megjelentetni.) Az „eredeti" szöveg ebben az esetben eltűnik a célnyelvi szövegben.
3. a célnyelvre fordított szövegnek egyszer a fordító neve alatt, máskor a forrásnyelvi szerző neve alatti közlése – pl. ugyanazok a sorok, strófák az 1998-as kötetben Csehy Zoltán, a 2000-es kötetben Catullus neve alatt szerepelnek. Itt az „eredet" és az „eredetiség" kijátszásáról, játékoba hozásáról van szó.

[12] TOMPA Andrea: „Hol karnebál van, ott karnebál van." *Színház*, 2005/8, 32.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 27 2008.11.17. 0:06:32

A szerzői név, illetve az auktor autoritásának megrendülése – gondoljunk csak Roland Barthes elhíresült kijelentésére, illetve Baudrillard szimulációfogalmára – a műfordítás területére is áthelyeződött, eltörölve „saját" és „eredeti" szigorú értelemben vett elkülönítését, egymásra kopírozva szerzői neveket és szövegeket. Itt térhetünk vissza Groys bevezetőnkben idézett gondolatához, hiszen az elemzett technikákkal olyan zavart keltő hibrididentitások jelennek meg, amelyek mesterséges szétválasztása csak időigényes filológiai munkával valósítható meg – amellyel nem biztos, hogy a szöveg intencióinak szellemében járunk el. Persze az így előállt szimulációs technikák, parazitaszövegek és hibrididentitások jogi kérdéseket is felvetnek[13] – ebből a szempontból Parti Nagy Lajos szövegei tűnnek valódi istenkísértésnek, amennyiben kortárs szerzők szövegein élősködnek, eltérően Kovács András Ferenc Kavafisz- vagy Csehy Zoltán Catullus-szövegmunkáitól. De ez már egy másik történet.

[13] Lásd a hasonló kérdésekkel szembesítő Esterházy-vitát a litera oldalán: „AJTÓ ABLAK NYITVA VAN – SZÖVEGKERESŐ TÁRSASJÁTÉK, ki mit lel a HC-ben", http://www.litera.hu/object.82585bc7-bb67-44cf-8f32-6ec7fe9c8fe8.ivy

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 28 2008.11.17. 0:06:32

Halmai Tamás

A nyelv akarata

Petri György Felirat című verséről

„A költemények senkire nem irányulnak. A költemény a Semmire irányul."
Gottfried Benn

„A költészet, anélkül, hogy kimondaná, a neveden szólít…"
Vasadi Péter

Kultusz és kritika (reflektálatlan rajongás és szakmai megbecsülés) ma kevés költői életművet tüntet ki együttes figyelmével olyan fokon, mint a Petri Györgyét. (Példaként az elmúlt évtizedekből Pilinszky János lírája juthat még eszünkbe.) Petri csakhamar – ha nem csalódunk, már életében – klasszicizálódott művészetét (mint az „önmagától is távolságot tartó beszéd" [Kulcsár Szabó Ernő] megvalósulásformáinak gazdag együttesét) a depoetizált nyelv, az alulretorizáltság, a lefelé stilizáltság fogalmaival szokás megközelíteni. Kiemelve a költőszerep radikális átértékelésére tett *poétikai* erőfeszítésnek s a politikai jelentésirányok *fölszabadításának* a fontosságát; valamint a dezillúziós világkép dacára is megőrzött fegyelmezett önértelmező igény és szigorú kritikai látásmód szakadatlan meglétét. Mind e jellemzők részben a most kiválasztott szöveget is leírják; de csak részben – s meglehet, éppenséggel kisebb részben.

A *Felirat* nem tartozik a leggyakrabban idézett Petri-művek közé. De nem is az „ismeretlenek" vagy el nem ismertek közül való. A Petri György költészetével foglakozó munkák rendre érintik a *Körülírt zuhanás* című kötet (1974) e versét is. Mindössze nyolc sorból áll:

FELIRAT

A kaktusz és homok kora elközeleg –
a barátságnak: vége.
Vége, ti kedvesek, a szerelemnek.
A szeretet
betokozódik,
szél hordja,
és kemény lesz, mint a kvarc.
Jelen van – jelt nem ad.

A vers „apokaliptikus érzékelésvilága" (Keresztury Tibor), a „világ lehűlésének" s az „embertelenné válás"-nak (Fodor Géza) a tapasztalata, a vershelyzet, melyben „a fájdalom már nem igényel magyarázatot" (Radnóti Sándor) – a legkülönbözőbb elemzésekben közös értelmezési alapként jelennek meg. A *Felirat* a pusztulás tematizálásába, az apokaliptikus jövőkép fölvázolásába a vég és a negativitás több emblematikus alakzatát bevonja (stiláris és retorikai eljárások útján, versnyelvi és verstani eszközöket mozgósítva). (Mintegy – katasztrofizáló áthangolással – a Paul Celan-i *Fonálnapok* szellemé-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 29 2008.11.17. 0:06:32

ben ténykedve: „…van / még dalolni való / az emberen túl." [Ford. Lator László.]) A legfontosabbak: a növényi („kaktusz") és ásványi („homok") lét élettől mérsékelten érintett, sivatagi közege a nyitó jelenetezésben; a „vége" sorzáró és sorkezdő helyzetben történő megismétlése; a zártság, az elérhetetlenség, a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság jelentésköre a „betokozódik" és „szél hordja" kifejezésekben; az alliterációval („kemény" – „kvarc") nyomatékosított visszavonhatatlanság (melyben a „kvarc" szó hangzásképlete hasonló módon *testesíti meg* az általa jelölteket, mint például Kosztolányi *Őszi reggeli*-jében a „sötétsmaragd" jelzőé); az utolsó előtti sor vészjóslóan ereszkedő (trochaikus) lejtése; a „Jelen van – jelt nem ad" formulában a szótőismétléssel és hangszerkezeti párhuzammal (e-e-a – e-e-a) határozottá tett, összegző zárlat.

Érdemes a kötetkompozíció kontextusára is figyelmet fordítani. A *Körülírt zuhanás* három utolsó verse, sorrendben: *Szeretők, Felirat, Kegy.* Gondos kötetzárlat, távlatos poétikai gesztus. A három szöveget a látásmód sötétsége, az epigrammatikus tömörség, az egyszavas cím s a jambikus megformáltság hézagtalanul rendelheti egymás mellé. A *Szeretők* hat soros darab: „Kihasadt, mézbelű / szilván halódó méh. / Együtt / pörkölődnek, rohadnak, / arannyá, feketévé / az elhagyatott kertben." A *Kegy* ennél is rövidebb; csupán öt sor alkotja: „a szórakozott sors kihez kegyes / nagyon hirtelen könnyű lesz / derűs üres / ujja hegyén megtartja a halál / tojáshéjat a vízsugár". A sorrend logikussága zavarba ejtően tiszta. A *Szeretők* még az együttlét helyzetét kapcsolja a pusztulás és elhagyatottság növő képzetéhez – az arany és a fekete ellentétében figyelmeztetve az adott állapot visszafordíthatatlan romlékonyságára. A *Felirat* az iménti édenkert-allúziót a jóval fenyegetőbb apokalipszis-vízióra cseréli; az együttlétről beszámolás helyett már csak a megszólítás (távolságot jelölő s azt tematizáló) erejében bízhatva. A folyamat végpontja a *Kegy* szövegvalósága. A korábbi két vers egymástól is elütő személyességét itt általánosító, egyetemesítő hatású, de alapvetően személytelen harmadik személyű megszólalásmód váltja föl; az üresedő pátosz helyét a tragizált (ön)iróniának a rímek groteszk játékával s a „derűs" – „üres" tükörszerkezettel is fokozott szemléletmódja veszi át; az elmaradó központozás a veszteség és a végső könnyűség élményét egyszerre sugallja; s aligha véletlenül ez a legrövidebb (s tematikusan [„halál"] is a legkilátástalanabb) darab a három közül. S ne feledjük el: a veszteség és elveszettség témájának e mindegyre fokozódó hatású színre vitele kötetzárlatként tölti be szerepét…

A szöveg önmagában, illetve a szövegkörnyezettel összefüggésben érvényesített olvasata egyaránt a végső pusztulást megelőlegező beszédként, az apokalipszis elhallgatás felé irányuló retorikájaként bírja szóra a művet – az elemzések többségében. Ám néhány tényező elbizonytalaníthatja az olvasót; a vers – mint egyfajta „esztétikai imperativus" (Novalis) – kikényszeríthet, előhívhat más értelmezéseket is. A legszembetűnőbb talán, hogy bár az emberi világban következik be, a pusztulás nem közvetlenül az embert, hanem az (értékvonzatos) absztrakciókat (barátság, szerelem, szeretet) éri. Utóbbi a záró sor tanúsága szerint paradox létmódot nyer: „Jelen van – jelt nem ad." Vagyis *megtapasztalható* jelenléttel bír, holott *nincs jele* a létének. E paradoxon föloldásának lehetséges módja, ha – az „elközeleg" és a „lesz" szóhasználata nyomán – az utolsó sor jelen idejét jövő időként értjük újra. Ez azonban a pusztulás valóságát is a (közelebbről meg nem határozott) jövő időbe utalja (távolítja el). Ha pedig, szó szerint olvasva, jelenbeli létet tulajdonítunk a betokozódott és jelt nem adó szeretetnek, azt tapasztalhatjuk: a vers állít valamit, miközben önnön nyelvi megformáltsága (lexikai összetétele) ellene vall az állításban rögzítetteknek… Vegyük észre: a vers a barátság, a szerelem és a szeretet elmúlásáról beszél, közben azonban – mi egyebet is tehetne – a *barátság,* a *szerelem* és a *szeretet* szavakat használja mégis. Vagyis nyelvi értelemben jelenvalóvá teszi és létükben *megörökíti* az elbúcsúztatott értékfogalmakat. Hasonló

„kettősjátékot" űz a szöveg a verstan szintjén is, amikor a kiüresedő világról szólva első három sorában három klasszikus európai sorfajtát von játékba. A francia alexandrin (első sor), az anekreóni hetes (második sor) s a *blank verse* alkotóelemeként közismert hatodfeles jambusi sor (harmadik) egyidejűleg kelti a megőrzött klasszicitás (s a megőrző kulturális emlékezet) hatalmának, illetőleg – ellenkező megközelítésben – a humánkultúrától való búcsúvétel alaki jegyének képzetét. Az archaizáló „elközeleg" s a rilkei dikciót idéző „Vége, ti kedvesek, a szerelemnek" ugyancsak fölemlíthető e ponton. („Szeretnék klasszikus, lezárt / rendet vinni a pusztulásba" – fogalmazott az *Ábránd* című vers, ars poeticus elszántsággal, az 1990-es *Valami ismeretlen* lapjain.) S még két megjegyzés: formálisan az epigrammatikus jelleg ellenére sem egészíti ki a címet az egyébként odaérthető *Sír-* előtag; s nem mellékesen mintha a számszimbolikai igény is makacsul valamely magasabb értékvalóság rendjéhez kötné a szöveget: a 8 sor a címmel együtt már 9, a (hiány alakzataként fölfogható) sorközzel pedig 10 lesz (hagyományosan mindhárom szám transzcendálható jelképiséget hordoz). Összefoglalva: mintha a vers szándéka (a szöveg többektől értelmezett intenciója, a vélelmezhető költői eltervezés) és a *nyelv akarata* kerülne itt ellentétbe egymással. S minthogyha az derülne ki: most is, mint annyiszor, a nyelvé az utolsó szó…

„De ami marad, csak a költők műve" – szól a *Visszaemlékezés* című Hölderlin-vers elhíresült zárlata (Tandori Dezső fordításában). E számtalan módon (el)érthető sor, ha helyesen értjük (félre), ugyanarról (is) beszél, amit a barát és pályatárs szavai érintenek. Azok szerint ugyanis nem más, hanem a vers volna az, „ami megmarad, mert minden sor, amit / leírunk, a halál ellen íratik, már ha ér valamit" (Várady Szabolcs: *Petri sírjánál).*

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 31 2008.11.17. 0:06:32

Halmai Tamás

A pillanat igéző tisztasága

Várady Szabolcs *Amíg ide vissza* című verséről

„A vers a világ teteje."
Vas István

„A költészet betlehemi csillaga a vitathatatlan anyagú szellemi önazonosság. Ez ragyogja szét."
Vasadi Péter

Várady Szabolcs költőként, műfordítóként, az Európa Könyvkiadó munkatársaként és a *Holmi* szerkesztőjeként hosszú évek, sőt évtizedek óta meghatározó szereplője irodalmunknak. Költői életműve két karcsú kötetben *(Ha már itt vagy,* 1981; *Hátha nem úgy van,* 1988) s egy életműösszegző munkában *(A rejtett kijárat,* 2003) összefoglalható volt. Lírájának főbb vonásairól s korszakos jelentőségéről nem oly régen egy recenzió ürügyén igyekeztünk szólni (Halmai Tamás: Levált súlyok fölé [Várady Szabolcs: A rejtett kijárat] = *Alföld,* 2004/8, 87-91. old.). Ezúttal egyetlen, kiemelkedőnek érzett versét próbáljuk elemző értelmezéssel megközelíteni.

Az *Amíg ide vissza* című alkotás az 1981-es, első Várady-kötetben volt olvasható, s utóbb természetesen *A rejtett kijárat* anyagában is helyét találta.

AMÍG IDE VISSZA

Amíg ide visszataláltat
szanaszét széledtedből
egy pontba összerántva,
amíg átsöpör rajtad, kisöpör,
levált súlyok fölé dob a gyönyör
átfényesülve – édesem! édesem! –:
portalan, tiszta térbe
tódulhat be, akármi.

A címadás jellegzetesnek tekinthető: a három, azonos hosszúságú szó együttesének visszafogott eleganciája egyfelől, az egyes elemek saját fogalmi jelentést, önálló szótári értelmet nélkülöző természete másfelől – e kettősség a költő egész életművét átható dilemmára, a hagyományos líranyelvek, poétikák, kultúrafölfogások *és* humanizmusok kérdésességére (kérdésessé tételére) mutat vissza. A mindössze nyolc sorból álló kiskompozícióban azonban olyan poétika érvényesülését látjuk, amelynek időszerűségét, történeti tarthatóságát éppen a Várady-féle lírai törekvések kérdőjelezték meg. A vers kompakt szerkezetisége s idillt tematizáló intenciója a klasszikus formai tökély igénye és az aggálytalanul kiterjesztett világkép egyneműsége ellen beszélő, az irónia, a kétely és a viszonylagosítás módszertanával élő Várady-líra közegében sajátos helyiértékre tesz szert.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 32 2008.11.17. 0:06:32

A művet egyetlen összetett mondat alkotja, melynek főmondata csak a 7-8. sorban jelenik meg (a megelőző sorok időhatározói alárendeléssel kapcsolódnak ehhez). A késleltetés e mondattani eszköze nem csupán az olvasói várakozás feszültségét növeli: a zártság, a lezártság képzetét is nyomatékosabbá teszi. (Ehhez járul, ezt erősíti az astrofikus megformáltság tömbszerűsége is.)

A versforma legjellemzőbb jegye az epigrammatikus tömörség s a változó szótagszám mellett is megőrzött, jambusokon nyugvó dalszerűség; egy rímmel (kisöpör – gyönyör) s egy rímhatású sorkapcsolattal (visszataláltat – összerántva). Verstani szempontból a 6. sor okoz némi törést, aminek a fent jelzett szintaktikai megoldáshoz hasonlóan késleltető szerepet tulajdoníthatunk: a jambikus verselést e ponton a szöveg fölfüggeszti (hiszen nagy alkaioszi sorrá rendezi beszédét), hogy végül két anakreóni sorban sűrűsödhessék össze a zárlat.

A mondat- és verstani megalkotottság mellett figyelmet érdemel, hogy az alkotói műgond a központozás kialakításában is igen magas szinten működik közre. Vessző, pont, kettőspont, gondolat- és felkiáltójel: erről a szűkös terjedelem dacára is rendkívül gondos, szokatlanul szabatos formális rendről az Arany-féle központozási gyakorlat legendás (és legendásan tudatos) pontosságigénye – mint az olvasót, az olvasást megtisztelő előzékenység – juthat eszünkbe; talán nem alaptalanul.

Az addig – amíg mondattani-logikai szerkezet a vers által mondottak időbeliségének, időhöz kötöttségének (tulajdonképpen: pillanatnyiságának) fontosságát hangsúlyozza. Az „amíg" szó háromszori előfordulása (a címben, illetve az 1. és a 4. sorban) olvasatunkban a gyönyör, a tisztaság időlegességének, feltételességének számszerű jelölője, jelképies kifejezője.

Miféle gyönyörről, miféle tisztaságról lehet szó? A „gyönyör" mint cselekvő alany s az „édesem! édesem!" felkiáltás aránylag egyértelműen igazítja el az olvasatot. Eszerint a vers tárgya a szerelemtől áthatott testi együttlét eksztázisa, a közös-kölcsönös önkívüllét szó szerint értett létállapota, a beteljesedés megtisztító-személytelenítő élménye. Az én-elhagyás, a feloldódás és felemelkedés katarzisa, az *éntelenség tiszta öröme*. Vagyis a végig személyesség és személytelenség (személytelenülés) közt formálódó versnyelv s a megszólítás mindvégig működtetett alakzata a ki beszél, kihez és mikor kérdéseit is csak bizonyos értelemben teszi megválaszolhatatlanná. Abban az értelemben, hogy bár világosnak tetszik, milyen helyzetben szólal meg (vagy legalábbis milyen helyzetről beszél), aki megszólal, az kevéssé eldönthető: a másikhoz fordul-e vagy önmagával kommunikál, általános címzetthez szól vagy az aktuális olvasóhoz intézi beszédét a vers alanya. (S hogy a közbetoldott megszólítás [„édesem! édesem!"] alanya ugyanaz-e, mint a vers egészéé…) Ám ez, úgy hisszük, nem lényegi, mert a vers alapvető jelentésirányait nem befolyásoló kérdés.

Sokkal fontosabbnak tűnnek föl azok a nyelvi-poétikai fogások, amelyek alapján valóban igazolhatónak gondoljuk kiinduló tételünket: kiemelkedő alkotással, avagy, amint bátrabb értők mondani szokták, remekművel állunk szemközt. Néhány ilyen jellegzetességet már szóba hoztunk. A következők is hasonlóan jellegadónak látszanak:

A soráthajlások (négy van belőlük!) a szövegegység zavartalanságában s a versbeszéd természetességében működnek közre. Az alliterációk (szana-szét – széledtedből, tiszta – térbe – tódulhat) a hangzás esztétikáját fokozzák. (Megjegyzendő: az sz-ek betűrímével *össze*kapcsolt két szó éppen a *szét*tartás eseményét beszéli el…) A rendhagyó toldalékolás poétikai többletében (visszatalál*tat*, széled*ted*ből) a művészi erély egyszerre kelti választékosság, régiesség és egyedi költői lelemény hatását. Az igekötők diszkréten precíz játéka (átsöpör – kisöpör) „fordított" figura etymologicaként jut szerephez. Az 5. sor („levált súlyok fölé dob a gyönyör") trópusának filozofikus szépségében a meta-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 33 2008.11.17. 0:06:32

forikus képalkotás és a fogalmias elvontság kivételes poétikai harmóniában találkozik. A záró két sor mondattani tagoltságának tükörszerkezete (a vesszőhasználat 3–4 és 4–3 szótagarányt eredményez) ezzel rokon, ehhez illeszkedően harmonikus rendben összegzi a vers tapasztalatát.

S nem hagyhatjuk említetlenül azt sem: a személytelenülés/személytelenítés már fölemlített folyamata a nyelvi megalkotottság szintjein akadálytalan biztonsággal vonul végig. A személyesség mozzanatának csupán toldalékokban (széledtedből, édesem) s mindössze egyetlen névmásban (rajtad) van érkezése megjelenni – hogy azután végképp kiiktatódjék a versbeszéd grammatikájából, a vers jelenetezéséből. Az önreflexív nyelviség emlékezetes példáját kapjuk a 4. sor végén: az „átsöpör rajtad, kisöpör" fokozásos alakzatában a második elem (kisöpör) várható vonzata (téged) elmarad; a szöveg ezzel mintegy formálisan is színre viszi, amiről beszél, a „kisöprés", az eltávolítás, az éntelenítés aktusát. Ide köthető megoldás az „átfényesülve" kétértelműsége (a gyönyör vagy a megszólított fényesül át?): az állapothatározó kételytelen bizonyossággal mutat rá az eseménysor létminőséget módosító hatására, ám eldönthetetlenül hagyja, a személyre magára vagy az azt eltávolító, fölemelő, eltüntető élményszerűségre utal-e.

Az önreflexív jelleg egyébiránt a zárlatban is értelmezhető: a „portalan, tiszta tér" kifejezés – a lehetséges referenciák mellett – a műforma klasszikus tisztaságára is könnyűszerrel (vissza)vonatkoztatható; a „tódulhat be" kitétel pedig – elsődleges jelentésein túl – ugyancsak olvasható úgy is: az anakreóni sorok klasszicitása az, ami ide, a vers nyelvi terébe „betódul".

Személyesség és személytelenség, dalszerűség és epigramatikusság, verstani összetettség és mondattani árnyaltság, dialogikus beszédforma és önreflexív nyelviség, élményszerűség és filozofikum: a versről beszélve olyan fogalmakat volt alkalmunk játékba hozni, melyek nemcsak a mű jelentőségének, de e jelentőség *poétikai mibenlétének* szóra bírásában is, úgy hisszük, komoly segítséget nyújtottak. Ezzel reményeink szerint amellett sikerült érveket fölsorakoztatnunk, hogy Várady Szabolcs alkotása, amely a pillanat igéző tisztaságát poetizálja, igézően tiszta műformaként ajánlja föl magát az olvasónak.

L. Varga Péter

„költőből van töltőtoll"

Mediális hurkok Kispál-dalokban

Bár a kortárs könnyűzene iránti érdeklődés ma már nem kizárólag a *cultural studies*t vagy a kulturális antropológiát foglalkoztatja, sőt alkalmanként találkozni a popkultúra kifinomult (textuális–poétikai) analízisére fogékony értelmezésekkel, ezek az „erős interpretációk" aligha lépnek dialógusba a kritériumkánon kanonikus recepciójával. Ez még akkor is így van, ha a kortárs populáris kultúra, a dalszövegek iránti érdeklődés egyébiránt nem alacsonyabbként el- és kizárt regiszterként kerül ki – mondjuk – a kortárs költészet (és befogadástörténetének) szemhatárából, de épp ellenkezőleg, akkor is, amikor a legkülönbözőbb beszédmódok tartják fenn velük a párbeszédet. Persze, az sem teljesen meglepő, hogy e párbeszéd legtöbbször divergens: elsősorban a költészet húz belőle hasznot, amennyiben általa a regiszter- és stíluskeverés, a rájátszás és az újraírás ironikus és/vagy igenlő (poszt)modern gesztusát teszi értékképző poétikai–retorikai stratégiává. A játékba hozott populáris regiszter így annyiban maradhat néma, hogy az értelmezés legfeljebb a költészet diskurzusának felnyitásához „használja" őt, mintegy megfeledkezve a folyamat megfordíthatóságáról, úgyszólván akaratlanul is újratermelve a regisztereknek már a költészet nyelvi teljesítményében megsemmisülő különbségét. Aligha megkerülhető kérdés, természetesen, hogy az ekként értett differencia megmarad-e, ha maga a populáris kultúra szövege kerül a vizsgálódás fókuszába, vagyis mintegy önmaga okán képes-e kérdéseket föltenni és érvényes válaszokat kínálni a popszöveg.

Ha a kortárs költészetbe – részleges érvénnyel legalábbis – visszaolvasható a kortárs dalszöveg, úgy ennek értelmezéséhez egyik termékeny szempontként talán a közvetítettségnek a rétegzettsége hozható, mely a dalszöveget a zenei megformáltság révén a nyelvi közeg materiális–érzéki kontextusaihoz közelíti. Azaz, ha a dallam mindig változtat szövegén, úgy ennek lehetséges jelentésképző szerepe a nyelv nem szemantikai szintjén végbemenő, de végül annak szemantikai szintjére hatást gyakorló aktusában ragadható meg leginkább.

A hang kölcsönzése e helyütt ugyanis olyan összetett kódoláson keresztül válik képessé a jelentések fölszabadítására – de nem azok egyoldalú stabilizálására –, amely a jel közvetlen, érzéki tapasztalatával járul hozzá a mediálisan „távoli" szöveg (variálható) értelméhez. Vagyis: a dallam akkor változtat szövegén, amikor a jelentésessé nem tehető hangsor a szöveg „érzéki" észlelésén át „vési be" a megértett szöveget. Mert ha a zene önmagában nem kommunikál univerzálisan dekódolható szemantikai tartalmat – tehát nem rendelkezik sem előre rögzített, sem idővel változó jelentéssel –, ám hangulatkeltő potenciálja folytán *módosíthatja* vagy „megszabhatja" a szöveg befogadását, magáról a megértés „íródásáról" is nagyban beszédes lehet. Ezek önreferens mozzanatai pedig – még a téma szintjén is – ismerős társításokat hoznak létre:

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 35 2008.11.17. 0:06:32

Valami szomorú dallam hangjai halkan
kísértenek éjszakákon át,
velem vannak és együtt
dúdolgatjuk a halál dalát.
(Hogy) ez a szerelem nekem nem a május,
én örülök, ha valahogy túlélem.
A szerelem csak egy rohadt mágus,
ha elkapom, úgyis kiherélem.
(Tankcsapda: *Egyszerű dal)*

– ahol a „szomorú dallam", a „halál dala" és az *Egyszerű dal* éppen hallott dallama minden bizonnyal egybeesik. Még akkor is, ha az antropomorfizált, megszemélyesített dallam vagy hangsor olyan instanciaként van ott a szöveg jelenetezésében, mint ami a beszélőtől különbözik, azaz mint *másik* hang. Csakhogy itt a „szomorú dallam hangjai" – nem lehet véletlen a többes szám – ugyanúgy jelentésessé tehetők, akárcsak a dallamként észlelt hangsor egyes elemei – és így metonimikusan a dal „részei" –, de úgy is, mint a dallamot *már megénekelt* hangok közbejövő beszéde, azaz (sommásan) a szöveg már értelmezett állapota (hatása). A saját hang kölcsönzése, azaz a dal repetitív előadása így annak az applikatív tevékenységnek a szerepét tölti be, amely során a megértés tétje az előadás újraszituálása. Az „együtt dúdolgatjuk" ebből a szempontból nemcsak az önálló életre kelt dallamok „társasénekét" viszi színre, de az újrajátszásban és az újraolvasásban rejlő mindenkori újraértést egyaránt. Így lehetséges, hogy a „halál dalának" szövegtémája a második négy sor szó szerinti közlésével egyezhet meg, ironikus és önironikus színezetben (is), hiszen ott egy konvencionális költői toposz, a szerelmi bánat „következményeiről" tudósít az ének, jóllehet olyan modalitásban, ahol az ugyancsak antropomorffá tett szerelem végül saját „szerelmi erejétől" lesz erőszakosan megfosztva. (Talán nem mellékes, hogy a szövegben személyként megjelenő szerelem férfialak, akinek éppen a szexuális potenciálja esik áldozatul…) Hogy ez a posztromantikus állapot belemerevedik-e saját meghaladható horizontjába, azért nem dönthető el érvényesen, mert a dal előadása az érzékiség materiálisát úgy emeli az értelmezés játékterébe, hogy elsősorban talán éppen a toposz „befagyását" játssza ki a dal tapasztalatának élményszerű hatása ellenében.

Szöveg, hang és dallam ilyen fokú prezenciája messzemenőkig igenlő viszonyt képes kiépíteni az éppen írt/mondott dal és az arra odahallgató, sőt az azt újraéneklő befogadó érzelmi viszonyulása közt, ha mégoly ironikus kontextust teremt is saját maga számára. A dal önjelenetezése és a szövegtől akár függetleníthető dallam vagy zene esztétikai értékének szatirikus önigazolása további hangsúlyokat adhat hallott és énekelt szöveg, illetve zenei világ éppen „történő" megértésének.

Táncolj, látod, más is táncol
Szép a Hold is, más is nézi
De csak, ha már bepasizott
Nem vendégségben vagy itt, a
Földön élet folyik, mért ne
Fürdenénk a sűrűjébe'?

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 36 2008.11.17. 0:06:32

Ma bálba megy az egész Tejút, és senki nem a régen megúnt
Pörgést és keringést járja, hanem mind bevadult
Hát járjuk, ahogy minden járja
Csináld, ahogy mind csinálja
Dalt írok belőle és eléneklem neked, hátha

Mindenkinek tetszik az a nagyon szép rész benne,
Hogy úgy játssz a szívemmel, mintha nem is lenne benne
Semmi sem, csak üresen állna, mint a Didergő
Királyba' (a sajátja)
De percenként néhányszor azért még megpróbálja
hogy hátha

Mert könnyű úgy szeretni, mintha nem is lenne
Egymáshoz rendelve semmi, és minden mehetne
Ahova csak akar akkor nem lenne összejárva
Újra és újra sok régen megúnt csillagpálya
(Kispál és a Borz: *Csillagközi bál)*

A (természetesen) Lovasi András által jegyzett dalszöveg, a *Csillagközi bál* fikcionált világa úgy teremti meg a bolygók és csillagok bálját, hogy az űrben a saját fényükben és fényüktől fürdő égitestek „poszthumán" környezete nagyon is emberi módon „alakul". A szöveg ily módon nem beazonosítható történései és jelentései viszont további meglátásokat eredményeznek, melyek már a dal írásának és meghallgatásának mozzanataira terelik a figyelmet. Azért a többes szám, mert több finom különbség is tételeződni látszik az alkotás és a befogadás szintjén. Mindenekelőtt, a már a CD-játszóban futó kész dal, a *Csillagközi bál* maga lehet az a zene, amely a fikciós világban a bál muzsikája, amire tehát a tánc folyik. A jellemzett világ – a világűr – felépítésében nemcsak az éppen hallott énekhang (amely építi e világot) a kizárólagos humán „nyom", de az égitestek antropomorf éjszakáján túl például embertől függetlenül él tovább a Hold/nő tradicionális toposza vagy a Didergő Király motívuma, mely az űr hidegét egyaránt konnotálja, ez pedig az elidegenedés hagyományos jelölőjévé léphet elő (a dal a *Holdfényexpressz* lemezen szerepel, a cím ugyanezt az értelmezést erősítheti). És bár történik utalás a földi élet „sűrűjére", ez legfeljebb hasonlatként jöhet szóba az ottani és a csillagközi eseményeket illetően. A bál pedig, mely a Tejút egész galaxisára vonatkozik, éppúgy lehet e galaxison belül (tehát „szinekdochikus"), mint azon kívül, vagyis más galaxisokra ugyancsak érvényes (hiszen a Tejút megy a bálba). A napok s bolygók keringése és tengely körüli forgása lesz itt a „megúnt" tánc, az új pedig valami olyasmi, ami ettől eltér – például a csillagrendszerek vándorlása, mely bizonyosan nagyobb léptékű folyamat, és – továbbgondolva ezt – akár katasztrofális következményekkel is járhat (ütközés, összeolvadás). A szöveg a tematizált eseményeknél azonban érzékenyebb olvasatoknak szintén utat nyit.

Talán nem esünk túlzásba, ha óvatosan ugyan, de a szöveg díszletterét a József Attila-szótár egyes komponenseihez kötjük. Az elidegenedés témája mindenekelőtt a *Semmi ágán* tropológiáját idézheti – vö. „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog. / Köré gyűlnek szeliden és / nézik, nézik a csillagok." – míg az űr képzete itt a *„Költőnk és Kora"* szcenikájába „ír bele": „Ugy szállong a semmi benne, / mint valami: a világ / a táguló űrben lengve / jövőjének nekivág, / ahogy zúg a lomb, a tenger, / ahogy vonítanak éjjel / a kutyák…" Persze nem csupán a jelenetezés hasonlóságáról vagy továbbírásáról, hanem textuális kapcsolódásról egyaránt szó lehet: „hátha / Min-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 37 2008.11.17. 0:06:32

denkinek tetszik az a nagyon szép rész benne, / hogy úgy játssz a szívemmel, mintha nem is lenne benne / Semmi sem, csak üresen állna (…)".

A szövegközi effektusok részben a rendelkezésre álló, illetve az autoritatíve adott hagyomány hangsúlyossá tett jelenlétét, részben az újraértés lehetőségét nyomatékosítják. A dal azonban érthető úgy is – és ezzel inkább a *„Költőnk és Kora"* képletéhez kötődik –, mint szöveg és hang, téma és zene „beíródásának" kiüresedett, mégis termékenynek bizonyuló folyamata. Dallam és szöveg egymásra vetülése itt csak elméletben tűnik szétválaszthatónak: „Dalt írok belőle és eléneklem neked, hátha / Mindenkinek tetszik az a nagyon szép rész benne" – amikor is a rendelkezésre álló téma, melyből a dal születik, lehet szöveg és zene egyaránt. A „nagyon szép rész benne" pedig éppen arra az „esztétikai tapasztalatra" utalhat, amely e helyütt csak ironikus és ideologikus kontextusban jöhet létre. Hiszen „az a nagyon szép rész", a távolra mutató „az" névmással együtt jelölheti az éppen énekelt és eljátszott részt, magyarán a „nagyon szép rész" sort, valamint a „hogy" kötőszóval bevezetett továbbiakat is, ami viszont, a dal intenciója szerint, mintha „üresen állna", akár maga a fikcionált univerzum. De – a „szép rész" konkrét megmutatása híján – jelölheti a dal bármely, tetszőleges, a befogadó ízlésének megfelelő helyét úgyszintén. Elképzelt világ, szövegvilág és zenei világ ekképp olyan elválaszthatatlan, egymásra reflektáló, de egyúttal önreferens játékteret alkot, melyben a „percenként néhányszor azért még megpróbálja / hogy hátha" ismét csak vonatkozhat magára a dalszerkezetre, a refrénszerű és zenei elemek ismétlődésére, ahol a „hátha" méri a dal „sikerültségét" s az esztétikai élményt egyszerre („hátha / Mindenkinek tetszik"). Így a záró szakasz sorai nem kizárólag a fikciós univerzum csillagpályáinak rendjét, szabályszerű mozgását (és az abban rejlő szépséget) jellemzik, de szöveg és dallam, szöveg és zene egymáshoz rendelésének konvencióját ugyancsak, melynek felbontása aligha lehet itt az esztétikum „oka" („Mert könnyű úgy szeretni, mintha nem is lenne / Egymáshoz rendelve semmi, és minden mehetne / Ahova csak akar […]"). Sőt, ezek együttállása képes *igazán* igenlő viszonyt teremteni a befogadás mediálisan megtöbbszörözött, de egymással konvergáló módjai közt.

Vagyis a jelentésessé nem tehető, de (az instrumentális értelemben és emberi hang dallamaként egyaránt) reflektálható zenei esemény módosítja a szövegteret, úgy, hogy közben mindehhez a feltételeket a szöveg teremti meg.[1*] A zene instrumentális szigora, keménysége viszont alkalmas lehet arra, hogy a gyakran a lírai megszólalás tartozékának tekintett „érzés", a „líraiság" közvetítését először szimbolikusan (textuálisan: a megszemélyesített romantika megölésével), majd „szó szerint" is fölszámolja:

> Hát énekeljük ezt a dalt
> Amiből sajnos már kihalt
> A romantika az előbb
> És minden a szigorú erőt
> Ünnepli most benne
> Legyen példa erre
> A gitár, és mondjuk ki végre
> Nincs is szükség éneklésre
> (Kispál és a Borz: *Szécsi Pál)*

[1] Voltaképpen ennek „kegyetlenségét" viszi színre a *Neked nem* című dal is, melynek egy részlete a tanulmány címéül lépett elő. A teljes szöveg a következőképp hangzik: „A cirkusz ad varázslót / Nagylányt adja nagyváros / Költőből van töltőtoll / Én meg egy kis rakkendroll / Maradékot szombatról / Hozok kis láboskámban / Neked nem kegyelmez senki / Neked nem kegyelmeznek / Neked nem kegyelmes senki / Figyelem őket és nem…"

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 38 2008.11.17. 0:06:32

A zene felől nézve mind az „énekeljük ezt a dalt” (közösségi) felszólítása, mind a „mondjuk ki végre” idióma átvitt és literális kinyilvánítása a materiális és immateriális, a „hang szerinti” és a fenomenális olvasás kereszteződésében, vagy még inkább egymásra épülésében teszi elválaszthatatlanná hangszeres játék és szöveg nem intencionálható, de megképezhető jelentésösszefüggéseit. A „nincs is szükség éneklésre” performatívuma persze már a szöveg és emberi énekhang nélküli zene „beszédének” enged teret, latensen – és ironikusan is – azt sugallva, hogy, mivel a zene, a dallam pusztán önmagában semmilyen konkrét jelentéssel nem azonosítható, nem is társítható hozzá olyasféle leíró fogalom, mint amilyen például a „romantika”. A szöveg retorikájának ironikus „gyilkossága” tehát a pátoszt és az érzékiséget mint a líra „tartozékát” semmisíti meg – az irónia itt arra utalhat, hogy e „tartozékok” a szövegnek sohasem a sajátjai, hanem olvasói elvárások terméke –, amihez a szemantikai többlettel önmagában nem rendelkező zene kellő alapossággal „adja” a saját médiumát.

Beíródás és dallam összjátéka innen nézve kimondottan fontos mozzanata a lírának mint szövegnek *és* mint zenének (zenei metaforának), de a líraértésnek egyaránt. Mindezt a dalszöveg fokozni tudja, amennyiben a költői kép fikcionalitását olyan mediális áthelyezésekkel teszi egy önmagába forduló jelölősor részéve, melynek során a képszerű, fenomenális olvasás allegorikus (mert ismétlésen alapuló) mozzanatai a médiumváltás eseményeitől nem függetlenedhetnek. Sőt, itt maga a médiumváltás mossa össze azokat a tartományokat, melyek a képi és nyelvi hagyományt valamint a zenét hordozó „eszköz” nem zenei kontextusait eladdig megkülönböztethetőként írták bele a zenehallgatás tapasztalatába.

Nincsen veszély csiga nincsen veszély
Most az ujjam a kezedhez ér
Mindenki fél csiga mindenki fél
Hátradőlni csak Istennek ér
Nagy jutalom? Vagy egy kis ablakon
Beadott karéj kenyér
Egy csendes ima vagy egy farok ami a
Meleg puha helyére ér

Szép hely a Boldogság
Úgy odavitorláznék
Ott napfürdőzik egy szál tangában
Az összes műanyag játék

Harmatos fű csiga és peterakás csiga
Menj tovább ezekért
Az úton csiga ameddig visz a
Zutolsó csepp csigavér
Az a fényes lepény az a Nap te meg én
Tudjuk az alatt milyen szerény
Az esély arra hogy egy arra járó
Csak úgy három szót vágjon belém:

Az „én”-t a „szeretlek”-et
És azt hogy téged lett
Egy sebesült akiből kiáll hogy „szer”
Mert látszott rajta hogy kell

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 39 2008.11.17. 0:06:32

Ebben a tóban egy tengeralattjáró
Ebben a panellakásban egy nagy Grand Hotel Béke Szálló
Itt állófogadás van és én tetszem a szép Csipkerózsikának
Itt akkora boldogság van hogy ide már
Csak műanyag állatok járnak

Nincsen veszély csiga nincsen veszély
Most az ujjam a szemedhez ér
Mindenki fél csiga mindenki fél
Hátradőlni csak Istennek ér
Az a fényes lepény az a Nap te meg én
Tudjuk az alatt milyen szerény
Az esély arra hogy egy arra járóba
Pár szót vág egy másik lény

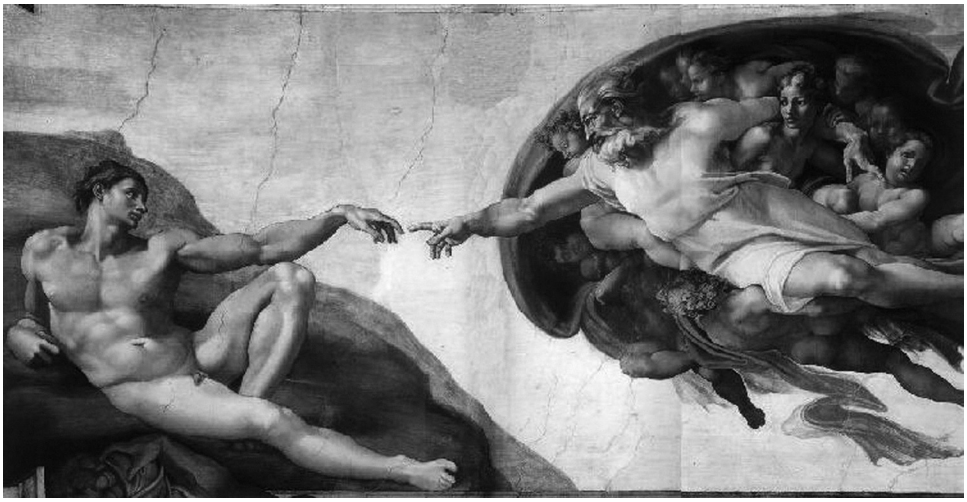
Az „én"-t a „szeretlek"-et
És azt hogy téged lett
Egy szív ami itt úgy üzemel
Hogy kiáll belőle hogy „szer"
Plusz ebben a tóban egy tengeralattjáró
Ebben a panellakásban egy nagy Grand Hotel Béke Szálló
Itt állófogadás van és én tetszem a szép Csipkerózsikának
Itt akkora boldogság van hogy ide már
Csak műanyag játékok járnak

Itt ebben a tájban él egy festő aki olyan ügyesen festi
A tájat hogy annak a tájnak aztán olyanná kell lenni
Amilyen a festmény ott én vagyok az a fekvő ember
Aki csigaszemet piszkál a háttérben tó esetleg tenger

(Kispál és a Borz: *Csiga)*

A fentebbi szöveg szcenikája meglehetősen összetett jelentésmezőt épít ki, melynek elemei közt a kapcsolatot a kulturális utalások ironikus felépítése és lebontása (vagy lebontása és felépítése – azaz *dekonstrukciója)* alakítja ki. Már a csiga motívuma is olyan bonyolult hálót képez, melyből itt most egyetlen – de talán a leglényegesebb – komponenst emelek ki. A csiga mint *csigavonal* a spirituális fejlődés, a szellemi előrehaladás, az Istennel való érintkezés egyik fontos motívuma, és mint ilyen, a szöveg jelenetezésének központi – címbe is emelt – jelölője. Nyilván, persze, úgy, hogy a szöveg ironizál a csiga-hagyományon: a spirál vezérfonala helyett magát az állatot jelöli, a csigavonal, azaz az Istennel való érintkezés helyeként pedig a csiga „legmagasabb pontját", kinyújtott „végtagját", a csiga szemét teszi meg. Isten kinyújtott ujja – az embernek, közelebbről Ádámnak életet adó, a holt anyagba életet lehelő mozdulata – azt a spirált ragadja meg, mely magát az Istennel való érintkezést jelöli (a hagyomány szerint), miközben a metaforát tárgyiasítja, szó szerintivé teszi, vagyis: a csigát mint állatot helyettesíti Ádámmal, azaz az emberrel. A rájátszás azonban nem csak ezért ironikus, hanem azért is, mert a nyelvi performatívum egy *képi* performatívumot idéz meg, Michelangelo freskójának leghíresebb momentumát, az *Ádám teremtésé*t. Ezen a képen Ádám erőtlenül dől hátra, térdén megtámasztott karja az angyalok közt „érkező" Teremtő felé lendül, Isten pedig – határozott, célirányos mozdulattal – felé nyújtja karját (ujjaik csaknem összeérnek). A szakállas, nagydarab öregúrként ábrázolt Teremtőt lepel takarja, míg ezzel szemben Ádám teste meztelen. (Vesd össze mindezt a csiga „meztelenségével"…)

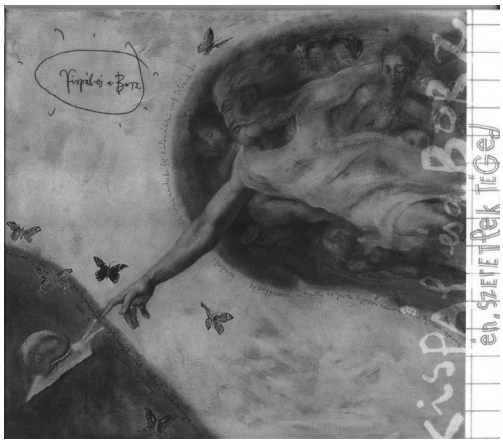
Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 40 2008.11.17. 0:06:32



A teremtés aktusa úgymond fenséges, a halállal szemben nem rettegett pillanat: „Nincsen veszély csiga nincsen veszély / Most az ujjam a szemedhez ér". Ugyanakkor a következő passzus már a félelemérzést általánosítja: „Mindenki fél csiga mindenki fél / Hátradőlni csak Istennek ér". A szöveg egyszerre „nyugtat" és ébreszt félelmet azzal, hogy a nyugtatás beszédaktusa a „mindenki fél" közösségével kerül egy szintre. Vegyük észre, a hátradőlés „megengedése" a beszélő szerint isteni kiváltság; az *Ádám teremtésé*n éppen Ádám az, aki – a mozdulat szó szerintiségében – hátradől, és Isten az, aki hozzá előrehajol, hogy életet leheljen belé. Magyarán a szöveg intenciójában fölcseréli a szerepekhez társítható viselkedéseket, de úgy, hogy ezzel az intencióval egy hagyománynak – mégpedig a festmény kultúrtörténetének – értelmezését hajtja végre. A beszélő tehát egy képi „ábrázolás" interpretációjával viszi színre nem csak a teremtés hagyományba ágyazottságát, de egyben a teremtés aktusának nyelvi preformálhatóságát szintúgy. Az egyik szinten létrejön a képi hagyomány értelmezésének továbbírása, a másik szinten – az előbbiből építkezve – kibomlik a szöveg szcenikája, azaz megszületik, „teremtődik" a szöveg. Mindezt a leghangsúlyosabban azzal igazolja vissza a vers, hogy a beszéd első személyű (ami persze a lírában nem annyira meglepő), ám az „ujjam a szemedhez ér" a beszélőt a Teremtő pozíciójába helyezi. Akkor is, ha a „hátradőlni csak Istennek ér" kijelentés már harmadik személyben utal arra a Teremtőre, aki egyúttal a szöveg kiáramlási pontja.

E mozzanatra játszik rá a lemez frontborítója is, mely az *Ádám teremtésé*nek deszakralizáló (és ironizáló) felülírása. Oldalt a lemezcím grammatikailag és szemantikailag is jólformált nyelvi performatívuma olvasható, azonban a szavak vesszővel vannak elválasztva egymástól, megtörve (de nem fölszámolva) e performatívum olvashatóságát és értelmezését. A Teremtő – aki itt inkább uralja a képet, míg a Michelangelóén nagyjából azonos nagyságú teret foglal el Ádámmal – a csiga szeme felé nyújtja karját s ujját, ezzel pedig egyszerre „tárgyiasul" a csigavonal mint az Istennel való érintkezés metaforája, valamint módosul a teremtéshez való viszony. Hiszen ha az eredeti kép értelmezésében a szöveg Ádámnak – mozdulata okán – helytelen, érvényteleníthető viselkedést tulajdonít („hátradőlni csak Istennek ér"), addig itt Isten előredőlése akár relativálható (a kép nézhető úgy is, mint amelyen Isten hátra- és oldalra dőlve nyújtja ki a karját). Továbbá a csiga „legmagasabb" pontja, a szeme a nézést mint cselekvést konnotálja, vagyis a csiga nem is annyira „elszenvedője" a teremtés aktusának, mint inkább szemlélője.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 41 2008.11.17. 0:06:33



A szemlélés pedig a dalra odahallgató és a festményre illetve a borítóra odafigyelő befogadó cselekvése is. A szöveg teremtődése a beszéd kiáramlásának materializálódásaként érthető, amennyiben a frontborító szembesít minket a szöveg írott anyagszerűségével. Jellemző módon úgy, hogy az írás egyrészt az isteni „teret" veszi körül (mintegy innen áramlik ki: a vers első négy sora övezi az isteni szférát), másrészt az élőlénnyé tárgyiasult metaforát határolja be, hiszen a szöveg a csiga terének határát jelöli, méghozzá a textus fenomenális, képi olvasásával egyaránt: „Harmatos fű csiga és peterakás csiga / Menj tovább ezekért / Az úton csiga ameddig visz a / Zutolsó csepp csigavér". Az írás anyagszerű bevésése mutatja meg tehát – képileg is – a csiga célját, miközben az írott betű materialitása felerősíti a befogadás optikai „súlyát", de ironizál is saját íródásán és előadásmódján: a Lovasi-előadásokra jellemző sorátlépés itt az énekre ütemezett szöveget a névelő közepén szeli ketté („a / Zutolsó"), amit a kép saját képi materialitásával magyaráz: a csiga szeme, a „legmagasabb pont", a szemlélés helye, melyet a teremtő aktus – szó szerint – érint, belóg a szöveg terébe, megtöri annak folytonosságát. Talán nem is szükséges az iróniánál mélyebb intenciót tulajdonítani ennek (mely amúgy is mind a Lovasi-szövegek, mind a Lovasi-előadásmód uralkodó alakzata), ám ezzel együtt a hang, a szöveg és a képi átírás ilyen bonyolult egymásba kapcsolódása alighanem a mediális átfordítások, transzpozíciók kiiktathatatlanságáról a legbeszédesebb. Ezt csak fölerősíti a vers tovább épülő szcenikája: a teremtés aktusa itt nyelvi performatívum abban az értelemben is, hogy szavak „vágódnak bele" a teremtőből a holt anyagba („egy arra járóba / pár szót vág egy másik lény"), mely tudatosan játszik rá az önmagában üzenetet nem kommunikáló halott betű és az ebből jelentést kiolvasó, „élő" értelmezés dichotómiájára: „Az »én«-t a »szeretlek«-et / És azt hogy téged lett / Egy sebesült akiből kiáll hogy »szer«". A „bevágódó" szavak e helyütt sérülést okoznak úgy a bevágódást „elszenvedő" lényen, mint magán azon a nyelvi performatívumon, mely önmaga teremtődését szenvedi el az anyagszerű írás, az előadás (ének) írást feltördelő materialiása illetve anyag és értelem lebontása által: „lett / Egy sebesült", ahol az ének hangsúlyosan a „lett"-nél zárja a sort, tehát a „téged lett" helytelen grammatikájú, de megérthető, értelmezhető formulájával teszi lezárhatatlanná beírt és elénekelt anyag valamint az ebbe életet lehelő értelmezés (olvasás, meghallgatás) játékát. A szavak, az értelmezés „sérültje", a performatívum „áldozata" éppen materialitás és jelentés határvidékén reked meg, amennyiben „kiáll belőle hogy »szer«", mely a „szív" trópusa mellé helyezve egyszerre jelölheti a „szerv" csonkolását (és így betű szerintiségét, anyagszerűségét), de az ehhez a szervhez kötött fenomenalitást is (a szív a „szeretet" médiuma, ahol a „szeretet" jelentése csonkolódik azzal, hogy a szó csonkolódik).

A szöveg egyébként okosan játssza ki mindeközben a szavak jelentéséből kibomló szcenika lehetőségeit, hiszen az „én"-hez, a „szeretlek"-hez és a „téged"-hez hasonlóan az etikai dimenzióhoz közelíti a díszletből kibontható jelentéseket. Így a boldogság helyének keresése, a Béke Szálló képe, a műanyag állatok és műanyag játékok holt anyagának és élő „cselekvéseiknek" a viszonyba állítása, sőt a tengeri utazás motívuma a bibliai kontextus (pl. özönvíz, ahol az összes állat megfér a hajón – vö. még a boldog-

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 42 2008.11.17. 0:06:34

sághoz történő „odavitorlázással") erőteljes etikai dimenzionálását teremti meg. Úgy azonban, hogy a fentebb elemzett mediális egymásba csavarodást végig kijátszhatatlan instanciaként kezeli, egyúttal befejezhetetlenné téve a médiumok transzpozíciójából kibomló értelmezést, és lezárhatatlanná a médiumok egymásba omlását: „Itt ebben a tájban él egy festő aki olyan ügyesen festi / A tájat hogy annak a tájnak aztán olyanná kell lenni / Amilyen a festmény ott én vagyok az a fekvő ember / Aki csigaszemet piszkál a háttérben tó esetleg tenger".

Ez a gyermeki „piszkálás", a teremtés aktusa, a szemlélődés megzavarása, végül a (művi, mert „készített" képi) dolog puszta szemlélése pedig csak úgy lesz lehetséges, hogy a hang, a beszéd és a tételezett cselekvés egy mediális körforgásból kivonhatatlan (nyelvi, képi, performatív) hagyomány uralma alatt áll.

A médiumok transzpozíciója – azaz áthelyezése – hasonlóan összekapcsolódó, de inkább metonimikusan illeszkedő elemekből álló konstrukciót alkot a *Gumicsizma* című Kispál-dalban. A szöveg a következő:

> Gumicsizmában gázolok át a sáros véren
> nem fordulok meg itt hagyok mindent amitől féltem
> nem fordulok meg nincsenek többé fordulatok
> megyek gumicsizmában és talán még fütyülni is fogok
> így, hogy…
>
> Békaemberként átúszok a hullámzó égen
> nem bukkanok fel nem nagyok a távolságok már értem
> mért van alattam a fű közt annyi gumicsizmás ember
> azt hitték sima vérfürdő nem gondolták hogy tenger
>
> a Titanic süllyed én Leonardo diCaprio vagyok
> '912-t írunk és mindjárt meghalok
> meghalok és megismétlek millió halált
> csak még egy cigi a taton aztán rám a kamerát

Az *én, szeretlek, téged* lemezen ez a dal az utolsó, az ezt megelőző *Minden rendben* a következő sorokkal zárul: „aztán nyugodjatok békében / és ha a 'pokalipszis megvolt / aki föltámad az ne röhögjön / azon aki tényleg megholt". Ennek a refrénnek az utolsó ismétlésekor a „megholt" (mint „elszenvedés" és mint „beszédcselekvés") nem hangzik el, a zene hirtelen abbamarad, és horkolás hangja hallatszik. A horkolásba hamarosan mobiltelefon monofón csengése vegyül, majd egy rövid, felcsukló nevetést követően ugrik a CD a következő trackre, mely a *Gumicsizmák* című dal. A „nyugodt", „mélázós" gitárfutam alatt lassú, vontatott ritmusú mélyvonósok adják az alapot, a dob azonban zaklatott. Az első és a harmadik szakasz alatt az előző track végén hallott telefoncsöngés effektje hallatszik. A szöveg posztapokaliptikus víziója mintegy az előző szám továbbírása, melyben a jelentéssel telíthető elemek, felidézhető kontextusok úgy épülnek egymásba és egymásra, amint a nyelv, a hang és a kép médiumai idézik metonimikusan egymást. A vízió képi szemantikája ugyanis olyan jelölősorként értelmezhető, mely végigvonul a lemez szövegein és borítóján egyaránt: az apokalipszis utáni állapotban ott a beszélő és ott a tenger-motívum is, de ott az emberi és az állati perspektíva, a „tárgyiasult" vagy „materializálódott" metafora és jelentés egymásba játszása. (Vö. „sáros vér", „békaemberként átúszok a hullámzó égen", „vérfürdő"–„tenger") Az emberi énekhangot az első szakasz végén füttyszó követi, melyet a szöveg elő is irányoz, a fütty dallama pedig – a mintegy a jelentésadás lehetőségétől megfosztott, mert nem szövegre íródó dallam – egy későbbi zenei motívumot, a dal végén hallható hegedűfutamot emel be.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 43 2008.11.17. 0:06:34

A tenger-motívum második szakaszbeli hangsúlyos kiépülése során a gitár abbahagyja a játékot, kizárólag a mélyvonó és a dob kíséri az éneket. Ennek a későbbiekben szerepe lesz. Az „égi tenger" metaforájának perspektívájába helyezkedő beszélő mintegy a tenger motívumának továbblendítő erejével vált nézőpontot: ezt a változást a szöveg tropológiai mozgása, végső soron ugyancsak a „teremtődése" idézi elő. E művi gesztus konzekvenssé teszi azt a metonimikus szemantikai sort, mely az apokaliptikus víziót egy megtörtént hajókatasztrófa képének beemelésével váltja, de oly módon, hogy miközben megtartja a bibliai konnotációt (itt azonban tulajdonképpen az özönvízbe süllyed a hajó), egy olyan értelmezést és képi világot enged élesen maga elé, mely pusztán reprezentáció, díszlet, művi konstrukció: a *Titanic* című film szcenikáját. A beszélő e helyütt már Leonardo diCaprióval azonosítja magát, és úgyszólván előre tud a saját haláláról, hiszen a film egy ismert eseménysor fiktív újrakonstruálásán fáradozik. Műviség, fikció és a fiktív szövegvilág valóságának szétválasztása viszont e ponton már problematikus: a beszélő belehelyezkedik ugyan saját halálának víziójába – sőt az újrajátszással, a saját halál egyedi rögzítésével egyúttal „megismétel millió halált" –, de rögvest vissza is vonja annak „autentikusságát", amikor „magára vonja" a kamerát. (Nem beszélve arról, hogy a „csak még egy cigi a taton" úgy lesz jellemzően a meghalás előtti utolsó cselekvés toposza, hogy a hajó tatja ugyancsak a film fikciójának egyik kulcsmozzanatára, nem pedig a meghalás „autenticitására" irányítja a figyelmet: Leonardo diCaprio karaktere ezen a helyen éli át legromantikusabb pillanatait Kate Winslet karakterével. Persze, tovább köthetjük a fiktív/valós szálakat, ha dilemmaként kezeljük azt is, a beszélő miért éppen Leonardo diCaprióval, a valós színész nevével azonosítja magát, nem pedig a szerep fikciós nevével…)

Az utolsó sort követően felhangzik a már említett hegedűszó: a korábbi fütty dallamát hozza, s egyben a Titanic süllyedésének fikciójában szereplő cselekvést építi be: a hegedűsök süllyedés közben is játszottak. Itt már voltaképp eldönthetetlen, melyik médium mit idéz: a szöveg a filmet, a hang a szöveget, a hang a filmet, a hang a hangot (hegedű a füttyöt, emberi hang az instrumentálisat – a korábban említett mobiltelefon-effekt épp a természetes hang/művi hang feszültségét teremthette meg), a film a szöveget és/vagy a film a hangot. A médiumok metonimikus beírása egyszerre történik szemantikai és érzéki szinten, de a metonimikus lánc minden eleme össze van kötve egymással.

A zárlat ugyanebben a szellemben, de még ironikusabban teljesedik ki: lassan abbamarad valamennyi hangszer játéka, már csak a hegedűszó és a vontatott mélyvonó hallatszik. Egyre tisztábban érződik – és ezzel talán nem önkényesen húzzuk rá a jelentést a zenei hangra –, hogy a mélyvonó ugyancsak idéz: mégpedig a *Cápa* című horrorfilm fő motívumát, mely a filmben a cápa közeledését hivatott érzékeltetni. A hegedűszó abbamaradását követően már egyértelmű az idézet, a mélyvonó zenei tartalma egy másik film fikcióját vonja be játékba, és beszéli el – szavak nélkül – a tengerbe süllyedt Titanic utasainak apokalipszisét: cápa bukkan föl a közelben…

Ha mindezek a felismerések az irónia fölszabadító erejével is hatnak, úgy egyet biztosan tételezhetünk: az a tudáskészlet, melyet hagyománynak nevezünk, azok alapján a médiumok alapján szerveződik, melyek egymás által mutatják föl saját létesítő potenciáljukat. Innen nézve a dalszöveg, a dal médiumai olyan költészettörténeti perspektívák jobb megértéséhez is hozzásegíthetnek, melyek talán éppen most, a technikai médiumok szerepe iránti fokozódó érdeklődésben bontakozhatnak ki leginkább.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 44 2008.11.17. 0:06:34

Permutáció

Emma Ovary

Meg kell hallgatnia a történetemet❖*

Egy péntek délután mentem el újra a szex-shopba, mert, ahogy előre sejtettem, tényleg elszakadt a testháló. Ugyanaz az eladófiú volt, akivel a vibrátort próbáltam ki, és szerencsére még kaptam ugyanolyan testhálót is. Mondta, hogy érkeztek új bilincsek, nem próbálom-e ki, mondtam, hogy nem. Kifizettem a testhálót, és már mentem is.

Mikor az ajtóba értem, kérdezte, hogy nem várom-e meg.

– Mindjárt zárok, pénteken korábban elmehetek – mondta – esetleg beülhetünk valahova.

– Jó – válaszoltam, és visszamentem a pulthoz. Lepakoltam, és a pultnak támaszkodva figyeltem, ahogy a kasszát lezárja, összeszedi a cuccát. Felültem, elég széles és szilárd bútordarabnak tűnt, és a falra tűzött posztereket szemléltem. A fiú az ajtóhoz ment, és a zárva táblát is kitette. Visszatért a pulthoz, beállt a két lábam közé, és beleharapott a nyakamba. Levett a pultról, megfordított, és rádöntött. Aztán egy lendülettel felhajtotta a szoknyámat, lehúzta a bugyimat, és behatolt a vaginámba. Megemelkedett a felsőtestem minden újabb lökésnél. Először nem voltam elég nedves, és talán túl szűk is, de aztán éreztem, ahogy egyre jobban kinyílik a vaginám, és hogy a combomon folyik a nedv. Éreztem, hogy a fiú egyre keményebb és nagyobb lesz, és amikor már veszélyesen közel járt a csúcshoz, kihúzta a farkát a hüvelyemből, és nyalni kezdte először a vaginámat, aztán a csiklómat. Mikor élvezni kezdtem, bedugta a farkát az ánuszomba, és beleélvezett. Kihúzta a péniszét, és én éreztem, hogy teli van a fenekem ondóval. Megfordultam, de közben alám tette a kezét, és felfogta az ánuszomból kicsöppenő ondót. Visszafordított, és nyalni kezdte a végbélnyílásomat. Időnként bedugta az ujját, és próbálta a benti nedvességet hozzáférhetővé tenni. Kinyalta a saját spermáját az ánuszomból, és végül rám hasalt a pultra. Elkezdett mesélni egy történetet.

– Anyámat börtönbe zárták, mert megölte apám legjobb barátját – mondta.

– De hát miért? – kérdeztem.

– Véletlenül. Valójában apámat akarta. Mármint eltalálni. Szóval úgy volt, hogy apám, mint gyakran, jött haza éjjel, alaposan benyomva, a haverjával. Anyám persze ébren várta, és én is felébredtem, mert hangoskodtak, kiabálva beszélgettek, meg 70-es évekbeli slágereket énekeltek, vagyis próbáltak. Anyám hirtelen ötlettől vezérelve előkapta a sodrófát, és beállt az ajtó mögé. Feje fölé emelt, csapásra kész sodrófával várta haza apámat. Apám, úgy látszik, valamit megsejtett, a tök sötét lakásban előre engedte a barátját. Anyám pedig, ahogy az apámnak hitt férfi belépett, rögtön lesújtott a sodrófával. Sajnos pont szerencsétlen helyen találta el, és az indulat is eléggé nagy volt benne ahhoz, hogy a férfi szinte azonnal meghaljon. Apám dermedten hőkölt

---

* Részlet a szerző *Hatszor gyorsabban öl* című regényéből, mely hamarosan a PRAE.HU–Palimpszeszt gondozásában jelenik meg, még 2008-ban.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 46 2008.11.17. 0:06:35

hátra, és anyám is, amikor szembe találkozott a még lábon álló apámmal. Apám egy csapásra kijózanodott, és elsősegélyben részesítette ivócimboráját, de hiába, mert az addigra kilehelte a lelkét. Anyám hozta a fölmosórongyot, és szisztematikusan felitatta a vértócsát. Aztán kimentek a kertbe, ástak egy elég mély gödröt, beledobták a testet. Betemették, és a teljes répaágyást átültették fölé. Én láttam az egészet, de ők ezt nem tudták. Másnap kérdeztem anyámat, hogy ki vitte arrébb a répaágyást. Mondta, hogy bolondokat beszélek, a répaágyás mindig is ott volt.

– Hát ne haragudj, de ez röhejes! – mondtam őszintén kacagva, és fel is ültem, mert közben a fiú leszállt rólam, és mellém telepedett a pultra.

– Ugye, szerintem is – mondta megkönnyebbülve a fiú.

– És – kérdezem – keresték a pasit, és megtalálták nálatok elásva?

– Nem. Amikor nagyobb lettem, elkezdtem gondolkodni, hogy vajon ez az emlék a fejemben valós-e, vagy csak a képzelet játéka. Nem hagyott nyugodni, és egyszer, már középiskolás lehettem, mikor a szüleim nyaralni mentek, elkezdtem ásni a répaágyás alatt. Hiszen ha valóban megtörtént, ott kell lenni a csontoknak. De nem találtam semmit. Aztán másnap reggel, ahogy a feldúlt ágyást szemléltem, pont szemben a felkelő nappal, bevillant, hogy akkor nem itt volt a répa. Betájoltam az akkori répaágyás körülbelüli helyét, és ásni kezdtem. Megtaláltam a maradványokat. Nagyon megdöbbentem, hogy erős hatással volt rám, pedig megfogadtam, hogy ha meg is találom, nem teszek semmit. Mégis betelefonáltam a rendőrségre, és bejelentettem.

– Anyád mindent bevallott?

– Először nem, de apám lebuktatta. Az a helyzet, hogy apám már régen meg akart szabadulni tőle, és ez nagyon kapóra jött neki. Talán ő maga is előásta volna, ha nem félt volna, hogy bűnrészes. Végül ő csak felfüggesztettet kapott.

– Anyád mennyit kapott?

– Viszonylag keveset, 15 évet.

– Megharagudott?

– Ja, nem is volt hajlandó velem találkozni a börtönben.

– Kijött már?

– Nem, közben meghalt a börtönben. De hagyjuk is, végül is ez már nem olyan vicces része a sztorinak. Mesélj inkább te is valamit a gyerekkorodból.

– Hát jó. Egyszer beteg voltam, és nem bírtam felkelni az ágyból. Hét és tíz éves között lehettem, és a nagymamámnál feküdtem, mert anyám, ha betegek voltunk a húgommal, mindig elvitt valamelyik nagyszülőhöz. Jött látogatni, és én kértem, hogy vegyen nekem egy papagájt, de nem akart.

A fiú itt elkezdett csókolgatni, és azt mondta, ez egy szomorú történetnek ígérkezik, ne meséljem tovább.

– Utálom az ilyen depresszív sztorikat, legyen vidám, vagy röhejes, vagy vicces, vagy poénos, mint az enyém.

Hátracsúsztam a pulton, és hagytam, hogy a mellemen dolgozzon, addig lenyúltam a pult mögé, mert tudtam, hogy ott van a papírdoboz, a beárazatlan bilincsekkel. Egyet ügyesen kivettem, és a fiú kezét összebilincseltem. Eléggé meglepődött, de mosolygott, és mondta, hogy vegyem le. Mondtam, hogy nem veszem, mert meg kell hallgatnia a történetemet. Legurítottam a hátára, erre fölállt, és próbálta volna a bilincshez csatolt kulcsot megkaparintani, de természetesen nem sikerült neki, hiszen összebilincseltem a kezét. Kivettem a tolltartó hengerből egy ollót, és levágtam a kulcsot. Akkor nekem rontott testtel, hogy fölborítson, de nem sikerült, majd a szájával kapkodott a kulcs után. Becsaltam a pult mögé, ledöntöttem. Előkaptam a dobozból még egy bilincset, és a lábára kattintottam. Most már összebilincselt kézzel és lábbal nem tudott elmenekülni, bár még próbált hernyózó mozdulatokat tenni a földön, közben káromkodott.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 47 2008.11.17. 0:06:35

Láthatóan azt tervezte, hogy hozzájut egy ugyanolyan bilincshez, és annak a kulcsával próbálkozik. Semmi esélye nem volt, de azért gondoltam, hogy még ki is kötöm a pult lábához. Lehetett a boltban kapni kötelet is, direkt jó puhát, gondolom, valami kikötözős jelenethez valót. Azt használtam, és szépen megadta magát, belátta, hogy jobb, ha felül, mintha valami kényszeredett testhelyzetben rögzítem. Közben elfogyott a kötél, úgyhogy elindultam még keresni, kinyitogattam a szekrényeket. Erre kiabálni kezdett, hogy mit akarok vele művelni. Mondtam, hogy semmit, csak el akarom mesélni a történetemet. De tovább kiabált, úgyhogy ragasztószalaggal összeragasztottam a száját. Közben az egyik szekrényben találtam csipeszeket, és rájöttem, hogy valószínűleg mellbimbó-klipszek. Gondoltam, vicces lenne, ha tennék föl neki néhányat. Tettem egyet az orrára, egyet-egyet a fülére és a két mellbimbójára. Úgy látszik, tetszett neki, mert a mellbimbói megkeményedtek. De mivel le volt ragasztva a szája, nem tudott véleményt nyilvánítani. Gondoltam, teszek egyet a farkára is, és mikor benyúltam, hogy elővegyem, észrevettem, hogy tiszta kemény.

– Szóval most pedig meghallgatod a történetemet. Asszem, tüdőgyulladásom volt, mert már vagy három hetet feküdtem, és az anyám már a végén minden nap látogatott, és kikérdezte a nagymamámat, hogy rendesen bevettem-e a gyógyszeremet, lázam, mit ettem, ilyesmi.

Alig mondtam el egy mondatot, észrevettem, hogy a fiú pénisze kezd összeesni. Ezért abbahagytam, felhúztam a szoknyámat, és az ölébe helyezkedtem, hogy a pinámat hozzányomjam a farkához. Erre persze újra ágaskodni kezdett. Akkor spontán módon megkapaszkodtam a nyakába, és ráhúztam magam a megint lenyűgöző méretűre nőt faszára. Folytattam a történetet, de éreztem, hogy megint lankadni kezd, ezért gondoltam, fojtogatom egy kicsit, mert olvastam, hogy attól a férfiaknak erekciója lesz automatikusan. Ez eléggé bejött, csak tök nagy erővel kellett szorongatnom, és a nagy erőlködésben nem tudtam beszélni. Ezért a kezem ügyében lévő ragasztószalaggal a pasit nyakánál fogva jó szorosan odatekertem a pult lábához. Kicsit mozogtam a farkán, hogy ellenőrizzem az eredményt, és nem ment összébb, sőt, még mintha nőtt is volna egy kicsit.

– Tulajdonképpen nem is olyan nagy sztori – mondtam a fiú kemény farkára tűzve, de nem mozogtam, mert az volt a tervem, hogy a végén otthagyom álló fasszal a pult lábának kötözve, és rázárom a bolt ajtaját, a kulcsot meg visszadobom a postaládán át – könyörögtem anyámnak, vegyen nekem, ha nem is papagájt, legalább egy hörcsögöt, de tiltakozott, hogy beteg kisgyereknek nem való a hörcsög, mert csak a szegény állat is megbetegszik. Végül megígérte, ha meggyógyulok, vesz egy hörcsögöt. Rohamosan javulni kezdtem, és egy hét sem telt bele, teljesen lábra álltam. De nem kaptam hörcsögöt – itt a fiú rángatni kezdte a fejét, már amennyire a ragasztószalagtól tudott, tiltakozott – anyám hiába ígérte meg, nem vett nekem.

Ebben a pillanatban oldalról valami meleg érkezett az arcomba, és azt vettem észre, hogy mellettünk ott áll a bolt főnöke erektált fasszal, amiből bő sugárban tör elő a geci, úgyhogy nem csak az arcomra, hanem az egész ruhámra, meg még az eladófiúra is jut belőle. Nem nagyon tudtam, hogy mit mondjak, a főnök meg valami földöntúli bűvöletben volt, úgyhogy leszálltam a csávóról, és a pulton át az ajtó felé vettem az irányt. Viszont mégis visszanéztem, hogy most mi fog történni, hiszen már pár lépéssel az utcán lehettem. A főnök elkezdte levagdosni a kötelet, de a farka még előre volt szegezve rendesen. A bilincseket nem szedte le, és a száját sem szabadította ki az eladófiúnak, hanem fölfektette hassal a pultra, és a kezét elölről átbilincselte hátra. A csávó kicsit tiltakozott, de a főnök elég nagydarab, kigyúrt fazon volt, és lenyomta fél kézzel. Kivágta a fenekén a nadrágot egy elég nagy területen, hogy csaknem az egész nagy farizom kilátszott. Különben nem látta, hogy figyelem, egyrészt el volt merülve,

másrészt a lépcsőlejáró kanyarjának fedezékében voltam. Odahúzta a sporttáskáját, és előhúzott belőle egy hajkefét. Uh, ez durva lesz, gondoltam magamban. A főnök az eladófiú ánuszába benyomta a hajkefét. Nem tudtam, megmentsem-e a csávót, vagy hagyjam a francba, végül óvatosan megindultam lefelé, és a csávó tekintetét kerestem, miközben ellenőriztem, fölfigyel-e rám a főnök. Az eladófiú intett a szemével, és kicsit a fejével is, hogy forduljak vissza. Megtettem, és tovább figyeltem az eseményeket.

A főnök közben már telenyomta síkosítóval a csávó végbélnyílását, és rendesen dolgozott a kefével. Majd erektált farkát dugta be a fiú seggébe, miközben megmarkolta a heréit, és erősen szorította. Keményen ráélvezett a csávóra, aztán lihegve beleélvezett az ánuszába. Majd kihúzta a farkát, és kinyalta a saját gecijét. Ebben a pillanatban jöttem rá, hogy ők összeszokott páros, és valószínűleg csapdába csaltak.

Bosszúból rájuk zártam a boltajtót, és a kulcsot bedobtam egy csatornanyílásba.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 49 2008.11.17. 0:06:35

Sirokai Mátyás*

Lécek között

Felhők húznak el felettünk,
a nap, mint egy másológép
fénycsíkja, végigpásztázza
a kertet. Délután van, fekszünk

a fűben, egy bicikli kattogása
az útról, a fénylyuggatta lombok
foltjai, papírvékony az egész.
Hihetetlen, mint egy tökéletes

másolat. A kerítés lécei között
ellátni a papír széléig, a felhők
állatai között a napig. A kert,
a délután, az út és kifutása

a láthatárból, ismerős minden.
Fekszünk a kattogásban, ellátni
egész a széléig, a felhőkbe szúró
fákig. Mögöttük tűnik el az út.

Két megálló

Ragyog az autóbontó
a kisebb és a nagyobb
város között. Viszem
a buszon, este színház,
magassarkú.

Ezt a két megállót
bárkinek odaadnám.
Szépelgünk, a csúnya
lány néz, örül bennem
a csúnya. Nem lehetek
a szerelempónid.

Apró dicséreteket gyűjtök
reggel óta, csak egyszer
kibírni állva a végtelen
apróságok fényében.

Viszem a presszót,
a letakart dobokat,
a billentyűt, a kalapácst.

Egy gerenda legurul.

Nem lehetsz a kis
felfedezettem, mert én
mindig felébredek
abból, amivel elalszom.

* Első verseskötete a JAK-füzetek sorozatban vár megjelenésre, *Pohár utca* címmel a JAK-PRAE.HU gondozásában

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 50 2008.11.17. 0:06:35

Ezt hozta

a tél. Aszpirin és C-vitamin, meleg
ágy, szobafogság. Orvosságos
levelek szerte a padlón, zümmögve
ütődik az ablaknak egy celofán-
szárny. Gyomrod a lombik, a légút
a cső, „paplan és párna a hónalj”.
Fekszünk: betekert hőmérők.

Tudjuk, hogy a gyűrt műanyag
a fénnyel teli padlón: földi szép.
Tudjuk, hogy a lázas szerelem –
na, az sem égi. Mit tudsz még és mit
tudok én? Ugyanannyi a lázunk.

Vasárnap

A nagyobb bolygó vagy, akit négyévente
magára hagynak a holdjai, aztán egyre
csak jönnek a vasárnapok, és bármerre
fordulsz, még ha sétának, randevúnak
hívjuk is, mindig ezen a koszos
vonatablakon kell keresztülnézni.

Annyi ragacs gyűlik össze egy futó
látogatás alatt is, ha nem figyelnék
minden részletre külön, ellenünk
törnének műbőr ülésekkel, kalapokkal,
jegylyukasztóval. Mit mondasz,
nem hallottam, ne haragudj.

Kellene egy egészestés, egyujjas
kesztyű, meg egy garbónyakú,
hosszú zokni, amit alá tudnék
venni. Becsomagolnám magam,
és előadás után is ott maradnék
a színpadon, a melegben.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 51 2008.11.17. 0:06:35

Bajtai András*

A süket nő

A süket nő mindenhová követ. Alighogy
kiteszem a lábam a lakásból, mert leküldtek
a vegyesboltba két üveg vermutért és húsz
deka parizerért, máris nyílik az ajtaja, mintha
egészen eddig leskelődött volna, és jön
utánam azonnal. Ő a kezeslábasában, én meg
a gyűrött rövidnadrágomban és a kedvenc
trikómban, ami már egészen sárga a sok
növényi olajtól, ami a szardíniás konzervekből
csöpögött rá az évek alatt. Mert a vacsorám
szinte minden este ez, a hátsó szobában ezzel
tömnek tele sötétedés után, persze én próbálom
nem lenyelni, és inkább kiköpni, hasztalan.

Így megyünk együtt bevásárolni, miközben azt
hiszi, nem látom, hogy ott lopakodik mögöttem,
én meg persze úgy teszek, mintha tényleg nem
venném észre soha, pedig tudom, hogy mindig
elkísér. Akkor is, ha csak a szemetet viszem le,
és akkor is, hogyha a dohos pincébe indulok,
hogy felpumpáljam a lapos biciklikerekeket vagy
csak az üres sörösüvegeket cipelem visszaváltani.
Nem tudom, miért pont engem szemelt ki az egész
házból, talán mert sántítok, vagy mert azt hiszi
rólam, hogy villanyszerelő vagyok, mindenesetre
ennek talán lehet valami mélyebb oka is, amit rajta
kívül igazán senki sem ért, ő meg úgyse beszél.

Pedig néha látom, hogy a gangon sepreget, vagy
a száradt virágait locsolja. Egyik este nagy bűzre
és hangzavarra riadtam, mert seprűnyéllel verte
a radiátorokat, ijedtemben kirohantam a gangra, de
a szomszédok mondták, hogy csak a szalonnás
krumplit égette oda a sütőben, attól van így kiborulva.
Hiába javasolták, én csak azért sem feküdtem vissza
azonnal, a konyhából leskelődtem még egy ideig,
és úgy láttam, mintha nagyon akart volna mondani
nekem valamit, de nem tudtam rájönni, hogy mit,
ezért aztán egész éjszaka egy büdös felmosóronggyal
a fején mászkált fel-alá a lépcsőházban, de ezt már
csak másnap mondták a szomszédok nekem is.

---

* Második verseskötete a JAK-füzetek sorozatban vár megjelenésre, *Betűember* címmel a JAK-PRAE.HU gondozásában

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 52 2008.11.17. 0:06:35

A másik oldal

A testemnek van egy árnyékos oldala.
A sötétben él, ragadós kezeivel állandóan tapogatózik.
A szülei nem tanították meg viselkedni,
ezért a radiátorhoz kötöztem, néha mégis napokra
eltűnik, és amikor visszajön, érzem a szagán,
hogy a dögkúton járt. Néha csak lemegy
a pincébe, és a pucér nőket bámulja a falakon, vagy
a satu közé szorítja a fejét, és úgy babázik.
Élesztővel etetem, de nem adok neki sokat enni,
nehogy túl nagyra nőjön, különben még nem bírnék vele.
De nem aggódom annyira, mert gyorsan öregszik,
mint a féltengelyek gumiharangjai, már látom is,
hogy ráncosodik-gyűrődik kezén és arcán a bőr.
A bölcsődében felejtette valaki, ott találtam rá.
Beszélni, olvasni, írni nem tanították meg,
de amikor az erkélyen áll, a vállára ülnek a madarak.
Nagyon hasonlít rám, ezért ha kérdezik, azt mondom,
hogy a testvérem. Pedig nem érdemli meg.
Mert sosem fog megjavulni, mindig ilyen marad.
Az esős napokon érzem, hogy megmerevedik,
de ilyenkor nem lehet vele mit csinálni,
ezért a gyúródeszkára ültetem, és megvárom,
amíg lenyugszik. Egy biciklit szeretne karácsonyra,
mondja ilyenkor, és hogy vigyem le a homokozóba.
Azt akarja, hogy megsajnáljam, pedig már régóta
nem érzek iránta semmit. Együtt élek vele,
akár egy öreg végtaggal, néha megsétáltatom,
de ha nyúlkálni kezd, már indulunk is haza,
pedig tudom, csak több figyelmet akar.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 53 2008.11.17. 0:06:36

Pál Dániel Levente*

Beteg kölök

Betegágyon a lázbeteg kölök,
izzad az utca,
izzad a ház, leköhögi vakolatát,
leköhögi vakolatát.

Ennek a kölöknek
nagy tojás szeme,
nagy tojás szeme van.

Összegyűrve kicsi teste,
a lelke hajtogatva.

Orvosok jönnek, beletúrnak,
arca tányér,
teste étlap,
teste étlap.

nincs neved

neved nincs, vagy
valaki ölében,
nem ismered,
ingéhez gombolod ingedet.

megismered, elnevezed,
valahogy ő is nevez,
neved kitárt nevébe
folyik, felveszi neved,
meleg étellel vár,
ölel, elkísér, sorban áll
veled, helyetted, nélküled,
szeret, mert szeret,
hetente hímzi,
havonta varrja
fagyos simogatású ingedet.

* Második verseskötete Mielőtt minden este sokat... címmel hamarosan megjelenik a Parnasszus könyvek sorozatban.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 54 2008.11.17. 0:06:36

k.kabai lóránt

éjfél

[kemény istván: célszerű romok*]*

egy szép napon,
mikor egy régi fénykép,
egy húszéves kórházi zárójelentés,
és a harmincadik születésnapom miatt
valahogy a régi önmagammal
kellett szembesülnöm már megint,
hogy milyen buta voltam, néha gonosz is,
és bár a helyzet nem túl sokat változott,
valami csoda folytán
mégis élek,
úgy, ahogy,
nem tudom,
büszkeségem, önérzetem alig van már,
mégis szeretek ezt-azt még,
mégsem vagyok boldogtalanabb,
igaz, talán sokkal boldogabb sem;
ebben az eszelős nosztalgiában
a régi önmagamat kezdtem el siratni,
mindegy is, melyiket,
mert persze több régi énem volt,
és mindegyiket elárultam,
és mindegyiket szembeköptem,
mert luxus, hogy megváltoztam,
mert mi lett belőlem,
ugyan mivé, hová lettem?
ezek jutottak eszembe ezen a szép napon.
szép nap pedig azért volt a mai,
mert ebben az eszelős nosztalgiában
mégiscsak ott voltam én,
felismerhetően,
régi önmagammal,
valaha volt énjeimmel,
és ez még mindig azt jelenti,
hogy valami csoda folytán
mégis élek,
úgy-ahogy,
bár harmincéves vagyok,
mégis csak egy senki,
réges rég hanyatlom és szegényedem,

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 55 2008.11.17. 0:06:36

butább vagyok, mint valaha,
és már csak nem is gyönyörű,
mindössze egy lehetetlen és kiállhatatlan alak,
neurotikus és alkoholista,
arrogáns és apatikus,
semmiben sem rutinos, önjelölt homálybogozó,
egy geci.

kedvetlenül belemerítettem arcom ebbe a talált fénybe,
melyben nem járhatok sem most, sem soha.

az első érzés a szánalom volt,
— mégiscsak szánalmas egy senki vagyok,
aki a saját semmiségével sem tud mit kezdeni —,
a második a kíváncsiság,
minek is élhettem volna a fénykorában,
a harmadik, hogy pusztuljon a férgese,
mert menthetetlen,
és minek mentsük, ami menthető,
de rögtön erre a negyedik,
hogy mentsük mégis.

hát itt állok
lehetőségeim gúnyos pompájában,
tudom, amit tudok;
nincsenek nagybetűs illúziók,
körkörösek a romok,
lehetetlen a megvilágosodás,
kétszer kettő néha öt
— és gúnyolódni tilos.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 56 2008.11.17. 0:06:36

Péntek Orsolya

Pécs

A régi ház története

Lókötő akkor még nem ismerte az őszi Pécset. Annyira összekeveredett benne a város és az elnyújtott, soha véget nem érő nyári délutánok sárgabarack-illatú, forró csendje, hogy nem gondolt bele, milyen lehet a ház kertje a csupasz fák fekete ágai között átderengve – fél napot csak ült a fűtetlen verandán, és maga sem értette, miért ide menekült és mi baja otthon, ahogy a torzüvegű, hatalmas ablakokon át bámulta az új, szomorú világot kabátban, cigarettával a szája sarkában.

Az üvegek miatt sokat veszekedett az iparosokkal Zora, a keménykezű, kicsi horvát asszony, ahogy a nagyanya mesélte valamikor a nyolcvanas évek egyik nyarának elején. Akkor is a verandán ültek, vagy tíz-tizenöten, szomszédok, rokonok, meg a csak úgy betévedők, akik nem jöhettek annyian, hogy ne fértek volna el az asztal körül, és mindenki egyszerre beszélt mindenféle nyelven, bele a sötét és gyümölcs- meg virág- meg locsolásillatú kertbe, mert nagyanya, hogy a házat átjárja a 'hüvösség', ahogy ő mondta, sarkig kinyitott minden ablakot. Zlata néni, nem fél itt egyedül? – kérdezgették tőle néha a betévedők, de olyankor csak nevetett, és azt mondta, hogy tud ő beszélni a rablókkal is, ha kell – és ami azt illeti, tudott. Az öccsével együtt sokáig azt hitték, hogy mindenkit ismer a városban, pedig csak szeretett beszélgetni: az utcasarkon, a pályaudvaron, a vásárban, a piacon és a közért betonlépcsőjén a lehetetlen műanyag fogantyús szatyrát maga mellé téve, és a mellette meg-megálló ismeretlenek is ismerték a beszélgetés művészetének összes nagy forgatókönyvét, azt is, ami a háború előttel kezdődik, azt is, ami a másnapra kilátásba helyezett pokoli meleggel (nagyanya a pokoli meleg miatt mindig jajgatott, de titokban, ahogy megfigyelték, elégedetten nézte a város fölött a rezzenetlen sötétkék eget, és felmosolygott a napra), csak mert beszélgetni mégiscsak kell, főleg itt, délen.

Talán a sok fény miatt van – morfondírozott magában, és összébb húzta a télikabátját –, hogy végigjátsszák az életüket, mert ebben a ragyogásban mindenki látszik, persze tudja, hogy a másik tudja, hogy ő játszik. Amikor évekkel később, egy augusztus reggel egy horvát kisváros egyik pékségében álldogált, türelmesen és álmosan – jeden kruh, javította ki a pultos lány, és megajándékozta az első reggeli nevetésével is mellé –, viszontlátta nagyanya mozdulatait, a műanyag fogantyús szatyrot és hallotta horvátul a pokoli meleget, megértette, hogy a világban akárhová mehet, de a játék szabályait egészen pontosan csak itt értheti meg.

Azt tudta, hogy a házban semmit nem fog találni, mert nem a tárgyak között van, amit keres, talán csak Zora tekintete hívta a színezett fényképen; sokszor riadt arra, hogy a dédanyja pocsék magyarsággal pöröl vele álmában, és mi tagadás, nagyrészt igaza volt. Ha egy ideig nem találták egymást, a Zlata tolmácsolt nekik – így azt már kicsi gyerek korában megtanulta, hogy az élők és a halottak, vagy az ország legtávolabbi pontján tartózkodók gondolatai gyorsabban elérnek egymáshoz, mint a kimondott szavak.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 57 2008.11.17. 0:06:36

– Nagyanya hív – mondta egy délelőtt, a még néma telefonhoz ment, és nem értette meglepődést, mert a telefon csörgött, és a nagyanya hívta, aztán az ilyesmit elkönyvelte magában a pécsi dolgok közé, mint azt, hogy nagyapa halálát, mielőtt még a hír odaérhetett volna, tudta; vidám, születésnapi ünnepség volt, ült az asztal sarkán, a süteménymorzsákat rendezgette a zöld terítőn valami formába, aztán egyszer csak felállt, és az ablakhoz ment. – Meghalt – mondta csendesen bele a tavaszba, és tudta, hogy az anyja sikítani fog a fájdalomtól, és összeborulnak majd a poharak az ünnepi asztalon, látta a kicserélt arcokat, míg duruzsolt mögötte a nevetés – pár perce volt, hogy felnőjön valamikor délután negyed négy és fél négy között, a kilencvenes években az ablaknál állva, míg a hegyet bámulta, később az öccse azt mondta, falfehér volt, ahogy visszafordult, és bólintott felé, akkor ő is odaállt, és vártak, kétségbeesve, mert ők nem mondhatták meg nekik.

Aztán, ahogy megtudták, összeborultak a poharak, és az anyja sikított a fájdalomtól, de ő nem tudott sírni, később, a temetésen sem, pedig azt mondták, mosolyogva halt meg az Öreg, mint a nagyapja, az olasz, de ő cafatokra ütötte a bőrt mind a két öklén, és egy időre elvesztette Zorát, pedig könyörögve hívta, minden este, molim, aztán hívta, órákon át, a nagyapát, prego, de attól az emberfeletti fájdalomtól, épp úgy, ahogy kiszáradt tőle a szeme, elfelejtette azt is, hogy csak akkor beszélhet velük, ha képes elfogadni a dolgaikat meg a halált. Majd egy évig kószált összevissza, és ezerszer nekiszaladt, hogy elmondja, ha másnak nem is, de legalább Évának a dolgokat, csak éppen: Éva tudta mindezt, és ettől megnémult, mint ahogy a nagyanya se a fájdalmáról beszélgetett ott, a közért lépcsőjén állva, mert a fájdalomban és a szerelemben az a rossz, hogy nincsenek rá szavak, akármit mond az ember, csak – majdnem pontosan –, de mellébeszél. Azt később értette meg, hogy a nagyanya néha, ha a pokoli melegről beszélt, épp azt mondta, ami fáj, csak más szavakkal, és amikor válaszoltak neki, épp azt mondták, amit kell, csak úgy hangzott, de hát valahogy ezt a nyarat is ki kell bírni, és ettől tűnt neki olyan mosolyognivalónak a mosogató felett állva az a felhőtlen ég, mert akármi van, ott, Pécsett az ember végtére is soha nincs egyedül.

A következő tavaszon is a városig kellett vonatoznia, hogy észhez térjen, és ahogy átzötykölődött a tolnai tájon, belézsugorodott a közeledésbe a fájdalom. A pécsi pályaudvarnak örült egy éve először, meg nagyanyának, aki, mert mindig megígéri, hogy nem jön ki a vonathoz, általában pontosan megérkezik, anélkül, hogy megbeszélnék, melyikkel jön, mert muszáj elébe mennie a várakozásának, hogy kibírja az örömét, így már valahol Százhalombattánál összefutnak a gondolataik.

Még megigazítja a haját a kék fésűvel, és becitromozza a kezét. Az újkrumpli fog – gondolta valahol a város előtt harminc perccel, és egyszerre meglátta az intercity fegyelmezett úri közönségének fagyott arcai mögött a nagyszobai tükröt és a mozdulatot, aztán, ahogy tűvé teszi a házat a kulcsért, mert mindig más asztalra teszi le, és órákig keresi, és örül, hogy közben mennyi minden megtalál. El fogsz késni – mondja magában, és mosolyog – Beszélj bolondokat, te gyerek! Húsz perc alatt kényelmesen kiérek. Olyan vagy, mint apád.

– A verandán van, nagyi. Fogadjunk – és ahogy feltűnik előtte a város, tudja, végre elindult. Látja, ahogy befordul a sarkon a játszótér előtt, és igyekszik, kicsit döcögősen, kimenő ruhában, aztán csak az az egy pillanat van, amikor befut a vonat, ő meg rohan, mint hatévesen, a vágány végéből, mert ilyenkor rohanni muszáj, és lehullik róla a vágtázásban a kisebb táska és Közép-Európa seszínű udvariassága.

Ott áll, és csóválja a fejét, mit szólna ehhez a nagyapád?

Persze pokoli a meleg, mert a város néha így köszön, hogy ezer felesleges szóval vigasztaljon, és folyamatosan másról beszéljen, csak hogy vedd észre: élsz.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 58 2008.11.17. 0:06:36

Aznap álmában Zora végigsimította az arcát, és reggel, a verőfényben szikráztak a konyha porcelánjai. Pécsett a dolgoknak sokkal határozottabb ízük van, sokszor azt gondolta, a lekváros zsömlében, míg a kakaót elrekkentette valahová gyorsan, míg nem néztek oda, a folyékony napra harap rá. Lóbálták a lábukat a korláton ülve, mert ott akár így is lehet reggelizni. Nagyanyánál nem lehetett előbb kelni, azt mondta, aki nem ismeri a hajnal szagát, az elveszti a fél életét, viszont az éjszakáért is kár, úgyhogy inkább délután aludt, és a szieszta szentsége volt abban a házban az egyetlen komoly dolog, ahogy a lehúzott vászonredőnyök mögött a legyek néha felzümmögtek, és mozdíthatatlanul beállt az utca közepére a meleg, gyakran elgondolta: a nagyanya meg elveszti a délután sárgabarack-szagát, de aztán belealudt a csendbe és a biztonságba, a város meg lábujjhegyen járt körülöttük. Két nap alatt tűnt el belőle egy év fájdalma, és azóta, ha bármi gyötörte, azonnal délre ment, később úgy mondta: haza, míg végre nem értette, miféle törvény az, aminek a nevében amúgy nem otthon él.

Akkor még nem gondolkodott el ezeken a dolgokon, csak azt tudta, oda kell mennie, mert Pesten csak lakni lehet, de élni nem, és várta, hogy a nagyanya, ahogy a befőttek között pakolászik, egyszercsak beszélni kezdjen, mert valami van, tudta: sehogyan sem sürgetheti, csak téblábolt körülötte, és a kezébe adott ezt-azt, ami kellett, aztán ettek, mert hideg volt, csak a szobában, és figyelte, ahogy előtűnik a levesestányérok mögül a veranda torz üvegei előtt reszkető levegő az emlékképekben.

Ha Zágrábban járt a többieknél, azt kérte, meséljenek, persze ott is kiszaladtak a nyitott ablakokon a kertbe a horvát meg a magyar szavak – és nem tudott meg semmit, csak azt, hogy az asztalok körüli helyek száma ott is végtelen, és a délután csendje sérthetetlen, míg végül elfelejtette, melyik nyelven gondolkodik, és akkor egy időre megnyugodott.

Pécsett a november is könnyebbnek tűnt, pedig a megváltoztathatatlan szomorúság beleragadt a nagyszoba kockacsendjébe, és ahogy teltek a napok, egyre messzebb került tőlük az, amit tudni szeretett volna.

– Pestre költözöm – mondta végre a nagyanyja mosolyogva egy este, amikor a süteménymorzsákat rendezgette a zöld terítőn valami formába, és újratöltötte a poharakat, és megállt az asztal fölött a levegő. – Nem bírom már egyedül.

– Eladod a házat? – kérdezett vissza Lókötő, és visszanyelte az összes többi mondatot.

– Már eladtam – válaszolta a nagyanyja, aztán felállt, hogy összeszedje a tányérokat.

Ült ott, üresen és fájón, mint akit pofonvertek, és nem tudja, miért; lelógatta a két kezét maga mellett, és nézte Zlatát, a nagyanyát, nézte a hátát, olyan nyugodt, olyan nyugodt, de hát nem várhat itt örökké, gondolta, miért nem vár itt örökké, engem, hova menjek – és kaparni kezdte a terítőt, eladtad a gyerekkoromat, gondolta, odaadtad, másoknak, és kidobtál belőle, és rágyújtott, pedig tudta, hogy a nagyanya utálja a füstöt, annál inkább, most megérdemli, most utálja, és bújt volna hozzá, csak a kertet, csak az asztalt, éjfélkor, ahol mindenki más nyelven beszélt, bele a virág- meg locsolásillatú kertbe, csak a pécsi pályaudvart hatkor, a megérkezést, a titkos otthont, és kifordult a verandára, a jéghidegbe, és megállt, a veranda torz üvegei előtt, aztán belekapaszkodott az ablakkilincsbe, innen visznek majd el, de én nem megyek, aztán az üveghideg a homlokán, te nem érted Pestet, gondolta, nem vagy odavaló, és én sem, a közért betonlépcsője, a mosogató felett az ég, otthon, itthon, molim, Zlata, molim, de miért – üvöltött, és szorította a kilincset, aztán feltépte a veranda ajtaját, ott pihent a kert előtte, némán és feketén, bent van, mosogat, gondolta, és úgy kapaszkodott a lepattogzott festékű cirádás korlátba, mintha az megvédené; aztán súlyosan, józanul rázuhant az egyedüllét.

Másnap elindult, stoppal, Zágráb felé. Aztán egy hét múlva vissza, Pestre. És a zágrábi meg a pesti piacon, ha arra járt – az otthon szagát –, mélyen beszívta a sárgabarack forró, gyerekkori illatát, mert arra ébredt mindennap, minden évben július derekán.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 59 2008.11.17. 0:06:36

Ayhan Gökhán

Apaház

a ház, honnét jössz, összemaszatol,
rajtad hagyja a ház a nyomát.
nem tagadhatod meg a származást,
apád áll a Nagy Asztal előtt,
nem szól semmit, Ő a Nagy Asztal,
kezeket mos, a Tiéd is, a házat
így akarja, meg soha ne tagadd.

a ház leég, eltűnik apád,
benne találják meg a legendát.
mit ér a ház apa nélkül?
férfi vagy, az apa felé
fordulsz, mint a Nagy Asztal köré
gyűlt szavak, apád szavai, a régiek,
apa nincs, a ház vele égett.

egyedül vagy, ház és apa nélkül,
esténként a lámpafényben nézed
a maradékot, mi maradt hátra,
a hamu a ház, apa tárgya,
az íróasztal mit hagyott a helyén?
apád keze nyomot hagyott benned, mint
a térben a lakóépület.

A kórházkerten át

kezem közé vettelek,
gyámolítlak a hosszú úton,
ne érezz soha ilyet,
kettőnk közül én a beteg,
Te a betegebb. nyárfasor
visz a kórházhoz, belelátsz
a távolságba, az épületen át

fegyőrökkel körbevett tisztás,
ott veszik ki a szerveket,
nem tudni, kik, nem tudni,
minek, egymás után a szép
szerveket.

Te a betegebb.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 60 2008.11.17. 0:06:36

Batári Gábor

Stomamundstjern és Fjortibrantz nem halott
⟨tizennegyedik regényrészleg⟩

– Fifikás egy mandró az a Mirdroff ügynök. Szólt dörmögő hangon Fjortibrantz, és keseszín kefe hajzatába túrt, persze ehhez előbb le kellett vennie szkafanderszerű sisakját (mert az is volt néki), melynek mindkét oldalából hatalmas szarvszerű ékítmény türemkedett elő. Talán ezzel az önkéntelen mozdulattal adott nyomatékot csudálkozásának, merthogy csodálkozott és még álmélkodott is tovább ekképpen: – Tammarg cimborájával az egyik legfőbb kihágást követték el, rongálták, sőt maradandó kárt okoztak Őmikroszentsége, a Soros Ölelnök – ó, pangeve – vagyonában, harci erejében; ellopták az egyik legkiválóbb kadétja bal lábát, s azt már nem lehet visszacsinálni, mert közben rejtélyes módon eltűnt. A legsúlyosabb ítéletet kapták, amit démonizált run kaphat, száműzetést az Abüsszoszra; fejbörtönbe való elzárással, setét agyak láncain való vizionáltatással súlyosbítva, de kis idő múlva, egy-két mikroaion múltán, felfüggesztette büntetésüket a Cenzor, s hibernált testükbe visszagyökereztette tudatuk Centrumát. Micsoda pofátlanság most a Vérpirospozsgás Magister – ó, pangeve – legtitkosabb ügynökei, felfelé bukott a két jómadár. Fjortibrantz dohogva nézett ki a Góliátnak keresztelt DH–80-as középtávú többszemélyi reppentyű ablakán, hogy vajon merre járnak az űr levegőtlen, csillagporos országútján, mennyire közelítették már meg úticéljukat, az Ama-zóna aszteroida mezőt.

– Te nagyokos – válaszolt Stomamundstjern, a Hamis Békebizottmány törekvőbb, erélyesebb rettenthetetlenebb embere –, most rendkívül újat mondtál – s egy pillanatra elengedte az egykezes botkormányt, mivelhogy ő vezetett. Rövidre nyírt rőt haja, csak úgy virított az Univerzum setétjében. Sisakja az ölében nyugodott.

Ezúttal megragadom az alkalmat, olvasóm, hogy tájékoztassam, mindkét ügynökön a rangot is jelző sisakon kívül (minőn a szarv tekintélyessége, nagysága hivatott jelezni a rangfokozatot) barna bőrmellvért, enciánkék palást és enciánkék nadrág volt, vége a megint csak barna csizma szárába tűrve; egyik oldalán bajonett, a másikén lézer maroklőfegyver bénító fokozatra állítva.

– Hisz ahhoz a hírhedett milói csajhoz vagyunk kivezényelve, akit az az állat Mirdroff meglopott. Nála van a kis jövevény, akit be kell cserkésznünk a sima szánkkal, te balek – folytatta Adolf Stomamundstjern, a törekvő, és így tovább. – A szabotőr, lógós cédája nincs a fronton, azt hiszi, egy lábbal nem lehet harcolni Thanatodozor Őmikroszentsége, az Ölelnökért és az Ő Magisteréért – ó Pangeve. Úgy gondolja, hogy azért kapja a fényűző infrastruktúrát, egy egész aszteroidát, hogy csak a jót élvezze, és ne strapálja magát. Amúgy is utálom a milóiakat, mind fennhordja az orrát. Azt hiszi a kis lotyó, hogy át tud verni minket, a sokgyőzelmű Magister, a Végrehajtó Hatalom szemeit, orrát és száját.

– Tényleg hozzá megyünk? – örvendezett Rudolf Fjortibrantz. Legalább most láthatom teljes valójában, azt mondják, bombanő, persze mindegyik milói az, egyik sem közömbös látvány – dörzsölgette izzadt tenyerét kéjesen –, voltaképpen mind első osztályú áru, de azt mondják, ez a bula mindet, sőt mindenkit magasan ver.

– Szó szerint, ugyanis a spiné fél lábbal elintézte Edgárt és Alfonzt, tudod, a két

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 61 2008.11.17. 0:06:36

ripacs izompacsirtát, a Hamis Békebizottmány legkigyúrtabb ügynökeit. Ekkora runokat még nem is láttam, pedig mi sem vagyunk piskóták. Vissza is éltek mindig a hatáskörükkel, de az agyafúrt féllábú ringyója, mégis alaposan helyben hagyta őket.

– Te, és mit keres nála a friss hús, a jövevény, akit be kell fűznünk?

– Hát, azt nem tudom.

– Na végre, Adolf, te sem tudsz mindent.

– Mindenesetre a jövevény szakasztott mása a lógós, dezertőr, ellopott lábú bomba nőcidnek, Rudolf.

– Hát az meg, hogy lehet, Adolf?

– Meg nem mondom, Rudolf, de az tény, hogy a milói kurvák hasonmásai egymás után tűnnek elő a semmiből.

– Különös.

– Kiismerhetetlen, fennhéjázó, szűzszajhák ezek.

Ekkor a nagymérvű személyreppentyű műszerfalán terpeszkedő nem is oly kis monitoron megjelent Kampa Katjar űrügyeletes marcona shamboli orcája, és ő maga imígyen szóla:

– Üdvözlöm a Hamis Béke Bizottmány nagytiszteletű, mézajkú ügynökeit, a sokgyőzelmű Magister magisztrátusának híres-neves küldötteit, Thanatodozor Őmikroszentsége, az Ölelnök és az Ő Magistere orrát és száját a Pszükhén Vanda Geröyk Brün kadétalezredes úrnő elmelojalitása fennmaradásáig elidegeníthetetlen birtokán – mondata, végeztével jobb kezét orra oldalfalára szorította és nagy elánnal fejet hajtott. (Ősi démonita tisztelgés).

– Ragyogjon a Numen Thanatodozor Őmikroszentsége, az Ölelnök és az Ő sokgyőzelmű végrehajtó hatalma a Magister homlokán, szívén és ágyékán az idők végtelenbe olvadásáig – szavalta Adolf a dágonita köszönési formulát.

Az egész űrügyelet kórusban zengte rá:

– Ragyogjon!

Majd így folytatta Adolf Stomamundstjern:

– Kampa Katjar, ó, űrügyeletesek legfürkészőbbike, Úrnője ellenőrzés! Szigorúan bizalmas! Tudja mi ilyenkor az eljárás!

– Máris, ó, nemes igék kormányzója. Mántak Zíbár – szólította beosztottját –, nyissa meg a titkos ösvényt!

– Rögvest, elöljáró – kurjantotta űrügyeletesi katonás-pattogósan s meghúzott egy kart. A különös objektum megnyílt, mint szezám, vagyis a fekete űrön felhúzódott egy láthatatlan cipzár.

Ekkor Adolf Stomamundstjern hátrasétált az űri járómű farába, kinyílt előtte a fotocellás ajtózat, csak egy-két szakavatott mozdulat és tulajdonképpen már benn is ült a DH-80-as testében embrióként megbúvó, egyszemélyes kistávú személyreppentyűben. Majd a Góliát megszülte magzatát, mely elbocsájtódván, Stomamundstjernestül mágnesként simult a cipzárkapun által a titkos ösvénybe, amely láthatatlanná tévő energiaburokként tapadt a magzathoz hasonlított járóműre, s egyenest Vanda titkos tetőtéri leszállópályájára vezette érzékelhetetlen szivárványhídként. Rudolf Fjortibrantz pedig az 1-es leszállási síkon érkezett, a már ismert úton, mintha egyedül jönne, s illemtudón bejelentkezett a portán:

– Kisasszony, Vanda Brün úrnőhöz jöttem egy kis vizitára, Rudolf Fjortibrantz, a Hamis Békebizottmány tiszti ügynöke.

A kapus formás karú-lábú, kifogástalan alakú tündér leány zöld szemekkel, fekete színben sötétlő Kleopátra-frizurával, azon kevés sidh és tünde közül való nővéreivel együtt, aki nem menekült a daimóniaiak elől a neutrális Doxopoliszba. A tündéri portáshölgy zárt, fehér gallérú, kék zubbonyban és kék, a láb vonalát szorost követő

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 62 2008.11.17. 0:06:36

nadrágban, barna magas sarkú cipőben (ez a pszükhéi bandérium uniformisa) ült a nagy pult előtt, az ügynök mézes-mázos hangja körömreszelésből riasztotta fel.

– Igen, uram, máris bejelentem – szólamát tett követte, tárcsázott és kagylót emelt, ilyeténképpen juttatta el gyönyörű hangját Vanda úrnőhöz.

Az egyes számú telefon csörgése Szép Irén Vandát és Hilda Brünhildát épp egy baráti, sőt már testvéri csevely közepette érte. Mindketten a megszokott, fenekükig fekete, szemből combtövig ultrarövid estélyi cuccban (így en már Vanda is utcai ruciban). Hátközépig aranyszőke hajuk ezúttal copfba kötve, lábuk, mind a három, selymes fényű combfix harisnyába bújtatva, ültükben a ruházat kurtasága okán harisnyakötőjük a maga körkörös, fehéres, csipkemintázatú combfixfeszes pompájában tejesen kilátszott, kecses lábfejük, bokájuk bordó tűsarkú cipellőben boltosodott. Kedvenc kerevetjükön pihentek. Vanda szélvész gyorsasággal – persze amennyire a körülményei engedték, nemdebár továbbra is fél lábon kénytelen-kelletlen ugrálni – a telefonhoz sietett. Nos, ugyan még mindig a kerevetnek vala támasztva zöldes árnyalatú mankója, ott, ahol ültek, és kéznél is vala, bizony szegény jószág már azóta itt kénytelen vesztegelni mióta helyette testszínű gyógyászati segédeszköz-rokonát vette igénybe, de mégsem használhatta a zöldes árnyalatú használaton kívülit, mert a nagyon híres fenékig fekete estélyije kurtálkodik most őrajt, és ahhoz abszolúte nem passzol, halavány zöld házikabátkájával ellentétben. Felkapta a kagylót, s bár jobb kézzel automatikusan bal fülihez tette. Ugye megszokta ezt még bal kezes korából (akkor persze volt még bal keze). Ez az önkéntelen mozdulatsor pedig eszébe juttatta néhai bal karja hűségét, kézügyességét, rendkívüli talpraesettségét. Kemény kisasszony létére olyannyira ellágyult, hogy egy könnycsepp jelent meg orcáján. De még az ilyen fránya helyzetben is volt lélekjelenléte rögtön arra gondolni, hogy ennek még gyökerében véget kell vetni, mindjárost el kell morzsolni, kivégezni a kövéredő, cseppfolyós kis jószágot, nehogy a szemfüles Brünhilda észre vegye, hogy itatni készül az egereket. Ugyanis ő, az Úrnő, még a legártatlanabb és legtermészetesebb elérzékenyülést sem engedheti meg magának, főleg újsütetű testvére és barátnője előtt, kinek ő a példakép, az egyetlen milói viselkedésminta. Viszont ehhez (mármint a könyűmegsemmisítéshez) kézre, finom ujjakra volna szükség, így a telefonkagylót bal, karban nem folytatódó, de ívelt, széles vállával volt kénytelen kecses hallószervéhez szorítani, szép fejét könnyeden oldalra billentve, előbb említett vállát kissé felhúzva. Ennyit lehelt a kagylóba:

– Halló.

– Asszonyom, azaz kisasszony, egy úr keresi a Hamis Békebizottmánytól – csicseregte a vonal másik végén a csinos, formás és portás tünde leány.

– Kérem, mondja meg a nemes lelkű szómágusnak, legyen szíves várakozzék, amíg elkészülök – turbékolta finomkodón.

– Természetesen, kisasszony – felelte katonásan a szép portásnő.

Majd mindketten letették a kagylót. Ekkor az imponáló egyenruhás, délceg Fjortibrantz tudtára adta a telefonbeszélgetés eredményét:

– Kérem, várakozzon, amíg az úrnő elkészül. Rudolf Fjortibrantz derűsen a csarnok egyik várakozásra szolgáló kényelmes foteljébe süppedt. S magában így szóla: „Méghogy úrnő, hahhahhhaha, hogy oda ne rohanjak."

Szép Irén arcán viszontag a feszültség jelei kezdtenek mutatkozni.

– Egy kis baj van, szép húgom – duruzsolta idegesen –, itt van a Hamis Békebizottmány.

– Már lenyomoztak volna engem? – adott hangot meglepődöttségének Hilda Brün.

– Hát az nagy gebasz lenne – szólt Vanda zaklatottan –, de nem hiszem – folytatta elgondolkodva. Aztán kapkodva hozzátette: – nos, akkor nincs vesztegetnivaló

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 63 2008.11.17. 0:06:36

időnk… ó, a francba, már nem vehetem fel a delejes húsa-húsom lábat és kart, s megláthatnak ebben az átkozott, legújabb állapotomban. Megleptek a kis hamisak, de korántsem békések – tette hozzá fanyarul.

– Micsoda lábat és kart, nővérem? – tátotta el szép száját Hilda Brün megrökönyödvén.

– Majd később elmagyarázom – csattant föl ingerülten és fokozott beszédtempóval jártatta szép száját tovább, – minőre bőviben kenhető a rúzs (megnyugodhat az olvasó kenve is volt) érzékien duzzadt csücsöri mivolta miatt – mint aki eszelősen siet. – Figyelj csak, én elrejtőzöm ide – és három igen méretes komódja közül is a legkolosszálisabbra mutatott. Nagy iramban odaszökkent és nekitámaszkodott, ugyanis ez idáig a távbeszélő készülék mellett állt, elvetve minden kapaszkodót egyetlen lábán balanszírozott, közismerten gyönyörűséges küllőjén hímkezet hívogató ívben feszültek, dagadoztak az (isten)nőies izomtömbök- és nyalábok, ugye a magas sarkú és felsőteste pehelysúlyának egymagában való hordozása megtette a maga izomdomborító hatását. Brünhilda pedig a kereveten maradt, de amint Vanda a komódhoz szökdécselt, ő is követte, hogy kellő hallótávolságra légyenek, mert úrnője most jóval távolabbra került, mint amíg a telefonnál volt. (Mellesleg megjegyzem, a lakosztálynak kiváló akusztikája vala, a legtávolabbi pontokról is lehet hallani még a suttogást is. Csak Brünhilda ezt nem tudta vala.) Most, hogy újra visszatértünk a komódhoz, meg már ott a két hölgy is fenékig feketében, helyben vagyunk, most már elmondhatjuk, hogy Szép Irén, a Vanda Brün miként folytatta.

– Megint csak meg kell kérjelek, hogy egy darabig az én bőrömbe bújj, ne nézz kedves olyan értetlenül… hogy te én legyél, hogy eljátssz engem, nem lesz nehéz, hisz tudod, mint két (világ)tojás, tök egyformák vagyunk. Sajnálom, még nem tudhatják meg, hogy azóta már két végtagom oda, sőt azt hiszik, hogy visszaszerez…

– Mit nem tudhatunk meg és mit hiszünk majd?… De bravó, bravó alezredes kisasszony, most látom csak, elvesztette az egész bal karját is. Ez igazán fenomenális teljesítmény egy sebezhetetlen mesterműnőtől. Azt viszont nem értem, egy karhoz minek ennyi mankó!? – Dörgött egy hang az üvegkupolába vezető lépcső tetejéről. Ezek szerint a hang látott is, mert fölfigyelt a lakosztályban ide-odadűtött, meg földön heverő istápokra. Nos, a meghökkentség és a lelepleződés bájos fintora (az ő esetükben még az is kellemteljes, olvasó) dermedt a két nő vénuszi arcára, mikor a hang irányába néztek s Adolf Stomamundstjern erős alakját látták magasodni, álla hegyén peckesedő, rőt, enyhén hosszúkás szakállát fityegni, ezüstfényű sisakját csillogni, kék palástját libbenni, soroljam még, drága olvasóm? A nagyon peches Szép Irénnek arra sem maradt ideje, hogy kedvenc óriáskomódjába préselje magát.

– Ó, hogy kerül ide a rábeszélés nagymestere, talán tolvaj, aki nem az ajtón jön be? – ironizálgatott Vanda, magára nyugalmat erőltetve.

– Majd mindjárt elmegy az alezredes kisasszony kedve a viccelődéstől – morgott Stomamundstjern elhúzott szájjal, felhúzott orral. Alig fejezte be a mondatot, mikor finoman kopogtak. Szép Irén hezitált.

– Nem nyit ajtót, alezredes? – bökött oda csúfondáros szókkal Stomamundstjern. Vanda a bebocsáttatást követelő zörgetés irányába lépegetett, de most már mankóval (az aranyozott, gyöngyház berakásos honaljtámaszosra tehénkedett – mint ismert, formás tőgyei vagynak – ugyanis ez megy legjobban hajszínéhez, ha fekete mini estélyiben libeg, mely mindezideig kedvenc rökamiéjának volt nekidűtve), hogy mégse látszódjék olyan fittnek, mint amilyen valójában, és kitárta az ajtót. Ekkor nyilvánvaló lett, hogy a félénk zörgetésért a tündéri portásnő volt a felelős, ugyanis ott állt Vandával, a Szép Irénnel szemközt, és nagy vehemenciával magyarázott magyarázkodván is:

– Kisasszony, ez a tiszt úr a Hamis Békebizottmány nemes küldötte… – hebegte a mögötte délcegen álló Fjortibrantzról – nem volt hajlandó tovább várakozni, mindenáron s azonnal látni kívánta az úrnőt… nem tehettem semmit. Miközben ezeket elfontoskodta a kis fekete hajú, Kleopátra-frizurás, egyenruhás, kábítópisztolyos (ezt az előző leírásnál kifelejtettem, olvasó) tünde portáslány, nem tudta leplezni álmélkodását Szép Irén állapotán, ugyanis szemtelenül egyben meredten bámulta a Pszükhé úrnője bal karja s lába helyét, nem tudott különös, a végtagfogyatkozás irányában (mozgás)állapotváltozásáról, ily ügyesen leplezte nyomorékságát Vanda, Szép Irén, az Úrnő.

Ekkor Fjortibrantz előre lépett, meghajolt Vanda előtt, és így szólt:

– Bocsánat, kisasszony, hogy így önre török, de igen fontos közlendőm van.

– Jöjjön be – invitált Vanda hidegen –, a társa már itt van – folytatta utánozhatatlan szarkazmussal. Fjortibrantz ügynök Irén, a szép Vanda Brün mellé állt. – Auxó, ha jól megnézett és esetleg úgy érzi már, hogy alaposan kibámulta magát, szemügyre vett, megvizsgált, akkor kérem, foglalja el az őrhelyét – utasította Vanda, a Szép Irén a mindvégig a nyitott ajtó előtt, a folyosón álldogáló tünde kapuslányt.

Auxó ellibegett. Vanda meg becsukta az ajtót, Fjortibrantz felé fordult, egy jeges pillantást vetett reá, és csak úgy flegmán odavetette a szája sarkából (ráadásul rögtön az ajtó közelében, nehogy a férfinak valamiféle meleg fogadtatásról legyenek illúziói):

– Hallgatom.

– Szép Irén alezredes, nagyon sajnáljuk, ami önnel történt… ön tényleg gyönyörű, igaz minden, az alezredes kisasszonyról szóló, eltúlzottnak vélt szóbeszéd, sőt szépsége túlszárnyalja azokat – zökkent ki a hivatalosságból.

– Ez volt az az életbevágó fontosságú közlendő? – Nevetett erőltetetten Vanda.

– Te még sajnálkozol, társam? – szólt közbe nyersen Stomamundstjern, miközben jött lefelé a lépcsőn. – A szép hölgy nincs a fronton, az Ilion légkörében, a II-es számú Űrflottán, pedig hadköteles. Tehát lógós, dezertőr, katonaszökevény, bitorolja a luxust, ami akkor járna neki, ha épp nem lenne háború. Amíg kadétbajtársai tanulmányaikat félbeszakítva numenjukat ontják Thanatodozor őmikroszentségéért, az Ölelnökért és az ő Végrehajtó hatalmáért, a sokgyőzelmű Magisterért – ó, pangeve, – addig a nagyságos kisasszony itt lumpol. Mire mondatában Vanda, a vámp dőzsöléséhez, addigra jártában a kerevethez ért, és az ott heverő üres pezsgősüvegek közül mondandóját igazolandó és illusztrálandó az egyiket a magasba emelte.

Ezen a ponton Vanda, a vámp magatűrtőztetése szünedezni kezdett, nagy bőszen Stomamundstjern ügynök közelébe mankózott – Fjortibrantz meg kullogott utána – és így csattant fel, mármint a Vanda, a G. Brün:

– Nem lát, maga hülye, nem szúrja ki a szemét, hogy pillanatnyilag alkalmatlan vagyok?! – feldúltan tövestül hiányzó bal karja és lába felé hadonászott.

– Ne hadovázzon, maga rideg vámp. A szegény rokkant elintézte egymaga a két legerősebb emberünket egy rúgással, a Butélia Gömbhalmaz egy kies, megapoliszos holdján. Direkt nem szerzi vissza elherdált végtagjait, mert azt hiszi, hogy akkor nem kell soha többé a frontra mennie. Nos, nagyon téved, kisasszony-úrnő, ha nem tudná, a milóiak egy több milliárd éve tartó tenyésztési program, úgymond mesterséges kiválasztás genetikai mesterművei, ezért nyomorékon is harcképesek. Tulajdonképpen normál körülmények között nem is lehetnének efféle kriplivé, mint amilyen most maga, Szép alezredes. Vagy netán öncsonkító, rongálja Thanatodozor Őmikroszentsége és az ő végrehajtó hatalmú Magistere roncsolhatatlan hadi testét? De súlyosabb a helyzete, mint gondoltam, juteszembe hisz, az ön kvázi sérthetetlen testének eredendő egységét egy-két testfüggelék-ékítményével a hitvány Mirdroff csak önnel szövetkezve, tiltott varázslással bonthatta meg. Vigyázzon, nagyon vigyázzon, úgynevezett úrnő, ha nem

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 65 2008.11.17. 0:06:36

lesz a fronton 100 fényéven belül, a letartóztatási paranccsal térünk vissza, ha meg senki sincs itthon, kiadjuk ön ellen az intergalaktikus körözést, nem menekülhet milói kokott.

Vandánk, a Szép Irén egy kicsikét megszeppent, mert tudomása volt róla, hogy a Daimóniai Birodalom mily kegyetlenül bünteti a dezertálást, meg hogy a Minden-Hatóság és a Hamis Békebizottmány együttesen minden hadászati, úgymond gonosztevőt utolér, de kifelé ez meg nem látszott rajta, finom arcizma se rezdült.

– Hagyd, Adolf – intette le az eddig szólót Fjortibrantz – elég baj az a szép hölgynek, hogy vámp, milói delnő meg dáma létére ilyen túlzottan nyomorék. Gondold csak meg, még egy kar vagy láb hiánya is bosszantó még egy harcedzett férfinak is, de egy nőnek, még ha főhadapród is, tőből, ráadásul mindkettő, az szinte elviselhetetlen, s egy oldalról, méghozzá a balról, merthogy sajnos mindennek tetejébe mint a szép hölgy kartotékjából kiderült, balkezes-lábas volt. De különben is, nem őmiatta jöttünk, nekünk a másik első osztályú szépséggel van dolgunk.

– Jó, jó – enyhült, csillapodott Adolf –, de ennek Szép alezredes, lesz még folytatása – nézett morcosan, egészen közelről a bensőleg, csakis bensőleg rijjadó, szépséges Vanda gyönyörűséges mandulaformájú, kék szemibe.

Ekkor, hosszas hallgatás után, megszólalt a másik első osztályú, a Hasonmás. Még most is Szép Irén kedvenc óriáskomódja mellett feszített.

– Uraim, meg kell mondjam, hogy szegény Vanda – kimért, elegáns léptekkel a két hamisbéke ügynök és a főhadapród úrnő közelébe sétált az utóbbi vállára tette a kezét és egy pillanatra reánézett – pszichés zavarokkal küzd, sőt pszükhózisa van; mániákus, hatalmi tébolyban szenved, emellett amnéziás, reszketeg, egyúttal fantomfájós, és alkoholfüggő erőteljesen. Végül levette róla a kezét, s megcirógatta mankóját. Vanda úrnő szeme villámokat szórt a dühtől, hogy Hilda kiadja szégyenellett titkait, hogy acélos milói jelleme ingadozónak tűnhet idegenek, mitöbb a Hamisbéke Bizottmány képviselői előtt, de végül is belátta, hogy ezzel a Hilda Brünhilda a Tartaroszbani örök kiköttetéstől menti meg.

– Ajjajjajaj, az más – jajongott és hüledezett Adolf Stomamundstjern –, ezekből a pszichés, sőt pszichoszomatikus* nyavalyákból még egy is sok(k).

Kérem, Vanda Brün, alias Szép Irén alezredes kisasszony, sürgősen forduljon pszükhiáterhez… amíg helyére nem billen mentális egyensúlya, felmentjük a frontszolgálat alól. Nyomban egy zárt borítékot nyújtott át Vandának, amiben egy ideiglenes felmentési határozat lapult. Félt ugyanis attól, hogyha az éles harcokba valamiféle lelki zavarosak kerülnek, azok ellenük, a daimóniai rendszer leglojálisabb emberei ellen fordulhatnak. – De mostan reátérnénk a lényegre, kedves másik kisasszony – szólt Rudolf Fjortibrantz.

– Ó, milyen felületes vagyok, még hellyel sem kínáltam önöket, drága ügynöki uraim, tessék – mutatott a székekre Vanda udvariaskodván, meglepő szívélyességgel. – Milyen italt parancsolnak?

– Ó, köszönjük, ne fáradjon, kedves alezredes úrnő – szabadkozott Fjortibrantz, miután a tárgyalóasztalhoz ültek mind a négyen.

– Ó, nem fáradság – bájolgott Vanda, a Szép Irén – Johnnie Walker jó lesz?

– Hát jó, ha már ilyen kedves, alezredes – olvadozott Rudolf Fjortibrantz.

– És ön, Stomamundstjern ügynök?

– Egy leheletnyi Johnnie jöhet, ámbátor szolgálatban vagyunk, ugye? – nézett megrovólag Fjortibrantzra.

– És te, Hildám? – fordult Vanda első osztályú nőtársa felé.

– Hát, nem is tudom – kérette magát Brünhilda, mint egy szűzleány, pirongott, helyesebben liliomfehér és kreol-bronz keveréke, márványsima arcbőre elrózsaszíne-

sedett –, egy picuri Johnnie-t én is – ezt ki is ábrázolta, magasra emelte jobb kezét, annak hüvelyk- és mutatóujja közt kicsinyke közt képezvén, közben arcára kamaszos mosoly telepedett.

Vanda a bárszekrényhez ugrált (újra mankótlan, ám mostan nem virtusbúl, nagyon jól tudta, ha flaskákat és ivóedényeket hurcolász, nem áll rendelkezésére szabad kéz még mankót is fogni.) Előtte tett egy kis kitérőt íróasztala felé, hogy letegye a Stomamundstjerntől kapott borítékot. Megmarkolta a whiskysüveget, egy-egy ujjával még két poharat hozzáfogott, a harmadikért szép fejével nyúlt – nagyon érdekes – méghozzá úgy, hogy parádésan valahogy álla és szegycsontja közé ügyeskedte. Természetesen az elmaradhatatlan pezsgősüveget még korábban hóna alá dugta.

– Segíthetünk valamiben? – dünnyögte félszegen Fjortibrantz. Mire mondatát befejezte, Vanda, a vámp az asztalhoz vonszolta magát milói alezredesi gyorsasággal, s lepakolta a szeszszállítmányt. A következőképpen: bravúrosan karját csak könyökből mozgatva, hogy a pezsgő továbbra is sportos, V bötű íves törzséhez szoríttathassék, előbb az ujjai közé vett poharakat tette le az asztalra, a Johnnie Walkert közben a nyakánál szorongatta, majd megfujtván, azután azt is lerakta, ekkor jött a sámpenyeres butélia, és végezetül az állával tartott pohár. Azt nem is jeleztem az elébb, hogy körbe is szökdécselte az asztalt, hogy kedvesen mindenkinek közvetlen a keze alá játszhassa a poharát. Elnézést kért Hildától, a Faximilétől, mivel technikai okokból előbb a maga pezsgőjét vitte, ugrabugrálta oda, ahova kell, s csak utána Brünhilda elé a whiskys poharat, miután föltehetően véletlenségből pont a Hilda Brünhildának, a Hasonmásnak jutott az állával fogott pohár. Húga, új barátnője készségesen elnézte ezt néki. Egykezes műve után Vanda, a Szép Irén is újra helyet foglalt:

– Bocsássák meg nékem, hogy üvegből kortyolgatok, de higgyék el, megvan rá az okom – ezzel meghúzta, a szénsavas nedű majd kétharmadát benyeldekelte, a többiek kényszeredetten hörpintgettek Whiskyjükből.

– Most magukra hagyom önöket, tárgyaljanak nyugodtan a kis hölggyel.

– Maradjon csak nyugodtan, alezredes – dörmögte Stomamundstjern.

– Ó, nem, nem, ez a legbelsőbb ügy, engem is zavart volna annak idején egy negyedik személy jelenléte – majd Szép teátrálisan kimankózott a nagymérvű helységből, fenségesen szép maga mögött becsukva az ajtót.

– Szegény milói vámp, nagyon kizökkenthette ez a groteszk baleset, mert ezek után nem lehet kétséges, hogy önkezűségnek, önszabotázsnak még gyanúja sem forghat fennen az ő szörnyűséges esetében, egy ilyen hölgy nem szövetkezik Mirdroff-féle alakokkal még azért se, hogy fényűző életmódját folytathassa. Másrészt kórisméből kikövetkeztethető, mit a kisasszony az imént olyan pedánsan elősorolt, hogy annyira hiányoznak néki kedves, megszokott végtagjai, hogy szinte megtébolyodott, tehát a korábbiakban biztos minden lehetőt megtett előkerítésük érdekében, csak hát a rendkívüli valószínűtlenségek mégis-bekövetkezésének a csapdájával szemben még az ilyen szupernő is tehetetlen. A nagyon szép milói hölgynek most pihenni kell hosszasan, és csak utána menjen kezeltetni magát a zseniális ekroni pszükhiáterekkel, és amikor hosszú nanoaionok során véglegesen kigyógyították pszükhózisából, jöjjön csak a frontra – jelentette ki szánakozón Adolf Stomamundstjern ügynök, mintha eddig nem egyedül ő hangoztatta volna váltig az általa épp ebben a minutumban elvetett, súlyos vádakat. Adolf ügynök pálfordulása természetesen hányingerkeltően álságos. Úgy és ott tenne be Szép alezredesnek továbbra is, ahol csak tud. Ám eszelősen retteg attól az eshetőségtől, hogyha egy úgymond hangyás félkarú, féllábú szupernővel fut össze a fronton, az bármikor orvul és hidegvérrel leverheti, megtaposhatja, lepuffanthatja, kettévághatja, megpörkölheti, elfüstölögtetheti, kilapíthatja, kibelezheti, megnyúzhatja, és bőrét hangyasavban cserezheti ki. Hát csak ezért mentegeti most annyira a

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 67 2008.11.17. 0:06:36

szegény „beteg” bombanőt, természetesen Ílion ostromától is. – Most már tényleg rá kell térnünk, másik szép hölgy, az ön ügyére. – Hilda nagyot nyelt és bólintott megilletődötten.

Ekkor Stomamundstjern és Fjortibrantz ünnepélyesre próbálta gyúrni-gyűrni pofázmányát. A veres Adolf elővett az övén lógó bőrtasakból egy gondosan összehajtogatott pergament, majd az asztalon szétterítette. Ősi daimoniai hieroglifákkal volt teleróva, s alatta a milói fordítás, a milóiak venerita, vertikális béta, nemesi írásjegyeivel. Földörgött sztentori hangon:

– Hilda G. Brün őrrendű, nemes leány, büszke, éterpéteri megkötözhetetlen te, domina. Hajlandó vagy-é testeddel-lelkeddel Thanatodozor Őmikroszentségét, a Soros Ölelnököt és az ő sokgyőzelmű, végrehajtó hatalmú Magisterét szolgálni – ó, pangeve –, a harcművészeteket s az űrbéli tudományokat érettük elsajátítani, az ő szent háborúikban hadakozni, akár numened is hullatni, úrnői rang, egy teljes aszteroida, ingóságok, ingatlanok, szolgák hada, egy bandérium és 1000 talentum készpénz ellenében? Várj, gondold meg, most még ne válaszolj! Nézz körül, látod ezt a fényűzést és pompát, és hatalmat, ezt mind neked adja a megvesztegethetetlen Fővilágosító Tanács és a kizökkenthetetlen Forgás-Gép-Agy Alapítvány, és még sokkal többet, egyedül neked, nem osztozol senkivel. Tudjuk, hogy lelked mélyén erre vágysz.

És csakugyan, Brünhilda beleszédült eme nagy jólét, kényelem és rang ígéretébe. Nem tudott nemet mondani, nem is akart. Meg hát Vanda sem a háborúban nyomorodott meg. Ügyes ő, mármint Hilda Brün, a Brünhilda, szinte semmi kockázat.

– Látom rajtad, őrrendű leány, domina te, hogy igent mondasz – szólt újra némi hatásszünet után Stomamundstjern.

– Igenis uraim, vállalom – csivitelt Brünhilda lelkesen.

– Akkor hát vedd és olvasd, ugyanazt tartalmazza, mit az imént szólván tudattunk veled, nosza írd hát alá – segédkezett Fjortibrantz közelébb tolván Brünhildához a pergament. A szép hölgy faximile elfogódottan, enyhén remegő, kecses jobb kacsóval, az Öreg Kapustól tanult, gömbölyűre (mint ő vállban, mellyben, csípőben, farban) kerekített milói, venerita, vertikális béta, nemesi betűkkel aláírta. Akkor szertartásosan felállt a két Hamis Békebizottmányi megbízott, s jobb kezüket az ülő Hilda G. Brün fejére tették s ekképpen zengedeztek:

– E naptól az Űrgárdafőtisztképző főhadaprodnője vagy alezredesi rangban, szigorúan titkos fedőneved: Vésztőy Brünhilda, mert speciális, testre szabott, fegyvertelen fegyvered a comb és combtő általi fojtás leszen. Ekkor levették kezüket Vésztőy Brünhilda fejéről a hamisbéke ügynökök és csak a hóka hajú Rudolf Fjortibrantz beszélt tovább.

– Fél mimikroaionnyi idő múlva komorian hava, akkor indul egy kezdő évfolyam új hallgatókkal, friss húsokkal, gólyákkal. Bátran légy ott, milóiak közt is első osztályú bombabige, mert ezennel főtisztnövendékké lettél avatva. Átveheted az aszteroidádat is tanévkezdetkor és próbálgathatod a pompát, az úrnősködést egész a gólyabál utáni második napig. Ezt követően be kell költöznöd az Akadémia konviktusába a birodalmi diszciplína előírása szerint, hogy igazi, tökéletes katona válhassék belőled, egész az eskütételig, ne félj, aszteroidád megvár, utána élvezheted tovább a luxust. Nehéz lesz szép rokonodat, csodás szállásadónődet túlszárnyalni, ő még a gólyabál előtt szinte minden harcművészeti fogást, sőt a karmesterek által tanított kézimunkaórák teljes anyagát elsajátította, ő egy őstehetség, amilyen örökkévalóságonként csak egy születik, de ne félj, és ne rettegj, szerintünk te is nagy tehetség vagy, nagyon is nagy.

– Mi most megyünk, a rendelkezésedre álló idő alatt készülj föl lelkiekben-étertestiekben, mert nem lesz könnyű, numenvért fogsz izzadni, szétrúgják majd azt a kerek, masszív segged a shambol piszkátor jutasi űrmesterek és a dágoni fegyelmező tisztek,

sótlan, cukormenetes morbidok poroszkáló poroszlói porkolábok, a konviktus-cőtus pedellus-foglár-felvigyázói, ám derék űrmasina-huszárrá nevelnek, és a hadoktatásügyi garabonciás professzorok tudásékeikkel meglékelik a csini koponyádat, és tudást öntenek belé. A délceg és loron karmesterek megtanítanak a kézimunkára; az ütésekre, a hagyományos és éterlézerkardvívásra, lövészetre, vadászsuhanó, személyreppentyű és nagyobbfajta űrhajók vezetésére, atom- hidrogén- és neutronbombakioldásra, rakétakilövésre, szónikus és lézerágyúkezelésre, pajzstörésre, a lábmesterek pedig, a különféle rúgásokra, és ami nálad különösen fontos: az acélcombfojtásra. Igaz, az utóbbit magadtól kell ellesned, mert beléd van programozva, de amíg ezeket megtanulod, annyi verést kapsz, annyi kézcsavarintást, lábtekerintést, lézerkardlapozást, fojtást eszközölnek ki rajtad mestereid, főleg ha szájalsz velük, és nem engedelmeskedsz, s ahogy elképzelem, te fogsz szájalni és nem engedelmeskedni, hogy sikítozni fogsz a fájdalomtól, mert ha sérthetetlen vagy is, a fájdalomérzeted ki tudja miért, talán a túltenyésztés miatt, fokozott. Tette hozzá Adolf Stomamundstjern.

– Alaposan kérdezd ki Szép Irén alezredest és kérd meg szépen, hogy lásson el tanácsokkal kezdve attól a pillanattól, amint betetted a gyönyörű lábad Abbadonba, hogy, miként viselkedj, ha nem akarsz űrfőtisztesi koponyaűri nyomást kapni, azaz komplett begolyózni már az első időkben. Mert a testedet ugyan nem rághatja kórság, mivel romolhatatlanná lettél kitenyésztve, de a lelked még erőtelen.

– Kislány, mondottuk, és ezt jegyezd meg, el ne késvén késsél! E végső mondatot megint egyszerre zúgták, mint kis létszámú ügynöki kar. Ezzel a két simaszájú hamisbéke bizottmányi megbízott elviharzott. Brünhilda nem sokat értett ebből az egészből, de ez korántsem zavarta a rang, a vagyon s a kaland forgott gyönyörűséges kék szemei előtt. De azért nővéréhez, barátnőjéhez, Vanda G. Brün alias Szép Irén alezredeshez másnap rögvest tömérdek kérdéssel folyamodott. Szép nagy örömmel fogadta szép húga kérdéseit és a legmesszebbmenőkig, egész a legjelentéktelenebbnek látszó, ám utólag kiderült: nagyon is fontos részletekig menően ellátta hasznos tanácsokkal. Bár Szép Irén egy kicsit csalódott volt, hogy hamarosan elhagyja húga, szeretett, hű hűbérese, vadóc vazallusa, csábos cselédje, szilaj szolgája, jobbkezes jobbágya, ágyas lánypajtása. Hiába békélt meg őegyformaságuk, fogadták (iker)testvérré, barátnővé egymást, Vésztőy Brünhildának nem volt elég a tükörmásolatos, bár megosztott pompa, önálló domina-életet akart kezdeni, ő is úgymond Úrnő óhajtván lenni, mert ugye nem kívána szürke másodhegedős lenni, bizony, két ekkora dudás, helyesebben négy ekkora duda nem fér meg egy (tej)csárdában. De mindezt előre látta Vandánk, mert tisztább pillanataiban tisztán látja a jövőt, még nektár s ambrózia nélkül is. Azt is látja, hogy fog még nála lakni aranyhajszál-egyforma barátnéja – csak a múltat nem, ugye, az amnézia az amnézia –, mégiscsak egy istennő, ha hivatalos álláspont tagadja is az istennőség intézményét, de mi összekacsinthatunk, drága olvasó, mert mi tudjuk, hogy ő tényleg valódi istennő. Bizony, Vanda G. Brün, fedőnevén Szép Irén alezredes szíve nagyon kicsit megszomorodott, hogy elmegyen majd duplikátja, ami igaz, az igaz kicsinyég szerelmes lett az alteregója Brünhildába, persze testileg, de mint tudjuk, az lelkileg van, legalábbis földi viszonylatban. Helyesebben ez a Vanda nárcisztika önmagába szerelmes, mert ha Brünhildára néz, mintha magára nézne, egy háromdimenziós csudatükörre, mely hazudik, s e lódítás jól esik néki, mert őt mutatja csak hajdani épségében, egész-ségében. Mindahányszor Szép Vésztőyre vetette varázslatos tekintetét egy Zephyr-suhanásnyira valóban elhitte – mert hiszi, (azt is) amit lát –, hogy most is, hogy jelenleg is ép-egész.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 69 2008.11.17. 0:06:37

Győrffy Ákos

Haza

A fenyők miatt, vagy hogy halljam,
ahogy anyám elmondja, mi volt az
elmúlt hetekben, nem tudom eldönteni,
a kettő közül melyik az erősebb, hogy mi
miatt megyek haza inkább.

Anyám szavaiban egy olyan idő, amely
nélkülem telik. Miközben semmi olyat nem
mond, ami lényeges lenne, ha nem épp az a
lényeg, amit mond, csak nem veszem észre.

Egy rigóról beszél, akivel közeli kapcsolatba
került kapálás közben. A lábfejére szállt, ő pedig
gilisztákkal etette. Vagy hogy a garázsban végre
elkészült a fecskefészek. Madarakat, növényeket,
bogarakat emleget, embereket alig, és akkor is
inkább indulatosan.

Állatok és növények között érzi jól magát,
ahogy én is.

Esőkről és felhőkről beszél úgy, mint mások
a bolt előtt az ismerőseikről. Földtörténeti korok
bulvárhíreit meséli, ízeltlábúak, gyűrűsférgek
életének szenzációit.

Hagyom magam sodródni a szavaiban.
Mintha két méter mélyre leásnék otthon,
az orgonabokor mellett, és a két méter
mély gödör kezdene beszélni. Átvágott
gyökerekből szivárgó nedvek illata dől
a szájából. Úgy tudom nézni, mint a kút
mélyén csillogó vizet. Odalent csillog az
arca, kisebb, mint a Hold, közöttünk pedig
a páfrányillatú sötétség.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 70 2008.11.17. 0:06:37

Elhibázott végtelenség

⟨Rózsa büfé, 2008. június 19.⟩

Elhibázott végtelenség, mondja az üvegszemű nő a csaposnak, erről van szó, és hogy legyen szíves kikapcsolni a zenegépet, mert képtelen tovább hallgatni, ahogy *százötvenkettedszerre* éneklik neki a fülébe ugyanazt a vállalhatatlan hazugságot a szerelemmel kapcsolatban.

Mind hazudnak ott bent a gépben, mondja, de mind hazudnak a gépen kívül is. Ő vállalja, hogy kihúzza a konnektorból, ezen nem múlik, és akkor végre csönd lesz, vagyis dehogy lesz csönd, csönd nincs, csak elhibázott végtelenség, értse meg mindenki ebben a kibaszott büfében, hogy elhibázott végtelenség az egész.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 71 2008.11.17. 0:06:37

Nagy Kata

Mihez

És bárcsak ne kellenének
Most mondatok.
A valóság lemérhetetlen kirakókövei.
A vászon, amellyel le nem takarható az asztal.
Itt az ágyad mellett. Kinn a fákon túl
már látszik az elkékülő határ.
S te nem
érted, mi az, hogy légnemű.

Vajon hol készül a beszéd?
Mert kedvelem az ajakmozgást
De tegnap láttam itt egy paravánt
s mögötte egy gépet.
A halál után
mihez kezdenek a szervek?

Mondani akartam, de
Talán már mindegy,
Tudod éjszakánként hallom,
Ahogy a csontok itt törnek,
Reggelre összeforrnak:
velő, vér helyett gyémánttal működő testek.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 72 2008.11.17. 0:06:37

Szabó Marcell

A szorítás alakja ⟨8⟩

Mintha tényleg ilyesmiken múlna,
miből, hogyan lesz gondoskodás.
Odamész egy toronyhoz és nem
mondod egészen tisztátalannak.

Vagy ha nem emlékezel, de találgatsz:
hogy ettetek sokan, mégis hány asztalnál,
és a legkisebb fiú csak a desszertek
után mondott valamit gyorsan, lassan.

Ne guggolj ide, az ásómat vedd fel. Máskor
menne még ez is. Nézni, ahogy utánam
csinálod, vagy magadtól, engem lassan
tényleg mindenben egyedül a gépszíj érdekel.

És akkor este a szemközti ház erkélye.
Elbízza magát és kétszer is letusol, csak ezután
bámészkodik. Nem kiabálok. Ugye aznap
nem volt rajtad se zokni, se harisnya?

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 73 2008.11.17. 0:06:37

Kukorelly Endre

Előbb volt a sistergés aztán a recsegés kávézás közben mondtam a

⟨912⟩

Előbb volt a sistergés aztán a recsegés kávézás közben mondtam a
barátnőmnek hogy elolvasom nála a leveleimet
hello ne nevess
hülyeség?

nem vagyok író
fölmenünk az emeletre megnyitottam nyomulo@-ot ő
pedig megpróbálta *addig is* lefoglalni magát valamivel nem figyeltem
arra mit csinál meg

is feledkeztem róla hogy ott van
erreföl elviselhetetlen suvickolásba fogott
mondtam neki hogy üljön már le a

fenekére ne surrogjon-burrogjon folyton a porronggyal mire
lehuppant a mellettünk álló fedeles kosárra ami
reccsent egy nagyot és összébb ment kb. 2 cm-t

⟨722⟩

Mein Herz ich bin ügyesen
átugrottam ma a korláton láttál? ha
nem bánhatod valamint jó volt kinézni
az autódból amit most vettél és szép és új de én

telepihéztem
a Margit-hídon így kell írni? vonuló kocsikat olyan
ünnepélyesen vonultak
nagy hidak íve fölött

zengett rájuk Muszorgszkij muszor magy. szemét
hát ennyi maradt és hogy még most is magától utána
tekint a szemem ich liebe Hölderlin ich bin egész nap kitartóan tétováztam

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 74 2008.11.17. 0:06:37

el is kapott egy ellenőrnéni de nem tudott megbüntetni mert a villamosok ajtói nyitva
voltak továbbá üres sivatagos séta unter Wolken
und te?

⟨831⟩

Üdv mondta hogy írjak néha hát írok bár nem tudom mire gondolt
egyáltalán és csak remélem tudja, ki vagyok na mindegy gondoltam emlékeztetem
hogy mikor kell jönnie a sulimba hátha elvesztette a
bkvjegyet

amire felírta szóval 4én fél kettő kábé úgy 2kor kéne kezdeni nővér
utca 15-17 remélem odatalál plakátolunk meg minden megdumáltuk az igazgatóval elvileg most már oké az egész csak a lusta magyarta
nárom nem akar moderátorkodni rám bízná a dolgot de én nem vagyok jó

ilyenekben írásban jobb vagyok mint szóban milyen poén lenne ha
leülnénk levelezni a nép meg ott nézné na viccet félretéve
lehet hogy tényleg nem lesz moderátor hanem beépített kérdező-emberek

meg aztán majd feltámad a félénkebbje ez tapasztalat de kifejezetten moderátor
nem biztos hogy lesz hát most hirtelen több ehhez kapcsolódó
dolog nem jut eszembe elköszönni a legrosszabb magázódva.

⟨444⟩

Ha előadáson ülök akkor ne
hívjál mert ki vagyok kapcsolva
egyébként barna volt
barna padlószőnyeg és te

a vasalódeszkán
írtál mert annak ügyesen lehetett
álligatni a magasságát
szerintem már kidobták

vagy más irogat rajta
a galambok ugyanúgy megkergetnek mint akkor
anyukám küldene egy csomagot csábos

hálóig irodalom és mandula van benne
nem eheted meg nem
veheted föl nem csábíthatsz el.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 75 2008.11.17. 0:06:37

Gottfried von Strassburg

Tristan

[I. Prológus]

Ha nagyra nem becsüljük Azt[1],
ki a világban szépet s jót támaszt,
semmibe vehetjük mindazt,
mi szépnek s jónak[2] ad támaszt.

A jó ember szándéka jó,
csakis a világ javára való;
ki mást lát benne, mint ami jó,
annak szándéka nem helyénvaló.

Hallom, amint gáncsolja sok
épp azt, amire vágyni fog;
így már a kevés is túl sok,
mert elvásik benne a fog.

Ám olyasmit ki-ki méltán dicsér,
ami számára sokat ér;
jó szerencsét joggal dicsér,
kit joggal jó szerencse ér.

Nagyrabecsülésemet elnyeri,
ki a jót és a rosszat felismeri,
ki rólam és bárkiről el meri
mondani, jónak-e vagy rossznak ismeri.

Művességet serkent jó név, jó hír,
ha arra méltónak lenni bír;
és ha sok dicsőséget elbír,
minden művesség virul, így szól a hír.

Ahogy minden alkotás tönkremegy,
ha nem táplálja dicséret és kegy,
úgy méltán arat tetszést, melynek jut kegy,
és dicsérete félre nem megy.

---

[1] stenről van szó.

[2] az eredetiben „guot". Ez a szó – ellentétben mai megfelelőjével – nemcsak jót, hanem szépet (emberre vonatkoztatva lelki nagyságot, bölcsességet) is jelentett.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 76 2008.11.17. 0:06:37

Sokan manapság életüket úgy élik,
hogy a jót rossznak ítélik,
másrészt a rosszat jónak ítélik;
nem élnek, visszaélnek e fajtabélik.

Tehetség és élesen látó ész
egymással össze nem vész,
de ha gyűlölség társul velük, nagy a vész:
kialszik a tehetség és az ész.

Jaj, kiválóság! Mily szoros a te kapud!
Mily vesződséges, mely vezet hozzád, az út!
Jó annak, akit vezet ez az út,
és aki átlépi ezt a kaput!

Hogyha hiába tölteném az időt,
bár idővel vagyok felnőtt,
akkor ebben a világban ezidőtt
világtalanabb volnék, semmint világba-nőtt.

Én elvállaltam egy feladatot:
a világ kedvéért így adatott
s a nemes szívek örömére,
melyekért lüktet szívem vére,
azokért, kikre szívem tekint.
Nem mindenkihez szólok alkalmasint,
nem olyanokhoz beszélek,
kikben szenvedni gyönge a lélek,
kik mindig csak örömben úsznának itten.
Sok örömöt adjon nekik az Isten!
Oly emberhez, kinek ez ízlik,
az én szavam bizony nem illik.
Az ő észjárása más, mint az enyém.
Olyan emberhez beszélek én,
kinek szívében egyszerre ott ég
boldog kín és édes keserűség,
szívbeli öröm és vágy, mely lángban áll,
boldog élet és gyötrelmes halál,
boldog halál és gyötrelmes élet.
Ilyen embertől szívem el nem széled!
Az ő világában viruljak!
Vele pusztuljak vagy boldoguljak!

Mindig ilyen emberek voltak körülöttem,
napjaimat velük töltöttem,
kik, ha közelített bármi vész,
tanáccsal, tettel voltak segíteni kész:
nekik szól szorgalmam gyümölcse,
hogy idejét ki-ki vele töltse;
hallgassák meg mondámat,

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 77 2008.11.17. 0:06:37

s ha közelít hozzájuk bánat,
szavam enyhítse félig-meddig,
hátha bújuk lejjebb ülepszik.
Mert ha van valami a szemünk előtt,
mely megmozgat szívet és agyvelőt,
az ilyesmi a gondokon erőt vesz,
és a gondterhelt szívnek jót tesz.

Minden bölcs úgy ítél:
ha egy férfit, aki henyél,
gyötörni kezd a szerelem,
a henyéléstől csak nől a gyötrelem.
Ha szerelem és henyélés találkozik,
a szerelem gyötrőbbé változik.
Ezért aki szívére veszi
a gyötrő szerelmet, jól teszi,
hogyha nem bizonyulva restnek,
elfoglaltságot keres a testnek.
Lelkét ezáltal felszabadítja,
és nem kevéssé fel is vidítja.
Mégsem tanácsolom azonban,
hogy a szerelmes férfi nyomban
magát oly fáradalomhoz kösse,
mely a tiszta szerelemmel nem fér össze.
Jobb egy szerelemről szóló mese:
ha a szerelmes e
szót szívébe zárja s tovább is mondja,
attól majd enyhül a gondja.

Ám vannak, akik úgy ítélnek
- s velük kis híján egyetértek -,
hogy a szerelmi vágyat ha még
szítják szerelemről szóló mesék,
úgy a beteg még betegebb lesz.
Én is csatlakoznék ezekhez,
ha valami vissza nem tartana.
Kiben erős a szerelem tartama,
még ha fáj is a szíve tőle,
szíve mégis részt kér belőle.
A szerelem, ha hevül tűzig,
és fájdalmas vágyakban izzik,
kap minél több égett sebet,
attól csak még inkább szeret.
E bánat olyan boldogító,
e betegség olyan gyógyító,
hogy nemes szív nem nélkülözheti,
mert szív mivoltát tükrözteti.
Biztos, mint a halál - tudom,
átéltem, tanúsíthatom -,
hogy a nemes szív, ha szeret,

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 78 2008.11.17. 0:06:37

kedveli a szerelmi történetet.
Egy szerelmes, ha vágyik ilyesmire,
ne menjen messzire, jöjjön ide.
Olyan szerelmesekről mesélek,
kikben nemes a lélek,
bennük igaz szerelem munkált.
Bemutatom e szerelmespárt:
egy férfi, egy nő - egy nő, egy férfi volt.
Isolt s Tristan, Tristan s Isolt.

Tudom, hogy sokan akadtak,
kik Tristanról előadtak;
és mégis kevesen akadtak
kik róla igaz képet adtak.
De ha én is, mint ők, úgy cselekednék,
és a latba olyan szót vetnék,
hogy: minden mű, mely a mesét eddig
feldolgozta, nekem sehogy se tetszik,
akkor az nem volna helyes.
Nem így szólok. A szándékuk nemes,
és hozzá ügyesen fűzték a szót,
nekem és a világnak téve jót.
Ők jót akartak csakugyan,
s ha egy mű jóakaratban fogan,
akkor jól tette, aki tette.
Amikor azt mondtam ennek előtte,
hogy a kép, amit adtak róla, nem igaz,
annak értelme pedig az,
hogy beszédük nem hiteles,
mint Angol Tamásé, aki jeles
históriamondó mester volt,
breton könyvekben búvárolt,
utánanézett nagyurak életének:
művében erről szól az ének.
Az alapján, ahogyan ő szól,
magam is elkezdtem Tristanról
igaz történetet keresni.
Járt a kezemben könyv, ezernyi,
francia és latin. Őket lapoztam,
és közben azon fáradoztam,
hogy követve a jó példaképet,
létrejöjjön ez a történet.
Kutatással teltek napjaim,
mígnem egy könyv lapjain
leírva láttam arról mindent,
hogy a történet sora mint ment.
És amit kiderítettem
e szerelmi történetben,
azt magam jószántából, szabadon
a nemes szíveknek előadom,

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 79 2008.11.17. 0:06:37

hogy legyen őket felkavaró.
Ilyen mondát olvasni jó.
Jó? Nagyon jó! A lelket nemessé teszi,
és a szerelmet megszeretteti,
hűségessé tesz, jó példát mutat,
az életnek kiválóságot ad.

Arról olvasni gyönyörűség,
hogy létezik ilyen tiszta hűség;
annak kedvelt a hűséges férfi,
ki hűségét, erényét megérti.
Szerelem, hűség, állhatatosság,
jó hírnév és más kiválóság:
mindez sehol sem olyan kedvelt,
mint ott, hol a szerelmes embert
szemléljük öröm közepette,
vagy szerelmi bánattól szenvedve.
A szerelem oly boldogító,
boldogságért harcra buzdító,
hogy tanácsa nélkül senki sem tud
erényes lenni, jó hírnévhez nem jut.
Hány szép élet, mely szerelem körül forog!
Belőle fakad hány nagyszerű dolog!
Ó, jaj, hogy minden ember
szívszerelemre törekedni nem mer,
és hogy oly kevés embert lelni,
ki szerelméért el tud viselni
tiszta fájdalmakat,
csupán a bánat miatt,
mely időnként pedig
a szívben ott rejtezik!
Vajon egy nemes lélek miért
nem képes ezer örömért
elszenvedni egyetlen gyötrelmet?
Az még soha nem élt át szerelmet,
ki nem érzett szerelmi bánatot.
Ahol szerelem támad, ott
öröm vele pezsdül, bánat vele fáj.
E kettővel együtt muszáj
nagyszerűnek, dicsőnek lenni,
avagy nélkülük tönkremenni.

Azok, kikre történetem tekint,
ha nem hordoznak örömöt és kínt,
gyönyört és panaszt, mely lüktetve dübben
egymás mellett, egyszerre a szívükben,
akkor nevük és történetük mára
oly sok nemes szív számára
nem volna áldás és vigasz.
Még ma is öröm, így igaz,

édesség és újság, mely el nem évül
a hűség, mely szívükben volt bévül,
szerelmük, gyötrelmük, gyönyörük, veszedelmük, mikben voltak.
Hiába, hogy régóta holtak,
édes szép nevük most is él,
s haláluk, melytől jót remél
a világ, az is fennmaradjon!
A hűségesnek hűséget adjon,
a dicsőnek adjon dicsőséget!
Halálukból, ahogy értek véget,
mi, élők, éljünk! Legyen ez mindig újság!
Ahol e történetet olvassák,
s kitűnik hűségük, hűségük tisztasága,
szívük öröme, szívük szomorúsága,

ott a nemes szív kenyeret talál:
ily módon él e kettős halál.
Róluk szól élet, róluk szól halál;
az olvasó jó ízt, mint kenyérben, talál.

Életükben, halálukban ki-ki kenyerére talál,
ebben él az élet, ebben él a halál.
Ettől élnek most is, bár sorsuk halál:
halálukban az élő kenyeret talál.

Ki tudni akarja, mesém hogyan szól
életükről, halálukról, örömükről, bánatukról,
az fülét és szívét nyissa ki,
és amire vágyik, megleli.

Fordította és a jegyzeteket írta Márton László

Jegyzetek

Gottfried a mű prológusában kifejti nézeteit az emberi természetről, a szerelemről és a szerelmi költészetről, egyszersmind alig rejtett önarcképet is ad, vagy legalábbis sokminden kiderül gondolkodásmódjáról, személyiségéről. A mű későbbi szakaszaiban is előfordulnak életszabályok vagy meditatív mozzanatok, ám ezek összefoglalása itt, a mű elején olvasható.

Fejezetcím: Rüdiger Krohn kiadása a művet harminc fejezetre osztja. A fejezetbeosztást, -számozást és -címeket a magyar kiadás átvette, ám szögletes zárójelben közli őket, jelezve, hogy ezek tulajdonképpen nem tartoznak Gottfried eredeti szövegéhez.

Az első strófák kezdőbetűi: az eredetiben a prológus elején álló négysoros strófák versfőiből a „Dieterich" név, valamint a TI és IT monogrammok olvashatók ki. Ez utóbbiak nyilván Tristan és Isolt nevének kezdőbetűi. Hogy Dietrich ki lehetett, nem tudjuk; talán Gottfried pártfogója vagy közeli barátja. A magyar fordítás nem adja vissza az akrosztichonokat.

1. Azt: Istenről van szó.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 81 2008.11.17. 0:06:37

2. szépet s jót: az eredetiben „guot”. Ez a szó - ellentétben mai megfelelőjével - nemcsak jót, hanem szépet (emberre vonatkoztatva lelki nagyságot, bölcsességet) is jelentett.
5. jó ember: Gottfried embereszménye fokozatosan bontakozik ki a költemény során. A prológusban a „jó ember” emlegetése a captatio benevolentiae, az olvasói vagy hallgatói jóindulat megragadásának eszköze.
21. művesség: az eredetiben „list” (mai német List 'ravaszság, fortély'); bölcsességet, művészetet, tudományt, varázstudományt jelentett.
33. tehetség: az eredetiben „cunst” (mai német Kunst 'művészet').
37. kiválóság: az eredetiben „tugent” (mai német Tugend 'erény'), az erények és jó tulajdonságok együttállását jelentette. - mily szoros a te kapud: ld. Mt. 7.14. Az eredetiben „dîne stege” és „dîne wege” szerepel, vagyis nem kapuról, hanem lépcsőről van szó; a fordítás a szöveghelyet a bibliai idézethez közelíti. A Gottfried által alkalmazott figura etymologicát (az ismétlődő szavakat először főnévként, aztán igeként ragozza, kb. „jó annak, aki lépcsőiden, aki útjaidon utazik és lépdel”) a fordítás nem adja vissza.
44. világba-nőtt: „gewerldet”, valószínűleg Gottfried szóalkotása, a főnevet ezúttal is igeként ragozza. - világ: „werlde”, jelentheti emberek csoportját, az emberiséget, sőt általában az embert is.
47. nemes szív: Gottfried egyik középponti fogalma, eredete egyrészt a Gottfried előtti középkori misztikára, másrészt az antik szerelmi költészetre vezethető vissza. Nemes szívnek az minősül, aki - értelemszerűen a szerelemben - nemcsak élvezetre törekszik, hanem hajlandó meghozni az örömmel járó áldozatokat is.
49. szívem tekint: a szívet nemcsak az érzelmek, hanem az értelmi képességek (főleg az ítélőerő) szervének is gondolták, a szemeket pedig a szív ablakainak képzelték a középkori misztikában.
82. aki henyél: az életszabály Ovidius *A szerelem orvosságai* (Remedia Amois) című munkájának egy részletére vezethető vissza (Rem. Am. 136-168. sor).
96. tiszta szerelem: szintén kulcsfogalom Gottfried költeményében. Kevés köze van az újkori polgári értelemben vett ártatlansághoz; a személyiség teljes odaadását, az erényeknek és a képességeknek a szerelem szolgálatába állítását (és ezáltal öregbítését) jelentette.
130. Tristan, Isolt: kelta eredetű nevek. A Gottfried előtti szerzők különbözőképpen írják őket (Tristram, Tristran, Trinstrant és Ysalt, Isent, Ysodt, Ysond stb.); maga Gottfried sem következetes a nevek írásában.
149. nem hiteles: az eredetiben „in der rihte niht”, vagyis tkp. 'nem helyénvaló, nem példaszerű'. Ám Gottfried számára nem elsősorban az eszmények hangoztatása fontos, ezeket a maguk feszültségében, ellentmondásosságukban akarja megragadni, és ezáltal megalkotni az „igaz történetet”; ezzel a célkitűzéssel közel kerül a modern értelemben vett írói hitelesség követelményéhez.
150. Angol Tamás: az eredetiben Thômas von Britanje, XII. századi francia (vagy francia nyelvű angliai) költő, aki valószínűleg II. Henrik angol király udvarával került Normandiába. Életéről semmilyen adatot nem ismerünk. Töredékesen fennmaradt verses Tristan-regénye (melyet Gottfried még teljes terjedelmében olvashatott) Képes Júlia fordításában magyarul is hozzáférhető.
159. francia: az eredetiben „walsch”, mely egyaránt jelenthet olaszt és franciát, akárcsak az etimológiailag rokon „olasz” szó a régi magyar nyelvben („Olasz-” előtagú helyneveink - pl. Olaszliszka - francia telepesek emlékét őrzik.) Elzászban már Gottfried idején is megszokott volt a német-francia kétnyelvűség.
161. jó példakép: Tamás műve. Gottfried azonban nem leplezi, hogy túl akarja szárnyalni a fenntartás nélkül dicsért előzményt.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 82 2008.11.17. 0:06:37

164. egy könyv: különböző kutatók különböző művekkel próbálják azonosítani, de az is lehet, hogy fiktív könyvről van szó.
169. magam jószántából: vagyis nem másvalaki megbízásából, még kevésbé kenyérkereseti célból.
233. kenyér: szakrális tartalommal telített jelkép. A háromszor ismételt „brôt - tôt" rímpár drámai erejét a fordítás nem tudja visszaadni.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 83 2008.11.17. 0:06:37

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 85 2008.11.17. 0:06:38

Dánél Mónika

Nem-nyelv.
Bakucz József költészetéről

Mert amit a nő kimond, már többé nem azonos azzal, amit mondani akart. Mert különben sem azonosul soha semmivel, inkább »csak« mindenhez közelít. Érint. Tapint.
(Luce Irigaray)

Kételyek

Azon alkotókról és műveikről való beszéd, akiket látható és beláthatatlan okok miatt interpretációs űr „vesz körül", számos nehézségbe, ellentmondásba ütközik. Szükségszerűen elbizonytalanító hatása van az értelmezés hiányának, és néhány ember „mániájaként" lesz besorolható az interpretációs igyekezet. Joggal adódik a kérdés, hogy valóban egy adott nyelvi értelmezőközösség vaksága „mutatkozik meg" egy-egy ilyen életmű esetében – és ekkor érdemes megvizsgálni eme vakság kontextusait –, vagy maguk a szövegek is „felelősek" értelmezetlenségükért. (A kérdés második felének bonyolultságát csak részben igyekszik majd az itt következő írás konkrét példa mentén kifejteni.) Ilyen életművek vizsgálatakor tehát szorosan együtt kell hatnia az esztétikai, hatástörténeti, ideológiai, szocio-kulturális szempontoknak. *Nem lehet eltekinteni a korábbi értelmezések hiányától, paradox módon ez a hiány is irányítani fogja az épp keletkező interpretációkat*. Azért kell erre a hiányra figyelni, mert egyrészt megóv attól, hogy „felfedezőkként" az (elfeledett) új illúziójával hitegessük magunkat, másrészt utánajárva az értelmezések elmaradásának olyan – legtöbb esetben nem csupán esztétikai, hanem kultúrpolitikai – összefüggések nyomai sejlenek fel, amelyek ebben a hiányban (és itt körülírásként szerepelhetnek az elhallgattatás, kirekesztés, megtiltás stb.) érhetők tetten.

Az ún. nyugati magyar irodalom recepciója, illetve recepció hiánya a fenti összefüggések kitűnő példatáraként funkcionálhat. Korábban más helyütt elemeztem ezen irodalom recepciójának (illetve hiányának) retorikájában megmutatkozó szocializmusbeli kettős kultúrpolitika működését, a tiltástól a bizonyosfokú rehabilitációig.[1] Most sokkal elgondolkodtatóbb kérdés számomra, hogy a cenzúra fokozatos, már a szocializmusban elkezdődött megszűnése után hol helyezkednek el ezen alkotók, műveik a

[1] A tiltást a tiltó oldalról vizsgáltam, de ez bizonyos értelemben ugyanolyan hatékony, motiváló tényezőként működött a nyugati alkotók, a tiltottak esetében, beépült alkotásaikba, illetve „csak azért is" funkcióvá alakult át.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 86 2008.11.17. 0:06:38

magyar kultúrában. A szocializmus tiltó mechanizmusának[2] kontextusában meglepőnek fog tűnni, de úgy látom, hogy a Kádár-kor végén sokkal inkább a középpontban voltak a nyugati alkotók, mint ma, amikor már nem tiltottak. A kultúra és ezen belül az irodalom(történet) önértésének megváltozásával magyarázható mindez. Az egységes, a nemzeti irodalomtörténet-írás alakulásával.

Kétszeresen is az „egyidejűtlen egyidejűség" megtapasztaltatóivá tesznek: egy diktatúra centralizált, egységes narrációban elbeszélhetőnek vélt irodalomtörténetéből és a recepcióból a tiltás miatt maradtak ki, amikor viszont bekerülnek, akkorra az irodalom-értés változik meg oly módon, hogy már nincs egyetlen „igazi", ahová be lehetne kerülni. Szilágyi Ákos egy 2005-ös cikkében a magyar irodalom megváltozott helyzetképét vázolja fel, eredetileg (és ez is jelentéssel bírhat) egy másik nyelv, közönség, az orosz olvasók számára.[3] A nemzeti kategóriának mint értelmezési keretnek az átalakulásáról így ír: „Egyszóval a magát *nemzeti irodalomként* elképzelő és megszervező magyar irodalom mint egységes és egységesítő szemléleti és értelmezési keret, amelyben művek, irányzatok, iskolák, nemzedékek úgy sorakoztak az uralkodó kánonban vagy egymással versengő kánonokban, mint héjban a borsószemek, széthullóban van, s – mindenütt Európában – mindinkább *individuális irodalmak* sokasága, sok-sok szuverén – egymástól független, egymás mellett létező, egymásra süket vagy éppen egymásra nagyon is figyelő – irodalom, értelmezési keret, szemléleti és értékelési rendszer kezdi felváltani az egységes régit."[4] A nemzeti ugyanakkor védőburokként is működött, mint írja, történeti összefüggésbe helyezve[5] a nemzeti és individuális váltást, és „a kérdés már nem az, fölszabadulnak-e a nemzetek más nemzetek vagy birodalmak, egyetemes egyházak vagy zsarnoki ideológiai hatalmak gyámsága alól, hanem az, hogy a nemzetállam védettségéből, óvó és fojtogató magzatburkából kiszakadt egyén mit kezd függetlenségével, önállóságával, szabadságával."[6] Bármit is tegyen az egyén ezzel a szabadsággal, mint írja, az bizonyos, hogy „a gyámság korszaka véget ért".[7] Szilágyi napjainkra helyezi ezt a korszakváltást, de ha a magyar emigráns irodalomra gondolunk, akkor a nemzetállam védőburkából való kiszakadás jelenségének korábbi változatát figyelhetjük meg. A nyugati magyar irodalom szövegei között egyfelől számos példát találunk arra, ahogyan tematizálják a nemzet „testéről" való leszakadást, függetlenséget, szólás szabadságát,[8] másfelől – és erre is akad példa – nosztalgikusan.

---

[2] E mechanizmus hatékonysága például a lengyel irodalommal való összevetés esetében látszik igazán, ott ugyanis elképzelhetetlen a nemzeti irodalom a XX. századi emigráns szerzők, Witold Gombrowicz, Czesław Milosz, Sławomir Mrożek nélkül, vagy korábban akár a romantika Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid nélkül. A magyar irodalom vonatkozásában az 1956-os emigráció megítélésében mindvégig fölöttes (irodalmat felülíró) szempont maradt a politikai.

[3] Vö. SZILÁGYI Ákos: Sturm und Drang a legújabb magyar irodalomban. *Lettre* 2005/ tavasz, 1-4. Állításai abból a szempontból is figyelemreméltóak, hogy egy másik kultúra számára hangzanak el a saját, a magyar irodalomról. És ahogyan láttatja, az épp nem a nagy történetekben áfogható (nemzeti) irodalom egységességében érdekelt, hanem e fogódzókat nélkülöző, individuális irodalmakról beszél.

[4] SZILÁGYI: *I. m.* 1.

[5] Vö. „A nemzeti irodalmaknak mint egységes keretnek az értelmezése irányzatokként, nemzedékenként, korszakonként, kánononként korábban is eltérő volt, de maga a keret – a nemzet – minden alkotó és áramlat számára éppoly evidens és vitathatatlan volt, ahogyan mondjuk a középkor hajnalán Isten léte, akárhányféleképpen értelmezték is, akárhány eretnekség és egyház lépett is föl a keresztény dogma értelmezési keretének kizárólagos igényével." SZILÁGYI: *I. m.* 2.

[6] *I. m.* 3.

[7] Ezért lényeges, hogy egy másik kultúra számára hangzanak el ezek a kijelentések, mert a kulturális közvetítésben érdekelt nyelvhasználat gyakran él az ún. nemzeti specifikumok közvetítésének illúziójával, ami legtöbbször éppen a nemzeti kiüresítését eredményezi, illetve egyetlen specifikumban való rögzülését.

[8] Lásd ennek kiáltványszerű megfogalmazását Kemenes Géfin László *Nyugati magyar költők antológiája* elé írt szerkesztői előszavában.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 87 2008.11.17. 0:06:38

A korabeli befogadás mondhatni csupán erre a nosztalgikus hangnemre volt fogékony, az értelmezés midenkori alapjaként a hazavágyódást jelölte ki. Az emigrációban keletkezett művek interpretációja, illetve elmaradása pedig annak archeológiája, hogy a nemzetállam éppen e kiszakadást nem tűrte el. Ebben rejlik paradox létük: a nemzeti keretből szakadtak ki, szorultak ki, miközben nemzetiek voltak, és ma, amikor ez a keret megszűnőben van, a létrejövő értelmezések majdnem szükségszerűen ezt a korábbi mulasztást igyekeznek jóvátenni, és éppen ezzel anakronisztikussá is változtatják, hiszen egy korábbi ideológia múltjába sorolódnak be, és az újító avantgárd jellegük válik hangsúlytalanná.

Vagyis éppen attól az újdonság-karakterüktől kasztrálódtak ekképpen a történelmi huzavona miatt, amely „új" megszólalás éppen a történeti értéküket jelöli, jelölhette volna. Mintegy példásan leképezik főképpen a történeti avantgárdban rejlő ellentmondást, hogy az új is csak tartósként képes hatni.[9] Vagyis innentől kezdve az a kérdés, hogy ebben a tartósítottságban képesek-e megmutatni történeti új-ságukat.

Mivel időben szimultán újként való befogadásuk a fenti okok miatt elmaradt, vagy csupán nyugati olvasókra és titkos magyarországi olvasókra korlátozódott, most a hatástörténeti kontextusban kellene felmutatniuk mára történetivé vált újdonságukat.

Ebben a hatástörténeti összefüggésben mutatkozhatnak meg olyan művek, életművek, amelyek ténylegesen egy adott nyelvterületen belül ráutaltak a későbbi alakulásokra.

És itt láthatóvá válik a fentebb már jelzett (az interpretáció elmaradásával összefüggésbe hozható) „felelősség" és az avantgárd „új" ellentmondásos eszméjének az összekapcsolódása. Az ún. új radikális tételezése egyben a mindenkori értelmezés kizárását is jelentheti, hiszen az interpretáció „tartóssá" teszi, tartósítja az újat, (irodalom)történetbe illeszti bele. Vagyis minden értelmezői gesztus ekképpen az avantgárd igény/illúzió ellenében cselekszik. Az az ellentmondás körvonalazódik ily módon, hogy vagy újként „lebeg" egy avantgárd műalkotás, vagy pedig értelmezettként tartós lesz. Csakhogy értelmezés hiányában újként sem maradhat fenn, amennyiben a fennmaradás az interpretáció illetve a hatástörténet teljesítményének a függvénye.

Tehát az avantgárd új-értelmezés szempontja nem csupán az új és tartós ellentmondását ötvözi magába, hanem ezzel összefüggésben önnön interpretációjuk, interpretálhatóságuk ellen is irányul. Ez a vonása a történeti avantgárdnak legszembetűnőbben a dadaizmusban válik felismerhetővé. Miközben legradikálisabban tiltakoztak a művészet bevett formái ellen, aközben hihetetlen mértékben éltek a siker, ünnepeltség gazdag eszköztárával.[10]

A neoavantgárd műalkotások, hasonlóan a klasszikus avantgárd alkotásaihoz az idegenség megtapasztaltatóiként is értékelhetők. Éppen az idegenség „mértékében" felelősek az interpretációk hiányáért. Saját nyelvi közegükben, nyelvi hagyományukban

[9] Az avantgárd fogalom történetét vizsgálava Matei Călinescu kiemeli Baudelaire egy 1960-as naplóbejegyzését, amelyben Baudelaire az avantgárdban rejlő ambiguitást fogalmazza meg elsőkként. Baudelaire a militarizmusra, illetve a tömeg/nyáj konformizmusára redukált avantgárd nonkonformizmus ellentmondásosságát érzékeli, illetve a nonkonformizmus szükségszerű konformizálódásának tényét állapítja meg. Vö. Matei CĂLINESCU: *Cinci feţe ale modernităţii. Modernism, avantgardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*. Polirom, 2005, 114. Peter Bürger a *Theorie der Avantgarde* című művében pedig a neoavantgárdot tárgyalja úgy, mint ami a klasszikus avantgárd intézményeket támadó radikalitását intézményesíti, vagyis művészeti hagyománnyá, történeti avantgárddá változtatja. „Új" és „tartós" avantgárd ellenfeszülésének értelmezéséhez lásd még KULCSÁR-SZABÓ Zoltán *Az idegenség poétikája?(Az avantgard költészet önreprezentációs alakzatainak kérdéséhez)* című tanulmányát. In Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben.* Kalligram, 2007, 221-264.

[10] Eleve a reklámok képi világából, felnagyított, harsány feliratokból, illetve a modern zsurnalisztika szenzáció-orientáltságából merítették anti-poétikai elveiket, ugyanakkor a reklámok konzumvilágához hűen igazi sztárok, ezt a szerepkört élvezettel gyakorló művészek voltak a maguk korában. Lásd ehhez Matei CĂLINESCU: „Poezie şi antipoezie", in Uő: *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avantgardă.* Paralela 45, 2005, 154.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 88 2008.11.17. 0:06:38

idegenek, nem kapcsolhatók más művekhez azon a nyelven, amelyen íródtak. Ellenszegülnek a bevett értelmezői praxisoknak, elbizonytalanítják és végső soron elrettentik az odatévedt olvasókat.

Jel és zaj között

Három kötet olvasható magyar nyelven Bakucz Józseftől: *Napfogyatkozás* (Magyar Műhely, 1968), *Kövesedő ég* (Magyar Műhely, 1973) és a hét könyvet *(Illuminációk* 1985, *Apokalipszis* 1985, *Acid rock* 1985-1987, *Judit könyve* 1987, *Labirintusok* 1987, *Párbeszéd* 1988, *Fantom pacific végtag* 1987-1988) magába foglaló *Megalit* kötet (Magyar Műhely – Orpheusz, 1994). Ezen kívül a washingtoni *Arkánumban* és a párizsi *Magyar Műhelyben* jelentek meg írásai magyarul, illetve az *Átváltozások* szürrealizmus számában (2001, 20-21. szám) olvasható az *Atlantisz* című (az Arkánumban korábban már megjelent) poémája. André Breton *Poisson Soluble* magyarra fordítója (*Oldható hal*, Orpheusz Kiadó, 1997), továbbá Robert Frost, Carl Sandburg, Dylan Thomas és T. S. Eliot fordítások köthetők a nevéhez.[11] Angol és francia nyelvű művei közül a *La Femme – Intérieure* (1977) „szöveg-mappa"[12] a Magyar Műhely 1979-ben tartott hollandiai kiállításán szerepelt,[13] a *Weekend on Aeaea* és a *Ten Metaphysical Poems* című kötetek számos magyar nyelvű verssel egyetemben ezidáig kiadatlanok maradtak. Ezen kívül szürrealista kollázsokat készített, néhányat közülük az *Oldható hal* című kötetben lehet látni.

Az elenyésző recepció ellenére – mely jellegzetesnek mondható abból a szempontból, hogy főként nyugati emigráns költő- és szerkesztőtársak írtak róla – mégis fontos szempontokat kapunk ezekben az elemző írásokban a Bakucz-poétika sajátosságait illetően. András Sándor, Kemenes Géfin László és Nagy Pál írásai bár különböző sajátosságokra reflektálnak a Bakucz-írásmód kapcsán, mindhármuk szövegében megje-

[11] T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című versdrámájának kórusaiból saját versként tünteti fel jelöletlen „fordításait" a *Kövesedő ég* című kötet *Négy kórus* ciklusában, ahogyan erre Kemenes Géfin László a kötetről írott recenziójában felhívja a figyelmet. Vö. KEMENES GÉFIN László: *Halotti beszéd* (kézirat). Ezt akár magyar kontextusban viszonylag korai – fordítás mint elsajátítás – posztmodern gesztusaként is értékelhetjük.

[12] Bakucz határozta meg eképpen műalkotását egy 1980-ban New Yorkban írott curriculum vitae-ben, melyet az arkánista szerzőkhöz kapcsolódó értékes anyagokkal egyetemben Kemenes Géfin László bocsátott a rendelkezésémre. Ezúton is köszönöm a segítségét.

[13] Szintén hálás köszönettel tartozom Bújdosó Alpárnak és Bújdosó Zsuzsának, akik nemcsak felhívták a figyelmem ezen Bakucz József képversre, hanem segítőkészen a rendelkezésemre is bocsátották. Ugyancsak köszönettel tartozom Sophie Aude francia műfordítónak a nyelvi segítségéért.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 89 2008.11.17. 0:06:38

lenik a női szempont,[14] mely úgy tűnik, megkerülhetetlen „eleme" ennek a poétikának. Írásom kapcsolódni fog ehhez az irányhoz, a nő mint motívum, tematika helyett Bakucz költészetében a nő-képzetek és a nyelvműködés összekapcsolódására igyekszik reflektálni.

Fogódzóként a Bakucz-szövegek idegenségéhez való közelítésben Mallarmé verskoncepciója tételezhető. A mindennapi nyelvhasználattal szemben, ahol a szavak elszigeteltségükben jelennek meg, a költői nyelvben a szavak folyamatos strukturálódásban vannak, és így a vers a nyelv számára idegen szavakat hoz létre a különböző hangokból.[15] Így természetesen a vers nem a költőt fejezi ki, hanem a nyelv titkos törvényeinek a tudománya. „Mallarmé tipográfiai agráfiája olyan üres zónát akar teremteni a ritkított szavak köré, amelyben a szó, megszabadulva társadalmi és bűnös mellékzöngéitől, örvendetesen nem visszhangzik többé." – írja Roland Barthes *Az írás és a csend* című szövegében.[16] A hiány, a semmi, a csend gyakran visszatérő elemek a Mallarmé recepcióban, mint ami a mindennapi nyelvvel élesen szembenálló mallarméi költői nyelv „sajátja".[17]

Az erős betű című Bakucz vers tipográfiailag is a Mallarmé által betűkre szétrobbantott szöveg képét mutatja. Betűszobrokká, szószobrokká változik a vers, érzékelni kell a körülöttük elterülő „üres zónát", amely azonban morajló „fehér zaj" egyben.

---

[14] András Sándor az *Atlantisz*t elemezve főként a bretoni szürrealizmussal, a „megélhető fölöttes valóság" képzetével kapcsolja össze, illetve a mitikus látásmód szövegműködését vizsgálja és a „jövő archeológusaként" aposztrofálja Bakuczot. Kitér Breton *17. arkánum*ban megfogalmazott nő-koncepciójára és Bakucz nő-képére, a kettő közötti különbségre. Lásd ANDRÁS Sándor: Bretonhídon Atlantiszba. Bakucz, Breton és a felettes valóság. *Átváltozások,* 2001, 20-21. szám, 103-113. Nagy Pál a *La Femme Intérieure* című képverset elemzi a mítoszteremtést, az androgynitást, az egyiptomi kultúrkörhöz való kapcsolódást, az alkímia jelenlétét emelve ki. Ugyanakkor, ahogyan írja: „A kimondhatatlan Bakucznál gyakran asszonytestet ölt. Miért? Magyarázatért forduljunk magához a költőhöz. A *Nyelv és közlés* című hosszú (kiadatlan) tanulmányának első részében, *A nyelv előtti nyelv*ben Bakucz – Jung nyomán – azt fejtegeti, hogy a »konkrét férfi biológiailag és pszichológiailag: Nőférfi – a konkrét nő pedig: Férfinő. Ez az Anima-Animusz Teória, amely szerint minden konkrét férfinak van egy árnyoldala: belső, pszichikai nőalakja, Animája – minden konkrét nőnek pedig belső, pszichikai árnyalakja, Animusza.« Árnyoldal?" Lásd NAGY Pál: Bp., *Kortárs,* 41, 1997, 7, 47-56. Kemenes Géfin László a *Kövesedő ég* című kötetről ír, illetve egy William Seward Burroughs *Naked Lunch* cutup-technikájáról írott tanulmányában Bakucz szövegeire applikálva összevágás-módszerről beszél, ebben egyszerre látja kifejezésre jutni a vágás és az összehozás (ellentétesnek tűnő) műveletét. A tőle megszokott nyelvi bravúrral erotizálja „át" a nyelvet (illetve mutatja meg a magyar nyelv ilyen adottságait), és az összevágás-módszert a „hermafrodita utópia forradalmi fegyvereként" értelmezi. Az összevágás módszerét alkalmazókat köztük Bakuczot is *heterológusoknak*, a logosz kifordítóinak, elferdítőinek látja, Vitéz György után *Csupasz löncs*ként fordított Burroughs könyvének értelmezését pedig így zárja: „A létrehozott szöveg *meg van vágva* s így természete, neme szerint *hermafrodita.* A műtét tehát bi-, sőt transzex/textuális; aki ezt nem látja, sosem fogja megtudni a csupasz löncs elköltése után sem, hogy tulajdonképpen mi is volt a villa hegyére tűzve." KEMENES GÉFIN László: William Burroughs összevágott szex/textusa és a kétneműség. *Arkánum,* 1986, 5. szám, 37-43.

[15] Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoaire, achève et isolement de la parole: niant d'un trait souverain, le hasard demeuré aus termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et le sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'elocution, en même temps gue la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. Stephane MALLARMÉ: "Crise de vers", in Uő: Igitur. *Divagations. Un coup de dés.* Gallimard, 1976, 254.

[16] Roland BARTHES: Az írás és a csönd, in SZABOLCSI Miklós (szerk.): *A neoavantgárde*. Gondolat, 1981, 331.

[17] Matei Călinescu például ezt az izolációt úgy értelmezi mint a nyelv lényegét, de ennek az az ára, hogy nem kommunikál semmit, vagy éppen a semmit kommunikálja. Vö. „Poetica lui Mallarmé", in Uő: *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avantgardă*. Paralela 45, 2005, 82.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 90 2008.11.17. 0:06:39

I.
az istentelenek legyőzték a hazugokat
és a vers
zsugorított fej
akár egy falka picuri halottat
tereli fehér mezőn át
halvány hadifoglyait
mennek
sorban
á bé cé dé elosztva
személytelenné keveredve
szomjasak már egy új hazára
fegyvereik élén egyelőre
gúlába rakva a értelem
kifosztva
tompa ragyogással
arcuk úgy hasonlít az angyalok
arcára csupa meglepett
befelé fordult rejtély fonákja
megnevezhetetlen
hervadás
és
gyűlölet

II.
alig hogy megtizedelted őket és
bebörtönözted a többiek
már hangtalan társulással összeállnak
súgják-búgják a
szökés tervét
fénynyalábok alá
hiába vetnéd őket éjszaka
csukott szemmel sem alszanak
és egy reggel
üres a barak
(...)

A betűk megszólításaként is olvasható vers, a betűk és a „fehér mező" viszonyának „terelői" értelmezéseként. A grammatikai és tipográfiai nyitottság révén úgy is összeolvashatóak a sorok, hogy „a vers tereli halvány hadifoglyait", vagyis a verssé váló (új hont foglaló) betűk nyelve az értelemmel nem bíró betűk zajszerű kívülségének jellé „börtönzésének" folyamatát mutatja. Ugyanakkor a hont mint nyelvi hont tematizálja a szöveg, és ez az emigrációs kontextusban hangsúlyos, hiszen épp a korabeli recepció meghatározó olvasási alakzatát, a földrajzi hazába hazavágyódó, nosztalgikus olvasásmódot kellett volna, hogy elbizonytalanítsa, hogy ti. „nyelvi otthon" keresése, nyelvkeresés történik ezekben a szövegekben.

A „személytelenné keveredve" és a „megnevezhetetlen" kifejezések itt a dezantropomorf és a jelen kívüliség jelölő kifejezői.

Az antropomorfizált militáns betűk (és maga a vers is mint fej, illetve terelő) úgy tűnik az értelem ellen vonulnak fel fegyvereikkel, mintegy a mallarméi elgondolást inszcenírozva. A második rész bebörtönzése és megtizedelése ez ellen a szabad betűáramlás ellen irányul, értelmes nyelvvé, jelekké alakításként allegorizálható. A „hangtalan társulással összeállnak" eme antropomorf felügyelet alól való immateriális elszökés

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 91 2008.11.17. 0:06:39

nyomaként érthető. A hangtalan a dezantrpomorf és önkényes jellegüket emeli ki (korábban épp a kiejtés szerinti írásmód az á, bé, cé, dé tette antropomorffá a betűket), ám a „súgják-búgják" domesztikálja ezt a hangtalan kívüliséget. Kép és hang mediális különbségének problematizálásaként is értelmezhető a vers, a sorban „menetelő" betűk képe, mint látvány, társulásuk mint konstelláció, ám a vers megszólító alaphelyzete és az olvasás kiiktathatatlan hangkölcsönzése ellenszegül a pusztán képként való láthatóságnak.

A betűk hangtalan, később dadogó kívülisége, a megnevezhetetlen morajlásaként hat, ehhez kapcsolható az ugyanazon betűvel kezdődő szavak felsorolásának monotóniája, mely az ima beszédhelyzetét idéző befejező szövegrész felől, imamormolásként is hallható.[18]

A harmadik részben a betűk támadása „először a szemeid kezdik el ágyúzni (...) aztán füledben indul el a zápor (...) majd hirtelen/az orrod (...) végül már bőröd/súrolja támadásuk". Az érzékszervek fokozatos „megtámadásából" kitapinthatóvá váló (arc) bőr keletkezik a versben.

A „fénynyalábok alá/hiába vetnéd éjszaka" – sorok az ellenőrzés metaforikáját az éjszaka és a (reflektor)fény ellentéteként írják tovább, ezzel az éjszaka sötétségéből megvilágosodó, megvilágosító költészet toposzát is hatástalannak mutatja. A „csukott szemmel sem alszanak" sor esetében eldönthetetlen, hogy a betűk csukott szemére (lévén antropomorf hadifoglyok), vagy a betűket látó megszólaló csukott szemére vonatkozik-e. Ebben az esetben a csukott szem az alvás és a nem-olvasás, a nem betű-látás kellene, hogy legyen. Imaginárius képként jelennek meg a csukott szem „felületén" a betűk.

A csukott szemen/szemben is sorjázó betűk immateriális *megfoghatatlan* látványa mellé a tapintás, az érintés médiuma, a kéz kerül, amely a befejezésben éppen a látvány ellen, az arc/maszk ellen cselekszik: „és a kezem letépi arcom". Ám a tisztánlátásra (a letépés gesztusa mintegy az igazság fényrekerülését implikálja) éppen a látvány miatt nem kerülhet sor, mégpedig egy (megváltoztatott) költői kép, Baudelaire híres *A dög* című versbeli képe *kísértetiesen (ismerős ismeretlenként)*[19] tér vissza:

és arcom mögött
a betűk
akár dögön a hangyák
lakmároznak

Az eddig hiányzó érzékelés, az ízlelés (látványa) zárja a verset. Az érintés közelségét a lakmározás kebelezi be. A legyek hangyákra cserélése az ellentétes értékű kulturális társítások miatt lényeges, illetve a sorban vonuló betűkép miatt is. A szubjektumhoz kötött értelem felügyelete alól kisorjázott betűk lakmároznak. A vers zsugorított fejként határozta meg önmagát az indításban, fokozatosan arcot teremt, illetve lakmározó betű-hangyák képévé változik, ezzel a megnevezhetetlenséget, a betűk értelmes jellé átalakulása helyett a hangyák megfejthetetlen dezantropomorf képét, és közvetve a lakmározást kísérő artikulálatlan hangokat teszi nem jelszerűségében jelenné. A költészet jel és zaj közötti távolságát, megnevezés és megnevezhetetlen feszültségét úgy érzékeltetve, hogy az emberi érzékelések mindegyikét próbára teszi. És ezeknek a határait

---

[18] Az automatizálódott hangzás mint az értelem ellenében ható médium jelenik meg Thinsz Géza *Elidegenedett idegen* című „mondókájában" is, ahol a Szózatot az éneklésében keletkező értelemtől független önkényes (szét)hangzásként mutatja meg.

[19] Az *un/heimlich* értelemezéséhez lásd Sigmund FREUD: A kísérteties. in Uő: *Művészeti írások,* h. n. Filum, é. n. 245-281.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 92 2008.11.17. 0:06:39

mutatja. Ugyanakkor a betű mint kulturális médium lakmározó hangyává változása (bizonyos értelemben a korábbi Baudelaire-képen lakmároznak) a betűt már nem a szellemi szférához rendeli, hanem a biológiaihoz, nem az értelem hordozói, hanem a lakmározás zajait közvetítik pusztán. A kép eképpen az értelemmel nem bíró artikulálatlan hang távolságát mutatja.

A könyörgés beszédhelyzete – „uram bocsáss meg / megettem a tintahaladat" – az ima architextusának megidézésével a számvető modalitást is implikálja, illetve ennek lehetetlenségét. A betűk arcot adnak, jellé változnak, ám az arcot belülről „szétrágják", ezzel figuráció és defiguráció kettős mozgását mutatva egyszerre.

Az értelem reflektorfénye alól kiszabadult betűk – a verset a vége felől újraolvasva feltűnik, hogy – már a kezdésben „szomjasak már egy új hazára". Egy erőteljes magyar kifejezést a „szomjúhozni valamire" elvont (főként vallási konnotációjú) kifejezést érzékiesít, érzékletesít vissza. És a befejezés lakmározása felől a kifejezés kulturálisan kódolt fennköltségét biologizálja. Az ima emelkedett beszédmódját teremtve, annak demisztifikációját, biologizálását végzi ennek a kettősségnek az együttérvényesüléseként megmutatkozó új költészet nyelveként.

Bakucz korai szövegei között is találunk példákat a költői nyelvnek mint a megnevezés antropomorfizációja és a befoghatatlan zajszerű kívüliség feszültségének közegeként való színrevitelére.

A *Kövesedő ég* című kötetben olvasható az alábbi, *egyetem* című vers:

vágyakozások karmolják keretezik
a felhőt

zöldellnek a kővévált világnyelv
jelzői határozói
domb patak liget

halhatatlanságában a kéz
tétován farag a percen
habozik
elenged

lebegek
voltam poharából itten
voltak poharába látok

áttetsző falakat
rak a
szél

A részletes elemzés helyett itt most csupán utalásszerűen jelzem a természet (nyelve) és az antropomorfizáló, kéz-műves (költői) nyelv egymásba hatását. A nyelv mint kézzel fogható bizonyosság (kő)képzete a lebegés, áttetszőség médiumaként mutatkozik meg. A befejezés egyenesen az ember nélküli „alkotás" természeti láthatatlan, immateriális képét „mutatja". Mintegy ennek a tapasztalatnak másik szöveghelye a *Tollrajz* című vers befejezése a *Napfogyatozás* kötetből:

S szűri a sűrűvizű csendet
egy végtelenből-végtelenbe
suhogó háló s szemein egyre
látomások jelek peregnek

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 93 2008.11.17. 0:06:39

A kijelentés a vers egésze felől sem rendelhető egyértelműen csupán egy antropomorf alanyhoz, mintegy az emberen kívüli (autopoietikus) önműködő jelek pergéseként is mutatva a költői nyelvet. A szemein egyaránt lehet a suhogó háló „szeme". (Lásd például a kötésben használt „lefut a szem" kifejezést.) A látomások antropmorfizálják a képet, ám a pergés képe és hangja pusztán visszatükröző, visszaverő felületként tételezik az emberi „szűrő-készüléket".

Nő⟨nemű⟩-csend

Bakucz költészetének egyik sajátossága a (nyelvi) nőiesítés, a férfialakok női párjának nyelv-teremtése, illetve a kettő elválaszthatatlanságára épülő androgynitás elve.[20] A *La Femme Intérieure* című A3-as mértetű hat belső oldalt magába foglaló francia nyelvű képverse ebből a szempontból is kiemelkedő műalkotás.

A megjelenés évszámát (1977) látva a nyomdatechnika és a tipográfia lehetőségeire csodálkozhatunk rá. A betűtípusok, a különféle méretek és nyelvekhez tartozó karakterek, illetve egyiptomi és más kultúrkörökhoz tartozó jelek rendeződnek a lapokon, Mallarmé *Un coup de dés* költeményének emlékét idézve. A címlapon a Horusz-szem képe alatt a *réalisé par* J. Bakucz felirat áll. Az *écrit par,* azaz az *írta* helyett a rendezés művelete kapcsolódik a személynévhez. Ez a paratextuális jelölés valóban érvényt szerez magának, hiszen a betűk, szavak szét- és összevágása, egymásra rétegzése, ékelése, érintése olyan térbeliséget teremt az „olvasás" számára, amely a poundi *logopopeia* („intellektus tánca a szavak között") elvét követeli a befogadótól. Lehetetlen például írásként lemásolni, és ezzel összekapcsolódóan felolvasni sem lehet, illetve a fel- és kiolvasás parcialitását tudatosítja. A számtalan módon (és a francia nyelv etimológiáját kiaknázva) összeolvasható, szó- és kifejezés-kombinációk mindvégig az ugrás műveletére kényszerítik a nézelődőt. Számos helyen ugyanakkor a különböző nyelvekből adódóan többnyelvűként hangoztatja szét a szótagokat, szavakat. Ez az állandó mozgás tehát a nyelvek közötti áthangzásra is érvényes. Már ebből az egymásrahangzásból is adódik a szöveg érthetetlen zajszerűsége, illetve a bármily művelt, sok nyelvet ismerő olvasó számára is lesz érthetetlen „nyelvi", képi jel a versben. Kétségbeejtően az idegenség, az érthetetlenség megmutatkozását viszi színre, nyugtalan és kísérteties ingerlésben tartja *fogva* a befogadóját. Mintegy ennek a tapsztalatnak a (nem-)jelölőjeként is interpretálható a „viscosité totale de l'exact" ugyanazon betűtípussal írott, így (?) összeolvasható szavak sorai. A szürrealizmus automatikus írásmódjára jellemző értelem ellenében áradó szöveg itt oly módon változik, hogy az önműködő „áradó" nyelv szürrealista ideájának illúzióját a betűk, azok méretének és típusának technicizáltságával ötvözi. Vagyis a betű, a szó méretének, formájának materialitása szembeszegül az áramlás szürrealista folytonosságával. Ezért is fontos ismételten kiemelni a realisé megjelölést, illetve a szövegben előforduló *machination*ra irányítja a figyelmet. Az alaphelyzet az álom, a tengermélyi motivika szintén a szürrelizmushoz kapcsolja. Azonban egy

EN **L**ANGUE
ACÉRÉ PAR L'OEIL

azaz a szem által széttépett nyelven.

A biológiai, matematikai, technikai és felsorolhatatlan nyelvhasználatokat dugványozó nyelvtelen nyelv termékenysége táncol az olvasó szemei előtt.

---

[20] Lásd többek között például *Apolló és Anyolló, Azapanya* című verseket.

A MA TE MATIKA másik Bakucz versben olvasható a következő kérdés:

Miféle matematika tanui vagyunk valami végzetes kométa aszim
ptótja alatt?

Itt a sortörés a matematikai fogalom aszimptóta és az egyiptomi Toth isten összevágásaként hangzik, és ez az összecsengés a La Femme Intériure-ben is megteremthető. A belső nőként aposztrofált költemény mindvégig a nőnemű hang (TA VOIX) megérintettségében keletkezik. Az ANNONCIATION kulturális nőneműsége itt a francia nyelvben lehetséges nyelvi nőneműségként is hangzani fog.

A költemény egészét nem-belátva úgy érzékelem, hogy Bakucznál az elhallgat(tat) ás helyett a meghallása történik a nő(i) hagnak. A nyelv(ek) összevágása hagyja kitüremkedni a francia nyelv nőneműségét (számos helyen csupán női nyelvi ragokat sorol fel), ugynakkor az értelemtől elszakadt nyelvi elemek nőneműsége révén a kívülség, a zaj nőiesítése, (meg-)nemesítése is történik.

Bretonnál a női mint alakzat a közvetítő szerepet tölti be a jel és a zaj között, a jelre fordítás „eszköze". Bakucz szövegében a zaj vonzásában tartja a jelet a női nem-nyelv. Megnyitja a zaj felé, elcsendesíti a fallogocenrikus (jelölő) nyelvet, és a jelen nem lévő női hang vonzásában, megérintettségében tételeződik a költői nyelv (mitologikus) keletkezését.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 95 2008.11.17. 0:06:39

Beke Zsolt

„A remegés kihozza minden ízünk"

Nádasdy Ádám: *Az az íz.* Magvető, Budapest, 2007.

Másfél éve jelent meg Nádasdy Ádám *Az az íz* című kötete, s ennyi idő alatt még a legmegfontoltabb kritikusnak is megsavanyodhatott a tej a szájában, de ez a kötet nem az az íz, hanem „érett a számban, elemezhető" újra csak. *Az az öröm,* az olvasásé, megmaradt frissen, a sokat idézett cukorka öröme, *kettéharapás előtt*.

Hogy Nádasdy költészete a hétköznapi világból, annak nyelvi megnyilvánulásaiból építkezik, sokan sokszor elmondták már. Kicsi dolgok, *apró képecskék,* megfigyelések, *gazdag részletek,* de általuk szélesre nyitott totálplán egy lépéssel hátrábbról – „Hátrálok, hátha meglátok valami egészet. / Széles tablót, tőlem függetlenül készet." *(Totálplán*; s itt külön fel szeretném hívni a figyelmet a rím túlzáson alapuló ironikus működésére) – vagy egy mozdulattal eltávolítva a látottakat – „Ha tudnék hunyorítani, ahogy a festő, / az arcizmommal távlatot csinálni" *(Nyugdíj előtt)*. És nem is akar más lenni ez a kötet, mint egy nagyon hétköznapi ember világának láttatása minimális – ám annál hatásosabb – lírai eszközzel, szájbarágott tanulság nélkül, s így ami lírai benne, sokszor épp csak ez a hátralépés.

Mint minden lépésnél, itt is történhetnek botlások, de ha sikerül jó helyen talajt érni, nagyszerű verseket eredményez. A minimalista eszközöket (s itt most John Barth után a legszélesebben értve ezt a jelzőt) előnyben részesítő művek sikertelenségéért megítélésem szerint egy skála két végpontján elhelyezkedő eljárások tehetők felelőssé: 1) ha túlságosan megnő a „mondanivaló" jelentősége, s a részletek közé pátosz kerül – ebben az esetben legalább két lépéssel kerül hátrébb az elbeszélő –, illetve 2) ha nagyon is perspektíva nélkül marad – nos, ez a botlás a hátralépést az ideálisnál korábban fékezi le. Előbbire négy példa hozható fel a kötetből: a gesztus miatt a *Kérdések alkupozícióból,* biblikus közhelyei miatt *A vaksi szemű perspektívái,* az utolsó mondat rezignáltsága miatt az *Egy festményen,* és végül a feladat nagysága miatt az *Átkelés*. Utóbbira pedig mindössze kettő: *Hogy az üvegajtón túl* és a költői eszközökkel intenzívebben élő *Derengése vetült*.

Ezeken a kevésbé ízes falatokon túl pedig már a cukorka édes és ugyanakkor az egységesíthető lírai alany világának sokféle, de leginkább keserédes íze dominál az öt évszakra osztott kötetben. Sokféle, hiszen „A remegés kihozza minden ízünk" *(Fertőtlenítés)*. Ez a sor a kötetcímbe is emelt szón kívül a Nádasdy-líra két jellemző elemére is felhívja a figyelmet. Egyrészt a homonimák termékeny használatára – itt az íz az eddig használt értelemben is jelen van, de szindekdochikusan a test összes részét szintén jelentheti, ekkor az íz a 'valaminek a legkisebb része, tagja, porcikája'-ként érthető. (A homonima ilyen használatára példa lehet még *A múzsákba karolva* „azt hittem, hogy csak fürdök, s a parthoz vert a hullám" sokféle értelmezésre csábító sora.) Másrészt

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 96 2008.11.17. 0:06:39

pedig jellemző a „remegés” szó felbukkanása, mely abba a sorba illeszkedik, ami a teljes mozdulatlanság állapotától kezdve a lendületes haladásig húzódik a kötetben a helyváltoztatás különböző módozataival (erre a későbbiekben még visszatérek).

Vagyis érezni lehet minden ízt, az ízek rázódnak szét és egybe, de főleg elő. Vajon mik ezek a ízek, és kinek az ízei? Nem kell feltétlenül belemenni – vagy épp ezzel megyünk bele leginkább (?) – a hátlapszöveg által javasolt alanyi költős játékba, nem kell azonosítanunk az objektíven szubjektív lírai alanyt az objektíven szubjektív Nádasdyval, hiszen ez lehetetlen lenne. Mindenesetre egy nagyon szimpatikus alak rajzolódik ki lírai hősként, másképp mondva: főszereplőként, akinek főleg éles és kegyetlen őszintesége imponáló – a magával szembeni és a kifelé tanúsított egyaránt: „... akkor történtek / az igazán különös dolgok is, a / vigyorra kényserítők, pedig most lenne / rájuk szükség, mert elég a mosolygásból” *(Tánc éjfélig)*; ugyanakkor az őszinteség érdekében a hamisság is megengedett: „Edzeni kell magam, hogy mit ne vegyek észre” *(Vidéki ház)* Változatos, olykor magának ellentmondó, de mégis körvonalazható, a mában élő, ugyanakkor a múltat, főleg gyerekkorát megszólaltató, a nyelvvel mesterien bánó, közben pedig a véletlen folyamatoknak mégis elég teret adó, illetve ezeknek hatását „elszenvedő” személyről beszélhetünk.

Plasztikusan rajzolja ki a személyiség szóban forgó jegyeit mozgásterének bejárása, ha végignézzük a mozgás említett motívumának felbukkanásait. Mindjárt az első versben, *A hullámvasút* címűben érzékelhető egy ellentét: „Ha megállnék, ki kéne józanodni” – szól az első sor. A továbbiakban azonban éppen a kimerevített mozgás, a lendület hirtelen eltűnésének pillanatait írja le („Állt a lelkem / hullámzatlanul”), s ezzel egyszerre függeszti fel mindkét állapot kizárólagos érvényét. Később két hasonló, bár némiképp a vágy(ottság) területére tolódó s így eltérő modalitású, egymásnak felelő versben ismétlődik meg ez a szituáció. Egyrészt a *Maradni, maradni*, mely az (egzisztenciális) mozdulatlanság következetesen végigvitt komplex verse: „Amikor maradok, / az jó (...)”; „Átzuhanni: fáj”. Ezzel szemben áll a másfajta lelki állapotot idéző *Percnyi nyugalom, majd gurulás:* „Az időkorláton lovagolok, / a délutánom síkja megdől, // s legurulok, nevetve, lelki / fékek nélkül (...)”.

Megint csak a mozgással, az idő múlásával-múlatásával hozható kapcsolatba a *Lassú sodrás, húsz ujj,* mely a várakozás mozgásdiagramját mutatja meg, az időt osztó-mérő alibi tevékenységekkel, miközben az olvasó a versírást is ezek közé sorolhatja, mint két körömvágás között eltelő fél órák után egy nagyobb időmennyiség elteltét jelző nyelvi tevékenységet-elmozdulást. Ezzel a mozgással állítható párhuzamba a már idézett *Totálplán,* melyben, mint láthattuk, az alkotás alapfeltétele a hátralépés. A *Lábnyomok* összetettsége megengedi, hogy a mozgásmotívumokat a szöveget és a „saját életet” is tekintve önreflexíven értékeljük. A kontrapunktra épülő vers egyfajta autenticitás, tisztaság/tisztesség iránti vágy megfogalmazása, hiszen egyfelől van az örökké váróteremben ülés, az üvegcsarnok, a dézsás növények, a működő burkolat, másfelől pedig: „Kemény, sok helybenjárástól ledöngölt / föld kellene, de folyton frissen ásott, / hamar gereblyézett, puha talajba lépek. / Ezek így nem lábnyomok, de gödrök.”

A kötetkompozíció szempontjából meghatározónak tűnik az az eljárás, mely az egymásnak felelő verseket hol kissé távolabb, hol pedig az egymással szemben lévő oldalakon helyezi el. Ezeket a párverseket a most az alábbiaknál szintén a mozgás köti össze. A *Tartsuk szárazon a holmit* lebegteti az elmenő személye és az útirány kérdését, nem tudjuk eldönteni, ki megy el, s merre: „Én küldöm el, én csomagoltam össze”. A *Túra közben* egy, akár szimbolikus értelmű túra történetét meséli el, a közben növekvő belső feszültséget, „De túra közben nem szabad megállni”, s így a vers végén, egyelőre, agyonhallgatott, agyonvert „valami” szintén sok irányba futhat. *A bajnok* és a *Pont neki* a statikusságban rejlő feszültség két fajtáját mutatja meg: „A kapálódzást abba

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 97 2008.11.17. 0:06:39

kéne hagyni, / és alapállásban, nyugodtan állni" jelenti a bajnok „Békés és értelmetlen" örömét, melyben a legriasztóbb és legidegenebb az „és" kötőszó. A másik vers egy temetés történetét meséli el egyes szám második személyben, s a történet szereplője, aki természetesen azonos is lehet az elbeszélővel, az őszinte gyász viselőjeként „Úgy állt, mint lefúrt lábú színészek".

Láthatjuk, a két-két vers összeolvasása termékenynek mutatkozik, s bennük a poétikai-retorikai eszközöknek köszönhetően az az – újra hangsúlyozom – egységes, de önellentmondásokkal teli, ugyanakkor őszinte, kemény személy mutatkozik meg, akinek identitását a mozgáshoz való viszonya is nagyban konstituálja, legyen szó akár annak hiányáról, remegésről, lendületről, zuhanásról**.**

Viszont nemcsak a térbeli, hanem az időbeli mozgásról is hasonlók mondhatók el. Ezek az általában a gyerekkorba történő utazások telítettségük miatt a kötet legjobb versei. Nádasdy úgy tud történeti dimenziókat megszólaltatni, hogy a pár szavas-mondatos sorokban egyszerre jelenik meg az „objektíven szubjektív" beszédben a személyes történet és a szélesebb perspektíva, a jelen és a múlt.

Az egymást követő *Budai hídfő, „Zöld pardon"* és *Szeged 1959*, majd a *Szállodában, családilag*, *A nipp*, az *Olasz Alpok, 1957*, *A figyelő szakasz* és az *Ötvenes évek* a gyermeki nézőpontot olvasztják egybe az emlékezés későbbi idejével, nyelvével. A *Szállodában, családilag* a gyermeki őszinteségre alapuló, a nyelvi differenciáltságot is felhasználó megközelítése a szülők nem őszinte nyelvi-gesztusszerű közléseinek – miközben a csavart az jelenti, hogy eldönthetetlen, a szülők kétfajta, a „zsugori kis szocializmus" előtti és utáni viselkedéséből melyik az autentikus, illetve hogy van-e egyáltalán olyan, vagy mindegyik csak látszat. A többféle beszédmódot és idősíkot keverő *Ötvenes évek* sorai tömören és a képzeletnek nagy teret hagyva mesélnek a címben jelzett időszakról, s a vers utolsó sora nem hiába lett a kötet önreflexív, záró sora is: „hol van az már, az eredeti cél".

Az emlékezés a többi versben is fontos szerepet tölt be. Gondolhatunk az Inkognitó, feszengés pontos és kegyetlenül őszinte születésnapi visszaemlékezésére („De nem szerettük már egymást, az asztal / meg túl közel volt a mosogatóhoz"), a Később megrendült ez a bizalom című versre, mely a Nádasdy több korábbi szövegében/interjújában is tematizált egzisztenciális dilemmájára nagyon is hasonlító, egy életút fontos, a vallásos világképpel is számot vető magánéleti döntését járja körül az értelmezést sokfelé megnyitó lírai eszközökkel: „A lerázásra, negyven év után. / A vallásra, gúnyosan és után." A lépcsőház természetessége a „természetes" és az „emberi léptékű" jelzők játékával egy történeti és szemléletbeli folyamatot mutat meg nagyszerűen: az egykor természetesnek vett lépcsőház újramegpillantása során meglepetést okoz annak emberi léptéke. A Téged faragjon? című szonett matrjoska-szerkezete („Kamasz vagyok, ki félálomban játszó / kamasznak apja lenni kényszerül") eleve a lírai alany problematizálására utal, amit a harmadik-negyedik sor önmegszólítónak is érthető kérdése tovább árnyal: „Téged faragjon felnőtté belül / apró szemem?" Annak hermeneutikai következményeiről már nem is beszélve, hogy a versben én és te (én) között a faragás a kommunikáció módja. Tartalma pedig a végtelen rezignáció: „Kicsit tudok már nyugodtan maradni. / És tudom: türelem, nem szerelem." Hasonló rezignáltság, csak éppen a szerelem, a múlt és a jelen helyett a halál, tehát a jövő vonatkozásában tapasztalható a Toronydarut bontani című versben. „...ahogy lábtörés / után is nehezebb a lépcsőn lefelé, / mint fölfelé", úgy kerülnek szemétbe a nagyszabású tervek. A cél két szélsőséges eset elkerülése: nehogy azt mondhassák: „»Szegény, még mennyi / terve volt«" vagy „»szegény, nem voltak tervei«". „Szikár már a terv."

Nádasdy Ádám versei a nyugatos-újholdas objektív lírai hagyomány – ahová lényegében a hátlap is szituálja a kötetet – ironikus továbbírásainak tekinthetők. A tovább-

írás lehetséges jellegének bemutatására talán a legjobb példa az *Ébenfa bútor*. Ebben szinte teljesen eltűnik a „szereplő", sokkal inkább a környezet tárgyai írják körül őt („Az íróasztalánál ül, erős, nehéz, / fekete fából van, fekete bőrből, / és törölgetni kell"). Ugyanakkor az irónia a szituációt és az elvont tárgyiasság hagyományát is zárójelbe teszi, a szubjektum problematizálásának újabb lírai fejleményeivel dúsítja: „Nem ér hozzá a falhoz, mégis falas lesz, / súrlódik attól, hogy folyton remeg." (Ám hasonlóan remek példa lehetne a wittgensteiniánus *Leng a csillár,* vagy az *Őszbe fordult* tárgyias strandleírása az ironikus végkifejlettel: „De jó, hogy többé nem kell strandra járni.") Nádasdy kötete érzékiségével, pontos megfigyeléseivel, kegyetlenül őszinte hangvételével, finom iróniájával napjaink költészetének egyik legjobb darabja.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 99 2008.11.17. 0:06:39

Z. Varga Zoltán

Papír, kő, olló

⟨Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdvözlet*. PRAE.HU, 2008⟩

Igényes kiállású, kellemes tapintású kötetet vehet a kezébe az olvasó az *Angyali üdvözlet*et lapozgatva, ahol majdnem minden szöveg és kép egyenrangúságát sugallja. A borítón ábécérendben feltüntetett két szerzői név, a szöveget egyedüliként tagoló, láthatóan nagy gonddal kidolgozott képek elgondolkodtatnak: vajon a képek illusztrálják a szövegeket, vagy fordítva? És itt nem csupán a kötet keletkezésének történetére gondolok, hanem a hagyományos verseskötetek kép-írás viszonyainál összetettebb jelentéskapcsolataira. A címek nélkül, páratlan oldalakon elhelyezett szövegekhez tematikusan szorosan kapcsolódnak a képek, melyek azonban harmonikus pasztell színeikkel mégis inkább ellenpontként hatnak. Nem arról van szó, hogy a kötet megingatná (vers) szöveg és kép könyvön belül uralkodó, évezredes hierarchiáját – nem ingatja meg – hanem a könyv egy olyan marginális, csak a legújabb időkben létező fajtáját idézi meg, amelyben ez a hierarchia nem is érvényesülhetett. A gyermekkönyvekről van szó. Az olvasni még nem tudó gyerekek a képeket nézve értik könyveiket, a betűket pedig valamilyen titkos, izgalmas, ám felnőttek világának hatalmát és elzártságát jelentő birodalomként szemlélik. Jorgosz Baia és Demeter Ádám könyve, bár nem a *Cini-cini muzsika* és a *Ha a világ rigó lenne* közé tennénk a polcra, de valójában gyermekkönyv, abban az értelemben, hogy nézőpontját – mind nyelvi, mind képi világát – tekintve hangsúlyozottan a gyermek nézőpontját választja, legalábbis próbálja „után-alkotni". „Után-alkotni", mivel az itt elbeszélt és megértett múlt ekként – elbeszélve és megértve – soha nem is létezhetett: a testileg, lelkileg bántalmazott gyermek kimond(hat)atlan vallomását halljuk a költeményekben, melynek vélhetőleg sokkal többször kellene elhangzania, mint sejthetnénk, gyermekpszichológiai rendelők, családvédő szolgálatok szobáiban. Csakhogy ez lehetetlen, és erről szól a kötet. Mert nincsenek hozzá szavak, mert gyerekként nem lehet elgondolni és megérteni, hogy miért bánt ily kegyetlenül, akit a legjobban szeretünk, akitől az életünk függ, a szülőnk.

Igényes, szép megjelenésű verseskötet, mely rövidségével, érthetőségével, egyszerűségével, rímeivel cáfolja a modern, kortárs költészettől idegenkedők kliséit érthetetlenségről, bonyolultságról, hermetizmusról. Akár délutáni, kissé melankolikus olvasmány is lehetne, visszaemlékezve a gyermekkor örömeire, bánataira, a múlt században alkotó neves szerző szegény kisgyermekének panaszaihoz hasonlóan felnagyítva egykori félelmeket, vágyakat, melyek jelentősége korosodván egyre nő. Az *Angyali üdvözlet* azonban távol áll a gyermekkor nosztalgikus felidézésének, a felnőtt létet annak meghatározó történéseiben utólag megértő, 20 századi költészetünkben megszülető hagyományától. A testi és lelki brutalitás bemutatásában nem a formai, nyelvhasználati reminisztenciákban ugyan megjelenő József Attila-i költészet, hanem Móricz *Árvácská*ja áll a legközelebb hozzá. Az abúzus minden formájáról beszél a szöveg: szexuális molesztálás, zaklatás, testi fenyítés, elhanyagolás, verbális erőszak, megalázás, a gyermek létezésének elemi tagadása. A szövegben megnszólaló névtelen gyermekhangról nem lehet biztosan tudni, hogy egyetlen fiktív lírai személy-e vajon (bár az egymást

követő szövegek mintha élettörténetet rajzolnának ki, önálló, felcserélhető, hétköznapi epizódokkal), vagy szenvedő gyermekek kórusából válna ki egy-egy hang, tanúskodva kálváriájáról. Rokonszenvvel, sőt együttérzéssel hallgatjuk tehát a szenvedő gyermek egyszerű hangját és valahogy nincs kedvünk méricskélni fiktivitás és életrajziság arányát. A versek performatív teljesítménye, a kimondással megvalósuló cselekvés világos: a trauma feldolgozásához a nyilvános beszéd terében való elmondást használja, a közösség tekintetétől, figyelmétől várva a botrány létének elismerését. Az idáig néma gyermek végre elmondhatja, amit soha, senki nem láthatott, mivel a bántás, a sértés, az erőszak, a semmibevétel megtörténtét, létezését eddig önmaga számára is kétségbe vonta a szülőhöz való ragaszkodás.

A kimondás performatív aktusa bátor, a lírai szubjektum túlélését lehetővé tevő cselekedet, ám végső soron nem szükséges, hogy egyszersmind poétikai jelentősége és esztétikai értéke is legyen. Vagyis a kérdés az, hogy az *Angyali üdvözlet* szövege mások számára is érvényes, megkerülhetetlen nyelvi megfogalmazása-e a fenti problémáknak? Továbbá, miként viszonyul magyar költészet hagyományához és a kortárs irodalmi szövegekhez? Milyen módon reflektál a mai magyar nyelvhasználat köznapi műfajaira, hogyan tudja azokat jelentésalkotó szándékaihoz idomítani?

Jorgosz Baia kötete a modern költészet világától, nyelvi, formai, tematikai kultúrájától idegenkedő olvasó számára is „könnyen" befogadható, „érthető": amit kimond, amiről beszél, az a már megfogalmazott tartományán belül van, a költészet, a művészet és a nyelv ismert, könnyen azonosítható, viszonylag szűk hagyományaihoz kötődik. Az egynemű, egyetlen hangra íródott szövegek műfaját a dal tetszik legpontosabban megnevezni, s könnyen képzelnék egyszerű, a könnyűzene világából (rock, hip-hop) vett hangszeres kíséretet a szövegekhez. A szerző jól gazdálkodik a maga választotta szűkös nyelvi kifejezőeszközökkel, játssza ki a „hétköznapi metaforikus kifejezések" szó szerinti és átvitt értelmének feszültségét („Apukám azóta is csak / füstölög. / Eltűnt a Nap, egyfolytában mennydörög." vagy „Miatta győztünk. Ő meg kikapott."), rendezi át olykor matematikai szigorúsággal ismétlődő és variálódó struktúrákba az egyes szövegek szavait (például a felütésében József Attila *Reménytelenül*jét idéző „reggel fél-/hat ha fél" kezdetű vers, mely egyébként a kötet egyik legerősebb szövege). A gyermekversek hagyományát idéző, hangsúlyosan rímes, egyszerű prozodikájú költeményekben emelkedett, olykor patetikus nyelv (ez csaknem mindig a gyermek nézőpontjához kötődik) vegyül vulgárissal (ez viszont csaknem mindig a felnőtt hanghoz kötődik), jelennek meg a kortárs gyermek és kamasz szubkultúra kifejezései (Costner, Harry Potter, empéhárom, dévédé). A gyermeki világ nyelvbeli megalkotottságának érzékeltetése, a felnőtt világával történő szembeállítása logikus és hatásos, a gyermekkor meghaladottságából származó többet tudás („Spockember") óvatosan adódik a gyermek nézőpontjához. A szövegek látásmódjából talán - vagy maradjunk annyiban, egyelőre - a komplexitásra törekvés, a több nézőpontúság hiányolható: a gyermekkor keserű tapasztalatának a létezés és az élettörténet más területeihez kapcsolása, az én történetének a kozmosz szerkezetéhez kötése, mely az összetett lírai látásmód esztétikailag kidolgozott nagy költeményeiben és életműveiben megjelenik.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 101 2008.11.17. 0:06:39

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 102 2008.11.17. 0:06:40

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 103 2008.11.17. 0:06:40

Szentkuthy Miklós 100

Kevés íróról mondható el, hogy halála után is sorra jelennek meg művei, közülük is kiemelkedik Szentkuthy Miklós. Bár életében is sok munkája megjelent, hátrahagyott munkája is felér egy életművel. Most – a Szentkuthy Miklós Alapítvány segítségével a halála után Magyarországon, valamint a külföldön megjelent köteteket listázzuk katalógus-szerűen, mivel a szerző éppen 100 éve született.

Kéziratban maradt, 1990 óta megjelent művek

Cicero vándorévei (Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1990)
Barokk Róbert (Jelenkor, Pécs, 1991)
Ágoston olvasása közben (Jelenkor, Pécs, 1993)
Euridiké nyomában (Magvető, Budapest, 1993)
Bianca Lanza di Casalanza (Jelenkor, Pécs, 1994)
Harmonikus tépett lélek (Magvető, Budapest, 1994)
Narcisszusz tükre (Magvető, Budapest, 1995)
Az alázat kalendáriuma (Magvető, Budapest, 1998)
Bezárult Európa (Magvető, Budapest, 2000)
Fájdalmak és titkok játéka (Magvető, Budapest, 2001)
Az élet faggatottja (Hamvas Intézet, Budapest, 2006)
Örök közelség, ezer emlék (Hamvas Intézet, Budapest, 2007)

1991 óta Franciaországban megjelent művek

En marge de Casanova (Phébus, Paris, 1991)
Renaissance noire (Phébus, Paris, 1991)
Escorial (Phébus, Paris, 1993)
Europa minor (Phébus, Paris, 2006)
La confession frivole (Phébus, Paris, 1999)
Vers l'unique métaphore (Librairie José Corti, Paris, 1991)
En lisant Augustin (Librairie José Corti, Paris, 1996)
Robert Baroque (Librairie José Corti, Paris, 1998)
Le calendrier de l'humilité (Librairie José Corti, Paris, 1998)
Chronique burgonde (Seuil, Paris, 1996)

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 104 2008.11.17. 0:06:40

A *Caravanes* című évkönyv (Phébus, 1989) induló számában az első 50 oldal Szentkuthy Miklóst mutatja be.
Az *Europe* című párizsi folyóiratban 60 oldal irodalmi blokk, részletek Szentkuthy Miklós írásaiból, valamint róla szóló tanulmányok (Párizs, 2001. augusztus-szeptember)

Spanyolországban és Portugáliában megjelent művek

A proposito de Casanova (Siruela, Madrid, 2002)
Renacimiento negro (Siruela, Madrid, 2002)
A margem de Casanova (Teorema, Lisboa, s.a.)
Escorial (Teorema, Lisboa,1999)

Szlovákiában és Romániában megjelent művek

Divertimento (Tatran, Bratislava, 1989)
Bianca Lanza di Casalanza (Univers, Bucuresti, 1999)

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 105 2008.11.17. 0:06:40

Szerzőink 2007-ben megjelent kötetei

Ardamica Zorán: *Diszharmónia harcmezején.* AB-ART, Pozsony
Dunajcsik Mátyás: *Repülési kézikönyv.* József Attila Kör-L'Harmattan, Budapest (JAK-füzetek 149.)
H. Nagy Péter: *Hibridek.* NAP Kiadó, Dunaszerdahely (Kaleidoszkóp könyvek 7.)
H. Nagy Péter: *Hagyománytörténés. A „szlovákiai magyar" líra paradigmái 1989-2006.* AB-ART Kiadó, Pozsony (Ismeretbővítő kiskönyvtár 1.)
Havasi Attila: *1001 magányos rinocérosz.* Alexandra Kiadó, Szignatúra Könyvek, Budapest
Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, science fictionről és a cyberpunkról. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
Jorgosz Baia: *Angyali üdvözlet.* Budapest, PRAE.HU
Beke Zsolt: *Az irónia hurka.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely
Benyovszky Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába.* Lilium Aurum, Dunaszerdahely
Szilágyi-Nagy Ildikó: *Valami jó testnyílás.* JAK-L'Harmattan, Budapest

Szerzőink 2008-ban megjelent kötetei

Balogh Endre: *A parazita.* FISZ, Budapest
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak.* PRAE.HU, Budapest
Farkas Tibor: *Pártmobil.* PRAE.HU-JAK, Budapest
H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbanása. Szombathy Bálint szupergutenbergi univerzuma.* Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
H. Nagy Péter / Michal Murri / Jozef Cseres: *PARAF. Juhász R. József költészetéről és performanszairól.* Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
Idegen (látvány)világok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
Spiegelmann Laura: *Édeskevés.* Magvető, Budapest

A Prae 2007-es számai kedvezményesen előfizethetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számaink korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszettek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hifel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavargások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek

A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerelem – A középkori udvariatlan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLÓGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
Luis de Camões 77 szonettje (PRAE.HU - Íbisz) 2007
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versek* (PRAE.HU - Íbisz) 2007
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdvözlet* (PRAE.HU) 2007
Mohai V. Lajos: *Kilazult kő* (PRAE.HU) 2007
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek* (PRAE.HU - Palimpszeszt) 2008
Európai nyelvművelés (PRAE.HU – Inter Kht.) 2008
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak* (PRAE.HU) 2008
Farkas Tibor: *Pártmobil* (PRAE.HU – JAK) 2008

Præ irodalmi folyóirat
Megjelenik évente négyszer
http://www.prae.hu

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
H. Nagy Péter (h.nagy@freemail.hu)
L. Varga Péter (kultikus@freemail.hu)
Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)
A Középkor-reneszánsz-kora újkor rovat szerkesztői:
Bánki Éva, Hammerstein Judit, Horváth Viktor, Ladányi-Turóczi Csilla, Peremiczky Szilvia, Sashegyi Gábor, Végh Dániel

A szerkesztőség levélcíme:
1024 Budapest, Fillér u. 11/b, mfszt/2.
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: fluidworkshop
Nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)
Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.
Web: PRAE.HU Kft.
Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza);
Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép);
Köves Gergely, Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)
Készült Garamond és **Bank** betűkkel
ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.
E szám a Oktatási és Kulturális Minisztérium,
és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával jött létre.

Prae_kortárs35_bellapok02jav.indd 106 2008.11.17. 0:06:41