

ÚJ FORRÁS 2019.6

David Herbert Lawrence: Cerveteri (esszé) 3

Robert Frost: Elfekve (vers) 17

Niklaus Brantschen: Mi is valójában az erény? (tanulmány) 18

Ezra Pound versei 25

Hannes Böhringer: Szó szerint (*A filozófia szótárfüzetéből*) 29

Tillmann J. A.: Leletek a nomád nagyszótárból 32

Tzveta Sofronieva: Antroposzcéna (versek) 35

Domokos Johanna: Tzveta Sofronieva költészetének
ökokritikus olvasata 42

Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”

(Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter
Párhuzamos történetek című regényében) 47

Szabó Csanád: A csonkítás terei – tisztán látva

(Földényi F. László: *Az eleven halál terei*) 56

Makádi Maya: *A Boldogtalanság az Auróra-telepen* szövegtereiről 60

Szávai Attila: Irén és a gumikesztyű (próza) 69

Pencs Attila: Külön doboz (vers) 73

Ménes Attila kisprózái 75

Mira Dzsoj Bai: Lélekzet-lenyomatok 81

Áldozati énekek (Lálon és Rabindranath Tagore versei) 86

Ismeretlen japán költő: Amikor ahogy (vers- és képciklus) 90

Tillmann Hanna: Organikus grafikák 95

A borítón Tillmann Hanna festménye, a lapzárókon grafikai láthatóak

E számunk szerzői:

Bai, Mira Dzsoj költő (16. sz.), Böhringer, Hannes filozófus (Berlin), Brantschen, Niklaus teológus (Bad Schönbrunn), Csörgő Viktória fordító (Bp.), Domokos Johanna költő, fordító (Bielefeld), Frost, Robert költő (1874-1963), Kovács Ildikó Eszter fordító (Bp.), Lawrence, David Herbert író (1885-1930), Lálon költő (1772-1890), Makádi Maya kritikus (Bp.), Ménes Attila író (Bp.), Miklósvölgyi Zsolt esztéta (Tatabánya), Pencs Attila költő (Bp.), Pound, Ezra költő (1885-1972), Rideg Zsófia darmaturg, fordító (Bp.), Sofronieva, Tzvetta költő (Berlin), Somló Ágnes fordító (Bp.), Szabó Csanád kritikus (Bp.), Szávai Attila prózaíró (Penc), Szili József irodalomtörténész, fordító (Bp.), Tagore, Rabindranath költő (1861-1941), Tillmann Hanna képzőművész (Bp.), Tillmann J. A. filozófus, fordító (Bp.), Zsugán Gedeon Hidber Gyula fordító (Nagyvárad)

Köztudott, hogy a római kor hajnalán, Itália középső részét az etruszkok lakták, akiket a rómaiak, jószomszédi szokásukhoz híven, elsöpörtek, hogy helyet kerítsenek a nagybetűs Rómának. Azért az etruszkokat nem sikerült teljesen eltüntetniük a föld színéről, mert ahhoz azok túl sokan voltak, de népként és nemzetként megszűntek létezni. Mintha ez elkerülhetetlen következménye lenne a nagybetűs Terjeszkedésnek, ami a rómaihoz hasonló népek létének egyetlen értelme.

David Herbert Lawrence 3

CERVETERI

Manapság semmit nem tudunk az etruszkokról, csupán annyit, amennyit a sírjaik elárulnak. Bár a latin auktorok néhol utalnak rájuk, de első kézből szerzett ismeretet csakis a sírok nyújtanak.

Így hát a sírokhoz kell mennünk, vagy a múzeumokba, ahol a kifosztott sírokban lelt tárgyakat őrzik.

Jómagam, amikor először vettem tudatosan szemügyre az etruszk tárgyakat a perugiai múzeumban, ösztönösen vonzódtam hozzájuk. Úgy tűnik, ez már csak így megy: vagy nyomban vonzalom támad bennünk, vagy megvetés és közöny. Az emberek zöme elvet mindent, ami Krisztus előtti és nem görög azon egyszerű oknál fogva, hogy ha nem az, akkor bizony annak kellene lennie. Így aztán az etruszk tárgyakat gyöngö görög-római utánzatokként könyvelik el. Egy olyan nagy, tudós történész, mint Mommsen, még azt sem igen akarja elfogadni, hogy az etruszkok egyáltalán léteztek. Létezésük ténye számára nem helyénvaló. Porosz lényét lenyűgözte a mindent leigázó Róma porosz szelleme. Így hát, nagy, tudós történész létére, szinte már tagadja még a tényét is annak, hogy az etruszk nép valaha is létezett. Már maga a gondolat sem volt igazán ínyére. És ennyi elég is egy ilyen nagy, tudós történésznek.

Ráadásul ezek az etruszkok még igen elvetemültek is voltak. Ezt pontosan tudjuk, mert ezt állítják róluk ellenségeik, akik megsemmisítették őket. Hiszen mi is jól ismertük saját ellenségeink kimondhatatlanul sötét lelkületét az elmúlt háborúban. És ugyan ki ne viselkedne elvetemülten a saját ellenségével? Becsmérlőim szemében én is maga vagyok a megtestesült bűn. Egészségükre! *À la bonne heure!*

Jóllehet azt, hogy az etruszkok elvetemültek, éppenséggel azok a makulátlan, tiszta életű és szelíd lelkű rómaiak állították, akik egymás után zúzták össze a nemzeteket, és törték össze a népek szabad lelkét, és akiket olyan ártatlan virágszálak uraltak, mint Messalina és Elagabalus. Úgyhogy *basta*, elég! *Quand le maître parle, tout le monde se tait*, – úgy is mondhatnánk, amit szabad Jupiternek... Szóval az etruszkok kegyetlenül elvetemültek voltak!

Nagy valószínűséggel nincs is több ilyen elvetemült nép a föld kerekén. Mi, azaz jómagam s ön, kedves olvasó, olyanok vagyunk, mint két makulátlan hópihe. Vagyis, minden jogunk megvan hozzá, hogy ítélkezzünk.

Mindamellet, ha az etruszkok valóban elvetemültek voltak, én 4 a magam részéről örülök neki. A puritánok számára, amiként azt valaki megjegyezte, minden tisztátalan. Nos, a rómaiak kegyetlen szomszédai legalább attól megmenekültek, hogy puritánok legyenek.

Akkor fel hát a sírokhoz! Napfényes áprilisi reggelen vesszük az irányt a sírok felé Rómából, az örök városból, amely most mindenütt fekete föveget visel. Nem kell nagy utat megtennünk – a pisai vonalon, nagyjából harminc kilométernyit utazunk a sík Campagnán át a tenger felé.

Campagna a maga hatalmas, zölden sarjadó búzamezőivel már-már ismét emberi. De azért akad még néhány nyirkos, vizenyős pászta, ahol most csoportokban virítanak, vagy egész réteket borítanak el a kis nárciszok. És látunk még zölden s habfheíren pompázó kamillamezőket is ezen a verőfényes, koraáprilisi reggelen.

Cerveteri, az ősi Caere vagy Cere felé tartunk, amelynek görög neve Agylla. Már akkor virágzó, pompás etruszk város volt, amikor a rómaiak valószínűleg még csak első viskóikat tákolták. Akárhogy is, ma már csak sírok vannak a helyén.

A felbecsülhetetlen értékű, nagy olasz vasútkausz szerint az állomás neve Palo, ami nyolc és fél kilométerre, nagyjából ötmérföldnyire van Cerveteritől. Viszont közlekedik ott egy postabusz-járat.

Megérkezünk Palóba, egy állomásra a semmi közepén, és az iránt érdeklődünk, hogy hol a Cerveteribe induló busz. De nincs! Odakint csak valami szekérféle áll egy vénséges-vén fehér lóval. És az hova megy? Ladispoliba. Azt tudjuk, hogy Ladispoliba nem akarunk menni, úgyhogy a tájat kezdjük bámulni. Esetleg elképzelve, hogy valamiféle járművet kerítsünk? Hát, az nehéz. Mindig azt mondják, hogy nehéz! Ami azt jelenti, hogy lehetetlen. Vagy legalábbis a kisujjukat sem mozdítják, hogy segítsenek. Van valamiféle hotel Cerveteriben? Nem tudják. Még egyikük sem járt ott, bár csak öt mérföld az út, és sírok vannak arra. Nos, akkor mi itt hagynánk két táskánkat az állomáson. De ők ezeket nem vehetik be, merthogy nincsenek bezárva. De hát ki zár be egy útitáskát? Nos, ez nehéz ügy. Hát akkor egyszerűen engedjék meg, hogy otthagyjuk, és ha akarják, nyugodtan lopják el táskáinkat. Lehetetlen! Micsoda morális felelősség! Lehetetlenség, akárcsak egy aprócska útitáskát is bezáratlanul az állomáson hagyni. Hát ennyit a vasúti tisztviselőkről!

Mi azért mégis megpróbálkozunk azzal az emberrel ott abban a kis büfében. Igen szűkszavú, de megbízhatónak tűnik. Otthagyjuk holminkat a sötét kis étkezde egyik sarkában, és gyalog vágunk neki az útnak. Szerencsére még fiatal az idő, alig valamivel múlt tíz óra.

Az egyenes, fehérítő utat az első néhány száz méteren mandulafenyők szegélyezik. Az út a tenger közelében fut, kopár, lapos és fehérlőn perzselő, s csak valahol a távolban látszik egy ponyvatetős ökrösszekér, akár egy hatalmas, négyszarvú csiga. Az út mentén magas aszfodélosz hullajtja rohamszerűen, amúgy vaktában rózsaszín szikráit, és macskaszag árad belőle. Balra a víz látszik: a zöldellő búzamezők síkján túl a Földközi-tenger csillog tompán s homályosan, ahogy az apályos mély partokon szokott. Előttünk dombok és egy kis kopott, szürke falu egy hatalmas, csúf, szürke épülettel – ez Cerveteri. Csak gyalogolunk tovább ezen a kopár, unalmas úton. Végül is, alig valamivel több, mint nyolc kilométerről van szó.

Lassan közeledünk, vánszorgunk felfelé az emelkedőn. Caere, mint a legtöbb etruszk város, dombtetőre épült, és sziklaszerű, meredek sáncok övezték. Nem mintha ez a Cerveteri etruszk város lett volna. Caerét, az etruszk várost a rómaiak eltüntették, majd a Római Birodalom bukása után teljes egészében megszűnt létezni. Aztán halványan visszatért belé egy kis élet, és mi most egy öreg, olasz faluba érünk, amit szürke falak vesznek körül, s a falon kívül, elszórtan néhány új, dobozforma, rózsaszín házat és villát látunk.

Ahogy belépünk a kapun, néhány lebzselő, beszélgető férfi és kikötött öszvér mellett haladunk el, és a girbegurba, szürke utcákat járjuk, hogy találjunk egy helyet, ahol ehetnénk valamit. Látjuk a felíratot: *Vini e Cucina*: borozó és étterem, de csak egy sötét odút találunk, ahol öszvérhajcsárok isznak valami feketés színű bort.

Mi azért megkérdézzük a férfit, aki a postabuszt takarítja odakinn az utcán, hogy nem találunk-e valahol egy másik étkezdét, de azt mondja, hogy nem, így aztán lemegyünk néhány lépcsőt abba az odúba.

Odabenn mindenki rendkívül barátságos. Az étel azonban a szokásos: nagyon gyenge húsleves vékony makarónival, aztán főtt hús, ami a levesben főtt, meg belsőségek és még spenót is. A levesnek semmi íze, a húsnak még annyi se, a spenótot meg – ó, borzalom! – a főtt marháról leszedett faggyúzsírban főzték. Hát ez lenne itt a menü – jár még hozzá egy darabka úgynevezett juhsajt, ami avas és tiszta só, és valószínűleg Szardíniából került ide; meg a bor, aminek olyan az íze, mint a calabriai sötét vörösbornak (és valószínűleg az is), amit jócskán felvizeztek. Akárhogy is, mégiscsak ettünk valamit, és most már megyünk a sírokhoz.

Ekkor egy sarkantyús pásztor lép be az ivóba. Kecskébőr nadrágot visel, a kusza, rozsdabarna kecskeszőr ott csüng a lábán. Ahogy elvigyorodik, és bort iszik, az ember nyomban ott lát maga előtt egy szőrös, kecskelábú faunt. Az arca is faunarc, amit az erkölcsök még nem homályosítottak el.

Csendesen mosolyog, és nagyon halkán, félénken beszél ahhoz az emberhez, aki a bort fejt a hordókból. Az egyértelmű, hogy a faunok félénkek, nagyon félénkek, és különösen az ilyen hozzánk hasonló modernnek társaságát kerülik. A szeme sarkából félénk pillant, gyorsan leszegi a fejét, megtörli a száját kézfejevel, és távozik. Szőrös lábával felül girhes kis pónija hátára, majd porfelhőt kavarva, patakopogások közepette, zötyögve elüget, el a sánc alatt, ki a nyílt messzeség felé. Íme a faun, aki ismét elszökik a város környékéről, s aki sokkal félénkebb és rejtőzködőbb, mint bármely keresztény szűz. Őt semmivel nem lehet megfogni.

Felöltik bennem, hogy milyen ritkán látni manapság faunarcot Itáliában, pedig a háború előtt oly gyakori volt. Sokszor láttuk ezt a barna, meglehetősen nyugodt arcot és egyenes orrot azzal a kis fekete bajusszal, amelyhez gyakran kis fekete szakáll is járult. Láttuk a sárgászöld szempárt, mely hosszú pillák mögül tekint félénken a világba, de időnként metsző, furcsán, keményen metsző is tud lenni. És ott van még az a mozgékony száj, amelyből beszédkor furcsán villannak elő a fogak, azok a csillogó, fehér fogak. Régi, jellegzetes embertípus, különösen délen volt gyakori. Manapság azonban alig találkozunk már ezzel az öntudatlanul őszinte faunarcúval. Úgy tűnik, mind odaveszett a háborúban: s az biztos, hogy ők egy ilyen háborút nem élhetnek túl. Mindenesetre az utolsó, akit még ismerek, egy jóképű, korombeli fickó – úgy jó negyvenes lehet –, napról napra furcsább és komorabb, ahogy megnyomorítják az újból és újból felidézett háborús emlékek meg a könnyörtelenül rámenős asszonyt. Valószínű, mire ismét visszatérek Dél-Itáliába, addigra már ő is eltűnik. Ezek a tiszta vonású, faunarcú férfiak különös, erkölcsmentes nyugalommal nem valók erre a világra. Itt már csak a meggyalázott arcok maradhatnak életben.

Hát ennyit a marenmai pásztorról! Kiléptünk a mai Cerveteri, Cerevetus, a régi Ceare áprilisi napsütésben fürdő utcáira. Mindössze néhány, falak közé zárt, elnyútt kis utca kusza halmaza. Balra a citadella, az akropolisz, a fellegvár magasodik, az arx megfelelője az etruszk városokban. Ám ez a fellegvár ma már szájalmasan elhagyatott; a várkapu mögötti gerincen elterülő hatalmas, fáradtan roskadozó épület olyan, akár egy kormányzói vagy püspöki palota, mely előtt egy durva, romos kőkerítéssel körülvett, sivár, lejtős udvar árválkodik. Kimondhatatlanul elhagyatott és halott, miközben még mindig túl nagy az alatta elterülő lakott, élő kis utcák szürke halmazához képest.

A lány az étkezdeből – aki kedves lány, de rossz szakács – talált nekünk vezetőt, nyilvánvalóan a fivérét, aki elvisz minket a nekropoliszba. Olyan tizenégy éves forma legényke, félénk, gyanakvó és távolságtartó, mint mindenki ezen az elhagyatott helyen. Közli velünk, hogy várjunk, miközben elfut valahova. Közben iszunk egy kávét a kis kávézóban, amely előtt egész álló

nap ott vesztegel a motoros postabusz, amíg vezetőnk vissza nem tér egy másik kisfiúval, aki elkíséri, hogy segítsen neki. A két fiú, ahogy előttünk lépked, jól megvan egymással, biztonságban a maguk kis világában, és amennyire csak lehet, figyelmen kívül hagynak minket. Az idegen mindig veszélyt jelent. Noha B. és jómagam csöndes, ártalmatlan emberek vagyunk, az első fiú mégsem tudta rászánni magát, hogy egymaga induljon útnak velünk. Egyedül soha! Félt volna, mint a sötétben.

Kivezettek minket a régi város egyetlen kapuján. Odakint, a sivár, lejtős területen öszvérek és pónik voltak kikötve, és málhás öszvérek érkeztek oda, akárha Mexikóban lennénk. Balra fordultunk a szikla alatt, amelynek csúcsán, világra tekintő ablakaival az úgynevezett palota terül el. Úgy fest, mintha egykoron az etruszkok vágták volna ki ezt az alacsony sziklafalat, és mintha ennek az egésznek a koronája, amelyen ma a fallal övezett falu, Cerveteri áll, egykoron az arx lett volna, a szentély, a belső citadella, Caere avagy Agylla, egy görög negyedekkel fűszerezett, lenyűgöző etruszk város szent helye. Amikor Róma még csak egy elmaradott település volt, a gazdag, virágzó Caere több városrészét látkák görög, ióniai és valószínűleg athéni telepések.

Krisztus előtt 390 körül a gallok lerohanták Rómát. Akkor a rómaiak a Vesta-szüzeket és a többi asszonyt meg gyereket sietve Caerébe, ebbe a gazdag városba küldték, ahol az etruszkok a gondjaikba vették őket. Talán épp a menekült Vesta-szüzeket szállásolták el itt, ezen a sziklán, de az is lehet, hogy nem. Meglehet, hogy Caere nem is pontosan ezen a helyen állt. Az biztos, hogy ezen a dombtetőn terült el, még tovább keleti és déli irányba, és körös-körül, úgy hat-nyolc kilométernyire betöltötte az egész kis fennsíkot az a nagy város, amely vagy harmincszor akkora volt, mint a mostani Cerveteri.

Az etruszkok azonban mindent fából építettek – a házakat, a templomokat, mindent, kivéve az erőd falait, a nagy kapukat, a hidakat meg a víz- és csatornarendszert. Ezért van az, hogy az etruszk városok oly tökéletesen elenyésztek, akár a virágok. Csak a sírok meg a virághagymák kerültek a föld alá. Az etruszkok, ha csak tehették, városaikat olyan hosszú, keskeny fennsíkokra vagy hegyfokokra, hegygerincre építették, amely a környező terep fölé magasodott, és szerették, ha az alapot valami kemény, sziklás szirt adja, amiként Cerveteriben is. E sziklaszirtet vagy hegyfokot vette körül a védfal, amely néha mérföldekre nyúlt be a települést övező nagy gyűrűbe. És az etruszkok azt is szerették, ha van a falakon belül egy belső magaslat, az arx, a citadella. A falakon kívül meg jó, ha volt egy meredek lejtő vagy szakadék és szemben egy másik domb. És ezen a szemközti dombon építették meg nekropoliszukat, a halottak városát. Így megállhattak a sáncokon és a völgy fölött, ahol a bokrok között a patak folyt, átnézhettek az élet, a vidám

festett falú házak és templomok városából a közeli szomszédvárosba, drága halottaik városába, ahol kellemes, egyenes utak, kőszimbólumok és festett homlokzatok vártak rájuk.

8 Így van ez Cerveteriben is. A tenger menti síkon – és a tenger az etruszk időkben úgy három-négy kilométernyivel beljebb nyúlhatott –, a partot elhagyva, a várost övező, alacsony sziklaszirtek irányában a terep enyhén emelkedik. Hátról azonban, a tengertől távolabb, ahogy kilépsz a kapun, a város alacsony, de meredek sziklafala alatt haladsz el végig, a köves úton, egy bokrokkal teli kis szurdokba.

Idelenn, a patak völgyben építette fel a város – helyesebben a falu – a mosóházat, ahol az asszonyok csöndesen mosták a szennyes ruhát. Jó kiállású asszonyok, még a régi világból, azzal a vonzó, zajtalan befelé fordulással, ami a múltban mindenképp az asszonyok sajátja volt. Mintha ismét lenne valami az asszonyokban, amit meg kellene keresni, olyasvalami, amire a szem soha rá nem bukkanhat. Valami, ami elveszhet, de megtalálni nem lehet soha.

A szurdok túloldalán, egy meredek, sziklás kis emelkedőn kúszik felfelé az ösvény, amelyen leverten mászik felfelé a két legényke. Elhaladunk egy, a sziklafalba vágott ajtó mellett. Bekukkantok abba a nyirkos, sötét cellába, amely egykoron nyilván sír lehetett. Valami jelentéktelen ember sírja, és a sziklába vajt kis kamra most már teljesen üres. Banditaccia igazán nagy sírjai mind halomsírok, tumulusok. Ezek az alacsony sziklafalba vajt, nyirkos kis kamrák itt, a bokrok között, senkit sem érdekelnek. Így aztán sietve mászom tovább a többiek után.

És akkor arra a nyílt, egyenetlen, elvadult síkra érek. Minden éppen olyan, mint Mexikóban, csak kisebb léptékű: nyílt és elhagyatott a fennsík. A távolban apró, piramisforma hegyek egyenesítik ki a láthatárt; jóval közelebb, a hegyek és közöttünk, egy pásztor üget hatásán birkákból és kecskékből álló nyája körül, s roppant kicsinek látszik. Pontosan olyan ez, mint Mexikó, csak sokkal kisebb, sokkal emberibb.

A fiúk csak mennek előre a parlagföldön, ahol nagyon sok a virág: apró verbéna, kicsiny nefelejcs és tengernyi elvadult rezedá árasztja finom illatát. Megkérdelem a fiúktól, hogy ennek, itt mi a neve. Mire csak a szokásos ostoba választ kaptam: „Virág!” A szurdok pereme felé, a sánchalmokon sűrűn nő a vad aszfodélosz, melynek rózsaszín, reszkető virágai magasra nőttek, egészen a vállamig érnek. Ezek az aszfodéloszok feltűnő, jellegzetes színfoltjai a partvidéknek. Úgy gondolom, a fiúk ennek biztosan tudni fogják a nevét, de tévedek! Szégyenlősen ugyanazt a választ adják: „È un fiore! Puzza!” – Virág. Szaglik! – Mindkét tény magától értetődik, egyszerűen cáfolhatatlan. Bár ami az aszfodélosz szagát illeti, én nem érzem kellemetlennek, és magát a virágot, amit most már jól ismerek, kifejezetten gyönyörűnek tartom, ahogy



néhány hatalmas, csillagszerű, halványrózsaszín virágát kibontja, míg a számtalan bimbó, azokkal a sötétvörös csíkokkal zárva marad.

Sok embernek azonban komoly csalódást okoztak a görögök, amiért oly nagyra tartották ezt a virágot. Igaz, hogy az aszfodélosz szó hal-
latán az ember valami magas, titokzatos liliumra számít, s nem erre a
szikrázóan szikár, némiképp a hagymára emlékeztető virágra. Ami 9
engem illet, én nemigen törődöm holmi titokzatos liliumokkal, még a különös
szerénységű mariposa lilium, avagy mormontulipán sem érdekel. Miután áll-
tam már egyszer Szicília szikláin, ahol körülöttem büszkén magasodtak a ró-
zsaszín aszfodéloszok, mint a felhők a tenger felett, és még nálam is
magasabbak voltak, ahogy fényes, eleven ragyogással hullajtották
magukról a különféle rózsaszín virágocskákat, miközben csíkos bibé-
iket is szép számmal őrizgették, ezért most be kell vallanom, én sze-
retem ezt a virágot. Valami magától értetődő dicsfény övezi, épp úgy,
ahogy azt a görögök szerették.

Egyszer valaki azt mondta, hogy tévesen nevezzük ezt a virágot
a görög aszfodélosznak, merthogy görögül mintha sárgának monda-
nák. Ennél fogva, jelentette ki ez a tudós hajlamú angol úriember, a
görögök aszfodélosza nagy valószínűséggel a sárga nárcisz lehetett.

De nem így van! Gyönyörű selymes-sárga aszfodélosz nő az
Etnán, akár a tiszta arany. És csak isten a tudója, hogy lehet-e min-
dennapos a vadnárcisz Görögországban, amely nem igazán mediterrán
virág. Viszont a narcissus, a narcissus tazetta igazi mediterrán virág,
és görög. Ugyanakkor a vadnárcisz nem igazán nárcisz, hanem lilium,
mint a madonnalilium!

Mindazonáltal higgyük el, hogy egy angol, egy modern angol,
szívesen változtatná a magas, büszke, ragyogó és merész aszfodéloszt
szerény kis vadnárcisszá! Úgy hiszem, azért nem szeretjük az aszfo-
déloszt, mert nem szeretünk semmit, ami büszke és ragyogó. A mirtusz is
ugyanúgy bontja ki virágát, és éppoly robbanásszerűen lövelli ki szikrázó por-
zóit, mint az aszfodélosz. Úgy hiszem, a görögök pontosan ezt látták meg
benne. Ők maguk is ilyenek voltak.

Mindenesetre most mindez itt van, útban a sírok felé, amelyek már
előttünk vannak. Itt tornyosulnak előttünk ezek a gombaformájú, fűvel bo-
rított halmok, ezek a hatalmas, gombaformájú halmok végig a szurdok pere-
mén. Amikor szurdokról beszélek, nehogy valamiféle Grand Canyonra
gondoljanak. Ez csak egy szerény kis olasz szurdok, egy patakvölgy, ahova
szinte könnyedén le is ugorhatna az ember.

Amikor közelebb érünk, látjuk, hogy a halmok alapja kőből épült; ha-
talmos gyűrűk ezek díszesen faragott kövekből, amelyek úgy futnak körbe,
hogy a földre egyenetlenül simulnak bele, akár a gyűrűk azokon a hatalmas,



nyughatatlan bójákon, amelyek félig elmerülnek a tenger vízében. Ezek is belesüppedtek egy kicsit a földbe. Aztán itt van egy széles sugárút a halomsírok között, s a közepén egy megsüllyedt ösvény, mely a szurdokkal párhuzamos. Nyilván ez lehetett a nekropolisz főútja, mint New Orleansban 10 a milliódolláros temetőben. Ó, jaj, *absit omen!*

Köztünk és a halomsírok között egy szögesdrótkerítés feszül. Egy drótkapuhoz érünk, amin az áll, hogy tilos virágot szedni, bár nincs itt egyetlen szál virág sem. A másik felirat pedig azt mondja, hogy nem szabad borralót adni a vezetőnek, mert a vezetés ingyenes.

A fiúk odafutnak a közeli, újonnan épült betonházhoz, és már hozzák is a vezetőt, egy gyulladt szemű, bekötött kezű ifjút. Egy hónapja veszítette el az egyik ujját a vasútnál. Félénk, motyog, és cseppet sem megnyerő, még csak derűsnek sem mondható, de kiderül, hogy tisztességes és jóra való. Hozza a kulcsokat meg az acetilén lámpát, és belépünk a kapun a sírok világába.

Furcsa csend honol itt – különös, békés nyugalom, amely azokat az etruszk városokat is jellemzi, ahol már jártam, s amely egészen más, mint a kelta településekből áradó bizarr rejtelem. Egészen más, mint az az enyhén taszító érzés, amelyet Rómában és a régi Campagnán érez az ember, és más, mint az a meglehetősen rémítő hangulat, amely a nagy mexikói piramisok, Teotihuacan és Cholula, illetve délen Mitla sajátja. Nem is szólva arról a szeretetreméltó bálványozásról, amely Ceylonban veszi körül Buddha szent helyeit. Ezekből az ősi kövek gyűrűjébe vont hatalmas, füves halmokból béke és szelídség árad, és a központi utat még mindig valamiféle otthonosan meghitt boldogság lengi körül. Az is igaz, hogy csöndes, napsütötte áprilisi délután volt, amikor pacsirták rebbentek a magasba a sírok halmainak puha fűvéből. Mégis valami olyan béke és vigasztaló nyugalom árad ebből az elszüllyed helyből, hogy az ember lelke itt jól érzi magát.

Ugyanezt érzem, amikor lemegyünk néhány lépcsőt, és belépünk a tumuluson belüli kőkamrákba. Üresek, nem maradt bennük semmi. Olyan, mint egy ház, amit teljesen kiürítettek: akik benne laktak, már elmentek, és most a következő lakóra vár. Bárkik is voltak, akik távoztak innen, valami kellemeset hagytak maguk után, ami melengeti az ember szívét és egész bensőjét.

Meglepő, hogy milyen nagy és szép otthonuk volt ezeknek a holtaknak, amelyet az eleven sziklába vágtak, és mind pontosan olyan, mint egy lakóház. A mennyezetre gerendát is faragtak, hogy utánozzák a házak tetőgerendáját. Ez bizony ház, sőt, otthon.

Ahogy az ember belép, két kis kamra nyílik jobbra és balra: ezek az előszobák. Azt mondják, itt, a nagy sziklapadokon helyezték el a rabszolgák hamvait tartalmazó urnákat. Merthogy gyaníthatóan, a rabszolgákat mindig elhamvasztották. Ugyanakkor Cerveteriben a ház urát teljes terjedelmében

és minden díszével együtt helyezték néha nagy kő szarkofágba, máskor meg hatalmas terrakotta koporsókba. Leggyakrabban azonban egyszerűen csak lefektették őket a sír falába vágott széles sziklaágyak egyikére, amelyek ma már üresek, mint ez itt, és csak feküdtek ott nyugodtan, e nyitott ravatalon, s nem szarkofágba zárva, ahogy életükben, ami- 11
kor aludni tértek.

A középső helyiség nagy. Úgy tűnik, középen ott maradt egy hatalmas, négyszögletes sziklaoszlop, ami nyilvánvalóan a tömör mennyezetet támasztja alá, ahogy az ágasfa a ház tetőszerkezetét. A terem fala mentén, körben széles sziklaágy fut néha két szinten, ahová a halottakat fektették koporsójukban vagy kőből, illetve fából faragott hordágyakon. A férfiak csillogó aranyfegyverzetet viseltek, míg az asszonyok fehér s karmazsinvörös ruhát, nyakukon vastag nyakékeket, s gyűrűket ujjajukon. Itt pihent az egész család, a nagy vezérek és asszonyaik, a Lucumonok, az etruszk nemesek és az ő fiaik meg lányaik, mind-mind egyetlen sírban.

A túldalalon ismét egy sziklába vájt ajtónyílás, amely meglehetősen keskeny, és fölfelé tovább keskenyedik, akárcsak Egyiptomban. Ez az egész Egyiptomra emlékeztet: ugyanakkor, egészében véve, itt minden világos, egyszerű és általában dísztelen olyan könnyed, természetes arányosság kíséretében, amelynek szépségét az ember szinte észre sem veszi, mert olyan magától értetődő. Ez az ösztönös-érzéki arányosság természetes szépsége, szemben a számunkra jóval megszokottabb mentális, illetve spirituális „tudatosság” sokkal cizeláltabb vagy eksztatikusabb arányaival.

E belső ajtón át jutunk el az utolsó kamrába, amely apró, sötét és mindent betetőző. Az ajtóval szemben ott az a kőágy, amelyen egykoron valószínűleg a Lucumo, az etruszk király feküdt, és vele a halottak megszentelt kincsei: a holtak kis bronzhajója, amelyen átkelhet a túlvilágra, ékszerekkel és apró edényekkel teli tároló vázák, kis bronzfigurák és eszközök, fegyverek, vérték – mindaz a káprázatos felszerelés, amit a fontos halottak visznek magukkal túlvilági útjukra. Máskor meg ebben a belső helyiségben az asszony, az úrnő feküdt díszes öltözékben, tükörrel a kezében, és a mellette sorakozó urnákban, tároló vázákban ott volt vele minden kincse, ékszere, fésűi és ezüstdobozkákban tárolt kozmetikai szereik. Lenyűgöző volt az a pompás útiholmi, amellyel a halálba indultak.

Az egyik legfontosabb sír a Tarquiniusok sírja, azé a családé, amely a korai Róma etruszk királyait adta. Egy lépcsősor vezet le – etruszk írásmód szerint – a Tarchne család túlvilági otthonába. A nagyterem közepén, a sziklafaltól balra két oszlop magasodik. A halott Tarquiniusok nappalijában – már ha hívhatjuk így – a falakat stukkók díszítették, de nem festett álstukkók,

hanem megformáltak. A falakon meg körben, a hosszú kétszintes kőágy fölötti sírfülkék falán csak írás van; rövidke írás vörös vagy fekete festékkel festett, netán a stukkóba karcolt, szabadon odavetett mondatok, amelyek az igazi etruszk életvidámság könnyedségével ferdülnek, általában kissé 12 lefelé, jobbról balra. Egész könnyen el tudjuk olvasni ezeket a kedélyes, ősi, etruszkbetűs feliratokat, amelyek éppen olyanok, mintha valaki csak az imént írta volna fel őket. Noha elolvassuk, azt nem tudjuk, hogy mit jelentenek. *Avle – Trachnes – Larthal – Clan* – ez igazán egyszerű, de mit jelent? Pontosan senki sem tudja. Nevek, családnevek, családi kapcsolatok, a halott címei – ennyi legalábbis feltételezhető. „Aule, Larte Trachna fia”, állítják a kutatók, akik idáig eljutottak. Ám egyetlen mondatot sem tudunk elolvasni. Az etruszk nyelv számunkra rejtély. Pedig Caesar idején, Közép-Itáliában vagy legalábbis annak keleti részén az emberek zöme még ezt a nyelvet beszélte. És sok római is beszélte az etruszk nyelvet, ahogy mi a franciát. Mára azonban ez a nyelv teljesen eltűnt. Furcsa dolog a sors...

A sír, amit Grotta Bellának, szép sírnak neveznek, azért érdekes, mert lapos domborművek és stukkó-domborművek díszítik az oszlopokat, a sírfülkék falait és a halotti ágyak fölötti felületet mindenütt a sírkamrában. Jobbra a harcosok fegyverzetét és jelvényeit ábrázolják: pajzsokat, sisakokat, mell- és lábvértékot, kardokat, lándzsákat, cipőket, öveket és a nemesek nyakékeit. Aztán ott vannak még a szent ivóedények, az uralkodói kormánypálca, a kutya, aki még túlvilági útján is vigyáz az emberre, a két oroszlán, akik élet s halál kapujában állnak, továbbá a triton avagy a haltestű félisten, s végül a lúd, az a madár, mely úszik a vízben, és feje mélyen alámerül a Kezdet és a Vég árjába. Mindez ott van a falakon, és minden bizonnyal a valóságban is ott voltak ezek a tárgyak vagy az őket képviselő figurák ebben a sírban. Ebből mára semmi sem maradt. Ha csak arra gondolunk, hogy milyen hatalmas mennyiségű kincset rejtett itt minden tekintélyes sír, és hogy minden nagy tumulusban számtalan sír volt, és hogy Cerveteri nekropoliszában még mindig több száz sírt találunk, és hogy számtalan sír van még a régi város túloldalán, a tenger mellett – akkor képet alkothatunk arról, hogy milyen mérhetetlenül gazdag volt az a város, amely ennyi mindent temethetett el a halottai mellé akkor, amikor Rómának még nemigen volt aranya, és még a bronz is nagy értéknek számított.

Ezek a sziklába vájtt sírok ott a föld alatt oly könnyednek és barátságosnak tűnnek. Ahogy az ember lemegy bármelyikbe, egyáltalán nem érzí nyomasztónak. Ez részben a természetes arányok különös varázsának köszönhető, amely jelent van minden etruszk tárgyban, mindenben, ami e romlatlan, még romanizálatlan évszázadokban született. Az az egyszerűség, amely az alvilági falak és terek formáiban és mozgásában valami nagyon különleges, nyíltszívű természetességgel és spontaneitással ötvöződik, egyből

megnyugtatja a lelket. A görögök hatni akartak; a gótika még inkább le akarta nyűgözni az elmét. Nem így az etruszkok. Minden, amit gondtalan évszázadaik során készítettek, oly természetes és egyszerű, akár a lélegzetvétellel. Hagyják, hogy szabadon és boldogan lélegezhess, az élet egyfajta teljességével – még a sírokban is. Ez az igazi etruszk sajátosság: a gondtalanság, természetesség, túláradó életöröm, hogy nem kell semmilyen irányba erőltetned elmédet vagy lelkedet.

És a halál az etruszkok számára az élet kellemes folytatása volt, ékszerekkel, borral és a sípok tánra hívó zenéjével. Nem volt ez sem a mennyország mámoros elragadtatása, sem a purgatórium gyötrelme. Egyszerűen csak természetes folytatása az élet teljességének. Minden az életről szólt, a pezsgő, eleven életről.

És mégis, a sírok kivételével minden, ami etruszk, eltűnt a föld színéről. Ez furcsa. Az ember ismét kilép az áprilisi napsütésbe, és ahogy elindul a megsüllyed úton, a puha fűvel benőtt halomsírok között, lepillant az ajtónélküli sírok bejáratára. Itt minden annyira békés, kellemes és derűs. Ez a hely megnyugtat.

B., aki most tért vissza Indiából, meglepődik a fallikus köveken, amelyeket oly sok sír bejáratánál lát. Nahát, ez olyan, mint a Siva-lingam Benaresben! Ez pontosan olyan, mint a lingam kő a Siva barlangokban és a Siva szentélyekben!

És ez is érdekes dolog: az ember leélheti az életét, elolvashat minden könyvet Indiáról vagy Eturiáról, mégsem olvas egyetlen szót sem arról, éppen arról, ami az első öt percben megragadja Benaresben vagy valamelyik etruszk nekropoliszban – azaz a fallikus szimbólumról. Pedig itt van, kőből, félreérthetetlenül és mindenütt a sírok körül. Itt van, nagy és kis méretben, itt áll a bejárat mellett vagy aprócska mellékletként a sziklába illesztve: itt van, jelen van a fallikus kő! Meglehet, hogy az egyik valamelyik nagy tumulus tetején magasodott, a másik meg egy sír bejárata mellett állt. Akad még néhány apróbb, úgy tizennyolc-húszcenti hosszú, falloszforma kő a sziklába illesztve, a bejáratok előtt, és úgy tűnik, mindig kívül helyezték el őket. Ezek az apróbb lingamok olyanok, mintha a sziklához tartoznának. De mégsem, ugyanis B. kiemeli az egyiket. Külön faragták ki, és pontosan illik foglatába, abba az üregbe, amibe egykoron rögzítették. B. visszahelyezi oda, ahova, nagy valószínűséggel úgy öt-hat évszázaddal Krisztus születése előtt helyezték.

A nagy fallikus köveket, amelyekről úgy vélik, hogy egykor a tumulusok tetején álltak, időnként gyönyörű faragványok díszítik, vagy épp feliratok láthatók rajtuk. A kutatók ezekre a *cippus*, *cippi* elnevezést használják. Ám a *cippus*, ez a megcsonkított kőtömb, általában sírkőként szolgált: zömök, gyakran négyszögletes, amit keresztben elváltak, megcsonkítottak, talán

azért, hogy ezzel is jelezzék: egy élet túl hamar megszakadt. A kis fallikus kövek némelyike ilyen megcsonkított darab. Ugyanakkor akadnak magas, hatalmas és díszes példányok is a kettős kúppal, amely még határozottabban fallikussá teszi őket. És a kicsi, sziklába helyezett példányok között is 14 van olyan, amit nem rövidítettek meg.

Néhány sír bejárata mellett apró, faragott kőházakat vagy kőből faragott ládikákat látni, amelyek teteje úgy lejt, ahogy a téglalap alapú házak tetejének két oldala. A fiú, aki körülvezet minket, nem igazán tudós elme, a vasútnál dolgozik, így csak annyit motyog el nekünk, hogy minden asszony sírjánál volt egy ilyen házikó vagy ládika a bejárat felett, és azt mondja, hogy a férfiak sírjánál meg egy fallikus kő vagy lingam. Persze, mivel a nagy sírok általában családi sírok voltak, meglehet, hogy mindkettő ott volt.

A kőház, ahogy a fiú nevezi, Noé bárkájára emlékeztet, a hajórész nélkül: akár gyerekkorunk Noé-bárka doboza, amely állatokkal volt tele. És pontosan ezt jelenti a bárka – ez az élet tárolója, az *arx*, a menedék, s a legbiztosabb menedék: maga az anyaméh. Az egész világ anyaméhe, amelyből minden teremtmény életre kelt. Az anyaméh, a menedék, az élet utolsó rejteke, ahol meghúzhatja magát. Az anyaméh, a frigláda, s benne az örök élet titka, a manna és a misztériumok. És ez, noha szokott helyéről elmozdították, itt van Cerveteriben, odakint az etruszk sírok bejárata előtt.

Talán épp az a tény adhat magyarázatot az etruszk tudat teljes lerombolására és megsemmisítésére, hogy az etruszk világ ennyire ragaszkodott ehhez a két szimbólumhoz. Az új világ meg akart szabadulni a régi világnak ezektől a sorsdöntő és uralkodó szimbólumaitól, a régi fizikai, testi világtól. Az etruszk tudat igen dévaj módon gyökerezett ezekben a szimbólumokban, azaz a falloszban és az arxban, az élet rejtekében. Így hát a teljes etruszk tudatot, az etruszk érverést és ritmust mind el kellett söpörni.

A kéklő mennybolt alatt, ahol pacsirták énekelnek a forró áprilisi égen, megint láthatjuk, hogy a rómaiak miért is nevezték az etruszkokat elvetemülteknek. A rómaiak még fénykorukban sem voltak kifejezetten szentek, de úgy vélték, annak kellene lenniük. Gyűlölték a falloszt és az arxot, a tároló edényt, mert bírodalmat akartak, uralmat, és mindenen fölött gazdagságot: társadalmi előmenetelt. Nem lehet a kettős fuvola hangjára vidáman táncolni és ugyanakkor nemzeteket leigázni, vagy épp hatalmas summákat begyűjteni. *Delenda est Cartago*. Karthagót el kell pusztítani. A kapzsi ember szemében mindenki, aki kapzsisága útjában áll, maga a megtestesült gonosz.

Sok a sír, bár a nagy halomsírokból nem sok maradt, a legtöbb a föld színével lett egyenlő. Sok a sír: néhányban víz áll, néhányat épp feltárnak, mint valami kincsesbányát, de most minden csendes, elhagyatott. Sok a sír, sok, nagyon sok, és mindegyikbe le kell menni, mert mindet a földfelszín

alatt, a mélyben vájták ki; a tumulusok laza földhalmát csak később hordták a kőgyűrűkbe. A halmok némelyikét letarolták, de a tájban mégis ott hullámanak mindenütt. A sírok azonban megmaradtak. Itt mindegyik nagyjából megegyezik, bár van nagyobb, van kisebb, az egyik pompás, a másik meg igencsak szegényes. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a legtöbb sír az előtereken túl még több helyiséget rejt. Valószínű, hogy ezeket a sírokat itt, a holtak városának főútja mentén, egykor gyönyörű, kerek tumulusok borították, a termékeny megvalósulás hatalmas halmai, a holtak háza, amelyek tetejét a magasba nyúló, fallikus kúpok zárták le.

Számunkra a nekropolisz végét egy kopár, elhagyatott ásatási terület jelenti, amely részben víz alatt áll. Visszafordulunk, hogy elhagyjuk a halott etruszkok lakhelyét. Az összes sír üres. Mindet kifosztották. A rómaiak egy darabig talán még tisztelték a holtakat, legalábbis addig, amíg vallásuk kellően etruszk volt ahhoz, hogy befolyásolja őket. De később, amikor a rómaiak etruszk régiségeket kezdtek gyűjteni – úgy, ahogy manapság mi gyűjtjük a régiségeket –, biztos, hogy nagy erővel indult meg a sírrablás. Miután már az urnákból minden aranyat, ezüstöt és ékszert elvittek – ami valószínűleg szinte nyomban azután megtörtént, hogy Róma magához ragadta a hatalmat –, a vázák meg a bronzeszközök még egy darabig biztosan a helyükön maradtak. Aztán a gazdag rómaiak vázákat kezdtek gyűjteni, „görög” vázákat, festett jelenetekkel. Ekkor ezeket is ellopták a sírokból, majd a római gyűjtők körében divatba jöttek azok a kis bronz figurák, szobrocskák, állatok és bronzhajók, amelyekből ezerszám akadt az etruszk sírokban. Néhány előkelő római nemes, akár egy-kétezer válogatott etruszk bronzszobrocskával is büszkélkedhetett. Aztán Róma elbukott, és a barbárok ellopták, ami még megmaradt. És így ment ez, mígnem minden sír kiürült.

Akad azért néhány, amely érintetlen maradt, mert a föld betemette a bejáratot, ellepte a halmok kőalapzatát; fák s bokrok nőtték be, és a szem csupán dímbe-dombos, hepehupás, bozóttal benőtt tájat lát.

És a sírok ez alatt pihentek némán, kirabolva, vagy néhány esetben, csodával határos módon, még érintetlenül. Így, eltemetve és teljesen érintetlenül várakozott Cerveteri egyik sírja magányosan, a nekropolisztól távolabb, a város másik oldalán, egészen 1836-ig, amikor felfedezték, és természetesen lecsupaszították. Galassi tábornok és Regolini főesperes tárták fel, ezért nevezik a Regolini-Galassi sírnak.

Még ma is érdekes ez az egyszerű, keskeny, folyosószerű sírkamra, amely középen kétfelé oszlik, és íves mennyezet zárja le, amit álboltozatnak hívnak. Ez úgy készült, hogy felfelé haladva, a mennyezet lapos, vízszintes köveit lépésről lépésre beljebb csúsztatták, mígnem középen szinte összeértek.

Felül egy hatalmas, lapos kővel zárták le ezt a szinte gótikus ívet, amely valószínűleg Krisztus előtt a nyolcadik században épülhetett.

Az első kamrában egy harcos maradványai nyugodtak gyönyörű és igényesen kimunkált bronz fegyverzetben, mely mintha az élő testen szü-

16 letett volna, és annak porain merült alá.

A belső terem kőágyán csodálatos, finoman megmunkált, sápadt-arany ékszerek heverték: fülbevaló ott, ahol a fül már porrá vált, és karperecek abban a porban, amely úgy háromezer évvel ezelőtt egy nemes hölgy élettől duzzadó karja lehetett.

Mindent elvittek. E finom, igényes és vággyal teli kincsek java a vatikáni Gregorián Múzeumban van. A Regolini-Galassi sír két apró ezüst edényén a következő felirat olvasható: *Mi Larthia*. Ezek talán a legelső leírt etruszk szavak, amelyekről tudomásunk van. Valójában vajon mit jelentenek? 'Ez itt Larthia' – Larthia vajon hölgy volt?

Caere már Krisztus előtt hétszáz évvel is gazdag, fényűző város lehetett, ahol szerették a lány aranyat, a lakomákat, a táncot és a nagy görög vázákat. Mindebből az ember ma már semmit sem talál. A sírok mind csupaszok: az a kincs, amit nyújtottak – és Cerveteri még nekünk is igen sokat adott –, ma a múzeumokban van. Bárki, aki felkerekedik, hozzám hasonlóan egy szürke, falak közé szorított, szájalmas kis községet lát majd – talán ha ezer lakosa van –, no meg néhány üres temetkezési helyet.

Ám ahogy ott ül az ember úgy négy óra tájt a postabuszon, hogy elzötyögjön az állomásra egy napsütötte délutánon, valószínűleg látja majd, amint tucatnyi telt és szép asszony veszi körül a buszt, hogy búcsút intsen valakinek. És akkor kerek, sötét, szép vonású és derűs arcukban minden biztonnyal meglátja majd azt a ragyogó nyugalmat, ami az életszerető etruszkok sajátja! Akad néhány egyenes görög szemöldök is, de biztosan találunk élénk, meleg arcokat, amelyekből az etruszk életerő derűje árad. Gyönyörűek, mert ott van bennük az élet elorozhatatlan tárolóedényének titka, amelyet a falikus tudás és az etruszk gondtalanság érlett!

(Fordította: Somló Ágnes)

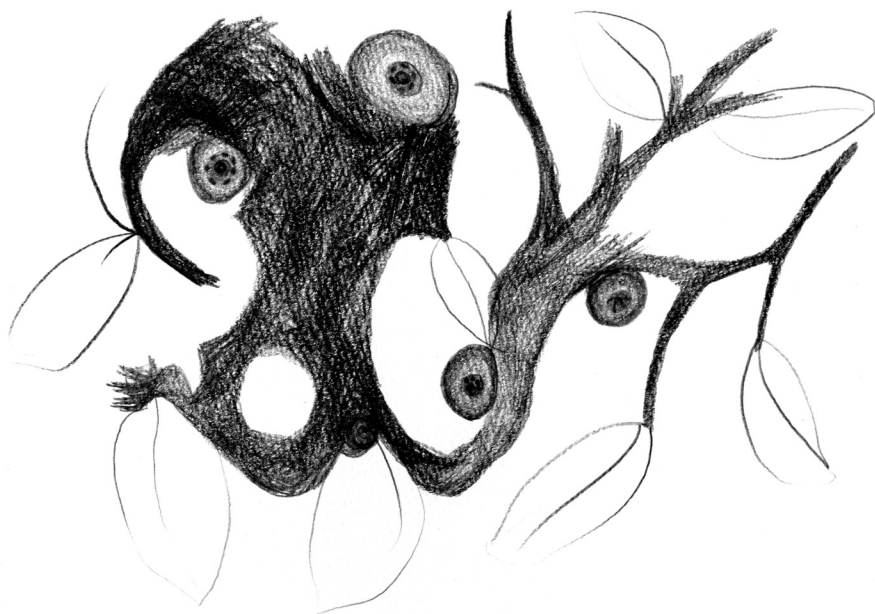
(Forrás: D.H. Lawrence, *Mornings in Mexico and Etruscan Places*, Penguin Books, 1960, pp 97-113.)

Robert Frost 17

ELFEKVE

A zápor szólt a szélre:
Döntsd meg s eláztatom --
virágok hulltak térdre
a dúlt ágyásokon,
elfeküdtek, noha élve.
Mit éreztek, tudom.

(Fordította: Szili József)



Firenze, 2004: A műalkotásokban oly gazdag város lakóit a talán legismertebb szobor tartja lázban – Michelangelo Dávidja. A délceg alakot egy fél évezreddel korábban fejezte be Michelangelo di Ludovico di Buonarroti Simoni. Most

18 Niklaus Brantschen

MI IS VALÓJÁBAN AZ ERÉNY?

pedig arról folyik a vita, hogy milyen módszerrel tisztítsák meg a monumentális, mégis elegáns szobrot. A szakemberek végül a következő módszerben egyeztek meg:

nedves papírdarabokat raknak fel a szobor felületére, majd egy idő múlva eltávolítják azokat a rájuk rakódott apró porszemekkel együtt. Ilyen módon szeretnék volna elérni, hogy a márványba faragott Dávid ötszázadik születésnapján fiatalos frissességgel köszöntse a városlakókat és a turistákat. Az álmélkodó szempárokban pedig sem egykor, sem pedig manapság nem volt hiány.

Annak érdekében, hogy háborítatlanul dolgozhasson, Michelangelo annak idején körüldeszkázta a négy méter magas márványtömböt. Nagy volt a firenzeiek csodálkozása, mikor leleplezte a szobrot. Hogyan képesek megtartani a vékony lábak, amiket csak egy faragott ág támaszt, a többtonnás kolosszust? Legelőször viszont azt a kérdést tették fel maguknak, hogy miként tudott egy 25 éves művész ebből az óriási márványtömbből, amibe évekkel azelőtt a szobrász Agostini d'Antonio vésője is beletörött, egy ilyen alkotást kivésni? Hogyan tudta ezt az elmélyült, harmonikus, mégis tette kész Dávidot megformálni? „Hogyan csinálta?” – kérdezték a mestert. Michelangelo zavarba ejtően egyszerű választ adott: „Dávid mindig is benne volt. Nekem csak azt kellett lefaragnom, ami nem Dávidhoz tartozott.”

Legyél az, ami vagy

„Dávid mindig is benne volt.” Ez a mondat ihlette meg az amerikai énekesnőt, Karen Taylor-Goodot egyik albumának címadó dalára. Karin arról az emberről énekel, aki olyan, mint amilyennek lennie kell, és aki valahol mélyen mindenkiben ott szunnyad. „Amikor az irigység és a gyűlölet lehull rólunk, akkor mutatkozik meg ez az ember és akkor jelenik meg az a csodálatos műalkotás, ami én vagyok. Reveal God's perfect work of art!” Mindannyiunkban ott rejtőzik egy műalkotás, ami arra vár, hogy megalkossák és megjelenhessen. Mi pedig – akkor is, ha valami mást próbálunk bemagyarázni magunknak – pontosan tudjuk, hogy csak akkor lehetünk boldogok, a hozzálátunk a mű megalkotásához.

Szépen hangzik, de hogyan válhatok azzá az emberré, akinek lennem kell? – hallom máris a kérdést. Hogyan tudom kifaragni magamból azt a műalkotást, ami állítólag bennem van, és legfeljebb csak sejtem, de nem látom?

Létezik-e egyáltalán egy oda vezető út, vagy pedig rám is az vonatkozik, hogy az ember, aki én vagyok, csak köszönő viszonyban van azzal, akivé lennem kellene? Erre habozás nélkül és kurtán azt válaszolom: ez az út létezik. A neve gyakorlat. A gyakorlat annyit tesz, mint elkezdni, folytatni, ismételni. És én nem egy kóros és görcsös tréningről beszélek, hanem egy játékos műveletről. 19

Bizonyára Önök is láttak már fiatal macskákat, kutyákat vagy más állatkölyköket, ahogy bolondoznak, ugrálnak vagy bakalódnak. Ők a játék útján gyakorolják be azt a viselkedésmódot, amire szükségük lesz később a túléléshez és a szaporodáshoz. Szemmel láthatóan haláli viccesnek találják a játékot, de közben soha nem felejtik el, hogy ez a játék nem véresen komoly. A kutyák dulakodás közben egyre-másra a földre fekszenek, így jelezve, hogy csak játszani szeretnének. Úgy tűnik, hogy ez a jelbeszéd csak az állatoknál van meg. Belőlünk, emberekből szinte teljesen hiányzik.

Közös viszont az állatban és az emberben a játékra való képesség és az ebben lelt öröm – legalábbis addig, ameddig fiatalok. A játék része az ismétlés, és a gyerekek az ismétlés mesterei. A homokozóban újra és újra felmarkolják a homokot, hogy lássák, hogyan folyik ki az ujjaik közül. Mindig ugyanazt a történetet, ugyanazt a mesét akarják meghallgatni. Lépdelnek, megbotlanak, felállnak és boldogan hullanak anya vagy apa karjai közé. Később megtanulnak biciklizni, bukfencezni, kerítéssel átmászni. Újra és újra próbálkoznak, amíg sikerül nekik, hogy aztán mások előtt elbüszkélkedjenek azzal, amit megtanultak.

És hogy volt ez Önnél? Emlékezzen csak vissza arra az időre, amikor Ön is biciklizni, bukfencezni vagy kerítést mászni tanult. Emlékezzen vissza arra a napra, amikor először sikerült hibátlanul eljátszon egy dallamot fuvolán. Vagy arra a pillanatra, amikor többszöri próbálkozás után először sikerült megsütnie egy tésztát. Jómagam évekig tanultam, hogyan készítsék a vendégeimnek elfogadható wallis-i olvasztott sajtot, és nehéz megmondanom, hogy ebben a hovatovább rituális eseményben kinek telik nagyobb öröme: nekem, mint vendéglátónak, vagy a vendégeimnek.

Az erény születésének órája

Mi köze van a gyakorlásról tartott monológomnak az erényhez? Nagyon is sok, hiszen az erény eredeti, a régi görögökre visszanyúló értelmezése nem más, mint a gyakorlás útján megszerzett készség, valamit a megfelelő időben tenni. Például az a valaki, aki határidőre el tud *készíteni* egy asztalt, asztalosként egy *készséget* sajátított el. A kézműves készség a mai értelemben vett erény alapja. Ha az erény fogalmának eredettörténetére vetünk egy pillantást, látni fogjuk, hogy ez mennyire így van.

Homérosz (i.e. 8. század) arra a harcosra, aki ügyes és bátor volt, vagyis értett a háború mesterségéhez (akkoriban a háború még mesterség volt), az *areté* szót használta, ami annyit jelent, hogy kitűnőség, erő. A Homérosz utáni athéni polgári társadalomban a szó jelentése olyan változáson ment keresztül, aminek kulturális jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni. Költők és gondolkodók, mindenekelőtt Platon és tanítványa, Arisztotelész átvették az *areté*, kitűnőség fogalmát, és kiterjesztették annak jelentését a tágabb értelemben vett emberi cselekvésre. Mindazt, amit egy ember tesz, és főleg ahogyan teszi azt minősül – vagy éppen sággal nem minősül – kiválónak. Az *areté* fogalmát összefüggésbe helyezték a társadalmi együttélés egyre nagyobb számú viselkedésmódjaival és játékszabályaival. Végezetül pedig összekötötték a fogalmat azzal a halállal, ami egy teljes, „jó élet”-et zár le, egy halál, ami nem nyűg vagy kényszer, hanem boldoggá tesz. Így született meg az „erény” és kezdte meg pályafutását a nyugati történelemben.

A rómaiaknál a görög *aretéből*, kiválóságból *virtus* lett, ami annyit tesz, mint férfierő, képesség, ügyesség. A *virtus* szó bekerült az újlatin nyelvekbe és az angolba is. A német viszont egy külön kifejezést hozott létre rá: *tauglich* (alkalmas), és ebből vezette le az erény – *tugend* – szót. Aki erényekben gazdag – *tugendhaft* – az alkalmas valamire – *taugt etwas*. Aki erényekben hiányában van, az viszont semmire sem alkalmas.

Nyomkeresésünk eredményeként leszögezhetjük: az erény egy, a gyakorlás útján szerzett készség és magatartás, ami arra irányul, hogy jót cselekedjünk és ezt a jót könnyen, szívesen és örömmel tegyük. Egyszerűbben mondva: szép és előnyös jónak lenni.

Az erényt újra „feltalálni”

Az erény születése, ami az ókori Görögországban az i.e. 8. és . század között zajlott, úgy tűnik, hogy manapság újra megismétlődik. Más szóval: az erényt ma újra feltaláljuk, hogy ne mondjam azt, újra „kitaláljuk”. A filozófus Alasdair MacIntyre nem egyszerűen „az erény elvesztését” siratja – így hangzik az egyik könyvének a címe –, hanem a szó eredeti értelmezéséből kiindulva azt kérdezi, hogy miféle kiválóságra van szükség egy adott társadalmi szerepben. Mi tesz jó anyává, jó barátá, jó szerelővé, kalauzá, tanárrá, politikussá? MacIntyre számára egy dolog az, hogy egy adott szerepet jól ellátok, viszont egy másik dolog az egész életet jól alakítani, és választ találni arra, hogy mi annak az értelme. Harmadrészen pedig azt is fel kell ismernem, hogy én is része vagyok egy család, egy város, egy nemzet vagy kultúra élő tradíciójának, és fel kell ismernem, hogy tőlem is függ, hogy ez az élő tradíció ne csontosodjon be. A MacIntyre-hoz hasonló szerzők világosan kimondják: a posztmodern tetszőlegességek korában az

erényt nemcsak újra feltaláljuk, hanem újra értelmezzük és tovább fejlesztjük „képesítés” és „kompetencia” név alatt.

Az iskolában és a szakképzésben szokássá vált a „kulcsfontosságú képességekről” beszélni. A szakirányú képességek a tudásnak mintegy felét teszik ki. Emellett viszont az ún. „puha tényezők”, mint a kommunikációs képesség vagy a csapatmunka is keresettek. Egy vilanyszerelőnek például kell tudnia azt, hogy mi egy áramkör, kell tudjon kapcsolási rajzot olvasni és fel kell tudjon szerelni egy villanykapcsolót. Mindez a szakmai kompetenciához tartozik. Emellett azonban azt is kell tudnia, hogy hogyan viselkedjen a kollégáival, a kliensekkel és a tárgyalópartnereivel szemben. Mindezek pedig a szociális kompetenciához tartoznak. Azt is tudnia kell, hogy miben rejlenek a személyes erősségei, hogyan tudja fejleszteni azokat és kiaknázni a lehetőségeit. Ez pedig már az önfejlesztő kompetenciához tartozik. Tehát manapság nemcsak a szakmai képességek kemény tényezőire irányul a figyelem, hanem a puhákra is: a szociális és önfejlesztő kompetenciákra. Teljes joggal, hiszen a munkahelyi siker nagy mértékben ezektől – a szaknyelven *soft skillektől* – is függ.

Újabban a kompetencia egy új formája is a látótérbe került, mégpedig a képesség, a „Honnan?”, „Hová?” és „Miért?” kérdést feltenni, az élet egészének értelme iránt érdeklődni. „Ki vagyok én?” – kérdezni és lehetőség szerint megválaszolni. Továbbá hozzá tartozik az a készséggé vált képesség is, hogy – nemcsak a munkatársakkal szemben – szolidárisan viselkedjünk és felelősséget vállaljunk. De hogyan nevezzük az emberi kompetenciának ezt a harmadik válfaját és a hozzá tartozó képesítést? Mi maradt még, hogyha a „kemény” és „puha” fogalmakat a szakmai és szociális kompetenciának a leírására használjuk? És hogyan lehet ezt a speciális kompetenciát begyakorolni, amikor az embert a munkahelyi és szociális kompetencia szó szerint száz százalékban igénybe veszi a munka komplex és felelősségteljes világában?

Kérdés kérdés hátán. Ami a névadást illeti: ezt a képesítést etikai kompetenciának szokták nevezni és az iskolákban – a zsúfolt órarend dacára – etikaórán oktatják. Az etikai kompetencia megnevezés jól visszaadja azt, hogy miről is van szó. Ha azonban azután a magatartás után érdeklődnénk, ami emögött a kompetencia mögött rejlik, akkor ne habozzunk ezt a jó öreg „erény” szóval megnevezni. Miért adjuk fel és helyettesítsük mással ezt a szót, ami a kultur- és szellemtörténet egyik központi elvárását két és fél ezer év óta magában hordozza? Mint ahogy a „szív” vagy „Isten” szavak nélkül, úgy az „erény” nélkül is szegényebb lenne a nyelv, ha kitörölnénk a szótárunkból. Ezért remélem, hogy könyvem felhívja rá a figyelmet és újból témává teszi az erényt.

Hogyan lehet begyakorolni az etikai kompetenciát? Ugyanis ez semmiképpen nem fejleszthető ki egyfajta „spirituális” képesítésként a szakmai és szociális kompetenciák mellett. Ugyanakkor nem tekinthetjük valami adaléknak vagy luxusnak sem, amit csak a módosabbak engedhetnek meg maguknak, mert így önmaga karikatúrájává válna. A kompetencia egyes formáit ugyanis meg lehet egymástól különböztetni, de nem lehet őket egymástól elválasztani. Egy személyes élménnyel példáznám, hogy mit is értek ezalatt.

Egy alkalommal, amikor Japánban tartózkodtam, letört az egyik fogamról a korona, vicces módon éppen akkor, amikor egy puha banánba – jobban mondva annak a szárába – haraptam. Az egyik szerzetestestvér ajánlott egy fogorvost, „aki egy jó keresztény”. „Ez a fogam szempontjából nem olyan fontos.” „De ő emellett egy jó ember is” – válaszolta a testvér. „Ez sem olyan fontos nekem.” „Nem, nem, rosszul értesz engem. Ő ingyen elvégzi neked ezt a kezelést.”

Végül is beadtam a derekam, és elmentem ehhez a fogorvoshoz, aki valóban teljesen ingyen végezte el a kezelést, de mint később kiderült, teljesen hiába. A korona nem tartott ki. Lehet, hogy az illető jó ember volt, de fogorvosként nem tudott meggyőzni.

A kompetencia mindhárom aspektusában közös az, hogy – miként az eredeti értelemben vett erény esetében – ezekhez is gyakorlás szükséges. A gyakorlat pedig – bármennyire komolyan is végezzük el – mindig játékos örömmel társulhat, feltéve persze, ha azok a személyek, akik irányítják – szülők, nevelők, tanárok – rendelkeznek a szükséges képesítéssel és örömeiket lelik a szakmájukban. Talán Önök is emlékeznek egy olyan tanárra, akinek sikerült az, hogy a diákok az egyik vagy másik tantárgyat teljesen magukévé tudták tenni, és eközben annak a mondatnak az értelmét is megtapasztalták: „Tégy, amit akarsz, de tedd azt teljesen.”

Aki egy dolgot egészen magáévá tesz, bizonyos fokig azonosul vele és belevesződik, az önmagára talál. Ezért segít egy fiatalnak a jól irányított képzés a saját identitás megtalálásában. Az illető megtapasztalja, hogy „az vagyok, amit szívesen és jól csinálok; az vagyok, amit eközben átélek.” A szakmával való azonosulás átmeneti állapot, csak az élet bizonyos időszakra jellemző. Felkészít arra, hogy az etikai értelemben vett erénybe belerőjünk. Így látja ez Erik H. Erikson, aki számára az erények segítenek abban, hogy önmagunkat és másokat az élet forogatóján átkormányozzuk. Erikson szerint egyes erények csak bizonyos életszakaszokra jellemzőek. Míg a céltudatosságot a gyermek- és fiatalkorban gyakoroljuk be, addig az előrelátás és a bölcsesség inkább az előrehaladott kor erényei közé tartoznak.

A szakmai, szociális és etikai kompetenciában az a közös, hogy azzá tesznek, amivé válnunk kell: emberré. Ezért tanácsos a képesítés és

kompetencia révén nyert új fogalmat, az „erényt”, mint az emberré válás egyik módját még pontosabban definiálni, hogy elkerüljük a félreértéseket és elkülönítsük a „morál” fogalmától.

Az ember egy cselekvő lény, *homo faber*, ahogy Max Frisch meseterien megfogalmazta. Tanácsos viszont az, hogy ne merülök ki a cselekvésben, hanem gondoljon arra, hogy a léte elsőbbséget élvez. 23

Az ember – legalábbis a mi szélességi körünk táján és nagy általánosságban fogalmazva – egy vásárlóerőt megtestesítő lény, *homo oeconomicus*, aki az „I shop, therefore I am” mondattal írhatja le a legjobban önmagát. Mint ahogy látni fogjuk, mindez hosszú távon nem tudja kielégíteni.

Szerencsére mindemellett az ember *homo ridens* is, akinek még nem ment el egészen a kedve a nevetéstől, hiszen mindig van min nevetni – ha nem másan, hát önmagán. Végső soron neki, mint egy „Werdewesen”-nek¹, egy „valamivé váló lény”-nek nem kell teljesen késznek és tökéletesnek lennie, hanem készülőfélben van.

Homo viator, az utazó lény – így is nevezték az embert. Az „út” azonban nem valami rajtam kívül álló dolgot jelent, hanem egy belső törvényt, ami szerint indulok el, és amit nem szeghetek meg anélkül, hogy jómagam is meg ne sérülnék. Pozitívan fogalmazva: az én érdekem az, hogy ezt az utat, ezt a törvényt kövessem.

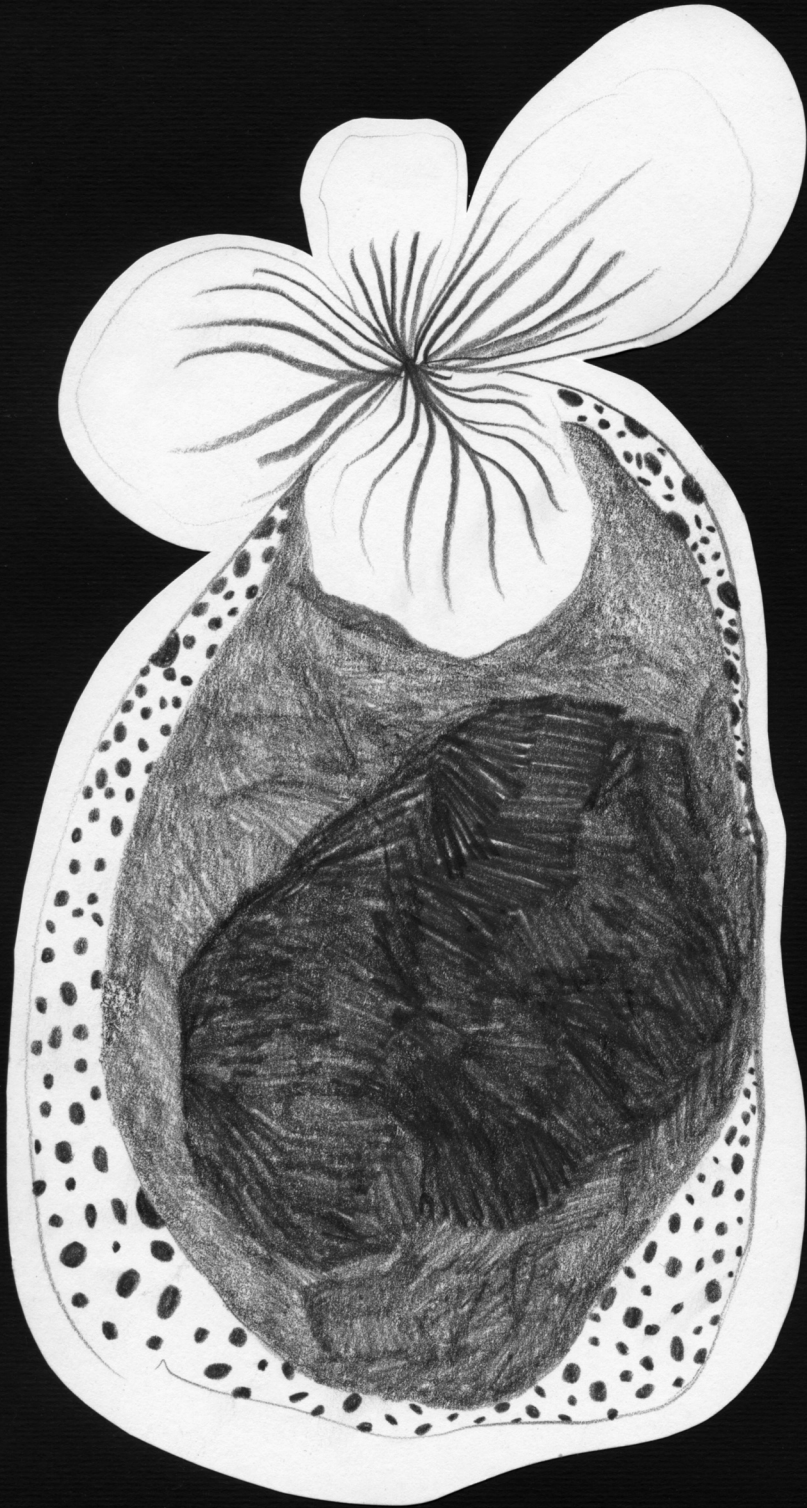
Hála Istennek létezett és létezik még a játszó ember, a *homo ludens*, a gyermeki a férfiben és a nőben. Ez az a képesség bennünk, hogy a játék könnyedségében és komolyságában éppen azt gyakoroljuk be és azzá váljunk, ami vagyunk: homo sapiensé.

Homo sapiens, értelmes, sőt bölcs lény az ember: okos. Tudja, hogy mi a jó, azaz a megfelelő önmaga és a többi ember számára. Minden nehézség dacára képes derekasnak lenni és – a mértéktelenségre való hajlamának ellenére – mértékletesnek maradni.

Az okos, igazságos, derekas és mértékletes szavak pontosan azt a négy alapvető hozzáállást, sarkalatos erényt írják le, amik egy embert „jóvá” tesznek. Az erény (az egy bizonyos értelemben vett erkölccsel szemben) egyáltalán nem egy keserves és nehéz vállalkozás.

(Fordította: Zsugán Gedeon Hidber Gyula)

¹A fogalom Rudolf Steiner „12 hangulat” (Zwölf Stimmungen) című versében fordul elő (a ford. megjegyzése).



SESTINA: ALTAFORTE *

I.

Dögvész rá! Delünkön ím búzölög a béke.
Eb kurafi Papiols! jöszte, zengjen zene!
Csak akkor élek, amikor kard csattog.
Haj! arany, bíbor, evet zászlak az ellen ellen,
lent a nagy széles mezők vérszín karmazsinja,
hogy felrikoltok szinte őrült szívörömben.

II.

Rekkenő nyarakban rettentő örömben
forrok, ha véstől vész a nyugós nyári béke,
fekete égbolton a villám karmazsinja,
mennydörgés, mennykő-csapdosás a zene,
hogy viharsüvöltéssel zúdul egymás ellen
felleghad, ég hasad, az Isten kardja csattog.

III.

Hála a pokolnak, hamarost a kard csattog!
A csatalovak harci nyerítés örömben
szuronyos szügyökkel szökkennek egymás ellen!
Többet ér egy óra harc, mint esztendőnyi béke:
dús asztal, kurvák, bor és a nyavalygós zene...
A legjobb italú bor a vér karmazsinja!

IV.

Megörvendeztet a kelő Nap vérkarmazsinja
látom szuronyhadát, hogy a vaksetéttel csattog,
szívem ettől dobban fel élveteg örömben:
hogy a Napnak nem érték, sőt ártalom a béke,
fel is harsan ajkamon a roppant örömgene,
hogy uralma harc minden sötétség ellen.

26 V.

Az, aki fél a harctól, meg nem áll szóm ellen,
 ecetté erjed vére karmazsinja,
 rothasztja rútul asszonyos béke,
 hol nem az érdem érik és nem a kard csattog
 efféle férgék romlását várom bőszen örömben;
 hangom harsan, hogy a leget betöltse a zene.

VI.

Papiols, Papiols! zengjen hát a zene!
 Legszebb zaj, mikor kard küzd kard ellen.
 Legszebb a csatadal jó hadi örömben,
 karunkon, kardunkon vér karmazsinja,
 csatabárdom a *Leopárdon* csattog.
 Isten sújtsa azt, aki nyafog: *béke*.

VII.

Kardzajtól kiserked a kard karmazsinja!
 Hála a pokolnak, majd újfent a kard csattog!
 Pokol feketéje a gondolat: *béke!*

* Loquitur: En Bertrans de Born. [B. de Born szóval.] Ezt az embert, mint békebontót, Dante Alighieri a Pokolba rakta. Eccovi! [I me!] Döntsetek el: ki tudtam-e ázni? Színhely kastélya: Altaforte. Papiols a jokulátora. "Leopárd": Oroszlánszívű Richárd címerállata. ["Evet" = csikmintás (herald.)]

TÁNCFIGURA

(a kánai mennyegzőhöz)

27

Sötét szemű --
ó álmaim asszonya,
szandálod elefántcsont,
nincsen másod a táncosok között,
senki ily fűrge lábú.

Nem leltelek a sátrakban.
Nem a megtört sötétben.
Nem találtalak a kútfő körül sem
a vállukon korsót vivő asszonyok között.

Karod selyme a fiatal fa kérge alatti háncs;
orcád, mint folyam tükre, fényes.

Vállad mandulafehér,
a frissen hámozott mandula fehérsége.

Nem őriznek heréltek,
sem rézrácsozatok.
Nyughelyed aranyozott türkiz és ezüst,
színarany-varrottas barna köntöst vonsz magad köré,
ó Nathat-Ikanaie! ó Vízparti fácska!

Sás közt bűvó erecske rajtam nyugvó kezed;
ujjaid a fagyott patak vizének elágazásai.

Leánytársaid kavicsfehérek,
zenéjük csak Téged illet!

Nincsen másod a táncosok között;
senki ily fűrge lábú.

28 HUGH SELWYN MAUBERLEY (*Óda síremléke megválasztásakor*)

Három évig, korától elütőn,
költögette a költészet halott
művészetét, a "fönségest", midőn
a szó avult volt. A startnál bukott --

no nem, alig: látván hol kikötött,
félvad az ország, s jötte korai
liliomot szedni makk között:
Capaneus; pisztrángból műcsali;

„ἴδμεν γάρ τοι πᾶν πᾶνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ”*
beléhatolt bedugatlan fülén;
sziklák közén szűk nyiladék nyelé,
vad ár s az év tartotta felszínén.

Flaubert volt igazi Penelopéja,
halászott makacs szigetek felett,
nem a napórák mottóit: Kirkén a
fürt eleganciáját leste meg.

Únta "az események menetét",
és feledve lőn "en l'an trentiesme
de son age" – az ügy nem lehet ék
a diadémhoz a múzsák fején.

(Fordította: Szili József)

"mert mi tudunk mindent, mit tūrtek a trójai sikon" *Odüsszeia*, XII.

A filozófia alapszavai névszók (szubsztantív, nomina): olyan fogalmak mint világ, lét természet, egzisztencia, szellem, lélek, ész, szubjektivitás, bölcsesség, kritika, igazságosság, igazság, fenomenológia, marxizmus, dekonstrukció, stb. A névszók imponálnak, gátlásossá tesznek és megnehezítik az olvasást.

Ám a névszók gyakran csak főnevesítések, például olyan melléknévekből, mint igaz, okos, bölcs, valóságos, igazságosság, okosság, bölcsesség, és valóság lesz. A melléknévekben igék rejlenek, az igazságosságban az igazságot szolgáltatni, az okosságban okozni, a valóságban a valósulni.

Valóságos az, ami valósul. Valóssá válhat az is, ami nem valóságos. A dolog rögtön nehezzé válik. A valóságosság arra is példa, gyakran mennyire nem jól mutatnak a névszók: dupla képzővel (Suffix). A melléknév -gos képzője mellé még egy névszóképző -ság is jön. Személyesség: miért nem személy?

Igék is válnak filozófia névszókká. A fogni fogalommal lesz, a megérteni értelemmé. A lenni létté válik. Ez néha léteezést, egzisztálást jelent, de olykor a lenni csak segédige és azt jelenti igazságosnak lenni, igaznak lenni, megfontoltnak lenni. Csak amennyiben igaz, igazságos, megfontolt, tehát jó, akkor valóságos. Ez az antik filozófia erős kijelentéseinek egyike. A filozófia olyan állapotra törekszik, amelyben az egyes ember és a közösség jó. De mi a jó?

Az ige elsősorban cselekvést kifejező szó. A filozófia főnévvé vált igéi a filozófiai tevékenységről árulkodnak, a filozófiai praxisról, teóriáiról: fel-fogni (fogalom), megismerni (ismeret), tudni (tudomány), gondolni (gondolat), szemlélni (szemlélődés). Ezeknek a tevékenységeknek egy tartásra kell vezetniük: okossá, értelmessé, megfontolttá, igazzá, derűssé, boldoggá válni. Igaz ez, stimmel? Miért csak olyan ritkán sikerül? Vajon illuzórikusak ezek a célok, amelyeket főként az antik filozófia tűzött ki? A filozófia a görög beszéd és gondolkodás fordítása komplikált latinra, majd abból más nyelvekre. Ennek során megváltozik a főnevek jelentése.

Például itt van a filozófiai alapszó: logosz. Ez jelenthet szót, beszédet, értelmet és nyelvet. A latin fordítása, a *ratio* (*raison*, *reason*, alap) esetében a logosz nyelvi oldala szinte már el is vészett. A logosz eredete a *legein*, közeli rokona a latin *legere* és a német *lesen*, és ugyancsak azt jelenti mint a *legere* szedni, gyűjteni, megolvasni, de ezeken túlmenően jelenti még: mondani, beszélni.

Hannes Böhringer 29

SZÓ SZERINT. A FILOZÓFIA SZÓTÁR- FÜZETÉBŐL

Az olvasás elsőként talán bogyók szemezése (*Beerenlese*), gyümölcsök begyűjtése, virágszedés (*Blütenlese, anthologia*), nyomolvasás, olvasás az emberek és állatok arcában. Az olvasás bizonyosan régebbi az írásnál – görögül *graphein*, szó szerint rovátkolni, karcolni, metszeni –; mint a
30 szándékolt rovások, jegyek, betűk, szavak, mondatok, fogalmazások, irattekercek, könyvek olvasása.

Legein azt jelenti olvasni és beszélni, írásban és szóban. A logosz, nyelv és értelem; az illékony szó, egy lehelet és az írásban rögzített, a nyomós és a súlytalan, olvasmány és beszélgetés, törvény és magyarázat, az érvényes és előzetes között mozog. Az adott szó általában többet ér mint egy aláírt papír. A nyelv és ész egyaránt kötelező érvényű. Vajon elválaszthatók-e egymástól? Beleszületünk a nyelvbe. Körülvesz bennünket, bennünk van, aztán tárgyiasítjuk, mintha velünk átellenben volna. Gondoljuk a nyelvet és egyúttal nyelvben gondolkodunk. A nyelv gondolja, amit mondunk? A nyelv valóban hat, valóságos. Ez tulajdonképpen már szükségtelen kettőzés. Mert ha hat, akkor van. Engedjük csak valamivel közelebb magunkhoz, a szavak beszélni kezdenek.

Az olvasás összeszedés, gyűjtés. Nem egyes betűket szedegetek, hanem betűk együttesét, szavakat, mondatokat, szövegeket. Az összeszedés képezi az emlékezetet (gondolkodást); a benyomások, tapasztalatok, események, mondások, könyvek összegyűjtése. Ahogy emlékezem, összeszedem magamat: önismeret, megfontoltság.

A gyűjtemény egy egyveleg. Redukálnom, válogatnom kell: ki kell szedegetnem, egy könyv legfontosabb mondatait, meg kell jelölnöm, alá kell húznom, le kell írnom, ki kell xeroxálnom, szkennelnem, kívülről kell megtanulnom. A kiszedegetés névelője, a ki-, a gyűjteményből való kiemelés, megjegyzést, megjelölést jelent.

Legein, mint mondtuk, nemcsak olvasni, hanem mondani, beszélni, beszélgetni jelentésű. Amennyiben ezeknek az igéknek elébe tesszük a kiemelő és előtérbe állító ki- igekötőt, akkor főnevesített kimondás, kibeszélés lesz belőlük. „Sokat beszél. De mit is mond valójában?” A kimondásban a mondandó eloldódik a beszéléstől, véleménnyé és állítássá válik. A mondás egy érvényes lényegre irányul, egy megfogható kijelentésre, amit le lehet írni és alá lehet írni.

A kijelentés *ki*-je kifelé, a privátból a nyilvánosságba törekszik. A leírtat nyilvánosságra hozzák. A nyilvánosságban – ami a valóságossághoz hasonlóan nem elegáns szó – megvitathatóvá válik. A kimondás ellentétes mondást vált ki, a beszéd vitát. Mi a helyes? Mi igaz? Így jön létre az ide-oda olvasás és beszéd, írás és szó között.

A beszéd a mondás folyamatát hangsúlyozza. A kimondás hangosan és egyértelműen mondja azt, amit gondoltak és gyakran nem mertek fennhangon kinyilvánítani. Nem a nyilvánosságban, hanem a megbízható barátok

közé visszahúzódva tudom kimondani, kinyilvánítani azt, ami nyomaszt, hogy megkönnyebbüljek.

A filozófia szótárában személynévmások is vannak: én, te, mi; gyakran főnevesítve: az Én, a Te, a Mi, a közösség. De én nem az Én vagyok. Gyakran a kisbetűvel írott én rejlik a nagybetűs mögött. Önmagunk ki- 31
beszéléséhez kis *én* és *te* kell, a bizalom tompított fénye, nyíltszívűség, őszinteség és barátság. Ezek a fogalmak is a filozófiához tartoznak. Sőt a barátság még a nevében is szerepel.

Had jussak a végére! Hagyják, hogy kibeszéljem magam. Ez nemcsak türelmet jelent a meghallgatásra, az utána- és végig gondolását annak, ami elhangzott, hanem a mentegetődés, a megtévesztés és becsapás, az áltatás és önáltatás veszélyét is. Cselekedni beszéd révén, beszélni cselekvés helyett, egy kínos helyzetből kibeszélni magunkat, gyakran nem jó megoldás, de egy szükségmegoldás. Lehet, hogy a filozófia mint olyan kibeszélés az alól, hogy hasznossá tegyük magunkat?

Platón kibeszéléseinek egyike a mítosz volt, utolsó mentségként én is ehhez menekülök: Tarquinius Superbus-hoz, az ősi Róma utolsó etruszk királyához látogatóba érkezett egy szibülla, látnok, jósnő, prófétissza, öregasszony, aki kilenc könyvet hozott magával eladásra, egetverő áron kínálva. A király nevet. A szibülla tüzet rak és szeme láttára eléget három könyvet és a maradék hatot ugyanolyan magas áron kínálja. Megint nevet a király. A zilált nő megint eléget három könyvet és az utolsó hármat ugyanazon horribilis összegért kínálja. A király felhagy a nevetéssel, kifizeti az árat és a könyveket az általa építtetett Jupiter-templomba viteti, ahol a papok a közjóra vonatkozó kérdésekben tanácsokat meríthettek belőle. Az öregasszonyt nem látták többé.

A szibülla nem mond semmit, csak a pusztá tette és cselekvése mond valamit. Mit mond nekem? Megvigasztal. Az internet megkönnyítette az olvasást mint összeszedést; gyorsabbá, szétszórtabbá tette. Könnyebben és gyorsabban jutok el a szövegekhez, amelyeket futtában nézek át. A legtöbb könyv ezáltal fölöslegessé válik. De még így is bőven elég bölcsesség marad meg a fennmaradt könyvek avult tudásában. Az ár mindig ugyanaz: olvasni, összeszedni, kiválasztani; magunkat összeszedni és olvasni, az olvasás mint összeszedettség, csend, elgondolkodás. Talán csak egy szó az, ami megmarad. Ami hat, ez az, valóban.

(Fordította: Tillmann J. A.)

32 LELETEK A NOMÁD NAGYSZÓTÁRBÓL

Közreadja Tillmann J. A.

A BELÁTÁS FOKOZATAI
A közhiedelmekkel ellen-
tétben nem azonos az in-
formációhoz való foko-

zódó hozzáféréssel, lévén az információ nem ismeret. Az ismeret nem tudás. A tudás nem bölcsesség. (Arthur C. Clarke nyomán)

BÖLCSESEG 1. Tulajdonság, melynél fogva valaki alaposan szól, ítél, és cél-
szerűleg cselekszik. 2. Szoros értelemben véve, tudomány, mely a dolgok
okaikat, céljait, viszonyait, tulajdonságait kipuhatólja, s életre alkalmazza.
(Czuczor és Fogarasi szíves közlése)

EGYETEMI FILOZÓFIA 1. Iskolás filozófia, skolasztika. 2. Filozófiai üzem; „a filo-
zófiát az egyetemi filozófia üzemelteti, előbbrejutását azonban kívülállóknak és
excentrikus alakoknak köszönheti.” (Hannes Böhringer szíves közlése). „A filo-
zófus akkor lehet hasznára az egyetemnek is, ha nem adja össze magát vele,
hanem tisztos távolból keresztülnéz rajta.” (Friedrich Nietzsche szíves közlése)

FÖLFOGNI 1. (*általán*) A lentebben lévő dolgokat észlelni, értelmezni, a fej
magasságára hozni 2. (*konkrétan*) Leeső dolgok elé akadályt állítani. 3. (*kép-
letesen*) Fogalmilag megragadni.

HARANG Érczből, üvegből, cserépből stb. átló, félgömböt képező, belül üre-
ges, nagyobbféle mű, melynek öble alatt kihajlik, üregének közepén pedig
gombos sudár (nyelv, szív, ütő) fityeg, mely lóbálás által az oldalakat verdesi,
és hangoztatja. (Czuczor és Fogarasi szíves közlése)

HINTA A repülés első és elementáris eszköze, és – a repülő gépezetek megje-
lenéséig – egyetlen lehetősége. A nyugvópontról induló, végpontok között
zajló kedélyes lengés a test szárnyaló könnyűségének és súlyos földhöz tar-
tozásának extatikus és paradox átélésére ad lehetőséget.

IGAZSÁGSZERETET Nemes szenvedély, melynél fogva valaki önzés, részrehaj-
lás, félelem vagy kegyvadászat nélkül az igazságot egyedül magáért tiszteli,
s e tiszteletet szóval és tettel kitünteti. (Czuczor és Fogarasi szíves közlése)

IDEOLÓGIA Az elmekonstrukciók azon fajtája, amely szándékoltan vagy szándékolatlanul kizárja az észlelés és elgondolás tágabb spektrumát, hogy zavartalanul élvezhesse a behatároltság bornírt biztonságát.

33

ÍRÁS 1. Cselekvés, midőn valaki ír. Írással keresni kenyerét. Írásban elfáradni. Írásra adni magát. Írást tanulni. **2.** Nemesb ért. szellemi működés, midőn valaki saját elmeműveit leírja, vagy idegen elmeművek nyomán újat szerkeszt. (Czuczor és Fogarasi szíves közlése)

MEDITÁCIÓ 1. (*ókori*) A héber *hágáh* igéből ered, mely morgást, turbékolást, félhangos beszédet jelent, ahol pedig teológiai jelentéssel bír, ott az Isten törvényének, az Isten Igéjének mondogatására, fontolgatására, félhangos ismétlésére utal... (Baán Izsák szíves közlése)

2. (*középkori*) „A tudásra törekvő értelem tevékenysége, melyet saját értelmi képessége vezet az elrejtett igazságok felismerésére.” (Karthauzi Guido szíves közlése) **3.** (*újkori*) A tudat háborgó, múltba és jövőbe csapongó felszínének elcsendítése és jelenlétre hangolása a légzés vivőáramán.

MÉRLEG Egy bizonyos megerősített pontról ide-oda mozogható, s ingékony tulajdonságú eszköz, melynek rendeltetése, hogy rajta valamely testnek ismeretlen súlyát egy más ismert súly segedelme által meghatározzuk, mi úgy történik, ha a rudról lelógó egyik csészére, serpenyőre, vagy tányérra az ismeretlen súlyu testet helyezzük, a másikba pedig bizonyos meghatározott súlyu nehezékeket rakunk, míg a két csésze súlyegybenbe nem helyezkedik. (Czuczor és Fogarasi szíves közlése)

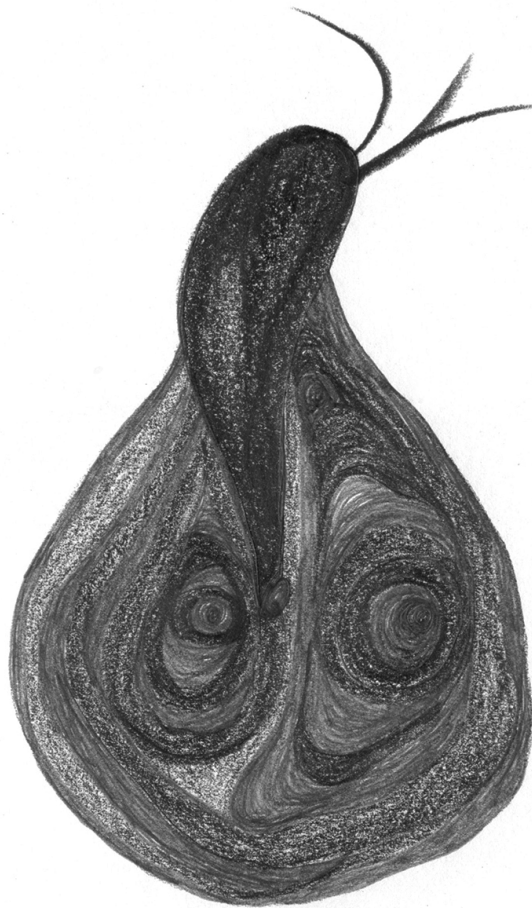
TÉVÉSZEMŰ TÜNEMÉNYEK Olyan lények, akiknek szemében a nullmédiium fényének mélysége tükröződik és „*vibrálásában minden kedvesen romlott és feminin*”. (Hajas Tibor szíves közlése)

VÁR Azon okból, hogy valamely idő lefolyta alatt bizonyos tárgyra vonatkozó kíváncsisága teljesedni, vagyis valami történni fog, kedélyét függőben tartja, illetőleg az esendőség bekövetkezteig bizonyos időt mulaszt, halaszt, elfolytini enged. A várás fogalmában háromféle dolog rejlik: a) valamely esendőség függő állapota; b) ezen esendőségre irányzott folytonos figyelem, és kíváncsiság; c) határozott vagy határozatlan tartósságú időhaladék. A várásnak okozója: vágy, kíváncsiság; végoka: érkezés, megjövés, teljesedés, s ezeknek ellentétei: késés, elmaradás. A várás minden eshetőségre kiterjed, ami teljesedése által a kedélyt akár kedvesen, akár kedvetlenül lepi meg.

Új Forrás 2019/6 – Leletek a Nomád Nagyszótárból
Közreadja Tillmann J. A.

VEZETÉS 1. Tudatok összehangolásának tudománya. A teendők elosztásának képessége. Meg még sok más, ami rendszerint ritkán tud egy emberben együtt lenni. 2. A MEGVEZETÉS ellentéte.

34 ZÚZMARA *A természet egyik fagyművészete, azaz jégszobrászat. Gyönyörűvé teszi a tájat. (Ármin K. J. szíves közlése)*



ANTROPOSZCÉNA *

11 #

Mindenütt az érintés
másolatai,
csak két közeledő kezet látunk,
nem tudunk többet, nem tudunk;
a kép egészében mindenki jelen van –
velem, veled együtt.

Kvantumfizika, magspin, képkalkotó eljárás,
a hát egy szakasza magától sugárzik,
talán a lélek is megmutatkozik ugyanott,
részletet látunk, s ettől tudni véljük az egészet,
mégis tanulmányoznunk kell a hullámok genealógiáját.

12 #

A színpad sugárzik
a részletektől.
Bravo, brava, bravi!
Брадвн
чекат кости,
Érzéseket el-
különíteni,
elválasztani,
felaprítani,
különböző fiókokba rakni,
elzárni
vagy még azelőtt lenyelni.
A függöny felgördül,
és le is.

13 #
Elválasztó diétára van szüksége az embernek,
трен пуф-паф пуф-паф utazásra,
кост N &
36 главен мозък,
език, Énre
ahhoz, hogy döntéseket hozzon.
Találkozzon!

Meglelni, megcélozni, eltalálni!
A területek összes határát.

Akkor
a döntések látszólag örökre szólnak.
Les décisions ont une odeur de géométrie.

Részletek és keret egyformán
kielégül.

Zoom in
and
out.

14 #¹

kezek kínzása

deget, kézfej, длани, bőr

допир

ez érintés, az halál

fülemnek

van különbség

hát klavírozz

klimpírozz a billentyűkön

félelemtől reszketve,

hogy nem hallod meg

éjt a szenvedélyben, sejtet a sejtelemben

éket a menedékben, egyest a kegyesben

felt a feladatban, omot a .comban

dalom a fájdalomban

hajthatatlan az óhaj

hogy érints

interfészt manipulálj detektálj terelj

szimulálj elalélj

пръсти пет net neurotranszmitterek hálózata

bőr érintése megidéz egyet

billentyű érintése előhív egy másikat

mobil telefon tablet hey ray player

fekete-fehér

laptopgombok

fehér billentyűk a zongorán

érintem

őket

15 #
 a multiverzum húrjai
 és a gitár húrjai
 nem különböznek
 38 képzeletünkben
 zenére vágyunk
 kétségbeesetten
 minden zenére a gettóban
 minden színre a földgolyón
 minden mosolyra és könnyre az út mentén
 menekülteket érnek migránsvadászok
 és a zene
 szüntelen összeütközés
 zaja odabent vér
 ritmusa a lábokban
 nincstelen napokon
 kulturális sokk közepette
 fekete fehér egyéb sok más
 hang és ujj hang és ujj
 az összes gitár egyforma
 piros és elektromos
 az énekes kalapja
 a gitáros ujjai
 a zongorista homloka
 a dobos arcéle
 az ajkam, a tollam
 reményem szíve
 húrelméletbe gabalyodva
 kifogásként

16 #

és ez a csúnya szó
remény

39

hogy amint Fekete és Fehér
egy buszra és metróra száll,
eljön az egyenlőség,
hogy amint arab és zsidó
egymást tisztelő polgárrá válik,
véget ér a háború,
hogy amint a berlini fal ledől,
nincs fal, ami elválasszon,
hogy a szavazók szavaznak,
és tudják, kire szavazzanak,
és hogy ez nem mást jelent, mint demokráciát

ácsoltunk egy színpadot, hogy
az embert jóllakassuk,
de a színpadot is jól kell lakatni emberrel,
la guerre coupe le jardin, cyber arena,
la façon dont nous vivons
színészekkel és közönséggel egyaránt

17 #

Felszínén a földnek
nyomot rág az ember.
S a döntő jelenetben
háttér és előtér
mindig felcserélődik.

18 #

a rendező küzd a színészekkel:

40 a képernyőn lennie kell valaminek,
ami az emlékezet hézagait képszerűen láttatja

dollár és euró jelének,
tv-csatornák logójának, seriffeknek

szexbombaeső, szobabeázás, selyemburkák
veszik el a levegőt, szomjúság,
helyileg mesterségesen előállított víz,
élelmiszerteknikai recept alapján, *bon*
aqua

toast your Brötchen
génmanipulált, természetesen
(merthogy a liszt szójaliszt from U.S. FOR US)

s az agyszerkezeted rendezd
be
kizsákmányolásra

است غلال
Distribution Waren wahre
ver-ah-моята вяра в дните-ah-Ver
Trieb Aus Lieferung Auf Zweigung
Dos tres ...uno!

Ford.

19 #

Mutass képeket
sugald az elveszett nyelvet
Show images of
the lost language
looking for themselves
in the holes of the memory
a life style torture
híreket adó és vevő hálózatok
hírgyártó rendszerek

running order
 sex bombs falling
 torn down floodwalls
 plays of war
 cells to sell
 няма я Живата вода
 élet vize Trauer
 and this engineered water in bottles
 all over the globe
 the distribution nets for it
 and distributions nets for films, too
 and for games
 Please, but, please, please,
 use more symbols,
 images
 Not these words!

41

33 #

Felismerés

Könyveimet nővéreimnek szánom ajándékul szerte a világon, a szomorúaknak, akik esténként ágyuknál lámpát vagy gyertyát oltanak, ha egyáltalán van nekik, a fáradtaknak, akik nem szeretik a választékos olvasmányokat, ezért más javak helyett inkább szavakat és savanyúkáposzta-recepteket cserélnék, akik elgondolkodnak azon, milyenek vagyunk mi, emberek, s merre tartunk, az örök migránsoknak, az univerzum térképén szétszórtaknak. Az univerzum forog, s vele szédül világunk, a keringési pályáról letérni mindig veszélyes, amint korigálnánk, közelebb kerülünk a halálhoz, egyben önmagunkhoz is.

Hadd írjak távol a nagy színpadoktól. Verset felolvasni folyópartokon, kávéházakban, postákon, osztálytermekben, laborokban, krumpliföldek kel-lős közepén, Mabelle-nél a négy gyerekével s a hegyekben lévő padokon szeretnék.

A költészet hullámai puhák, lágyak, megmentenek.

(Fordította: Csörgő Viktória és Kovács Ildikó Eszter)

*Tzveta Sofronieva tíz verse az *Antroposzene* (2017, hochroth Bielfeld, Antroposzcéna) c. ciklusból való. A magyar fordítás német és angol nyelvből készült. A júniusi könyvhétre jelenik meg Tzveta Sofronieva *A föld színe* című fordításkötete (L'Harmattan/Károli).

¹ 14, 15, 16-es számú versek keretyelve angol, míg a többiek kteretyelve német.

Lucifer sötét képeit mutatja fel a német kortárs Tzveta Sofronievának többnyelvű, több műfajú, az irodalmi, tudományos és hétköznapi nyelvi regiszterekkel zsonglörködő posztdramatikus poézise. Alkata szerint eposzköltőnő lett

42 Domokos Johanna

TZVETA SOFRONIEVA KÖLTÉSZETÉNEK ÖKOKRITIKUS OLVA- SATA

volna másfél, két évszázaddal ezelőtt, de a 21. századelő (poszt)posztmodern korában Sofronieva humánus értékvilágát, darabjai polifón üzenetét rövidebb – nyelvek, diskurzusok, médiumok által szabdalt – formákba önti, miáltal a poézis hipermedialitásának sajátos tanú-

bizonyosságát adja. Ezeket az olvasóit közvetlenül megszólító, erősen bevonó alkotásokat úgy is tekinthetjük, mi, a magyar irodalomban jártas olvasók, mint Madách Imre *Az ember tragédiáj* című drámájának további színét, melyet különösen Sofronieva antropocénnel kapcsolatos művészi és esszéisztikus reflexiói fejtenek ki.

Az 1963-ban Szófiában született Tzveta Sofronieva gyerekkora óta több tíz nyelvvel kísérletezik. Ennek ellenére fizika szakra jelentkezik a Szófia-i Egyetemen, ahol 1986-ban végez. Tudományszociológiai, -történeti érdeklődése diplomamunkájában és doktori tézisében is megmutatkozik, melyeket a kvantummechanika mint tudományág létrejöttéről és kultúr-történeti vonatkozásairól írta. A keleti blokk összeomlása amerikai és kanadai emigrációja, de egyben kutatóútja alatt éri. Walther Rathenau-ösztöndíjjal (Potsdami Egyetem) 1991-ben Németországba megy, és megismerkedik leendő férjével. A következő években a Szabad Európa Rádió berlini tudósítójaként dolgozik (1993–2000), és lányuk nevelésének adja át magát. Verset, drámát, esszét, tanulmányokat húszas évei elejétől publikál bolgár, angol, majd német nyelven, sőt az utóbbi időben számos további nyelv elemeit is beemeli alkotásaiba. E többszörösen képzett, poliglott szerzőnőnek, kinek műveiben néhány magyar vonatkozás is található, a német kortárs irodalom viszonylag tágasabb tere remek táptalajt nyújt ahhoz, hogy kozmopolitizmusát megélhesse, egyetemes üzenetét minden irányba közvetítse. Sofronieva számos kortárs szerzőt fordított bolgár, német és angol nyelvre. Műveit eddig több mint húsz nyelvre fordították le, többek között angol, német, finn, magyar, francia, spanyol, japán, üzbég és ukrán nyelvre. A júniusi könyvhétre megjelenő magyar nyelvű kiadvány az eddigi legterjedelmesebb fordításkötete lesz (A föld színén, L'Harmattan/KRE).

Mint amerikai recenzense, Chantal Wright is hangoztatja, Sofronievát nem csupán a hidak építése érdekli, hanem a már időtlen idők óta folyó víz/tudás/jelentésképződés áramlása, mely magával sodorja, összekeveri és ezáltal folyamatosan változásban tartja sajátos anyagát. Számos nívós díja közül említsük meg az 1988-ban a Bolgár Tudományos Akadémia díját, valamint a német irodalmi közéletben való jelenlétét megalapozó 2009-es Adalbert von Chamisso-díjat. Ez utóbbi, a Bosch Alapítvány által létrehozott tekintélyes díj mindössze harminchárom éven át működött, és a német nyelvű irodalomba máshonnan beérkező tehetséges, németül is író fiatal szerzőknek biztosított elismerést.

Sofronieva eddigi közel húsz irodalmi kiadványa közül 2017-ben jelent meg az *Antroposzene* c. ökokritikus verskötete. Természeti katasztrófák okaira, következményeire vonatkozó, természettudományos szempontból is pontos poetológiai reflexióival a költő és fizikus Sofronieva kiérdemelte helyét a kortárs német irodalom „zöld íróinak” berkeiben. Tagadhatatlan, hogy az emberiség további fennmaradásához szükséges természeti feltételeket az elmúlt két évszázad emberi tevékenysége szisztematikusan aláásta, miközben a Föld sajátos ciklusai okozta kihívásokra nem keresett komolyabb választ. Az elmúlt évtizedekben az erre rádöbbenő művészek, tudósok számos irányból kísérelték meg a problémát felvetését. Az antropocén kortárs diskurzus új keretet teremt a helyzettel való szembesülésre. A fogalom felvetői korszakunkat, melyben az ember keze veszélyesen belenyúla földi létfeltételekbe, antropocénnek nevezni. Ez a korszak követné a holocént, azaz a kainozoikum eljegesedés utolsó interglaciális periódusát, mivel a föld rétegeinek utóbbi módosulásában az ember kiváltotta folyamatok jelentősek. Mindezeket Sofronieva továbbgondolva irodalmi és esszéisztikus munkásságában javaslatot tesz egy további fogalom, az *antroposzcéna* bevezetésére, mellyel kapcsolatban a következőképpen érvel: „Az 'antropocén' fogalma nem újabb geológiai korszaka a Földnek, hanem egy olyan történeti korszak fémjelzője, amelyben az ember elkezdte átgondolni addigi tetteit. A saját környezete leromlásáért való felelősségének felvállalásával elismeri, hogy az utóbbi 200 év tevékenysége lerombolta nemcsak saját, hanem az egész élővilág környezetét [...] Én amellet érvelek, hogy a fogalom csak művészeti és történeti fogalomként, és nem geológiai terminusként – mint holocén utáni kor – értelmezhető. Annak a leírását vonhatja köreibé, ami az ember hiperperformatív, végletesen gyarapodásorientált ipari korszakát jellemzi, mivel az ember végre felismeri, hogy lerombolta saját környezetét és nem végtelen forrásait: az ivóvizet, a levegőt, az óceánt, az erdőket azok élőlényeknek szükséges minőségében.” (saját ford.)

Új Forrás 2019/6 – Domokos Johanna: Tzveta Sofronieva költészetének ökokritikus olvasata

A szerző *The Aesthetics of Anthropocene* (Az antropocénesztétikája) kreatív írás szemináriumának leírásából vett idézet gondolatai motiválják az *Antroposcene* (Antroposzcéna) c. 2017-es kötetét, melyet a magyar fordítás-kötet további műveivel együtt ad közre. A versciklust indító szótárvers 44 így adja meg az Anthroposcene/antroposzcéna szó etimológiáját és jelentéseit: „Eredete: ógörög ἄνθρωπος (ánthrospos) = ember, prefixum, szóösszetétel első meghatározó tagja ember- jelentésben; latin scaena, scena = színtér, ógörög σκηνή (skéné) = sátor, kunyhó

...

Jelentései:

1. a fogalom nem a holocén utáni földtörténeti korra utal, hanem a végtelig önreflektív és egymással teljes összeköttetésben álló emberiség hiperperformatív, kvantitatív, multiverzum-orientált időszakára
2. az emberiség fokozott önkifejezése a késői holocén időszakban
3. az ember és a Föld között lejátszódó, szembetűnő folyamat
4. heves szemrehányás, amelyet az ember saját magának tesz
5. jellemző terület a láthatatlan politikájának leleplezésére”
(ford. Csörgő Viktória, Kovács Ildikó Eszter)

Az *Antroposzcéna* című ciklus abban határolódik el a költőnő egyéb ökokritikai versétől, hogy itt a politikai és társadalmi és nem a környezetvédelmi, földtörténeti vonatkozások kerülnek előtérbe. Egy olyan világ mutatkozik meg, melyben nyelvek, érzelmek, kapcsolatok Bábelében járunk – és olvasó legyen a talpán, aki mindezt érti is. Nemcsak a felszabdalt szemantikai háló, hanem a többnyelvűség is erős kihívást jelent. Korábbi írásaihoz mérten a szerző radikálisabb módszerekhez nyúl. Sokkal bátrabb a nyelvek váltásában, ami azt mutatja, hogy a többségi irodalmi nyelv normatív, öncenzúrázó hatása alól felszabadult, és a többnyelvű líra területén is egészen új poétikus eljárásokkal kísérletez. És ebben a kísérletben örömmel fedez fel az olvasó magyar szavakat is (l. már az első, Chilf Mária inspirálta versben). Sajátos fordítói stratégiát mutatnak az itt közölt fordítások azzal is, hogy az eredetiből az olvasó csak a német és angolul írtakat találja meg magyar átültetésben (az angol nyelvű versekre a vers más betűtípussal való szedése utal, azaz a 14, 15 és 16 számú versek). Az egyéb rövidebb részek – melyek francia, olasz, szerb, baszk, román szerb, orosz, albán és számos más nyelv szavait tartalmazzák – megőrződnek abban a funkcióban, hogy olvasóikat a többnyelvűség jelenségével konfrontálják.

Nemcsak kódváltásával radikális a költőnő, hanem ars poetikájának kimondásában is. Amint ezt a kötet első darabjának záró egysége közvetlenül ki is fejt: „A líra költői tükörképévé válhat a saját magunkból eredő és saját

magunkra leselkedő veszélynek, exponenciális növekedésének és névtelenségének, továbbá annak, hogy mennyire elenyésző érdeklődést kelt mai mediális, látványra és képekre kihegyezett világunkban. Eközben nem kell, hogy a líra hamis, pseudovallásos terminológiát szolgáljon, hogy az ember a teremtés koronájaként tekintsen magára, s földtörténeti korszakokat nevezzen el magáról.” (Az *Antroposzcéna* ciklus nyitó verséből, ford. Csörgő Viktória, Kovács Ildikó Eszter)

45

Legyen verseiben bármennyire sötét a kor, melyben élünk, bármennyire is ellehetetleníti a kommunikációt a médiakultúra kétértelmű fénye, Sofronievának a lírába vetett hite töretlen. A pozíciója miatt is hangsúlyos, cikluszáró sor is erre utal: „A költészet hullámai puhák, lágyak, megmentenek.” (ford. Kovács Ildikó Eszter).

Mindez mint posztdramatikus poézis

Az *Antroposzene* (Antroposzcéna) kötetből válogatott és ezúttal magyar nyelven közölt versek egysegeinek szemantikai fűzése, térkezelése, vágásainak ritmusa, a látószög, a figurák beállítása és mozgása, hangdramaturgiája egy olyan többnyelvűségből és intermedialitásból építkező poézist mutat fel, mely mondanivalóját nemcsak emocionálisan, hanem intellektuálisan is kidolgozza. Szubjektív képeken, történeteken keresztül Sofronieva századunk problémáinak kollektív kihívására hívja fel figyelmünk. Posztdramatikus korunk egyszerre *poszt*-dramatikus állapot, ami önmagában egy sajátos helyzet. Sofronieva poézise nem tagadja a jelen és az eljövendő dramatikus helyzeteket, hanem ezek megértéséhez a megtörténtek asszociatív és kumulatív felfejtésének szükségességét, a korábbi tragédiák iránti felelősségünk belátását hangsúlyozza. Hasonlóan a posztdramatikus színházhoz, ezt a költészetet is önreflexió, többnyelvűség, multimedialitás, narratív diszkontinuitás, heterogenitás, konceptuális textualitás, pluralizmus, sokrétegű kódrendszer, valamint a szubverzió jegyei jellemzik. Sofronieva megtöri azt, a szövegtől a kép felé vezető szokványosabb utat, amikor a szövegben mondottak alapján képzeljük el, hogy miről van szó, és rátalál arra a láttatási módra, melyben a kép elsődlegességét érzi az olvasó. Mintha film, színház, valóság képeit látnánk pörögni szemünk előtt, és nem a szavakat. E képiség felől fogalmazódó performatív költészet újrakeregeti a performatív médiumok (beszéd, performansz, színház, film, instaláció) prezentációs technikáit, tudatosítva ezzel nemcsak a kognitív, vizuális és textuális élmények összetettségét, hanem egy sajátos köztes mediációs állapotot is. Művei így lesznek olyan (több)nyelvi és képi konstrukciók, melyekben a lehetséges jelentések szabad játéka kerül az ikonikus reprezentálás helyére. Ez a szavakon, a hagyományosabban értett szódrámán túl levő költészet azt is tudatosítja, hogy az emberi létkörülményekhez szükséges fizikai

Új Forrás 2019/6 – Domokos Johanna: Tzveta Sofronieva költészetének ökokritikus olvasata

egyensúlyt kikezdő tragédiák már megtörténtek – nincs visszaút a dráma előt-
tibe. A következmények konok idejében járunk, és minél később értjük meg
ezt, annál több fel nem dolgozott tragédia torlódik egymásra. Emiatt is fontos
az a közvetlen, szívélyes, létét komolyan vevő lírai hang, mely bizalmat,
46 méltóságot, jóságot, nyugalmat áraszt, és általa a „küzdve küzdj, és
bízva bízzál” továbbra is megmutatkozhat.



Az *éjszaka legmélyén* – Nádas Péter találó címválasztása a lehető legpontosabban jelöli ki regénye második kötetének térpoétikai, hangulati és tematikus csomópontját. Különösen pedig a kötetnyitó, *Margitsziget* című fejezet által gondosan megrajzolt, a regény egyik központi karakterét, Demén Kristófot végigkövető történetzál fikciós világának nagyon is valószerű topográfiaját. Ha igazat adunk Maurice Blanchot-nak, aki *Az irodalmi tér* című alapvető munkájának előszavában azt állítja, hogy minden irodalmi szöveg, minden könyv rendelkezik egy

Miklós-völgyi Zsolt 47

„VAN EGY MÁSIK ÉLETEM.”

Az érzékiség titkos földrajzai

Nádas Péter *Párhuzamos*

történetek című regényében

olyan kitüntetett ponttal, amely felé a mű összes többi része gravitál, akkor a *Párhuzamos történetek* esetében ez a bizonyos csúcspont éppenséggel nem *lent*, egy képzeletbeli építmény tetején, hanem éppenséggel azzal ellentétesen: *lent/bent* – „az éjszaka legmélyén” keresendő.¹ Még pontosabban a Kristóf „tudatmozgásán” (Bazsányi Sándor) keresztül feltáruuló regénybeli Budapest Margitszigetjének egyik eldugott nyilvános vécéjében zajló homoerotikus orgiájelenetében. Jelen tanulmány ennek a blanchot-i értelemben vett szövegszerű epicentrumnak a térképészeti, térelméleti és térpoétikai feltárását, továbbá az orgiájelenetet, illetőleg annak előkészületeit és utójátékát szervező érzéki földrajz elemzését kívánja elvégezni.

Miként a cím-, úgy a helyszínválasztás is precíz és tudatos: a regényben megjelenített, ám a valóságos Budapesttel számos, térben és időben is pontosan visszaellenőrizhető átfedést mutató város térképészeti felszínének mintázatait követve a Pozsonyi út álmodernista urbanizmusát ezúttal a várost térképészetileg, mentálisan, sőt bizonyos tekintetben társadalmilag is kettészelő folyó kellős közepén elhelyezkedő, cseppformaszerű sziget alakzata ellentételezi.² A Duna által kettészelt város sűrűszövésű, sokszorsan egymásra redőződő térpoétikai formációihoz képest a sziget korszakfüggetlen képe első látásra szinte idillikus hatású. Olyan zárványjellegű természeti képződmény, amely bár az idők során egyre jobban belesimult a város térképészeti rendjébe, domesztikált és esszencializált természet-maradványként mégis őriz magában valamit a vadon kaotikus, formátlan jellegéből, embertelen ökológiájából. Ez a térpoétikai képzet az alkonyat beálltával aztán csak még inkább felerősödik, mondhatni: akkor kel önálló életre igazán; egyszerre a város szívében, ám *eltérő térként*, egyszersem el is különülve attól. Ahogy

azt a fejezetről szóló tanulmányában Nemes Z. Mórió is írja, a regénybeli Margitsziget nappali helyként olyan „polgári kiterjedés”, amelyet a város „ideológiai és urbanisztikai diskurzusai” felügyelnek, ám az éjszaka beálltával e „szemantikai kötőelem” fellazul, s így a sziget képzeletben eloldódik a város két partjától.³ A regénybeli Margitsziget tehát az éjszaka és a sötétség beálltával szövegszerű zárványként záródik magára. Hiszen amíg nappali fényben az ugyanezen szigeten, jóllehet a regényidő kronologikus rendjének értelmében a két világháború között itt sétáló és körülményes munkamegbeszélésükbe belefeledkező Szemzőné és Madzar Alajos kölcsönös érzelmi felindultságukat a polgári élet átlátható díszletei és drapériái mögé kénytelenek fojtani, addig Demén Kristóf homoerotikus kalandjainak éjszakai földrajzát a sötétben felerősödő érzelmi jelölők ki: „[...] úgy futott a valakik előtt, mint a vadállat, kiélesedett érzelmeire bízva önmagát, vakon vitte a lába.”⁴

Az éjszaka sötét érzelmi földrajzával átellenben, ahogy a kötet második, a margitszigeti eseménysorokkal egy időben zajló, Szapáry Veronika és barátnői bridszpartiját leíró történetiszálát megnyitó fejezet címadása is jelzi: *A másik part*. Vagyis a második világháború utáni politikai rendszerben saját társadalmi helyzetét újra megtalálni igyekvő kártyázó hölgyek újlipótvárosi társasága, a polgári életvitel gondosan válogatott kellékeinek romjain. A regény e pontján Nádas mesterien ellenpontozza egymással szemben, illetőleg szövi egymásba a két part eseménysorait, miáltal a regénytér fikciós, bár a valósággal számos átfedést mutató földrajza révén a narratív szervezőelvet voltaképpen egy rendkívül tudatos, egyszerre dialogikus és dialektikus jellegű, a *túlpart* mitikus képe által vezérelt irodalmi térképészet határozza meg.

A Kristóf narratív perspektíváján keresztül bemutatott margitszigeti események olyan szociokulturális keretben is értelmezhetőek, amelyben az éjszakai cselekmények helyszínei a normatív társadalmi terek homogenitásával szemben *eltérő térként* kezdenek el működni. A sziget tehát a napszakok természetes váltakozásának ritmusai szerint nyit kifelé a város irányába, vagy éppen záródik ideiglenesen magára. Az éjszakai és nappali viszonyok közötti különbségek ugyanakkor nem csupán a térbeli környezet egymástól társadalmilag is élesen elkülönülő „nézetmódjait” hozzák létre a regény világán belül, de egyúttal Kristóf személyiségének önképét is megkettőzik: „Már az első éjszakán elhatározta, hogy világos nappal visszatér. Nappalra azonban teljesen elveszítették érvényességüket az éjszaka elhatározásai. Mintha nappal legfeljebb ornitológusként térhetne vissza erre a kutatási terepre a másik életéből, kaotikusan ordítottak, énekeltek, cserregtek, csipogtak és burukoltak egymásnak a madarak, feleseltek. Nappal belelátna ugyan egy idegen ember tudatának titkos kamráiba, ott azonban nem lenne különösebb dolga senkivel és semmivel. Nappali fényben éppen azok tűntek el az előző napi

élményéből, akik elvezethették volna valamilyen használható antropológiai felismeréshez. Nem fűződött hozzá közvetlen érdeke, s ezért nappalra vadidegen lett éjszakai önmagának. Abban az életében nem érinthette meg ennek az életének az igényeit. Vagy valamelyik életét le kellett volna cserélnie a másikra, hogy létezésének egésze ne lehessen ily szövevényesen hazug, egyetlené változtatni át a kettőt.”⁵ 49

Amint arra Michel Foucault is felhívja a figyelmet *Eltérő terek* című tanulmányában, a heterotópiák nem csupán a normatív társadalom hierarchizált tereiből kiszoruló ellenterek lehetnek, de egyszerűs mind „rá is íródhatnak” azokra. Hiszen a heterotópia „[...] képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni.”⁶ Ezeknek az egymásra rétegződő, az egyazon fizikai térre redőként egymásra lapuló ellentér-szerkezeteknek az illusztrálására Foucault a forgószínpad térmetaforikáját használja, amely esetünkben az érzékiség színrevitelyszerű nyelvi-térbeli alakzatait is megidézik a margitszigeti események vonatkozásában. Darabos Enikő *A néma test diskurzusa* című tanulmányában is felhívja arra a figyelmet, hogy a margitszigeti események voltaképpen a „teatralizált érzékiség” grammatikai és retorikai demonstrációját jelenítik meg tematikus értelemben is, hiszen Kristóf számára „[...] a margitszigeti homoszexuális színház nyelvként kezd el működni, e nyelv jelölői pedig nem mások, mint a kéjre szomjazó, felajzott testek, melyek kapcsolatrendszerük kibomlása során tulajdonképpen mondatokat, felszólításokat, kérdéseket intéznek egymáshoz.”⁷ Ennek a fokozatosan kibontakozó „homoszexuális színháznak” a dramaturgiai felfejtése lesz Kristóf legfőbb feladata: felismerni a testi gyönyörre felkínált testrészek, felszólítások, füttyök, parázsló cigaretták szemantikáinak színpadiasságát, és azok változékony rendjében elhelyezni magát – nem csupán mint néző, de egyúttal mint aktív szereplő. A margitszigeti történeteszl nyilvános vécéjében zajló központi orgiajelenet válik aztán e „homoszexuális színház” drámai tetőpontjává, amelynek eseménysorai nem csupán dramaturgiai, de éppúgy retorikai felépítettségüket tekintve is a színpadravitel esztétikai alakzatai szerint figuráltak. Mely színrevitelyszerű térhoétika kétségkívül a margitszigeti nyilvános vécé füledt sötétjében, erektált falloszaikkal sorfalat álló orgiaszereplők térbeli formáját metonimizáló „falanx” szóképeben jut csúcsára: „Csakhogy abban a pillanatban, netán még az előbbiben, amikor indult volna, hogy az éjszaka legtitkosabb háborújába induló férfiak között elfoglalja kijelölt helyét a falanxban, jelenlétével pedig mintegy betöltse a várakozási idő foghíját, mintha szállókés mozdította volna el, megindult, felbomlott a sorfal.”⁸

Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történelem* című regényében

A „falanx” ez esetben persze értelmezhető egyfelől ironikus archaizmusként, de éppúgy jelentheti az egymásra vonatkozó férfítetek olyan elvont térbeli alakzatát is, amelyben a katonai kötelélek férfifantáziái homoszexuális vágyprojekciókkal csúsznak össze. Radnóti Sándor a *Párhuzamos történetek*ről szóló kritikájában jegyzi meg, hogy Nádas regényvilágának antropológiai-testfilozófiai diskurzusával termékeny rokonságot mutat Klaus Theweleit *Férfifantáziák (Männerphantasien)* című óriásműve, amelyben a német irodalomtörténész korabeli szövegkorpuszokon keresztül mutatja be az I. világháborútól a náci Németországig terjedő időszakot meghatározó maskulinitás-diskurzusokat. Kutatása során Theweleit, mint azt Radnóti is írja, egyebek mellett kifejezett hangsúlyt fektet „a férfítársakkal való szolidaritás erőteljes erotikus motiváltóságára”, valamint a katonai társadalom férfítetek-konceptióit uraló *feszesség, keménység, páncélosság* képzetköreire.⁹ Theweleit munkájának első kötetében, különösen annak *A szerelem katonái* című fejezetében, rendkívül részletgazdagon rekonstruálja e sajátos testpolitikai diskurzust, amely egyúttal Nádas regényének egyik központi problémája is, nevezetesen a testet szabályozó, fegyelmező, elnyomó ideológiák, illetőleg az ezzel szemben támadó vágykésztetések, szublimációk, szökéskísérletek mechanikáinak kérdésköreit.¹⁰ Egyik pontján a *Hans von Wolkenstein* fejezet náci fajnemesítő központ dehumanizált test- és világvilágával, másik végpontján pedig a margitszigeti homoszexuális orgia eltérő tereivel.¹¹

A „falanx” kötelékének azonban van egy másik hangsúlyos eleme is, amennyiben meghatározott térbeli alakzatba, „harcászati formációba” tömöríti a margitszigeti orgia nézőit és résztvevőit. Létrehozva egy olyan sajátos porondot, ahol a testszínház szereplői és nézői közötti határ képlékennyé válhat, hiszen a dramaturgia legfőbb dinamikáját éppen a két szereptípus közötti átjárhatóság lehetősége nyújtja. Némi túlzással Kristóf margitszigeti élményeit egy olyan sajátos tendencia kibontakozásaként is értelmezhezjük, amelyben az önmagát látványa tárgyától mesterségesen elkülönítő „kukkolda metafizika” (Theodor W. Adorno)¹² megismerő szubjektuma „belemerül” az erotikus testek fizikai színházába, hogy ott saját szerepét megtalálja önmagát – társai segítségével – mint vágyszubjektum szabadíthassa fel. Ebből a szempontból a cselekmények tetőpontjának helyet adó nyilvános vécé olyan többszörösen kifordított, a karteziánus színház kétosztatú logikáját felszámoló orgiaszínházként is értelmezhető, ahol csupán pódium, illetve a passzív néző és aktív szereplő dialektikáját a vágyak interszubjektív eksztázisán keresztül meghaladó résztvevők vannak. Ebből a perspektívából tekintve a homoszexuális orgia regénybeli jelenetsoraiban a Margitsziget a szó szerinti *obszcenitás* területévé válik.¹³ A városi színtér olyan fonákjává tehát, amely a polgári létmód paravánjai által kitakart városi

tudattalant engedi színre lépni, és ahol a normatív társadalom „engedelmes testjeinek” elfojtott vágyai állíttatnak színpadra.

Az eltérő terek e sajátos egymásra íródó, s egyúttal különböző társadalmi rítusokat és kódokat kijelölő jellegét a *Margitsziget* című fejezet – Kristófnak tulajdonítható – nyitó mondata is egyértelműsíteni igyekszik: „Van egy másik életem.” Mely tételmondatértékű felütés egyébiránt kísértetiesen egybevág a '90-es évek New York-i queer közösségének mozgalmi manifesztumával is: „Queernek lenni annyit tesz: *egy másik életet vezetni*. [...] A periférián létről, önmagunk meghatározásáról; a nemi szerepek felforgatásáról, övalatti és szív mélyi titkokról; az éjszakáról szól.”¹⁴ [Kiemelés: M. Zs.]

Kristóf kukkolási hajlamai és visszatérés-gesztusai, miként a margitszigeti történetészal egésze, a regénybeli karakterével számos ponton átfedést mutató Carl Maria Döhring berlini bókászásaira, különösen pedig a Wannsee-környéki nudista strand felfedezésének epizódjára rímelenek. Sőt, a grunewaldi erdőségbe, vagy éppen a Tiergartenbe újra és újra visszatérő, a regény első kötetében színrelépő Döhring felfedezőútjai akár Kristóf éjszakai vágyföldrajzainak megelőlegeződéseként is értelmezhetőek: „Másnap azonban már a reggeli futás közben elhatározta, hogy visszamegy és le fog vetközni. Úgy számította, hogy valamivel korábban kell odaérnie, mint az előző napon, s akkor biztosan ott találja őket.”¹⁵ Döhring első berlini felfedezőútja során a Berlin délnyugati részén elhelyezkedő Charlottenburgi lakásától, a város nyugati peremétől kezdődő Wannsee irányába tesz hosszabb kerékpáros körutat. A bonyolult tagoltságú terepen zajló kalandozásai során Döhringnek váratlanul különös élményben lesz része, ugyanis szabályosan „belegázol” a nagynénje ebédlőjében függő, a 19. századi német festőművész, Walter Leistikow által festett tájkép valódi másába: „Első berlini délutánján, amikor a süppedékeny és alattomosan hosszú emelkedőn végre felpedálozott, s a magas fenyőktől szegélyezett dombgerincre érve folytatni akarta útját, az ámulattól tátva maradt volna a szája, ha a kerékpárja is nem billent volna meg; a lendület ugyanakkor továbblökte, s ezét kis híján elterült. Ami kínos volt, mert többen látták, egy nő és egy idősebb férfi mindenképpen, s az ilyen jellegű ügyetlenkedések általában elég nevetségesek. Végül is két lábon maradt, markolta a kormányt, a pedálok azonban jól összeverték és fölhorzsolták a bokáját, a sípcsonkját és a vádlíját. Fájt, élesen, de csaknem felkiáltott a csodálkozástól; ugyanis Leistikow festményében állt. Mindig azt gondolta, hogy ez csak egy kép. Soha nem gondolta, hogy tényleg van valahol a világon ilyen ég, van ilyen tükröződés, van ilyen világos, ilyen sötét.”¹⁶

Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében

E szövegrész egyebek mellett éppen azt mutatja be, miként torlódik egymásra Nádas regényében egy tájegység egészsleges élménye az ugyanezen tájra vonatkozó vizuális reprezentáció (esetünkben olajfestmény) korábbi műtapasztalatán alapuló, az emlékezet terében a valódi festményről őrzött mentális képpel. Vagyis, hogy e meglévő műtapasztalat miként válik retroaktív módon eleve né az ugyanezen kép által ábrázolt táj valódi látványának hatására, és fordítva: formálja át e képmás tudata a valódi táj látványélményét. Ez az egymást felerősítő, kölcsönösen stimuláló és újrastrukturáló mű- és tértapasztalat lesz az, ami az atmoszféra felfokozódását eredményezi e fejezetben belül. Ez a kísérteties térélmény a különböző kép- és látványterek egymásba fonódásában, illetve azok nem-helyszerű terét megnevezni hivatott „Leistikow festményében állt” [Kiem. M. Zs.] fordulatban, majd pedig az azt kibontó, alábbi képleírás formájában jut csúcsára: „A híres Leistikow optikai sajátosságai közé tartozott, hogy aki ránézett, úgy látta, mintha szabályos négyzet lenne, holott a kép szélessége és magassága között elég nagy volt a különbség. És ez volt az első, amit Döhring az eredeti helyszínen azonnal megértett a képből. A magasságot a gondosan megfestett, üres ég töltötte ki, a tiszta, felhőtlen, kristályos, tömött ég, a kép szélességét pedig az árnyaktól eltelt, súlyos föld, melynek mély torkából ólmosan és közömbösen bámult föl az égre egy moccsatlan tavacska tükre. És itt is ugyanolyan volt az ég, ugyanolyan volt az állaga, a mennyisége, s a kicsiny tó vízének moccsatlan tükre is ugyanúgy húzta le a súlyosan sötétlő mélybe, úgy rántotta magához a végtelenség levegős távlatát. Valószínűleg ugyanarról a helyről festette a képet Leistikow, ahol Döhring most megállt.”¹⁷

A fenti idézet nyelvi-stiláris dinamikáját a képleírás művészetközi határműfaján, nevezetesen az ekphraszisz retorikai alakzatán keresztül a Leistikow-festmény által ábrázolt, illetőleg a Döhring által megélt tájélmény leírásának végletes összefonódása teremti meg. Ezt az egymásba kapcsolódást leginkább az olyan, a közös tárggyal bíró, egymással szerkezetileg összefüggő, ám ontológiaiilag eltérő minőségeket egymásra vetítő, megfeleltetéselvű nyelvi fordulatok rögzítik, mint amilyen az *ugyanolyan, ugyanúgy, úgy, sűrűn* egymásra halmozódó határozó névmások használata. Döhring radikális tértapasztalata, mely reprezentáció és látvány e kísérteties egybecsengéséből keletkezett, éppen a tárgyirányult vagy tárgyasító tudat diszkrétációs képességét függeszti fel, amennyiben átszakítja az egymástól korábban elkülöníthetőnek vélt ontológiai kategóriák (reprezentáció, reprezentáló, reprezentáns) közötti, látszólag szilárdnak vélt keretfeltételeket. Miközben a képből látvány, a látványból pedig kép lesz, Döhring, legalábbis ideiglenesen, a két világ közötti, felfüggesztett határvonal nem-helyén reked. Ez a fajta, a szó eredeti értelmében vett *panoramikus* élmény, ha nem is végérvényesen, de

legalábbis átmenetileg beteljesíti a mindenlátás eszméjét kergető, a kép keretét szétrobbantani szándékozó, s ezzel együtt az imitált látványt a valóság felsőbbrendűsége alól felszabadítani kívánó több évezredes képi tradíciót is.¹⁸ A felfokozott atmoszférikus élmény egyúttal átmeneti térzavarral jár Döhring számára, hiszen e tóparti látvány túlságosan is otthonossá, és az ebből származó zavaron keresztül egyszersmind kísértetiessé is válik számára.

53

Azonban a Leistikow-festmény referenciális párhuzamaitól eloldódó tóparti táj leírása továbbra sem szabadul meg teljesen a képzőművészeti látásmód retorikai eszközeitől. Mert bár a „valódi Leistikow”, vagyis a grunewaldi tópart irodalmi tájképét a következő bekezdéstől kezdve nudista napozók és fürdőzők kezdik el megtölteni, a tájleírások sorozata továbbra is rendkívül festmény-, de legalábbis képszerű marad: „Lenyűgözték őt ezek az egymás iránt közömbösséget tettető csupasz emberek. Egy olyan helyét fedezte föl a világnak, amelyet régről ismert, amelynek a valódiságára és a közelségére mégsem számított. Meglepetésként érte. Végre belátott egy önmagát kényszeresen ártatlannak és ártalmatlannak tettető ismerős kép mögé, ahol ugyan minden mozdulat vaskosnak, durvának, mi több, ocsmánynak mutatkozik, ám ezekkel a durva erőkkal egyelőre ő sem tud szembeszegezni mást, mint a saját tettetéseit.”¹⁹

Ezek a – művészettörténetileg közvetlenül nem is referenciálizálható – leírások ugyanis távolról mégiscsak Cézanne *Fürdőzők*jének, vagy akár Matisse *La bonheur de vivre*-jének kontúrjait, vagy éppen a regény egy távoli pontjáról az építész Madzar és Bellardi kapitány közös fürdőzésének képszerű eseménysorait idézik. Hiszen a regény elbeszélője, Döhring elbeszélői optikáján keresztül, maga is folytonosan vizuális fogalmakkal közelít látása voltaképpeni tárgyaihoz, pontosabban a képi reprezentáció különböző lehetséges rétegeivel hozza összefüggésbe azokat. Így például, amikor Döhring lefekvés előtt megpróbálja visszaidézni a történeteket, csupán képszerű formában képes újra előhívni az eseményeket: „Aznap este, miközben álomba ringatta magát, meg kellett elégednie ezekkel a képekkel.”²⁰

Ugyanakkor Kristóf margitszigeti felfedezőútjainak tematikus és esztétikai motívumaival közvetlen átfedést mutató, a kétezres évek Berlinjében játszódó Carl Maria Döhring-szál legfontosabb térpoétikai párhuzamosságát a testek felfokozott érzékisége, még pontosabban annak irodalmi ábrázolhatósága kötik egybe. A második világháború utáni Budapest homoszexuális szubkultúrájának titkos földrajzait felfedező Kristóf, illetve a Berlin környéki nudista strandok kulisszái közé véletlenül keveredő Carl Maria térélményeit egyaránt a megfigyelés területéhez fűződő vegyes viszony jellemzi.²¹ Ez az

Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádás Péter Párhuzamos történetek című regényében

ellentmondásosság pedig voltaképpen az önmagát folytonosan a cselekményből kivonni igyekvő voyeurizmus, illetőleg ezzel ellentétesen, a cselekménytérbe belemerülő résztvevő pozíciója közötti feszültségből ered.

54

¹ Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, ford. HORVÁTH Györgyi, LŐRINSZKY Ildikó, KICSÁK Lóránt, NÉMETH Marcell, Kijarat, Budapest, 2005.

² Ennek a térképészeti, urbanisztikai, sőt társadalmi kettészeltségnek a térpoétikai kiaknázására Nádas regénye mellett többek között Térey János alkotásaiban körvonalazódó Budapest-(tér)képek szolgálhatnak tökéletes példaként. Térey, legalábbis az *Asztalízene* című drámájától kezdve a *Protokoll*, illetőleg *A legkissebb jégkorszak* című verses epikáiban rendkívül változatos formákban használja ki a város Duna általi kettéosztottság mint tematikus, retorikai, vagy éppen narratív szervezőelvet. Az *Átkelés Budapesten* című, részletgazdag irodalmi földrajzzal operáló kötetében pedig már a címadás és a borítókép-választás explicit gesztusaival is jelzi e kétértelmű geopoétika iránti költői mániáját.

³ NEMES Z. Mária, *Képkötő eleveenség*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 126.

⁴ NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, II, Jelenkor, Pécs, 2005, 13. (A továbbiakban a PT rövidítés erre a kiadásra vonatkozik.)

⁵ PT II, 15–16.

⁶ Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147.

⁷ DARABOS Enikő, *A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*, Jelenkor, 2007/4. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1222/a-nema-test-diskurzusa> (Hozzáférés: 2019. március 16.)

⁸ PT II, 119.

⁹ RADNÓTI Sándor, *Az Egy és a Sok*, Holmi, 2006/6, 774–791.

¹⁰ Klaus THEWELEIT, *Männerphantasien, Band 1.*, Piper Verlag, München, 2000.

¹¹ Ezeket az ambivalens célképzeteket, vagyis a katonai férfifantáziákat domináló tér- és testképzetek erotikus potenciáljait, valamint a homoszexuális vágysubjektumok készítéseit keveri el egymással, és nagyítja túl kreatív módon a finn képzőművész, Touko Laaksonen, azaz „Tom of Finland” rajzain megjelenő férfi karakterek fantáziavilága is. Az 1940-ben katonai szolgálatba álló Laaksonennek éppen a hadseregben töltött ideje alatt alakul ki különös obszessziója az egyenruhás férfitestek látványra, valamint a sötétedés utáni eltávozások alkalmával az éjszakai városban partner után portyázó katonatársak érzéki jelenléte iránt. Ez a motívum aztán folyton visszatérő elemévé válik grafikai világának. Miként azt vonatkozó esszéjében K. Horváth Zsolt is írja: „Laaksonennek és szexuális partnereinek tehát a sötétség volt legjobb barátjuk: az éj leple szabadítja ki (ideig-óráig) a maskulin testet a lélek-uniformis börtönéből.” K. HORVÁTH Zsolt, *Engedetlen testek a lélek uniformisában. Tom of Finland képei*. http://tranzitblog.hu/engedetlen_testek_a_lelek_uniformisaban_tom_finland_kepei/ (Hozzáférés: 2019. március 16.)

¹² A „kukkolda metafizika” (*Guckastenmetaphysik*) fogalmát Adorno *Negatív dialektika* című művében dolgozza ki. A fogalom a nyugati gondolkodás történetének azon sajátos aspektusát kívánja megnevezni, amely a megismerő „én”-t mint transzcendentális tudat, mint *ego cogito* szubjektíválja a világ „ellenében”. Lásd Theodor W. ADORNO, *Negatív Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1966, 140–144.

¹³ Vö. NEMES, I. m., 132–135.

¹⁴ „Being queer means leading a different sort of life. [...] It's about being on the margins, defining ourselves; it's about genderfuck and secrets, what's beneath the belt and deep inside the heart; it's about the night.” Idézi: Lynda JOHNSTON, Robyn LONGHURST, *Space, Place, and Sex. Geographies of Sexualities*, Rowman & Littlefield, Plymouth UK, 2010, 13–14.

¹⁵ PT I, 174.

¹⁶ PT I, 161.

¹⁷ PT I, 161–162.

¹⁸ Vö. BAZSÁNYI Sándor, „...testének temploma”. *Erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában*, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2010. Döhring különös kép- és tájtapasztalatának egymásra íródását, illetőleg a Nádas által leírt vizuális élmény látástörténeti és kultúrkritikai összefüggéseit remekül kontextualizálják: FÖLDÉNYI F. László, *Képek előtt állni. Adalékok a látás újkori művészetéhez*, Kalligram, Budapest, 2010.; valamint Geroges DIDI-HUBERMAN, *Confronting Images. Questioning the Ends of a Certain History of Art.*, ford. John GOODMAN, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2005.

55

¹⁹ PT I, 162.

²⁰ PT I, 174.

²¹ A tájpoétika általános irodalomelméleti és irodalomtörténeti áttekintését nyújtja: Kurt-H. WEBER, *Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart*, De Gruyter, Berlin, Boston, 2010.



Új Forrás 2019/6 – Miklósvölgyi Zsolt: „Van egy másik életem.”
Az érzékiség titkos földrajzai Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében

A tudományos diskurzusban és a közbeszédben egyaránt megszilárdult a 20. század második felére tehető térbeli fordulat (spatial turn) fogalma. Foucault és Bourdieu hatalom és tér összefüggését vizsgálták: azt a folyamatot, ahogy

56 Szabó Csanád

A CSONKÍTÁS TEREI – TISZTÁN LÁTVA

Földényi F. László: *Az eleven
halál terei*

egy autoritás, hatalmi szerv birtokba veszi és saját politikájának megfelelően formálja meg/át a teret. Földényi F. László is hasonló nézőpontból beszél *Az eleven halál terei* című kötetében, annyi különbséggel, hogy elsősorban a tereket ábrázoló művészeti alkotásokat ve-

szí górcső alá. Így a hatalmi/társadalmi mező mellett az ezekkel szorosan összefüggő képzőművészeti és irodalmi diskurzus kerül fókuszba, amit, habár hasonló metafizika mozgat, mint a hatalom téralkotását, mégis más vezérel: a reflektáló- és reprezentálókészség, a metafizikai mozgások színrevitele. Nem a leuraló, hanem a kritikai gondolkodás.

Földényi az építészet, a képzőművészet és az irodalom területéről emeli be tanulmányának tárgyait, a szétválasztás ezen művészeti ágak között történik. Az építészet kerül szembe a képzőművészettel és az irodalommal, ugyanis az építészet tűnik a legalkalmasabbnak, hogy a hatalmi érdekek vagy az adott gondolkodásmód ideológiájának megtestesítője legyen. Az építészet képes legjobban demonstrálni az ideológiákat, az épületek tekinthetők az elnyomó attitűd végrehajtóinak, mivel egy belső nézőpontot feltételeznek. Ezzel szemben a festészet külső nézőponttal dolgozik, mivel a befogadó *csak* látványként tud rá tekinteni, konkrét értelemben nem tudja bejárni az ábrázolt világot – jelen esetben az ábrázolt tereket. Így az építészeti tereket ábrázoló festészet sokkal inkább képes megjeleníteni az ideológiákhoz viszonyuló kritikai attitűdöt, a reflexió terepe lesz a demonstráció ellenpárjaként. Ugyanez érvényes az irodalomra is, ami talán még alkalmasabb a kritikai hozzáállás közvetítésére. *Az eleven halál terei* ezt a diskurzust teszi láthatóvá, ez a művészeti ágak közötti kölcsönhatás, feszültség a fő narratíva. Az első részben bemutatott példák az ideológiaállítást képviselik (a francia forradalmi építészettől a totalitárius államok építészetéig), míg a második részben Giorgio de Chirico festményei és Franz Kafka szövegei kerülnek középpontba.

Francesco di Giorgio Martini 15. század végén készült *Építészeti látkép* című festményén egy város részlete látható, ahol „olyan hibátlanul van elrendezve minden, mintha nem is emberek építették volna ezt a várost, hanem

egy isten tervezte volna ide. Ronthatatlannak és romolhatatlannak látszik; nincs az a természeti katasztrófa, nincs az a vihar, földrengés vagy árvíz, amely bármit is változtatni tudna ezen a városon.” Az ideális város rendezettsége, tökéletessége látható ezen a festményen, viszont emberinek, organikusnak nyoma sincs ebben a vízióban. Legalábbis ábrázolva nincs, ugyanis a legárukodóbb emberi vonás az emberi jelenlétet nem ábrázoló, a térbeli elrendezés hibátlanságára törekvő perspektíva, amelyből a „világgal szembeni elégedetlenség olvasható ki”, a nagyon is emberi utópiaalkotás kényszere. Így a materiálison mindig átüt a metafizikai: az ideális képzete, amelynek létrehozására a terek rendezői törekszenek, de amely megvalósulni nem tud, mivel ez a rendezettség az élet megerősökölését, a teljesség elvesztését jelenti.

Földényi tehát a teljesség és a csonkítottság, a szabad és a leláncolt, organikus és materiális fogalmakat állítja szembe egymással, amiből a kötet tételmondata tevődik össze: egyedül a halál válik élővé, a halál elevenedik meg a csonkított látásmód tereiben. Giorgio Martini festményén nincs más, ami élő, csak az élettelenység – a halotti mozdulatlanság járja körbe a mértanilag tökéletesen megszerkesztett város terét. De mi az a csonkítás, amelyből egy ilyen tér fenti metafizikája keletkezik? Földényi erre egy újabb ellentétpárt vezet be: a teljes és a perspektivikus látását. A perspektivikus látás egyik első előfutáraként hivatkozik a Martini-festményre, mivel Martini „a konkrét valóságtól elrugaszködő ráció hálóján át kezdte nézni a valóságot, [...] nem a maga teljességében, pulzáló elevenességében, folytonos amöbaszerü változékonyságában, hanem örökös kivágások és met-szetek sorozatában”. Ez pedig a látótér beszűkülését vonja maga után, a „csömlátás” egyeduralködő gondolkodásmóddá válását, ami Földényi szerint a modern ember világtapasztalásának elsőrendü formája lesz.

Ez a kultúrkritikai hozzáállás a kötet narratívájának kiindulópontja, amelynek definiálása után kezdődik a történeti ív felrajzolása. Ez a történeti ív hézagossá mondható, ugyanakkor viszont a narratíva belső logikája szerint nagyon következetes. Hézagos, mivel Földényi a példákat szinte csak a felvilágosodás és a 20. századi totalitárius államok korából választja ki: a leggyakrabban a francia forradalmi építészet (amelyben a forradalmi jelző nem az 1790-es évek forradalmát, hanem a felvilágosodás eszméinek radikális építészeti megjelenítését jelenti) és a nemzetszocialista Németország épületei, tervrajzai kerülnek egymás mellé mint a csonkítás kontinuitásának jelölői. Így nem kap az olvasó magyarázatot, hogy a barokk térkezelésében hogyan nyilvánul meg vagy fojtódik el a felállított narratíva, hogy a 19. századi nyugati kultúrkör miként viszonyult a felvilágosodás vizuális és térbeli reprezentációihoz – miközben Földényi nem árnyalja annyira a modern ember

Új Forrás 2019/6 – Szabó Csánád: A csonkítás terei – tisztán látva
Földényi F. László: Az eleven halál terei

definíciójának hatókörét, hogy indokolt lenne egyes eszmetörténeti korokat nem figyelembe venni. Azonban egyértelművé teszi a felhozott példák szoros kapcsolódását: nem hagy kétséget az olvasóban afelől, hogy a felvilágosodás és a totalitárius államberendezkedések lényeges elemei között való-

58 ban folytonosság állítható fel. A Foucault-nál is sokszor előforduló Panopticon börtönépület világítja meg legjobban ezt az összefüggést: „a Panopticon az [...] önfegyelemnek az eszköze: a végső cél nem az, hogy a börtönőr hatékonyan felügyelje a rabokat, hanem hogy ezek akár börtönőr nélkül is engedelmesen, önként vessék alá magukat a rabságnak” – annak ellenére, hogy a Panopticon a 18. század végi börtönkörülményekhez képest kifejezetten rabbarát intézmény lehetett. Földényi továbbá a Panopticon mindent látó központi szemének analógiájához sorolja a digitális társadalom globális összeköttetését is, amely szintén alapvetően pozitív céllal rendelkezik, viszont az egyének közötti távolság felszámolásának technikája ugyanúgy magában rejtja a teljes kontroll lehetőségét is. A kontrollét, ami kapcsolat a felvilágosult abszolutizmus, a totalitarizmus és a globalizáció között. Az uniformizálás ebben a narratívában nem az emberek közötti különbségek eltörlésének, az egyenjogúság és egyenrangúság megvalósításának pozitív kicsengését veszi fel, hanem az organikus és változékony élet, a teljesség ellen elkövetett erőszak melankóliáját.

Az eleven halál terei nyitva, vagy kritikusabban fogalmazva: figyelmen kívül hagyja azt a kérdést, hogy meg lehet-e jeleníteni a teljes életet; nem definiálja, hogy maga a reprezentáció természete egyenlő lenne-e a perspektivikus látással. Földényi kijelöli a „csőlátás” kezdetét a Giorgio Martini-festmény kapcsán, de nem tisztázza, hogy ez milyen értelemben végpontja a „teljes látás” korszakának, hogy a művészeteken belüli paradigmaváltás történik-e. Mert hogyan is igazolható az a feltevés, miszerint a modern/újkori (a modernség terminus használatát sem árnyalja Földényi) előtt az ember még élt a teljes látás képességével, ha nem a kulturális reprezentációkból, építészetből, festészetből, irodalomból? Erre a látásra nem kapunk példát a kötetből. Földényi felállít egy dichotómiát, amelynek negatív tagját eszme- és művészettörténetileg alátámasztja – azonban a másik oldal, az *eleven élet* tere reflektálatlanul marad. A kötet történeti narratívája abban az értelemben a levegőbe építkezik, hogy előzményét nem tárgyalja: minden bizonnyal a modern embert a perspektivikus gondolkodás jellemzi, de módszertanilag számos ponton rezeg a lécz az ilyen nagyléptékben általánosító, dichotomikus gondolkodáson nyugvó történeti ívek alatt.

A kötet második felében kerül terítékre az a kritikai attitűd, amely választ ad arra a kérdésre, hogy ebben az embertelenített, sterilen tökéletes térben milyen formában jelenik meg az emberi reakció, reflexió. Ezt a formát testesíti meg az egész Földényi-életműben kiemelt pozíciót elfoglaló *melankólia*.

A perspektivikus látásmód hozadékaként jelenik meg a melankólia, amely adekvát észlelési, tapasztalási módja lesz a halott terek materialitásából sugárzó anyagon túliságnak. Földényi F. László szerint a 20. századi festő, Giorgio de Chirico képein a „láthatatlan válik láthatóvá, a megfoghatatlan megfoghatóvá. De Chirico a fizikaiban mutatja fel a nem-fizikai- 59 kait. Nem kismemizi azt, ami »reális«, hanem kibontja benne mindazt, amit »földi« szemmel egyébként nem látni”, illetve „amit de Chirico megfest, azt mind ember alkotta meg. Mégis, a terei olyanok, mintha élő ember még soha nem látta volna őket”. De Chirico látását Földényi a schopenhaueri „tisztá látás” fogalmával jellemzi, ami azt jelenti, hogy de Chirico képei olyan perspektívát képviselnek, amelyben az ember mintha először pillantaná meg az elé táruló világot, minden korábbi tudását elfelejtve arról – így tárulkozik fel a szemlélt dolgok lényege. Ez a kitárulkozás a „metafizikai absztrakció”: az a folyamat, ahogyan a fizikai világ valami önmagán túlra mutatóvá alakul át; az „ébredési álom” pedig a melankólia – az állapot, amelyben a látás történik. Értetővé válik az *Építészeti látképpel* való párhuzam: de Chirico melankolikus képein ugyanaz az embertelen világ jelenik meg, mint Giorgio Martinién, annyi eltolódással, hogy de Chirico nem megalkotja ezeket a tereket, hanem beléjük helyezi a hiányzó emberi perspektívát – melankóliája így értelmezhető a megelevenedő halál tereire adott válaszként. Franz Kafka pedig ezt a melankolikus világot írja le, s így „az utak összeérnek, a terek egybefolynak. [...] Az élőhalottak láthatatlan tömege népesíti be ezt az utópikus városi teret. Kafka elbeszélésében Gracchust egy olyan kétemeletes házba viszik be a hordágyán, amilyen Giorgio Martini festményén is látható.”

Az eleven halál terei a teljességről lemondó és az eleven halál metafizikáját érvényesítő perspektivikus látás építészeti, festészeti, irodalmi megjelenéséről egyaránt beszél – ilyen módon teszi láthatóvá a művészeti ágak egymásba íródottságát, reflexiós láncolatát. A kötet az ideális város kérdésével kezdődik és a koncentrációs táborokkal végződik. Ezen a széles skálán válik láthatóvá a bemutatott terek közös nevezője: az, ahogyan a puszta fizikai világ átalakul egy önmaga konkrétságán túlmutató jelentéssé, mintha a tér alaptulajdonsága a metafizikaivá válás lenne, miközben ez kötődik leginkább az anyagisághoz. Illetve ahogyan ebbe az ember nélküli térbe az emberi perspektíva mégis benéz a tisztán látás melankóliájában, amiben feltárul a halál elevenisége. A fő kérdés eldöntését pedig Földényi az olvasóra bízta: ráismer-e magára e pillantásban? (*Jelenkor, Bp., 2018*)

Új Forrás 2019/6 – Szabó Csánád: A csonkítás terei – tisztán látva
Földényi F. László: *Az eleven halál terei*

Az alábbiakban olvasható elemzés Mán-Várhegyi Réka *Boldogtalanság az Auróra-telepen* című művének térpoétikai analízisét kívánja nyújtani. A nemrégiben született műről eddig közölt kritikák többségében rendre előfordul,

60 Makádi Maya

A BOLDOGTALANSÁG AZ AURÓRA-TELEPEN SZÖVEGTEREIRŐL

hogy az egyes elbeszélések térpoétikai szempontból kiaknázható jegyeket mutatnak, erre utal már a kötet címe is, amely egyszerre konkrét és szimbolikus, társadalmi helyet is jelöl. Az Auróra-telep a címadó novellában meg-

jelenő történetszál helyszínén túl egyéb funkciókat is betölt, többek között a kötet egyik fő szervezőelve is felsejlik belőle. Ahogy azt Poór Barnabás is kiemeli kritikájában: „[a] »telep« szó egyfajta önértelmező metaforaként, általános térként is megragadhatóvá válik: a történetek szereplői akár egymás szomszédjai is lehetnének.”¹ Annak ellenére, hogy az egyes novellák történései egymástól függetlenek, szereplőik zárt közösséget alkotnak, eltérő társadalmi és szociális helyzeteikben hasonló problémákkal küzdenek: mindannyian önmaguk vagy a lényüket körülölelő kilátástalan jövőkép elől menekülnek.

Mindazonáltal a lakótelep mint élettér a kötetben jellemzően olyan képzettársításokat vonz magával, mint a szűkösség, kényelmetlenség, apatikusság, vagy akár a stílustalanság érzete. Illetve a cím még inkább utal arra, hogy az irodalmi terek elsősorban érzelmekkel telített, átélt terek. Éppen ezért a térpoétikai szempontú elemzésnek nem célja feltárni, hogy az irodalmi szövegekben a cselekmények a történet előrehaladtával hogyan bomlanak ki időben, hanem azokat a helyeket, tereket, atmoszférákat kívánja elemezni, ahol a cselekmények zajlanak, és amelyek összekötik vagy éppen túl is mutatnak az egyes szereplők személyes sorsain. Gaston Bachelard *A tér poétikája* című művében felhívja rá a figyelmet: „[...] a topo-analízis belső életünk helyeinek szisztematikus pszichológiai tanulmányozása lenne. [...] Néha úgy hisszük, kiismerjük magunkat az időben, pedig nem ismerünk mást, csupán rögzülések sorát a lét maradandóságának tereiben, az elmúlást nem akaró, a múltban, az eltűnt idő nyomában is az idő rohanásának a »felfüggesztését« akaró lét tereiben. Ezernyi méhsejtjében a tér őrzi a besűrűsödött időt, a tér a foglalata.”²

A kötetben négy különböző, elemzésre érdemes tértípust véltem felfedezni. Bár a kötet összesen tizennégy, három ciklusra osztott novellát tartalmaz, amelyek között nincs konkrét cselekmény- vagy karakterbeli átfedés, mégis áthatja őket egy általános közérzet, amely lehetőséget ad arra, hogy

homogén történetekként olvassuk őket. Ennélfogva nem egy-egy novellát kiemelve, hanem a kötetet többé-kevésbé egységes egészként kezelve vizsgálom a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* térpoétikáját, és ezt követően adom konkrét szöveghelyek elemzését.

Privát tér

Talán a legkézenfekvőbb a *privát terek* vizsgálata: az otthon, a lakás az a hely, ahol egy-egy ember a leginkább önmaga lehet, a biztonság, a pihenés, a gondolkodás tere. A novelláskötet lakásai azonban a kívántnál jellemzően szűkösebbek és lelakottabbak: a vágyott jólét hiányát jelzik, és senki sem érzi bennük igazán otthon magát. Az otthon tehát az ideálisan hozzá társított fogalmakat nélkülözve, otthonosságát, intimitását veszített térként tűnik fel. A személyesség ebben az esetben kiszorul a nyilvános terekbe vagy éppen megreked a térvesztés állapotában és az elme fogságában, belső, kitörni vágyó, ezért folyamatos frusztrációt okozó térként él tovább.

Az észlelésben tér és atmoszféra szoros kölcsönhatásban állnak egymással: „téren [...] az az érzelmileg színezett szűkösség vagy tágasság [értendő], amelybe belépünk, a fluidum, amely bennünket megcsap. Ezt nevezzük atmoszférának – Hermann Schmitz terminológiájával élve. Belépünk egy lakásba, és megcsap bennünket a kispolgári atmoszféra.”³ Ez a kispolgári szűkösség jellemzi a kötet szinte egészét; számos ezt szemléltető lakásleírással találkozhatunk, ezek közül idéznék néhányat. Az első példa a lakótelepi lakások kényelmetlen elrendezését, helyhiányát illusztrálja: „[s]zűk volt a hely az asztal körül, nem csoda, hogy hallottuk egymás gondolatait. Ezeket a lakásokat helygazdaságosan tervezték. A kisméretű helyiségek így kerültek egymás mellé, például a vécé közvetlenül az ebédlő szomszédságába.”⁴ (*Viszlát, kamaszok!*) Más esetben inkább a polgári lakásokra jellemző, de szintén nyomasztó hatást kiváltó, egymásba nyíló szobákra látunk példát: „[a] lakásban körbe lehet menni, az előszobából a konyhába, onnan a kishálóba, onnan a nappaliba, és onnan vissza az előszobába. Hol az egyik irányba megyek körbe, hol a másik irányba.”⁵ (*Gyökér*) Egy másik novellában újfent térvesztéssel találkozunk, a generációk együtt élnek, a család hamar kinövi a lakást, így a legkisebb gyermek kiszorul a kamrába: „– Külön szobát akarok. Nagyanyám felmérgeződött. – Szerinted hány szoba van ebben a lakásban? Mert én akárhogy számolom, csak háromig jutok.”⁶ (*Jó hit, rossz szerencse*) Ugyanitt az ünnepi ebédhez, vendégváráshoz átrendezett, erre a célra megfelelő helyiséget nélkülöző lakás igénybe veszi a rendelkezésre álló tér egészét:

„[a] hall közepén sorakozik egymás mögött három fehér abrosszal letakart asztal, olyan hosszán, hogy az utolsó átlóg a nagyszobába.”⁷ (*Jó hit, rossz szerencse*)

Ezekben a (lakótelepi) lakásokban a belakható tér mérete nem egyenesen arányos az abban életvitelszerűen lakó emberek számával és térigényével. Ez az elsősorban gazdasági kényszerből fakadó szituáció, a privát terek részleges vagy teljes hiánya folyamatos feszültséget okoz az ott lakókban. Az otthontalanság érzése mellé gyakran magány is társul, amely a kötet szereplőiben saját helyzetükkel szembeni dühvel párosul, megteremtve a kitörés iránti vágyat, amely sosem realizálódik igazán. („Mi nem fogunk itt maradni. [...] Magunk mögött hagyjuk anyánkat és apánkat, magunk mögött hagyjuk a szegénységüket és a tohonyaságukat, a gesztusait és nyavalyáikat.”⁸) Csakúgy, mint a karakterek érzelmi világa, személyes tereik is rendre diszharmonikusak, nyomasztóak, és nem hordozzák magukban a változás valódi lehetőségét.

Köztér

Ha szó van privát terekről, értelemszerűen külön vizsgálat alá kell vonni ezek ellentettjeit, a publikus vagy *köztereket*. A kötetben megjelenő, frekvenciált terek, mint az egyetem, étkezdék, bárók, kiállóterek, parkok sok esetben az intimitás helyszíneivé válnak. A személyesség irritálja, felszabdálja a közös tereket, ezáltal azok megszűnnek objektív, az affekciók szintjén jellegtelen terekként funkcionálni. Jellegtelen alatt olyan tereket értek, amelyek nincsenek különösebb hatással az emberi értelemre, csupán az alapvető érzékekre, tehát a primer észlelésen túl nem igényelnek értelmezést, nem bolygatják meg a bennük való (akár statikus, akár dinamikus) létezésük rutinszerűségét. François Soulages szavaival élve: „[b]első világ nem létezhet érzékelés nélkül, de az érzékeléstől független külső világ nagyon is létezik.”⁹ A külső világ terei tehát mindaddig személytelennek tekinthetők, amíg nem gyakorolnak jelentősebb hatást az emberi érzékelésre. A publikus terek hömpölygő nyugalma a kötet novelláiban rendre megszakítják a váratlan, heves érzelmeket kiváltó események, akaratlanul is külsővé téve a szereplők belső világát. A közös terek lehetőséget adnak különböző egyének találkozására, személyes történetek ütközésére és részleges egybefonódására, mint ahogy azt Didi-Huberman is alátámasztja: „[m]ert a teret testünkben *hordjuk*. [...] Ezért a tér csakis a *találkozás* dimenziójaként képzelhető el, ahol az objektív távolságok eltörlődnek, az *ott* határtalanná válik; *itt*-re, részekre, és vizuális közelségre bomlik.”¹⁰

Az alábbi példákban intim párbeszéd és belső, érzelmi folyamatok szorúlnak ki a köztérre, töltik meg azt személyességgel: „[m]iután kiderült,

hogy teherbe esett, a Mikszáth téren találkoztak. Jankó biciklivel jött, hogy aztán még a villamoshoz se kelljen együtt kísérelni. [...] Miután a fiú elkerekedett, Lili még üldögélt egy órát az egyik padon.”¹¹ (*Minden vonal*) Ebben az esetben a publikus tér biztonságot nyújtó idegenségével találkozunk.

A nyílt tér számos menekülőutat kínál, így a személyesség nem kap valódi teret, szétszóródik és elvész a nyüzsgő városban. Az ingerekkel teli környezet, ha akarjuk, szökésvonalakat nyit meg, ha akarjuk, ránehezedik az érzelmekkel telített emberre, és kiüresíti őt, vagy éppen, mint azt a következő szöveghely mutatja, túltelíti a személyt, leterhelve ezzel minden érzékszervét: „Nem ment el a zebráig, az autók között futott át az út másik oldalára, néhányan dudáltak, egy bicikli lefékezett. De ha valóban erről van szó, gondolkozott tovább, miközben a bio ételbár felé tartott, ha villantott a kislány, az miért készíti ki őt? [...] Miért nem képes örülni ennek, faggatta magát bent az ételbárban, és már majdnem arra a következtetésre jutott, hogy ennek is az anyja az oka, amikor váratlanul a sorban előtte álló rendelése magára vonta a figyelmét.”¹² (*Idenek az éjszakában*) Itt a karakter (Molnár Laci) csupán egy rövid útszakaszt tesz meg, a „tudatfolyam” mégis megnyújtja a cselekményt, és szinte észrevétlenné teszi a karakter helyváltoztatását. Ebben az esetben is inkább befelé irányul az érzékelés, az ösztönösségre bízva a fizikai cselekvést, a térben való mozgást. Lacit a dolgok megszokott rendjét megszakító kísérteties elem zökkenti ki gondolatmenetéből: az előtte álló nő (Klári) ugyanazt rendeli, amit ő szokott. Ez a váratlan esemény beindít egy intenzív érzelmi törekvést: a változás igényét. A személyesség betörése a köztérbe megtöri a rutinszerű cselekvések sorozatát és felpeszdi azt, mert Klári egy rövid időre eltereli Laci figyelmét az őt gyötrő problémákról. Ezt követően Laci hazamegy, ahol újra eluralkodnak rajta a nyomasztó gondolatok, melyek elől először egy kocsmába menekül, majd visszatér az utcára. „Felfordult a gyomra. Rövidesen magára kapta a kabátját, nem magyarázkodott, csak köszönt és kisietett az utcára. Gyalog indult el a Körúton, és hosszan sétált, ment előre, hagyta, hogy átjárja a februári hideg. Hamarosan elmúlt a hányingere, a részegsége szerencsére megmaradt. [...] Akkor vette észre, hogy egy söröző előtt Klári didereg.”¹³ Ezzel a történet körbeér, újfent az utca az, ami feloldozást és a megnyugvás reményét ígéri Lacinak, normalizálódik az érzelmi dinamika.

Mindez egyrészt rávilágít arra, hogy ha irodalmi terekről beszélünk, azt szükségszerűen csak az ember és az őt körülvevő világ viszonyrendszerét figyelembe véve tehetjük. Abban az esetben, ha az emberi testet magát is különálló térként kezeljük, annak helyváltoztatásával különböző modalitású terek, közegek konfrontációját és ezzel egy állandóan változó, dinamikus

térstruktúrát kapunk. Ahogyan Darida Veronika írja: „A test voltaképp soha nincs teljesen »itt«, mindig már valahol »máshol van«; vagy még pontosabban: »ott« van, a hozzá képest »másholként« megragadható helyekhez való viszonyulásában. Testünk az egész saját világtapasztalat (mely körénk 64 szerveződő, minket körbevevő világ) abszolút origóját alkotja.”¹⁴

Másrészt, a fenti gondolatmenet indokolttá teszi, hogy ne csupán a kötet fizikailag bejárható, konkrét tereiről, hanem elvont tereiről is szót ejtsünk. Ha az antropocentrikus perspektívát tekintjük alapvetésnek, kijelenthetjük, hogy külső és belső folyamatos kölcsönhatásban állnak egymással: dialektikus viszony jellemzi mind az embert mint önálló létezőt, mind a világhoz való viszonyát.

A világhoz való viszony sajátos formái az emberi testnek a környezeti térhez fűződő különböző érzettípusai. A kötetben is meghatározó szerepet kap a *környezeti tér*. Az egyes történeteket áthatja a fullasztó hőség, melynek kiváltó oka azonban nem minden esetben, vagy nem egyértelműen a magas hőmérséklet. A szereplők hőérzetét a külső hatások mellett sok esetben befolyásolják a belső, érzelmi változások. Ennélfogva a hőség mint a kötetben hangsúlyos alapérzet sokkal inkább tekinthető a pszichés állapotok projekciójának, mint egyszerű környezeti behatásnak. Így például: „[i]zzadtan ült az ágy szélén, erre ébredt hajnalban Andi. Forró volt a szoba, a relaxa résein vörös fény tört be. Az ablak alatt mentőautó robogott el.”¹⁵

Társadalmi tér

A fenti, környezetpszichológiai szempontokhoz képest beszélhetünk még a személyesen túli, egyszerre konkrét helyekben testet öltő és elvont struktúrákként is működő *társadalmi terek*ről: várospoétikákról és a társadalmi mobilitás tereiről. A kötet legtöbb novellája Budapesten játszódik, egyes történetek a fővárosból indulnak, de vidéki kisvárosokban, esetleg Romániában, vagy a messzi Isztambulban végződnek. Egyedül *Az ihlet súlya* című novella játszódik elejétől a végéig Berlinben, ahol a művelt, divatos, fiatalos művész-értelmiségiek nosztalgiával és némi undorral beszélnek a talán örökre hátrahagyott Budapestről. A kötet szereplői kitörési kísérleteik, vagy az arra való vágyakozás ellenére sem tudnak előrelépni saját történetükben. Ahogy azt a szerző nyomán a kötet egyik kritikusa is megjegyzi: „[a]z elmenni nem tudás Mán-Várhegyi számára azt is jelenti, hogy az ember nem tud »igazán megváltozni« [...]”¹⁶ Ez a szerzői állítás feltételez egy feloldhatatlan társadalmi, és egyben élettérhez való kötöttséget.

A novellák szereplői mind küzdenek a társadalmi beágyazottságuk okozta kötöttségekkel, próbálnak kitörni, de törekvésükben, amint az alábbi

idézetben is látható, nem érnek el tartós sikereket: „A nagyvárosba öt évvel korábban érkezett. Az első időkben az egyik belső negyedben lakott, majd anyagi okok miatt kiköltözött a lakótelepre. A főiskolára harminchét perccel kellett utazni. A főiskola tavaly véget ért. Annamari mégsem mozdult. Nem akart hazamenni.”¹⁷ (*Bűz*) A „kiköltözés” nem csupán földrajzi irányt, a belvárostól, az origótól való távolodást jelzi, hanem egy szociális, illetve kulturális eltávolodást is. Az otthon „messze vidéken” van, amely egyértelműen nem vágyott tér, hiszen nem ígér semmilyen előrelépést. A nagyváros kítüntetett szerepe és az ezzel járó vonzalom részben imaginárius, hiszen az elbeszélés egyik kulcsszereplője, Annamari nem tesz a saját (anyagi) előrehaladásáért, egyhelyben toporog, beletörődik a távolságba, amely vágyai és jelenlegi helyzete között tátong.

A címadó novella hősei „értelmiségiek”, szociológusok, velük szembeállítva nyerünk bepillantást a Miskolc külső részén elhelyezkedő Auróra-telep hangulatába: „[...] egy Móra Robi nevű férfi kíván boldog új évet, ez a Robi most egy Auróra-telepi előszobában ül, és mindenkit felhív telefonon, akit csak tud, de ez a mindenki nem több öt embernél, és egy sincs közöttük, aki ne lenne meg ezen az éjszakán az ő telefonhívása nélkül.”¹⁸ (*Boldogtalanság az Auróra-telepen*) Robi a novellában a szociális életből teljesen kiszorult telepiként jelenik meg: innen már visszaút sincs, a társadalmi mobilitás lehetősége ezen a szinten megszűnik.

Az ihlet súlya című novella ezzel szemben kijelöli a kötet legpozitívabb szökevényvonalát: hősei berlini magyarok, tele ambíciókkal. A nyugati nagyváros kulturális pezsgésébe csöppenünk bele, bár a csillogás és a jólét ellenére hőseink még itt is falakba ütköznek: csak időszakszerűen tudnak bekerülni a művészvilágba. A kötet hősei kivétel nélkül mindig a személyes előrelépést jelentő társadalmi körön kívül rekednek. Érdeemes azonban megjegyezni, hogy a provinciális Budapesttel szemben nagyviláginak ábrázolt Berlin egy alapvető öngyarmatosító kulturális toposzt működtet várospoétikai szinten, amiből a városról valójában nem szerzünk széleskörű képet, csupán a novella szereplőire általánosan is jellemző egzisztenciális kilátástalanság ültetődik át egy másik geokulturális léptékbe.

Átmeneti tér

A társadalmi terek speciális esetei a kötetben rendre megjelenő átmeneti terek, amelyek vizsgálata a novelláskötet vonatkozásában is izgalmas belátásokkal szolgálhat. Átmeneti térnek – vagy Marc Augé terminológiájával élve

„nem-helynek” – alapvetően a kettő vagy több teret összekötő területeket nevezük. „A hely és a nem-hely közötti különbség a hely és a tér szembeállításán keresztül érhető meg. A folytatáshoz ismernünk kell Michel de Certeau elemzését a hely és a tér fogalmairól. [...] Felfogásában a tér egy »használatba vett hely«, mozgó testek találkozása: a sétálók az urbanisztika által mértanilag helyként meghatározott utcát térré változtatják.”¹⁹

A két kulcsfogalom („hely” és „tér”) mélyebb vizsgálatától ezúttal eltekintek, és a továbbiakban a „tér” fogalmat a de Certeau-i értelmében fogom használni. A fentiek alapján a kötetben az átmenetiséget elsősorban a lakótelep mint a város periferiáján elhelyezkedő, a pezsgő belváros és a nemváros közötti élettér képviseli. Találkozhatunk még a belvárost és a lakótelepet, vagy más városokat összekötő átmeneti, mozgó terekkel, mint az autó, a HÉV vagy a távolsági busz. Emellett pedig megjelennek az átmenetinek tekinthető városi terek, mint megálló, zebrák, utcák, illetve a publikus és a privát tereket elválasztó átmenetek, mint a kapualj, lift, lépcsőház vagy különböző folyosók.

A *Két puha pofon* című novella az átmeneti terek három különböző típusát, és ezzel három, a privát és a publikus tér közötti fokozatot vonultat fel: „[n]em számítottam rá, hogy másnap egy csokor gyöngyvirággal vár a villamosmegállóban. Bocsánatot kért.”²⁰ Az első szint egy par excellence köztes térben játszódik: egy megállóban, amely ezáltal személyes jegyekkel ruházódik fel, összemosódik az átmeneti és a privát közti határ. Itt még fennáll a pozitív kimenetel lehetősége. A következő szint ugyancsak átmeneti, de a priváthoz sokkal közelebb álló térben játszódik. A kapu egyértelmű határt képvisel, amelynek átlépése itt már negatív irányba lendítené az elbeszélő személyes történetét: „Megrázta a fejét, és olyan döbbenettel nézett rám, mintha ő lenne meglepve, amiért én azt hiszem, hogy ő szándékosan fogta meg a mellem. Összezavarodtam. [...] A kapucsengő előtt toporogtunk. Miért nem lököm el, kérdeztem magamtól. Miért nem mondom meg neki világosan, hogy szálljon le rólam?”²¹ A biztonságot jelentő otthon itt veszélybe kerül, a negatív hős (Tüsi) túl közel kerül az elbeszélőhöz, csakúgy, mint a személyes teréhez. Az elbeszélő ezzel a mozzanattal kiüldöztetik mindennapi közegéből, és egyetlen menekülőútja a város elhagyása marad, pontosabban az utazás, hiszen a buszon levés jelenti az egyedüli megnyugvást: „[k]irázott a hideg. Aztán a busz elhagyta a várost, és elmúlt a gyomorgörcsöm. Ezen a szakaszon mindig meg szoktam nyugodni.”²²

De a tömegközlekedés mesterséges összezártságában az intimitás és a személyesség alakzatai éppúgy irritálhatják is az átmeneti térből származó elidegenítő érzéseket: „Kóstolgotam a gondolatot, hogy festmény készül rólam. Szombati arcok a héven, egyikük se gondolná ezt, ha rám néz.

A lányom telefonál [...]. Még a héven vagyok, vágok a szavába, talán túl hangosan, mert mindenki rám pillant. Biztos vagyok benne, hogy a mellettem ülő nő a lányom minden szavát hallja. Sosem értettem azokat, akik a héven bonyolítják a magánbeszélgetéseiket. [...] Még három megálló. Kinézek az ablakon, és a szexre gondolok.”²³ (*A portré*)

67

A kötet három ciklusának zárónovellái a test térvészését tematizálják, egy esetben (*A csatárnő bal lába életveszélyes*) illuzórikus elemek, két esetben (*Gyökér; Jó hit, rossz szerencse*) pedig konkrét testcsere formájában. Utóbbi esetében maga a test funkcionál az átmenet tereként. Mán-Várhegyi mindhárom esetben megkapó természetességgel használja a híres karkai motívumot, amelyet már a novellák nyitómondatai²⁴ is alátámasztanak: karakterei egyszer csak más testében ébrednek. A vizsgált novellákban azonban nem maga a test változik át, hanem a lélek, az emberi szubsztancia költözik új testbe, és ezzel együtt egy új létterbe. Ezen mozzanat jelentőségét, a testhez mint térhez való kötöttség rögzítettségét szépen illusztrálja Foucault testleírása: „[...] nem tudok nélküle mozogni, nem hagyhatom ott, ahol van, hogy más-hová mehessek. [...] Kiküszöbölhetetlenül mindig ott van, ahol én vagyok, soha máshol. Testem az utópia ellentéte, sosincs máshol; testem az abszolút hely, a térnek az az apró darabja, amelyben szigorú értelemben megtestesülök.”²⁵

Új Forrás 2019/6 – Makádi Maya: A Boldogtalanság az Auróra-telepen szövegteteiről

¹ Poór Barnabás: A másikban látott önmagunk – Mán-Várhegyi Réka: Boldogtalanság az Auróra-telepen. Szkhólion, 2014/1–2, 40.

² Gaston Bachelard: A tér poétikája (részletek). In: Moravánszky Ákos, M. Gyöngy Katalin (szerk.): A tér: Kritikai antológia, Építészetelmélet a 20. században. Budapest, TERC, 2007, 197.

³ Gernot Böhme: Szinesztéziák (részlet). In: Moravánszky, M. Gyöngy (szerk.): A tér, id. kiad., 256.

⁴ Mán-Várhegyi Réka: Boldogtalanság az Auróra-telepen. JAK+PRAE.HU, Budapest, 2014, 9–10. (A továbbiakban: BAT.)

⁵ BAT 121.

⁶ BAT 197.

⁷ BAT 198.

⁸ BAT 19.

⁹ François Soulages: Térérzékelés az értelmezhetőség határán. In: Ádám Anikó, Radvánszky Anikó (szerk.): Térérzékelések-térértelmezések, Kijárat, Budapest, 2015, 16.

¹⁰ Georges Didi-Huberman: A látvány végeláthatatlan küszöbe. Enigma 18–19, 1998–1999, 108. (Kiemelés az eredetiben)

¹¹ BAT 27.

¹² BAT 113.

¹³ BAT 119.

¹⁴ Darida Veronika: Színház-heterotópiák. In: Ádám, Radvánszky (szerk.): Térérzékelések-térértelmezések, id. kiad., 70.

¹⁵ BAT 52.

¹⁶ Rostás Eni: Így készült: Békásmegyer aszerint változott, hogy épp mit akartam megírni. Könyves Magazin, 2018/2, 11.

¹⁷ BAT 147.

¹⁸ BAT 178.

¹⁹ Marc Augé: Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Múcsarnok, Budapest, 2012, 48.

68

²⁰ BAT 42.

²¹ BAT 44.

²² BAT 49.

²³ BAT 101.

²⁴ Így például: „Egy forró nyár hajnalon arra ébredek, hogy én vagyok Lionel Messi, az FC Barcelona játékos.” – BAT 67. Vagy: „Egy illatos őszi reggelen arra ébredek, hogy kislány vagyok.” – BAT 120. Vagy: „Egy téli éjszakán arra ébredek, hogy a saját nagyanyám vagyok.” – BAT 192.

²⁵ Michel Foucault: Az utópikus test. Tiszatáj, 2014/2, 84.



A vegyesbolt felett, mint temetési imára készülődő szürkeruhás rokonok, közelebb húzódnak egymáshoz a zömök zivatarfelhők. Nyári kisváros. Ázott kabát szagú kutyák vizelik le a bolt előtti játszótér hintáját. A játékot előre-hátra himbálja az ijedt szél, mint aki zavarában játszik valamivel, hogy addig se kelljen a komoly dolgokkal foglalkoznia. Nem mer a szél a felette konokul összeszezárt éggel foglalkozni. Mint aki fél, hogy ekkora dolgokba nem tud, és nem mer bebeszólni.

Szávai Attila 69

IRÉN ÉS A GUMIKESZTYŰ

Az eladótérben neonfény zizeg, manökenmosolyok a plakátokon, élelmiszeres dobozokon, magabiztos kiscicák a tápos zacskókon. Néhány vásárló bevásárlókocsit tol a sorok között. Valahol telefon csörög, Chopen egy ismert etűdje szól a készülékből. Gyerekkacagás gurul el az édességes polc előtt, hogy aztán a hentespult hidegéhez érve elnémuljon a halott húsok között. Szerda reggel van, az árufeltöltők lassan, közömbösen mozognak, mint odakint a kövér zivatarfelhők. A kisváros felett villám csattan, a boltban egy pillanatra mindenki megáll, a kisgyerek felsír, Chopen etűdje elnémul, felveszik a telefont. Fél kiló karajt beszél meg a telefonos férfi, gyaníthatóan a feleségével, esetleg a szeretőjével. Angyalom, mondja, majd kincsemmel folytatja, végül galambomként köszön el a nőtől. Testiség, erotika, rajongás és felhabosított szerelem van a modorában: mézzel és tejszínhabbal elkevert füstölt húsos kocsonya az a pár mondat.

A rövid beszélgetést végighallgatja a hentespultban álló középkorú eladónő is. Fintorogva igazgatja kezén a kék színű gumikesztyűt, miközben tetőtől talpig végigméri a férfit. Nagy rá a kesztyű, ezért időről-időre igazgatnia kell. A férfi alulról felfelé történő beszkenelése közben is húzogatja, igazgatja. Mindkét csuklóján vastag aranykarkötők fityegnek, rálógnak a gumikesztyűre száradt véres húslére. Fülében is eltúlzott méretű aranyfülbetvalók lógnak, ráncos dekoltázsán is aranylánc csillan. Hátközépig érő haja az évek óta tartó szőkítés miatt kissé vattacukorszerű. Mellzsebén csiptetős táblácska, rajta a neve: Irén.

Irén néhány hónapja dolgozik a húspultban, előtte egy háztartási boltban volt eladó. Hamar megunta a szemeteskukák és merőkanalak, partifisok és felmosóvedrek kesernyés műanyagzagát. Valami olyan munkára vágyott, ami közelebb van az élethez. Valljuk be, fél kiló tokaszalonnában még holtában is több élet van, mint fél tucat egymásba pakolt virágládában. Vagy a sarokba tett virágföldes zsákok püffedt, sértődött hallgatásában. Ezekre

nyitáskor és záráskor, tehát amikor egészen homályos volt a háztartási bolt eladótere, tudat alatt mindig úgy tekintett, mint óvodásokra. Szorosan egymás mellé állított óvodásokra, akik a tisztalelkű kisgyerekek minden felnőtt szokáson és mázon átható tekintetével nézik őt. Irén fél azoktól a gyerekektől, akik némán hosszabb ideig nézik őt. Játszóterén, buszon, az újságos pavilonnál. Ilyenkor izzadni kezd, azt érzi, egészen belelátanak a testébe, le egészen a léleknek abba az üregéig, ahol a félelmek és titkok laknak. Otthon sincs kitéve a gyerekéről fotója, mert fél a gyermeke tekintetétől. Nem túl régóta van ez. Ez az undor saját magától. Az ékszerek, a körülötte lengedező parfümfelhő, a folytonos és eltúlzott kisminkeltség sem tudja maradéktalanul pótolni az önmaga iránt érzett félelmét és undorát. Hogy vak lett az emberi érzésekre, hogy vak lett a saját, igazi érzelmeire.

Férje négy éve megvakult. Látását diabétesz szövődményeként kialakult szembetegség után veszítette el. Folyamatosan romlott a látása, az a valamikor égszínké tekintet hónapról-hónapra olyan helyé vált, ahonnan elköltözött az Isten. A nő eleinte odaadóan segített férjének a hétköznapiakban, de aztán megunt, hogy ápolgatnia kell, élni akart. Megunt, hogy férje által egyre inkább kiszolgáltatott, és a férfi egyre inkább kihasználja, ugráltatja, sajnáltatja magát. Időközben a férfi is zsémbesebbé, szigorúbbá vált. Vakága előtt hentesként dolgozott, és igen szigorúan nevelte a gyereket. Egy fiuk született.

Az apa betegesen spórol mindennel, pedig nincsenek rászorulva. Egy ízben például biciklizni voltak a gyerekekkel, egy nyári zápor elkapta őket, ami miatt bőrig áztak és a kerékabroncsok által felcsapott sáros víz miatt csuromkosz lett a nadrágjuk, pólójuk. Miután hazaértek, a férfi beparancsolta a vácogó gyereket a fürdőkádba, ruhástól. A gyerek nem értette, tiltakozni akart, de nem mert ellenszegülni a szigorú férfinak. A kisiút hideg vízzel ruhástól mosdatta le az apja. A ruhát súrolókefével dörzsölte a gyereken, aki hunyorgott a fájdalomtól, de nem mert kiabálni, nem mert sírni. Miért csinálod ezt, apa, kérdezte a könnyeit nyeldesve. Mert te is tudod, édes gyermekem, válasszolta az apa, hogy havonta csak egyszer indítok mosógépet. Maradj nyugton, mindjárt végzünk. Spórolni kell az árammal és a vízzel. A hideg víz pedig jót tesz a bőrnek és a szívnek, fejezte be végül. Közben olyan lelketlenül, szakszerűen súrolta a gyereken a ruhát, mint mikor a leölt és megperzselt disznóról szokta levakarni az égett-ázott szőrt.

A gyereket továbbra is a férfi fürdeti, így vakon is. Pedig így se nem gyors, sem nem alapos a tisztálkodás. Ennek ellenére naponta ragaszkodik az esti hideg vizes fürdetéshez. Talán a benne élő hentes is dönt ilyenkor – ragaszkodni a fiatal hús tapintásához. Hideg vízzel fürdeti minden este a kisiút. Irén utálja ezt a kényszeres szokást. A fiú, hogy ne a víz hidegségére figyeljen, gyakran mutogat a vak férfinak, amikor az elfordul. Fityiszt, például,

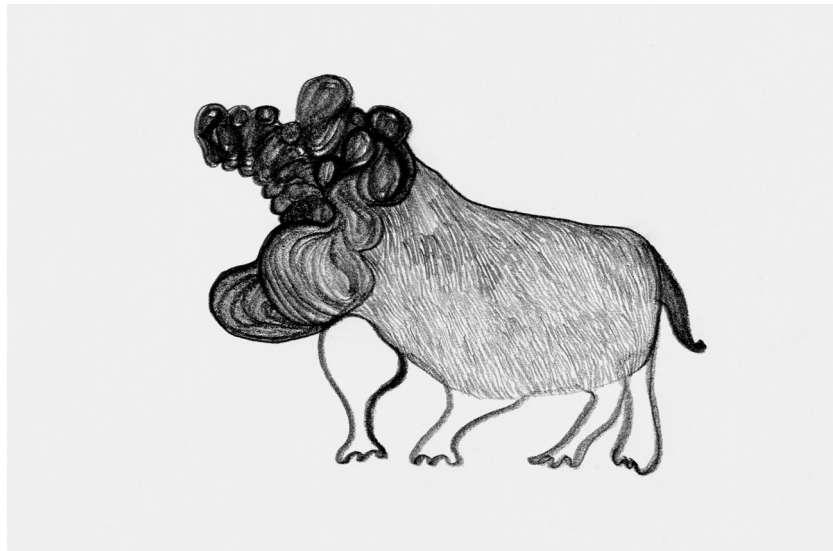
vagy még csúnyábbat, úgy sem látja. Leggyakrabban a kinyújtott középső mutatóujját, egyszerre mindkettőt, amikor az apja a lábak mosásánál tart. Akárhányszor fürdeti a férfit, Irén a konyhában ül és hallgatózik. Karjait összefonva, gyomorgörcsrel, előre-hátra dülöngélve a széken hallgatja a férfit, ahogy hangosan beszél a gyerekeknek. Az utolsó időkben 71 fürdetéskor hangosan kell imádkozni, mert az apa, ahogy mondogatja, megtért. Ekkor hidegült el végleg Irén a férjétől, és beadta a válópert. A ház, amiben laktak a férfié, viszont a betegsége okán a nő nem akar elköltözni, és különben is, a gyereken még lát valamiféle kötődés-szikrákat az apja irányába. Aztán különös elhatározásra jut.

Kócos kora nyári szelek futnak a falusi kertek fáinak között. A férfi kerekesszéket kitolja az utcára, ahogy többször is hetente, hogy a férfi kicsit a friss levegőn is legyen. A férfi háza egy dombtetőn áll, a lejtős út egy magasabb rendű, tehát magasabb forgalmú útba fut a domb alján. Gyakran van, hogy vagy gyalog, vagy, ha a férfi úgy parancsolja, Irén kerekesszékekkel tolja le a főútig, majd vissza, ez így egy bő húsz perces séta. Pont elég, hogy a férfi kiszellőzzön és Irén is jólesően csukja be a kiskaput, mikor hazaérnek. Ilyenkor, visszafelé jövet Irén mindig elábrándozik, hogy mit alakítana át a házon, ha csak az övé lenne, ha csak ő és a gyereke lakna a kétszintes, négyszobás épületben. Ha nem lenne a férfi. Ha valahogy eltűnne. És mivel a gyerek lenne az ingatlan örököse, Irén biztonságos lakhatása is megoldódna egy csapásra. Mert Irénnek nincs semmije. Se egy ház, se komolyabb vagyon. Csak az ékszerei, és némi megspórolt pénze, amiből maximum albérletbe mehetne. A következő napi sétára gondol. Akkor kevesen látják. Ha esetleg történne valami. Éjjel alig alszik az izgalomtól. Erőt kell vegyen magán, mire kikel az ágyból, mert a szomszédoknak egy odaadó, tisztességes, szerető feleség képét mutatja, és reggel bármikor jöhet valamelyik szomszéd egy kis csevegésre, kávéra, megkérni, hogy szaladjon el a postára valamivel. Irén ilyenkor már korán kisminkeli magát, hosszan és alaposan viszi fel az alapozót és a szájfényt. Ékszereit már korán reggel felteszi. Hosszan nézi az arany ékszereket. Közben eszébe jut, hogy amikor kislány volt, a nagymamája gyakran mondta neki: a mennyországban minden aranyból van, mindent átitat az arany langyos, szép, derűs csillogása.

Kitolja férjét a kiskapun, majd letolja a főútig. Ám ezúttal nem fordulnak azonnal vissza, hanem a szemközi földútra fordulnak, ami a közeli akácok felé kanyarog. A férfinak még jól is esik ez a plusz gondoskodás, az a plusz kis idő, amit a friss levegőn remél tölteni. Háromszor mondja el Irénnek, hogy mennyire hálás, hogy milyen jó asszonya van neki, háromszor mond el egy rövid imát. Háromszor rázza ki a hideg Irént. Ezekre a rázkódásokra háromszor csörrennek össze csuklóin a vastag aranykarkötők. Háromszor igazgatja

meg kezein a hentespultban használatos kék gumikesztyűt. Az akácosba egy kevésbé látható részére érve háromszor súlyt le a balta. Az első ütés után a férfi még eszméleténél van. A második után még lélegzik, a harmadik után végleg elcsendesül. Miközben az élettelen testet nézi, az aranykarkötőket forgatja bal csuklóján. Közben azt mormogja gépiesen, hogy a mennyországban minden aranyból van. A mennyországban minden aranyból van. A mennyországban minden aranyból van. Háromszor mondja el. Aztán felhúzza a gumikesztyűt. Hosszan igazgatja. A kerekesszék csomagtartójában lévő nagy bevásárlószatyorból hentesbárdot, és nagykéseket vesz elő. Zárás előtt tette be a hátizsákjába. A testet feldarabolja, a nehezebben vágható csontosabb részeknél olyan mozdulatokat alkalmaz, amiket a férjétől látott. A szakszerűen feldarabolt testet hét kukászsákba teszi. Miután végzett, a kék gumikesztyűt a kabát zsebébe teszi. Azt reméli, sose derül ki az eset. Három nap múlva majd bejelenti a férfi eltűnését. Most, másnap reggel van, Irén kisminkelve, beszárított hajjal, a szokásosnál kissé derűsebb hangulatban áll a pult mögött. Épp egy férfit szolgál ki, aki telefonál.

A rövid beszélgetést végighallgatja. Fintorogva igazgatja kezén a kék színű gumikesztyűt, miközben tetőtől talpig végigméri a férfit. Nagy rá a kesztyű, ezért időről-időre igazgatnia kell. A férfi beszkenelése közben is húzogatja, igazgatja. Mindkét csuklóján vastag aranykarkötők fityegnek, a bal csukló belső felén, ahol csak nagyon nehezen vehető észre, rálógnak a gumikesztyűre száradt tegnapi vércsepp-maradékokra. A közért felett, mint temetési imára készülődő szürkeruhás rokonok, közelebb húzódnak egymáshoz a zömök zivatarfelhők.



Pencs Attila: KÜLÖN DOBOZ

73

törékeny mondatok ezek, de
dúsak és meghatározók. kell
lenni valaminek a törődésben,
amitől nem lesz egy félig nyitott

szem lecsukva. törékeny
mondatok ezek, külön dobozba
tettem őket: csak most nyitom ki,
mert ebben a közömbös

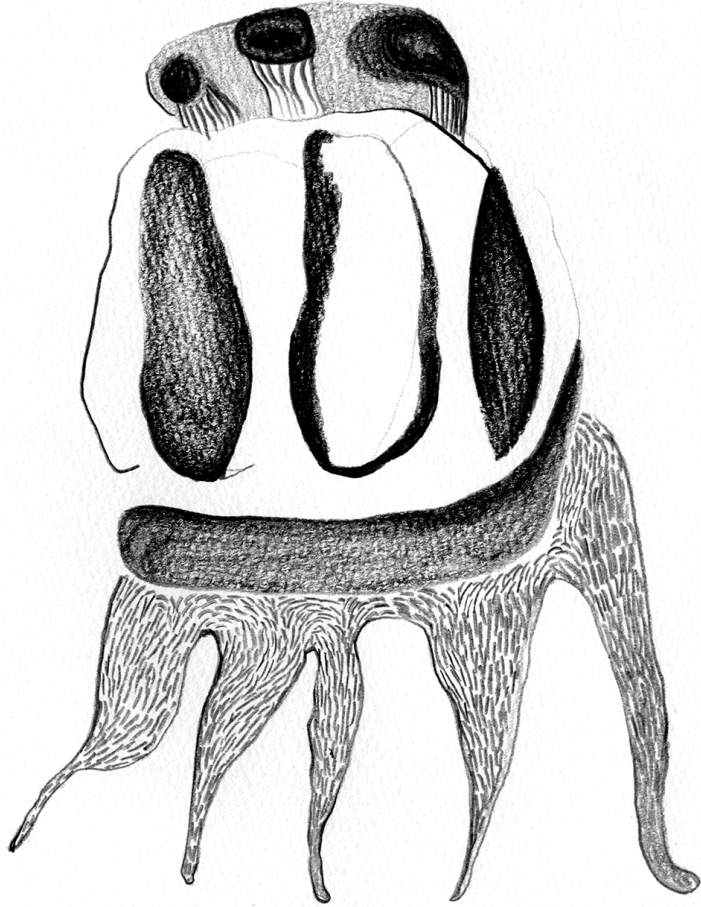
lámpafényben lehetetlen bármit
elengedni. *semmi de*. semmi nem
tűnik elég törékenynek ahhoz,
hogy igazán vigyázzak rá.

„aggaszt a folyamatos önelemzés
szilárd, kitartó berögződése,
és az eredmények feldolgozása:
nem a nehezen felkutatott hibák

(sokkal inkább hiányosságok)
pusztító természetétől
és megszokhatatlan
következményeitől félek,

hanem hogy mindezzel zavart
okozok egy olyan erőterben,
ami köztetek (köztünk) sosem
volt, és ha lenne sem, lenne túl

értékes.” ilyen súlyos
feleslegekben húzódik a törékenység,
ami miatt ehhez a durva alváshoz
sem lehetek még elég fáradt neked.



Gödörőr

Fiatal pasi voltam, kellett a pénz. Mindennap bejártam eladósorba került könyveimmel a nagyobb antikváriumokat, de az üzlet pangott. Így, jobb dolgom nem lévén, el-

vállaltam egy gödörőri

Ménes Attila 75

állást a Keletitől enyhén

délnyugatra, a Rákóczi torkolatában. Akkoriban még reméltem, hogy megoldódik a helyzetem. A gödör a hetes busz ideiglenes megállója mentén terült el, lucskos tavaszon színültig teli kásás hólét olvasztó, langy záporosóvel. Őrhelyemen, az utcafront alatti nyolc szint mélységben elvégeztem a napi férfi-intimtornámat, majd a csapnál szépen fogat mostam. Ott kellett ülnöm déltől nyolcig egy sárga sezlonon, akkor jött a váltás, az a bulldogharapású nő, akinek nagyon tetszettem. Soha nem történt semmi, senki nem akarta elrabolni a gödröt, én meg csak fáztam és unatkoztam ott csíkos zoknijaimban.

Néhány hónap munkaviszony után az egóm kezdett kifejleszteni egy gödörőridentitást, gödörőr vagyok, gödörőrnek szült engem az anyám. Én magam vagyok a gödör, mely süllyed, egyre süllyed.

Akkor kaptam egy jobb állást, de azóta tudom, hogy kell vigyázni a bűdös nagy semmire.

A nyúl és a medve

A nyuszi egyszer, még ugrifüles korában kitalálta, s aztán mindig azt tervezte, meghívja egy cukrászdába Kovács Józsefet, hogy ott elüldögéljenek pár órát, elpoharazgassanak sok kancsó málnaszörpöt, és kitárgyalják az élet vidám és kevésbé vidám oldalait.

No de nyuszinak ahhoz sosem volt elég bátorsága, hogy meghívja egy cukrászdába Kovács Józsefet, hogy ott elüldögéljenek pár órát, elpoharazgassanak sok kancsó málnaszörpöt, és kitárgyalják az élet vidám és kevésbé vidám oldalait.

Szidta is magát eleget nyuszi, amiért nincs annyi vér a pucájában, hogy cukrászdába hívja Kovács József urat, hogy ott elpoharazgassanak pár órát, és kitárgyalják a világeseményeket. A gyávaságán bukott el ez a téma.

Elmúltak az esztendőik, nyuszi ágynak esett, és már lehetett tudni, hogy annyi neki. Ekkor, mancsában egy csokor leveles sárgaréppával, meglátogatta régi ismerőse, egy öreg medve.

Szintén ott álltak az ágy fejénél nyuszi barátai és üzletfelei.

Kérdezte a medve:

– Nyuszi, mi volt az életed vágya?

Mondta a nyuszi:

– Szerettem volna egyszer meghívni Kovács Józsefet cukrászdába, hogy ott ütköztessük a nézeteinket, de sosem volt bátorságom ehhez.

Mondta medve:

– Nyuszi, ez dőreség. Kovács a legjobb vadász a pagonyban. Ha
76 csővégre kap, azonnal keresztüllő, és te felbukfencezel.

Mondta a nyuszi:

– Tudom, de nekem úgy lett volna a legjobb.

Literatus cow

A legendák homályából bizonytalan kontúrokkal sejlík föl előttünk, hogy létezett valaha egy szokatlan külsejű lény, a literatus cow rendszertani néven emlegetett kentaurféle szerzet, mely alul egy komplett tehénből, fölül egy kortárs magyar íróból állott. Azóta se híre, se pora.

Ismeretanyagunkat az ellentmondásoktól sem mentes népi emlékezetből merítjük, így bizonytalanságunk indokolt.

Azt tartják, a főnök mindig boldog, ám esetünk a ritka kivétel. Önök már biztos kitalálták, a magánélettel akadt egy kis probléma. Ami este föl-épült, az reggelre romokban hevert. Ez ment számtalan éve. A tehenet mindez hidegen hagyta. Ő élte világát, tőgye duzzadt az egészséges, magas zsírtartalmú tejtől. Nem foglalkozott semmivel, fennhéjázva, riszálva ballagott, s farkával lustán csapdosta a pimaszul rárepülő húslegyeket.

Volt még egy gond az íróval, utált takarítani, a tehén pedig csak fokozta káoszt a lakásban. Inkább egész délelőtt ágyban heverészett, és azon töprengett, miből származik a gondolat. Az érzékelésből? Az észlelésből? Tapasztalásból? Ha egyszer megértené, tudná ábrázolni is. Elemezte ezt az átláthatatlan játékrendet, az emberi létezést, mindeközben a tehén megfontoltan harapta, nyelte a füvet háromrétű gyomrába. Elkezdett kérődzni, jókora, bűzös metánfelhőbe borította a baldachinos ágyat, de ebből nem származott vita. Az állandó mosakodás, a zuhanyterror, gondolta a tehén. A jót értjük, a szépet nem mindig, vélte az író.

De azért tűrhetően elvoltak egymással.

Kovács Maugli

Kovács Maugli nem volt tisztában a társadalmi viselkedés normáival, nem tudta, hova kell menni, kihez kell fordulni, mit kell mondani. Úgy nagy általánosságban mindent elrontott, ami elrontható. Jó reggelt helyett jó estével köszönt, jó estét helyett jó reggellettel. Cigiszünetben kávézott, kávészünetben cigizett. Egyszer, amikor a főnöke véletlenül megdicsérte, ő előkapta hosszúkás, vékony lőcsét, és odalóbálta a tekintetes menedzser-igazgató úr orra alá.

Nem csoda hát, hogy egy verőfényes kora tavaszi reggelen néhány markos legény jelent meg az albérleténél, megkapták a két karjánál fogva,

és a színültig telt Állami Pöcegödörhöz vonszolták a kapálódzó K. M.-et. Azon lendülettel bele is hajították.

A mélyből feltörő, bugyborékoló hangjából mindössze ennyit lehetett kivenni:

– Kapjátok be az összes f...!

77

Díszszemle

Mintha a tenger minden cseppjét egyenruhába bújtatva sorakoztatták volna fel, úgy álltak seregeink a díszszemlén, melyet egy hajnali, verejtékes foghúzást követően az irreálisan feldagadt képű Plakát István dandártábornok vezényelt.

Kihúzott derékkal, peckesen lépett el tisztelgő alantasai előtt, közben pálcájával a csizmája szárát csapdosta. Mindenkinek csak a szerelem és a lustálkodás jár az eszébe, meg hogy lerombolják a hasznos tradíciókat. A hasznos tradíciókat pedig leginkább a szerelemmel és a lustálkodással lehet lerombolni, gondolta a dandártábornok.

Hirtelen megtorpant egy újonc előtt, és annak rezzenetlenül távolba meredő, sasegyenes pillantásába fúrta a szemét. A memória jó és fontos képesség, értelme van tehát annak, hogy fejlesszük a memóriát. Nem lehet folyton a szőnyeg alá söpörni a csontvázakat, gondolta. Most előbb a kisuvikszolt csizmák orrára, majd a hajszálra, ráncra egyforma arcok végtelenbe húzódó sorára szegezte tekintetét, hátha fölfedez egy makulányi foltot vagy egy tiszteletlen grimaszt. Na, és van valami a halmazokkal is. Csak most nem jut eszembe, hogy mi. Valamilyen halmazok..., gondolta.

Elért a sor végére, az utolsó baka előtt megállt, sarkon fordult, és elindult visszafele. Ekkor nagyon megfájdult a keze.

Félbemaradt városok

Ennek a városnak a félbemaradtsága kölcsönzi kaotikus jellegét. A sarkon ledózerolják azt a tetves bérkaszárnnyát, darut állítanak föl, új alapot ásnak, betonoznak, és nekifognak, hogy odaépítsenek egy másik, ugyanolyan tetves bérkaszárnnyát. Időközben az építési vállalkozó megunja, majd elfelejti az egészet, s alvállalkozóival egyetemben a sötétség leple alatt továbbvonul.

A döntéshozók kitalálták, hogy jólétet és kedvező körülményeket teremtenek a lakosságnak, hiszen ennél mi sem egyszerűbb. A tanácsülés azonban jégeső miatt félbeszakadt, s a szép tervezgetés hamvába holt.

A pékségekben rendre kevés a tüzelő, kenyérsütés közben elfogy a fa, és a tészta a kemencében félig nyersen marad.

Zs. I. 11 éves tanulót nagyobb és erősebb fiúk a bokájánál fogva kilökték a második emeleti osztályterem ablakán, Zs. I. ekkor marad félbe.

Egyéb területekre is érvényes ez a félbemaradottság. Vannak, akik elgondolkodnak, vagy beszélni kezdenek, de aztán nem látják értelmét az egésznek, vagy csak egyszerűen elveszítik a fonalat, és gondolkodási folyamataik (beszédük) megszakad.

78 Egy félbemaradt léleknek is vannak világos pillanatai, amikor érzékeli önnön torzó mivoltát, s ezen kesereg valameddig, aztán visszahanyatlik tulajdon szürke mocsarába.

Itt, basszus, nincsenek elkészült festmények, zeneművek, szobrok vagy versek, színielőadások, még befejezett fölsőbb tanulmányok se, semmi.

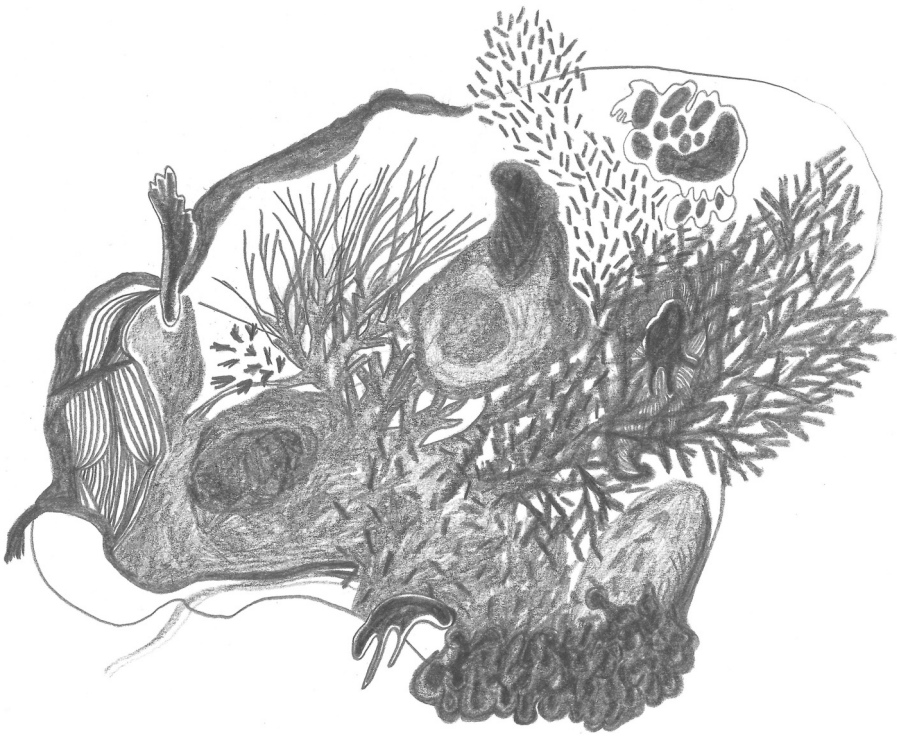
Sajnos ezen a ponton váratlanul annyiban marad ez a harmsziáda is.

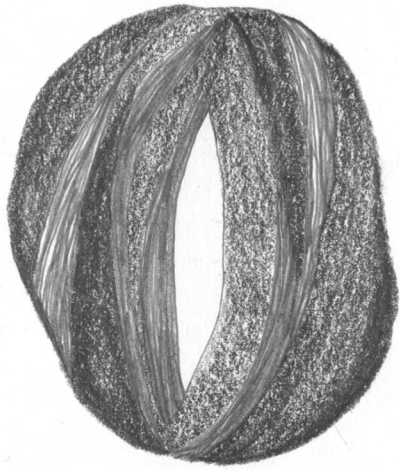
Műanyag szalonna

Nagyobb férfitársaságban szórakoztunk, amikor egyszer csak K. fölállt, előhúzott a zsebéből egy újságkivágást, és elkezdte felolvasni.

Műanyag szalonna. Főleg a kisebb gyermekek, de a nagyobbak is sokat unatkoznak. Ilyenkor nehéz útját állni, hogy a családon belül kiéljék mindenre kiterjedően kártékony hajlamaikat. Értelmes elfoglaltság híján megkeresik a lakásban a gyufát, éles szerszámok, engedéllyel tartott lőfegyverek tucatjai után kutatnak, s alig várják már, hogy valami ócska drótot dughassanak a konnectorba. Milyenek is a gyerekek! Erre a problémára jelent végleges megoldást, hogy modern játékszereknek minap sikerült egy forradalmian mókás, innovatív játékszerrel előhozakodniuk. Az oktató fölszerelés áll egy hasáb alakú, szalmasárga árnyalatú, rücskös műanyag szalonnából, melynek alsó oldalán kúpos furat van kiképezve. Ebbe illeszthető a pöpec, szintén műanyag nyél, melyet apucinak egyetlen kalapácsütéssel kell fölhelyezni. A harmadik kiegészítő egy alul bekapcsolható, miniatűr, máglyát formázó elem, mely szaggatottan villódzó ledlámpáival egy éppen föllángoló tábortűz illúzióját adja, s a tetején lévő nyílásból műfüst is indázik, mely a szembe kerülve enyhe maró hatást fejt ki. Eköré guggolhat a felnőtt tivornyákat övező gyerekhad, nyársaikat forgatva, versengve. A természetközeli életmód utánczása órákon át tartó, kellően tartalmas, gyönyörködtető jellegű elfoglaltságot nyújt.

Ezzel zárta K. a fölolvast, zsebre tette az újságkivágást és visszaült a helyére.





Mira Dzsoj Bai

81

LÉLEKZET
-LENYOMATOK¹

*tied
ha mindenben
és azon túl
benne vagy*

Elő/sz

*egy nap mikor
válaszolva csendemre
Ő helyet
cserélt velem
és megérezte
mi égi
mi földi
szomj és hol
az oltalom
megkért
írjak
s azóta
Ő nem
hagy el*

Mira bemutatkozik

82 1. változat

*előtte utána
jobbra balra
saját történetek
család és vezeték
neveimmel
rám kereshetsz
ám
int Mira
a középs Ő
egyedül
hívja fel
figyelmetek
mi tőletek
mind
egyre
nem választ
el*

2. változat

83

*lehettem volna
Lal Ded
Andal
Muktabai
Margit
Teréz
vagy
Hildegard
név és
névtelen
de őket
nem mint
magam
Mira
mind jól ismeri
bár velük is
az közös
mi
éppen
a vagyokban
idő-, hely- és személy-
ragtalan*

Csínja / Mersze

84 1. változat

*a gondolat lámpását
rövid fényre teszem
figyelem
épp azt amit
lát
most
érez
bevonom
a
szemlélődés
könnyű
csöndjébe
és
várom
hogy
e buborék
szétpattanjon
az örömesbe
ilyenkor
Mira
belehull
az
ami itt van
volt és lesz
szerelmébe*

2. változat

85

az érzetek
 hosszú történetfonalait
 rövidre tekeri
 figyelő
 kitöltött
 feszes helyük
 míg
 e gomolyák
 bevonva
 a
 szem
 csöndölébe
 lassan
 lebegni kezdenek
 vajon mint
 buborékok
 szétpattannak-e
 a nyílt
 tér lüktető
 örömére
 hol Mira
 az Ő mersze
 lesz
 hogy
 mi egyben van
 az egyben nincs

(Fordította: Domokos Johanna)

¹ Mira Bai / Meera Bhajan 16. századi hindu misztikus költőné képeletbe idézett versei rövid mondatfürtökből álló nyelvezetének soráthajlásai, szófelbontásai, hangnyújtásai a közvetítés sokféleségét megengedik. Mirának szemlél, szolgál, szerelemmel és szeretettel szeret, azaz megérkezett. Mint neve jelenti, 'maga az üzenetet'. E többszörös „sz” megidézésére épülő rövid versdalok kevésbé kötött mértékben íródtak. A sorok első két szótagja bármilyen hangsúlyú lehet, a harmadik hosszú, a negyedik rövid, ám ezektől a jelen fordításpárok eltekintenek. A versdalok bárhol kezdhetők, részei újból és újból megismételhetők, variálhatóak.

86 **ÁLDOZATI ÉNEKEK *****Lálon és Rabindranath Tagore versei*****Lálon fakír**:* Mikor lesz oly áldásban részem...**

Mikor lesz oly áldásban részem,
 hogy kedvesem, az irgalmas hold maga jön el értem,
 és átvisz a túlpartra engem

Ha nem hallgatod meg imám, hogyan jutok át
 Itt ülök nézem a végtelen folyót
 Elesettek megváltója a neved
 ezt hallva újra hiszek
 majd ismét kétely fog el
 ily nyomorultat mint én megáldhat-e
 Ha Mesterem lábát örökre elfeledtem
 Lálon szól, mivégre jöttem akkor e földre

Rabindranath Tagore: Gitanjali (Áldozati énekek, 38. ének)***

Nem tudom, hogyan énekelsz te, én mesterem! Örökké csendes ámulatban hallgatom. Zenédnek fénye bevilágítja a világot. Zenédnek élő lélekzete égről égre árad. Zenédnek szent folyama áttör minden kőtorlaszon és zúgva rohan tova. Szívem úgy vágyódik rá, hogy Veled énekeljen, de hasztalan küszködik, hogy hangot adjon. Beszélni szeretnék, de a beszéd nem szorítható bele az énekbe, s zavartan felkiáltok. Zenéd végtelen hálójában rabul ejtetted szívem, ó én mesterem!

Rabindranath Tagore: Gitapanccasika (16. ének)

Ajtóm lakatját feltörve ki visz ki engem innét? Ó barátom! Ha nem láthatlak, egyedül vagyok, lassan vánszorog napom. De észreveszem hogy itt a hajnal. Látom a napsugarat felragyogni az ég peremén – Meglátom benne az ösvényt; de vajon elém jön-e szekered utamon? Rezzenéstelenül ragyognak az égbolton a csillagok a hajnalhasadás szélén várakozva látványodra távoznak,

belemerülnek a fénytengerbe. Édes csiviteléssel jönnek a pirkadat vándorai, ahogy repülnek alakzatban énekelve. Talán a napsugár húrjainak zendülésére nyílnak ki a virágok és úsznak a dallamok a légben.

Lálon Fakír: Az esőmadár

87

Az esőmadár a tengeren ül
De jaj! Meghal víz nélkül
Ez volna sorsa, ezt akard, kedvesem?

Az esőmadár felhőre vár
De a felhők elmentek már
más vidéket öntöznek
mondd, kedvesem, hogy éli túl a madár?
Úgy sóvárog
lassan kiszáll belőle a lélek

Az esőmadár nem iszik más vizet
csak esőcseppeket
még ha elhagyja is lélekzete
fogadalma ez

Lálon Fakír szól
ó szívem vajon te ki tudsz-e így tartani
Elfeledtem Szirádzs mester tanítását
most az életem hiábavaló.

Rabindranath Tagore: Prájascitta (9. ének)

Királyom útja, mely házam előtt vezet, szívemet sóvárgással tölti el. Hívogató kezét felém tárja; csendje kiszólít házamból; néma könnyöggel minden lépésnél megcsókolja lábam. Nem tudom miféle lemondás, milyen váratlan győzelem vagy nyomorúság felé visz engem; Nem tudom kanyarutait hol végződnek – Királyom útja, mely házam előtt vezet, szívemet sóvárgással tölti el.

Lálon fakír: Az aranylótusz tavához aki elmegy...

88 Az aranylótusz tavához aki elmegy
 könnyedén megleli a végtelenség kincsét
 Mit mondhatnék e tó vízéről
 hogyan dicsérjem
 annyi gyöngy és drágakő van elrejtve benne
 érintésük mindent arannyá változtat
 Az áramlatok a pillanatban új világot építenek és rombolnak le,
 Van olyan a parton aki halászhat
 de ezt nem végezheti közönséges ember

Az áramlat szél nélkül úszik
 Az áramlat megtörik a fák között
 A gyöngyhalász mélyen a pillanatba merül
 hogy megtalálja a kincset.

Akinek hajóját a Mester kormányozza
 nyugodt maradhat az áramlatban
 Lalon Fakír szól
 Ő az odaadás erejével legyőzi a halált

Rabindranath Tagore: Gitanjali (Áldozati énekek, 39. ének)

Ha szívem kemény és kiszáradt, lepj meg engem az irgalom záporosőjével!
 Ha elvész életemből a kegyelem, jöjj el dalok hadával! Ha a zűrzavaros napi
 munka zajt csap mindenfelől körülöttem, s elzárja előlem a túlsó világot, jöjj
 hozzám, csendnek ura, békédnek és nyugalmaddal! Ha szegény koldusszívem
 sarokba zárkózva, összekuporodva ül, törd fel az ajtót, én uram, s jöjj be ki-
 rályi pompával! Ha vágyak csaló káprázattal és porral vakítják elmémet, ó, te
 szent, örökké éber, jöjj el világosságoddal és mennyköveiddel!

(Fordította: Rideg Zsófia)

* ParvathyBaul Nyugat-Bengáliából származó baul énekesnő, festőművész és mesélő tatabányai koncertjének írott szövegváltozata 2019. 04. 25-én A Vértes Agorájában.

** Lálon (1772(?) – 1890 okt. 17.), akit hol szentnek, fakírnak, sahnak vagy mahátmának neveznek, az egyik legjelentősebb baul énekes volt. Dalokat írt, társadalmi reformer és gondolkodó volt, aki a bengáli kultúra ikonikus alakjává vált. Lálon egy olyan világot énekelt meg, amelyben minden vallás és hit harmóniában él egymással. Élete utolsó szakaszában a Tagore család birtokán élt, ekkor készítette róla Rabindranath festőművész bátyja, Jyotirindranath azt a tusrajzot, amely a leghitelesebb emlék Lálonról. Hozzávetőleg 2000-től 10000-ig terjed dalainak száma, de csak 800 ismerterlő

mondható el teljes bizonyossággal, hogy tőle származik. Nem írta le dalait, azt tanítványai jegyezték le vagy adták tovább szájról szájra. Rabindranath Tagore sokat tett azért, hogy Lálón az írott irodalmi életben is megjelenjen.

*** Rabindranath Tagore, mint költő nagy népszerűségnek örvendett Magyarországon, mégis kevesen tudják róla, hogy rendkívül termékeny zeneszerző is volt. Hozzávetőleg 2230 dala Rabindra Sangeet néven szinte műfajt teremtett, amely nagyon közkedvelt Indiában, elsősorban Nyugat-Bengál és Banglades területén. Tagore költészetére mély hatást gyakoroltak szülőföldjének bául dalai. A bául mai napig élő énekes hagyomány, amely mesterről tanítványra száll. Küldetése, hogy emlékeztessen, ráébredessen az egyetemes szeretet virágjára, amely minden szívben kinyílhat kasztól, társadalmi osztálytól, vallástól vagy bármely más, emberek alkotta határoktól függetlenül.



90 Ismeretlen japán költő

AMIKOR AHOGY

Robert Wilson egyik darabjában

Pilinszky megáll a lépcsőn

eltolódás 5 fázisban

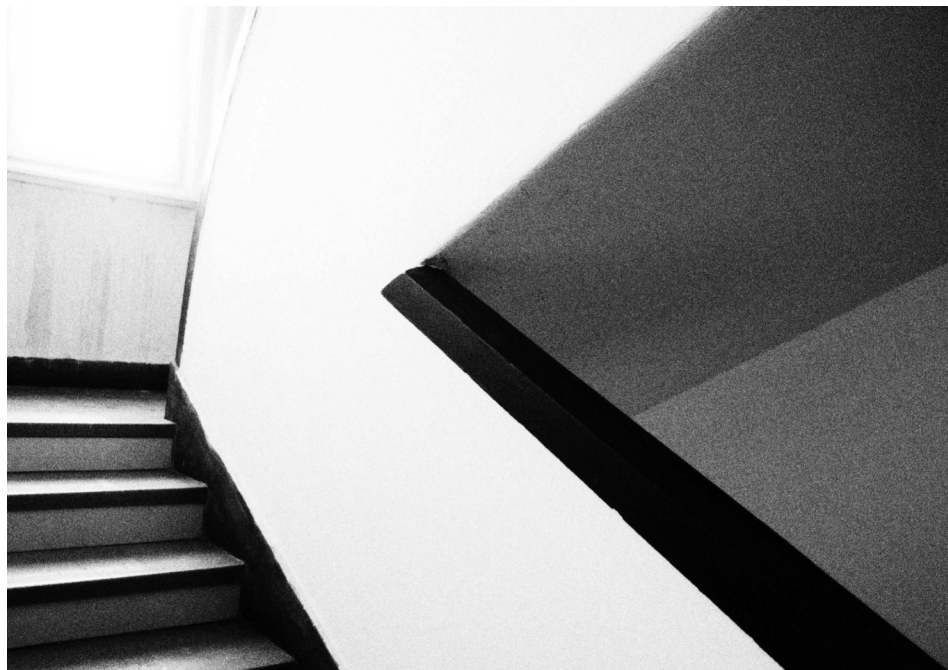


1.
az a különös hogy itt minden el
indul pedig a mozdulatlan nem
jut el sehová épp csak távolodik

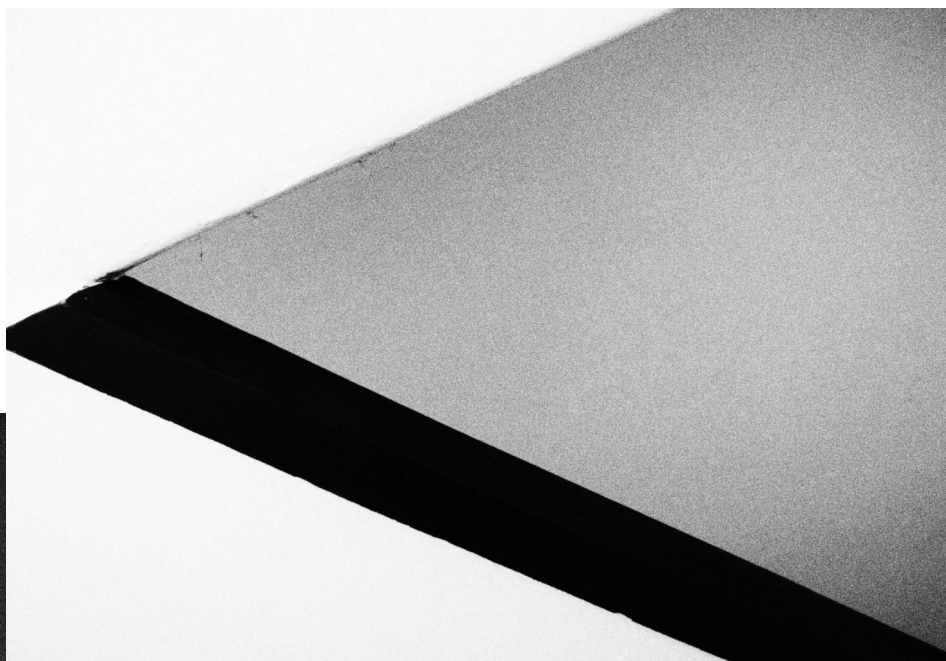
2.
még a várakozás is gépiesen
ismétli meg a fordulókat le
és föl megy mozdulat nélkül



3.
vágás a szembe a fény az ablak
mögött nincsen semmi ami mást
is takar mint egy pupilla tágulása



4.
elindul ami nem mozdul el mégsem
vár meg ami nem marad egy helyben
jár ami üt és ver és megállíthatatlan



- 94 5.
folyamatosan csak menne a semmire
nincs bizonyíték hogy indul vagy marad
mozdulatlan újabb forduló következik



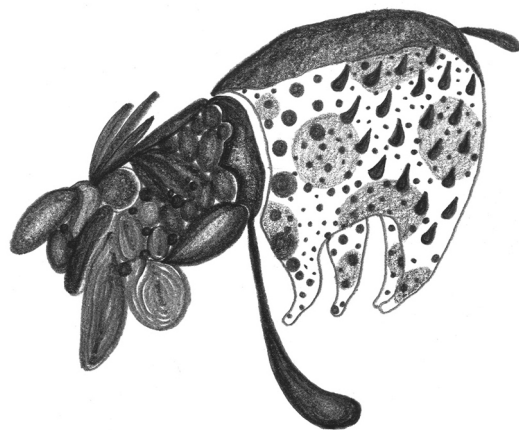
A sorozat főszereplői testrészek, organikus formák, testi érzetek és az érzelmeket számomra legjobban megszemélyesítő állatok. Ezt a kisméretű grafitrajz sorozatot 2018 őszén kezdtem el készíteni, de előzményei már tavasszal felbukkantak. Apropója, figyelmem a testre és érzetekre terelődése, saját testem megfigyelése, ahogy a várandósság majd az anyaság hatására változik.

Tillmann Hanna 95

ORGANIKUS GRAFIKÁK (2018-19)

Munkafolyamatom inkább intuitív, mint konceptuális. Nagyon puha grafitceruzákkal (6-9B-s) dolgozom, melyek rajzolata tömör és telített, máskor puha és csúszós, vagy éppen elvékonyodik, megszakad. Mostanában különösen élvezem az egy vonalon belüli megszakításokat. Ez az organikus világ, ahol testrészek nyúlnak el és lustán tárulkoznak ki, a végtelenig építhető, készülhet belőle fa, bokor, vagy eddig ismeretlen lények. Erős kontrasztban állnak a várandósgondozás alatt hallott „kikeményített” latin vagy görög szavakkal – pl. *férfitökölnyi gravid uterus*, *eutróf magzat*, *megtartott portio* – a testrészekkel, melyeknek jól meghatározott koordinátái vannak (méret, forma, elhelyezkedés, állapot). Sokat tudunk róluk, de életünk nagy részében rejte maradnak és csak az orvosi képpalkotó eljárásokkal válnak láthatóvá.

(Budapest, 2019. január 4.)





Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT.
és alternatív terjesztők

Szerkesztők
JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő)
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)
REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
HEGEDŰS GYÖNGYI
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR
PENCs ATTILA
RADNÓTI ADÁM
SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak
BUJI FERENC
CSEKE ÁKOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4
E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.
ISSN 0133-5332
Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.