

műt

Készen állok / nem szabad túlerőltetned magad / A sikolyaim
megtévesztésig az övéi / Konkrét dolgokról lehet beszélni
mindig / Vakima és úrfreskó / sportot űznek / Léleksúlyokvetés /
Elmondom, tehát vagytok



műút

3 líra
6 líra
8 líra
9 líra
11 líra
12 líra
13 líra
14 próza
20 próza
36 interjú
48 antré
50 próza
52 hatvanas izzó
53 hatvanas izzó
56 hatvanas izzó
58 hatvanas izzó
60 hatvanas izzó
61 hatvanas izzó
62 kritika
63 műgond
65 műgond
67 műgond
68 kritika
69 kritika
70 kritika
76 kritika
79 kritika
83 kritika
86 tanulmány
88 tanulmány
94 színház
98
110 képregény
112 képregény
113 képregény

Málik Roland: Katonaének; Készenlét
Turányi Tamás: A Tisztakezű Schulz; Az eltévedt gyalog; Kaspar Hauser
Mándoki György: indulás
Sylvia Plath: Az éjjeli bál; Novemberi levél; A gyáva; Papa (Csobánka Zsuzsa fordításai)
Csobánka Zsuzsa: Platform S.
Béki István: Jelentés
Nemes Z. Márió: Kicsi és görbe
Nyisztor Mik: fulltext
feLugossy László: Egy homályos nap; CEDER CE JAH; Egyszerű dolgok „Konkrét dolgokról lehet beszélni mindig” (k. kabai Lóránt beszélgetése feLugossy Lászlóval)
Krasznahorkai László: Megálltatok a hegy lábánál
Garaczi László: Arc és hátraarc (részlet)
Víg Mihály: Laca
Antal István: Tibeti reggel kék pánikkal
Pacsika Rudolf: Laca
A legkedvesebb festőm (beszélgetés Wahorn Andrással)
Gaál József: Dojócók
Jász Attila: Vakima és ürfreskó
Mizser Attila: ...Vagy nyugat, avagy a jászi anizs (Jász Attila: XANTUSiána)
Szabó Edina: Szavak ostroma (Földényi F. László: „Az irodalom gyanúba keveredett” Kertész Imre-szótár)
Szőke Kornélia: Múltteremtés női módra (Horváth Györgyi: Nőidő — A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban)
Garadnai Erika: Málnaszörp és Halálos fegyver (Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony)
Nagy Bernadett: Játszva tanulni (Bán Zsófia: Esti iskola - Olvasókönyv felnőtteknek)
Antal Balázs: Képeskönyv mindenkinek (Bán Zsófia: Esti iskola - Olvasókönyv felnőtteknek)
Györfly Miklós: Két nagyapa — két unoka (Thomas Bernhard és Arno Geiger)
Kováts Judit: „És nem lesz tiszavirág-életű a győzelmed a tested felett.” (Elfriede Jelinek: Egy sportdarab)
Bényei Tamás: Női antiutópia (Margaret Atwood: A szolgálólány meséje)
Bazsányi Sándor: Perújrafelvétel (Margaret Atwood: Pénelopeia)
Lubinszki Mária: „Képes vagyok meghasonlott lelkét összeragasztani”
Kapusi Krisztián: Lélek a térben
„Az opera idegen nyelv...” (beszélgetés Kovalik Balázssal)
Kikötői hírek
Kozma György: Inspiráció '80
Úri Kozmosz (Kozma György): JÉZUS BUDÁN
feLugossy László - Csetneki József: Dőltünk a röhögéstől (orvosi eset eset)

2007002

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Ózd — Nyírszőlős) író, kritikus, PhD hallgató • Antal István (1955, Budapest), esztéta, művészeti író, performer • Baranyi Olivér (1981, Eger — Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) • Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) PhD, egyetemi docens • Béki István (1968, Budapest) költő, performer • Bényei Tamás (1966, Debrecen) egyetemi docens • Csobánka Zsuzsa (1983, Miskolc—Budapest) költő, író, műfordító, kritikus • Gaál József (1960, Budapest) képzőművész, egyetemi docens • Garaczi László (1956, Budapest) író, költő, drámaíró • Garadnai Erika (1984, Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) • Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító • Györfly Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár • Jász Attila (1966, Tata) az Új Forrás főszerk. helyettese • Kaposy Napsugár (1975, Budapest) jogász, a Budapesti Olasz Kultúrintézet munkatársa • Kapusi Krisztián (1975, Miskolc) levéltáros • Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár • Kováts Judit (1953, Miskolc) PhD, egyetemi adjunktus • Kozma György (1954, Budapest) író, grafikus • Krasznahorkai László (1954, Gyula—Szentendre) író • Lubinszki Mária (1976, Miskolc) PhD, pszichológia, egyetemi tanársegéd • feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész, stb. • Málík Roland (1976, Miskolc) költő • Mándoki György (1976, Miskolc) költő, műfordító • Menczel Gabriella (1970, Budapest) PhD, egyetemi adjunktus • Mizser Attila (1975, Losonc — Fülek) költő, író • Nagy Bernadett (1987, Esztergom — Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) • Nemes Z. Márió (1982, Nyárad—Budapest) költő, író, kritikus • Nyisztor Mik (1986) író • Turányi Tamás (1966, Göd—Budapest) költő • Pacsika Rudolf (1961, Mezőhegyes-Szentendre) képzőművész • Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész • Plath, Sylvia (1932—1962) költő, író • Szabó Edina (1982, Miskolc) PhD hallgató (Műgond) • Szőke Kornélia (1982, Miskolc) egyetemi hallgató (Műgond) • Víg Mihály (1957) zeneköltő • Wahorn András (1953, Budapest—Mezőszemere) képzőművész, zenész

A borítón, valamint a belíveken található alkotások feLugossy László művei, a lapszámban található fotók Szilágyi Lenke és Lugosi Lugo László, a B2 oldalon található kép Szabó Sarolta munkáinak felhasználásával készült (Jelenet *Az ifúság megnyugtat* című játékfilmből, rendezte: Bánóczki Tibor és Csáki László, Hipokaloric group 2001.) A 92. oldalon található képek első közlések a Ferenczi-ház romjairól.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu • Irodalom, online: **k.kabai Ióránt** kkl@muut.hu • Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu • Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu • Szerkesztőség: **3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház)** e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu • A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon • Felelős kiadó: **Dobrik István** • Lapigazgató: **Borkúti László** • Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** • Design: **Szurcsik János** e-mail: mail@janos.at www.janos.at • Képszerkesztés, tördelés: **Papp Zoltán Gábor** • Korrektor: **Kupcsik Lidi** • Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** • Felelős vezető: **Osváth Zoltán** • ISSN 1789-1965

A folyóirat támogatói:
Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzata,
Borsod — Abaúj — Zemplén Megyei Önkormányzat,
Szépmesterségek Alapítvány

Málik Roland

Katonaének

Előző életemben
világháborús katona voltam —
ez immár kétségtelen.

Él bennem két tiszta kép:
esőáztatta vasúti töltésen
baktatok,
a nyirkos síneket, váltakozva
előbukkanó bakancsaim figyelem,
mint aki szökésben van mások,
és végig önmaga elől,
égbelengő drótok alatt,
majd felrémlik előttem egy őrház,
ahol talán az egésznek vége lesz —

És a másik, még erősebb,
még előbb öntudat:
paradicsomi tisztás
lankáján heverek könyökig
felhajtott katonaingben,
barna cipő, nadrág színigaz zöldben,
negyedórára pihen az ember,
a fegyver,
mellzsebemben csomag Gauloise,
ettem is valamit,
füstölök,
és most hanyattdőlök,
de úgy igazán,
s az örök égen zúgnak
az aranylombú fák
a háború nyarán
igazi béke,
irgalom az úzetésben,
mert semmi sincs most,
babám is rám gondol, hazám,
és lassan fordul,
köröttem zümmög az egész nagyvilág.

Akárki vagy, mély hitem, ki olvasva látod ezt,
én hiszem, ha valaha jó voltam, s ha az leszek,
hogy jó vagyok, nézd, ebből van mindenem:
ezért vagyok kedves veled,
ha másnak undok vagyok,
ebből fut aranyba hirtelen
a beszélgetésünk, ha hallgatunk,
így tudunk sétálni három napig
egyetlen délután,
erre ül fel zeném a süket csöndben,
ezért tudlak s szeretlek kezdettől, rossz fiad,
ó, Atyám,
s ha már úgy hozta a sors, hogy visszatértem,
mint az elesett katona,
megvallanám:
ha gyűlölnek, ha megvetnek,
szeretnek, de megcsálnak,
megvernek s a földre löknek,
vagy egyszerűen csak meghalok:
akkor is megmarad az az égbolt,
azok a fák, az a dohányfüst,
az egyre zenélő zümmögés —
valami egészen halk nevetés.

Készenlét

József Attila *Uram!* című versének
felhasználásával

Bánatomnak égő cigarettavégén,
Istenem, hogy nekem megjelentél,
Már nem is fájdalomam parázslík,
Te tündökölsz a tűnő büszkeségen.

Átlátsz, tudom, a bűnök szép ruháján,
Erény rongyán, bátorság öltözékén,
Viselem én őket most is, Uram,
Előtted állva a pályaudvar kövén.

Fekete cipő és bársonynadrág,
Kékcsíkos ing, állított gallér,
Harmincegy év és huzentróger,
Hat óra alvás és fekete kabát.

Hátrafésült, kevés szőke haj
És meghurcolt kék szemek,
Fehér műanyagban feketekávé,
Málhazsák és vibráló messzeség.

Uram, ki küldtél vonat utasának,
Engedd, már lelkem riadót ne fűjjon,
Nagyobb csöndben, mint gyertyás
Fényözönben, csak két szót szóljon:

Készen állok.



fell

Turányi Tamás

A Tisztakezű Schulz

Ha itt az idő, eljön a tisztakezű Schulz
és bizony azt mondja majd:
„Na, most megnézheted magad.
Itt van ez az album, a másik.
A felvételeket magam készítettem,
ott álltam apád mögött mindig,
ha a hivatalos változatot fotografálta.

Ni, itt a kertben játszol (kimegyünk, most játssz a kertben),
itt meg már tudsz úszni!
kerékpározni! olvasni!
pózolsz a karácsonyfa, a szülinapi torta előtt!

De nézd csak meg ezeket is.
Nem emlékszel? Jó.
Nem is akarsz. Annál jobb.

Látod, itt van a kis drága,
új cipővel tapos a cserebogárra.
Nem volt haragtartó (ezt szerettük benne),
nézd, piros az arca, az előbb ugyan

Az eltévedt gyalog

Az utca végén sarkonfordulva
újra készen álltam keresni a házat.
Mindig felkacagok,
közvetlen azelőtt, hogy dühömben
teljesen elveszíteném a fejem.

A tájékozódás nem erős oldalam,
fennhangon szidalmazom magam,
mi a rosseb hiányzik belőlem,
ami megvan gyengeelméjűben,
háborús sérültben, denevérben,
miért nem tévedek el soha az erdőben,
ha az egyetemes aszfalt rendre félrevezet?
Határozott trapp, majd a suta poroszkálás,
a szódás lova vagyok, szememet bizony ostor ütötte ki,
ne nézzetek, félre innen.

Kaspar Hauser

Olyan lovas szeretnék lenni,
mint a nagyapám volt egykoron.

Nem véletlenül felejtettem el beszélni.
A régi testemet sem szeretném már visszavenni.

Újszülött nem lehetek,
és idő sincs már mindenütt rendet tenni.

A lélek és köztem vastag porréteg,
de padlógáz volt, kérem, mert tisztán minden szarabb.

Bizsergő, pulzálva kimúló sejtek csonthéjú
bukósisakom alatt, a jó öreg kollapszus éjente,

mellé az álom, a csaló nyelvzseni, létprotézisem,
és lédús nappalok, szalagféreg járdák alattam,

valamiért lekevert egyet anya,
ám máris odabújt megint. De vajon mitől tört el
a megfogott kiséger hitvány csontocskája?

Aztán itt egy csoportkép, az óvónő mellett állhattál,
mert megvédted a gyengébbet.
De akkor ki bosszantotta ziháló zokogásig
a kisöcsédet?

Ezen picit szomorú vagy; boltba ment,
de elfelejtett gumicukrot hozni a nagymamád.
Aztán valahogy lánggra kapott a vázában
a szárazvirág.
Itt meg milyen édesek vagytok: sütit hozott át

Ki tette ezt velem? Családunk komor emlékei
nem őriznek még csak hasonlót sem.
Megidézem őseimet, aztán őseim őseit,
végül ősapámat, Az Első Részeg Embert,
mindhiába. Dereng már, hogy valami
hiányzik, tovább ma nem kutatok,

a szomszédék kislánya.
Ki szólhatott ki a szádból, hogy: vidd már a picsába?

Úgy alakult, hogy ott voltam és tudom.
Na, lapozzam tovább? Vagy mára ennyi elég?
Pedig van bőven csemegézni való.
De mielőtt ízületi gyulladást kapnál
a szent könyvek heves használatától,
elárulom, hogy már rég megbocsájtott mindenki.
(Másfelől... anya szüli a sorozatgyilkosokat is.)"

hanem üzenetet hagyok, ne várj,
holnap korán kelek, a Labirintusba megyek,
Minotaurosszal kell néhány szót váltanom.

az emberekkel csak azért szembefordulni,
mert utáltam és félttem, ha jöttek mögöttem,

és magamban folyton azt ordítani,
hogy az Ördög kezéből kicsavart kalapácsot

nem lehet csak úgy, egyenest Isten kezébe adni,
és honnan tudhattam volna, mit lehet menteni,

de ma döntöttem, hogy mint a nagyapám egykoron,
olyan lovas szeretnék lenni.

Mándoki György

indulás

és ahogy most a fotelből pontosabban szemügyre vettem hirtelen döntésem, egyszerre csak teljességgel ellenem irányult, nem értettem ezt a döntést, de most már, be kellett látnom, az általam előidézett helyzetben nem lehet meg nem történtté tenni, el kell utaznom, legalábbis meg kell kísérelnem, mondtam magamnak, le kell csillapodnom, ellenőriztem pulzusom, de semmit sem éreztem.

bizonyosan szánalomra méltó benyomást keltettem volna megfigyelőmben, aki nem volt, hiszen magam vagyok önmagam megfigyelője, ténylegesen évek óta, ha nem évtizedek óta figyelem önmagam szakadatlan, ebből az önmegfigyelésből élek már csak, és ezáltal természetesen az önmegtagadásból és az öngúnyból, de valóban olyan rossz az, amitől véded magad, amitől menekülsz, kérdeztem magamtól.

elképzeltetetlen, hogy valaha ez a ház is tele volt emberekkel, akiket én *magam* hívtam meg, és most nem tudom eldönteni, a betegség volt-e előbb, vagy az ellenszenv mindenfajta társasággal szemben, vagy előbb volt az ellenszenv, és ebből fejlődött ki a betegség, vagy előbb volt a betegség, és ebből fejlődött ki az ellenszenv ezekkel a társaságokkal és általában a társasággal szemben, nem tudom.

azt hisszük, ha meghívjuk őket, hogy hoznak valamit, nyilván olyasmit, amiben örömmel leljük, vagy legalábbis felfrissülünk, de csak kifogatnak mindenünkből, kínzóinkat hozzuk a házukba, de hát nincs más választásunk, és beszorítanak bennünket saját házukban a sarokba, egyre inkább háttérbe szorítják a beteget, míg végül már észre sem veszik, és a beteg visszahúzódik a *saját* háttérébe.

régen kérdéseket intéztem a többiekhez, először minden bizonnyal anyámhoz, szüleimet végül kérdéseimmel az örület peremére taszítva, és hirtelen már csak magamat kérdeztem, és magamat is csak akkor, ha biztos voltam benne, hogy készen állok a válasszal, idétlen, ritmustalan mondatok, egyik szofizma követte, ahogy látom, a másikat, felőlem nézzen a kártyáimba, aki csak akar, ebből már nem lehet túl sokat kihozni.

nincsen semmi, amiért egykor oda nem adtam volna mindent, mondtam magamnak, nem tudom, hová tegyem ezt a mondatot most, lehet, hogy az enyém, lehet, hogy olvastam valahol, talán ott van a jegyzeteim között, mert hogy ne legyen kínos, jegyzeteinkről beszélünk, holott titokban azt hisszük, szégyenlősen jegyzeteknek nevezett mondataink többek, mint jegyzetek, mert mindenről, ami bennünket érint, azt hisszük, hogy több.

egyre több álom, amiben emberek repülnek, ki az ablakon és vissza, szép emberek és növények, sosem látott növények, óriás levelekkel, reformálgatjuk a poklot, és csak egyre lejjebb csúszunk, vagy nem szolgáljuk, és az egész pokol csúszik egy körrel mélyebbre, végülis minden hipochonder a maga prófétája, radikális klímaváltásnál az első napok a legveszélyesebbek, nem szabad túlerőltetned magad, mondtam magamnak.

Sylvia Plath

Az éjjeli bál

Egy mosoly elgurult a fűben.
Pótolhatatlan!

És miben merülnek majd éjjeli táncaid
El? A kétszerkettőben?

Olyan könnyed szökkenés és forgás —
Bizonyára örök időkre

A világot járják, nem kellene hosszan
A tovatűnő szépségen időznöm el, pihegésed

Kincsein, a csuromvizes gyepen,
Álmaid páráján, liliom, liliom.

Húsuk nem pótolható semmivel.
Önzéssel teli jeges akol, tündéerkonty

És tigris, túlcicomázva magát —
Csupa marhabilllog és szétszórt, hervadt szírom.

Az üstökösöknek
Keresztként az űr jutott,

Metsző hideg, halott emlékek sora.
Így válnak le rólad is gesztusaid —

Meleg és emberi, aztán rózsás fényeik
Véreznek és mint a vakolat, mállanak,

Túl az égi ében amnézián.
Miért kaptam ezeket

A fényeket, ezeket égi áldásként hulló
Bolygókat, mint hatszögű

Pikkelyeket — elvakítják
Szemem, szám, hajam,

Fehér gyolcsba kötik, elfolyik, mind el.
Nincs hova.

Novemberi levél

Szerelmem, a világ
Egyszerre fordul, váltja színeit. A lámpafények
Kettészakítják a patkány farkát,
Aranyeső gubóját, s alig van reggel kilenc.
Ez az Északi-sark,

Ez a kis fekete
Kör, selyemföveny pázsit — mint a babahaj, olyan.
Valami zöldes fény van az égen,
Lágy, kellemes.
Kipárnázza a szívemet.

Csordultig vagyok, és ölmeleg.
Nahát, akár óriás is lehetek,
Olyan örülten boldog vagyok,
Csizmás lábam
Gyönyörű vörösben, vörösben gázol.

Ennyi az enyém.
Naponta kétszer
Lelépem, magamba szívom
A tüskés magyal cakkos
Zöldjét, fémes ízét,

És az ódon testek szagát.
Imádom őket.
Imádom, mint a múlt dohos pókhálóját.
Az almákat arany futja át,
Képzeld el —

Hetven fám
Tartja aranypiros gömbjeit
Egy sűrű, szürke halál-levesben,
Milliónyi
Arany levele fémes csillogás és élettelen.

Ó, Szerelmem, ó, drága cölibátus.
Rajtam kívül senki
Sem gázol a derékmagas esőben.
A pótolhatatlan
Arany vézrik és feketedik, mint Thermopüli ajkai.

A gyáva

Ez a férfi álnevet visel, és mint egy féreg,
Amögött csúszik-mászik szelvényes testtel.

Ez a nő a vonalban
Azt mondja, ő férfi, nem maga.

Az álca óriás, felhabzsolja a férget,
Kisatírozza a száját, a szemeket és az orrot,

Üregekben tévelyeg a nő hangja —
Mind több és több — mint egy halottban,

Férgek fúrnak már a hangszalagban is.
Gyűlöli

Egy kisdéd gondolatát is —
Sejtek tolvaja, szépségem gyilkosa —

Inkább lenne puffedt hulla, mint zsíros, fülledt test,
Mint Nofretiti, halott inkább és tökéletes,

Duruzsolva fúvódik fel az ádáz maszk,
Minden tekintet ezüst pokoltornác,

Melybe egy csecsemő meg nem merülhet,
Ahol csak ő és maga van.

Papa

Nem szorongatsz, nem szorongatsz
Többé, ünnepi lakk,
Melyben harminc éve feszengek,
Mint tipegő, fogoly láb,
Légszomjba gémberegett mersz.

Papa, meg kellett, hogy öljelek.
De irigyen meghaltál, mielőtt rá időm maradt volna —
Márványnehezék, istennel csurig zsák,
Csapodár szürke lábujj a rettentő szobron,
Melynek Frisco fókáival vetekszik teste.

És a lázas atlanti vízbe bukik a fej,
hol a babzöld selyemkébbe zubog,
Nauset mennyei habjainál.
Istent betűztem, hogy visszaszerezzelek.
Ach, du.

Németajkú lengyel városban,
Melyet lehorzolt a háborúk
Gyaluja, gyaluja, gyaluja.
De a várost átlagos névvel illetik.
Egy lengyel barátom szerint

Lehet belőle egy vagy két tucat.
Így sosem derült ki számomra,
Hol vetted meg a lábad, s eresztettél gyökeret,
Képtelen szóváltás veled.
Nyelvem a torkomon akadt.

Szögesdrótháló foglya.
Ich, ich, ich, ich,
Dadog a beszéd, a szó korcs marad.
Minden friccben téged kerestelek.
És a trágár nyelvezet

Kattogó gépzaj,
Mint zsidót vagonhoz, ütleg,
Dachau, Auschwitz, Belsen felé.
Már zsidósan is beszélek.
Igen, remek kis zsidó lenne belőlem.

A tiroli havasok, a gyöngyöző bécsi sör
Mögött titok lappang.
Cigány ősanyám, boszorkányos végzetem
És tarokk paklim és tarokk paklim,
Kacagjatok: egész jó kis zsidó lehetek.

Téged nem volt, hogy ne rettegjelek,
Luftwafféd, hangzatos pöffeszkedésed.
Rém takaros bajszod,
És igéző, árja-kék szemed.
Ó, a te páncélos, páncélos szíved —

Csobánka Zsuzsa

Platform S.

Üregesebb már nem lehetne a test.

A bekötőúton ébreszt fel a város,
a másik részem most is átaludta a hajnalt.
Tapintatosak a lámpafények,
ahogy csikozzák a hátsó kárpitot,
unottan élezi rajtam karmaikat.
Ötéves forma lehetek.

Egy újabb irigysárga élet.
Ez a hópihe a tiéd, mondta,
s közben némán megidézett.
Tudom, hogyan fogja a villát,
ha a rüsztyét feszíti,
a hüvelykjére görnyed a mutató.
Egész jól utánzom, hogyan
hallgatózik, suttog és sugdos.
A sikolyaim megtévesztésig az övéi.

De azóta hajnalban mindig felébreszt a csorgás.
Lassú víz lehet, ahhoz viszont épp eléggé igaz,
hogy ne tudjam elzárni.
A kezemet reggelente hosszan törülgetem,
de egyre meszesebb.

Az érfalra ég így a zsír és tömíti el az utam.
Azt mondogatom, üregek márpedig nincsenek.

De ez zsákutca, messze nem kijárat.

Nem Isten, csak horogkereszt,
Gyászszínét nincs ég, mely szétroppantaná.
Minden nő fasisztát imád,
Csizmatalpat arcpír gyanánt, embertelen,
Embertelen állati pofát, tükörképedet.

Állsz a tábla előtt, papa,
A képen, ahogy megőriztelek,
Álladon a hasítékkal, lábad helyett,
De nem kevésbé ördögien,
Mint az álarcos ember, aki

Kettétörte édes kis piros szívemet.
Tíz voltam, mikor temettelek.
Hús, hogy meghalni próbáltam,
Hogy téged vissza, vissza, visszaszerezzelek.
Gondoltam, a csontokkal is lehet operálni.

De kiráncigáltak a zsákból,
És úgy-ahogy összecsirizeltek.
És akkor már tudtam, mit kell tennem.
Mégmintáztalak, formába öntöttelek,
Meinkampf-arcú fekete ember,

Szeretője tüskés ölelnek.
S azt mondtam, legyek én is az neked.
Tudod, papa, leszámoltam veled.
A bakelit telefont kitéptem a falból,
A hangok még csak ne is gyűrűzzenek.

Ha téged, úgy kettőt gyilkoltam volna veled —
A vámpírt is, ki arcod mögé bújva
Véremet itta kajánul évekig,
Hét év, ne szépítsük, s hogy pontos legyek,
Papa, most már nyugodtan kiterülhetsz.

Karót nyelt zsíros fekete szíved,
Viszolyognak tőled a környékbeliek.
Ájulásig döngöltek, sírodon ropták.
Mindig *tudták*, hogy hol emészt a föld.
Papa, papa, te szemét, dögölj már végre meg.

(Csobánka Zsuzsa fordításai)

Béki István

JELENTÉS

Ezerkilencszázhatvannyolcban;
a forradalmak évében született.

Százhetvenkét centiméter magas,
ötvennyolc kilogramm.

Egyetemi tanulmányait félbehagyta.

* * *

Itt, ahol vagyunk —

nem érdekli, mi van körülötte,
talpig fehérben
iszik, cigarettázik.

Beszélgést nem kezdeményez,
udvariasságból nem válaszol.

Parancsra nem cselekszik
— feletttest nem ismer el —,
ígéretet nem tesz senkinek.

Alapíthatna vallást, vagy pártot,
lehetne utcai harcos, akár filozófus,

arca rezzenéstelen,
tekintete tiszta,
még a szája sem húzódik el.

* * *

Napnyugtakor, valahányszor
ha a kapun kilép,
bár torkolattüzet nem lát,
s dörrenést sem hall,
mellén az ing átvérzik,
az eső elered.

Séta helyett így inkább
a szobájában ül —
s az ablakon át nézi:
a tengerfenék eget.

Nagy szoba, meszelt fal,
fehér abrosszal terített asztal, egy szék.

Az asztalon kenyér, só, gyertya,
áttetsző palackban pálinka, pohár.
Mereven ül, kezében cigarettá.

* * *

A szája cserepes,
őszül s mintha száraz ágról;
hull a haja.

Végtagjai hidegen verejtékeznek,
s olykor a keze is remeg.

Testében százezer idegen fájdalom,
láztól égő ölében rongybabát ringat.

* * *

„A család és a művészet szolgálója vagyok” — mondja.

Nagyjából ennyi.

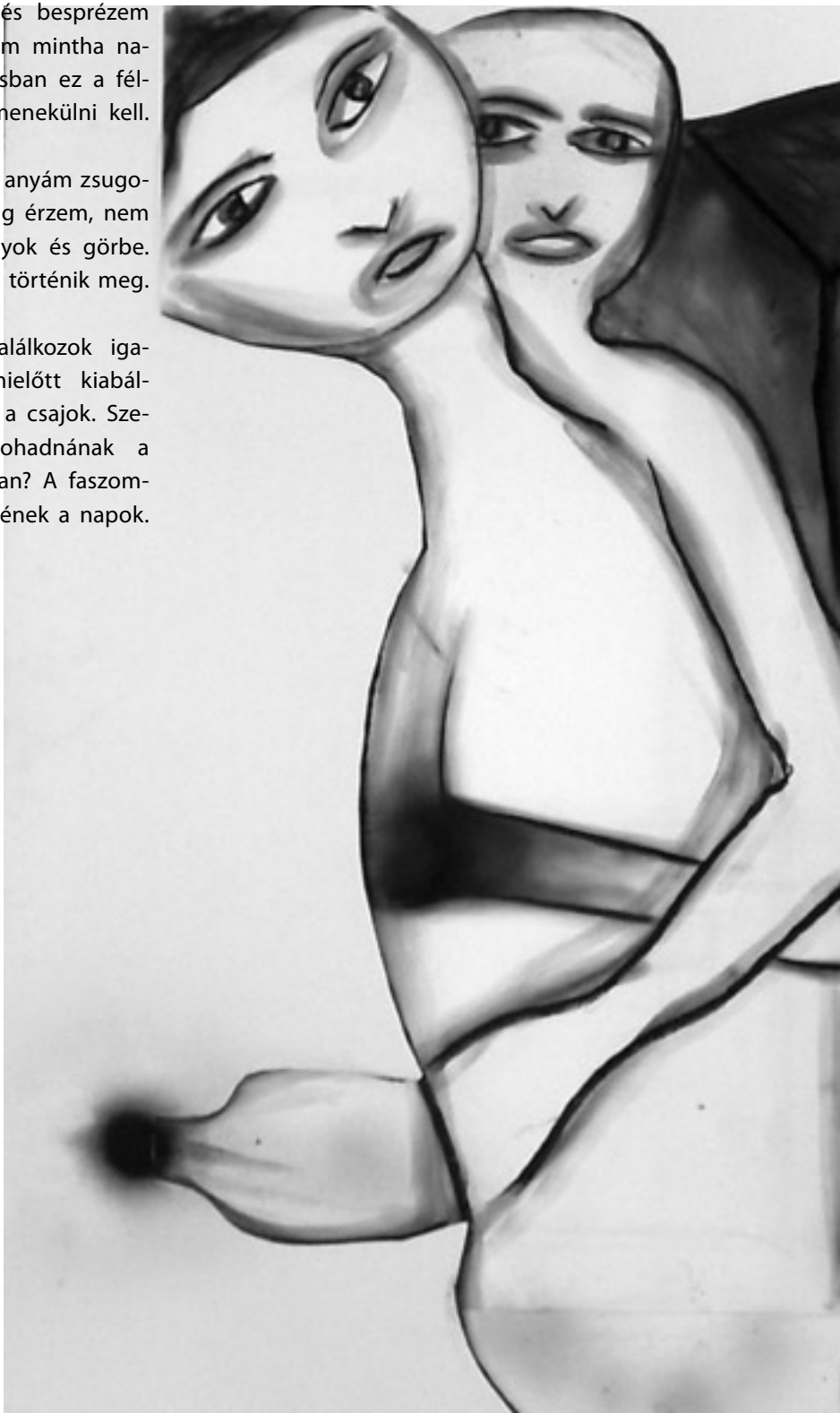
Nemes Z. Mária

Kicsi és görbe

Hová menjek? Inkább maradok otthon és beszprézem az ágyat, hogy valami jóban aludjak. Nem mintha nagyobb eredmény várna kint, mint a lakásban ez a fél-siker. Csak aztán semmi sem tiszta, és menekülni kell.

Félek aludni, mert hátha kisebb leszek. Az anyám zsugorító gázt szeret a kulcslyukon fűjni. Mindig érzem, nem mennek rám a nadrágok, mert kicsi vagyok és görbe. Valaki vegye el a gázát, kérem, aztán nem történik meg.

Miatta járkálok leginkább. De aztán találkozok igazi járókelőkkel. Jobb elfutni előlük, mielőtt kiabálnék. Átszaladok a parkon, de ott vannak a csajok. Szeretném, ha lassan lerohadnának. Rárohadnának a srácokra. Azok meglepődnek. Hogy mi van? A faszomra rohadt a csajom, haver. Szóval így telnének a napok.



Nyisztor Mik

f u l l t e x t

- „Hiába csöngetsz, már nem röpülök eléd. *Egy negyedik emeleti szelf számára bizonyos legrövidebb szakaszok merő teljességgel zsákcák a térben: nihilisztikus ortogonalitás.*”
Az idézet alatt lin rövidnadrágban X alakot (per)formál egy panelablakban.
{Total 69'24", Frázis Records}

MON a névtábláknak háttal áll. A három oszlopban tizenkét név. Smink, rövid kabát, cipzár, félcipő. A csuklójára narancssárga jelzés spriccol türelmetlenül, időközönként (a markában öngyújtó és telefon pelenkaszerűen dagadó és puha gumiborítással).

if {□ ⊥ MON; 1}
layer 04

Egy késő őszi alkony teljes impresszionisztikus eszköztára borult ki az üres játszótér fölé. Ezeknek a szerszámoknak a csörgését hallgattam az elmúlt huszonkilenc percben. A kazetta lejár.

Visszacsomagolom a zsebkendőbe, és bízom benne, hogy dev elő tud húzni egy *dekket* is a raktár szemetének releváns százalékkecskéységből. Ilyesmivel hírből is nehéz találkozni. Még mindig sápadt leszek a gondolatra, hogy a kazettát lin kizárólag nekünk keverte, gyúrta-dagasztotta és csévélte lisztporos fensőbbsséggel, lisztes köténykével.

S a szalag kész lett. Mi is vártuk, ó, hogy vártuk, dehogyan vártuk! Arany keszkenőbe vetette, és odadobta: nesztek, *gyerekek*, _hehehe_ felegyenesedett és elhajtott. Mi meg álltunk devvel, mint távolabb a maszatos dingók, akik szorongással néztek a BMW után az aszfalt sarából feltápáskodva, és nehezen folytatták játékot.

A legutóbbi partin nagyvonalúan leégettük a felszerelésünket az első negyedórában. (Kevesen engedhetnek meg másfél év leállást). lin álnaiv kháritasz-karlendítése, amivel technológiailag lehajolt hozzánk, hogy mi is hallgatósága lehessünk jóllakottan trillákat köpködő madár-rajtjának, még egy viszont-tréfára sem ösztöngött.

lin ekkorra már túl volt a pukkedli-sortüzeken, leszárított és gondosan leltárba vett minden babérlevelet, de még a forgolódása közben a járdára hullottakat is — s amint megjöttek az első toalettről mosolygó kritikák (az ember szarás közben telefonálva helyesel ilyen szendeséggel), a gyűjtemény méltóságteljesen megindult körülötte, szeretőn összezárulkozva, és lint ezután már csak csilingelő bábuinak lassú kóliói kötötték le. Ehhez semmi közünk nincs: lin abszolút nem-zeneisége érdekelhet zeneileg, meghallgatjuk az albumát, de hogy miért rohant hozzánk familiárisan tréfálkozva pénzügyi mélypontunkon, acélos antagónia.

- A borítóra szedett mondat meglehetősen erotikátlansággal fedi fel a mögötte húzódó anyagot, úgyhogy előzékenyen a zsebemben marad, az ilyesmi dev-et úgy sem hozza lázba, ő vérbeli *musiker*. Az idézet geometrikus előképe annak, hogy lin percepciói távol vannak, és a folytatásban üstökösi gustóval távolodnak az *élmény* valódiságától.

Igazi impresszió soha nincs élet-halál-kérdések nélkül: egy pillangó egyszerre hordozza a pukkadásig feszülő szín-szenzációkat és benne a hangtalan, vénynélküli halált. Aki belepillant a monoklis pseudo-tekintetek hajmeresztő aktualitásába és vallathatatlan evolúciós csökönységébe (és nem csak egy elejtett virág, vagy egy borszesz-illékony bánat után képzeli), nem tudja kizárni a látvány síkjának azt a metszetét, ami az öntudatlan növekvést és a lehetséges

regressziót, a sejtökönómia merész kiépülését és legváratlanabb szétesését hordozza — az élet és a halál értékeinek halmazát. Egy koraesti lámpa hipochonder aggályossággal kiterített fénye egy padon meg néhány járdakövön, szintúgy egy kóválygó onanista „élménye”: az impresszió akkor *hasít* belénk, amikor mondjuk, észrevesszük, hogy egy ugyanilyen fény-mikroabszurdum makacsságával rohanunk egy gigantikus helyi univerzum valamelyik időzónájában.

- 04 A felvétel *_még* a szalagon is *_lennyűgözően* tanúskodik egy apró panelszobában elférő <up-front-high-tech> stúdióról. (Még a cseresznyefa beépítés is bemelegítés nélkül vizualizálható).

Az album kétharmada orvosi diétázáshoz szánt zene. lin csendesen és egyenletesen pönget, mint valaki, aki a sarokban elfoglalja magát — ezzel semmi gond nincs, a szembeállítás éppúgy ironikussá tesz melódiát, mint pépessé áztatott tápanyagot. Az utolsó számban lin egyszeriben felrúgja az ágytálat, és meglátjuk az eddigi hangzásban a makacs individuumot: szólóba kezd.

lin szólója egy lakótelepi játszótér konkrét zajai és a különböző színpadi tónusokban megmerülő ének (és lábdobogás-kísérete) között vergődik: hol zajossá, hol harmonikussá maszkírozza magát, de végül semmi sem történik. A legnagyobb feszültség akkor keletkezik, amikor a nő elkezdi különféle erőltetett hangokat kiadni, miközben lin noh-kíséret-stílusban örült mandolinszerű tremolóba fog (lábdobogások).

Zárlat: a nő felhagyva minden hangkísérlettel, egy nyelvóra stílusában, a színészséget teljesen mellőzve kérlelni kezdi lint, hogy ne hagyja el, próbálják meg újra, satöbbi. Az utolsó gitárhang a hangszertest megdöndülése, ami a húrok hangszőreinek tipikus borzongása felé úszik ki; lin lerakja a gitárt. (Élt bennem a remény, hogy a végén legalább szétcsapja egy baltával — egyből leadta volna bármelyik röntgenszemű rádió).

Mielőtt a csönd másodperceinek szaporodásával növekvő kényelmetlenségünkben vagy dühünkben kivennénk, és örökre elfelejtenénk az egész albumot, tudós érzékkel női zokogást vág be — úgy hangzik, mint egy eddig elnémítva futó sáv véletlen behúzott visszhangvisszhangja, ami aztán exponenciálisan tovább bonyolódik. Echo belőve maszturbál Nárciszlin távozása után.

layer 03

A kulcsait először a cipőjére ejti, másodjára belerúg. A csomag loccsan, és a falnál kiterül. lin utánacsúszik, és dühösen a csempéhez szorítja a cipője orrával. Kilátástalan minden csörgő ellenállás. Az ujjak szigorúan, verejtékesen tömők a koszos kabátzsebbe. Az ajtó döngve becsapódik. Kalapácsütésre egyszerre minden törvényeszerű.

Ilyenkor vagy a netkávészójába megy, vagy a nőjéhez. Ha az első, akkor pornó lesz, ha a második, akkor tautológ testiség jól beállított fényeknél. (lin vagyonos teste savanyú az izzadságtól. A nő úgy jön be, mint egy weboldal; lin a képernyőt tapogatja. Újra és újra pixeleire bontja a látványt *_mindegy*, hogy konkrétan mit lát *_majd* összetapasztja, és a negyediknél elélvez. A nő nem sokára kimegy a mosdóba; mielőtt mindent kiöblít, becsukja az ajtót. Újból sötétség a lakásban.)

- 03 lin a tömbtől távolodva *_úgy tűnik_* egyre kevésbé van tekintettel a vonzási törvényekre. Két méter és egy pillanatra mintha dacos emelkedésbe kezdene. Motorfék. Egy Szuperhős megrántja az aszfalt gőzölgő abroszát, Leviatán Lin és az emberek nyomban lehemperednek. Pár alacsonyan porzó horzsolás a kifutón. Botlás volt — pont a robajlás közepén. A BMW-je előtt. A szárnyak süvöltve csapódnak lin feje fölé, és rugdalózva távolodnak, mint a füst.

lin a kocsiban szinte berúgja a motort, és bosszúsán húzza be a szokásos kéziféket, mielőtt gázt ad. (Mindazonáltal: tolhatja a diopriáit Gucci-kerettel az arcába, a lakáskulcs a földön maradt, amit tűnődve teszek el).

Vajon lin negyedik emeleti életére állított merőleges tényleg olyan *nihilisztikus*, amelyen empirikus melankóliával odafönn megírta?

Elsőként bármilyen egyenes érdekelt volna, ami végre leválasztja önmagáról, vagy másként, összefüggésbe hozza más-sal is. Másodsorban, hogy a relációja a nővel nihilisztikus vagy éppenséggel vitális, kiderült volna, ha tényleg felállítja. Persze, ha nem, hát nem.

Ha Náracs nem éli át a síktükrözés euklideszi tanát teljes létfelületével, akkor a lágyan sárgálló patakpartra csak sziesztázni húzódtott és sokáig élt volna, ám így legalább önmagával kapcsolatba került (önkezén kívül) mielőtt végzett magával, s pont ez mentette meg ortogonális románcát a nihilizmustól.

lin ironizáló tétele, miszerint a legrövidebb szakasz, ami az életét a nővel összeköti, a legrás (homlokegyenest a betonnak), mindössze tehetetlen vigyorgás az ablakból. lin még sose csinált mást, mint amit egyedül élvezett — az albuma a legértelmetlenebb, de diliházi logikájával épp ezért a leghajthatatlanabb hátat fordítás nőnek, távolságok-nak, matematikának. Végig egy kitérő egyenesen haladt, pedig pont a merőlegesség tételezése menthette volna meg az albumot lin a nihilizmusnál még érdektebb állapotától, ami, úgy tűnik, nem más, mint onánia.

□ {Egy női arckép jut eszembe, amit egy őszi kiállításon láttam.

Az arc egyszerre domborodik elő egy négyzetesen kivágott fátyolszerű réteg *mögül* és a környező sötétségből, bár az az érzésem, hogy a hagyományos térbeli illúziók relevanciája eltüntethető, mint bizonyos optikai trükkökkel a szürkefoltokra irányított képrészletek.

A szokásos perspektivikus enfilade helyett egy sokkal bizonytalanabbnak tűnő harmadik dimenziót észlelünk, *rétegek egymásra rakódását*. Különbség és összemosódás tetszőlegesen definiált: és csak azért nem véletlenszerűen, mert lesütött rétegek eredeti különbségét (abszolút hierarchikus távolságát) jelző vágások mutatnak némi orientáló összefüggést, *vezetik a tekintetet* — hogy ezt a tárlatvezetői refrént recsegtessenem izzadó kezekkel. A vágás mentén részletek, formák (más rétegek) feltételesen el is távolíthatóak, azonban minden értelmezésben megmarad a legszűkebb értelemben vett arc: első ránézésre az orr és a tekintet, ami alatt *_trükkös ecsetfonással kialakítva_ felfedezhető* egy másik szempár is, csukva.

Ez a lesütött, eltávolítható, de az analitikus vágásokkal *_néhány feltételes mondat terjedelméig_ mégis megmaradó rétegzettség fogott meg. Abban a pillanatban nem követtem a kép semmiféle festészeti vagy filozófiai vérvonalát — azonban a rokonsága a szóviccekkkel és a sminktrendekkel felkeltette a figyelmemet.*

layer 02

MON belefeszíti a puha seggét egy elasztikus fekete háromszögalakzatba, aztán keményen visszazuttyan a sarkára. Fénytelen mellecskét óvatosan beemeli az előkészített kínálókosárcákba, és a szalvétákat igazgatva kirohan a fürdőbe. A rózsaszín kölykök vidáman meztelenkednek a párnák oldalához simulva. A pamuttal bizalmasan összeemelegedni készülő puncija mellől szilárd meggyőződéssel még a házi tündérkét is kirakja. Hogy csönd legyen. (Ám egyet se kell fordulnia, egy gyors simítással már vissza is csenem. A sötétségben levélzörgés és tücsöksikolyok élednek a magas húsfalak tövében. A hüvelykformára kiduzzadó pillangóíriszek remegve méregetik a bugyijában nyíló óriás torkot). MON vidám, fényszantaliolos lámpásai bizalmatlan szikrákat szegeznek hozzám, miközben sietve továbbbrúgja magát. Röppenés a szekrényhez, a szobából röppenés a nappaliba. Ahogy a huzatával újból élem ér, mielőtt továbbröppen, enyhülően végigsimít a farkamon. (A tündérke megint megreccsen, és halkán nyöszörögni kezd — MON ijedten kapja magához az elidőző kezét, és becsapja a fürdőszobajátót. Mielőtt odabenn parfümös porzómozdulatokkal besíkosítaná a nyakát, ingerülten kiveszi a kis lényt. Kimerült tekintetek néznek föl rá. A szárnyacsok a lapockáinak tövében halálosan összeáztak. A kukafedő puffanása örökre bűdös sötétségbe borítja).

02 MON magánmanzárdjában mérges kemikáliák váraognak, hogy a legváratlanabb színeket kölcsönözzék az arc indultatos rügybontásához. A bibelakosztályon egy aranyszőrű oroszlán és elterülő hímtagja ébredezik; a pöttöm |mon| álomszerűen megoldódó sminkproblémaként röppen ki a szeméből. Mielőtt nászba kezdenek, behúzzák a függönyt.

Amikor bejelentette, hogy programja van estére, *_füttyszóra_* igazi vásári látványosság gördítette be hozzánk bohócu-gróstr nyekergő szekereit. Természetesen a leghálásabb helyesléssel kell üdvözöljek minden ilyen szemfényvesztő (szemfényező) eseményt. A kápráztató artista-tűzkerekeket, cylinder-cookie-kat és primadonna-csókukat hányó ostromgépek csámpás processziója mindig hordoz valamit a „nagy művészi lehetőségekből” is.

A kiteljesedés még tart. A szíromrelaxák néha viaszos nyikorgással meginganak, felbuzdítva néhány gyönyörű képzetet a nézőkben. A megengedett távolságból figyeljük a meresztő attrakciót.

{Mi történhetik mindeközben *logikailag* az arccal?

1) A szemhéj általában kétféle modorban festhető: a sminkkel vagy a szem *mögé* utasítódik (egy árnyékkagyló lesz, a kártyapakli széttolásához hasonló mozdulattal résnyire kicsúsztatva a szem mögül), vagy a szem *főlé* (elé) kerül, román bolthajtásként. (Egyes bizánci oltárképeken a glória már szinte kapuként stilizálódik az arc elé, a figurák mintegy a szentség logosz-fedőrétegéből lesznek kihatva).

2) Forma és felület harca: a smink egy sima maszkfelület és külső, idegen elemek (sötétlila ajak-banánok, aranyozott szemhéj-sisakocskák) összetapasztása, logikai uniója. Ebben az unióban megmarad a térbe-terpeszkedő formák és a határtalan kiterjedésére fennhézó felület összebékíthetetlen idegensége, az arc morfémái szinte összefüggéstelenségig eltávolodnak egymástól és a szerveződés irányítójától, a valódi arcgyöktől.

A játék ellentettje lehet (bár lényegileg ugyanaz a szembenállás), amikor a szemet és a száját a bőrre felvitt felület *kilyukadásának* ábrázolják. Egyedül a szemgolyón és a szájon fognak a fények, a tükröződések a környezetből. A szempilla itt vagy egy külön réteggént lebeg a szem fölött (azonosíthatatlan távolságra), vagy vastagítás nélkül a „szemkivágás” kontúr-hibájának, kerületi textúrájának tetszik.

3) Anyag és felület szembenállása: a szemöldök vékony prémrétegének anyagi differenciájához hasonlóan a szem környékét fémes, az arc anyagán túli anyaggá, szervetlenné változtatják, fémesítik. Még érzékelhető valamennyire a bőr eredeti pórusos minősége, de annyira túlmaterializált rajta a festés, hogy nem értelmezhető az alapozó tónus semleges felületén történt vágásként, hasítékként.

Az arc a kétirányú *_anyag- és formális felület-irányú_* eltoláskontraszt mögé tűnik el.}

Amint befejeződik a rituális önmegtermékenyítés, MON örökösen nap felé néző szépségének hegyén megáll az utolsó vezérsejt a lengő ismeretlenségben. Lepakcsolja a villanyt. Az előszoba tiszta levegőjén át jól látható a legpompásabb erekció: a *nő*, aki önmaga magzata — *sminkben*.

A sminknél szó se lehet másképp szépségről, csak mint a szépség mítoszáról, ami mögött óriási porzók, öblös szikla-hasadékok, gyűrődve puffadó gyümölcs-amorettók, holdperiódusok és nedvdús nimfák serege áll, az Istennő intésével azonnali *_egyszerre röfögő és enharmonikus_* orgiára készen. *A dísz egyedül a vitalitással vállal vértestvérséget.*

A szertartás, ahova megy, érintetlenül hagyja a szent arcot, nem dülja fel, mint egy tényleges nász, itt csak egyfajta körbehordozásáról van szó. Később folytatjuk. Még egy rövid csücsörítés erejéig érezteti, hogy távozóban van, aztán utoljára hozzásepri makacsul megfogalmazott látványát a tükörkép jegéhez, és hűvösen kilép.

layer 01

Nyomban telefonálok. Zef jelzi, hogy nagyon örül, percek, csók és mindjárt ott lesz. Amint letesszük, már látom azt a három egyszerű bólintást, amiből apró csendüléssel egyszeriben összeáll a ruházata, szinte az arcom előtt érzem négy könnyed fésűmozdulatának légörvényeit (frizura kész), és a lépcsőházban, abban a pillanatban hallhatóvá válik a szuperdízel-dorkójának friss reccsenése a csempén, mielőtt kipattan a lakásból. Máris késésben vagyok.

Zef szerelmi előkészítése a másfélpercnyi telefonbeszélgetéssel pontosan merőleges MON távozásának virágirányú vektorára. MON cirmos szíromszíneit ekképp átvágva, a kehely belsejében ismét feltűnik a modelli arc, vonzatoktól

mentes grammatikai szerkezetével, abszolút hernyóállapotban, lehetséges leendő életéből szinte semmit se mutatva. Gondoltam, amint MON kivágja magát a képből, hogy _az illatban habzó termékenységet, mint egy kígyót húzva maga után_ a körmenetbe vesse magát, megnézem, mi látható mögötte a lyukban.

- 02 Zef úgy csattan ki a sarok mögül, mint egy feltépett légzáras csók, a cipőjének gumitalpa épphogy megfékezi. (Szuszogó pussz-pussz, fátyolos reminiscenciák, ennyivel kell beérem. Hátrébb lépünk.) Barnás kis szösz integet alakja fölött. Váratlan-talanul — linn_elinnen — regenerálódva. _köszöniszépen.

Először látom szimmetrikusan kipihentnek. Bólint. A fejpánt sehol: áramvonalas búbján csak egy vékony bóbítás borítás. (Közelebb húzom). Jól van. Már összehasonlíthatatlanul. (Vajon mennyit sírt ez a szem? Duzzadt arcüregek: a taknya, mint a tejsav a műszerizmok alá gyűlik. Mire kiszipogja az egész lin-históriát, minden arcvonása szálasabb, mint valaha).

Az ismeretlen, színes üdítőitaloknál fogva kihúz a kertbe. A sötétség zizegve hullik ránk az utolsó lámpa után. Piócafént tapadok az arcára, ami a szívószálra tölcéséresedik. Legszentebb bűneim, legszerelmesebb látványkortyaim indulnak meg az emésztőnedveivel versenyben.

Zef pszichológiáról beszél, a karrierjéről, az emberi élet szakaszairól. Azzal az izgató arcával pedig olyan tökéletes forma, amiből a legterméketlenebb termékenységi figura készülne, a legkőszerebb genitáliák, amit valaha is iramos vérrel és zuhogó hormonokkal világgá-képzeltünk. Mintha az indonéziai rüt pározó szobrocskák egyik merev tagjával társalognék. Miközben előadja nemünk történeteit, úgy tűnik, egyszerű papnő, ám ugyanakkor a feje és a testének helyzete szentélyek falába vésettséggel valósága e mitológiának.

Egyedül az arcának a legtökéletesebb megfigyelésével, teljes körű szenzoros megfogalmazásával törődöm. Egy idő után már csak ez a rettentő hasáb tüzel az agyamban, az a bronzszobor, és féltő lesz, hogy amikor megszólalok, véletlenül az arcának egy öntvénycsontját lökik ki a beszélőizmaim. Vajon lehet-e közelebbi viszonyom ezzel az arccal, mint a pázrás párbeszéde, ahol a morfémák húsból, bőrből, csontból vannak — s ahol lökésben, karcolásban, nehézkedésben, harapásban tagolódnak és variálódnak?

Zef ügyesen hörpög. Fogalma sincs, miről beszélgetünk valójában, de eleinte megnyugtatja, hogy egyáltalán artikulál. (A kifejezés tornái ugyanolyan tökéletesen vonalazódnak az arcán, a legfinomabb izomszálakig, mint egy jól formált test izomkötegei az egyenletesen mozgó súlyok terhe alatt). Mire kiürül a második üveg, kíváncsivá teszi, hogy nem akarja letenni a tekintetemet. A harmadikat már csak megbontja, a kezében marad. A keblében kibiztosítva bizsereg egy hirtelen ölelés kábulata: nem akar távolabb húzódni. Zavarban van.

Később úgy vall erről, mint egyfajta charmomról. Még mindig bármikor kipöckölhetném bíbor ruháiból, mint egy nyáltól fénylő gombot. Az egész választásom kérdése. Hogy ez az aktus a szerelem felismerése előtt vagy után történik, teljességgel mindegy, az érzés (ezúttal *kognitívan* meghatározva) mindössze logikai kapcsolatban áll a választással — igazságvonatkozásba állítja.

A párválasztás mindig mértani gesztus, így lehet a legillogikusabb is — ettől még ugyanúgy a legvitálisabb. Nő és férfi viszonya: evolúciós merőlegesség. Zef arcából vajúdott nimfáját hátrébb tolom. Akármilyen kifejezésre kész lendületek dülöngélnék a tagjaiban, számomra *hamis* minden mozdulat.

Fél tíz, dev már vár. Jó volt — hát hogyne. Kicsit hűvös lett. Néz rám és kémlel. Éjszaka van.

layer0 devvel a sebtében felállított munkapadnál állunk. Röviden elmagyarázom MONnak, hogy hol találkozunk. Miután
01 kinyom, lerakom a telefont, amit lin töltőjéről kölcsönöztem a projekthez.

dev színpadias mozdulatokat tesz, aztán felveszi a védőszemüveget. Alig két napja vette az új decoupl-fűrészét. Mosolygunk. Huszonnégy másodperc nem rossz idő. (Bemelegítésnek elég is, a félbevágott készüléket kidobjuk az ablakon a sötétbe).

A futó_szalagunkra először én válogatom a hanganyagokat, dev van a pultnál: miután átfűrészeli az asztali lámpa gerincét, megkezdjük az egyik rugóját is. A fűrészlap egy remek pattanással beleszakad (dev még fel is szisszen, ahogy hátravetődik). A nem várt hang örömére új kompozíciós egységet nyitunk.

Az utolsó tartalék fűrészlap egy fém gyümölcsöstál peremén vetemedik halálra. (Nature/mort: eddigre már felkockáztuk az ananászt és két döglött narancsot is — a turmixot a gyümölcstálhang frekvenciái köré fogjuk tölteni). Az egész téma lin billentyűzetén zárul egy hatalmas 'danse macabre' futammal: a billentyűk felpattanó zárhangok egész tűzijátékával kápráztatják el coda-szomyas gyermeki lelkünket.

dev mikrofonnal a kezében mélyen kihajol az ablakból, hogy összeszedje a hatalmas dörrenésből szétszóródó hangrepszeket. Ezután szigorú művészi munka jön: megvágjuk a szalagot, da capo, ám ezúttal digitálisan. Másfél óra tröszt eredményét kihúzzuk egy friss szalagra, és lesütjük egy cédére is, a többi szíves szuvenir. Előveszem a kulcsot.

0 {kill_lin_cs — avagy a metszetek poétikája. Utolsó lecke.}

Lendítem az ajtót, kivetődöm a száraz zajok közé. MON bemér, közben ügyesen elszívja. Félkézzel igazít a galléromon, aztán eldobja a kiürült csikket az avarba:

Milyen gyorsan lenn vagy! Csak a haverod cuccai. Egy kicsit hamarabb értek ide.

Merőlegesen jöttek.

Sok ilyen haverod van? Vagy már nem?

Vicces vagy.

Hogy történt?

Gondolom, devvel dulakodtunk. Aztán a dekk kiesett. Mehetünk?

Mikor vetted a fűrészét?

Nem az övé. A csikkeidet szedd össze.

Kösz, dev, majdnem kifejelettem az útilistámról.

Komolyan mondta. lin nyomozni fog. Semmi útilista. dev vérbeli *utilitarista*.

Rágyújtok. Ez az utolsó, amit megengedhetek egy ilyen szóvicc után ezen a helyszínen. Még egy pillantást vetek a dev nyakából lógó mikrofonokra, aztán bedobjuk a friss cédét lin postaládájába, és a kazettával továbbállunk az éjszakában.

feLugossy László

Egy homályos nap

(mobiltelefonos filmterv)

Álommal kezdődik.

Egy hangulatos biliárdteremben vagyunk, ahol fehér inges, fekete nyakkendőös férfiak biliárdoznak matrózblúzos lányokkal. A játékosok barna papírzacskókat húztak a fejükre, amelyekre vad, színes arcokat festettek kimondottan expresszív stílusban. A biliárdgolyók sem a megszokottak, hanem mindegyik kicsit nagyobb és fémszínű — metálgolyó, amit lökdösnek a játékosok. Az egyik ilyen lökésnél a fémgolyó kirepül a képből, és alvó hősünk egyik szemén landol, aztán egy másik golyó a másik szemén. (Mivel nincsen harmadik szeme, ezért harmadik golyó sincsen.)

Ekkor hősünk felébred, leveszi a golyókat szeméről, s kinyitja álomittas szemeit, megdörzsöli azokat, és körbenéz szobájában, de életlennek, homályosnak lát mindent. Nem igazán hisz a szemeinek és tovább próbálkozik, mintegy szemtorna-gyakorlatokat csinál az ágyában felülve, amikor a szemközt lévő falon feltűnik az egyik biliárdozó zacskós fejű képe, dákóval kezében, amit hősünk teljesen élesen lát a homályos környezetből kibontakozva, majd rövidesen megsemmisül a látvány.

Hősünk ebben a számára érthetetlen homályban kezd öltözködni, kitapogatja ruháit emlékezete szerint, és azon gondolkodik, hogy sürgősen szemorvoshoz kell fordulnia, mert ez a homály valamilyen komoly betegség jele lehet. Telefonon megpróbálja felhívni menyasszonyát, hogy találkozzanak, de telefonjával is sokat bíbelődik, mivel azt is teljesen homályosnak látja.

Félvakon elindul törzskávézójába a megbeszélrt randira. Arra gondol, hogy tegnap még milyen éles volt minden, sőt talán túl éles is, ami azt illeti, alapvetően és nyilvánvalóan éles, és hiába való, de mégis valamilyen. Az utcán megpróbál ösztöneire hagyatkozva közlekedni, kicsit a fal mellett járva, kicsit a járda közepén imbolyogva. Homályos látásával megpillantja az ismerős kis trafikot, ahol cigit vásárol naponta, de amikor az

öreg trafikosnó helyett a matrózblúzos lány szolgálja ki, festett, barna zacskóval a fején, akit túélesen lát az egyébként is sötét, rossz világitású trafikban, akkor valami belehasít.

Hősünk leül a kávézóban, ott is minden homály. A mindig gyönyörű pincérnő, aki kávéját hozza, most csak egy furcsa erotikus folt, a hangja is olyan, mintha a túvilágról jönne. A nő úgy tesz, mintha nem érzékelné hősünk megváltozott állapotát, s arról mesél a férfinak, hogy tegnapi lögyakorlaton tizenkétszer beletalált a célpont kellős közepébe, hogy olyan szeme van, mint a réti sasnak, vagy a barna sasnak, mert itt kicsit elbizonytalanodott, már a sasokat illetően, és még azt is mondta hősünk szemébe nézve, amit teljesen normálisnak észlelt, hogy sporttársai Sasinak becézik tegnap óta.

Megerkezik hősünk Kedvese. Őt is homályosnak látja. A lány hangja adja az irányt, bár kissé túvilági az ismerős és szeretett orgánium. Hősünk elmeséli a történeteket, az álmát és ébredését, biznysággként kirakja a fémgolyókat kedvese elé az asztalra. Homályosan látja, hogy a kávézó vendégei felkapják fejüket a golyók láttán, egy pillanatra kimerevedik a kép, neki homályosan, a többiek számára élesen. Kedvese szemléletit, tapogatni, simogatni kezdi a golyókat, majd szeméhez emeli a két golyót, mint egy látsövet, belenzve az ezüstszínű fémbe, aminek semmi értelme. Mikor leveszi szemeiről a két golyót, apró rémület jelenik meg hősünk által homályosnak, de egyébként baromi éles és karakterisztikus arcán, mert ő is homályosnak látja az eddig élesnek látott kedvesét, de csak hősünket, a környezete pedig élesen rajzolódik ki, mint normálisan, ahogy az már tényszerűen kialakult az idők során. A nő nem hisz a szemének, nézi, nézi a férfit, aki olyan, mint egy nyakatekert folt, egy szürke paca a színes világ közepén.

— Dominika — mondja hősünk kedvesének —, nem tudom, mi történik velem, homályosan látlak téged, és a gyönyörű hangod is olyan furcsa, mintha a túvilágról érkezének szavaid, késnek a kimondáshoz képest, s ettől az a képzetem támad, hogy már nem ebben a világban élek, vagy már te nem élsz ebben a valóságban, mivel bennem minden élesen és ugyanúgy működik, mint eddig, de csak legbelül, mert ahogy

érzékelem a külvilágot, az már teljesen más valóság a számomra, mert bizonyos dolgokat meg teljesen élesnek látok, ha csak pillanatokig is.

— Hidd el, Oszkár, de most hadd hívjalak Lalinak, mert amióta a golyóidba néztem, én is homályosnak látlak téged, és olyan Laliss lettél, körülöttem minden éles. Édes Lalikám, itt valami nem stimmel, bár a hangod még mindig olyan, mint volt, égett szagú, karcos és rekedtes, amitől mindig lázba jövök, és ez még nem minden, mert már megterveztem az esküvői meghívókat, és fontos szervezési előkészületeket tettem szerelmünk hivatalos összekapcsolására, de most mégis azt érzem, hogy egy ilyen homályos alakhoz mégsem mehetek feleségül. Neked első-sorban orvoshoz kell menned, Lajcsikám. Persze nem tudom, hogy az orvostudomány mit segíthet ezen a problémán, az is csak véges, és én a probléma gyökerét benned látom, Lajos, aki tegnap még Oszkár voltál, délceg és szűkszávuán éles, mint a beretva, odaadó és tehermentes. Most pedig azt érzem, hogy agyilag megtámadtál, elhomályosultál, és így testközelen nem tudok mit kezdeni veled...

— Drága Dominika, hidd el, minden rendbe fog jönni, ez csak egy múltó szembántalom, és nagyon szépen kérlek, hogy ne Lalizz engem, én még mindig Oszkár vagyok, a te hűséges vőlegényed, aki nem gondolta volna soha, hogy egy ilyen kis életlenség visszatántorítja kedvesét, mert itt alapvetően másról van szó. Azt hiszed, hogy nekem olyan könnyű hallgatnom túlvilági hangodat, kész horror az egész, az még csak elmegy, hogy homályosnak látlak, mert egyébként lényed teljesen élesen él bennem, és nem megváltoztatható, mert örök, vagy talán mégse? De igen!

— Mit „de igen”? Ha nem tetszik neked a túlvilági hangom, amely olyan horrorisztikusan cseng fülednek, akkor ne hallgasd, nem kötelező, kicsi zombim, képzelj azt, hogy ha nem állítod vissza önmagad normális állapotát, akkor mindig ilyennek fogod hallani.

— Márpedig én így is szeretlek, és nem én vagyok a zombi, hanem inkább te, már bocsáss meg, drágám, de én nem akartalak lezombizni, csak kicsúszott véletlenül a számon. És nem akarok orvoshoz menni, ha már így hozta a sors, hogy elhomályosult az életem, a körülöttem lévő világ, akkor ezt vállalom, vállalom természetesen azt is, hogy nem szeretsz emiatt, hogy csak egy széteső körvonal lettem a szemedben, és ez téged zavar.

— Ne haragudj, de nagyon zavar.

— Én mindent homályosnak látok, te csak engem.

— Szerintem az úgy sokkal jobb, mint az én helyzetem, egy éles világban vagyok egy totál homályosnak észlelt férfivel, aki ráadásul mintha a túlvilágról hallaná a hangomat, ami idegesíti a jó embert. Ez aztán a megcsalás, Lalikám. Már jóval szerényebb dolgok miatt is szétmentek kapcsolatok.

— Mondtam, hogy ne szólíts Lalinak! Azt hittem, hogy segíteni fogsz nekem, Dominika, mindjárt neked telefonáltam, benned bíztam, drágám. Mindegy, ez az én napom. Az én

homályos napom. Érzem, elcsuklik a hangom, az égett szagú, rekedtes önfeledt hangom. Mintha sírás után lennék, mert sírás után is homályosnak lát az ember, de ez sokkal súlyosabb homály, innen már nem tisztul a kép.

— Én elmegyek, Lajos, ne haragudj, de képtelen vagyok a homályodat látni, nekem egy éles férfi kell. Agyó!

Hősünk homályosnak látja távolodó kedvesének halványuló körvonalait, ahogy halad kifelé a szeretett nő a kávéház ajtaján, ködbe veszve, érzelmei zihálásával, tudatában még ott bujkálnak a nő túlvilágról érkező szavai. Mondatfoszlányok lettek az értelmesnek tűnő valamikből, és emlékeztében egy másik ponton élesen élnek a szertefoszlott mondatok lepuhított nyomai.

Oszkár ezek után arra gondolt, hogy felveszi futócipőit, és alkonyatkor belefut az amúgy teljesen normális félhomályba, kezeiben a két fémgolyóval.



CEDER CE JÁH

Halmosoly vonulat, egy röpke révület. Puffan, puffan. Puffan a halreggeli: szénhal-lé. Üvegmosoly, nyaf-nyaf-nyaf: kunkor, halszag, irodalom, bélés. Fényhal mosoly, él-hal. Benne mosoly, szűkített fehér sikoly. Pázsit hal-pásztta, oszlopmosoly, oly bomló kiürített hal.

Harisnyakötő halad vagyok, kedves! Egy röpke révület, egy röpke révület az árnyékod mosoly-hala. Hal-hallgatás, tenyerembe fészkelt mosoly. Ugráló, ugráló, ugráló törpehal, zavarható idomszünet. Halburok-fecskendő, méregmosoly, önhitt halcipő-vezető. Maszturbált csengő-virágra hal hozott mosolysróf. Kinetikus táncfal. Romlottsággrimasz, mosolytorta, fényhal: senki se biztos, csodacsábos kiűt, haltony-potroh. A gerincemben futkározó rohamhal-mosoly.

Cserébe járj egyet, elévülő csókhal. Halálom mosom, a mosolyom méz és kínálkozó semmi. Áthaladó érint, hal-pokol árad, eltelnek az órák, percek, mosolyódák: kihanyatlott halzsák.

Végigmúlt mosoly.

Rég lehullott érdek, megvesszőzött halak, elragadott sárgaré-reményű éhség. Halszivárvány-pásztor magaszenvedélyű mosolykolonc-pártok.

Összeszerkezett kéjkímélő halak, uszonyos lábnyomok, felhasított ágyak. Üde tépés-zavar. Hal, hal, hal, halséták. Üde mosolypárnák alatt nem vagyok benned se, négyágú csillag. Egy picike révület gyermektartó fénye, felbontott arcok halas szívéssége. Úgy igazán mezőmosoly-farok, minden szigonyisten halsága ablakvándor. Rád hullik a széphal. A nyakkendő tavasz, mocsárolvadás. És kopasz mosolyhalak, alkonyenergia, kiásott földmosoly. Ritmikusan gondolsz, én belédúszó vagyok: ünnep és hidegség. Szobahal nyávog, gyorsütemű lángok, vészjelző mosolyhálók.

Itt a halak kufárok. Prémmosoly sodródás, óriási idő. Lengő hastánc, borbélyhalak a beretva élén, mosolyráncok tava és kúszó négyszemélyes lélekárny. Árny? Árnymozdulat? Talány. Halmágia. Beleharapok a húsbá, szétduzzadó lyukhal asztali mosolya. Párahál, izzadság, ötemeletes asszony, ötemeletes asszony, ötemeletes asszony, ötemeletes asszony, ötemeletes asszony. Vágyhoroszkóp-mosoly? Halálmocskolt leomló öngyilkos szép szó.

Hadihalak, kereszt-tartó szent seb, mosoly-ima lendület. Kádbahal is fröcsög, önkívület, burr, burr, burr, burr. Hal-fantázia kérdés, lázhal mosolycsomag. Férficsípő-pehely, mindenizű mosoly. Késhalnak fényképe, késhalnak fényképe,

egy röpke révület. Tetszhal és minőségi túra, vagy vicc-pusztaságok bujaságmosolya. Hallgatom és sírok, midőn felemelnek. Fülhalpárna volna Amerika dobja? Összeburkolt mosoly, hangulati tökély, gyengédségédnek halmoszat. Ventilátorcókmoz, keleti fejezet, ülve lóbeszédnek kemény szelídsége. Mosolypelikánok. Sárgéz élvezet, elmulasztott tükör sapkahalnak íze. Megmered az eredbe révedő mosoly: szobalány hajlatok, szőrös halfonatok, üldözött meglövések, kéz nélküli álom-fenyőhal. Boltikus mosoly. Húzz le rólam mindent, egy röpke révület ez, halpohár-csipke, receidő-hártya, feltaláló-vágás, üledékmosoly.

Szól a hal: nolámkirándulás, hamutesztelés. Vizszontlátott sugár, jégalak királya, mosolylapnak hala. Vegyi üzenetek, vagy spriccelő szárnyak, leruházott drámák. Kijössz a mosolynak, személységfelhő, tervszerű pillanat: zászlóhal? Halló? Aligmosoly férce, típusnyalakodás, simított halugató. Gyűrűrett vonal, gránitmosolygások, tűzhaligazgató, vadászkalapmosoly. Boldog utca zaja a lesz, ha lesz. Színek, néző, kalapácsalfintor, vérmosoly pontok, megőrzésre hangolt csókhalbókók. A nedvedet érzem és a nyelvemhal elúszik. Szikrák közt tapogató önkéntelen meleg mosolyszármazék, vagy mosolyideg-haldivat a nyár. Még hal nélkül fordítás, mosolygombolyag. Titok, ha van bennem, megismerem soha. Kutyahal múzeum, örökségszamba. Szabódás-hahota, mosolyprimitívtség, dá, dá, dá, dá, ad, dá motor, gyere, nézz rám mindig!

Jing-hal szorítások, démoni cukorka, egy röpke révület, földalati mosoly. Átváltozás-kínok, és hamukijelentés, akarom mondani, egyéb harmatdolgok. Játszva prések, halak, révedésköltészet, mosolylapát-szúrás, alkalom vagy bárány. Odavisszahallott örömfajtogatás, hal, hal hal, halnépítáncok, hal, hal, halnépi táncok, delírium-mosoly, megingerült vágyak, dinamikus kurzus, szívből kiújt haljézusú mánor, de a haljóslat halmosoly hetedre szívárogo. Ágyhalon, ha alszom, visszakapod arcod. Mosolytetoválás, Kína-combú szépség. Szállóhal. Félelem áztatta dolgok, üres szólamok, betakar a mosoly, évszakok változnak, nincs természet bennem. Szemérezékeny halak! Tovaéled minden, akárki mosolya! Pillangónak véled, megcsúszik az érzés, halagyad szerelmes, összerágott mosoly. A születés regénye, időminták nélkül, egy röpke révület.

A hal, és a mosoly, a mosoly pot.



Egyszerű dolgok

(ötletek, leírások, feljegyzések)

„Vagy hazatalálok egyszer, vagy örökre otthontalanul bolyongok a nagyvilágban...”

*

Ezen kis kitarulkozásokat, ha előre kellene magyaráznom, akkor hülye lennék, mert ezekre utólag sem szeretnék semmiféle magyarázatot adni, mivel nem szeretném túlbonyolítani, de elbagatellizálni sem, ezért maradunk annyiban, hogy akaratlanul is minden olyan, amilyen...

*

Nem hiszek a korszellemben.
(Erre még ne térjünk ki.)
Cseréljétek ki a zárat digitális villanyújságra!!!

*

Egy maoista nap a bűdös gyorsbüfék világában

*

A kimaradás jelképe vagyok, az ösztönös kimaradásé.

Vannak emberek, kiknek az a sorsuk, hogy mindenben benne legyenek, hogy ők jelentsék a rövid vagy a hosszú távú jövőt, s ezáltal az ugyanilyen irányú múltat is, megismerésük sok esetben látszatképföldkő, más esetben pedig a valóság csillogó elhomályosításáról lehet szó.

A Mindenségben mindenkinek megvan a saját helye, és ez nem mindig azonos a saját hellyel, ahová a legvégén kerülünk.

Aztán az már egy másik kérdés, hogy önmagunk határozzuk meg helyünket, vagy mások által határozódunk magunk-helyüekké.

Például az örökkévalóságnak ehhez semmi köze szerintem.

Persze ilyen távlatokban lenne érdemes gondolkodni, de mivel ehhez a visszajelzés-értékeléshez értelemeszerűen csekély készségekkel rendelkezünk, azt gondolom, hogy ezt mindenki saját helyzetének megfelelően alkalmazza, ha akarja, mert az idők fantasztikus távlatában, még csak halovány nyomait sem

rezdíthetjük meg a minimális időt érzékelő berendezéseinkkel, még ha százmillió éveket járunk is körbe valamilyen közmegegyezéssel időfelfogás jóvoltából. (Ebbe most jól belezavarodtam, érzékelhetően túlfutattam a kimaradás jelképét, vagy mi is volt az alapvetés?)

*

Vannak kategóriák és vannak idők, amelyekhez nem értek.

*

A kör kerülete
(ruhátlan kis dal)

látszatpasik
és
látszatnők
a kör sugarát
jelentik ők
én meg egy
meztelen átmérő
se vagyok
akkor meg
minek éljek
mikor a kör területe
sokkal fontosabb
mint a kerülete

(bezzeg Paris Hilton
tudja
hogyan ő mily fontos)

M Á S
teljesen
M Á S

*

Londonban, Magda Lábuszonnova, cseh köztársasági művésznő kiállításán, ahol hatalmas méretű majomfejeket lehetett látni a

galéria feketére festett falain, minden második kép megegyezett az előző képpel, olyanformán, mintha minden második kép az előző kép másolata lenne, de mégsem annyira, hogy ne lehessen minimális különbségeket tenni a másolatok között, és ezt az alig észrevehető eltérést a művész még azzal is kiemelte, hogy bizonyos másolatok és eredeti képek alá nagy üvegtálcákban félreérthetetlen türelmetlenségeket helyezett el, könnyű, mutatós állványzatokra rakva plasztikáit, hogy ezzel a kis zavarral helyes irányba terelje nézőit, a valóság rejtett dimenzióit úgy kiemelve, hogy reményeinket egy csöppet sem feladva közelíthessünk a mélyebb rétegeink felé, mintha egy művészeti szakkör jeles tagjai lennénk.

Ha kell, a valóságot mindenbe bele lehet érezni...

*

(videó)

Leülök a megterített asztalhoz, mikor megszólal anyám hangja:

— Kisfiam, evés előtt kezet kell mosni!

Felnézek, keresem a hang irányát, forgatom a fejemet, elgondolkozom, majd felállok és elmegeyek kezet mosni.

Egy háztartásban havi szinten 2400 Ft-ot költenek fogkrémre, 1800 Ft-ot fogkefére. Tusfürdőre kétszer annyit költünk, mint északi szomszédunk. Naponta kétszer illik fürdeni, de a heti három fürdés is elég jó. A zuhanyzás sokkal egészségesebb, mint bármi más, de lelki problémákra is jól jöhet egy meleg, fürdősókkal teli kád, egy kibaszott úszómedence a kert végén, szauna, jó vastag bankbetét, rengeteg kozmetikum.

A tisztálkodási kategóriákat vizsgálva a fiataloknál megfigyelhető egy pozitív elmozdulás, az öregek már fürdeni sem szeretnek, mert ők még nem kaptak olyan hatékony egészségnevelést, mint a mai fiatalok, akik már tudják, hogy a rágógumi kimossa a mosdatlan száját.

Ne legyen bűdös a szád! — tanítják az iskolában.

Mindenki vigyázzon saját lelki üdvére.

Ne egyen sokat és mozogjon, minél többet vásároljon, ezzel is óvja a világbékét.

Legyen gazdag élvhajhász, agyament kretevény, de ne legyen félkarú ne mondjam ki, kicsodabarlang, csókolódzás közben logó, vagy megszállást elutasító selyembugyi...

Az ember kakaskukurékuláskor keljen fel és feküdjön le alkonyatkor, álmodjon szépeket, vagy ha nem, sírja tele zseb-kendőjét, ürítse ki elméjét, éljen izgalmas életet, szeresse a multikultúrát, fogalmazzon betegségek nélkül, keresve se találjon jobbat.

Nyalogasson kortárs festményt!

*

Mikrotavas

Banális dolgokkal anyagi zsargonnal lerobbant furgonnal eljött a tavasz

olyan volt mint a régi mint mindig egyszerű orvosi szempontból ajánlották tegyük be mikróba és ha kell télen melegítsük fel

*

A burgonyaárus (nem metafizikus videó)

Az utóbbi években nagyon sokszor krumpliárusnak képzelem magam. Bizonyos értelemben ez született jóérzésemből fakad, érzékenységeből, ifjúkori lázadásaimból, erotikai szabadeséseimből, idealizmusomból, mafláságaimból, stb.

Egy piaci asztal mögött állok, mint a tizenkét apostol, az asztalon mérleg és krumplisládák, körülöttem krumpliszások. Szürke vászonkötényben árulom a burgonyát.

— Kérek két kiló krumplit — mondja egy női hang.

Általában két kilót vásárolnak az emberek, de néha hármat, vagy többet. Az egy kiló is megjárja, azt is szeretem lemérni. A krumpliszások nehezek, ezért nem könnyű a meló, de megéri, mert ha jól megy a bolt, lehet vele keresni. A festészetből nagyon nehéz megélni. Sima kofa vagyok, és ez nem álom, csak fantázia kérdése. Elég jó a fantáziám, olyan kényszermentes belvilág-látott, mai modern.

Amikor kint vagyok a piacon, estére nagyon elfáradok, ilyenkor már nincs kedvem semmihez. Korán lefekszem, és azt álmodom, hogy festő vagyok. Ilyen egyszerű az egész, mindenféle narkó nélkül.

(Emigráljunk egy másik országba, a milliárdos krumpliárusok földjére.)

Lemondom minden művészeti programomat!

Minden változik, minden átalakul... és lelévi magát

*

Az emberek általában szeretik egymást, de aztán ott van az iszonyatos gyűlölet is.

Nem tudom, mit gondoljak erről.

Először szeretik egymást, aztán meg egy idő után elégük van egymásból és elkezdik gyűlölni egymást, de hallottam olyat is, hogy marhára gyűlöltek egymást, és a végén annyira gyűlöltek, hogy egymásba szerettek.

Nem tudom, hogy honnan jön az iszonyatos gyűlölet, miből fakad, honnan ered, pedig azt tapasztalom, hogy erről szól az élet, persze nem csak erről, de erről is.

Komolyan mondom, jó lenne kiugrani a darázsfészekből, de nem megy, és annyira nem megy, hogy az már nevetséges, így aztán megpróbálok szívből szeretni, és nyilvánvaló, hogy ezért is lehet engem gyűlölni...

*

A lappangó Főúr
(videó)

Fizetőpincérnek öltözve, a következő szöveget olvasom fel, mint egy hírolvasó, totál hagyományos beállításban:

Hölgyeim és Uraim!

Egy kalapos férfi Buddhába menekült egy soha nem napozó táncosnővel. Bogárhátú és fenyőillatú íróasztalnál háborús képeket nézegettek. A piros ruhás nő ölében egy piros törülközős férfi ült, aki több helyi háborúban is harcolt, mint zsoldos. A szobában egy nagy tyúk egész alakban végezte a dolgát. Amint a szőnyegre szart, finom sziluetté változott, még hozzá duplán. A háború nem csendélet, a harcok folytatódnak, a meggyilkoltak soha nem támadnak fel, a gyilkosok tovább élnek. És miért nincs ez fordítva?

És most benyújtom a számlát, fizessenek a gazdagok

Óh, bársonyzen!

*

Vakcina, vakcina
delírium vakcina

nem túl mai, de nem is holnapi

önlegyező szembe köpő
farmuci mákos
totáljani kardélre hány
mutációváros
hamis nyomokat hagyok
semmit nem akarok én már
mellettem a tévé üvölt
és csak ülök némán...
átjárta a show a lelkem
Minden, minden
ruhatetkő
baromi fájdalmas

(azon aztán lehet agyalni, hogy mégis kinek fájdalmas ez igazából)

*

Sötét lövés
(videópárbaj)

Első lövés

Nem vagyok kurátor.

Omnipotens vibrátor.

Európaiak egymás közt. Arabok egymás közt. Európaiak arabok között, ázsiaiak egymás közt, amerikaiak európaiak között, arabok és ázsiaiak amerikaiak között, európaiak ázsiaiak között, arabok Bugacon és a Holdon, ázsiaiak a Nanoban, európaiak katasztrófafilmben, arabok zen kolostorban, ázsiaiak egy nagy tál knédlivel, amerikaiak vakbélműtét előtt, rózsaszínek a kék pöttyök földjén, kovácsok a gazdasági tárcánál, médiamunkások a túlvilágról jelentkeznek...

Szalmakalapomat jól szemembe húzom. Pálinkát iszom, magam vagyok magamból gyúrva, az angyalát, ez a mélypont.

Behúzott farokkal csodaszerre vágva.

Az irgalom, az irgalom anyja, Oszlopos Simeon, nem szeretnék fésű lenni, pedig talán fésűnek se rossz, magyarázza meg nekem már valaki, hogy miért élünk, és ünnepnapokon miért tőrjük az ingünket a nadrágunkba?

Második lövés

Tizenhat évesnél idősebb művészeket nem akarok kiállítani a múzeumomban, mondta egy főkurátor haverom, akit igazán megrögzött és hiteles embernek gondoltam, és egyáltalán nem volt pedofil, sőt még artepofil se, csak szerette a gyermeki őszinteséget, naivitást és utált mindent, ami lejáratott, közheyles és elmúlt felette az idő, betemette a por és hazugság.

Ne álltassuk magunkat, nem vagyunk ártatlan kezdők, visszafelé se haladunk, mert nem tudunk visszamenni az időben, mert nincs időgépünk, én még senkinél sem láttam időgépet.

Saját időnkbe se tudunk visszamenni, ezért nem is haladunk, mert egy idő után már előre is képtelenek vagyunk haladni, csak egy helyben topogunk, azzal az illúzióval, hogy megyünk előre az utunkon, pedig ez nem így van már jó ideje, mert mindenki útját lezárták, mikor azt mondták, hogy szabad a pálya...

Ez a pálya bája — gondolom.

*

A desszert csokoládé- és vaníliapuding volt, barna cukorban megforgatott déligyümölcsökkel, amit vajban gyorsan kisütöttek.

A pasi iszonyúan frusztrált volt, én még ennyire frusztrált embert nem láttam, csak tévében. Fogta a desszertes kelyheket

és tartalmukat a damasztterítőre ürítette a parti részvevőinek szeme láttára, megrökönyödésére. Majd fellépett az asztra és a hetekig nem mosott, retkes és frusztrált lábaival szétaposta a finomságokat, szinte tocsogott az élvezetben, mondhatnám azt is, hogy vitustáncot járt az elegánsan megterített asztalon, aztán fogta a szétaposott masszát és visszanyomkodta az üveg-poharakba, majd elkezdte szívélyesen kínálgatni a megdőbbent vendégsereget.

Na ekkor jött egy újabb lövés, lövésváltás.

Üzenet a halálnak, üzenet a halálnak! — kiáltozta a nagyon frusztrált, elkeseredett, agyonkínzott lelkű, szenvedés szakos, átlagállampolgár, mobiltelefonos kálváriákat megjárt, előbb-utóbb mindenki hülye lesz itt egyszer galambom...

*

holnapinkognító

holnap után bebalzsamozott emberi hamu

Egy mozgalmatlan élet minimáljai.

*

Emlékszem arra, hogy amikor kisfiú voltam, sokat tűnődtem.

Bizonyos értelemben folyamatosan tűnődtem azon, hogy tűnődhetnék-e máson, hogy a máson való tűnődés az izgalmasabb lenne-e, mint az eredeti tűnődéseim, amelyben úgy tűnt, egy világ választ el a világtól tűnődéseim által.

Tudom, ez bonyolultnak tűnik, de egy kisfiú még nem nagyfiú, akinek már más, felnőttesebb tűnődései vannak, amelyek elhomályosítják az eredeti tűnődéseket, bár eme későbbi tűnődések is megérnek egy tűnődéssorozatot, mivel a tűnődésekről nem beszélhetünk általánosságokban, vagyis ha realisták vagyunk, akkor tovább kell tűnődnünk, hogy életünk végére speciális tűnődők lehessünk.

*

Szeretem a tiszta érzéseket.

A tiszta zoknit és a tiszta gatyát.

Szeretem a tiszta ágynemű friss, puha illatát, a tiszta poharat, a poros, sáros cipőt, mert ilyen is a valóság, meg másmilyen.

Szeretem a tiszta és iható könnyeket, mint a forrásvizet.

Szeretem az elmondhatatlan mondatokat, a nyelveket, ahogy a világon beszélnek, a képeket, ahogy azok másképpen beszélnek.

Szeretem a tiszta lelkiismeretet, a szép levegőt, a normális vérnyomást, a sérülékeny idegrendszer, az egészséget, a csendet, szeretem a transzot, az örületes hajnalokat, a napfelkeltét, a napnyugtát, szeretem a tiszta és félreérthetetlen álmokat, a harmóniát, akarom mondani a harmóniát, a nüanszot, a nyúl farknyi

semmi után a nagyon hosszú, de nem kínos pillanatot, melyben alig észrevehetően megáll az idő, és ízelítőt ad magából, mert ez kell nekünk, de leginkább a magam nevében beszélek...

*

A Matávnál dolgozom,

azaz úgy volt, hogy a Matávnál fogok dolgozni, fővárosi fizetésért, amiből titkos női térdhajlatokat tudok gyűjteni, és olyan információkat, amiből simán kiderül majd, hogy információs és érzelmi félalalfabéta vagyok, egy filmes jellegű töltött toll-modell.

Néha azt érzem, hogy olyan izgalmas a kisugárzásom, mint egy valódi tudásszomjra éhes részeges igazgyöngynek, aki saját vackán tökéletesen vizionálja az élet specifikus tegnapiját, értelemszerűen. „A DOHÁNYZÁS LASSÚ ÉS FÁJDALMAS HALÁLHOZ VEZET”, olvasom itt a cigisdobozom fedelén, mert férfi vagyok, aki egy élettani egység, süvöltő megszállott, mivel nem is dolgozom a Matávnál, mert ez csak egy csacska terv része volt, hogy a dohányzásról le tudjak szokni, mert a Matávnál már évek óta tilos a dohányzás, és valójában azt sem tudom, hogy mi a tudásszomj, de marhára szeretek vizionálni, meg látványkonyhákra gondolni...

Újabban a konyhaművészet érdekel, meg a szobaművészet, meg a folyosóművészet, a lakáskultúra, meg a turizmus, meg az életmód magazin.)

A fenébe, ez kedves Tompított Mítosz.

*

Legenda

Mindig egy legenda szerettem volna lenni, hogy a valóság még álmomban se jelentsen mást, mint amit jelenthet.

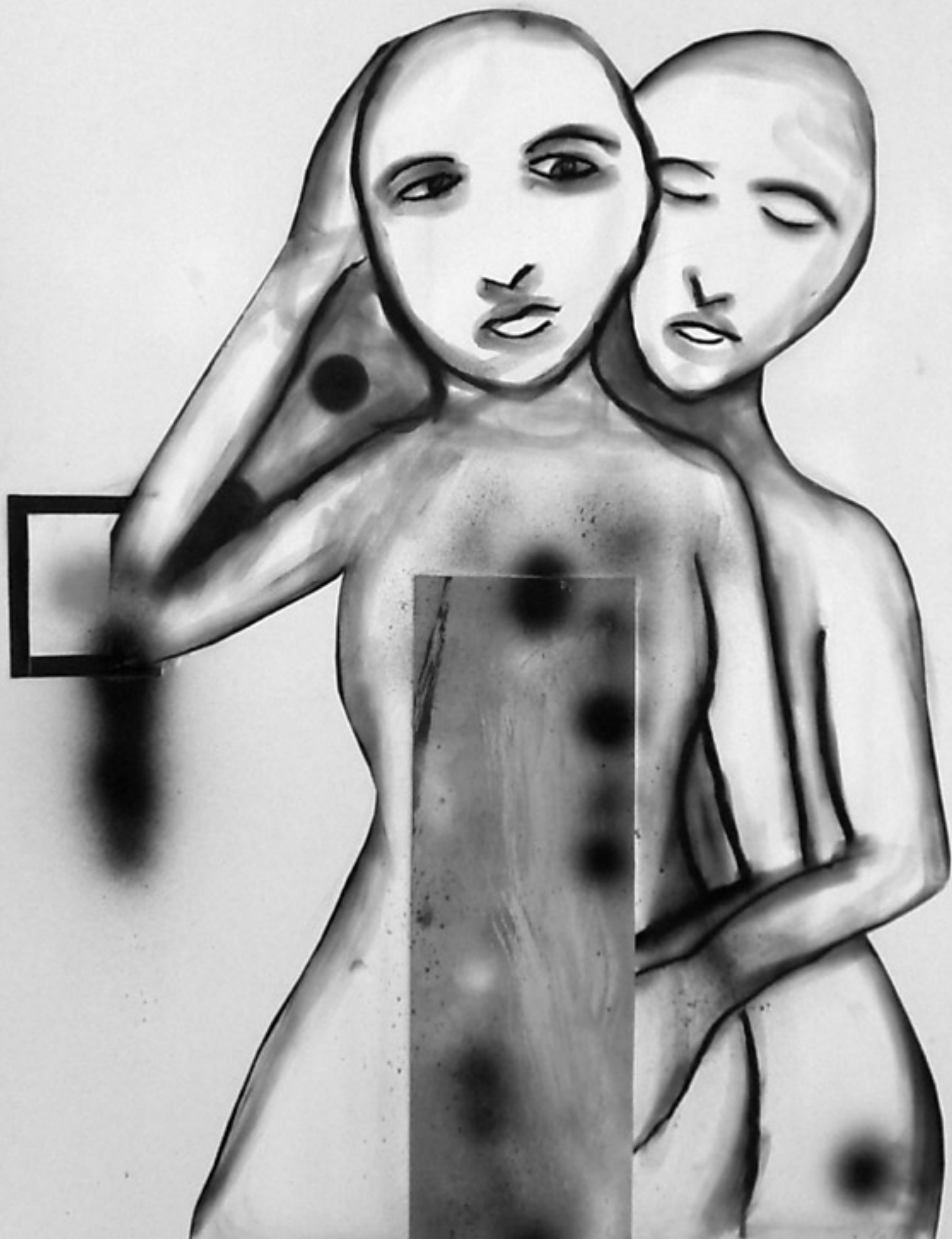
(Vannak emberek, akik nem olvasnak, de imádnak legendákról beszélgetni.)

Hát ez is inspirál.

Néhány illatot messzebből kell szagolgatni, mint néhai illatomat, melynek hervadása magába rejti kinyílását.

Ez a legenda titka, hogy később fejlődik ki illata.

Tiszta röhej, hogy látszólag milyen könnyű legendának lenni.



Kacifántos agyamban a legendák úgy működnek,
mint a nemsejtés.

Testileg, lelkileg érintkeznünk kell
a biztossági szolgálat embereivel,
hogy a hibákat ők kövessék el,
és így belőlük nem lehet legenda soha,
csak belőlünk, akik odafigyeltek magukra.

Ezek után továbbra is azt gondolom, hogy
szükségünk van Legendákra.

Ez az egyetlen mentsvárunk,
hogy olyan halottak legyünk,
akik tovább élnek.

*

Mobilgondnokság

Tegnap délelőtt behívtak a Mobilgondnokságra, mivel azt írták,
hogy kötelező, tehát megjelentem a vezető kihallgató színe előtt,
hogy elbeszélgessem velem a mobilom állapotáról, meg az élet
számottevő pozitívumairól, alkalmasint.

A tiszt nagyon kedves embernek adta ki magát, nyersességét
megpróbálta a mögötte lévő széfbe zárni, és kedvesen mindig azt
mondta, hogy addig jó, míg nincs hajszál a levesben, s büszkén,
mosolyogva bökdösött kopasz feje felé, mintha dicsfény övezné
hamuszürke társadalmi megalázottságát, amit kompenzálni
igyekezett.

Megkérdezte, hogy nincs-e kedvem vele körömpörköltetenni,
azt válaszoltam, hogy miért ne, de aztán nagyon ideges lettem,
nem tudtam mire vélni ezt a magasröptű kedélybetegséget.

Az irodából átmentünk a körömpörköltös szobába, ahol
hipermodern berendezést produkált egy dekadens formalista.
Minden abszolút steril volt, ételszagmentes. Zsúrkoocsin érkezett
a kaja, nagyon csinos hölgy szolgált ki bennünket. Kihallgatóm
bemutatta nekem Csillát, mint a sikeres nő tipikus példányát.
Moszkítóillatú, mélyen dekoltált ruhája elnyomta a porkölt erős
kurva- és hagymaszagát. Csilla jó étvágyat kívánt nekünk, és
még azt is mondta, hogy írjam egybe magamat a valósággal,
amit a mai napig nem értek, hogy miért pont én, ezenközben
folyamatosan sikeres pináján járt az eszem, egyébként szívzorítóan
organikus volt az arca.

Miközben ettünk, kihallgatóm folyamatosan arról beszélt
nekem, mint egy idiótának, hogy gondolatok helyett fondorlatok
kellenek. Vagy mehetek a lúzerek döntőjébe. Aztán jó mélyen a
szembe nézett, és vidáman azt mondta, hogy most már minden
beszélgetésemet lehallgatják, de nyugodjak meg, ezidáig is így
volt, csak most már családtag lettem, és számítanak rám, ha
nem is vagyok az, akinek mondom magam, még lehetek más is,
ha akarom, majd átadott egy katalógust a csatos üvegek óriási
választékáról...

*

(Égetően fontos pillanat)

Azt szeretném, hogy nekem legyen a legkorszerűbb mobilom.

Tudjon mindent, amit én nem tudok.

Telefonáljon helyettem, ha nekem nincs kedvem
telefonálni.

Érezze meg az igazságot a beszélgetőpartnerem hangjában,
és ha hazudozik, akkor szerelje le az illetőt.

Neki legyen a legjobb reflexe, valamint intézze
pénzügyeimet.

Égetően fontos lenne az a pillanat, melyben előre jelezne
haláloamat, ezek után előremenne az időben és elmesélné, hogy
milyen lesz a világ nélkülem.

Intézzék el a temetésemet, és sirasson meg.

Aztán pedig élje az özvegytelefonok korrekt, magányos éle-
tét, még el nem jár felette az idő vasorra.

Jöjjön ki a nyugdíjából...

*

Cirkalmasint
(nemadat dózis)

Több nap, mint mátrix.

A ráreagált heveny hátrányában a médiaszerda sem ad sem-
milyen garanciát.

A pozitív konstrukciókat már messzire vitte a tüneményes-
nek látszó szelecske.

Féláron meneküljön a káoszbüféből kifelé.

A beszéd helyi szervei felrobbannak a forgalmi adók
tükrében.

Gyomorforgató humán erőforrások, a sajtáhumán vissza-
fordíthatatlan tévedéseivel.

Vannak, akik átmennek a másik oldalra, és ott próbálják jól
érezni magukat.

Az adatokat törekvések szerint osztályozzák.

Ezek szerint itt kell lennie egy gyanútlan hülyének.

Elképzelhető egyébként, hogy a nemadatokat nem nézi
senki, és az is elképzelhető, hogy még a nemadatokat is betáp-
lálják, feldolgozzák, fénytelenységüket kifényezik, vagy másképp
nevezik majd hámrétegüket a bal agyféltekén.

Ez a helyzet is olyan, mint a többi. Hullaboncolás, legyen
élveboncolás.

Nevetni kell rajta, esetleg sírni, fél óra múlva meg teljesen
elfelejteni.

Támadnak a kiszámíthatatlanságok.

Szóval, nem adok adatokat, de ha adnék, akkor sem olyanok
adnék, amelyek adatokként kezelhetőek.

Maradjunk annyiban, hogy nem várhatok tovább, annyit vártam már, hogy közben elment az élet.

(A visszazámlálás folyamatosan nem javul.)

*

Helyi parfümhangok
(adaptációs kiképzés)

Mostanában parfümhangokat hallok.

Mint a légyzümögés a fülemben, kacarásznak a nyaktörő illatok.

Pazar apának pazar a lánya, vagy félfülű a fia.

Nyomozgattam vérmérsékletem szerint, és arra a megállapításra jutottam, hogy ezek igazi lokálcsemegék.

Esztragon, meg a föld alatti város infrafényben. Szemem káprázik, megvakulok, mikor lemegy a Nap, ami még fel sem jött. Minden nagyon gyors lett, kapkodó, egészen kifinomult ez a gyorsaság, rohanás a jövőbe, mely szinte beszippant, és a józan ész háttérbe szorul, újabb vérfürdők jönnek, s kezdődhet minden előlről.

Mindenfelé mutatják az utat, egy lefelé mutató nyíl jelzi a felfelét.

Az élet ellenségei jól szórakoznak, folyamatosan telefonálnak, fontoskodnak, mint egy szardarabot, birtokolják magukat, és mindent kedvezményesnek éreik el.

Nem tetszik ez nekem, mindenben kételkedem.

A lemérések szerint az anyagi tücskök nyerik a nova-bossa felkiáltó versenyt.

Ezek biztos nem helyi parfümhangok, szerintem ezek külföldiek, esetleg az úrból jönnek, mint illatos takarító brigádok veszik át az erkölcsileg lepusztult emberiségtől a stafétabotot.

Az a csalóka bennük, hogy helyi hangoknak hallatszanak, mint szirénfecske-dők, de mégsem azok.

Demonstratív felfoghatjuk táncos elmebajnak is, ha hanyatt fekszünk egy égő találkozás alatt.

(Nem akarok visszamenni a Mobilgondnokságra.)

*

Összekevernek valakivel

(az Etalont hozzám lehet vágni, és nem török össze)

Zúg az agyam, mint egy letakart lepkének.

El akarják törölni az őszinteséget, meg a bejáratok kijáratait.

Mert az őszinteség ma már luxus.

nekem meg a konditeremben lenne a helyem
mint jó gladiátornak szétcsap a lézerkardja
az alattomosak sűrűjében
de nincs igazság
csak látszat van
vagy még az sem

és mindig összekevernek valakivel

kilátástalanul élek a hegy tetején,
de a panoráma az kiváló

ismerek helyeket, ahová nem járok
ismerek arcokat, amiket nem ismerek fel
ismerek hangulatokat, amik nem hatnak rám
ismerek túsarkú cipőket, és nem a lábaimra való
ismerek nindzsákat, de nindzsákat nem ismerek
ismerek hajtincseket, amiket nem vágnék zsebre
ismerek óvintézkedéseket, amiket nem szeretek
ismerek megnyilvánulásokat, amelyek távol állnak tőlem

de mégis összekevernek valakivel

(vannak emberek, akik más emberekké válnak)

*

Frontális váltás

Ma Szvetlána napja van, de nekem nincsen Szvetlána nevű ismerősöm.

Ha jobban meggondolom, akkor nekem ismerőseim sincsenek, csak belátásaim vannak.

Persze a belátások nem rosszak, de nem elérhetőek, pusztán editálási lehetőségek.

Ez így érzékeny lehet bármire, és a kérdés, hogy merre fejlesztünk majd tovább.

Már ha egyáltalán fejleszteni akarunk?

Nem célom a szuverén fejlesztgetés.

Az idő úgyis fejleszt. Márpedig nekem jó a kapcsolatom az idővel, s ez magával vonja a fejlesztődés minden eshetőségét, amit jópofán el kell tűrnünk magunktól.

Olyanok a szavaim, mint a mogyorós csoki.

Nagyon finom, de borzasztó strapás a fogak szempontjából.

Valami üdvösségre vágyom

miközben

neofíúk jönnek-mennek
besétálnak az életedbe

csak áldozatai vannak ennek a világnak

gondolom
nincs megállás
ez már így megy

erőtéljes függetlenségi
minőségellenőrzésből
biztosan súgnak nekik
hogy hitelüket
kiélhessék

színes ez a világ
káprázatosan színes
úgy táncolok
ahogy nem kell
dobra verem én az agyam
a neofiúk
kinyalhatnak

neofiú szeretnék lenni én is
de nem lehetek
mert nincs kétszer mégis

*

Szirupot, szirupot
(takonymese)

Volt egyszer egy szorgos kis favágó. (Lehetne az olvasó is.)

Állandóan csorgott az orra favágás közben.

Az érzelmileg közel állók mindig mondták, hogy ez lehetetlen, hogy ez csak egy gikszer, és kovácsoljon belőle erényt.

Ne habozzon, ha folyik az orra a vetélytársai előtt, mert mindennek van következménye, és csináljon belőle szirupot, szirupot.

Egyszer aztán a szorgos kis favágó, amikor egy jó adag Baileys-t ivott, vidám lett, mint a kaukázusi macskakő, s elment az elhagyott bányához egy atavisztikus graffitit festeni a tökéletes támfalra, amire felírta, hogy szirupot, szirupot.

Boldog volt a kis öreg, miközben folyt az orra, és arra gondolt, hogy nincs rossz válasz. S.O.S.-hívást hallott lelke mélyén, mintha egy teszt eredménye lenne, egy szerencsés áldozat, ami sok mindent megmagyarázna.

Kérdősködött az emberektől, akik elfordultak tőle, mert folyt az orrából a lé, és halottkém barátai azt mondták neki, hogy ne kíséreljezen, míg ez a helyzet, hanem csináljon szirupot, szirupot, mert nincsenek véletlenek.

Hosszú távú védelemre berendezkedve a kis favágónk megtanult orrot fújni, ettől élete, bár megváltozott, sokkal fakóbb fényű lett, mint azelőtt.

Így, hát nem maradt más, mint csinálni azt a fénylő szirupot, szirupot...

*

Uralkodni az idegeken

Minden rendben, az ember sose tudhatja előre a jövőt, mivel tele vagyunk versenyszellemmel, és a lényeg, hogy kifejezzük hálánkat, mintha rengeteg időnk lenne. Mindenki új kihívásokat keres, és sokkal bonyolultabb, ha nem válik be az utolsó lázadás a fennakadt verejtéken.

Nem változtatunk meg semmit, de az már majdnem olyan, mintha megváltoztatnánk. Nem tudunk uralkodni az idegeinken, pedig szeretnénk egy önuralomban látni magunkat. Ösztönösen lógatjuk lábainkat, mivel a látszat néha csal, a közhely pedig óránként téved, de nem ússzuk meg élve, ha nincsenek ügyes húzásaink.

Azt hisszük, hogy kezdődik, amikor pedig folytatódik, ez a helyzetünk, ez a veszteségünk. Alkalmasak vagyunk a gyötrődésre, a kínlódásra. Génjeinket manipulálják. Idegrendszerünket a vad dzsungel közepén találjuk.

És nincs más hátra, csak az idegbaj...

*

(Ha reggelig fent maradnék, akkor se tudnék írni egy hosszú regényt.)

*

Hifitorony Kabulban

Nagy-nagy éljenzés közepette megszületett a vásárfia.

A magányos ÉN egy doboz aljára firkantva.

Azték-ereszték, mondták tálib hangon az ifjú és romantikus élvhajászok.

Degradációs figurák a londoni Patkány Klubban.

Nyugtalan vagyok, mert szól a bumerángxene, ami olyan, mint a hajtépés.

Bekönyvelve az eredetiséget, vár minket a józan ész.

Kigombolom, begombolom, mégis zippzáros a sliccem.

Hipnózis egy nemzetközi fallabda-kongresszuson.

Tömegesen manipulálják a dél-amerikai puccsista ezredeseket.

Képregényben mutatják meg a valóság másik arcát.

Iszonyúan üvölt a bumerángxene, ami véletlen folytán a jövőben köt ki.

Kiderül, hogy a szakadék szélén balkezesek állnak.
Túszokat zsúfolnak össze egy vadidegen Trabantba.
Az utcákon sok a piszkos kezű ismeretlen női művész.
A helyzet az, hogy Kabulban mérsékeltek a hifitorony-
árakat.

*

Szegénység Szigete
(videó-tervezet)

Ez a munka a szegénységet szeretné bemutatni külsőségektől, felszínektől mentesen. A szegénység mélyrétegeit feltárva, de nem igazán szociografikusan, nem is esztétikusan, hanem inkább asszociációs költői módszerrel, ha van ilyen egyáltalán, a lelki dolgokra helyezve a hangsúlyokat, a lényegre koncentrálna, a szegénység társadalmi összefüggéseit pontosítva.

A munka lényege: kollektív megoldás (illetve rengeteg egyéni megfigyelés, reagálás, leképzés és megnyilvánulás összehozása)

A megvalósítás művészkollégák bevonásával történne.

Kedves Kolléga!

Segítségedet szeretném kérni egy videómunka elkészítésében, amelynek témája a szegénység lenne.

Szeretnék kérni Tőled egy 12 perces DVD-t, amelyen tizenkét szegény embert mutatnál be saját elképzeléseid szerint, kb. egy perc hosszban egy embert, adva neved és alkotói hozzájárulásodat az anyagod felhasználásához.

Az anyagokat egy saját szerkesztésű monumentális videóművé szervezném, melynek kiállítási és filmi változata is elkészülne, s időben és térben kitágulna.

*

HAL/ÁL/DAL

Meghalunk, meghalunk,
kurjongatják
a kocsmában
a nyomtalan
legények

az erkölcsösök kezüket tördelik,
de nincs módjuk arra,
hogyan szavakba foglalják
modern érzéseiket,

a halál
csak énekelve
elviselhető

pedig vannak hasonló hangok
az elmúlással kapcsolatban,

ezért kell,
hogyan legyen egy
új dalunk
a jövőre nézve

(dr.Tovább, ha nem tévedek)

*

Vannak változások, ha vannak...

Ha a szívem tiszta
és egyszerű lesz, mint
egy gyermeké, azt hiszem,
nem lehet ennél nagyobb
boldogság.
(Kitaro Nisida)

Minden változik. Minden átalakul.
Keresetlenül és keresetten, jól vagy rosszul, de minden
változik.

Változik a környezet, a benne élő ember, az étkezési szokások, változik a reggel, a nyár, a lepedő, az arckrém, és még a piskótateker is megváltozik.

Változik az ég, a bűn, az örömök könnye, a koncentráció, a közlekedés, a szárnyalás, a szerszámkészlet, az idegbaj, a nemi betegség.

Változik a kérdések felvetése, a válaszok választalansága.

Változnak a partok, a hegyek, a körülmények, a benzinárak, a törvények őszavai, a kertelés, a nyelv jelene, a viharok, a madarak röpte egy keveset mindig változik.

Változik a kudarc, a derű, a hősiesség pedig simán változik.

A némaság, a mindent betöltő közöny, a jóakarát, a barátság, az elhivatottság, a paradoxon, a nagy betűs Szerelem, az elementáris energia, az átadás, soha jobbkor, a rokonszenv, a meggyőződés, az éhhalál, a tévésorozat, a magány, az áthallás, a hallgatás zaja és csendje, gondolom, változik az idill hangulata, ahogy a temetkezési szokások is változnak, na meg a gravitáció, meg a levitáció kiejtése, egyébként a beteljesülés gyönyöre, amikor a kék fellebbenti fátylát.

Az ösztön összetörve hever az ismeretlenben, a tudások elavulnak és új tudások jönnek, az Én meggörcsül és hamar megöregszik.

(Mit keresek én itt, nekem a konditeremben lenne a helyem.)

Változik a hagyomány, a józanság szeretete, a mérték, az arány, a hátterek kivethetősége, a gyökerek, a görcsök, a gyerekek gyereksége.

Változik a hörcsög, a hangya, a lesipuskás, lehet, hogy a karma, a megerősítés, az erőszak folyamatosan keményedik.

Az ünnepek valódi szépsége eltűnőben.

A kegyetlenség és a kegyelem is állandóan változik.

Mert egyre jobban változik minden, a bőség, a lendület, az energia íve, a tudat mélye és felszíne, a csattanás, az úr színe, meg az, hogy a láthatatlanban minden összefügg.

Változik a paraméter, a rekord pedig fintorogva változik.

Változik a hozzáállás, a hozzáélés, a szórakozás tehetsége.

Csupa látszat lesz minden, hízelgő mámor és kábulat, de változik a hazugság, a hírnév, és a hatalom hármassága.

Az anyagi világban minden változik, mert így van kitalálva, így van hervadásra ítélt.

Hatalom, hazugság, hírnév nagy bizonytalansága önmagát bizonyosságnak képzelve kockáztatja a mindenséget.

Mindezek által változik az árok széle, a suttogás rejtélye, a szenvedély elvensége, a lélek meghatározhatóság, a szerénység ihlete, a női rongyok színe és a vizsgáztatás eredménye.

Aztán változnak a tanulságok, az okok és okozatok, a figyelem ereje.

A reménytelenség és a manipuláció tömegessége nyilvánvalóan összefügg.

Változik az ármányosság, az aljasság, valószínűleg a romlottság is nagyon komolyan változik.

Változik a szavak értelme.

A gagy nagyságra egyre nő és pszichésen már marhára bosszantó.

Változik az atom szerkezete, a lényeg behelyettesítése, az összetévesztett ölelések pótléka, sajnos a primitívség bunkósággá változik.

Változik a közös lélek, a világosság, a szembenézés, a halál külsősége, a halandóság nehézsége, a technika ravasz súlya, a bölcsesség időtlensége.

Az univerzum melegsége kihűlni gondolja magát.

A kozmosz popzenéje, a homály rettenete mind-mind változik.

Az idő jótékonyan múlik bennünk, hogy egy pillanatra se önmagunk lehessünk, hogy nagyon, vagy semmiképpen ne érezzük ezt a változást.

Változik az agymosás mennyisége és minősége, az a bódulat, melyben élünk, és a halál természetesen keresztjei utunk, valódi helyzetünket megváltoztatni nem igazán tudjuk.

Hatalom, hazugság, hírnév változtat meg minket, és visszafelé út már nem vezet.

(Ja, és a telefonálási szokások is hogy megváltoztak, meg a morál és a birkabégetés.)

Ui.: Azt mondják, hogy majd a nagy közös kómában újra összeolvadunk...

*

A legutolsó ügy

A legutolsó ügy olyan vastag volt, mint a legelső ügy, csak nem volt akkora a csattanója, és nem volt olyan széles és körmönfont anarchiaszagú. Az ügy kábé két kilométer hosszan, marha büdösen terjengett a titkosítások ellenére, rengeteg ideg- és vérbajos ember szerepelt a lapjai között, amit úgy tanultuk a forradalomban, hogy önkorlátozásra van szükségünk, hogy undorunkat le tudjuk győzni. Éljenek a finnyások! — mondogatták a sápadt harsányok.

A legutolsó ügy is kideríthetetlen volt, mint a legelső, pedig 448 fajtisza ügynök, 52 tévedés-birkapásztor, 171 öregsgéi védőnő, 76 germán porduó, 89 holdrajz állatfenyő-szelídítő és 32 női felsőfokú képernyőfelelős dolgozott az ügy egyetemes megoldásán, sajnálatos módon sikertelenül, mert a tapasztalat azt mutatja, hogy ezeket az ügyeket nem lehet fehér krétával körberajzolni...

*

ELRAGADTATÁS

Korántsem vagyok elragadtatva,
vagy nagyon is elragadtatott vagyok.

Nem tudom, mit képzelek én?

Nekem a konditeremben lenne a helyem...

Majdnem láthatatlannak látszom, mintha kimaradtam volna önmagam köréből, mert háttal vagyok, vagyis háttal állok az abszolút falnak, háttal a sztori klasszikusainak, a kimondás gyönyörének, a felvágott nyelvek zipzárainak, a csöpp kis riksbébinek, a halványtalan stílusjegyek műnézéseinek, a módozatok makrótranszainak.

Mély szántás ez a talányosan behatárolható, burkoltan vallomásszagú kopasz ég felé, amikor a falusi táj kéményeiből kiáradó, zamatosan szürke füstök köszöntenek, itt az abszolút fal mentén, engedve és visszatartva a zavarosban.

Társasági alapvonal, amelyen állok, habzó alapvonal egy kimagasló tócsa körül, és ránézésre is érzem, hogy a tótágas figurák jellemzői befelé válaszolnak, van némi pincérnő-leszámolás a dolog ízében.

Ágaskodó koporsóból ordít az ide-oda válogatás nem reménytelen mobilvégtelenje.

Lelkipára és testisötét az egész, tipikus szavatosság-tűnődés, az emléktelen elavult hallucinációk közegében, pedig-ellenes rejtélyek haladnak, valamint zöngék és szűrhibák, mint ahogy automatákat állítanak ki egy kék ég alatti búzamező kellős közepén, amolyan antigabonakör gyanánt, s a nyomás jól jár kétfelé, és az egész, melyben vagyok, nem igyekszik konkrét lenni, hogy ne magyarázatokban lássam magam kétféjú kis alakját, ahogy halványan a földbe süpped, mint derék útjelző, és szituációs közbeszéd a formája.

Mert a valóság hülyének néz, és fordítva se semmi, hályog-lehetőségek a rémálmok ellen, felszívódás, krónikus diszpécseri erény a lányos zavarok frenetikus világában, korbács és flagelláció, szívóskodó temperamentum-index.

Szappan a kézben és lehull a lepel, bútorbolt a sarkon, de nincs benne ágy, és nincs nyakkendő a téli évszakot bemutató meztelen ruhatárosnő selyemfényű hattúnyakán, amikor előadásában árnyalja azt a távoli jelenséget, amely úgy megy tönkre, mint szépséges ovulációja, ezt mutatja és visszamutatják neki, az ábrándoktól mentes leradírozhatatlan hatalmi folyamatot, és akkor lefagy, mint egy belevaló számítógép, és kölcsönflórákban gazdag mezőn sétálgatva brutálisan elragadtatja magát, hajadonélményektől kócosan, szótlantul körbekérdezve, mert ez az elragadtatás könnyíti a félhomályt, kínálja a tiszta és nyers eszmecserét, a mindenség vaginájába bújtatott saját végtelent, e hervadó, rozmaringos és ledér autópályán, egy huzatban ült utazó utolsó fülzúgásait, vagy a kényszer poros letörléseit egy kimerült lemezjátszóról...

Szóval, ha minden titok kiderülne egyszerre, és rajtakapnám magam ártatlanságának nyafogó panaszain, egyből kidobnám eszköztelen lelkem fekete távolságorát, és egy igeragozással biztosan nem foglalkoznék többet, mint a Ferihegy kettőn, és nem szeretnék orvosi diplomával a kezemben áldást osztogatni gyógyítás helyett, vagy ahogy a Gőzöm sincs mondja:

Latrokból áll a világ,
de nem az egész...

Olyan ez, mintha az ember megőrülne a nőkért, de azután darabokra esik szét, ahogy egy üres, kirámolt széfbe dugja a kezét, de aztán a dolgok végére próbál járni, hogy újból egy legyen, de maximum még egy.

Ez az ELRAGADTATÁS aztán simán büvkörébe vonja az elragadtatott hívatását, és hívja és vonja és igézi és ragadja az zsigereit átjárja egy furcsa, bizonytalan bizsergés, hogy:

Ne légy híres!
Ne légy híres!
csak elragadtatott
ki-és belégzés...

*

Elfe-Lejtés

Addig-addig variáltam, variáltam, míg minden elmúlt.

Nem érdemes sokat variálni.

Az órát visszaállítani olyan tény, hogy értelmezni képtelenség, átvilágítási helyzet.

Semmi akadály. A legsebezhetőbb szavak elvesznek a galaxis végtelenében, soha nem hívhatóak vissza.

*

Nagy újság

Bulvárhőség, vidám komputerrel gyógyítható reuma, bőkezűség meg a televíziózás csodája, könnyű pénzeket keresni mindenki szeret, kicsit kegyetlen az élet, jó játék nagy fiúknak, tele van érzékelőkkel az elveszett szavak szigete, az asztaldísznek tervezett önmegsemmisítő robot boldogságdoboz, nem kell hozzá csak egy egzakt távirányító, hasznos és izgalmas tárgyköltészet, professzionális rásimítás, hatása az irritáció, öntesztelés, kozmikus lelkipásztor, formabontó áldomás, egyszóval nem jó, ha kimaradsz a tipikusok klasszikus névmegsemmisítő rituáléjából, mert jó tettetés a nosztalgikus társadalmi felemelkedés, a kenyér élőlény, szexuális öröm, óvszer nélküli megismerés, szépen feldíszített nyitottság, a fénytörés hatalma, mágikus tulajdonságok egy valószínűségszámítás fogyasztói irányába, marcipánvizekre evező éghajlatláрма, térjünk meg, kallódjunk el, ahogy kell, halhatatlanságunkat korbácsoljuk meg, szűkölködjünk és nagy újságként meséljük, hogy jól vagyunk, hogy a többiek tovább tudják adni némaságunk gyerekkéreg frigiditását, ez a lépés az új eszmeiség véletlen egybeesése, kutassunk valami után, talál-gassunk, legyenek hipotéziseink, mint elveszett bárányoknak, alkossunk új összefüggéseket, fogalom-fogalom, legvitathatóbb fogalom, a legtermészetesebb fogalom, hú ha, itt most valami tartalomnak kellene lenni...

*

reggel van
ma véget ér valami zajos
és csendes lesz
mint egy éjszakai
ellenkiáltvány

Vigasztalódás
(ellenkiáltvány)

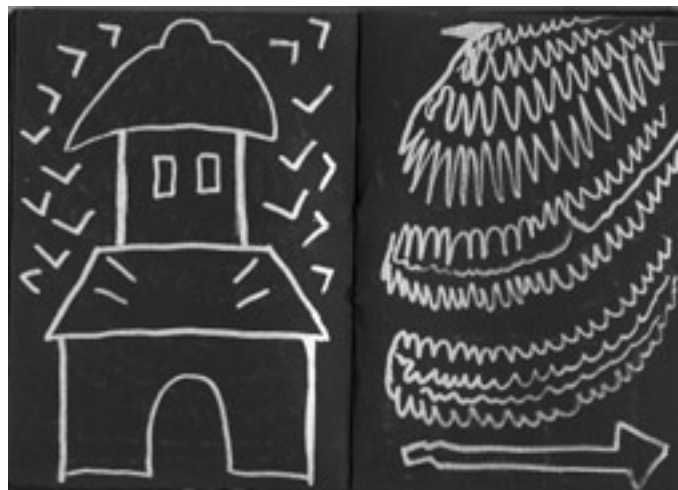
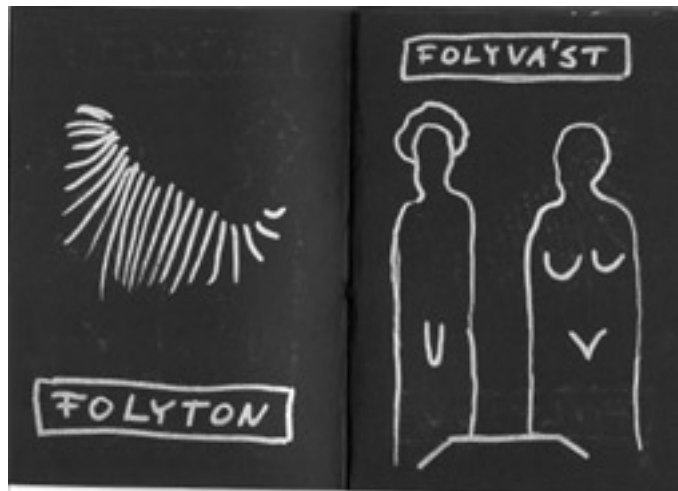
— ma már senki sem tiszteli a klasszikusokat —

Kemping Ernő vagyok,
katolikus vallású, magyar állampolgár,
aki sokat gondolkozik az örök körforgáson,
nem vagyok pénzéhes, viszont
szeretek olvasni és moziba járni,
együtt élek egy nővel, és van három gyerekünk,
nem ismerem a luxust,
de tudom mi a fluxus,
azt mondják rám, hogy tök normális,
statisztikailag tipikusan átlagos vagyok,
s lehet, hogy nem érem meg a nyugdíjaskort,
ha még sokáig
nindzsa-szerelőként dolgozom...

(kocsogok)

a bolhapiacra eltalál egy meglepetés, csokibőrű táncoslányok
terroristának álcázzák
magukat, hatalmas hátsóikban nyilvános atomerőművek
vannak,
komplex apokalipszis,
a napi imádságokba foglalt halk sóhajok, most már alig
hallatszanak,
ahogy Isten legszűzebb installációjában vagyunk itten kiállítva
mindannyian...

A túlvilágról biztosan másképp látszik minden.





„Konkrét dolgokról lehet beszélni mindig”

k.kabai lóránt beszélgetése feLugossy Lászlóval

— Először is arra kérnélek, hogy beszélj a gyermekkorodról.
 — Kecskeméten születtem 1947. június 25-én, szüleim: Virág Anna és Lugossy György. Apám szabómester volt, anyám pedig kereskedő, a háború után házasodtak össze. Volt még egy bátyám, aki 1946-ban született, de ő háromhónapos korában tüdőgyulladásban meghalt. Szüleim Kecskemét belvárosába költöztek, apámnak úriszabósága volt, anyámnak meg egy kis rövidáru-divatáru üzlete, amit 1952-ben elvettek. Akkor én ötéves voltam, láttam, hogy a lakásunkba sok minden költözik újra, apámnak odakerült a szabóműhelye, ő ott folytatta tovább a munkásságát, az különösen érdekes volt... Nagyon jó gyerekkorom volt, az anyai nagypapám, Virág István ácsmester volt,

Az első élmények...

— Az első film: *A három testőr*

— Az első rock 'n' roll-szám: *Rock az óra körül (Rock around the clock)*, Bill Haley

— Az első festmény: Tóth Menyhért: *Fehér Csirke*

— Az első meghatározó olvasmány: Thomas Mann: *A varázshegy* (tizenhat évesen)

és nagyon ügyes ezermester is, szeretett mindenféle dolgokat készíteni (még hangszereket is), és az ötvenes években csinált nekem egy kisautót, amit lábbal lehetett hajtani. Ahogy a Korzón lesétáltunk, én azt vezetgettem. A nagyapám egyébként nagyon szeretett zenélni, énekelni, otthon citerázott, és szeretett iszogatni is. Mint ács, sokfelé dolgozott, tetőket készített,

és az anyám bátyjai is vele dolgoztak. Erdélyben fahidakat építettek, végigjárták Magyarországot, de Kecskeméten éltek. Apám családjában is hét gyerek volt. Ő Hajdúdorogon született és tizenhárom éves korában került Kecskemétre szabóinasnak a nagynénje férjéhez. Aztán később így ismerkedtek meg, anyámék kecskemétiak voltak. Végül mi is Kecskeméten éltünk, a Hoffmann János utca 2-ben; megtaláltam azt a fényképet, amin még megvan a házunk, Szilágyi Lenke fotózta le (nem tudom, hogy véletlenül-e). Nem abban a házban születtem, csak egy-éves koromtól laktam ott huszonhárom éves koromig, nagyon jó helyen volt, teljesen a belvárosban, iskola közel (mind az általános, mind a középiskola). A városközpontban egy gőzmalom volt akkor, annak a tőzsomszédságában laktunk egy nagy gabonatorló siló mellett, és amikor még kislányként kinéztem a városi házunk ablakából, lovaskocsik voltak ott, rajtuk búzászsákok, mentek a malom felé, öröltetni. Anyám sok testvére között nagy családi összetartás volt, és én mint kislány, nagyon jól éreztem magam ebben a közegben. Két húgom van, Györgyi és Ágnes, akik más pályára mentek, mint én, mert én végül is művész lettem. Az egyik húgom számviteli főiskolát végzett, a másik pedig magyar—ének szakot, tehát pedagógus lett.

— Ők mennyi idősek?

— Az egyik húgom egy évvel fiatalabb: Györgyi 1948. június 25-én született — pont egy napon születünk; és tíz évvel később született az Ági. Ez nagy különbség volt, mert amikor ő második osztályos volt, én akkor érettségiztem — ez a tíz év akkor nagy különbségnek látszott. Aztán az idő behozza ezeket a dolgokat... Kispolgári családban éltünk, azt gondolom, és én ebben nagyon jól éreztem magamat. Minden nyáron Hajdúdorogra mentünk a Lugossy-nagypapáékhoz, ott nyaraltam egy-másfél

hónapot, ahol megismertem a falusi életet, hiszen ők ebben az időben önálló gazdálkodók voltak, és nekem, a városi fiúnak, aki persze látott az ablakból sok lovat, mégis nagy dolog volt a falusi ház állatsereglete és a tehenek... azokat nagyon szerettem, nyáron legeltetni a teheneket, meg nem tudom...

— Egyébként rossz gyerek voltál? Vagy csak annyira, amennyire szükséges?

— Talán nem voltam rossz gyerek...

— Úgy tudlak elképzelni, mint aki kissé szemébe lógó hajjal rohángál fel-alá, néha csinál egy-két kisebb csíny, de nagy rosszásokat azért nem.

— Kisebb csínyeket csináltam, és rohángáltam is elég sokat. Nagyon mozgékony élet volt, mert udvaros házban laktunk, ott lehetett, meg fociztunk is sokat. Akkor a foci volt Magyarországon az első. Délben, két óra körül elmentek a lovakocsik, utána az utcán nem volt forgalom, legfeljebb néha jött egy bicikli, és ilyenkor a szomszéd házban lakó fiúkkal mindig fociztunk. Tudni kell, hogy Kecskemét mezőváros, homokra épült, és akármennyire a belvárosban éltünk, az egy poros utca volt, sokáig nem volt kikövezve és így nagyon jó volt ott focizni. Állandóan fociztunk, hallgattuk a rádióban a focimeccsek közvetítését Szepesi Györgytől, és meg voltunk örülve, ez olyan igazi sportélmény volt akkoriban. Mi is ezt csináltuk, rohángáltunk, és én is, ilyen kis álmodozó fejjel is... Nekem volt fűzős focim, egy rendes, igazi futball-labdám, amit a nagybátyámtól kaptam az egyik karácsonyra. Az nagyon sokat jelentett, ha kivitem az utcára, hogy azzal lehet focizni. Tudod, ilyen pumpálás-fűzős labda volt, rendesen bőrből, igazi focilabda és azzal aztán nagyon lehet játszani. És voltak csínyjaim, tényleg voltak. Volt, hogy a tetőre másztunk, apám jött haza, leparancsolt és megpofozott, mert igen veszélyes lehetett volna onnan leesni — amit akkor abszolút nem éreztem, hogy megtörténhet. A család nálunk nagyon-nagyon összetartott; mi laktunk a legnagyobb lakásban Kecskeméten — a rokonokhoz képest —, ott sok közös ebéd, vacsora volt, ezek nagyon jó találkozások voltak. Ilyen nagyon-nagyon békés hangulatokra emlékszem, a férfiak kártyapartiztak az ebéd után...

— Ultiztak vagy bridzseztek?

— Ultiztak, nagy ultipartik mentek, a nők pedig leültek és recepteket meséltek egymásnak, meg ilyesmik. Homoki borokat

ittak, mert Kecskeméten azok voltak, jó hangulatú társasági élményeim vannak gyerekkoromból. Egyrészt, hogy ebben a dologban nőttem föl; másrészt a szüleimnek voltak olyan igényei, hogy inkább tanítsanak, hogy megismerjek dolgokat. Mindig sok könyvet kaptam, tudtam olvasni, akkor még tévé sem volt, rádió se nagyon. Ministrálni jártam, a nagytemplom is közel volt.

— Katolikus nevelést kaptál?

— Görög katolikus vagyok, mint apám is, de anyám római katolikus, engem görög katolikusnak kereszteltek, hogy ha pap leszek, akkor meg tudjak nősülni.

— Ez azért egy jó döntés volt a szülők részéről...

— Igen, előrelátó legalábbis, mert ott nincs cölibátus, bizonyos értelemben. Jártam ministrálni és jártam hittanóra is az iskolában. Arra persze később jöttem rá, hogy az olyan „túrt” dolog volt. Nagy élményem, amikor egy reggeli ministrálás után Pál atya behívott minket a plébániára két barátommal, akikkel ministráltunk, hogy kapunk kakaót meg kuglófot... Leültünk a szobában az asztalhoz és beszélgettünk. Egy idő után újra hallottam ezt a beszélgetést, mert a Pál atya magnóra rögzítette. Utána elmagyarázta, hogy mi történik. Mi azt nem tudtuk,



hogy az asztalon álló dolog az mikrofon, mert honnan tudtuk volna még, soha nem láttunk olyat, ahogy azt sem tudtuk, hogy az a tárcsás dolog a magnetofon, ami fölveszi a beszélgetésünket, amit aztán vissza lehet játszani. Nekünk ez most már természetes, de akkor nagyon nem volt az. Akkor nagyon megfogott benne, hogy van egy idő, ami aztán megismétlődik. Egy nyolcéves fiú számára, aki még nem ismer ilyesmit, ez elég furcsa. Egy

ősember gyakorlatilag, akit aztán felvilágosít a tisztelendő úr, hogy ez miről szól, tehát hogy lehet hangot rögzíteni és aztán visszajátszani.

— Mi volt az oka erre?

— Hát hogy neki már volt magnója...

— ...mármint arra, hogy rögzítette a beszélgetést? Volt valami „hátsó” szándéka ezzel?

— Nem volt szerintem, csak egyfajta ismeretterjesztés akart lenni, hogy a technika már ilyen csodákra képes — mert nekünk abszolút csodának tűnt ez akkor. Hogy hallhatom azt, ahogy öt perccel előtte beszéltünk. Nagyon elgondolkodtatott engem ez az élmény, hogyan is van ez, hogy az idő így megismétlődik — persze az

folyamatosan ment tovább természetesen —, de ez a dolog megmaradt bennem. Aztán a szüleim elvittek moziba, az Árpád Moziba

„Ennünk sem szabad olyan dolgokat, amelyek nem tiszták.”

egész pontosan, talán hatéves koromban, először *A három testőr* című francia kalandfilmet láttam színesben, ebben igen sokat harcolnak; nagyon látványosnak láttam azt a filmet, különböző csillárokról ugráltak, meg mindenféle dolgokat csináltak benne a színészek. Nagy mozirajongó voltam ezután, mert mindig elengedtek a szüleim, mivel közel volt a mozi, meg olcsó volt a matiné — jó kis szovjet háborús filmeket néztem. Mászt nem is nagyon lehetett látni, csak ilyeneket, melyek a második világháborúról szóltak, vagy a nagy októberi szocialista forradalomról; az egyikben a lovaskatonaság életét és munkásságát lehetett látni, a másikban pedig a szovjeteket megtámadó németek kegyetlenségét és a partizánok harcait. Természetesen utána mindig ilyen harcosat játszottunk a barátaimmal, kis puskákat, kardokat csináltunk. Én nagyon szerettem, és talán minden vasárnap el is mentem a matinéra filmet nézni. Amikor nagyobb lettem, akkor meg már nagyon szerettem a délutáni moziműsorokra is beülni. Szerettem a filmeket, nagyon tetszett a mozgókép, és tulajdonképpen e kisváros belvárosának miliójében nőttem fel, iskolákhoz nagyon közel. Apám később szabóként a Katona József Színházhoz került, és ezért oda is be tudtam járni. Akkoriban a bérletrendszer nagyon komoly volt, az iskolával együtt is néztük a darabokat, és a színház is nagyon megfogott. Néha be kellett mennem apámhoz a szabótárba, a színpad mellett mentem föl, és éreztem azt az illatot, melyet a mai napig nem felejték el, mindenféle olyan anyagnak volt az illata, melyekkel dolgoztak, és ezeknek együtt volt egy speciális, számomra nagyon szimpatikus illategyvelege. Ott pakolták a díszletmunkások a díszleteket meg ilyesmik, készültek a ruhák, a jelmezek... Ez jutott el oda, hogy milyen dolog lenne, ha én is színész lennék. A moziban és a színházban ki voltak téve a színészek portréképei, és gondoltam, ez milyen csodálatos dolog, hogy ennyi ember látja (és fel is ismeri az utcán) őket; és egyébként is: játszanak, alakítanak, kifejeznek valamit — és ez milyen jó. De volt Kecskeméten egy múzeum is, a Korzó

utca végén a Katona József Múzeum, ott lehetett a parkban üldögélni, és időnként be is mentünk a barátaimmal megnézni a kiállításokat: Alföldi Nyári Tárlatokat, Őszi Tárlatokat rendeztek a megyei művészek számára. Egyszer aztán kiszúrtam egy képet és arra gondoltam, hogy ilyesmiket szeretnék én is csinálni — ekkor már idősebb voltam persze.

— Ötvenhatról van valamilyen emléked?

— Ötvenhatban kilencéves voltam, modellező szakkörre jártam az Úttörőházba, ami szintén ott volt a közelünkben, kis gumis-hurkapálcás repülőmodelleket csináltunk, ez fontos volt, majdnem minden osztálytársam oda járt, és engem is érdekeltek az akkori szerény technikával készülő dolgok. Jöttünk ki az ezermester szakkörrel délelőtt, mert akkor épp délutános voltam (akkor még úgy jártunk iskolába, hogy egy héten délelőtt, másik héten délután), az Otthon Mozinál jártunk, ami az orosz tisztiklub volt, és rengeteg szovjet katona állt ott géppisztollyal — azelőtt nem volt ilyen. Ez elég feltűnő dolog volt, aztán jött valami ismerős gyerek, hogy nem kell délután iskolába menni, hanem menjünk ki a térre az út mellé, ahol focizni szoktunk, mert ott mennek a tankok. Odamentünk, és tényleg, a Körúton mentek a tankok, rengeteg. A városban meg azt mondták, hogy a templom előtti téren, a Pártház előtt leverik a csillagot, oda is elszaladtunk kíváncsiságból, de aztán jött az apám és kézenfogott, hogy menjek haza. Akkor volt egy kis néprádiónk, azt hall-

gattuk, aztán este áramszünet is volt, másnap meg épp kint voltunk az udvaron és hallottam a lövéseket, a Honvéd Kórház felől elkezdtek löni a malmot, el is találták, kilukadt a fala, és ömlött ki a búza a mi udvarunk és a szomszéd udvar végébe, „vérzett a malom”. A házban öt család lakott, a ház alatt volt egy nagy pince, le is költöztünk mind — ki tudja, mi történt volna, ha a házat is szétlövik... de aztán leállították ezt az akciót. Annyira emlékszem még, hogy miután engem apám hazavitt, nagy tüntetés volt Kecskemét központjában, a katonaság a levegőbe lőtt, hogy szétszlassa a tömeget, állítólag vak-tölténnyel lőttek, de Újszászi bácsinak valamilyen rokona, egy fiatalember meghalt, mert

Lacakonyha 1.

Heringes spagetti

Apróra vágott friss gyömbért és 4 gerezd apróra vágott fokhagymát olivaolajon finoman lepirítunk. Kis kockákra vágott kaliforniai paprikát és kevés csípős paprikát adunk még hozzá. Összekeverjük egy doboz olajos heringgel, fél deci száraz fehérborral felengejük.

A kifőtt spagettival összekeverjük, az egészet friss bazsalikommal megszórva tálaljuk.

a fejére esett valamilyen golyó, nem tudom. Újszászi bácsi szintén szabó volt, mert három szabó lakott abban az udvarban, Kalocsai bácsi, Újszászi bácsi meg az én apám, meg egy cipész, meg egy kádár... Akkor vitték el Egri bácsit is, mert ő meg

mondott valamit. Novemberben meghalt az én anyai nagyapám is. A temetésekor a halottasházban, ahol föl volt ravatalozva, nagyon sok hulla hevert még. Anyám nem is engedte, hogy lássam, elhúzott onnan és kiküldött, de azért láttam azokat a fiatalembereket, akik valami miatt meghaltak. És nem voltak fölravatalozva — ez a Szenthátromság Temetőben volt, a nagyapám rendesen el volt temetve, de voltak abban a hullaházban még halottak... Ez nagyon furcsa, mert egy kilencéves fiú annak örül, hogy nem kell iskolába menni, de azért ez persze traumát jelent, nyomot hagy az emberben. Meg hát a családi beszélgetéseken, rokonok között többször szóba is került, a gyerekek meg figyelnek persze, meghallják a dolgokat, hallottam, hogy mi történt pontosan, illetve ahogy ők tudták, és amit én abból le tudtam szűrni. Aztán mentünk az iskolába, Rákosi már le volt szedve, a címer is megváltozott, úgy emlékszem. A karácsony sokkal szegényesebb volt, mint előtte, mert bár akkor sem voltunk gazdagok, de azért ez más hangulatú volt, sokkal szomorúbb. Apám tudott szerezni valahonnan egy kis karácsonyfát, szaloncukrokat csináltunk. És még a *MUK*-ra is emlékszem, föl volt írva a falakra, „márciusban újra kezdjük”. A néprádiót hallgattuk, bejött a Kossuth Rádió, a felnőttek mindig sustorogtak, aztán mentünk bele a konzolidációba.

— Ezeken túl milyen szellemi impulzusok értek gyerekkorodban?

— A kamaszkor vége vagy zenitje, vívó voltam a sportiskolában, nyolcadik után aktívan sportoltam, kardvívóként. A vívás eléggé érdekes sport. Nagyon sok jó képességű fiatal járt vívni, másban is jó képességűek voltak, nem csak vívásban, elég okos fiúk-lányok jártak oda, jó társaság, jó közösség is volt, ahol természetesen a sport mellett az edzések után hazafelé menet beszélgettünk dolgokról, a világ folyásáról, a tudásunkról, minderről, amire érdemes volt odafigyelni. Sok jó dolgot hallottam, volt egy barátom, aki egy másik suliba járt, vele a költészetet tartottuk nagyon fontosnak, B. Varga István, Itike, akivel küldözgettünk egymásnak verseket. Nem tudom, most hogy tanítják az irodalmat, de nekünk nagyon jól tanították, a magyartanáruk nagyon inspiratív volt, és az elég sokat jelent. Volt a közgazdasági technikumban önképzőkörünk, ez azt jelentette, hogy nem csak azt tanultuk meg, ami a feladat volt, hanem még mindenféle dolgokat is lehetett az iskolának előadni, ebben mindig aktívan részt vettem. Filozófia szakkörre is jártam, mert mi marxizmus-leninizmust tanultunk, a szakkörön pedig megismertem az úgynevezett irracionális filozófiát, meg a marxista előzményeket. A tanárunk nagyon jó pedagógus volt, igen jól tudott előadni szerintem — ezzel még jobban kitágította az érdeklődésemet, megnövelte a tudásszomjamat, az akaratot, hogy mélyebben is megismerjem azt, ami a tananyagon kívül volt. És örök kíváncsivá tett.

— Annyira érdeklődő voltál, hogy mindenféle kinyújtottad a csápjaidat?

— Igen, igyekeztem...

— Honnan volt benned mindehhez az inspiráció, honnan jött ez az érzékenység?

— Én egy alacsony, sovány kislány voltam, a tornasornak nem teljesen a legvégén ugyan, de majdnem ott. Pedig mint vívó, elég



jól szerepeltem. Mondhatnám azt is, hogy annyira nem tetszettem a lányoknak, és ezzel szublimáltam? Kompenzáltam? Innen jöhetett ez a fajta igény. Aztán rájöttem, hogy ha tudok dolgozni, az jobb nekem, és ha ülök valahol, beszélgetek valakikkel, akkor én is hozzá tudok szólni, ráadásul nem is hülyeségeket. Akkor úgy gondoltam, mindezek természetesen tartoznak hozzá a műveltséghez, az igényességhez, amiben az ember szellemi

lényként az alapokat le tudja tenni, s tud majd továbbfejlődni. Akkor persze nem láttam ezt ilyen tisztán és világosan, de az embernek az ösztönei is sokat számítanak... Fogalmam sem volt arról, hogy merre fog menni a világ, milyen pályára fogok menni, mi leszek. Mindent olyan picit sejtve tudtam, hogy „igen, olyasmit akarok csinálni...”, akkor elsősorban a képekre gondoltam persze, de úgy éreztem, hogy ehhez nagyon sok mindent meg kell ismerni, hogy aztán legyen miből táplálkozni. Ezt ennyire konkrétan persze nem tudja olyan idősén az ember. De a felismerések fokozatosan jönnek elő, és abból alakítja ki az ember, hogyan tud előrelépni. Álmatlan éjszakáimon többször eszembe jutott az ifjúságom, sokszor sokkal jobban átmentek már az elmémen ezek a dolgok, más tapintatóságokkal, másfajta módon, mint amikor — ahogy szokták mondani — az ember halála előtt leperog az élete. Szakaszosan már sokszor lepergett előttem az életem, egyben még nem... Három-négy óra felé az ember már kifárad, és akkor elalszik végre, és akkor nem megy tovább, megússza. Szóval plasztikusabban is át szoktak ezek menni rajtam. Más asszociációk is dolgoznak olyankor... agyilag más tágulásokban... de mindezt nagyon nehéz elmondani. Visszatérve: teljesen normális gyerekkorom volt, teljesen normális értékek szerint léteztem, hogy tanulni kell, sportolni kell — ezek nem jelentettek problémát. Sok szavalóversenyen vettem részt, és volt, hogy március 15-én a városi ünnepségen én mondtam el a *Nemzeti dalt*. Azt hiszem, harmadikos lehettem, tizenhét éves, és ezt nagy kitüntetésnek éreztem, nyilván az is volt, de nekem különösen fontos volt, mert mindig azt éreztem, hogy a kiválasztott gyerek szavalhatja

egy másik oldalra. Nem tudod fiatakorodban, hogy mi akarsz lenni, vagy csak nagyon kevesen tudják, mindig formálódik és csiszolódik az ember...

— Ha jól megnézzük, egy fiatalember előtt voltaképpen három kézenfekvő önkifejezési-önmegmutatási forma van: az írás, a festés és a zene — te is elsősorban ezekben működsz.

— Ezek a legkézenfekvőbbek, és gyakorlatilag ezek minden dolgok alapjai. Lehet még táncos vagy akár filmrendező az ember,

„Andy Warhol azt mondta, hogy mindenki híres lehet 15 percre.

de azok már áttételes dolgok. Én szerencsés voltam abban, hogy apám rövid maszekoskodás után — mert abban az időben nagyon nehéz volt maszek szabómesternek lenni — elment a színházba dolgozni. Így ő segített nekem, kitért előttem egy világot, belülről láthattam a színházat, ami nagyon fontos. Olyan, mint mindkét fél, az anya és a gyermek részéről is látni a születést. Egy darab (és bármilyen műalkotás) létrehozása is egyfajta szülés és születés...

— Többször beszéltem arról, hogy az alkotói életműved kiindulópontja egy temetés után készült rajz volt.

— Ennek előzménye az, hogy akkor már láttam egy igazán varázsos képet, Tóth Menyhért *Fehér Csirkéjét*, ami előtt állva megfogant bennem, hogy én is valami ilyesmit szeretnék csinálni. Aztán az egyik osztálytársamnak meghalt a mamája és kiment az egész osztály a temetésére. Ez már a kecskeméti új temető volt, melyet a Béke fasor végén nyitottak meg, a ravatalozója

el ezt. Volt egy kis lámpalázam, nem olyan, mint most, mert ez mostmár másképp működik, az egy egészséges lámpaláz volt. Ilyen indítatások picit halmazából áll össze az egész dolog, ami azt a képet gyúrja ki az emberből, ami aztán lesz vagy nem lesz. Amikor továbbléptem, a képzőművészet fogott meg, holott közgazdasági technikumba jártam, és a kettőnek nagyon kevés köze van egymáshoz. De talán ez a paradoxon jelenti, hogy átestem

már egy modern épület volt. Ott állva megfogott a ravatal. És akkor — mert addig csak mint egy „elmélet” élt bennem, hogy képeket csináljak — hazafelé bementem a papírboltba, vásároltam eszközöket, és lerajzoltam ezt dolgot, az elmúlást. Nem tudom... biztos, hogy volt valami katarzis ott. Nem tudom teljes mértékben elmondani és visszaemlékezni azokra a nyomokra, pontokra, mostmár csak halványan él bennem, mert az idő azóta sok mindent rátett az ember lelkére, de mint eredendőség,

furcsa paradoxon, hogy ebből az elmúlásból is születik valami. Néha innen is számítom a születésemet, talán ezért vagyok sokkal fiatalabb, mint vagyok... Az első tizenhét évemet csak mint egyfajta tanulóidőt gondolom el, készülődést, de szerencsére meg tudtam őrizni magamban a gyermeki lelket, mert valójában későn érő típus vagyok. Vannak, akik mindjárt tudják, amit tudnak. Vannak, akiknek végig kell járni az útjukat, és csak aztán jönnek rá, hogy mit tudnak. Más idő-fogantatást jelent a

„későn érő”.

Szerintem meg senki ne legyen híres.”

N a g y o n
k ö l t ő i n e k
f o g o m
f ő l,
m e r t t u l a j-

donképpen miről is szól a költészet? Az életről, az elmúlásról, a szeretetről, a szerelemről, meg arról, hogyan tudsz a természetbe beépülni, ezek evidenciák, ez nem olyan sok információ, és amíg világ a világ, alapjaiban mindig erről lesz szó. Egy tizenhét éves fiatalembert is foglalkoztat az elmúlás, a születés, a szerelem, az igazságra való rátalálás, a szeretet, hogy hogyan tud ő közlekedni a társai között, a kommunikáció — azokkal a dolgokkal, amiket említettél, a festéssel, a költéssel és a zenével a legegységesebben lehet kommunikálni, ezek nagyon fontosak... Ha nem is tudatosan, de ösztönösen, mert érzi az ember, hogy akkor tágul ki a világ. És persze, nyilvánvaló, hogy Thomas Mannt, Dosztojevszkijt, Tolsztojt, és más nagy regényeket olvasni ifjúkorban nagyon fontos. Végül is velem is így volt: a 19. század nagy íróiról tanultam az iskolában, olvastam is őket, aztán jöttek a 20. századi írók, legtöbbjüket persze nem is tanították már (vagy még) az iskolában, az *Ulysses*, Szentkuthy,

— Mindmáig az, és azért olvas az ember ilyeneket, mert ha valaki feltárja önmagát, abban olyan mély őszinteség van, amire harapni lehet.

— Te mindig ilyen nyitott voltál?

— Igen...

— Csak azért kérdezem, mert ismerem mai fiatal festőket, akik egyrészt gőgösek, másrészt nagyon nem nyitottak arra, amit mások csinálnak.

— Biztos, hogy ők már egy másfajta úton jutottak el oda, ahová eljutottak... Egy művésznak fontos, hogy nyitott legyen. Ez az érzékenységének a talppontja. Ez nem csak azt jelenti, hogy más művészetekre légy nyitott, hanem a társadalmi dolgokra is nyitottnak kell lenned, tehát kell, hogy legyen szociális érzékenységed is. Valójában minden mindennel összefügg... Én azért lettem művész, hogy azt a fajta kíváncsiságomat, ami az ifjúkori kíváncsiságnak a természete, tudjam folyamatosan működtetni. Amivel én még érzékeny lehetek a gazdaságra is, a bennünket körülvevő társadalmi folyamatokra. Nem akarok naprakész lenni, de azért alapvető igényem az, hogy tudjam, mi történik. Most nincsenek világháborúk, csak helyi háborúk vannak a második világháború vége óta, de azért azt tudni kell, hogy ott bizony embereket ölnek meg. Erre valamilyen módon reagálni kell. A világ legrávolabbi pontján is kell, hogy reagáljunk valamilyen módon. Mert az nem úgy megy, hogy emberek kitalálják, hogy leölnek embereket valamilyen állandó szerint, és mi itt ülünk Sárospatakon, és nincs róla fogalmunk sem, hogy közben ez történik. Erről tudnunk kell, mert ha az érzékenységünket elaltatjuk, akkor mindent elaltatunk vele. És akkor egy olyan közöny uralja el a világot, hogy az betesz min-



Pilinszky, Wöeres, Krúdy... utána jöhetett Thomas Bernhard, Franz Kafka, Hajnóczy Péter, Sartre, *Üvöltés*, Ivo Andric... aztán megszereted az olvasást, az irodalmat, a szavakkal való leképzést... A legőszintebben a szavak jönnek elő, és akkor már érezni lehetett, hogy az őszinteség egy luxus.

— Mindmáig az.

denkinek. Gyűlölöm a közönyt. Természetesen mindenkinek a maga módján kell reagálnia, ki lehet menni az utcára, sokféle eszköz van a kezünkben, de önmagunk eszköze vagyunk mi is. És ezt az eszközt kell ébren tartani. Mindig is tudtam, hogy valójában nincs béke a világon, csak a béke látszata van meg, de azért jó lenne úgy formálni a világot, hogy ne ez a dolog legyen a mérvadó. Teljesen nyilvánvaló, hogy a hatalmak nem így gondolkodnak, de nekünk az a dolgunk, hogy egy picikét mindig



kontrolláljuk ezeket a hatalmakat valamilyen módon, kiszűrjük ezeknek a negativitását és a pusztító, öncélú garázdaságait. Nem szabad az életet elengedni a kezeink közül, mert akkor csak a halál van.

— Te, mint önmagad eszköze, meglehetősen sokféleképpen próbálsz minderre reagálni.

— Vannak olyan beskatulyázhatatlan emberek, amilyen — remélem — én is vagyok, bár nálam alapvető kiindulási pont a képzőművészet. A huszadik században, főleg a két világháború között kialakult képzőművészeti nyitottságnak köszönhetően, a technikai lehetőségek kiaknázásával és a társművészetek bekapcsolásával a képzőművészet több lett. A film és a videó megjelenésével még jobban tudott tágulni a kép, a képzőművészet el tudott menni a mozgó kép felé. Nem úgy, mint a film, ami szintén nagy élmény számomra, de mi megcsinálhatjuk azt egy kiállítóteremben, hogy a képek mozognak — ez nem holmi egyszerű technikai dolog, hanem tartalmi többletet is ad, hiszen a mozgó képekkel már újabb vetületeket adhatsz a kép jelentésének. Hasonló a helyzet ahhoz, mint amikor a nagyon tradicionális képzőművészetből kijött az egész világ... Például amikor Van Gogh vagy Cézanne megmozgatták a hagyományos ábrázolásmódokat, akkor kicsit újratemtették a vizuális kultúránkat, közelebb vitték ezt a nyelvet a saját, ősi vizuális nyelvünkhöz, mert a klasszikusnak mondott ábrázolás lemerítette mindent. A fotó megjelenésével azonban újra lehetett teremteni mindent.

— A festészet akkor talált önmagára, amikor a fotó mint műfaj létrejött, mert a fotó felszabadította a képzőművészetet a realista ábrázolás kényszerétől...

— ...igen, mert innentől lehetett festeni a mértani formáktól kezdve az úgynevezett foltokig bármit. Jackson Pollock felszabadította a mitizált festési aktust azzal, hogy csak csorgatott, és újabb és újabb megoldások jöttek elő. Nyilvánvaló, hogy ez egy túlfűtött szabadságot is jelentett, mert ezután akár a

székemet is behozhatom a kiállítóterembe, ráteszek valamit, és azt mondom, hogy az egy szobor. Marcel Duchamp indította ezt el, mindannyiunk ősatyja, azzal a szabadsággal, amivel a palackszárítót kiválasztotta mint műalkotást, vagy a piszoárt... Szellemileg is fölturbózta a képzőművészeti gondolkodást, mert elindított egy olyan fajta szellemiséget, ami a látszatok ellen volt, vagy a látottak konkrétságára nagyobb igényt tartott. Megváltozott egy aktivitás, és ez inspirált minket. A hetvenes évek elején, amikor mi a Vajda Lajos Stúdiót elkezdtük működtetni (efZámbó István, Wahorn András, Aknay János barátaimra gondolok többek között), ez a fajta gondolkodás kísérletezést igényelt, mi is kísérleteztünk különböző műfajokkal a táblaképeken kívül, így lett szélesebb a palettánk, amiről a mai napig is beszélhetünk, mert aztán belekerült a fotó, a szuper nyolcas film, a videó, és a kicsit lényegretörőbb megmozdulások, amiket lehet heppeningnek nevezni, amelyek már egy adott időben és adott térben egy másfajta képminőséggé váltak, mint egy táblakép. Illetve tartalmilag is mást jelentettek, mert bár mi a huszadik század vége felé terjesztettük ki önmagunk lényegét, és itt integráltuk be a zenei kifejezésformát is, amikor 1979—80-ban a Bizottság együttest megcsináltuk, hogy az olyan tömegkulturális elvárásokat vagy igényeket is bevegyük a repertoárunkba a színpadon, mint egy rockkoncert kellékei. Mégis egy másfajta attitűdből kiindulva próbálkoztunk ezzel a nagyobb hatású kifejezési formával, amiről mi úgy gondoltuk, és ezért is csináltuk, hogy visszahatása lehet a képzőművészetre. Legegyszerűbben: ezzel a képzőművészetnek szerezhetünk több lelkes nézőt és befogadót, azt gondoltuk, ha szeretik a zenénket, akkor jobban eljönnek majd a kiállításainkra is. Amiben egyébként nem nagyon tévedtünk, mert volt egy ezen felnevelkedett fiatal generáció, amelyik gyakrabban és nagyobb számban jött el a kiállításokra és jobban megnézte azokat a dolgokat, amiket mi, nem is, hogy komolyabbnak gondoltunk, de még nagyobb odaadással készítettünk el. Mert a zenei programokat is nagy

odaadással csináltuk, azokat is alaposan átgondoltuk, még az improvizációkban is mindig ott valami gondolati töltés, amellet, hogy elsődlegesen olyan szabadságmintákat akartunk felmutatni, amik a képekben is benne vannak.

— Maradjunk a konkrétumoknál. A Bizottsággal volt két lemezetek, ezeket Erdős Péter engedélyezte. Az első lemezetek, a *Kalandra fel!!* hogyan jelenhetett meg egyáltalán az adott körülmények között?

— Abban az időben volt egy ifúsági rádióműsor, az *Ötödik sebesség*, ezt hallgatta rendszeresen Wahorn András, és egyszer az újhullámos zenekarokról volt szó. Már akkor is voltak betelefonálók, meg volt levelezésük is, és ebben a műsorban feltették a kérdést, hogy miért nem adják ki az újhullámos zenekarok lemezeit. A műsorban a beszélgetőpartner Wilpert Imre, a Hanglemezgyártó Vállalat munkatársa volt, aki elmondta, hogy szeretnének ők, meg például már a Bizottságnak is szöveget, de nem reagáltak. András ezt hallva másnap bement Pomázról a Hanglemezgyártó Vállalathoz, hogy „miért mondd azt, Imre, hogy mi nem fogadtuk el ezt a felkérést?” Akkorra mi már kazettás magnóval rögzítettünk a próbákön számokat, ezt az úgynevezett demót is bevittük. „Hát igen, lehetne... de hogy csináljuk meg...?” — mondta szkeptikusan Wilpert. Nem voltunk profi zenészek, úgyhogy azt mondták, hogy csináljunk koncertfelvételeket. Ez Gödöllőn

meg is történt, egy szombat-vasárnapi vagy péntek-szombati alkalommal, lemezgyári rögzítésben készült két koncertfelvétel. Fölvették az egész anyagot, azt szűkíteni kellett, mi ragaszkodtunk számokhoz, ők ragaszkodtak néhány szám elhagyásához, de azért egy egészséges kompromisszum született, és 17 számban megállapodtunk, és a Rottenbiller utcai stúdióban tudtuk még utókeverni a többsávos felvételt. De persze nem akartunk úgy megjelentetni egy lemezt, hogy a szövegeket esetleg kiheveljék, és ez nem is történt meg, mert a repertoárunk nagyobb volt, és meg tudtunk állapodni... Volt talán a *Bestia* című szám, amiben volt az a szó, hogy „sztrájk”, ami akkor a lengyelországi sztrájkra is utalt, ezt se vettük ki, de meg kellett fordítani... Ezek kompromisszumok voltak, de mégis azt gondoltuk, hogy ha megjelenik, akkor revelatív lesz. Az egész lemeznek nem az volt a közege, mint az akkori popzenének, nem nagyon nyomtatták a rádióban a számainkat, de azért akkor el lehetett adni belőle 40 ezer darabot — le is állították a forgalmazását, nehogy aranylemez legyen belőle. Később, a kilencvenes években kiadták CD-n is mindkét lemezünket, és közben azt látom, hogy a most érettségiző generáció is hallgat Bizottságot. Én már nem hallgatom. Mindkét lányomnak van CD-je a papájától, nem tudom, szokták-e hallgatni, igaz, ők még kicsik, az viszont jó, hogy még mindig úgy érezhetem, hogy az akkori zenénk most is inspirál fiatalokat.

De akkor még turnéztunk Nyugat-Európában is...

— Ebben mennyi szerepe volt Bódy Gábornak, aki a *Kutya éji dalában* szerepeltetett benneteket, illetve sokat segített abban, hogy elkészíthessétek a *Jégrémbalet* című filmet?

— Bódy Gábor (most nem beszélve arról, hogy van neki egy más múltja is, az meg is zavart mindent) mindig arra törekedett, hogy ezt a fajta kultúrát az ő szemlélete szerint bemutassa és feldolgozza. A *Kutya éji dalában* szerepeltünk a Vágtázó Halottkémekkel együtt, meg volt egy újabb tervezete, amiben az építészetet és a zenét szerette volna földolgozni, és mi akkorra a zenéket fölvevük a filmgyár stúdiójában, de ő közben meghalt. Bódy készítette Baksa Verával az *Axist*, egy videóművészeti összeállítást, ez egy könyv volt, videókazetta-melléklettel, 1986-ban jelent meg a Dumont kiadónál, és abban, azon szerepelt a *Milarepaverzió* is. Ez a kiadvány a halála után jelent meg, én Németországban kaptam meg — Osnabrückben, az

„Én meg szarok bele, itt ülök, nem intézek ügyeket. Persze nekem is vannak néha elintézendő ügyeim, de csak olyanok, hogy lemegyek a postára, föladok egy-két levelet, vagy befizetem a csekket — de mindig igyekeztem kihúzni magam abból, hogy ügyintéző legyek, mert mindig azt szerettem volna elérni fiatalkorom óta, hogy legyek csak egy ember, aki van, és aki azt tudja csinálni, amit ő szeret és élvez... Nyilván rengeteg olyan dolog van, amit a hétköznapiak rádnyomnak, és a hétköznapiak nem engednek, mindig egyre többet és többet nyomnak rád, egy adminisztrátornak kell lenned.”

experimentális filmfesztiválon játszottunk, akkor már másodszor —, Baksa Vera adta át, és nagyon örültem, de szomorú is voltam, mert akkor közölte velem, hogy Erdély Miklós is meghalt, míg mi kint turnéztunk, ez nagyon ambivalens állapot volt... Erdély egyébként nem nagyon szerette a Bizottságot, de rendkívül kíváncsi ember volt, és Böröcz András képzőművész, aki az Indigo-csoportban volt a tanítványa, gyakran kijárt Szentendrre eFZámbó Öcsiékhez, voltak ott olyan bulik, amikre érdemes volt kimenni, alakultak ezek a dolgok... Erdélyt nagyon fontos és igazán hiteles embernek tartottuk a magyar művészeti életben, olvastuk az írásait is, és különösen fontosnak éreztük azt a magatartásformát, amit ő képviselt. Néha találkozgattunk, a Vajda-pincében is nyitott meg kiállításokat... Meg találkoztunk többször a Fiala Művészek Klubjában is. Gyakran bejártunk Szentendréről a FMK-ba, olyan világban éltünk, amikor senki nem tudta a másikról, hogy kicsoda, mégis sokkal nagyobb bizalommal fordultak egymáshoz az emberek. Nem tudtuk, hogy vannak ügynökök — azt mondjuk gondoltuk, hogy megfigyelnek.

— Téged megfigyeltek?

— Szerintem igen, de nem néztem utána, nem is akarok.

— Szar lenne esetleg megtudni valakiről, hogy ő jelentett rólad?

— Igen, biztosan... Öcsikével sokat beszéltünk erről, talán voltak is gyanúink egy idő után, de állítólag nem ez a gyanú jött be. Nem tudom, ha valakiről kiderülne, mit mondanék neki. Azt, hogy „szállj magadba”? Azzal se mondanék semmit. De milyen érvényességek vannak? Amikor Tar Sándorról olvastam az ÉS-ben azokat a dolgokat, amiket Kenedi János írt... Tar Sándor nagy író volt... bevallotta, tönkrement... Bódyról is kiderült...

— Ez téged hogy érintett?

— Megszédültem... Csaplár Vilmos egy filmszemlén mondta el, hogy utánanézett, ez igaz... Ez van.

— Mindeközben a Vajda Lajos Stúdió a fénykorát élte.

— Annak idején úgy indítottuk el a Vajdát, hogy egy ideig csináljuk mi, aztán majd a fiatalok átveszik tőlünk... igaz, nem tudták még átvenni, mert őket nem hajtja az a lelkesedés, ami minket hajtott annak idején, mert nekik már sokkal több lehetőségük van mindenre, mint nekünk volt. Nekünk csak a Vajda volt... de már nekünk sem egészen azt jelenti, amit akkor jelentett. Most a Vajda égisze alatt szerveződő legfontosabb dolog a Performasz- és Nehézzenei Fesztivál, amit efZámbó, Szirtes és én szervezünk, a központi helye pedig a szentendrei Művészetmalom. Persze ennek efZámbó Öcsi a nagy hajtóereje, Szirtessel csak amolyan „tanácsadók” vagyunk. Szóval a Vajda Lajos Stúdió működik, de tovább kellene lépni, mert mindig újabb és újabb dolgokat kell csinálni, amelyek a mai kor jelenlétét, illetve a mai korban való jelenlétet jobban meg tudják fogni. Én ugyan Patakon élek, de közel vagyok Szentendréhez (lelkileg), meg bizonyos kiállításokon részt is veszek. Öcsivel negyven éve vagyunk barátok, ez nagy dolog, hogy idáig kitartott. Ez jelenti azt, hogy mennyit dolgoztunk együtt, mennyi dolgot éltünk át együtt, mennyit nevtünk együtt — nagyon szeretem az Öcsi humorát (ő meg az enyémet). Jól el tudtuk viccelni ezt az időt. És persze árnyalja a dolgokat, hogy közben családot alapítottunk, én Patakra költöztem...

— Hogyan és miért költöztél Szentendréről Patakra?

— Úgy alakult a magánéletem, hogy el kellett onnan jönnöm, mert egy másik társat választottam, aki ide kötődik, ehhez a régióhoz. Itt született egy kislányom, Zoé: ötvenedik születésnapomra kaptam egy gyermeket, nagy ajándék. Sok minden megváltozott bennem általa is. Nem akarok ebből olyan nagyon jó apaként kijönni, de van egy nagyon intenzív életem. Ennek nagyon sok művészeti összetevője is van, nagyon örülök annak, hogy az életemet a művészet tölti ki, persze annak is örülök, hogy a családra is tudok időt fordítani, bár ők azt mondják, hogy kevés időt fordítok rájuk, mindig ezt kapom meg... Nyilvánvaló, hogy megszállott vagyok. Nagyon szeretek lenni, dolgozni, alkotni... ott lenni az anyag körül, amit át tudsz transzponálni szellemi dolgokká... Ezt nem tudom teljesen munkának fölfogni, mert ez nekem a szabadságot is jelenti, azt a fajta szellemi átlényegülést, amire mindig is vártam. De ugyanakkor egy kisebb városba költöztem, ami szintén egy hangulatos, szolid kisváros, a természeti körülményei

is inspirálnak, na nem azért, mert ezeket a tájakat szeretném festeni, hanem azért, mert érzem, hogy itt Petőfi is sétált, meg Tompa Mihály, Kazinczy, meg mit tudom én, még ki, és van egy olyan hangulati eleme, amely a *kisvárost* jelenti, amiben még úgy tudok közlekedni talán, mint a hetvenes években. Én, aki rengeteg nagyvárosban jártam, világvárosokban is, melyek mind nagyon szépek is voltak, de végülis nekem megfelel egy ilyen falusias hangulatú lakhely. Nagyon fontos az, hogy az ember üdítse a lelkét, és ez olyan apró nüanszokon múlik, hogy a kisebb boltokba jár, beszélget egy kicsit az eladóval — erre szerintem ők is vágnak, mert ez lenne a normális. Miközben én egyszerűen irtózom magától a vásárlástól, hogy bekerüljek egy olyan dologba, ami árubőséggel van teli... nem érzem ott jól magam. Az árudömpinget látni sem szeretem, mert nem akarom a szemeimet mérgezni, hogy ilyen dolgokat látok. Nem érdekel, hogy hol van akció. Akció bárhol lehet, bármelyik plázában, bármelyik kis üzletben, féláron... az a jó, hogy aztán majd mindent féláron kapsz meg. Nagy becsapás az egész... na mindegy, így élünk, ez a mozgatórugója az életünknek, ez az óriásmarketing. Ebben egy kicsit részt veszek, de nem nagyon. Mert nem tudod kihúzni magadat alóla... vagy elmész hajléktalannak, de akkor sem szállsz ki... Én a szemeimmel dolgozom, a szemeimen átmenő dolgokkal dolgozom az agyamban, és minél egyedibb egy dolog, annál jobban örülök neki. És nem akarom a szemeim által mérgezni magam... és így vagyok a tévében látható dolgokkal is. Ezért mondom a kislányaimnak is, hogy ezeket ismerjék meg, de ne nézzék, mert megmérgezi a szemem keresztül az agyat. És fontos, hogy maradjon az agyunkban egy kis tiszta hely. A lelkünk miatt. Van, hogy meg kell nézned az interneten ezt-azt, ott van az a sok mellékes dolog... információk világában élünk, és tudjuk jól, hogy nagyon kevés dolog fontos a számunkra. Közben annyi hír van... a lányaim nézik... és úgy érzik, hogy az egész világ kommunikál velük, holott nem erről szól a dolog, hanem arról, hogy manipulálja őket... na én már nem megyek bele ebbe a csapdába.

— Képzőművésznek mondod magad, de közben írsz, filmeket készítesz, performanszokat mutatsz be. Ezt hogyan interpretálnád?

— Nagyon nagy szerencsém volt, hogy fiatalkoromban megismerhettem a két világháború közötti modern képzőművészetet, ami nagyon hatott rám, még akkor is, ha abban az időben itt a szocialista realizmus uralkodott. Bár működött itt egy tradicionális vonal is, ami tette a dolgát, nem véletlenül találtunk rá Vajda Lajosra is később, aki egy revelatív, nagyon fontos személység volt számomra. Az, hogy én a képzőművészetten kívül találtam más kifejezési formákat is, az abból jön, hogy fiatal koromban tényleg szavaltam, színjátszó körben dolgoztam, amatőr színpadon szerepeltem, a színészet is érdekelt, apám révén sok kiváló színészt láttam a kecskeméti színházban Szilágyi Tibortól Szuhay Balázsig sorolhatnék neveket.

— Meg aztán magad is szerepeltél különböző filmekben...

— ...én azt nem nevezném színészetnek...

— ...Tarr Béla filmjeiben kisebb szerepeid voltak, de aztán főszerepeket is kaptál, például eljátszottad Rippl-Rónait, *Az ifjúság megnyugtató*ban pedig az öreg vadászt alakítottad. Ezek mégiscsak jeleznek valamit.

— És persze saját Balázs Bélás filmjeimben is játszottam, meg Kamondi-filmekben is... Szóval kalandoztam a műfajokban, a filmben is, jó volt részt venni ezekben. Úgy gondolom, hogy a bennem lévő készségek erre készítetnek. De mindig a képzőművészetet tartom az elsődleges megnyilvánulási formámnak. Írtam ugyan szövegeket, melyek megjelentek két könyvben, de ezeket nem tartom nagy irodalmi eseménynek, csak hozzátartozik ahhoz, hogy így tudok bánni a dolgokkal. Holott az *Atavisztikus levelek* is... nem akarom értékelni, volt egy nyelvi leleményekkel átszórt próza, de én ezt nem tartom olyan nagy horderejűnek. Mindenesetre örülök, ha jut időm arra is, hogy szövegeket írjak. De mindig a képzőművészetre helyeztem a hangsúlyt, mert legjobban mégiscsak képeket alkotni szeretek, ide értve a mozgóképeket is, ami mehet moziban, tévében. Nekem az első érzeteim a mozgóképpel voltak, hogy jó érzés nagy vásznon látni vetített dolgokat, jó képernyőn látni dolgokat. Kisfiúként a mozi nézőterén olyan valóságosnak tűnt a vásznon minden. Csak később tudatosult, hogy az azért nem egészen úgy van, mert egy kamera fölveszi, stb. Amikor egy álmod látsz, azt is valóságosnak érzed, de az agyadban kamera sincs... Később, amikor elmondták, hogy hogyan készül egy film, például, hogy nem ölik ám meg az embert, csak fölveszik, mintha, akkor gondoltam, milyen jó ez az illúzió. Így szembeülnék a valósággal, a bennünk lévővel is. Ez a kétdimenziós, fölvetett valóság a tartalmában hozhat olyat, ami arról szól, ami a valóság — azt valamiképp meg tudja jeleníteni. Mert amikor regényeket olvastam, képek jelentek meg, én voltam a rendezője, ez nagyon nagy dolog, és nagyon kreatív is. Amikor önmagadban vizuálisan látod, amit olvasol, filmben látod rögtön.

— Olvasás közben a legszabadabb a kreativitásod...

— Igen, vizuálisan képezed le az olvasottakat. Az olvasás nagyon kreatívra tesz: te vagy a díszlettervező, a jelmeztervező, a látványtervező — minden te vagy ebben a filmben. Aztán amikor tényleg filmet készítesz, fontossá válik, hogy a kép, a mozgókép helyszínei hogyan hitelesítenek. Mert egy festménynél szabad vagy, úgy vágod ki a dolgot, ahogy akarod. Az a fontos, hogy egy impulzust ad át — ami a művészből akkor kijött. Ha jól működik, akkor az az energia átjön a néző számára is: energiát adunk át, amire a nézőnek, az olvasónak, a hallgatónak szüksége van...

— ...magára az inspiráció energiájára...

— ...a lökethez, és az átjön, és abból tudunk élni. Ezt az energiát kölcsönösen adjuk át, te a szövegeiddel, én a képeimmel.

— És itt már nyilván a performanszaidról is beszélsz, hiszen azokban is ugyanez működik, de már élőben...

— ...igen, ott mindez élőben történik meg. A jelenlét által sugárzott energia még nagyobb — az éppen ott és akkor

jelenlévő közönség jelenléte miatt. Az élő dolgoknál minden a helyszínen történik meg, és ez nagyon személyes és igazi: élő. Ugyanez a jelentősége a színházi előadásoknak is. Emiatt kell arra törekedni, hogy minél több élő dologban vegyél részt, mert akkor és abban vagy igazán hiteles — és hitelesíthető is.

— *Találkozás egy fiatalemberrel*: hogyan látod most a hatvanas években Kecskeméten élő fiatal Lugossy Lászlót? És ő hogyan nézett volna akkor a mostani feLugossy Lászlóra?

— Ha most visszanezlek a fiatal önmagamra, akkor ugyanazt látom, mint akkor, csak sokkal világosabban. Ha fiatalként néznék a jövőben sejtett, mostani önmagamra, akkor ugyanazt látnám, mint most, sokkal világosabban.

— Azt jóelőre eldöntöttem, hogy egy kérdést biztosan nem teszek majd föl (azt, hogy „mit látsz, Laca?”). Az utolsó kérdésben téged idézlek, mert azt gondolom, hogy ez az ominózus hetedik wittgensteini tételt parafrázáló kérdés egy lehetséges kulcs az életművedhez. Lehet-e beszélni arról, amiről nem lehet beszélni soha?

Lacakonyha 2.

Csemegeuborkával göngyölt karaj paradicsommártásban

A kicsontozott karajszeleteket sózzuk, borsozzuk, majd vékony karikára vágott uborkával begöngyöljük, és ha kell, fogpiszkálóval vagy hústűvel megtűzzük őket, hogy ne essenek szét. Ezek után paprikás lisztben megforgatjuk a hústekerceket. Forró zsírban megsütjük a húsokat, majd félrerakjuk őket.

A zsiradékra paradicsompürét teszünk, kicsit lepirítjuk, majd paradicsomlével felöntjük, és fűszerezünk sóval, borssal, oregánóval, cukorral, fokhagymával, apróra vágott bazsalikommal, némi csípős paprikával, ízlés szerint.

Ebbe a mártásba visszatesszük az elősütött húsokat, és lassú tűzön puhára főzzük őket.

— Szerintem... Abban a rendszerben, amiben éltünk meg élünk... Én egy egyszerű férfi vagyok, nem vagyok a szavak embere, de a szavak nem-embere sem vagyok, tehát most játszani fogok. Nekem az az egyetlen véleményem, ami miatt szeretek élni, kínlódom és átkozom a világot, hogy elmennék a világ végére, ha vége lenne a világnak a végén. De minden olyan zavarba ejtően gömbölyű és plasztikus (ez a női formákra is vonatkozik), és ez legyen csak ilyen „szubjektív visszahatás”. Persze, nem lehet beszélni arról, amiről nem lehet beszélni soha, de mégis ki lehet mondani dolgokat. Konkrét dolgokról lehet beszélni mindig.

„Az a baj, hogy kevés igazi dolog van a világban, és ami meg nem igazi, az mind úgy akarja föltüntetni magát, mintha igazi lenne. Azt akarják elhíttetni a másod-, harmad-, huszadrangú elszántak, hogy ilyen az élet. Hát nem. De hazugságyárak épülnek fel erre, és nagyon résen kell lenni, hogy ne lépj be ebbe a csapdába, hogy ezek ilyen módon az adrenalinoddal is elbánjanak. Sokan persze azt hiszik, hogy ez a valóság... és nem gondolom, hogy a valóságnak jobb arca van, de mégsem ilyen. Én mindig a másik arcára vagyok kíváncsi... persze a valóságnak nincs kettős arca, de nem is olyan, mint amit mondjuk a tévében látunk. Nem is gondoltam, hogy ilyen ellenálló leszek... az én időmben még nem működtették ennyire pregnánsan — manipulált volt minden, de nem volt ennyire bornírtan valóságshownak mutatott semmiség. Nekem el kéne ájulnom a sok sztártól, de nem. A sztár azt jelenti, hogy csillag, amit szeretek, de hát a sztár az csillog-villog, a csillag meg csak ott ragyog az égen — és ez nagy különbség.”





Krasznahorkai László

Megálltatok a hegy lábánál

Egy kiállítás megnyitója, felélesztve feLugossy Laca hatvanas napéjegylenőségének tiszteletére

Hölgyeim és Uraim!
Kérem, jöjjenek közelebb!

Néhány látogató az első sorból tesz egy-két bizonytalan lépést az előadó mikrofonja felé, a többiek azonban — a kiállítást rejtő pince lelakatolt ajtajánál összetorlódott tömeg — maradnak mozdulatlan.

Kérem, jöjjenek még közelebb!

A mozgolódás talán valamivel élénkebb az első sorokban, de a pincelejárát szabaddá tételére váró látogatók többsége egyszerűen csak kényelmetlenségnek érzi, hogy szölongatják, ők csupán le akarnak menni a pincébe, hogy megnézzék a kiállítást.

Mert sokkal, de sokkal közelebb kellene jönniük, mert hamarosan ismét hallaniuk kell, és hallani is fogják, hogy: közelebb jöttetek és megálltatok a hegy lábánál. A hegy pedig égig érő lánggal égett, sötétség, felhő és homály borította.

A tűz közepéből az Úr beszélt hozzátok. Szavának hangját hallottátok, de alakot nem láttatok. Kijelentette nektek szövetségét, amikor megparancsolta, hogy tanítsalak meg benneteket a rendelkezésekre és döntésekre, amelyeket meg kell tartanotok a földön, ahová átkeltek majd. Kézenfog benneteket, hogy az ő tulajdon népe legyetek mindannyian. De reám megharagudott miattatok, és megesküdt, hogy nem kelhetek át a Jordánon, és nem mehetek be arra a jó földre, amelyet nektek ad örökségül.

I.

Ha engedelmesen meghallgatod, megtartod és teljesíted a parancsolatot, akkor áldott leszel a városban, és áldott leszel a mezőn. Áldott lesz méhed gyümölcse, termőfölded gyümölcse, és állataid ivadéka. Áldott lesz kosarad és sütőteknőd. Áldott leszel jártodban-keltedben.

Verességgel sújtja az Úr ellenségeidet, ha rád támadnak: egy úton vonulnak ellened, de hét úton menekülnek előled. Áldást bocsát az Úr csűrjeidre és minden vállalkozásodra, és megáld azon a földön, amelyet ad neked.

Megnyitja gazdag kincsesházát, az eget, s idejében ad esőt a földedre, és megáldja kezed minden munkáját.

II.

De ha nem hallgatsz rá, ha nem tartod meg és nem teljesíted minden parancsolatát és rendelkezését, akkor átkozott leszel a városban, és átkozott leszel a mezőn. Átkozott lesz kosarad,

és átkozott sütőteknőd. Átkozott lesz méhed gyümölcse, tehenid ellése, és juhaid szaporulata. Átkozott leszel jártodban-keltedben.

Átkot, zűrzavart és fenyegető veszélyt bocsát rád minden vállalkozásodban, amelybe belefogsz, úgyhogy hamarosan elpusztulsz, és elveszel gonosz cselekedeteid miatt. Megver az Úr sorvadással, lázzal és gyulladással, forrósággal és szárazsággal, aszályal és gabonarozsdával. Üldözni fog. Fejed fölött az ég olyan lesz, mint az érc, alattad a föld pedig olyan, mint a vas. Eső helyett homokot és port ad földedre, s verességgel sújt ellenségeid előtt. Egy úton vonulsz fel ellenük, de hét úton menekülsz előlük. Holttested az ég összes madarainak az eledele lesz, és nem lesz, aki elriassa őket.

Megver az Úr tébolyodással, vaksággal és elmezavarral. Déli napfényben is tapogatózni fogsz. Nem leszel szerencsés utaidon, elnyomott és kifosztott leszel mindenkor, és nem segít rajtad senki. Feleséget jegyzel el magadnak, de más férfi közösül vele. Házat építesz, de nem te költözöl bele. Marhádat szemed láttára vágják le, de te nem eszel belőle, fiaid és lányaid más népek hatalmába kerülnek, te meg csak nézed és epekedsz utánuk minden nap, de nem tehetsz semmit.

Megtébolyodsz attól, amit szemeddel látnod kell.

Sok magot viszel ki a mezőre, de nem takarítás be semmit, szőlőskertet művelsz, de bort nem iszol. Minden határodban lesznek olajfáid, de nem kened magad olajjal, mert lehullanak a bogyók. Minden fadat megeszi a féreg. A köztetek élő jövevény mindinkább föled kerül, de te egyre inkább hanyatlasz.

Rád szállnak az átkok, mert nem hallgattál a szóra. Éhezve és szomjazva, mezítelenül és nélkülözve szolgálsz majd azoknak, akiket rád bocsát az Úr. Ostrom alá veszik városaidat, míg le nem omlanak a magas és erős kötelek, amelyekben bízol.

És nem pihenhetsz meg még ott sem, ahová így üzni fog az Úr, mert rettegő szívet, szomorú szemet és csüggedt lelket ad neked akkor. Hajszálon függ az életed, riadozni fogsz éjjel és nappal, és nem bízatsz abban, hogy életben maradsz. Reggel azt mondod: bárcsak este volna! Este meg azt mondod: bárcsak reggel volna! Mert rettegés tartja fogva szíved attól, amit látnod kell.

III.

Aztán beteljesednek rajtad az áldásnak és az átoknak mindezen igéi, s akkor jóra fordítja sorsodat Isten. Megkönyörül rajtad, és újra összegyűjt, ha az ég széléig üldözött is, még ott is összeszed, onnan is elhoz, és bevisz téged arra a földre, amelyet megígért. És te újra hallgatni fogsz a szóra, és teljesíted a rendelkezéseket és parancsolatokat. Bővelkedővé tesz az Úr kezed minden munkájában, méhed gyümölcseiben, állataid ivadékában és földed termésében. Mert újra öröme telik majd abban, hogy véled jót tegyen.

A parancsolat ugyanis nem megfoghatatlan a számodra, és nincs távol tőled. Nem a mennyben van, hogy azt kellene mondanod: ki megy fel a mennybe, hogy lehozza és hirdesse azt nekünk,

hogy teljesíthessük? Nem is a tengeren túl van, hogy azt kellene mondanod: kicsoda kel át a tengeren, hogy elhozza és hirdesse nekünk, hogy teljesíthessük? Nem: nagyon közel van hozzád.

IV.

Százhusz esztendőös vagyok már, nem tudok veletek tovább együtt járni-kelni. Az Úr is megmondotta nekem: nem kelhatsz át a Jordánon. Felmegyek az Abarim hegységbe, a Nebó hegyére, amely Moáb földjén van, Jerikóval szemben. Megnézem a földet a távolban, amit nektek adott az Úr, azután meghalok azon a hegyen, amelyre felvezetett.

V.

Ti pedig maradjatok itt, és tudjátok meg minden parancsaimat és szertartásaimat és ítéleteimet, melyeket örökségül adok. És ne mondjátok nekem, hogy az Úr megmutatta nekünk dicsőségét és nagyságát, hangját is hallottuk a tűzből. A mai napon láttuk, hogy életben maradhat az ember, ha Isten beszél hozzá. De most miért halljuk meg? — ne beszéljétek így. Hiszen megemészt bennünket ez a nagy tűz! Ha még tovább is hallgatjuk, meghalunk! Mert van-e olyan ember, aki hallotta az élő Isten szavát a tűzből beszélni, mint mi, és életben maradt?! Nem mondjátok nekem, hogy: csak te menj oda, és hallgasd meg mindazt, amit az Úr minékünk üzen; ne mondjátok nekem, mert nem a mennyben van, és nem is a tengeren. Nem: nagyon közel van hozzátok.

Csak át kell lépni a küszöböt.

Csak ki kell nyitni az ajtót.

Az előadó kivesz a zsebéből egy kulcsot, a pinceajtóhoz megy, s miközben azt mondogatja, hogy „hát akkor próbálkozzunk meg elsőre ezzel”, a kulcsot beledugja a zárba, és igyekszik azt benne elfordítani. Többszöri kísérlet után visszatér a mikrofonhoz.

Nem tudom kinyitni sajnos. Talán Önnek itt sikerül. Kérem, próbálja meg. Egy lakat az egész.

S a kulcsot egy látogató kezébe adja, az is megpróbálkozik a zárral, de neki sem sikerül. Az előadó széttárja a kezét, és bejelenti:

Az ajtó nem nyílik.

Talán nagyon mesze van. Felfoghatatlanul messze.

(A szöveg 1999-ben, a szentendrei Vajda Lajos Stúdió lakattal lezárt pinceajtaja előtt hangzott el, és az a pinceajtó lelakoltva is maradt. A pincetérben ily módon láthatatlan kiállítás anyagáról feLugossy Laca számolt be a megnyitóra összegyűlt érdeklődőknek, a következőképpen:)

Hát, ahogy leérvünk a lépcsőn, és balra, a szívünk felőli oldalra fordulunk, egy valós méretű, fehér színű, TIBET márkanévvel

ellátott kerámiatétét láthatunk. Ezt követi egy 100×70 cm méretű, rétegelt lemezből kivágott, a Tízparancsolat kőtáblájára 100%-ig emlékeztető, fehér színű falemez, amely olaj, akril és tempera titánfehér színekkel festett felület, rajta a két félkörívben arannyal festett háromszögekkel, s a háromszögek alatt szintén aranszínű számok láthatók, a jobb oldali részen 0 1 0, a bal oldalon pedig 1 0 1 0 1 0 1. A fehér fatábla mellett 15 cm-re egy fekvő kép, egy 25×70 centis, fehérre festett vászonkép található, amelyen a www.isten.hu aranyfelirat olvasható. A szöveg felett fehér vászonból varrt egyujjas kesztyű helyezkedik el, melyben egy 15 wattos égő világít. A kesztyűforma vízűveggel van merevítve és impregnálva, a kis teljesítményű izzó hője miatt. Majd egy újabb kőtáblára emlékeztető fehér felület következik 0 és 1-es számokkal, ezután a www.genesis.hu szövegű, 25×70 cm-es kép látható, felette a fehér kesztyűben világító 15 wattos égővel. Ezt egy kőtáblára emlékeztető fehér fatábla követi az arany háromszögekkel, a nullákkal és az egyesekkel, amit a www.fenomen.hu szöveg követ, felette világító kesztyű. Ezek a kis egységek (a kettes számrendszerben felírt Tízparancsolat, a szöveges felület és a világító egyujjas kesztyűk) követik egymást, és csak a szöveges részek változnak az egységben, az alábbi sorrendben: www.anyafi.hu, www.neölj.hu, www.gyarlóember.hu, www.kegyelem.hu, www.mennybemenetel.hu — itt a 25×70 centis fehér felületre nem fért ki teljesen a kiállítás címadó szövege —, www.tisztalap.hu, www.amen.hu. Végigérve ezeken az egységeken, két, majdnem egybefüggő fehér felülettel találjuk szembe magunkat. Az egyik terület fehér vászonnal lezárt rész. A vásznon egy lebegő hal árnyéka látható, a hal fejében — a szem környékén — 15 wattos izzóval. A hal mérete 45×150 cm, és fehér vászonból varrt, vízűveggel merevített forma. A lebegő hal árnyéka alatt a teret lezáró fehér vásznon 1 méter magasságban, az aranymetszés szabálya szerint egy 25×25 centis négyzetben aranyfestéssel festett kukac, az e-maileknél használt jel látható. A másik fehér oldalon, ugyanebben a magasságban, ugyanebben a méretben és technikával készült hal látható a maga valójában és plasztikusságában a fehér falon, a belülről világító fejjel, mert 15 wattos izzótól világít a hal feje. És ha most jobbra fordulunk, akkor meg egy másik TIBET márkájú, fehér kerámia tétét láthatunk, mert így érnek körbe a dolgok.

(A látogatók tűnődtek egy darabig, meg még egy kicsit, mit csináljanak itt, hiszen egy idő után nyilvánvalóvá vált, hogy a tárlatra levezető pinceajtót nyilvánvalóan nem nyithatja ki senki, aztán egyesével, majd csoportosan elszállingóztak a helyszínről. A tárlat zárva maradt.)

Garaczi László

Arc és hátraarc

(részlet — *Lacának, szeretettel*)

Bementem a nagyszobába, megérintettem a szekrényt. Éreztem, hogy elárad bennem a csöndje. Az állólámpa lendületes görbülete, az égő fölött megpörkölődött ernyő. Ha nem „füveznek le”, ha bent maradok, ma lóném föbe magam az őrszobán. Mintha emlékeznék rá, hogy megtörtént, hogy folyamatosan megtörténik.

Ez a kedvenc időm, ebéd előtt félóra nyugi a stokin.

A poros szőnyeg, a politúr szaga. Beáramlik kintről a nyári fák sűrű, zöld illata. Valaki szimatolni kezd bennem, mozog az orra, hegyes kis bajuszkája; csak az alkalomra vár.

Ugyanitt álltam negyedik születésnapomon. Akkor sem voltak itthon a szüleim, átmentek a szomszédba, lementek vásárolni, dolgoztak. Galamb száll az ablakba. A huzat megmozdítja az újság felső lapját. Négyéves vagyok. Négy év, mennyi elfeledett perc, mennyi elfeledett óra, nap. Itt állok négy éve megérinthetetlenül.

A kaszárnya emléke az első hónapokban fölkelte bennem egy sötét és kínos érzést. Mint mikor kidörzsölsz valamit szemedből, de olyan, mintha még benne lenne. Egyre rövidebb ideig tartott ez a rossz érzés. Nemrég még egész nap gyötörték az emlékek, most meg napok telnek el, hogy nem jutnak eszembe. Sétálok a városban, mindenhol ismerősöket látok az utcán, katonatársakat. Rabot, Bernátot, Mótrikot, Zakariást, civilben, idősebb, fiatalabb változatban. Az egyenruhás tisztektől összerázkódom.

Ülök az asztalnál a nagyszobában, húszéves vagyok. Sosem voltam ennyire egész, hiánytalan, telt. Ennyire kivetett. Pici bogár mászik a terítőn. Milyen tökéletesen elfoglalja saját létezése gondja. Elhallgatnak a madarak, a csecsemők nem gőgicsélnek, a 15-ös busz lefékez a megállóban.

Feldobog a szívem a minden lehet tébolyától.

Ha tudatosan nem fékezem meg, elájulok.

Kimegyek a spájzba, öntök apám borából. Szódát spriccelek rá. A polcokon fehér dobozok, apró, aranyszínű betűkkel: cukor, porcukor, paprika, őrölt kömény, sáfrány. A szomszédban megszólal a Black Sabbath *Elektromos temetése*.

Kisfröccs. Liszt. Só.

Elindul a busz, megszólalnak a madarak, a gyerekek sikoltoznak az udvaron. Valahol bevágnak egy ajtót. Dobogás a lépcsőházból. Rohanás lefelé. Vagy fölfelé. Kiabálnak.

Összeáll a kép, helyükre kerülnek a részletek. A borosüveg címkéjén zöld betűk: Kocsis Irma.

Készen állok. Minden megvan. Bármilyen lehet.

Számhoz emeltem a poharat.



Víg Mihály

Laca

Lacát én a nyolcvanas évek elején ismertem meg, mint „szintén zenész”. St. Endrén, az FMK-ban, vagy az Ady művházban (ki emlékszik ma már akár a helyére is), a Fehérvári úti Fővárosi Művelődési Házban, és egyáltalán bárhol, ahol forrongott a valóban „forradalmi ifjúság”, mindenhol ott lehetett látni feledhetetlen sármjával, utánozhatatlan habitusával, mert a kifürkészhetetlen végzet valahogy mégis egy csapatba sodort minket (és persze még sok másokat is). Talán sokan szerénytelenségnek fogják tartani, de mi (térben és időben) együtt róttuk (más barátokkal) az „alternatív könnyűzenészek” rögzös útjait.

Szívbemarkoló, felülmúlhatatlanul szellemes szövegeit lélekzetelállítóan impulzív táncolásával koronázta meg. Szeretet, kedvesség, vakmerőség, báj, szenvedélyes erő, dőb-

benetes szuverenitás. Komoly volt és édes. Miközben saját gondolatai teljesen lekötötték, mindenkire odafigyelt. Festett, filmezett, írt, énekelt.

Szeret zokogni is, de joggal nehezményezi, ha gyermekien tiszta lényét nem értik. Ha nem értik a komoly szándékot, hogy az örökkévaló pillanatot most igazán megszenteljük. Nem szereti, ha félreértik.

Ritka lénye sok ismerőst, csodálót vonzott környezetébe, elfelejthetetlen órák, esték középpontjaként mindmáig beryogja barátai, ismerősei gondolatait, létét.

Magam mély meghatottságot érzek, midőn eszembe jut a szeme, a bajusza, a keze, a viccei, elkomolyodása, gondolatai, könnyei és a nevetése.

„Már életében szentté váltott.” Ritkán adományozzák ezt a címet manapság, mert kevesen érdemlik meg, pedig „legyetek szentek, minként én is szent vagyok, azt mondja az Úr.” És ím, a Laca ezt a titkot műveli. Csendesen, finoman. Nehogy megneheztesse, hogy most lelepleztem.

St. Laca. Soká éltessen a kimondhatatlan nevű, hogy legyen kitől szentséget tanulni.

Nevelni csak példamutatással lehet.

Test, lélek, akarat, megvalósulás. Tevékeny, mégis befelé koncentráló, vibráló, kutató öntudat. Kerülni minden alkut, ami eltávolít az igazságtól.

Ilyennek látom Öt, ez jut eszembe róla, és mert nem szeretném, ha később mea culpáznom kéne, most félelem nélkül örvendezek, hogy felismertem egy köztünk élő zsenit. Nem szégyen. Azoknak rosszabb, akik nem ismerik fel meglátogattatásuknak idejét.

Ember, akivel nem csak együtt lenni öröm, hanem reá gondolni is.

Tehát — e patetikus sorok, e nagy szavak sem adják vissza, milyen finom, ritka lényt hozott utunkba a teremtő, akinek kalapot leemelve köszönöm, hogy Lacát üdvözölhetem a hatvanadik születésnapján.

Mi az ember az öröklétben
Parányi szikrába belefér
A végtelen örökkévalóság
Pislákol a szíve közepén



Antal István **Tibeti reggel kék pánikkal**

— feLugossy László, multimédiasámán írásai és performanszai kapcsán, nemzetünk Lacájáról —

Valamikor az ezredforduló táján a Helsinkiben rendezett MUU fesztiválon vettem részt feLugossy, Szirtes János és Szemző Tibor társaságában. A nagyszabású és rangos nemzetközi találkozó egyik legfontosabb eseményeként beharangozott műsorszám, a három tagja jelenlétével képviselt Új Modern Akrobatika fellépése volt. (Ha emlékezetem nem csal, mintha két finn lány is fellépett volna velük, de nem kizárt, hogy tévedek.) A performanszról elterjedt a közönség körében, hogy abban „igazi, otthonról hozott”, magyar kenyeret is felhasználnak majd, sőt, a magyar kultúra és konyhaművészet híveinek értesülései szerint, jó sok kenyér kerül fel a színpadra a performansz során. Sose felejttem el, az egyik, magyarul is jól beszélő, kulturális ügyintéző lány remegő szájjal suttogetta a fülembé, hogy mit gondolok, Lugossyék megengedik-e neki a műsor után, hogy a megmaradt kenyereket hazavigye, annyira megszerette, amikor nálunk járt. Nyugtával dicsérd a napot, gondoltam, mivel láttam már az előadást itthon, de azért bízattam a magyar kenyér szép lelkű és szép testű hódolóját. Azt mondtam neki, úgy érzem, hogy a performerek akár mindent neki adnak, ami hátramarad utánuk.

A lány kisgyerekként bömbölt, amikor véget ért a performansz. Lugossyék ugyanis foszlányosra áztatták a kenyereket, a szétmálló, undorító masszával pedig püfölték, dörzsölték egymást és önmagukat. Szétverték egy illúziót. Ez a nő azóta, biztos, hogy csak répát eszik (de azt sem, hogyha éppen magyar).

Korai feLugossy-performansz az Egyetemi Színpadon. Az ivére nem emlékszem már, csak az él bennem azóta is, hogy Laca egy vállán átvett deszkát, rudat cipelt (ami úgy festett rajta, mint kínai vízárusok vagy földeken dolgozó parasztok vállán a munkaeszközként hordott, végtelenül hosszú rudak), aminek végein két gyöngye testű lányt rángatott, szeszélyének hullámzását követve. A válldeszka egyik végén Szilágyi Lenke lógott és botladozott fáradó gazdája zuhanásait követve, a másikon Szilágyi — hozzá hasonlóan zsenge húsú — barátnője, akkor éppen festőmodell dülöngélt és zuhant, követve, ahogy Laca puffant, aki mindkét lánytól állandóan azt kérdezte, hogy „Ugye, te vagy a szextolmács?”

„letörölöm a port a fényről / felnyitom az álmaimat / arcomat kihalászom egy folyóból / egy mosolyt biggyesztek az ajkamra” Így hangzik feLugossy *Tibeti reggel* című versének első szakasza, ami a *Nők vérébe zárva* című kötetben jelent meg a Laza Lapok

'93-as dupla kiadásában, aminek „másik végén” Tóth Gábor *Lehetetlen verseknek* nevezett művei szerepelnek. Ha a vers elolvasása után kettőt visszalapozok a szövegtől, irdatlan méretű, feketéllő pinaszörnek ütközik a szemem, ami körül pára csillog. Szépen áll a cicipár is a — rafináltan — égnek álló balkéz alatt, míg a szendén tartott jobb csukló mögött bevásárló kosárka van háncsfonással: elvégre rend a lelke mindeneknek, és itt a képen rend van. („itt már nincsenek szabályok / itt már nem lehet engem kategorizálni / ... / nők vérébe zárva égő tükrök között / elakad a szavam / egy templomból kijövet / érzem a lelkem bent maradt” — a *Nők vérébe zárva* című vers.)

feLugossy László festményein rendszeresen meghökkenek az azokon ábrázolt emberi testek sajátos térképén. Csak áttételesen kapcsolódnak a biológiához, noha nem is tagadják nyíltan annak szabályait. Nem érintik a biológiai lét mechanizmusainak hatókörét. A festmények készítőjét egyszerűen nem érdekli az a téma. Végtere is már az általános iskolában megtanulhatja mindenki, hogy miként fest egy ember vagy egy kacsa vagy akár egy kentaur. Hogy kinézetének melyek azok a normálisnak tekinthető, más fajtoktól többé-kevésbé megkülönböztető sajátosságai. Legfeljebb én esem néha zavarba, ha valamelyik étterem vagy kocsmá toalettje felé tartva képtelen vagyok eldönteni azt, hogy — az ajtókra rakott ábrákat nézve — melyik mutathatja azt a helyet, ahová jómagam is betérhetek. A feLugossy által festett és egyéb módon megformázott humanoid testek lélektestek. Szellemtestek. Vágyainkban vagy inkább önmagunkról alkotott képzeletvilágunkban léteznek. Ott vagyunk ilyenek. Ott nemcsak látjuk, hanem érezzük, sőt ott tudjuk ilyennek magunkat. Használjuk a fülünkéből kinövő talpukat. Egybenőtt fejünk egyike álmódosva szemlél egy kacsát, míg a másik az oldalára fordul, és önmagában mélyed el. Egyik lábkezünkkel megsimogatjuk másik (láb-?)felkarunkat. Ezek a testek képkompozíciókban megfogalmazott filozófiai tételeket ábrázolnak, vagy hogy kevésbé legyek nagyképű, Laca életfilozófiájának tükröi. A valósággal mély a kapcsolat, nem pedig felszíni. Az irrealitás jelenik meg rajtuk mint természetes tényvalóság. Nem ellentételezve azt, hanem részeként.

Ez a természetesnek látott és láttatott egyneműség különbözteti meg feLugossy képzőművészetét az írásaitól, amelyek az irrealitás realitásáról, és performanszaitól, amik a

realitás irrealitásáról szólnak (kivételek nélkül). A feloldódás helyett a tudat és az érzékek kínjairól. Ezért él benne és növekedik lelkében természetes undor és gyűlölet mindennel szemben, ami kommersz hatásmechanizmusok egymás mellé tákolása révén létezik és jelenik meg, aminek megalkotói nem önmaguk kételyei, hanem elképzelt közönségük reflexiói ellen harcolnak. feLugossy szamuráj, lelkész és ítéletvégrehajtó az alkotómunka közben, előtt, után egy személyben. Természetesen etikus lényként önmagával szemben a legkeményebben. („kísérteties haladással pontos az idő / kísérteties időséggel halad a pontos / kísérteties pontossággal idő a halál” — részlet *A Vasárnapi Kalapácsból*, in: *Atavisztikus levelek*.)

Azért élhető át magával ragadó élménysorként feLugossytól hosszú évek egymásutánosságát követve újabb és újabb performanszokat végignézni, mert a néhány sorral feljebb említett „realitás irrealitásával” vívott belső harc aktuális kimenetele, önképének és természetes kitárulkozásának vagy nyafogással magára erőltetett, a problémák elkenésére szolgáló

(pri-madonnáskodó) sallangjainak erősödése vagy levetkőzése így könnyen nyomon követhető. Ebből a szempontból nagyon tiszta koncentrátuma látható az önmagára mért előadói, egyben privát szerep megjelenítésének Tarr Béla *Sátántangó* című filmjének abban a centrális jelentőségű, emberi robbanásokkal és extatikus tánccal teli kocsmái jelenetében, amelynek középpontjában Laca — kívül az időn és a téren — egy fejére tett (ha jól emlékszem) kenyérrel hajózik önmagára és terhére figyelve, ide-oda az őrült hangulatok és események tengerén keresztül. Tiszta előadói bravúrt vitt végbe ezen utazása során. Akciója nélkül is érthető lenne a jelenetsor minden pontja, hangulati árnyalata, de ezzel a történetbe emelt performansszal, az amúgy is hangsúlyos, sőt meghatározó jelentőségű jelenet éppen ennek a szereplőjének köszönhetően még inkább elrugaszkodott a „valóságos valóságtól”, és a film teljes problémaköréhez képest új típusú, szélesebb távlatok, a konkrét problémákra vonatkozóan pedig az új típusú rálátás irányába nyitott. Az „alkalmazott” performansz, az előadó/actor tehetségének és sugárzó



személyiségének köszönhetően amellet, hogy nem sértette sem az adott jelenet, sem a film egészének dramaturgiáját, önálló, atmoszférateremtő művészi tette emelkedett. („Kovalcsik ott áll egy külföldi rendőrség folyosóján. Nyílik az ajtó és Miss Gema felügyelőhelyettes lép ki a Playboyból. Kovalcsikhoz beszél a csaj, de az nem ért, csak magyarul. Jön egy tolmácsfelügyelő, aki mindent kiderít, és a kép kurva világos lesz. Kiderül, hogy Kovalcsik neve benne volt a Kicsoda-Micsodában és ezért szeretik a faszit, meg a CIA is nagyon egybehangzó véleménnyel volt Kovalcsikról, aki rövidesen megkapta az ügyet, és a playboyos csajt társnak, aki egy nyomozó fenomén, kissé tragikus sorsú nő, mert gyerekkorában látott egy lincselést és egy nemi erőszakot.” — részlet a *Pekingi Telefunken [anyagtalán javak]* című írásból, in: *Atavisztikus levelek*)

feLugossy performer és költői, illetve, irodalmári tevékenységének tekintetében nem elhanyagolhatóak önkifejezésének azok a tapasztalatai, amelyeket egyrészt a Bizottság (A. E. Bizottság) együttes, másrészt mint más típusú zenei és zenéléssel performáló társulások szólistájaként (énekeseként), valamint szövegírójaként szerzett és szerez. („raf raf raf rafináció / def def def definíció / daf daf daf dafkevonulat / Pere Ubu Pere Ubu persze persze” — részlet a *Pere Ubu illúzióinak* című (dal)szövegből, in: *Szentendrei Vajda Lajos Stúdió, 1972—2002*, szerk.: Novotny Tihamér; „Tudom, hogy van baltátok is / Tudom, hogy van késetek is / Tudom, hogy mi az ábra” — részlet a *Bestia* című (dal)szövegből, uo.)

Távol áll tőlem, hogy feLugossy László minden egyéb művészeti területen kifejtett alkotótevékenységét alacsonyabb rendűnek, kevésbé jelentősnek ítélem meg annál, mint amit különböző zenei formációk frontembereként és irodalmi fazonalkotójaként produkált és produkál a mai napig, de kétségtelennek tűnik számomra az, hogy ebben a minőségben vált a közönség legszélesebb rétegei számára is ismertté, sőt elismertté: a független kulturális mozgalmak kultikus sztárjává. Talán még a különböző kulturális médiumok is ezen tevékenysége kapcsán kezdtek — a maguk bunkó módján — „igazán”, értsd: viszonylag széles körben foglalkozni vele. Pedig Laca többször kijelentette, leírta, elmondta, világgá kiáltotta, hogy soha életében nem készített direkt módon dalszövegeket. Versek, prózák, szövegek, vagy ezen formák sajátos, csak rá jellemző mixtúrája került ki a keze alól, függetlenül a konkrét zenétől, ami aztán alájuk került. Ezek általában a sámánok énekének, kántálásának, mondókáinak ráolvasó, valaminek a létrejöttét, megszületését kierősokoló, vagy a megszűnését előidéző szerkezetét, szó- és indulatkapcsolatait, szellemiségét követik. Ebből a szöveg- és előadói attitűd-jellemzésből nyilvánvaló, hogy feLugossy minden egyes énekesi, „frontemberi” minőségben történő fellépése: performansz. Énekelni sem úgy énekel, mint azok a „szólisták”, akik énekesnek hiszik magukat, hanem olyanformán, mint a sámánok: üzenetet közöl a hangjával. Üzenetet üzen. Mindegy is, hogy a magáét, vagy a benne élő öröklényét, aki a világmindenség egészével tartja a kapcsolatot,

mint minden ilyen személy, aki mindegyikünkben benne él, csak többségünk — általában — nem tudja felvenni a kapcsolatot vele. Laca éneklés, kántálás közben is teljes énjét nyitja meg. („Mivel nem jártam a Pszichopata Képzőbe, ezért észrevettem magamon apró, természetellenes nüanszokat, de nem sikerült megszoknom őket, és igyekeztem korrigálni hibáimat, vagyis olyannak fogadtam el magamat, amilyen voltam, illetve az értelmező szótár szerint majdhogynem viselkedtem, és közben az irányok többféle vetülete is beszélt hozzám, szótlantul. Mindig csak a barátaimmal oroszruletteztünk, idegenekkel soha, és most a pályázatomban az idegen nőkkel készülő oroszrulettezésről írtam egy hevenyészett, de grandiózus tervet, abban reménykedve, hogy egy nagyobb összeget kapok majd e műre, amelyben több automata-legő dalt is komponáltunk barátommal, DJ Varánusszal... Aztán visszarohtam Jenő, a Gazdabolt üzletvezető-helyettese a raktárból, kezében egy hatlövetűvel, és Olivért arra kérte, hogy oroszrulettezzenek azon nyomban, amit a karcsú szépség teljes testdobással meg akart akadályozni, mert magyar lány volt, és ki nem állhatta az orosz rulettet.” — in: *kék pánik kávéház*)

Biztos, hogy sokat segített mind írói, mind performer tevékenységében az, hogy az énekes-showman nagyon kevés szerephez hasonlítható nyilvános helyzetében is szembesült a közönséggel. Az egymásrahatásoknak abban a végleteleg feszített, nyílt, primitív és brutális adok-kapok harcában, ami sokkal közvetlenebb módon zajlik le, mint bármelyik más előadói tevékenység esetében, helytállni és jelenléted elfogadását a tömegre erőltetni, méghozzá zsúfolt, kisméretű, füstös és italszagú klubokban, provokatívabb módon vállalt, és vulgárisabban kifejezett egoizmust, nyersebb eszközöket igényel, mint azoknál. feLugossyt felvértezték minden típusú előadói harcra az itt megszerzett tapasztalatok.

Amikor írásait olvasom, vagy képeit, tárgyait, kombinált anyagokkal készített kompozícióit nézem vagy olvasom, állandóan azt érzem, hogy Laca ott is, azokon is harcol, küzd. Nem a szó esztétikai értelmében (legalábbis nem úgy értem), hanem fizikailag és a tudatával meg a lelkével. Oly módon akar (bármiben) tökéletes alkotást létrehozni, vagy tökéletes alkotássá válni, hogy megsemmisíti a kételyeit. Önmaga az alkotó, és önmaga az alkotás. A többi, ami ennek az állapotnak a vállalásával jár, csak csillogó kulcsín.

Mindenki eldöntheti, hogy szerencsésnek vagy tragikusnak fogja-e fel ezt az állapotot.

Pacsika Rudolf Laca

Annak idején minden nap elkerékpároztam az előtt az amszterdami mozi előtt, ahol fél éven át játszották a *Sátántangót*. Látván a Lacát a film poszterén, néha elgondolkoztam azon, hogy egy holland művésznek — ha azt akarja, hogy áradjon belőle az abszurd — szívnia kell, de akkor se éri el egy-egy hazai kolléga inspirációs szintjét. Akkoriban a mégoly kiváló helyi művészek lázadozásait nem éreztem olyan hitelesnek, mint némely szentendrei kollégámét: a Laca étellel telítettsége közülük is kimagaslott.

A Laca azoknak az embereknek az ellentéte, akiket energia-vámpírnak nevezünk.

Elég vele meginni egy kávé, és már nem maradhatsz neutrális.

Kiáradó, explozív ösztönössége többek számára forrás, sőt része valami szimbionális alkotói módszernek, ahol — intellektualitása ellenére — jobbra ő szállítja a primitív, a barbár, az emocionális alkotó szerepét.

Számomra minden megnyilvánulása ugyanarról szól. Nála a feltöltődés és a kiáramlás szinte megkülönböztethetetlen. Talán ezért is mindegy, hogy fest, zenél, filmez, performál, ír vagy *kocsmában* ül.

Az utóbbi esetben például többen aggódva figyeljük azt a költséget, ahogy a Laca megvendégel mindenkit a kávézóban. Pedig e közösségépítő gesztus is része annak a személyességnek, ami minden alkotásában jelen van.

Ahogy a színpadot vagy a kiállítóhelyet, úgy a kocsmá terét is képes betölteni egyéniségével. Szinte minden jelenlévő részévé válik az általa kiszélesített kommunikációnak.

„Maguk a maffiától vannak?” — szól át a szomszéd asztalnál ülő férfiakhoz, miközben fiatal hölgyekkel beszélget. Aztán a pincérrel mesélteti el az életét. Közben egy nagydarab, kigyúrt kopasz férfi nőjének a mellére tesz hangosan megjegyzést. A hústorony bármelyikünket laposra verné valami hasonlóért. A Laca nem csak megússza a dolgot, hanem elmeséli neki a Munkácsy-díját, a Bizottságot, azt, hogy ő bezzeg rajta volt a Village Voice címlapján, a gyerekeit, meg mindent, ugyanúgy, mint bárki másnak még aznap este.

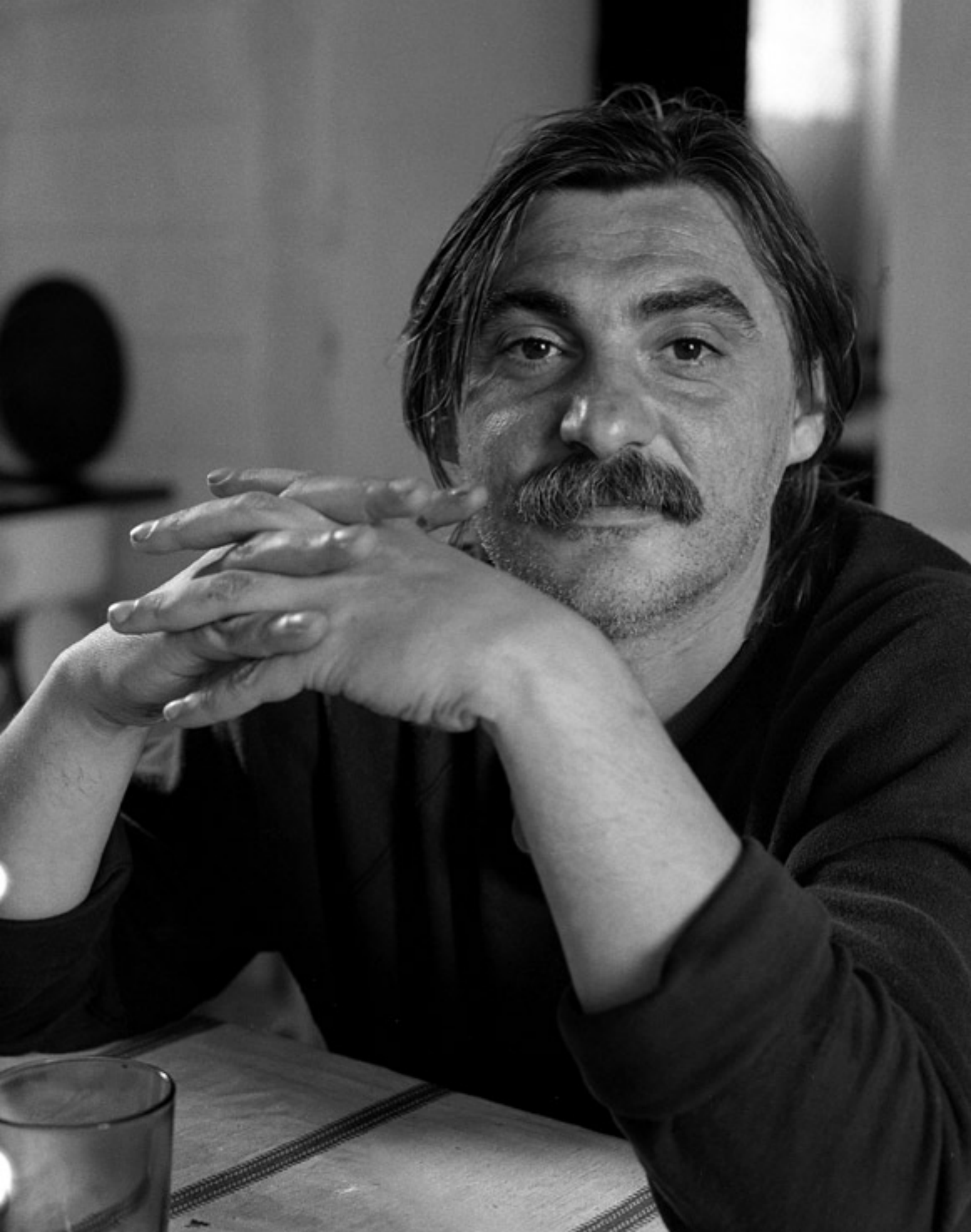
Ahogy a motívumok és képi megoldások ismétlődnek a festményein, úgy hallok ismétlődni a történeteit is. Olyan, mintha csak őröla volna szó, holott igazi empátiával képes figyelni bárkire és sok év eltelte után is pontosan emlékezik emberekre.

A beszélgetésekben napszaktól függetlenül hömpölyög profán és szakrális, dadaista nihilizmus és a világerő, a kultúráért aggódás, műveltség és ösztönösség, önpusztítás és életszeretet, ahogy az alkotásoknak is dinamikát ad az erotica ikonikus ábrázolása, az invenció és az intuíció, az expresszionizmus és az emelkedettség, a teatralitás és a performance keveredése.

A beszélgetések közben elhangzottak ugyanúgy átranzponálódni a műveiben, mint a Penck, Enzo Cucchi, Tóth Menyhért, Ámos Imre, Vajda Lajos művei jelentette élmény. Nyitottságára jellemző, hogy érdekes módon saját epigonjai is kreatívan hatnak vissza rá.

Így válik a frissen elköltött gázsi is részévé annak az energiaáramlásnak, ami a további alkotásban segíti őt.

Az újonnan születő művek aztán újra megadják az anyagi lehetőségét — a társadalom számára látszólag haszontalan — idealista életmódnak.



A legkedvesebb festőm

— interjú Wahorn Andrással —



— feLugossy László, egy autentikus kelet-európai művész portréja és karaktere pontosításában, megrajzolásában a tizenöt éves keresztül alkotó- és munkatárs, Wahorn András segít.

— Nekem Laca nagyon közeli barátom volt nagyon hosszú ideig. Nemcsak barátom, szinte élettársam, munkatársam tizenöt évig. Olyannyira, hogy külön-külön nem is emlegettek bennünket. Mindent mindig együtt csináltunk, de ez még a Bizottság zenekar előtt volt. Önálló kiállításaink nem is voltak, csak hárman együtt jelentünk meg, feLugossy, efZámbó és Wahorn. Én voltam a legfiatalabb, és később is csatlakoztam hozzájuk Szentendrén, ők már Kecskeméten is együtt dolgoztak, és nagyon jó volt velük dolgozni. Bár én máig azt mondom, ha megkérdezik, ki a kedvenc magyar festőm, hogy Laca, és ha költőről kérdeznak, az is Laca. Nagyon inspiráló hatással voltunk egymásra.

— Ez még a hetvenes évek történése?

— Hetvenes, nyolcvanas évek. A Bizottság zenekar olyan intenzív együttlét volt, és annyira kiegészítette a kapcsolatunkat, hogy az annak megszűnésével ért véget. A megismerkedésünk elején én pesti voltam ugyan, de gyakorlatilag Szentendrén, a Zámbó házban éltem, Öcsi (efZámbóIstván) húgának udvaroltam, akit aztán később el is vettem feleségül. Speciális hely volt ez a ház, mert a nap huszonegy órájában mindenki ott volt, nem csak a

szűk baráti kör, hanem az egész világ, külföldről is sokan jöttek, permanens házibuli volt az egész. Mivel Öcsi éjjeliőrködött, Laca meg, azt hiszem, patakőr volt, vagy homokőr, vagy nem tudom, tulajdonképpen nem kellett dolgozniuk, én eleinte segédmunkás voltam, aztán meg nekem is lett egy jó kis állásom, amivel egy évben csak egyszer kellett dolgoznom. Ez fontos volt abban az időben, mert ha nem dolgozott valaki, akkor elvitték közveszélyes munkakerülésért, de mi ezt így megúsztuk.

— Amikor bekerültél ebbe a társaságba a szerelem okán, akkor még nem zenéltetek?

— Elkezdtünk zenélni, de még nem volt zenekar. Visszafogottan csináltuk, Öcsi a popzenét szerette, Laca egy hangszeren sem játszott és hallása sincsen nagyon, én viszont azt tűztem ki célul, hogy teljesen mindegy, hogy tud-e valaki zenélni, vagy sem, csak akarni kell és csinálni. És zenéltünk olyan módon, ahogy tudtunk. Öcsi tudta, hogy milyen dúrt és mollt fog, de én például nem tudtam, hogy mit fogok a szaxofonon, ezt mind a mai napig nem nagyon tudom. Lacának pedig egyáltalán, se igazi ritmus-, se dallamérzéke nincs, nehezen tud követni ritmust vagy dallamot. Ezért aztán nagyon szabadon zenéltünk. Ez a szabadság, amivel Laca kezeli a zenét és mindent a világon, ez nagyon megtermékenyítően hatott ránk. Úgy volt a Bizottságnál, hogy Öcsi azt mondta, hogy Lacát talán nem kellene bevenni, mert elrontja a számokat, de nekem meg éppen ez a képessége tetszett, így maradt a zenekarban, és a fő erőssége lett. Az igazat megvallva nekem mindig azok a számok tetszettek, amiket Laca úgymond énekelt. A többségét én szereztem, vagyis komponáltuk Dzsonival (Szulovszky István, Joni, a Dunakanyar legjobb gitárosa), Öcsivel, már azokkal, akik zenészek voltak és meg is tudták jegyezni, mert nekem az a különös képességem, hogy mindent azonnal elfelejtek, például nem tudok kétszer egymás után lejátszani három hangot ugyanúgy. De szerencsére a Bizottság zenekarnak az egyik erőssége az volt, hogy nem egyforma emberek voltak benne, hanem voltak ilyenek, olyanok, és voltak benne olyan zenészek, akik helyrebillentették ezt az anomáliát. Dzsoni például abszolút olyan ember volt, aki szolgálta azt a két örületet, mármint Lacát és engem, mert azért Öcsi is nálunk sokkal inkább zenész volt, a szó eredeti értelmében.

— Két örült, Laca és te, milyennek képzeljem el őket, és milyennek az akkori feLugossy Lászlót?

— Nehéz és nem is kell elképzelni. Arról volt szó, hogy minden nap berúgtunk. Mindig addig ittunk, amíg bírtunk. Laca rendkívül erős fizikumú a mai napig. Abban az időben a pénz nem számított, mert nem volt, ugyanakkor valaki mindig meghívta a másikat és viszont. Ez így tartott tizenöt éves keresztül.

— Mint Charles Bukowski, aki egy évben háromszáz napot volt másnapos?

— Igen, így folyt a mi életünk is, ami ezen kívül még művészetből és a csajozásból állt. Éjjel-nappal a csajokról és a művészetről beszélgettünk és ezt az ital kísérette töménytelen mennyiségben. Laca és én voltunk zabolátlanabbak, Öcsi egy kicsit képes volt hidegebben szemlélni mindezt — ezzel nem azt szeretném mondani, hogy ő nem ivott, vagy aszkéta lett volna. Ez a triász így nagyon szépen működött. En valahol középen voltam, kettőjük között, Öcsi és Laca között, én voltam az, aki kiegyensúlyozott és megvalósított, ők ábrándoztak, két végpont, én pedig igyekeztem az ábrándjaikat materializálni. Engem az érdekelt, hogy

valami megvalósítható legyen, ily módon nem is voltam annyira kreatív, mint ők. Nekem az a kifejezés, hogy gyerekek, ez most nem jött össze, elviselhetetlen volt. Az ivásnál másként viselkedtünk. Rajtam nem látszott, ha sokat ittam, Lacán látszott.

— Mindez utólag lázadásnak tűnik, amit ma kevésbé tapasztalni a világban.

— Igen, lázadók voltunk, lázadtunk, de nemcsak lázadtunk, hanem példátlan dolgokat is csináltunk. A sors kijelölt minket arra, hogy eddig meg nem szokott dolgokat vihessünk véghez. A Bizottság csak az egyik ilyen volt. A másik a Vajda Lajos Stúdió; az, hogy vidéki, főiskolát nem végzett gyerekek művésszé válhassanak, akkoriban teljesen egyedülálló dolog volt. Az, hogy nem maradtunk patakörök és homokörök. Ez főleg a sorsnak és az időnek köszönhető, hogy éppen bennünket jelölt ki erre a feladatra.

— Ez volt a dolgok a világban és azóta is ez?

— Igen, ez volt a dolgunk a világban, és azóta is ebből élünk. Hiába lettünk öregebbek, okosabbak, ügyesebbek. Kevesebbet iszunk, többet dolgozunk, mégsem olyan érdekes már, amit létrehozunk. A kor már levette rólunk a szemét. Annak idején több ezren követtek bennünket, bármit csináltunk. Egyébként is sok dolog történt a világban. A nyolcvanas évek vége felé Nyugat-Európa figyelme Kelet-Európa felé fordult. Emberek jöttek Nyugatról és lelkesen vásároltak kelet-európai művészetet, ez ma már nincsen így. Akkor kinyílt a vasfüggöny, és ők azt hitték, a világ majd most innen, tőlünk termékenyül. Akkor tudtunk koncertezni Nyugaton. A holland kultúrházak arra kaptak az államuktól pénzt, hogy hozzanak be magyar zenekarokat, mert érdekes volt a kelet-európai zene. A magyar galériák ekkor kezdtek el nyílni és jöttek a német és holland vásárlók és vették a műtárgyakat, persze azzal az ábránddal, hogy ezek a Keleten eltemetett művészek majd be fognak futni Nyugat-Európában. Persze ez nem történt meg, nem lett internacionálisabb a művészet. Az is egy másik kor volt és a mostani is más. Mi máig abból élünk, amit akkor csináltunk. Most sem arra kíváncsiak az emberek, hogy mit dolgozunk most, hanem a Bizottságra. Múltunk van már csak, a jelenünk nem túl fontos. Akkor viszont a jelenünk volt a fontos és a jövőnk. Én a múlttal nem szeretek foglalkozni, de hát most sem tudom kikerülni, most is arról kell beszélni. Abban az időben csak jelen volt és jövő. Minél fiatalabbak voltunk, annál inkább csak jövő. Elihattunk a napjainkat, hogy majd holnap, holnap megcsináljuk. Ebből a nyolcvanas évek közepére jelen lett, amikor mindenki ránk lett kíváncsi még Európában is, akkor abban a pillanatban lehetett és kellett megmutatni, amit tudunk. Ez az idő elmúlt. Ma a jelenünk, vagy a jövőnk már abszolút senkit nem érdekel, ez persze független Lacától vagy tőlem, ez az élet útja, úgy tűnik.

— Mindez szerencse-, sors- és korfüggő?

— Érdekes, ha jól megfigyeled, a művészeknek adatott egy, kettő, legfeljebb három igen jó év, nagy művészeknek, amikor rengetegen odafigyelnek rájuk. Utána már csak múltjuk van. Ezt elég nehéz megélni. Néhány év van, ami igazán fontos, a többi mindig csak azokról a bizonyos évekről szól.

— Akkor alkot a művész valami eredetét, és a többi az ehhez való viszony?

— Az a nagy igazságtalanság, hogy nem. Később még elmélyültebbet, még érdekesebbet tud csinálni, csak akkor már a kor

nem rá figyel. Ez nálunk a Bizottság három éve volt. Előtte is születtek fontos dolgok, de az nem volt olyan érdekes. Nagyon sokan nem is fogadtak el bennünket, például a pesti avantgárd egyáltalán nem, vagy Erdély Miklós és barátai azt mondták, hogy vidéki fiúk vagyunk, akik idejétmúlt szürrealista vagy dadaista festéssel foglalkoznak. Mi ösztönösek voltunk és nem azt csináltuk, ami éppen a világban kortársként létezett, hanem azt, amit mi tudtunk. A Bizottság időszaka volt az, amikor már nem néztek ki bennünket az FMK-ból. Sokan lenéztek minket egyébként, hogy mi bunkó szentendreiek vagyunk. Beke László is kijött hozzánk a Vajda Lajos Stúdióba, és először azt mondta, hogy teljesen korszerűtlen, amit csinálunk, aztán már a Bizottság időszaka alatt ez megváltozott, például ő is járt a koncertjeinkre. Tulajdonképp Bódy Gábor sem minket akart lefilmezni, ő egy ravasz, zseniális ember volt, aki az újhullámos zenekarok közül elsősorban a Vágtázó Halottkémeket akarta, de csak nekünk volt saját cuccunk. Megkért, hogy csináljunk egy Bizottság — Vágtázó Halottkémek koncertet, ahol a VHK a mi cuccunkon játszott, baromi sokan voltak. Mi nem tudtuk, hogy elsősorban nem bennünket akar felvenni, de amikor rögzítette az anyagot, annyira megtetszett neki a *Szerelem, szerelem*, hogy végül is benne maradt a filmben. Sőt kaptam egy kisebb szerepet is. De tudni kell, hogy mi provinciális társaság voltunk, mármint a Vajda Lajos Stúdió. Ezt kicsit lehetett érezni a Vajda Lajos-kiállításon is, ahol Novotny Tihámér sajnos elég felkészületlenül csinálta az egész prezentációt, és ahol a szakma nem túlzottan foglalkozott velünk, és persze azóta se igazán.

— Ebbe vegyül némi keserűség.

— Nem, ebben nincs semmi keserűség, talán csak az, hogy a Vajda Lajos Stúdió-könyv lehetett volna sokkal jobb, de a daliás időkben nincs semmi keserű, hisz ott minél rosszabb volt, nekünk annál jobb. Azt jó volt tudni, hogy minket senki sem szeret, hogy figyelnek, és így tovább, ez erőt adott nekünk. Érdekes, hogy ügynöki jelentések nem bukkantak fel azóta rólunk, vagy a zenekarról, de ez csak azt bizonyítja, hogy még mindig rengeteg dolog el van zárva a nyilvánosság elől, személyesen is találkoztam olyan emberrel, akiről gondoltam, hogy informálódni próbált, de ez izgalmas volt. Öcsi megszenvedte ezt, mert ő valóban volt börtönben. Abban az időben nagyon kevesen a művészek közül, ő igen. Igazából akinek betiltották a kiállítását, az jól járt. Jó híre lett a szakmában, mindenki becsülte. Volt, aki ebből élt, elterjesztette magáról, hogy őt betiltották, aztán meg fizették neki a bort minden este.

— A Bizottság utáni közös történések?

— Még egy darabig csináltunk ezt-azt közösen, majd ez teljesen megszakadt. Az az igazság, hogy a zenekar sem túl jókedvűen ért véget. Nem lehetett tovább vinni, és ennek egyik oka Laca volt. A Bizottságban Laca volt a sztár, és már nem bírta ezt sokszor idegekkel, nem ment tovább együtt, abba kellett hagynunk. Laca ekkoriban kezdett el Szirtes Jánossal performálni. Tehát szétvált a triász végleg, más utakat járunk, ettől függetlenül nekem még mindig Laca a kedvenc költőm és festőművésszem, és ez így is marad valószínűleg örökre.

Zemlényi Attila

Gaál József

Dojócsók

Most a fenoménről akarok mesélni, hiába akarnám elemezni a *Kék Pánik Kávéház*-at. Azt olvasni kell, mert stílusát elemezni fölösleges. Az elemző retorika már azonnal csak kategória. „*Nem vagyok következetes, és semmi ígéret nincs bennem...*” — mondja az *Atavisztikus levelek*ben, hosszúra nyúlna a hermeneutika, mindent kilúgozna. Csak a félrebeszéd a megoldás, az elkerülés, a körülírtetés. Egymás tükrei vagyunk, egymás tükörfényében fürödve. A lélekrajz mindig csábító, másról írva magunkról dicsekedni.

Én most úgy hívom, hogy Fell-Hős. Talán egyszer így hívta magát önbemutató képregényében... Íme egy rövid lélekrajz, a megismerhetetlenség tükrében.

Épp a *Csárdáskirály* kiállításra készültünk, de Fell-Hős szobájában nem volt tévé, ez volt a szerencsém, és még az, hogy csöndes megfigyelőként néztem a világba, tisztán és szárazon. A szappanoperákat szerette volna átböngészni, magyarázta, valami filozófiai mélység rejlik bennük, lelki katalizátor az elemző hajlamához. Dionüszoszi léptekkel jött, apró Theodóra palackokban hozta a bort. Már késő volt, talán ágyban fogadtam, antialkoholizmusom ledöntött. A műbőr fotelben mellém huppant, mint az analízisre készülő pszichiáter, a távirányítóval a kezében felsóhajtott. Olyan állapotba kerültem hamarosan, amely a *Kék Pánik* szövegének befogadásához igazán alkalmas. Beszért és kitaróan nyomogatta a távirányítót, a sorozatok szereplői beleszövődtek a múlt nagy történéseibe. Megtörtént a nagy metamorfózis, kinyíltak a rejtett összefüggések kapui. Már nem emlékszem, éber voltam, de valójában félálomban feküdtem. Így létrejött a nagy metakommunikációs övezet, ahol szabadon hömpölyögnek az asszociációk, a szép és nemes gondolatokba természetes módon beleolvadnak az ugyancsak szép obszcén képek. Barátom kitaróan fokozta a csöndes mámort. Egyre pontosabban határozta meg a belső világ folyását. Rusztikus arcát és egyre öblösebb hangját szebbnek, sőt fenségesnek láttam-hallottam. Otthonossá varázsolta a rideg szállást, duruzsolva beszért hozzám, mint egy kályha. Félálomba ringatott elmémbe mélyebb összefüggéseket teremtett. Egyre nehezebb volt válaszolni, beszért folyamatosan és kortyolgatott. Hallgattam, és szavait helyeselték a fordulatos párbeszéd, az argentin és brazil szépségek bájos fintorai. Egyre éteribb volt a hangulat, füsttel telt meg a szoba. Rádöbbentem, hogy Ő valójában *népművész*, a nép tanítója — de itt gondolni se merjünk az ideológusokra. Neodada meg nonszensz, s még sok-sok kategória helyett a nép lelkét kell meghatározni. Micsoda elavult formula, s most már magyarázkodnom kell... szóval benne

merítkezik és abból merít, de nem a tömegek kinyilatkoztatását szublimálja, hanem az apró semmiségeket ápolja. Ez az anti-hős szerep, a kicsinységek heroizmusa.

...és most jön a révület, amely által ráébredtem a Fenomén lényegére. Nem szavaival, hanem lényének kisugárzásával közölte, hogy az élet nagy kísérlet. A semmi feltárásának fáradhatatlan, vagy épp nagyon fáradtságos munkája. Hirtelen eszembe jutott egy régi megjegyzés egy olyan embertől, akinek zavaros elméjében épp Buddha és Dada egyesült, egy belvárosi neoavantgárd, hogy a „Laca egy földhözragadt bölcs” — s ez nekem nagyon tetszett akkor. S akkor elért engem az ő búsongó magyar révülete, taoizmusba mártva, Lin-csi apát bölcsességével és Li Taj Po érzékenységével. Az Abszolútról beszért, és sajnos nem tudom rekonstruálni. Már üresek voltak az üvegek. A hipnózis új módszere hatott rám, a megvilágosodás már álmomban ért. Másnap elhatároztam, hogy csak a megfigyelhetetlen dolgokra koncentrálok, mert a nyugtalan érzést a megfigyelhetetlen dolgok adják. Csak a megfigyelhetetlen dolgok kikapogathatatlanok. De hát a földhözragadt bölcs számára az élet praktikus dolgaiban rejtőznek a megfigyelhetetlen dolgok is. Na végre sikerült megmagyarázni az igazi népművészetet!

Másnap a megnyitón megfontoltan kiült a tömeg elé és az ujjaira ragasztott kávéskanálakkal izlelgette az apró poharakban lévő vörösbort. Megértettem hedonizmusát és egyben aszkézisét. A láthatatlan szkafandert látni kell, azt a tudatos naiv-álruhát, amelyet titokban hord a szabadság megtartásáért.

Tacepao című kiállításomat Laca érzékeny mellébeszéléssel nyitotta meg, bemutatta Sanyi bácsit. Felbukkant a *Kék Pánik Kávéház*ban is. Fürge Sanyi bácsi, a vak szőlősgazda számomra igen kedves, kívánom, hogy bontakozzon ki egy újabb kötetben!



Jász Attila

Vakima és úrfreskó

Avagy a feLugossy-univerzum bemérése legutóbbi tartózkodási helye (Kék Pánik Kévéház) alapján

„Nem értem a világot, hála istennek a világ sem ért engem.”
(fe L. L.)

Adott feladat. A vakság és a művészet mibenlétének meghatározása.

Passz.

Érvényes a régi vicc, mely Duchamp óta úgy hangzik, hogy nincs megoldás, mert nincs probléma. Vagyis a megoldások és értelmezések ellentettje is igaz lehet.

Egy ember, aki meri vállalni érzelmeit, és mégse válik érzelmössé, nyálassá.

Miért?

Mert közvetlen. Őszinte. (Kíméletlenül, és önmagával szemben is.) És a szeretet vírusát terjeszti.

És mert mindenhez újraértelmezve nyúl. (Holott rég túllépett Beuys halott nyulán.)

7+1 (A lényegét ld. eggyel lejjebb!)

Olyan világot teremt, amelyben jól érzi magát.

Az ismeretlen gondolatok fel- és megtalálója.

A szeretet vírusvölgyének állandó, bérelhető lakókocsis lakója.

A töredék mestere.

A szabadság remetéje.

A perifériák szerelmese.

A határtalan határok könnyed átlépője.

Eltévedt és öntudatlan, korszerűtlenül korszerű Lao-ce inkarnáció.

A Kék Pánik a jó és eredeti mondatok (kávé)háza.

Az életöröm eleven hirdetőablaja.

Bármily furcsa, de van mit üzennie a Zúrból.

Valamifajta kozmikus izét. (Éppen azt, amire szükségünk van...)

Bolond bohóc. Aki megneveztetésem közben szép csendesen elvérzik.

Mert halál komolyan veszi magát.

Én meg kínomban halálra röhögöm magam. Annyira fáj. Annyira elevenbe talál.

A feltárt neovalóság kiszabadult a zárt osztályról.

(A félreértés felé sima, aszfaltos út vezet. Én azon indultam el a Kék Pánik Kévéházba. Hogy hova értem, érkeztem meg, nem tudom. De most itt vagyok. És legalább ennek örülök.)

PS/

natessék

Miközben folytonosan kopik a fény,
és pattogzik a festék,
rohamosan sötétedik bennünk a... Na tessék!
Egyre pánikszínűbbek az esték.

Mizser Attila

...Vagy nyugat, avagy a jászai anix

(Jász Attila: XANTUSiána, Kalligram, 2007)

„kerülöm
majdnem
az egészet”
J. A.

Jász Attila a Kalligram Kiadónál megjelent harmadik kötetében (*Az ellenállás formái*, 2000; *A szökés gyakorlása*, 2004) a XANTUSianában, egy meglehetősen nyitott, sok sanszot magába foglaló, nyelvi — poétikai koncepciót birtokló, építő alkotásra (lírai — szöveg — gyűjteményre?) tesz kísérletet. A mű alcíme: „avagy egy regényes élet kalandjai” rögtön megnyitja ezen olvasási stratégiák variánsainak az alakítását, azok lehetőségét, a narratívák valószínűségének zavartalan játékba vitelét. Jász az általa jelölt módszer révén teljesen átgondolt, ideális dramaturgiai aspektusra építő műalkotást helyez elénk, de amennyiben hajlamosak vagyunk az alcímbe akár már csak a műfajtság szempontjából is beleolvasni, vagy azt termékenyen félreolvasni, említsük csak például „a kalandos élet regénye” meghatározást, akkor rádöbbenhetnénk arra, hogy értelmezések sokasága kaphatna még funkciót, haszonnal bíró rendeltetést. Az ilyen flexibilisen olvasható, változatos befogadásra lehetőséget teremtő szövegek a textus, illetve a szerkezet alapos konstrukcióját sejtetik. De a Jász Attila közvetítésével alakított világban nem kell okvetlen gyanúval élnünk. Iránytűnk van, de az útvonal szabadsága, pontosabban a szuverenitásunk részint a mi döntéseinken és elhatározásunkon múlik majd. Maximum: vagy — vagy.

A XANTUSiána, egyébként ügyesen kijátszsa, illetőleg elhallgatja a műfaji meghatározás által keltett elvárásokat. Mi voltaképpen csak a tulajdonnevekhez járuló, a művek összességét jelölő „-iána” főnévképzőre hagyatkozhatunk, és a kalandok közreadójára és lejegyzőjére, Xántus (Xantus) Jánosra, aki valójában egy létező személy volt. 1825-ben született Csokonyán, és 1894-ben Budapesten halt meg. Néprajztudós, de jogot is végzett. 1848-ban részt vett a forradalomban, mint honvédtiszt, de fogságba esik. Észak-Amerikába szökik, ahol egy ideig zsoldos katona, de közben tudományos, természetrajzi felméréseket, gyűjtéseket végzett, majd többek között tengerészeti meteorológus lett. Néhány

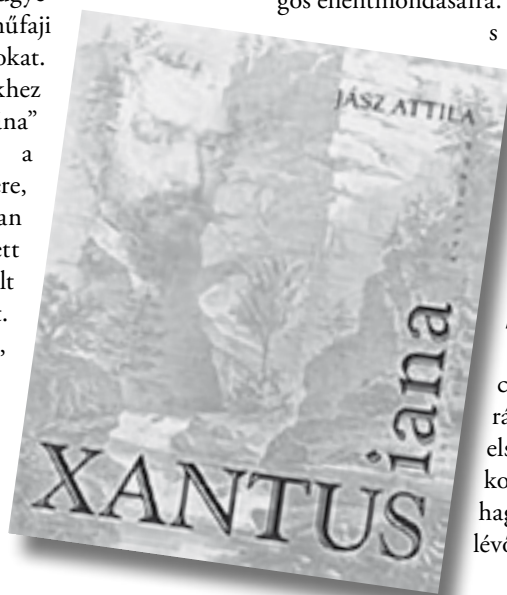
munkája megjelent, így például 1858-ban Pesten a „Xántus János levelei Éjszakamerikából”, amely 37 írást tartalmazott. A könyvnek nagy sikere támadt, pedig azt eredetileg nem közlésre, csupán rokonai szórakoztatására szánta Xántus.

Valahol itt találja meg igen finom érzékkel Jász Attila azt a filológiai szituációt, ahol az emlékezésnek, és a rögzítésnek (rögzítettségnek); a fikciónak, és a dokumentációnak, legendának és életrajznak, hangsúlyozott, kiemelt, előtérbe helyezett szerepe lesz. Gondolok itt részint az episztola műfajára, hagyományára. A strofikus prózaversek misztikus-valóságos, de mégiscsak jellegzetes lüktetésére. Különösen reflektál erre a nyitásra az első opus [*Európa Indiánjai*] megszólítása: „Kedves Anyám nagyon hiányoztok már nem is / számolom mióta jöttem el...”(11.) A fiktív levél kitalált címzettjét akárha Mikes Kelemen rodostói leveleiben olvasnánk. Beteljesítve ugyanakkor az episztola másik, jellegzetes, eredeti definícióját, amikor is a levél írója nem azonos azzal a személlyel, akinek a nevében a szerző maga ír. De visszatérve még a rodostói tendenciákra, Jász „levélverseiben — fogalmazványaiiban” ugyancsak jelen van a közlemények meg nem érkezésének, célba nem jutásának a reménytelensége, mintegy hiábavalóságának az öntudatossága. A közlés készítése feszül szembe a sejthető kommunikálhatatlansággal.

Az értelmezés során a naplóírás tradíciója is helyet kaphat. Legfőképp az 1800-as évek hagyományainak tükrében hívódik ez elő, nemkülönben a kötet koncepciója kapcsán. Itt az egy meghatározott időszak eseményeit rögzítő szándék lehet módfelett beszédes és invenciózus. Az intellektus, a szubjektum aggodalmi szervesen felépített, tudatos irodalmi, költői motívumrendszerrel bátyázzák körül a szerzőt (ént), egy olyan területen, amelynek kellékei az alkotó számára ismertek, rokonszenvesek és elfogadottak. Itt még akár tágabb kontextusban Baudelaire jegyzeteivel is rokoníthatóak.

Egyéb megnyilvánulásokban a szerző szintén rájátszik a felismerés, időnként részben egymást kioltó paradoxonjára, látszólagos ellentmondásaira. Így például az indián szellem- és hitvilág, s egyidejűleg a kereszténység szakralitása, egy implicit dialógus rendszerében jut el a szintézisig, kifejtve, egyszersmind felszámolva egy bensőséges párbeszéd lehetetlenségét: „nagyon közel érzem őket saját imámhoz / miatyánk ki vagy a fa kiszakadásában segíts / olyan érzés lehet ez mint amikor megtudtam // apám halálát / kiszakadt belőlem valami / menthetetlenül” [*Naptánc*].

A könyv tartalmi/formai szerkezete, ciklusai tovább erősítik a műfajokra való rájátszást, az azokra való építkezést. Az első fejezet, a *LEVÉlfogalmazványok* a korábban említett szokásrend mentén képes hagyományozódni, viszonyulni a már meglévő, örökül maradt irodalmi diskurzushoz,



rendhez. A *NAPLÓtöredékekről* pár sorral ezelőtt ugyanúgy lejegyeztünk pár gondolatot. Ebben a második részben a hangvétele azonban megváltozik, és annak ellenére, hogy a napló is egy intimebb korpusz helyét jelölné ki a konvencionális olvasói elvárások mezsgyéjén, a kötet ezen része bensőséges, aprólékos és részleteiben pontos marad ugyan, de már nem az első rész szellemében, felfogásában, hanem inkább valamiképp reflektálva arra. Reagálva az ügyesen felvett szálakra, megjelenített kapcsolatokra. Az anya szerepe is megváltozik, a személyes, hozzá írt sorok szereplőjéből kizárólag a szövegek résztvevőjévé módosul, aki immár része egy alkotásnak, az írója által lereagálva, nyugtázva a bekövetkezett történéseket, mint például, hogy a neki szánt magánlevelek könyv alakban megjelentek, megjelenhetnek [Bosszantó]. Szó kerül az anyai áldozatvállalásról is, de nem panelszerűen, patetikusan, hanem sokkal inkább a racionális, józan tapasztalatok tudatosítása kapcsán [„Foltos Nyakorján”]. Így az időbeliség is egyfajta pregnáns jelentéssel, szemantikával bír a kötetben, a lírai részek egyre inkább a valószerű reagálásokra, reakciókra kezdenek utalni, célozni.

Nagyon szerencsés az általam „May Károly verseknek” (itt a megnevezett író, vagy a szerző szereplőinek közreműködése, asszisztenciája játszik szerepet) nevezett szövegeknek a színrevitele a kötetben, a szereplő, és az eseménysor függvényében egyaránt. Az [Old Shatterhand] című írás még az (ál)naiv új entitás megszerzését jeleníti meg, de a [MEA CULPA] *Levélfogalmazvány Karl Maynak* már kifinomultabban alkalmazza a „valóságos” illetve „képzelt körülmények”, szereplők, és a narrátor változtatását. Egyre több egység lesz a kötet része, bevonva azokat is a történet alakításának kimódolt menetébe. Ezek a pontok mind sűrűbben felsorakoznak, és összekapcsolódnak a történet menetével, miközben az is egyre rendkívülbb jelentőséget kap, hogy miként módosul a fikció felülírása, folyamatosan mintegy etikai balanszá formálódva a regényes életfolyamon/könyvön keresztül [HAZUDOZÓ].

Jász Attila határozottan egyensúlyozik kötetében a tematika, az elbeszélés mód; a poétika és diszciplína szintjén is, miközben természetesen a lírai attitűd a domináns, az áruklodó és az általános. De a tudományos mű szimulációja mindvégig a könyv sajátja képes maradni (append X, F/elhasznált irodalom...stb.)

Saját igénye szerint, optimális intencióval kezeli a xantusi szerepet, magát a szerepjátékot is, fenntartva a helyzetek adta kétértelműséget, a kettős perspektíva lehetőségét. Ügyesen változtatja a szerző a fókuszokat, irányokat, egyikből a másikba szökve, de mindezt koherensen együtt tartva. Ha azt mondjuk, hogy Jász előző kötete „a szökés gyakorlása” volt, hiszen a könyv végén található [Áruklodó jegyzetek]-ből már következtethetünk, merre halad, hol tart poétikája, akkor legalábbis érdekesnek tarthatjuk, hogy a most elemzett, egyébként tetszetős, mives kötet végén térképet találunk. Hogy mi lesz majd az irány? Vagy dél, vagy észak, vagy kelet, vagy...

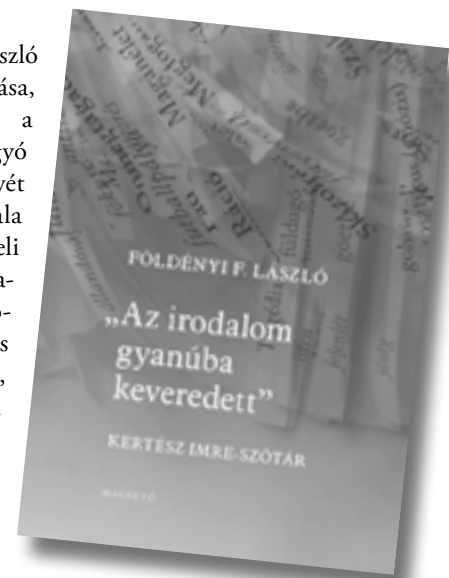
Szabó Edina

Szavak ostroma

(Földényi F. László: „Az irodalom gyanúba keveredett”
Kertész Imre-szótár, Magvető, 2007)

Földényi F. László legújabb vállalkozása, Kertész Imre-szótára a maga nemében rendhagyó alkotás. Kertész életművét kívánja áttekinteni általa oly módon, hogy kiemeli annak bizonyos, önmagán túlmutató, pontosabban egy bizonyos irányba mutató szavait, kifejezéseit, s ezeket a szótárlogika mentén, azaz alfabetikus rendbe szedve felsorakoztatja. (Hasonló eljárással készült Földényinek az

1999-ben megjelent *A szavak hálójában* — Heinrich von Kleist című kötete). Az ábécésorrend itt csupán formalitás, a kötet szerzője számára ennél sokkal fontosabb egy másik „szótárjelleg”: nevesül az, hogy a sokszor egymás felé is kacsintgató egyes szócikkek együttese képes legyen felmutatni azt a „titkos koherenciát”, amely kétségtelenül jelen van Kertész műveiben. Erről (ennek meglétéről) — írja Földényi — maga az író is nyilatkozik egy helyütt: „ismétlődések, más munkáimból származó vendégszövegek fognak felbukkanni itt-ott, akár vezérmotívumok, melyek egy tágabb egységre, egy gondolkodás-, beszéd-, sőt létmód olykor számomra is titokzatos koherenciájára utalnak” (Kertész Imre: *A száműzött nyelv*, előszó). Valóban: műveit át-meg áthatja ez a szerveződés; regényei, esszéi bonyolult-összetett mondat szerkezeiteiben, ismétlő technikáiban, vissza-visszatérő motívumaiban tapasztalhatjuk ezt a sajátosságot. Mint ahogy azt is, hogy ezen a titokzatos összszövevényen túl, vagy e mellett még egy igen jellemző jegye is van műveinek. Sajátos atmoszférát teremt ugyanis, ahogy Földényi fogalmazza meg, a Kertész-írások „misztériuma”. Ennek ered nyomába a szótárszerző, s bár tudja, hogy a művek mögött rejlő „kimondhatatlan” és „megfogalmazhatatlan” leírása éppoly utópisztikus, mint amennyire kínálkozó, mégsem mond le, s épp ez utóbbi miatt nem tud lemondani arról, hogy legalább megkísérelje azt. „Kertész művei eleve ösztönöznek egy ilyen szótár elkészítésére” — mondja. Ezért veszi a kiválasztott szavakat ostrom alá, s ezek segítségével „faggatja” az életművet, annak titkai, sajátos jegyei megismerésére — és leírására törekedve.



A szótárban A-ZS-ig ('ABSZURD' — 'ZSIDÓ') összesen száztizenegy szócikk kapott helyet. Az egyes szócikkek, melyek tulajdonképpen hosszabb-rövidebb esszék, felépítésükre, szerveződésükre nézve egységesek: mindegyikben a Nobel-díjas író egy bizonyos írására, vagy — gyakrabban — több írásának egy-egy szegmensére fókuszál, attól függően, hogy a választott szómotívum hol és miként szerepel. Ezen kívül, ráadásként a szócikkek szövegében még keresztreferenciákkal is él, azaz ahol indokolt, ily módon is utal a „kertészi” összefüggésekre. (Emiatt nagy valószínűséggel a szótár olvasása nem lineárisan fog folytatódni, hanem e referenciák mentén tetszőlegesen ide vagy oda lapozva fedezi fel majd az olvasó a könyvet. Ezt az eljárást egyébként maga a szerző is üdvösnek tartja.) Ilyen szorosabb, fontos összefüggésekre bukkanhatunk mondjuk az 'APA' — 'AUSCHWITZ' — 'ISTEN' — 'NEM' címszavak egymás mellett olvasása, vagy például az 'ÍRÁS' — 'L' — 'MEGVILÁGOSODÁS' — 'ÁTTÖRÉS'; 'ÍRÁS' — 'NYELV' — 'MISZTÉRIUM'; 'ÍRÁS' — 'GYÓNÁS' — 'TANÚSÁGTÉTEL' stb. kapcsolódások (s természetesen ezek kombinációja) révén. Földényi ily módon kívánja tehát a már jelzett „titokzatos” koherenciát megközelíteni. Ám ugyanakkor ezeket az elemzéseket nem viszi végig, s így igazából nem nyújt, mert szándéka szerint nem is kíván egyértelmű útmutatót nyújtani az életmű értelmezéséhez, a „végső” megfejtéshez. Ezt miránk bízva mondván: „felnőttnek tekintem az olvasót”.

E titokzatos koherenciához némiképpen hasonló jellegű, s épp ilyen nehezen tetten érhető Földényi szerint az úgynevezett kertészi „misztérium”. Ennek ellenére, mondja, kijelenthető, hogy bizonyos „csomópontok” némileg kitapinthatók. Földényi így írja le ezt az olvasói tapasztalatot: az életmű néhány pontján váratlan feszültség támad, megsűrűsödik egy-egy helyzet, s a gondolatmenet az addigi racionális okfejtés nyomvonalát elhagyva „átlép” egy másik szintre, e misztérium közelébe. Ám ennek konstatálásán túl többet „nyíltan” nem mond. Valójában még úgy sem, hogy beveszi szótárába az alábbi szavakat: 'MISZTÉRIUM', 'MEGVÁLTÁS (MEGVÁLTÓ)', 'GNÓZIS', 'TRANZSCENDENCIA', 'ÉLET', 'ÍRÁS' stb., amelyekkel valóban felkínálja e misztérium vizsgálatát, ám azt — ha jól sejtem: a „felnőtt olvasóra” gondolva — mégsem végzi el teljesen. Földényi műve így lesz maga is kissé „titokzatos” és kissé „misztikus”, amennyiben lebegni hagyja a felvetett, ám szándékosan nyitva hagyott, Kertész életművére vonatkozó kérdéseket. Persze aki ismeri és érti Kertész Imre írásait, pontosan tudja, de legalábbis érzi, hogy miféle, az írásokban megjelenő misztériumra lehet gondolni. Tágabb és szűkebb értelemben „misztikus” maga az 'ÉLET' (mint 'TÚLÉLÉS'), az 'ÍRÁS' (mint az ebbe transzponált élet/tér/), bizonyos „transzcendens” tapasztalatok (pl. a *Kaddis*-ban elbeszélte történet a „Tanító úr”-ról — a valódi 'SZABADSÁGRól' és az önzetlen 'JÓSÁGRól'). A *Jegyzőkönyv* képtelen és megalázó helyzetei által előidézett érzések. Ilyen az álmok „útmutató” szerepe; a 'TEST' és a lélek „összhangtalansága” (pl. a *Sorstalanság* leírásaiban); *A kudarc*

című regény főhősének a 'MEGVILÁGOSODÁSa': az ún. 'ÁTTÖRÉS' (az 'L' alakú folyosón) stb. — amelyek tehát egyöntetűen arra a *határátlépésre* utalnak, ahogyan az író az írás révén a számára amúgy is idegen „evilágból” ama másikba lendül át. Az 'ISTENTől' elhagyatott földi lét (pontosabban a huszadik századi és a jelenkori, „determinált”, 'ABSZURD' emberlét) már önmagában is képtelenség — hiszi és állítja az illúziótlan, egzisztencialista Kertész.

Földényi Kertész-szótárában tehát nem törekszik a mindent láttatni és átfogni kívánó teljességre (totalitásra). Nem is hiszi, hogy ezt meg lehet tenni, szerinte a más módokon megírt szerzői művek (monográfiák, tanulmánykötetek) sem képesek erre, hiába is állítják. Éppoly önkényes szempontok alapján (időrend, „kiszemelt teória”, „tudományosság és objektivitás” stb.) hívják őket életre, ahogy most ő is teszi ezt szótárával — ámde ő nyíltan vállalja ebbéli subjektivitását, s az ebből fakadó, s művében megjelenő esetlegességeket. Önkényes választás eredménye tehát ez a forma, de a benne szereplő szavak (mint szócikkek) is így lettek kiválasztva. Ha nem is a legjellegzetesebbek, nem véletlenül vannak benne: a szerző indokoltnak tartja mindegyik szerepeltetését, így hát értelmetlen lenne bírálunk a bevallottan „subjektív” szótár felépítését. Azét, amely tulajdonképpen nem más, mint egy kevert műfajú kötet: egy sajátos *írói szótár és esszégyűjtemény*.

A szótárkönyv nyelvezetéről szólva említést érdemel az egyik legfőbb jellegzetesség, hogy tudniillik a szerző ebben (is) a választott életmű szerzőjét követi. Egyrészt, mert kiindulópontként, tehát elsődlegesen a művekből vett idézeteket használja (azaz Kertész nyelvét), másrészt pedig azért, mert az esszék, az értelmezések gondolatmenetét is zömmel ez a mimetikusság jellemzi: a szótárszerző általában itt is az író (műveiben jelen lévő) öntelmezéseire támaszkodik. Ezzel csupán arra kívánok rávilágítani, hogy a vizsgált élet és életmű iránti tisztelet, úgy tűnik, ebben a jellegben, a „mimézis pátozásában” nyilvánul meg.

„Az irodalom gyanúba keveredett.” „Félni kell tőle, hogy az irodalom oldószerébe áztatott megfogalmazások soha többé nem nyerik vissza sűrűségüket és életszerűségüket.” — mondja *Az angol lobogó* elbeszélője. Kertész Imre nem is „irodalmat” művel. Nem „hivatásos”. Célja — mit célja: *élete az írás*, mely valójában, vallja, *tanúságtétel*. Ami meg nem más, mint a *misztérium* közvetítése. A tanú-lét, a *túlélés* misztériumáé. Ennyit, de legalább ennyit megtudhatunk a *Kertész-szótárból*. Ha nem többet...

Szőke Kornélia

Múltteremtés női módra

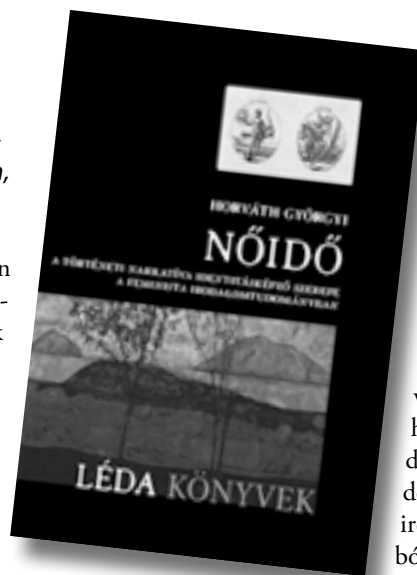
(Horváth Györgyi: *Nőidő — A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Kijárat Kiadó, 2007.)

Horváth Györgyi tudományos tevékenysége ismert. Kötetben foglalt egyik tanulmánya korábbi kutatásainak a jelen vállalkozás szempontjából is felhasználható darabja, írásainak nyelvezete elmélyült irodalomelméleti gondolkodásra, és megfontolt szövegértelmezési gyakorlatra utal.

A könyv négy nagyobb fejezete az amerikai feminista irodalomtudomány fontos szövegeit elemzi a „történetiség szempontjának kulcsával”, törekedve annak bemutatására, mennyire változatos formákat produkál az a pillanat, melyben a múlt felé forduló jelenbeli identitás felismeri saját múltjának idegenségét, saját személyiségének addigi perifériakusságát, és hogyan törekszik történetiségének elvetésére, meghaladására illetve újraértelmezésére, egy új történeti narratíva keretein belül.

A könyv felépítése logikus. Terjedelmes bevezetés előzi meg a négy, szöveget elemző írást. Ebben a bevezető szakaszban (*Bevezetés: Történeti tudás, történeti elbeszélés, időtapasztalat és női identitás*) további kisebb egységek vannak, melyek a könyv elméleti megalapozottságát biztosítják. Elsőként a szerző kifejti, hogy a történeti tudásunk, kulturális örökségünk olyan szimbolikus tér, amely a különböző társadalmi csoportok önreprezentációjáért folyó küzdelem egyik terepe is (15.), és ez a közeg bizonyos identitások fel- illetve leértékeléséből származó „aszimmetrikus hatalmi viszonyokat” (17.) jelenít meg. Az identitás érzékeli ezt az aszimmetriát, és elutasítja a számára negatív értéksémákat.

A szerző szerint a „múlt és jelen között fennálló feszültség hívja elő azt az igényt, hogy a múltra vonatkozó tudásunkat problémává tegyük, a múltat új perspektívák felől újra elsajátítsuk /.../ a történeti tudáshoz kritikailag viszonyuljunk” (22.). A múlthoz való ezen „kritikai viszonyulásban,” „újra elsajátításban” mutatkozik meg a történeti tudás *cselekvésorientáló* funkciója, maga a „cselekvés” (a múlt újbóli megtapasztalása) pedig egy narratív műveletként: az *időből értelmet képzés művelete*ként értelmeződik a könyv lapjain. A szerző ugyanis azt állítja, hogy a feminista irodalomtudomány a nyolcvanas években tudatosan törekedett a múlt újbóli elbeszélésére (23.), melynek során tisztázta, és újraértelmezte azokat a máig ható kulturális- és értéksémákat, melyekkel a korábbi hagyomány magyarázta a nők történeti időben való jelenlétét. Ilyenek azok a sztereotípiák és nőiség-reprezentációk, amelyek a nőiség és az idő metaforikusnak értelmezett viszonyából fejlődtek ki. Ezek kialakulására nagy hatással voltak azok a 19. századi társadalmi-kulturális folyamatok, melyben rendkívül erősen hatott az emberiség egyetemes előrehaladásának eszméje. Ezen eszme lineáris irányon



haladó történeti időt követelt, egyfajta mesterséges konstrukciót, amely maga mögött hagyja az állandóságot, a hagyományos értékeket reprezentáló — az értékek időbeliségét tekintve pedig „ciklikus” — nőiséget.

Felismerve a történettudomány e nézőpontfüggőségét, a nők és az időbeliség viszonyát leíró sztereotípiák használatát, a feminista irodalomtudomány stratégiákat dolgozott ki (illetve emelt ki az irodalomtudomány véráramából), az „időből értelmet képzés műveleteire”: nagyvonalakban

a hetvenes évektől a *gínokritika*, a nyolcvanas évektől a *posztstrukturalista szövegelmélet* rivalizálása határozta meg történetét, hogy aztán mindkettőt maga mögött hagyva, a *modernségben* találja fel „igazi” identitását.

A könyv a *történeti* narratíva-képzés lehetőségeit vizsgálja: az akció az adott korszak ('70-es évek vége, a '80-as és '90-es évek) jelenében zajlik, az értelmezők és a problémává tett múlt között fennálló viszonyrendszerben. Ez a viszony határozza meg azt, hogy milyen lesz a történeti narratíva maga. A „múltteremtés” különböző módzatokon át halad, ezek közül egy-egy van megvizsgálva a négy fejezetben.

A *nagy történeti elbeszélés és az önálló nőirodalmi hagyomány* című részben a szerző Elaine Showalter *A Literature of Their Own* (1977) című könyvét olvassa újra, kettős céllal. Egyrészt relativálni (57., 67.) szeretné azt az erősen negatív képet, amely tudománytalannak és elavultnak festi le a szerzőnő munkáját, illetve a történetiség szempontjának előtérben tartásával felvázolja Showalter nézőpontjának történeti oldalát. Showalter írásáról kijelenti, hogy a benne működő történeti eszme a hegeli szerkezetet követi (70), egy dinamikus konstrukció, amely maga teremti meg korszakait azáltal, hogy a nőiségről szóló történeti hagyományt egy állandóan tökéletesedő és gazdagodó folyamatként ábrázolja, melynek kiteljesedése Showalter szerint saját korában a 20. század '70-es éveiben lokalizálható (80). Ez a folyamat meghatározott — Showalternél három — lépcsőn halad, ezek a lépcsők időben körülhatárolható történeti korszakokat jelentenek, amelyek viszont nem irodalomtörténeti korszakok. Showalter ugyanis a nőirodalom csúcsteljesítményét a múltba, a viktoriánus időre teszi, művében maga a *tudat*, a szubjektum saját önmegértése és öntudatának tökéletesedése zajlik a történeti időn (az említett korszakokon) át, amely nincs arányban a női irodalmi teljesítményének gyarapodásával és fejlődésével.

A következő fejezetben (*Apokrif iratok: Gilbert és Gubar nőirodalomtörténet-írása. Önmegértés a történeti időn kívül helyezett nőiségen keresztül*) a szerző két író — Sandra M. Gilbert és Susan Gubar — 1979-ben megjelent *The Madwoman in the Attic* című munkáját elemzi. A szerzőpáros olyan metaforák mentén rendezi munkáját, melyek áthatják a történetiséget, és amelyek kétfajta időbeliséget uralnak: egyrészt a *történeti időt* — amely a patriarchális nyugati kultúrát jellemző történeti hagyomány egyértelműen maszkulin meghatározottságát jelenti — illetve a *szakrális időt*, amely a történeti időn kívül helyezkedik el, erősen bibliai illetve keresztény teológiai meghatározottságú, feminin jelenlétet sokkal inkább kifejező — de e jelenlétet mindvégig patriarchálisan koordináló — terét. Showaltertól eltérően ez a munka kifejezetten az irodalmi alkotás mechanizmusára fókuszál, analógiákat keres a keresztény teremtő isten, a nemzőerővel összekapcsolt maszkulinitás és a romantikus zseni között (99), amellyel is hangsúlyozza, hogy az „alkotás adottsága” férfiúi jellemző, amely a történeti időbe való belépés lehetőségét hordozza magában. A történetiséget átható *patriarchális logosz* (104), sajátosan definiálta a nőket, *Házitünderként* és *Szörnyetegként* aposztrófálva jelenlétüket. Míg az előző alak, hagyományos és a stabil értékeket reprezentálta (lemondva arról, hogy történelmének megteremtéséért belépjen a történeti időbe), addig a Szörnyeteg figurája a démoni (író)nőt jelentette meg, aki saját önreprezentációján munkálkodva állandó konfliktusban állt környezetével (és akinek az írás jelentette az egyetlen — külvilág által elítélt — lehetőséget a történeti időbe való belépésre). A szerzőpáros stratégiája: szembe kell helyezkedni ezzel az ódon és patriarchális meghatározottságú nézőponttal, fel kell fedezni a nőiség valódi, addig elrejtett (*apokrif*) irodalmi hagyományát, fel kell karolni a *palimpszeszt-írásokat*. Elméletük viszont csak egy konstrukció a többi közt: azzal, hogy feltételeznek egy, mélyebb közös jelentést, magát a feminin hagyományt pedig — a patriarchális nyugati kultúrával állandó kontrasztban — a szakrális időben esszenciálisan jelenlévőnek feltételezik, saját maguk szilárd, az időbeli folyamatoktól elzárt határait jelölik ki.

A következő fejezet (*Köszálók és köszálónők. A posztromantikus irodalmi modernség átértékelése: nőies vagy férfias?*) érdekessége, hogy nem egyetlen szöveget vizsgál, hanem öt 1985 és 2000 között íródott tanulmányt. A szerző ezeken a szövegeken keresztül a köszáló alakjára, mint a posztromantikus művész metaforájára összpontosít. A szövegeket egymás mellé helyezve világit rá arra, hogy a köszáló az irodalmi modernség feminista szempontú átértékelésében markerként szerepelhet (126). Ez az átértékelési folyamat jól kirajzolódik a választott szövegek adaptációja során, ahol a szerző többek közt Deborah L. Parsons és Priscilla Pankhurst Ferguson álláspontját tolmácsolva megkérdőjelezi a köszáló történeti időközön keresztül ható *vizuális autoritását*, ezzel az irodalmi modernség egyoldalúan maszkulin feltevésének felülvizsgálatát hívja életre.

A korábbi elemzők (pl. Janet Wolff, Deborah Epstein Nord, Griselda Pollock) számára ugyanis, a köszáló egyértelműen

maszkulin figura, akinek autoritása abban áll, hogy hozzáfér olyan helyekhez, melyekhez más társadalmi csoportok tagjai nem. Ez a nemileg is kódolt társadalmi térhasználat a 19. századtól meghatározta a nők közéleti reprezentációjának a lehetőségeit. A köszáló említett *vizuális autoritása* viszont nagyban hasonlít arra a fürkésző „isteni szemszögre”, mely „visszatérően megjelenik a posztmodern diskurzusaiban, mint a *modern-*, a feminista diskurzusokban pedig, mint az önnön szituáltságára nem reflektáló, magát univerzálisként feltüntetni kívánó *férfiperspektíva*” (148). Pankhurst Ferguson és Parsons szövegében az „isteni szemszög elvesztéséről”, a köszálás feminizálódásáról, mint az irodalmi modernség maszkulin nézőpontból való vizsgálatának elvetéséről van szó.

A könyv utolsó nagy fejezetében (*Nancy Fraser és Linda J. Nicholson posztmodern feminizmusa. Genealógia és hermeneutika*) a szerző a feminizmus és posztmodern kapcsolatát járja körül. Elsőként Nancy Fraser és Linda J. Nicholson közös tanulmányát (*Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism*, 1990) ismerteti. Ez az írás amellel, hogy feminista programtanulmánynak tekinthető, kiemelt szerepet tulajdonít a történetiségnek, mint a feminista kutatásokban hasznosítható vizsgálati szempontnak. A szerzőnők kiemelt fontossággal kezelik Lyotard munkáját, de a posztmodern gondolkodó következtetéseit eszközként kezelik, abból a célból, hogy a feminista elméletet átfogó történeti keretbe illeszthessék (172). A fejezet további részében a szerző Georgia Warnke Nicholson-Fraser kritikáját vizsgálja felül, és kijelenti: nem helytálló az a következtetés, amelyben Warnke Gadamer hermeneutikája alapján próbálja újrafogalmazni a szerzőpáros posztmodern feminizmusát.

Ez a könyv nehéz olvasmány. Maximális koncentrációt igényel. A szerző következtetései viszont világosak, finom vonalak mentén építi fel mondanivalóját, sajnos sokszor halkán, néha alig érezhetően szólal meg saját hangja, bizonyos helyeken kevéssé konkludál, akadályoztatva ezzel a gondolatmenet súlypontjainak megértését. Egyes helyeken nem elég nyomatékos a „történetiség szempontja”. (*A köszálók és köszálónők* fejezetben az idő helyett sokkal inkább a terek — a nagyvárosok közterei — a szimbolikus aktusok helyszínei, melyben a szubjektum — ti. köszáló/köszálónő — mint identitás kódolódik).

Horváth Györgyi jelentős írást tett az olvasó elé, könyvével szűz terepen jár, a feminista irodalomtudomány e szövegeit a történeti narratíva-teremtés vizsgálati szempontjai mentén nála olvashatjuk elsőként.

Garadnai Erika

Málnaszörp és Halálos fegyver

(Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony — lány, regény* (Kalligram, 2007)

Nagyon is sejthető, hogy Magdolna, a volt *rongy*, akinek megbocsáttattak a bűnei, szerette volna a málnaszörpöt, és igenis az úgynevezett, kis vagy nagybetűs rendes életre vágyott, mint a nők általában. Mert a *nő* érzékeny lény, és ha mondjuk írásra adja a fejét, nagyon finom, részletekben gazdag és nőiségében moralizáló lesz, ami néha kell a bármilyen (nemű) olvasónak a megismerés rögzös útjain. A kérdésfeltevések és a lebegtetett valóság helyenként talán fárasztó is lehet, de hát, akár csak a nő szépségért, néha a *lány, regény*ért is meg kell szenvedni. Akarom mondani, ez egy kifejezetten „kötelező olvasmány”, ami azonban néhol „sokká” válik, de ez tudatos, szándékos *sokkolás*, ilyenkor egy napig félreteendő a könyv, egy jó napig emésztendő a gondolati anyag, és ismét visszatérés, bár sajnos nem az *Édentől keletre*, és ezt pontosan tudja az én-elbeszélő is, aki pedig szokott volt álmodozni *James Deannel*. Tehát félreértések elkerülése végett segít a fülszöveg: itt kérem, egy olyan műről van szó, amely „erotikus krimi és lányregény”. Előjáróban az is megtudható, hogy „a regény két síkon játszódik, az egyik az én-elbeszélő kiskamaszkoráig vezet vissza minket, míg a másik Csáth Géza feleségének, Jónás Olgának az utolsó napját elmondva próbálja megfejteni az író és feleség kapcsolatát.” Gondolom, ha netán az olvasó nem értené.

Mert talán női fecsegésnek is tekinthető az első pár fejezet: nyolcvanas évek, tartós hullám, klarinétos fiú, és még később *Mel Gibson*. Azonban azt is mondhatom, hogy ez a regény egy *női kísérlet*, maga az idő és tér különös, csak elbeszélői szövegben megjeleníthető relativitása. Megtalálható benne csalfa

báj és megannyi kínszenvedés, titok, megválaszolatlan kérdés, boldogság, félelem, lány is, meg asszony is, na és Magdolna liliumokkal díszített napja.

Lovas Ildikó korábbi alkotásaiból jól ismert hangja elevenedik meg a történet legalább egyik síkján. Olybá tűnhet, az önéletrajzi szál finoman oda, vagy inkább eléfűzhető a *Kijárat az Adriára* (Kalligram, 2005) hasonló elbeszélői részeihez. Letisztult, érett, sajátos narratíva ez, mely a megszokott minőséget

nyújtja. Ugyanakkor megtévesztően jól szerkesztett ez a regény, a két cselekményszál nagyon finoman, motivikusan össze is van kötve, elválaszthatatlan horgolás, női kézimunka. Így aztán semmi sem menti meg a kritikust attól, hogy ne csodálkozzon rá a regényre, és ne bocsátkozzon bele a boncolgatásba, amely azt a nem mindennapi feladatot állítja elénk, hogy két emberi tudat legmélyére merüljünk.

A cselekmény tehát két szálon fut. Névtelen történetek ezek, merthogy mindkét esetben homályban marad az elbeszélő én, talán ezért sűg jó előre a *füles*-szöveg. Hosszú, önreflexív polémiákat olvashatunk a szerelem titkáról, két nő mérlegeli a múltat és a jövőt, az elszalasztott és a talán még elcsíphető lehetőségeket — mégis leginkább az ezen állapotok közötti jelen rajzát kapjuk. Csupa mítosz és keserves élet, csupa (népi) motívum és szimbolikus tér-idő alagutak, féregjáratok. Mindennek pontos helye és ideje van, helyük van egymásban a történeteknek, és helye van, illetve lesz az olvasó életében is.

Említeni kell a regényben kirajzolódó mitikus teret, az emberi sorsokat meghatározó és önmagához fűző Délvidéket, a selyemgubó gyártól a selyemkendőn át a városig, ahova a *férj* nem akart költözni, ahol viszont igenis ott kell élni; a már-már félreérthetetlen naturalista-realista csirkevágásig, mert lám-lám minden tyúkok levágnak, s a macskák ott dorombolnak a családban időtlen-időkgig. A történetek egyes mozzanatai gondosan felépített rendszerbe illeszkednek, minden fejezet egy újabb, zökkenések nélküli fordulat, amely előrébb visz, ha nem is a célig, de afele. Ezen a történetzálon függ a címadó spanyol menyasszonyi ruha, amit Párizsból hozattak, s az én-elbeszélő járat a szövegben (fiatalkori álmai, táncoló spanyol szobrocskák boldogságra tett ígérete, udvarlás, bugyuta diszkós és család sztorik). Meg kell azonban hagyni, Lovasból az önirónia sem hiányzik, mert a spanyol menyasszony akár spanyol tyúkká is képes átváltozni, sőt akár Pipőke is lehet, csak úgy hamu nélkül. Néhol megkapóan idilli vagy bizalmas családi történetekre bukkanhatunk, amelyekből kirajzolódik az élet, a női lét örök tétje: a házasság, a lányság, a férjzett, majd az elvált állapot, mert vannak fokozatok, és talán itt még létezik választás, és élet.

A történet Jónás Olga-szála azonban nem választásos, demokratikus berendezkedésről árulkodik. Sűrű, ködös, de textusában ennek ellenére még kidolgozottabb, irodalomtörténeti mítoszokat romboló fiktív világ körvonalazódik, a sír szélén álló, imbolygó, majd alázuhánzó nő gondolatvilága és én-története. Lovas elkerüli azt a csapdát, hogy a Csáth-szövegek vonzásában ragadjon. Azt akarja megérteni-megérezni, ki lehetett az a sok helyen csak *k...* Olgaként emlegetett nő, megkísérli felmérni a (persze itt szükségszerűen fiktív) valóság kegyetlenségét. Néhol ugyan zavar minket, hogy majdnem ugyanaz a hang — tónus szólal meg a másik történetzálon, a nyolcvanas években, amelyik itt is, a bezárt, rettegett szobában, de ez lehet akár az egyetemes nőire történő utalás is. Problematikusabb, hogy lassan kirajzolódik egy nőitípus, amely ugyanolyan félrevezetővé válik a mítoszrombolás terén, mint elődjeként a mítosz.



Ez az a regényszál, ahol kiteljesedik a férfi — nő közötti szellemi, lelki párharc. Merthogy a *kín*, az kinek a fejébe is költözött? Egyik oldalon ott van a naplót, füzetet, levelet, végrendeletet író szerfüggő Csáth, hogy látva lássuk mi is a szöveg tétje, a másik oldalon pedig Olga, aki azt mondja: „sohasem vezettem naplót, gyerekes dolognak tartottam. Engem a színek, szagok, érzések emléke pontos irányba tartott, s mindig abba az irányba mutatott, amit fontosnak tartottam.”

És fontossá válik a szövegek, színek, szagok mellett a szóbeszéd is, hiszen mesteri fogás, ahogy a mű végén valóban minden álomszerűvé, gondolativá, szövegtelemné, egészen könnyűvé és mégis súlyossá válik, mint a pletyka, hiszen, „három lövést eresztett meg rám, mondták a faluban, földült idegállapotban volt a doktor úr, ezt suttogták.”

A regényben igazi telitalálat, amikor Jónás Olga elmélkedése közben az egyik cseléd meséje, azaz vélt meséje, de inkább Olgai álma szó külön történetet, mintegy megadva a párizsi is meg spanyol menyasszonyi ruha méltó párját. Felvezetésként megismerhetjük a kuruttyoló békák három fő bölcsességét, majd Rózsa Sándor piros csizmájának mítoszát. Egy (majdnem) olyan kis piros csizmát, amit a néphagyomány szerint — mint köztudott — a nők leginkább ünnepnapon hordtak, pláne esküvőn, ifjú feleségként, Kalotaszegtől Délvidékig, mintegy *Dällenbach*-i, kicsinyítő tükör gyanánt.

Szó, behálóz ez a regény. Az ábrándos, málnaszörpös délután, a pudinggá alvadó vér, a hipermangán és a timsó... És persze ott van a már-már szakrális árnyalatot kölcsönző, igazi női szimbólumként a liliosos Magdolna nap. „Magdolna napja van, a legszebb nap az évben. Arról szól, hogy Jézus szereti az asszonyokat. Arról szól, hogy asszonymagdolna lenni jó. A falubeliek tegnap óta díszítik a templomot a hosszú szárú, illatos liliosokkal. A fehér kelyhek ontják magukból a bódító illatot. Erős nap lesz a mai.”

Erős nap egy erős regényben. Patetikusan: az irodalomtörténet *rossz nője*, akár csak Magdolna, most feloldozást nyer egy profán világban. És a fiókban talált fegyver is halálos, mint a nyolcvanas évek *Mel Gibsona*.

Nagy Bernadett

Játszva tanulni

(Bán Zsófia: *Esti iskola - Olvasókönyv felnőtteknek, Kalligram, 2007*)

Az eddigi visszhangokból azt szűrtem le, hogy a többség belemegy a felkínált játékba, és kíváncsi nebulóként dolgozza fel (olvassa/értelmezi) az olvasókönyv álcába bujtott írást: megkapaszkodunk a színes, kemény borítóban, és szorgalmasan végigtapogatjuk a lapokat a sorok mentén, ujjbeggyel követve a betűk fonálát és hangos vagy kevésbé hangos olvasásba fogunk. [Egyenes háttal ül!]

Egy dologban már az első belelapozás után biztos voltam: a tanárnő feladta nekünk a leckét! Mint egy

gyermek, amikor MÉG nem biztos benne, hogy az írott sorok mindegyikében feltétlenül számára felfogható értelemre lel, mi MÁR nem lehetünk biztosak ebben az olvasás során. Persze nagyon igyekszünk ügyesen, pontról pontra ugrálni a megértett célzások bójáin a szövegköztiség vadvizén, de a honi és az egyetemes kultúra fejezeteinek ekkora viharában eltévedni sem szégyen. Míg megtanulunk három idegen nyelven (angolul, németül és franciául), és közben eljátszozunk a sajátunkkal is, lassacskán belejövünk abba is, hogyan élünk a közhelyekkel, forgassuk ki szólásainkat, vagy tértünk el pályájukról a szállóigéket („Íme hát, megleltem anyámat, gondolta a falu, valahányszor meglelte Holvan Anyát”) a műveltség bujkáló humorával. Végül mégis elszédülünk Holvan Anya keresésében, a ping-pongban, a „túlsiplázott” vagy nem „spilázott” toronyugrásokban, Olympia szépségében, a *Veszedelemes viszonyokban* és a sok „Hogyan nem” találkozásban, szóval beismerhetjük az írónőnek: „Gyermekké téttel”.

Valljuk be, kedves Olvasó, hogy a könyvvel való módszeres ismerkedés kezdetén első dolgunk volt leszedni, kihajtogatni a borítót és átböngészni a már említett képecskéket, melyek Eperjesi Ágnes jóvoltából gyönyörködtek, botránkozottak és (többségében talán leginkább mégis csak) szórakoztatnak a belső oldalakon is, hol kapcsolódva a novellák szövegéhez, hol elvonatkoztatva attól. Ezután felnyitjuk a már első pillantásra rendhagyó külalakkal büszkélkedő, a maga kis kíváncsiságában tündöklő színes könyvet a tartalomjegyzéknél és egy fiktív, kortárs szemléletű érettségi tételsort találunk ott. De vajon mire leszünk érettek, ha levizsgálunk a lehetetlen kérdésekből és feladatokból, melyekhez esetenként (pl. a gyakorlati foglalkozáson) még annál is lehetetlenebb megoldásokat kínál a tanárnő? („MEGENGEDHETŐ-E egy kémiantár részéről, hogy szökén és raccsolva azt mondja: szövetlek titeket, macikáim! El lehet-e ezt viselni?”; „SZÁMÍTSÁTOK KI, hány angyal fér el egy gombostű tetején, ha egy angyal cca. 45 mm és hitetlen!”;

„Fejtsd ki saját szavaiddal, van-e igazság!

Érvelj mellette, vagy ellen!”;

„TALÁLJATOK KI olyan számtanfelmegoldásokat, amelyekben a nevetés összege állandó!” stb.) Talán a kortárs magyar irodalom értő befogadására

nevel és készít fel a kötet a (többek közt) Esterházy Péterre jellemző intertextualitásnak és Parti Nagy Lajos ironikus mondat szerkezeinek („Margittay Edina még soha nem volt egymáséi.” - Sárbogárdi Jolán: *A test angyala*) gyakorlásával. De vigyázat (!), mert (amint arra hamarosan rávilágítunk), Bán keményen figyelmeztet arra, hogy



útvesztőben járunk: a csalóka humor végső soron megtévesztő lepelbe burkolja az irodalom (stílusok, műfajok, korok, motívumok) és a kultúra (művészeti ágak, személyi kultuszok, nyelvek) sűrűjéből kiragadott színes tanmeséket, melyek lehetnének akár az élet eljátszott, megjátszott, eltúlzott részletei is. De haladjunk csak sorjában...

Bán Zsófia irodalomtörténész és irodalomkritikus. Ezen belül foglalkozik amerikai irodalommal, vizuális kultúrával, irodalomelmélettel, és gender-kérdésekkel is. Kortárs írónőről lévén szó szinte természetesnek vehetjük, hogy a társadalmi nemek kérdései foglalt helyet bírnak, és teljes természetességgel furakodnak harmadik önálló kötetének történetei közé. Olvasókönyvről lévén szó, tanári pályájának (ELTE, Amerikanisztika tanszék) nyomai is kétségbevonhatatlanul tükröződnek a formán. Továbbá, a könyv borítóját és lapjait díszítő apró képek kapcsolatban állnak a képek és a szöveg összefüggéseit vizsgáló korábbi tanulmányaival. A művészeti ágak közötti *absztrakció* (képzőművészet és irodalom viszonya) külön elgondolkodtat, s ezáltal hozzáad valamiféle többletjelentést, egy sajátos hangulatot a végső hatáshoz. Ez azonban fenntartásokat szül: kétségkívül még eredetibbé varázsolja a formát a különös margó, de más szempontból, értelmezhetjük az olvasói szabadság, a képzelőerő korlátozásának, sőt!, akár megzavarásának, hiszen legtöbbször hiába keresünk kapcsolatot, egyértelmű összefüggéseket még a novellák között is, ezt a nehézséget még tovább fokozzák (és az eredeti olvasmányélményt eltorzítják) a vizuális hatások. Ennek következményeképpen pedig egy kieroszakolt, hibrid hatást váltanak ki az olvasóból.

Egy harmadik — jóval bensőségebb — szempontból vizsgálva a kép — szöveg kérdést, súlyos mondanivalóra lelhetünk. A borítón még színes, vidám ikonok a belső oldalakon elszűrülnek, és magukra öltik a felnőtt lét egységesen sötét tónusait. A szöveg erre (a téma tragikus komolyságának megfelelő) durva szarkazmus helyett a furfangos, finom (és egyben nőies) ironiával játszik rá, ironikus *gesztust* gyakorol: mintha tankönyvet nyújtana a boldoguláshoz a felnőtteknek(!), akiket ezzel le is leplez, hiszen akinek szüksége van erre a tankönyvre — ami csak eljássza, de valójában nem tanít meg boldogulni, nem tár elének igazi megoldásokat — az nem lehet felnőtt. Tehát zsákba-macska az egész, a játék végén már senki nem nevet. A szerzőnő tudatossága felől nincs kétségem, úgyhogy ha Bán Zsófiának ennyire konkrét elképzelései és céljai vannak az olvasójával, ám csak vezessen.

Az írónőről már említettem, hogy szakterülete a társadalmi nemek problémáinak vizsgálata. Nos, ez az *elit leánygimnázium* hatalmas teret nyújt ennek a kérdésnek a sajátos megközelítésére. Természetesen szó van nőkről és férfiakról is. Szó van a hagyományos férfi — nő — ill. bocsánat: nő — férfi — kapcsolatokról (pl. a *Madame de Merteuil megrázza magát*, vagy az *Olympia* c. novellákban), az anyaszerepről (a *Holvan Anya* fejezetben, vagy a *Hogyan nembem* a József Attiláról szóló részben), de leszbikus nők kapcsolatáról (*Éjszakai állatker*) és gyereklányokról

is: testvérekről, akik nem vigyáztak eléggé egymásra és erőszak áldozatává váltak (*Concerto*). Sőt még ikréről is, akik nem csak egyforma külsővel, de azonos névvel is bírnak, és mindenben összetartanak a környezetükkel szemben (*A két Frida*). Értük, mellettük Bán Zsófia hősiiesen igyekszik szót emelni. Mindezt, ha valaki feltétlenül akarja, kezelheti a *feminista akció* részeként is.

Ez az esti iskola — ha meg akarjuk határozni az oktatás típusát — valójában egy érettségi után elvégezhető sokoldalú képzés, mely az „olvasott szöveg értése” vizsga után lehetőséget adhat a folyamatos önképzéshez az egyetemes, kortárs szépirodalomban.

A cél nemes, de mint mindennek, ára van: kemény munka fellazítani az általános- és középiskolában mereven belénk vert hagyományokat, kiszínezni az amúgy fekete-fehérre nyomott történelemkönyveket, és másképp tanulni/tanítani: játszva, nyitottan, élményt nyerve belőlük! Itt már nem szabad meglepődni senkinek, ha kémiából a szerelmet tárgyaljuk, hittanból ezen az órán egy tragikusan végződő erotikus, lesbikus, szerelmes történetet veszünk, művészettörténetből Manet perverzióit elemezzük, magyarból pedig megtanuljuk, hogyan kerülhetünk el egy-egy világraszóló találkozást irodalmunk nagyjaival.

És ha mindezt kibírják a rekeszimizmaink, a kicsöngetés utáni szünetben még nevetgélhetünk tovább.

Antal Balázs

Képeskönyv mindenkinek

(*Bán Zsófia: Esti iskola. Olvasókönyv felnőtteknek. Kalligram Kiadó, 2007*)

Két dologról kell beszélni egyből, úgy tűnik. Először is van egy könyvtárgy a maga harsányságával, formabontó kinézetével, izgalmas vizuális építkezésével és — szervezetségével, másodsor van egy szövegfelület, amely e mögé a látványos képi attrakció mögé (közé) is húzódik, mintegy pajzsként tartva maga előtt (körül) azt. A külsőségek súlyosan emlékeztetnek azokra a könyvekre, amelyek egy-egy látványos gesztussal, okos(nak tűnő) címmel, alcímmel, műfajmegjelöléssel, felütéssel, a kezdő hangütésben artikulálódó problémával, vagy más, látványos és felületes bűvészmutatvánnyal elterelik a figyelmet a lényegről, hogy aztán a kritikák és a recenziók a trükknél ne jussanak tovább, és általában elbűvölve magasztalják vagy évdőve vitasák meg azt, „olvasatlanul” hagyva a szöveget.

Talán ezen emlékeztető miatt éreztem némi rossz szájízt már előre, pedig Bán Zsófia és Eperjesi Ágnes munkája szép, csak taláalomra bele-belelapozva is. Az *Esti iskola* helyenként hivatkozik ugyan képekre, amely képek a margótól elválva be is épülnek a fő tördelési törzsbe, de az oldaltükör különben kettéválik, s Eperjesi Ágnes „válogatása” hol szájbarágósan, hol meg némi asszociatív apparátus mozgósítását várva az olvasótól (gondolom) illusztrálja a szöveget, bár utóbbi tekintetben engem

nem győzött meg a szöveg, hogy sokat nyerhetek, ha megerőltetem magam — hagytam. Inkább azzal foglalkoztam, hogy Bán Zsófia sok és sokféle novelláját hogyan igyekszik rendezni a tankönyv-ötlettel, hogy ugyanis minden novellához hozzárendel egy(-két) tantárgyat, s hogy ki tudja-e használni azt.

Egyetlen *olvasókönyv*ben több mint egy tucat tantárgy mintha a világgalkotás, a teljesség illúziójával kecsegtetne, sőt, ha már iskola és tantárgyak, felöltöttek bennem a fabulák, a példabeszédek, a tanulságos történetek is — de aztán megfogalmazódott az a második számú gyanakvás bennem, hogy a szerző a képi harsányságra akarja terelni a gyanút, holott a trükközés a tankönyv-szerűségben van: a tantárgy főcímeiben, illetve a tanári-jellegű ki- és beszólásokban a szövegek belsejében illetve a végén, az ál-interaktivitást gerjesztő gesztusokban. Rettentő rosszindulatú vagyok — biztos lesznek ezt bőven kitérő recenziók úgysis, így én elintézhetem azzal, hogy mindez ötletes. Hogy néha jó poén (máskor semleges, vagy mondjuk másképpen: semmitmondó). Hogy néha provokáló (máskor meg kézenfekvő). Hogy a könyv, amelyet az olvasó megvesz, kétségtelenül magasabb színvonalú szórakozást nyújtóvá lesz ezekkel az ötletes, eredeti színezékanyagokkal. De mindettől függetlenül a novellákat mégiscsak makacsul szövegekként olvasom, hiába hogy az egyszerű könyvvásárló (-kölcsonzó stb.) előtt nem a maguk póreségében jelennek meg ezek az írások — hiszen Bán Zsófia mégiscsak íróként, *szövegek szerzőjeként* pozicionálja magát.

A tematikai sokszínűség, a gazdag műveltséganyag, az aktív beleírási készség imponálóan merész első széppróza-kötet esetében. Bán Zsófia sokféle eljárást és formát kipróbál, otthonos nyelvi és szemléleti módot, módokat talál és alakít ki. Ha az írásokból elmaradnak az interaktivitást motiváló, laza függést biztosító tanári gesztusok, huszonegy széttartó novella marad, hullámozó színvonalon. Ezek között a népi irodalmat figurázótól a blogoperán és az email-novellán át a túlfűtött erotikáig széles skálán mozog az érdeklődési köre, hogy aztán a kötet maga is kört írva le, eltűnéstől a visszatérésig tartson. Az intertextualitás és -medialitás (a képek mellett filmek és egyéb mozgó- és hangzó anyagok is beidéződnek) vagy az önreflexív jelleg mellett egy olyan kettős beszédet is jellemzőnek vélek a kötet egész anyagára, amelyben a narratív nyelvhasználat egyszerre tárgyával, és önmagának a tárgyhöz való viszonyával szemben is kritikus-ironikus attitűdje tapasztalható meg. Például a kötetnyitó *Holvan Anya* egyszerre olvasható az egyszerű volt-holnemvolt közösségi érdekeltségű népi irodalom paródiájának, s a paródia paródiájának is.

Emlékezetes szövegek a *Gustave és Maxime Egyiptomban*, a *Két Frida*, a *Fidelio*, a már máshonnan is ismert *Éjszakai állatkert*, hát persze, erős a *Concerto*, s hogy ne soroljam tovább, a *Veszedelemes viszonyok Madame de Merteuil megrázza magát* c. végleges lezárása. S ezzel már el is érkezünk oda, hogy e szövegek jelentős része csöppet sem földhözragadt módon többször is utazások köré épül, vagy *valamelyik Amerika*, úgy észak, mint

közép vagy dél, a helyszín, s több esetben visszajár szeptember 11. is — talán ennek feloldásaként szerepel a szerzőről a fülön éppen az, hogy az amerikanisztika tanszéken tanít, és van egy *Amerikáner* c. esszékötete. De ha utazás, ha Amerika, mindez csak díszlet: Bán Zsófiánál a történet, bár valami mindig kívül, több írásban is másodlagos. Inkább nyelvi ötletek és poékok tűnnek a szövegek mozgatórugóinak, motivációs bázisának, azonban a kötet nyelvi egyenmőségének következtében, a történet hiánya vagy észrevétlensége esetén inkább bosszantóan vesztetem el, mint önfeledten az olyan írások között, mint a *Miből lesz a cserebomlás?*, a *Film*, a *Kiűzetés a Paradicsomba*, a *Self-help*, a *Hogyan nem*, vagy a kötetzáró *A nevetés csodálatos visszatérése*.

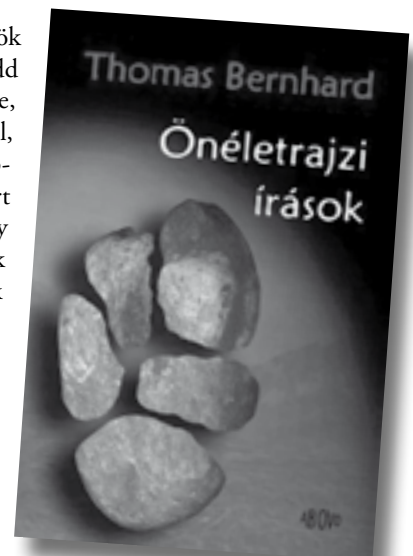
Bán Zsófia első széppróza-kötete ötletes, játékos és sokszínű, ám a mélység a legtöbb esetben hiányzik a szövegekből. Az igazán jól megdolgozott *Éjszakai állatkert*en kívül a sodró lendületű dikció nem nagyon hagyja elmélyülni a mindenkori narrátort: mindig kívül marad, és amikor meg is próbál „bemerülni”, a nyelv valahogy megakadályozza, hogy a mélyből tudósítson, bár épp ezért a könyv bármikor letehető és folytatható. Talán a kettős beszéd is eredményezi ezt: sok az eldöntetlenség, az állásfoglalás hiánya azt sugallja, hogy a könyv nem nagyon tart téteket. Stílszerűen: nem nagyon van, ami mellett- vagy ellen érvelne. Aki szeret kívül maradni, egyszerre meleg és távolságtartó, játékos-frivol szövegeken jót szórakozni, intellektuális csemegékkel gondolatkísérleteket folytatni, annak tetszeni fog az *Esti iskola* mindegyik írása. Számomra azonban, a sok és sokféle műveltséganyag és érdeklődés mellett, elsősorban inkább olyan, mint egynémely felidézett tantárgy (fizika, kémia, matematika stb.) könyvből és köréből megmaradt tudásom: felszínes.

Györfly Miklós

Két nagyapa — két unoka

Thomas Bernhard és Arno Geiger

Két könyvről készülök itt elmélkedni, de hadd bocsássam mindjárt előre, hogy nem rokonságukról, hasonlóságukról vagy kapcsolataikról lesz szó, mert ilyenek csak alkalmi vagy külsőséges szempontok alapján mutatkozhatnak köztük. Ilyen szempont lehet mindenesetre egy irodalmi folyóiraté, amely közleményeiben eleven kontaktust kíván fenntartani a könyvpiac aktuális kínálatával. Ebben az írásban két olyan osztrák



szépirodalmi műről lesz szó, amelyek magyar fordítása történetesen nagyjából egyidejűleg jelent meg a magyar könyvesboltokban — bár ez sem pontos így egészen: az egyiké, Thomas Bernhard önéletrajzi regényeié már korábban is megjelent, igaz, részben más fordításokban és külön-külön kötetekben, míg az Ab Ovo szóban forgó újabb kiadása *Önéletrajzi írások* címmel egy kötetben jelentette meg a regénysorozat öt részét. A másik könyv Arno Geiger: *Jól vagyunk* című regénye, amely 2005-ben elnyerte a Német Könyvdíjat, és magyar fordítását az Európa Könyvkiadó adta ki. Két osztrák szépprózai mű tehát, az egyik a múlt század hetvenes és nyolcvanas éveiből, a másik még egészen friss. Az egyik írója már nem él, de élő modern klasszikus, a másiké most mutatkozik be magyarul. Mindkét műben találhatunk olyan tendenciákat, amelyek a család-, illetve a fejlődés-regény műfaji sémáit idézik, vagy éppenséggel a hagyományos műfaji minták újraértelmezéseként olvashatók. És van bennük jócskán korrajz, korábrázolás is — ezen a téren egy ponton még érintkeznek is: mind a kettőben téma a II. világháború előtti, alatti és utáni Ausztria helyzete-története. Mindkét műben kulcsfigura egy-egy nagyapa és egy-egy unoka. Mégis több közük volna egymáshoz, mint elsőre állítottam? Nincs, egymástól való mérhetetlen távolságuk nem utolsósorban azon mérhető le, ki a két unoka és milyen a viszonyuk a nagyapához.

Thomas Bernhard önéletrajzi írásainak öt részét egy kötetben, a feldolgozott életrészek időrendjében kiadni: ez egyrészt kézenfekvő és hálás, másrészt nem magától értetődő vállalkozás. A sorrendben első kötet, az *Egy gyerek* ugyanis utoljára született. Elsőként *Az ok* jelent meg 1975-ben, és a következő három (*A pince*, *A lélegzet*, *A hideg*), amelyek nagyjából ott folytatták a történetet, ahol az előző kötet abbahagyta, megírásukkal és megjelenésükkel (1976, 1978, 1981) követték a kronológiát, *A gyerek* azonban csak ezután (1982) következett, és stílusában, ábrázolásmódjában már egészen más, mint pl. *Az ok*. Sokkal lazább, derűsebb, és így az öt kötet időrendbe sorolásával az a sajátos helyzet áll elő, hogy olyan önéletrajzot olvasunk, amely az én-hős gyermekkori hányattatásait viszonylag könnyedén, oldottan, helyenként humorosan meséli el, majd szinte átmenet nélkül egy sokkal komorabb tónusra, darabosabb, tömörebb, elidegenítőbb, szenvedő nyelvre vált át, arra a jellegzetes bernhardi beszédmódra, amelyet a korábbi prózai művekből már (pl. *Fagy*, *A mészégető*, *Járás*, *Korrektúra* stb.) jól ismerhetünk. A későbbi prózai művekben viszont már inkább az a kifejezésmód folytatódik, amely éppen az önéletrajzi írások során alakult ki. Ez közelebb áll az élőbeszédhez, a köznyelvhez, mint a korai művek szigorú stilizációja, és ami még ennél is fontosabb, az önéletrajzi írásokban tör át az egyenes beszédre utaló közvetlen monológ-forma, míg az önéletrajzi írások előtt született prózai írások domináns beszédmódja a függő beszédben idézett monológ volt. Az önéletrajzi írások tehát fordulópontot jelentenek Bernhard írói pályáján, és e fordulat magából a szövegből is kiolvasható: Bernhard itt az elidegenített, fikcionális hősök rögeszmés identitás-keresése után saját énjének oknyomozó felfedezésére vállalkozik — igaz, bizonyos fokig önmagát

is regényhőssé stilizálva. Amikor túl van az utolsó kötetben, *A gyereken*, nagyjából meghódította — vagy visszaszerezte? — önmagát, és újabb fikcionális hősei már kevésbé rejtőznek el megnyilatkozásait elbizonytalanító közvetítő beszédmódok mögé. Az öt kötet elrendezésének poétikai és keletkezéstörténeti szempontjai mellett persze jogos az az olvasói szempont is, amely a történet, az életrajz egyenes vonalúságát érvényesíti. És az olvasó szempontját, érdekeit érvényesítette az Ab Ovo Kiadó akkor is, a mai magyar könyvkiadásban szokatlan nagyvonalúsággal, műgonddal és önkritikával, amikor a korábban szintén általuk kiadott ciklus három részét újrarendelték, belátván, hogy az előző fordítások nem sikerültek. A kitűnő új fordításokat Sarankó Márta (*A gyermek*, *Az ok*) és Szijj Ferenc (*A pince*) készítették. Külön tanulmányt érdemelne fordításaik elemzése, és az a ritka alkalom, hogy jelentős prózaszövegek két-két kortárs fordításban is hozzáférhetőek, mert összehasonlításukkal jól lehetne szemléltetni a bernhardi írásmód jellegzetességeit és magyar fordításának lehetőségeit.

Én itt most csak a ciklus rövid bemutatására vállalkozom, és a magyar kiadás elrendezését zárójelbe téve mégiscsak abból indulnék ki, hogy Bernhard az önéletrajzi írásaiban oknyomozást végez. Mindenekelőtt azokat az okokat keresi, amelyek személyisége fejlődését késleltették, pályájáról letérítették és végzetes irányba terelték, amelyek miatt súlyos megpróbáltatásokat és megaláztatásokat kellett fiatalkorában elszenvednie, és amelyeket csak rendkívüli lelki- és akaratereővel sikerült hatástalanítania. Ezért *Az ok* az elsőnek megírt kötet címe. És Bernhard ekkor már jól tudja, hiszen másról se szóltak korábbi művei, hogy a nyelv, az irodalom nem képes tökéletesen és hiánytalanul megragadni az igazságot, hogy bármilyen eszelősen igyekszik is valaki pontosan fogalmazni, újabb és újabb szövegváltozatokban közelíteni létezése titkához, ez a törekvése szükségszerűen kudarcot vall. Ezért a saját múltjára, a sorsdöntő ifjúkori élményeire vonatkozó kutatás is csak „közelítés” lehet, jobb magyar szó híján így fordítva az *Andeutung* szót, *Az ok* alcímét. Az új fordításban Sarankó Márta a „rávilágítás”, „rávilágít” szavakat használja a számtalanszor előforduló *Andeutung*, *andeuten* magyar megfelelőiként, amit én az egyébként jó fordítás komoly hibájának tartok. Ehelyett — jobb híján — inkább meg kellett volna tartani az előző fordítás alcíméből a „közelítés”-t, amely, igaz, ott kissé bőbeszédűen „közelítési kísérlet” formában szerepel.

Hogy a „közelítés”, ha már egybeesés nem lehet, mégis minél közelebb kerüljön az igazsághoz, minél jobban megragadja a lényegét, minél világosabban kirajzolja a frontvonalakat, Bernhard ugyanúgy egyszerűsítő redukciókkal, ismétlésekkel, túlzásokkal él önéletrajzi írásaiban is, mint egyéb prózai szövegeiben. *Az ok* két fő okot jelöl ki az ellenséges külvilág éppen adott megjelenési formáiként, a létezés Bernhardra kirótt aktuális katasztrófáiként: az egyik Salzburg, a város és gimnáziuma, ahová a nagyapa kívánságára kerül a tizenkét éves kamasz fiú 1943-ban, a másik a család, amelyben a nyomor és az érzelmi deficit, a lelki frusztrációk rombolják az épp hogy eszmélkedő

gyermeket. A városban és az iskolában Bernhard diákkorában a náciizmus szelleme uralkodik, aztán a háború után ezt úgy váltja fel mindjárt az érseki város hagyományos katolicizmusa, mintha mi sem történt volna. A náciizmus és katolicizmus osztrák válfaja Bernhard értelmezése szerint egy töről fakad, nincs lényeges különbség köztük. Grünkranzot, a náciizmus megtestesítőjét Franz bácsi, a bigott és korlátolt katolikus tanár követi az iskola élén. A két iskolavezetést, a két ideológiát, a két egymást szorosan követő korszakot mindössze az választja el egymástól, hogy időközben a háború romba dönti a várost és az iskolát. Megsemmissül Salzburg, a barokk hagyomány, a kulturális nagyság és szépség messze földön híres jelképe, hogy aztán ugyanabban szellemben épüljön újjá és virágozzék fel megint, amely romlásba döntötte.

A bombázások, majd az amerikai megszállás idején az internátusi diák kalandos körülmények között járt haza családjához, a bajorországi Traunsteinbe, amely a Birodalom kapitulációja után ismét az országhatáron túlra került. A család azonban az önéletrajzíró későbbi felismerése szerint csak arra jó, hogy megkezdje és kiegészítse a gyermek megalázásának és megnyomorításának azt a művét, amelyet az iskola végez be a társadalom nevében. Bernhard nem ismerte apját, akinek mindössze anyai szerepe volt, hogy teherbe ejtette vele anyját, aztán örökre eltűnt. A cserbenhagyott anya később férjhez ment ugyan, és született még két gyermeke, de Thomas fiának sohasem bocsátotta meg, hogy az áruló apára emlékezteti. A háború alatt és után, mint körülöttük szinte mindenki, nagy nyomorban éltek, az iskolai oktatás szünetelése idején a tizennégy éves Thomasnak is dolgoznia kellett egy traunsteini kertészetben. Egyetlen vigasza és támasza, egyben életre szóló tanítómestere a közelükben lakó anyai nagyapa volt, Johannes Freumbichler, az alighanem dilettáns író-filozófus, egyszerre humanista és anarchista, akit sikertelensége ellenére felesége és unokája tisztelt és imádot. Mint Bernhard számos későbbi különc hőse, ő is mindig élete nagy művén dolgozott, amely sohasem készült el, vagy ha mégis, tragikus kudarcnak bizonyult.

1947-ben Bernhard hátat fordított az iskolának és szembefordult nagyapja hozzá fűződő illúzióival: elszegődött kereskedőtanoncnak Podlaha úr élelmiszerboltjába, amely Salzburg legrosszabb hírű és egyben legszegényebb városnegyedében, egy pincében működött. Erről szól *A pince - Kivonulás* című kötet. A szó szoros értelmében az „ellenkező irányba” fordult, mint amerre addig a gimnáziumba járt, ez a jelképes irányváltás különösen fontos volt neki, amikor úgy érezte, hogy nem maradt más választása, mint vagy megölnie magát, vagy abbahagynia a gimnáziumot. Az „ellenkező irány” kifejezés huszonegyszer hangzik el *A pince* elejének idevágó passzusában, és szinte mágikus erejű varázsigeként később is számtalanszor ismétlődik. Az ellenkező irány a Scherzhauerfeld-telepre visz, a társadalom kitaszítottjai közé — de egyben a szabadság felé. A nagyapa „filozófiai” iskolája után Podlaha úrnál a „realitás” iskolájába jár. A realitás mindenekelőtt azt jelenti számára, hogy hasznos tevékenységet végez. Az „ok” felismerése után a fiatalember

tudatosan és bátran nekifog eltorzított személyisége helyreállításának, szabad, önálló és hasznos énje megalkotásának. Különös fejlődésregény-modell rajzolódik ki Bernhard önéletrajzi írásai-ban: a későmodernség korában, a II. világháború kataklizmája után, a személyiség integritásáról alkotott klasszikus fogalmak összeomlása idején arról ír valaki, hogyan vívja ki szuverenitását az ellenséges külvilággal, a nyomorító hatalmakkal szemben.

A személyiségfejlődés szinte romantikus képzeteit idézi az, ahogyan a „realitás” „ideális” kiegészítéseként, az irodalom nagyapai példája mellett, korán megjelenik életében a zene — a későbbi művekben a ritkán elérhető szellemi tökély egyik formája. Már az internátusban is az volt a diák menedéke, ha észrevétlenül elvonulhatott hegedülni a zárt cipős kamrába. A tanonckodás mellett egy elismert salzburgi énektanárnőtől énekelni tanul. És megint csak jelképesnek tűnik, hogy az énekesi pályát ott támadja meg a sors, ahol fő hangszere található: a tüdőben. A tizennyolc éves Bernhard súlyos tüdőbetegséggel kórházba kerül (*A lélegzet — Elhatározás*). Már-már belehal, amikor nagy elhatározással, szinte saját erejéből és akaratából legyőzi a halált. Megbetegedését a nagyapa váratlan megbetegedésének logikus következményeként fogja fel, és ez az összefüggés más felismerést is megérlel benne: a szörnyűséges és csúf dolgok, a szenvedés, a betegség, a halál nem rendkívüli vagy balszerencsés jelenségek, amelyeket normális körülmények között meg lehet úszni, hanem magától értetődnek. A létezés szükségszerű velejárói. De mint Pascalnál és Camus-nél is olvasható, együtt lehet élni velük. „Nem tudtak gyógyírt lelteni a halálra, a nyomorúságra, a tudatlanságra. Hogy mégis boldogan élhessenek, azt eszelték, hogy nem gondolnak rá”, így hangzik *A levegő* Pascal-mottója. Alighogy meghal a nagyapa, és helyét megkésve az anya foglalná el, ő is megbetegszik és meghal. Az újabb csapás visszaveti a gyógyulást, a fiú ismét tüdőszanatóriumba kerül (*A hideg — Elkülönítés*), de a lét poklában egyre járatosabb lévén hideg fejjel elkülöníti magától betegségét, a kiszolgáltatott áldozatból az áldozat kívülálló megfigyelőjévé válik, és saját belátása szerint, az orvosi javallatokkal nem törődve gyógyítja meg magát. Az „elkülönítés” jele a groteszk szemlélet megjelenése: Bernhard csak úgy illeszkedhetne be a betegek közösségébe, ha rendszeresen produkálná a betegségét igazolón köpetet — az orvosok szinte ezt várják el tőle. Ahogy korábban elhatározta, hogy nem hal meg és meggyógyul, úgy itt azt határozza le, hogy önkényesen távozik az intézetből, a haldoklók közösségéből. Mindez — mellékesen — érdekes összefüggésbe állítható Thomas Mann *A varázshegyével*, ahol a tüdőbetegség szintén feltétele annak, hogy páciens lehessen valaki a szanatórium exkluzív közösségében, az orvos szintén a betegség és a halál ügyvédje, de — ellentétben Bernhard művével — a gyógyulás, illetve a „dezertálás” lehetetlen: Joachim Ziemssen belehal dacos ellenkezésébe és szökésébe. Bernhard viszont legyőzi a halálos betegséget, és ez a „hőstette” az önéletrajzi írások tükrében analóg értelmű azzal az eltökéltségével, ahogy korábban az iskola és a család ellen lázadt fel, és az „ellenkező irányba” fordulva elindult az önfelszabadítás útján.

Bernhard persze pontosan tudja, hogy a győzelem csak átmeneti lehet, annak köszönhető látszat, hogy az ember „nem gondol rá”, és a katasztrófa előbb-utóbb bekövetkezik. Ennek a léthelyzetnek az önironikus példázatával kezdődik *A gyermek*, relativizálva vagy akár vissza is vonva az előző négy kötetben elbeszélte fejlődéstörténetet — vagy ha annak elején olvassuk, mintegy előlegezve a végső „tanulást”. Nyolcéves korában a gyermek, hirtelen felbuzdulástól vezérelve, anyja tudta nélkül, vakmerő vállalkozásba fog: gyámjának felnőtt kerékpárján Traunsteinből a harminchat kilométernyire lévő Salzburgba indul, azzal a homályos céllal, hogy ott meglátogassa valamilyen nénikéjét, akiről azt se tudja, hol lakik. Megmérkőzik az anyai felügyelet hatalmával, s egyben enged nagyzási fantáziája kihívásának. Egy darabig vígan gurul, győztesnek érzi magát, aztán a hátsó kerék küllői közé gabalyodik a lánc, és a gyermek óriásit bukik a biciklijével. Csak nagy keservesen, éjnek évadján sikerül valahogy hazakeverednie, véres horzsolásokkal, szakadt, olajos nadrágban, elcsigázva, és rettegve a várható büntetéstől. *A gyermek* erről az örökös „bajkeverőről” szól, aki „mindig is zavart keltett, mindig is irritált”. A bátorítást ehhez a nagypától kapta, aki ennek a kötetnek a főszereplője, a gyermekkor feledhetetlen emléke. A nagypapa az írás előképe is — azé a bernhardi írásé, amely mint téma, mint életcél, mint átmeneti beteljesülés itt még nem kerül szóba, annál inkább jelen van az emlékezet megformálási módjában, a magával ragadó és elbűvölő bernhardi beszédmódban, amely, mint említettem, ebben a kötetben mintha megszabadulna a szenvedés és az ellenkezés görcseitől, és miután az előző kötetekben az oknyomozó író kizárta magából mindazt, ami nem tartozott énjéhez, és kiteljesedését gátolta, itt inkább azt idézi fel, ami létrehozta énjét, ami hozzátartozik egyszer s mindenkorra, akár mint fájdalmas, jóvátehetetlen adottság, akár mint a kegyes sors ajándéka.

A ciklus persze nemcsak önéletrajz, a Thomas Bernhard nevű későbbi író élettörténete a múlt század harmincas éveitől a negyvenes évek végéig, beleértve a korabeli salzburgi és környékbeli élet, valamint a náciizmus és a világháború pusztításának képeit, hanem olyan fejlődésregény is, amelynek hőse a fiktív regényhősök rokona. Miként a bicikli-kirándulás pazar novellisztikus elbeszélésében, az egész ciklusban is irodalmian megformált, szcenírozott módon jelenik meg az én-hős, és a filológia bizonyos pontatlanságokat, „rendezői beavatkozásokat” is felismerni vél a szövegben. Az igazi stilizációt én mindamellett abban látom, hogy Bernhard szöveggé formálta át emlékeit és tapasztalatait, és szentenciózus, aforisztikus egyszerűségeivel, monoton ismétléseivel és az esetleges árnyalatokat semmibe vevő túlzásaival ez a szöveg végeredményben sokkal inkább irodalom, mint élet-dokumentum.

*

Míg Bernhardról tőle magától, irodalmi műveiből és a kortársak emlékezéseiből már nagyon sokat tudhatunk, Arno Geigerről egyelőre annál kevesebbet, főleg itthon, Magyarországon, és így azt sem tudhatjuk, mennyire önéletrajzi ihletésű a *Jól vagyunk* című regénye. Lehet akár az is, egyes részleteiben különösképp,

de nem okvetlenül. A szerző mindenestre 1968-ban született, egyik főhőse, a több idősíkon játszódo regény leginkább „jelen idejűnek” tekinthető és rendszeresen visszatérő síkján, 2001-ben főszereplőként fellépő, 35 éves Philipp Erlach, mint kiszámíthatjuk, 1966-ban. Ezenkívül ez a Philipp mintha még valami íróféle is lenne, bár a regényben úgy lép elénk, mint aki huza-mos időn át épp nem csinál semmit, legfeljebb néha jegyzetel, ez azonban éppenséggel lehet átmeneti írói létforma. Ugyanakkor a *Jól vagyunk* a hírek szerint Geiger negyedik regénye, tehát nem okvetlenül olyan pályakezdő mű, amelyben az író egyszerre mindent el akar mondani önmagáról.

Bizonyos megszorításokkal, amelyekről még szó lesz, szabályos családregegyenlyel van dolgunk, sokkal inkább, mint Bernhardnál, ugyanakkor jóval kevésbé fejlődésregényvel, olyannyira, hogy akár anti-fejlődésregényről is beszélhetünk. A fent említett Philipp, a harmadik nemzedék képviselője 2001-ben amolyan lelki-szellemi nullpontra érkezik, vagy már korábban is ott volt, de erről, egyáltalán előéletéről szinte semmit sem tudunk meg. Úgy lép színre, hogy megörökli nagyszülei kertés házát Bécs egyik külvárosi villanegyedében, de nem nagyon tud és akar vele mit kezdeni. „Lakni” kezdi ugyan a házat, de csak azért, hogy „dekonstruálja”. Hogy lebontsa szellemét, megfosz-sza mindattól a tartalmától, amely számára nem jelent semmit. Lomtalanít, de csak ímmel-ámmal, merőben rögtönzészzerűen, minden tervszerűség nélkül, mert még a múlt felszámolása, a nyomok eltüntetése sem különösebben fontos számára. Philippnek emlékei sincsenek. Bár a regény másik, nagyobbik fele szüleiéről és nagyszüleiéről szól, azok mintha semmi nyomot nem hagytak volna benne. A megörökölt ház és ingóságok birtokba vétele mint kiindulópont azt sugallhatná az olvasónak, hogy a regény tárgya a múlt felidézése lesz, az örökség számbavétele, erről azonban szó sincs. Ez a Philipp, ha csakugyan író, nem fogja megírni nagypapját. Sem a házban, sem az emlékezetében nem kutat elődei után. Egyszer felhívja ugyan apját — már csak ő él közülük —, de ez a telefonhívás is csak afféle rögtönzés, tetszőleges cselekedet. Beszélgetésük kínosan és csúfosan üres. Még az sem derül ki belőle, hogy esetleg rosszban vannak.

2001. április 16-tól június 20-ig tizenhárom rövid, ritmikusan visszatérő fejezetben kizárólag Philippnek erről a többé-kevésbé magányos tengés-lengéséről, üres tevés-vevéséről van szó. Van ugyan egy barátja, egy családó nő, Johanna, a meteorológus, aki néha felkeresi egy-két szexuális aktusra meg egy kis értelmetlen beszélgetésre, és két munkást is kiközvetít neki, hogy segítsenek a rámolásban, mindenképp a galambok lakta és galambpiszok borította padlás kitarakításában, és ezekkel Philipp hamarosan úgy összebarátkozik, hogy beköltözteti őket a ház egy-egy szobájába. Steinwald és az ukrán Atamanov egy piros Mercedesszel közlekednek, amelyet azért vehettek meg olcsón, mert előző tulajdonosát megölték (vagy öngyilkos lett?), és hullája két hónapig oszlott az autóban. Kiszellőzhetetlen szagát Steinwald több tucat illatosítóval próbálja elnyomni. Az alkalmi munka- és lakótársak nemcsak a piszkos munkát végzik el, hanem hasznót is húznak Philipp totális flegmájából:

magukhoz veszik vagy értékesítik a hulladékgyűjtő konténerbe kidobált értékeit. Tehát történik ugyan ez-az Philipp fejezeteiben, Steinwaldék mellett egyes szomszédok is felbukkannak, Johannán kívül időnként a postáslánnyal is közönsül Philipp, az időjárás éli a maga életét, de mindezek az apró közjátékok nem változtatnak az alaphelyzeten: Philipp egyik napról a másikra él, semmi köze semmihez, legkevésbé önmagához. Mindezt — főleg a Steinwaldékkal való együttélést — valami bárgyú derű lengi be, Philipp egyáltalán nem rosszkedvű, önfelelt, gyermekded közönnyel süpped semmittevésébe, és úgy tűnik, az elbeszélő is jól szórakozik hősén, humorosnak szánt események és párbeszédok részesévé teszi.

Zavarba ejtő Geigernek ez az eljárása, hogy Philippet időben és térben ennyire elszigetelve, önmagába zárva mutatja be. Egyfelől jelentheti ez azt, amit egyéb információk alapján is sejt-hetünk: Philipp teljesen elidegenedett családjától, örökségétől, önmagától, lóg a levegőben, egy tetszőleges jelenben, amelynek kortörténeti, politikai vonatkozásai sem tűnnek fel horizontján. Másfelől felléptetésének szigorúan körülhatárolt és viszonylag rövid időtartama — amit még jobban lerövidít az, hogy stagnálást mutat be és azon belül is úgyszólván találomra kiragadott részleteket-jeleneteket — erősen emlékeztet arra, ahogy a regény Philipp szüleit és nagyszüleit ábrázolja: nevezetesen egy-egy napnyi időmetszetekben. Összesen nyolc napról van szó, 1938 és 1989 között, és az ezekről a napokról tudósító, pontos dátummal ellátott hosszabb fejezetek — egy híján — kronológiai rendben illeszkednek a Philipp 2001-es szerencsétlenkedéséről szóló fejezetek közé. A tartalomjegyzék világos képet ad erről az olvasás közben is világosan áttekinthető szerkezetről.

Ez a szerkezet és feldolgozásmód: a jelenetező időmetszetek montázsa azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy Philipp pangó „jelene” és az előző két nemzedék hasonló állóképekben feldolgozott múltja között van valami összefüggés. A nagyszülőkkel kezdődő és a szülőkkel folytatódó történet Philipp stagnálásának zsákutcájába torkollik. Az egymást követő nemzedékek történetének összefüggése persze evidencia. A *Jól vagyunk* jelen és múlt kiragadott pillanatképeit ütköztető szerkezete formai szempontból ezt az evidenciát megerősíti. Ugyanakkor a cselekményelemek síkján ilyen összefüggés nem található. Sőt inkább az összefüggés hiányát észleljük: Philippnek nemhogy nincs köze múltjához, de fel is számolja annak maradványait. Azt jelentené ez, hogy „egy családregény végé”-t olvassuk? Ha így volna, akkor mindjárt hozzátehetjük: volt jobb.

De a *Jól vagyunk* nemcsak ilyen perspektívában olvasható, és mielőtt kimondanánk róla a végszót, nézzük meg a múlttól szóló, történeti fejezeteket is, mert azok jobban működtek a szerzői elgondolást. Sőt ezek határozottan eredeti elgondolást képviselnek, amely az egész regény ihlető ötlete lehetett: egy családtörténetet és korrajzot olyan időpontok-pillanatképek metszeteiben ábrázolni, amelyek önmagukban a legkevésbé sem fordulópontok, nem a történet nevezetes, sorsdöntő pillanatai, hanem egy folyamat úgyszólván tetszőleges kimerevítései. Mintha végtelen hosszú videó-szalagot csévélné nagy sebességgel az elbeszélő, és

egy-egy ponton találomra megállítaná, hogy lejtásson belőle egy kis részletet. A módszer, ismétlem, nagyjából folytatódik Philipp rövid jeleneteiben (vagy azok előzménye), ámde a nyolc múlt-metszet lényegesen különbözik is tőlük és éppen ezáltal bravúrosak: bár tetszőlegesen kiragadottnak tűnnek, az ügyesen elhintett utalásokból számtalan összefüggés, előzmény kiolvasható, és így a kitűzött pontokat amolyan szaggatott vonalként már-már történet fűzi össze. Ez a szaggatott vonal szakad meg az utolsó, 1989-es epizód és Philipp 2001-es jelenetei között, vagy ügyetlenségéből, vagy nem túlzottan mély jelentés szándékát hordozva — ezt nem sikerült eldöntennem.

A családtörténet négy főszereplőt léptet föl, Richard Sterket, a nagyapát, Almát, a nagymamát, Ingridet, a lányukat, aki Philipp anyja, és Petert, Ingrid férjét, Philipp apját. Az első epizód 1982. május 25-én játszódik, amikor Richard és Alma már öreg emberek, kettesben élnek abban a kertés házban, amelyet nagyanyja halála után Philipp fog megörökölni. Míg Alma még jól tartja magát, méhéskedik, kertészkedik és a háztartásról meg férjéről gondoskodik, Richard testileg és szellemileg egyaránt hanyatlak. Emlékképek is felrömlenek, de ekkor még nemigen tudjuk helyükre tenni őket. Az elbeszélő nap horizontja egyébként igen szűk: nem terjed túl a két öregember napi tennivalóin, amelyeket az elbeszélő aprólékosan, mintegy az ő szemszögüket magukévé téve ír le. E prológ-féle után 1938-ba lépünk vissza, az Anschluss utáni napok egyikébe: Richard pályája ekkoriban ível felfelé, jómódú, tekintélyes bécsi polgár, a Városi Elektromos Művek igazgatója, és bár a német megszállás és az ezzel járó igazodási kényszerek nehéz helyzetbe hozzák, végeredményben sikerül távol tartania magát a náciaktól, akiket nem kedvel. Nagyobb probléma számára, hogy viszonya van Friedával, a gyereklánnyal, és szeretne ugyan véget vetni neki, de nem tud. Őszintén szereti és tiszteli feleségét és gyermekei anyját, de valami hiányzik a kapcsolatukból, amit Richard a szolgálólány testével próbál pótolni. A képlet mind a szépirodalomból, mind a szakirodalomból ismerős, de az elbeszélő, aki ebben a fejezetben Richard szemszögét teszi magáévá, ezzel kevésbé törődik, ami annyiban jogos, hogy az érintett számára a krízis ettől még nem lesz könnyebben leküzdhető.

A következő múlt-metszet (1945. április 8.) Peter Erlachot, Richard lányának későbbi férjét vezeti be, akinek azonban ekkor még semmi köze a Sterk-családhoz: a Hitlerjugend tagjaként részt vesz a bécsi utcai harcokban, társaival próbálják feltartóztatni az orosz előrenyomulást, de hiába: végül egy dunai teherhajón menekülnek Németország felé. Ez a fejezet is következetesen érvényesíti a szemszög zártságát, és emiatt alig több, mint máshonnan már szintén ismerős háborús képek sora. A következő epizód 1955-ben, a megszálló szovjet csapatok kivonulásáról rendelkező osztrák államszerződés aláírásának napjaiban játszódik. A családtörténet ekkor kerül legközelebb a történelemhez: Richard ugyanis miniszter, az oroszok egyik fő tárgyaló partnere, akinek komoly érdemei fűződnek a meg-egyeződéshez. Mivel az államszerződés a modern Ausztria történetének sorsdöntő fordulópontja, a nyugati típusú jóléti állam

születésnapja — az, amit mi, keleti szomszédok egy évvel később forradalommal akartunk kikényszeríteni, de hiába — Richard, joggal, élete fő művének tartja ekkori politikai szerepét, amelyre később is büszkén emlékszik vissza. Legszívesebben otthon is folyton erről beszélne, de lányát, az ekkor tizenkilenc éves Ingridet ez nem érdekli, annál is kevésbé, mert apja ellenzi a bizonytalan egzisztenciájú, kissé kelekótya Peter Erlach-hoz fűződő kapcsolatát. Ingrid bátyja, Otto elpusztult a háborúban, így Ingrid immár az egyetlen gyerek, akire a szülők ezért a kelletténél jobban ügyelnek, és aki erre, már csak indulatos természete miatt is, ingerült lázongással válaszol. A dicsőséges államszerződés napjairól szóló fejezet végeredményben Ingrid és Peter titkos találkájának leírásába torkollik: Peter műhelyében, egy garázsban szeretkeznek, Peter autójának hátsó felében, gumimatracon, Wehrmacht-pokrócok alatt.

A családtörténet ezután végképp a privátszférába szorul vissza: Ingrid, akiből orvos lesz, Richard rosszállása ellenére, hozzá megy Peterhez, aki, Richard fenntartásait igazolva, nem viszi különösebben sokra: útkeresztezések közlekedésbiztonsági szakértőjeként keresi kenyerét. Házasságuk sem különb, mint a szülőké: külsőre rendezett, tessék-lássék működőképes, de valami alapvetően fontos hiányzik belőle. Míg Richard önzése inkább a pótlékok keresésének formáit öltötte: mind a félrelépés, mind a közélet erre szolgált, Peter önzése a lustaság, a testi-lelki érzéketlenség. A nők szeretni valóbbak Geigernél: Almát szuverenitása, türelme, derűje rokonszenves színben tünteti fel, Ingrid pedig áldozatként jelenik meg, különösképp korai halála, tragikus halálos balesete miatt: egy dunai fürdőzéskor vízbe fullad, fejest ugrik egy csónakból, és karkötője beleakad egy elsüllyedt biciklibe. Ennek emléke az egyik legjobban sikerült fejezetben úszik be a pillanatnyi jelenbe: 1978-ban Peter autóval nyaralni viszi a tengerhez két gyermekét, Sissit és Philippet, és a Peter belső perspektívájából láttatott képsorban szinte semmi más nem látszik, illetve hallatszik, mint a két gyerek folyamatos huzakodása a hátsó ülésen. Philipp tulajdonképpen csak itt tűnik fel a 2001-es fellépése előtt, de itt még csak tizenkét éves, és semmi nem utal arra, mi lesz belőle később. Peter pedig itt tűnik fel utoljára, holott mint szó volt róla, 2001-ben is él még. Az utolsó epizód ismét a nagyszülőket ábrázolja, 1989-ben, amikor Richard már magatehetetlen roncs egy menhelyen, ahol a még mindig jó erőben lévő Alma naponta látogatja. Mivel számukra már csak a múlt létezik, a jelen idejű történés mellett ebben a jelenetben játsszák a legnagyobb szerepet az emlékek, köztük az, ami nemrég derült ki Alma számára, és különösen bántja: Richard egy másik félrelépése.

A *Jól vagyunk* mindenekelőtt Richard és Alma regénye: leginkább az ő alakjuk és kapcsolatuk állandóságában és változásaiban formálódik meg megragadó regényszerű tartalom. Az öt időmetszet, amelyben fellépnek, többé-kevésbé hosszanti folyamattá, történetté áll össze az olvasóban. Egy-egy metszetben Ingrid és Peter is emlékezetes alakítást nyújt. Ingrid sorsában a véletlenszerű és értelmetlen korai halál, főképp az apa és

a férj értetlenségével szembesítve, mind vissza-, mind előreható drámai mozzanat. Philipp derűs léhasága és közönye vélhetően nem független az elődök hibáitól, mulasztásaitól, elfojtásaitól, netán bűneitől. De hogy igazában hogyan is értendő, azt Geiger nem dolgozza ki. Amint számomra nem volt igazán érzékelhető az sem, hogy a hézagos családtörténet hogyan függ össze a szereplők osztrákságával. A regény német kritikái ugyanis nyomatékosan kiemelték, hogy Ausztriáról szóló regénnyel van dolgunk: „Ez a könyv egy olyan országról szól”, írta a *Die Zeit* kritikusa, „amelyet Ausztriának hívnak és olyan formája van, mint egy csirkecomb. Ebben az országban olyan emberek élnek, mint te vagy én. Néha talpraesettek és erősek, és azt teszik, ami számukra feltehetőleg a legjobb, de többnyire lusták és gyengék. Politikai téren éppen úgy, mint a magánéletben.” Nos, amennyiben a regény szereplői lusták és gyengék, és ha nem is azok mind, de Peter és Philipp kétségkívül azok, akkor ettől vajon mindjárt jellegzetesen osztrákok-e? Lehet, hogy a németek ezt így látják, én, bár nem vagyok nemzet-karakterológus, a lustaságot és a gyengeséget ugyanúgy el tudom képzelni magyar, olasz, ne adj isten, német tulajdonságnak, mint osztráknak. Ha az elmúlt hatvan évet átfogó történetben Richard, Peter és Philipp valamiféle osztrák bét óhajtanának kirajzolni, akkor azt kell mondanom — maradvány írásom keretei között —, hogy a Bernhard önéletrajzi ciklusából kiolvasható, korántsem átfogónak és objektívnak szánt Ausztria-kép minden elfogultságával, minden túlzásával is karakteresebb és meggyőzőbb, mint a Geiger-regényé. A személyiségfejlődés központi témája mellett Bernhardnál meghatározóan nagy szerep jut a kibontakozást akadályozó okok osztráksalzburgi mibenlétének, a *Jól vagyunk*nak

ellenben vagy nem sikerült feltárnia alakjai képsorában a jellegzetesen osztrák (vagy másféle) motivációt, az osztrák „családregegy végének” sajátos mibenlétét, vagy nem is volt ez szándéka. Ez a koncepcionális bizonytalanság mindenesetre nem tesz jót az egyébként ötletesen és professzionista módon megírt és a kisebb hibáktól eltekintve Neményi Róza által jól is fordított regénynek.



Kováts Judit

„És nem lesz tiszavirág-életű a győzelmed a tested felett.”

Elfriede Jelinek: *Egy sportdarab* (ford. Tandori Dezső, Budapest: Ab Ovo Kiadó 2006)

„Elfriede Jelineknél a dráma elérte a rendezhetőség és érthetőség határát.” (Marja Pflügel) Különösen az író *Egy sportdarab* (*Ein Sportstück*, 1998) című művének öt órára nyújtott bécsi bemutatója után erősödtek fel a hasonló kritikus hangok (pl. Sigrid Löffler, *Die Zeit*, 1998). A megállapítással lehet vitatkozni — gondoljunk csak Peter Handkera, Thomas Bernhardra vagy Wolfgang Bauerra —, a próza- és drámaíró Jelinek azonban ma (is) az osztrák irodalom egyik legvitatottabb személyisége. A hagyományos színházzal szakító darabjainak m i n d i g vegyes fogadatra találnak, épp úgy, mint a feminista diskurzusba új színt hozó, radikálisan társadalomkritikus prózája. A ma már visszahúzódva élő író nyilatkozatai, olvasó estjei (utóbbiak közül néhányon e sorok írójának is szerencséje volt részt venni) szintén heves vitákat váltottak ki a médiában, amelyeket műveiben nem egyszer maga Jelinek kommentál ironikusan.

Mi is valójában a 'Jelinek-jelenség'? Jelinek már *Die Liebhaberinnen* (1975) megjelenése után az ifjabb generáció egyik legkritikusabb hangú írójaként válik ismertté. Fordulópontot az írói diszpozíciójában s egyúttal esztétikai nézeteiben *Die Ausgesperrten* (1980) című, osztrák tematikájú regénye hoz. Az írot az ebben megnyilvánuló radikális társadalombírálata miatt a kritika egy sorba emeli az irodalom nagy osztrák-mítosz rombolójával, Thomas Bernharddal. Elismerése azonban nem nőtt párhuzamosan ismertségével, ennek ellenére személye, paradox módon — már az irodalmi Nobel-díj odaítélése előtt — az osztrák irodalom egyik védjegyévé vált.

Az osztrák irodalom hazai, a 90-es évek reneszánsza óta némiképp lendületét veszített recepciójában üdvözlendő esemény Jelinek egy újabb művének megjelenése. Az író eddigi magyarul kiadott prózai munkáit (*A zongoratanárnő*, 1997; *Kis csukák*, 1998; *Kéj*, 2005) most egy színpadi műve követi. Az *Egy sportdarab* (*Ein Sportstück*, 1998) a szerző drámáinak sorában emblematikus értékű: összes eddigi írásának tartalmi összegzése; az alkalmazott stratégiák tekintetében a két évvel korábban keletkezett *Stecken, Stab, Stangel*-lel (1996) mutat szorosabb rokonságot. A címbeli tipológiai utalás megtévesztő, mert a monológyszerű 'darabban' szinte teljesen eltűnik a dráma külső

formája, amely tendencia Jelineknél már a *Wolken. Heim*-ben (1990) elkezdődik. Az egyetlen elem, amit a szerző a klasszikus drámából megőriz, az a kórus, új szerepben és új formában. A darab szerkezetének újszerűsége és az író által alkalmazott különböző tükrözési technikák megemelik az elvárás szintjét. Az igazi kihívást az olvasó számára mégis a darab nyelve jelenti, a poénokkal, idézetekkel, sztereotípiákkal teli, néhol drasztikus nyelv, amelynek jellegét Tandori Dezső fordítása kiválóan érzékelteti.

*

A Jelinekre jellemző, a nyelvet a társadalomkritika eszközeként használó kísérletező próza, illetve a tradicionális színházzal szakító dráma hagyománya a 60-as, 70-es évek irodalmára nyúlik vissza. A 'grazi csoport' és 'bécsi csoport' formái kísérletei — cselekmény helyett a tudatállapot tükrözése, a különféle valóságábrázoló módszerek változtatása stb. — ugyanazt célozzák, mint Jelinek törekvései: egy új esztétikai valóság konstruálását, egy autentikus nyelv általi létrehozását. Az irodalom szerepéről a 70-es években folytatott vita a nyelv és társadalom összefüggését is más megvilágításba helyezi. Új funkciója szerint a nyelv többé nem pusztán absztrakt eszköz, hanem gondolkodási mechanizmusok megjelenítője, a kritika eszköze. Az idézetek és montázsok kontrasztja, a váltakozó nyelvi duktus, a különböző ritmusú beszédek, képtörések és egyéb elidegenítő technikák célja — amelyeket radikalizálva Jelinek eljut a nyelv kitágított, legszélső határához —: az ideológia kritika jegyében a társadalmi hazugságok, a trivializálódás különböző módozatainak leleplezése.

A társadalmi közhelyek ábrázolására már a dokumentarista színház is kísérletet tesz azzal, hogy a cselekmény mimézise helyére diskurzusok mimézisét helyezi. A kultúra általános dekonstrukciója azonban teljesen felbomlasztja a hagyományos logocentrikus színházat, és kódváltást tesz szükségessé. A permanens dinamizálás elvén működő „postdramatikus” színház új jelhasználatára már az összefüggő cselekmény helyett szituációk, asszociációk láncolata lesz jellemző; a figurák nem cselekvő individuumok többé, hanem a beszéd szubjektumai, akik lehetséges véleményeket közvetítenek. Az észlelési módok kizárólagosságának megszűnése következtében a megfigyelő pozíció nyer prioritást. Mindeközben az interpretációs viszonyok is átrendeződnek átalakítva a nézőség fogalmát és a befogadás folyamatát.

Jelinek a sportot többféle relációban és funkcióban jeleníti meg: él-, küzdő-, és tömegsportként, a szurkolók és tv nézők szemszögéből, az egyes ember hétköznapjainak részeként. Taglalja nő és sport, és tágabb kontextusban politika és sport kapcsolatát is. A műnek többféle olvasata lehetséges. Értelmezhető láttelekeként



a sport és a média kapcsolatáról, a sport trivializálódásáról. Felfogható egy feminista nézőpontú 'helyzetjelentésként' a nők mai szerepéről. Továbbá felfogható Jelinek önvallomásaként a saját szerepvállalásáról, írói rezüméként aktuálpolitikai eseményekről, vallásról, a tágabb világban tapasztalható erőszakról egy elkötelezett moralista pozíciójából.

Jelinek „post-theatrális” drámájában a 'cselekmény' hátterül szolgáló színpadkép szerint egy stadiont, konkrétan a szurkolók ráccsal elválasztott két ellenséges táborát szimulálja. A színpad kettéosztottságához hasonlóan a darab szerkezete is a kétpólusúság elvére épül: áldozatok és tettesek, egyén és csoport, egyéni- és csoportérdek, hamis mítosz és valóság szembenállására, kontrasztjára. Az események szintjei a következők: 1. egy képernyőn látható sportesemény, 2. a kórus kommentárjai, amelyek ezt megszakítják, 3. a szurkolók két ellenséges tábora, 4. sporthoz kötődő és arról szóló történetek, beszédek.

A darab laza szerkezetének, amely a figurák beszédeinek halmazából áll, Elfi Elektra nyitó és záró monológja ad keretet. A nő elmékedése a társadalmi közterek hatásáról, a tömegek viselkedéséről, a sportról tartalmilag kijelölik a darab koordinátáit. Prologként ható monológiájában Jelinek önéletrajzi elemeket is vegyít, ezek az írói kiszólások jelentik az összekötő kapcsot a mű végén Elfi Elektra szerepében a darab szereplőjeként személyesen is megjelenő 'szerzőnővel'. A figura kettősségével, akinek a görög drámai hőstől kölcsönzött neve jelzés értékű, megkezdődik a műben valóságnak és fikciónak a szerepek hitelességéről szóló játéka.

A darabban a diskurzus két síkon folyik, az erőszak gyakorló és annak elszennedői között. A két tábor azonban nem különül el élesen egymástól, állandó az ingadozás a két pozíció között. Az író, aki kívülről szemléli az eseményeket, nem képvisel fix álláspontot, ehelyett számtalan erőszakdiskurzust mutat be. Adott egy 'áldozat' (neve jelzi a morális alapú írói nézőpontot), akinek halálát „túlkapások” okozták: egy futbalmeccsen halálra rugdosták. A két tábor között pulzál, miközben mindkettő tagjai rendszeresen rugdossák.

Ehhez a tragikus eseményhez egy másik is köthető: egy fiatal 'sportoló' halálos autóbalesetet szenved. Esetét anyja, a darabbeli 'nő' meséli el. A 'nő' figurának a kórossal és az áldozattal folytatott kvázi-dialógusa kettős prizmán keresztül mutatja be a fiút: szülői nézőpontból egy konfliktusos anya/ fiú kapcsolatban, és a sportvezetők, sporttársak nézőpontjából, mint egy közepes képességű fiatal futballjátékost. A 'sportoló' maga élő személyként van jelen a mű második felében. A fiúhoz hasonlóan tragikus a darab közepén elhelyezkedő pieta jelenet Andijának sorsa is, akinek halálát szteroidok túlszedése okozta. A három eset között feltűnő a hasonlóság: mind a háromban közös a tragikum és férfialakok kapcsolata a sporttal. Ilyen értelemben az utóbbi kettő az első variációjának is felfogható.

A három férfialakhoz három női figura is társítható. Az 'áldozathoz' a 'fiktív író', aki annak szószólójaként lép fel, a sportolóhoz a 'nő', Andihoz az őt sirató 'öregasszony'. Az Elfi

Elektrával elkezdődő szerepváltás folytatódik: a 'nő' megszólal a fiát nevelő, majd gyászoló anyaként, egy mai átlagos nőként (néha az íróként), az 'öregasszony' gyászoló feleségként, özvegyként, nemének idős képviselőjeként (néha az íróként). A 'fiktív író' ezzel szemben csupán indirekt módon, monologizált dialógusok néma résztvevőjeként van jelen. A nő/sportoló pár megfelelést mutat az öregasszony/Andi párral, a fiát gyászoló 'nő' és az Andit sirató 'öregasszony' elvileg lehet ugyanaz a személy. Ugyanez az analógia állapítható meg a 'sportoló' és Andi esetében is.

Némiképp eltérő a helyzet az 'áldozat'/'fiktív író' esetében. Kettőjük viszonya bonyolultabb, mondhatni ambivalens. A 'fiktív író' pozíciója az áldozat oldalán az elkövetőkkel szemben nyilvánvaló, hisz annak szószólójaként lép fel. Feltárási szándéka miatt többféle támadás — verbális is — éri, amelyek egyúttal utalások a szerzőt magát ért személyes támadásokra. Eközben 'pártfogoltja' maga is elutasító vele szemben: nem hisz a szándéka őszinteségében. A jelenetek és figurák között tehát az a legfőbb összekötő kapocs, hogy különböző szempontok szerint mindannyian áldozatoknak tekinthetők. A figurákra jellemző pozícióváltás az 'áldozat' esetében is megfigyelhető. Nézőpontja a 'növel' és a 'tettesel' beszélgető kívülálló és az 'áldozat' között ingadozik. Utóbbiként saját esetét — ad absurdum — belenyugvással szemléli. Az egész darabban egy hangként, egy véleményként jelenlévő figura szimbolikus volta nyilvánvaló. Különböző irányból érik támadások — nem csak a 'férfi' és a 'másik elkövető' bántalmazza, hanem például a 'nő' és a 'sportoló' is —, véres batyuként ide-oda rugdossák. Pulzálása a két tábor (az erőszak gyakorló és annak elszennedői) az áldozatszerep relativitását, az áldozattá válás permanens lehetőségét tükrözi. A darab ellenpontozó elvre épülő szerkezetében az író-áldozat-tettes hármastagoltságot eredményez, amelyet a darab közepére helyezett oltárszerű pieta jelenet továbbberősít.

Az említett szerep- és pozícióváltások a szereplők egyik sajátosságára utalnak, az identitásnélküliségükre. Jelinek figurái nem köthetők egyetlen személyhez vagy egy konkrét karakterhez. Nem cselekvő individuumok, csupán a beszéd (monológok) szubjektumai. Néhány kivételtől eltekintve (Elfi Elektra, Andi, Akhilleusz és Hektór) név nélküli figurák, akik számára a szerző a 'nő', a 'férfi', az 'elkövető' stb. megnevezést alkalmazza. Változó szerepük miatt a többi figurához fűződő kapcsolatuk is instabillá válik. Nevük hiánya típus-jellegükre utal, az általuk képviselt nézőpont viszonylagosságára, tágabb értelemben az értékek általános relativizálódására.

A darabnak nincs összefüggő cselekménye, ehelyett a szereplők többszólaló beszédéből építkezik. Az olvasó a monológok révén különböző véleményeket, nézőpontokat ismerhet meg. Események töredékeit, amelyekből egy összefüggő cselekményszál nem rekonstruálható. A valóságról így kapott kép nem teljes, egész, hanem többszörös törések útján létrejött, sokszínű. A monológokat logikai kapcsolat nem fűzi össze, eltekintve attól, hogy valamennyi figura kapcsolatban áll vagy kerül a

sporttal. A szereplők többnyire elbeszélnek egymás mellett vagy egymástól függetlenül rezümálnak. A beszédek egymáshoz rendelésének elve ezért sokféle lehet. A 'nő', Elfi Elektra, a 'fiatal nő' és az 'öregasszony' női nézőpontot képviselnek, ezen kívül a 'sportolóval' és Andival együtt az erőszak elszenvedői, áldozatok közvetlen vagy átvitt értelemben. A kórus, a 'férfi' az elkövetőkkel az erőszak megtestesítői. A két teniszjátékos, Akhilleusz és Hektór, két nagyhatalmú funkcionáriusként alkotnak egyseget szintén az erőszak gyakorlóinak oldalán. Lehetséges még a figurák megfeleltetése a nő/férfi, az anya/fiú, illetve az egyes/csoport(kórus) viszonylatában is. A sikok közötti átjárást a darab szerzőjének állandó jelenléte és kívülálló pozíciója biztosítja. A nézőpontok és pozíciók gyors váltakozása, az írói szereppel való játék a különböző beszédek egymásra tükröződését, többszólamú hangvételt eredményeznek. Az író nem képvisel egy fix álláspontot, ehelyett számtalan erőszakdiskurzust mutat be.

A darabban a sport elsősorban mint kollektív erőszakszerv jelenik meg. Az író szemében a sport a háború metaforája. („Ölni sport? [...] mert ciáni, az öldöklő verseny se mindig az, a gyilkos iram.”). Mindkettő hatalmi struktúrája hasonló: a vezetők a sportban is teljhatalmú urak, mint a háborúban, (a sportban a csúcsetetőt „Vezérnek” titulálják), s a hatalomgyakorlás elve mindkettő esetében ugyanaz, amit Hektór evidenciaként fogalmaz meg: „A hatalom birtokosának, nem tokosának, joga életnek-halálnak léte, nemléte. Jogunk nem kiségersereg, mert mindenki egyre megy [...]”. Fellépésével a sport dimenziói kitágulnak, mert alakja sport és politika kapcsolatát tükrözi. Sport és háború egyaránt uniformizálja és deformálja az embereket, mindkettő számára a győzelem a fontos. („Győzelemtől győzelemre élünk”, „Győztes visz el mindent”, „A sportolóban magát szereti az ember, ha nyer.”) Vesztes meccsek után kitor a háború, de nem csak a szurkolók között, jön a vezetők megtorlása is: „A keresztek feszítenek [...]”. A szabályszerűséggel hasonlóan (el)bánnak. A sportolók egymással szemben is brutálisak, bizonyítva, hogy a sportban minden szinten jelen van az erőszak, nemek, generációk, sportolók és vezetők között egyaránt, összekötve tettet és áldozatot. A szerepek tettes és áldozat között azonban szüntelenül változhatnak. Másrészt egyik pozíció sem kizárólagos: az áldozatok más relációban maguk is az erőszak gyakorlói, a 'nő' például többször lép fel erőszakosan fiával szemben. A figurák éppen ezért normalitásként fogadják el az erőszakot. A helyzet abszurditását érzékeltetve a szerző éppen az 'áldozattal' mondhatja ki: „Én szeretem az erőszakot, melytől társadalmunk rendre kap oly erős szagot”.

A figurák monológjaiból sport és média viszonyára is fény derül. Sportot és médiát a közös érdek tartja szorosan együtt. A sport egész működése a média keltette hamis mítoszra — sport = siker, hírnév és gazdagság — épül. Sztárrá ugyan csak kevesen válhatnak — a darab Andijának Arnold Schwarzenegger a példaképe —, példájuk mégis újakat és újakat vonz a sport világába. Eközben minden, ami a sportban történik, médiahírré válik, így a darabbeli 'áldozat' halála is, nemhiába beszél

malíciózusan „Médiakoporsónk”. A sport tömeghatását, a szurkolókat és nézőket egyaránt a médiának köszönheti. („A sport az emberi serdületlenség szerveződése, mely hetvenezer emberben inkarnálódik, további pár milliónyi tévénező öntetével.”). Tudatformáló erővé éppen tömeghatásuk miatt válhatnak. Hatásuk egyformán tömegbázisuk nagyságán mérhető, s éppen ez utóbbi miatt válhat mindkettő a hatalomgyakorlás eszközévé. Jelinek ennek kapcsán boncolgatja hatalom és erkölcs kérdését, illetve hatalom — tömeg — csoport — egyén viszonyát. „Az erkölcsi esőítéleteinket, pardon előítéleteinket, magunk után vonszoljuk [...]” — ilyen és ehhez hasonló ironikus megállapítások árulkodnak az író ítéletéről napjaink közérkölcset illetően.

Tömeg, sport, tömegsport — a darabnak egy másik vetületét adják. Jelinek a sportot napjaink egyik legnagyobb kultúrmitoszájának tartja. „A sporttal a történet: tömegjelenség, melynek befolyása alatt az emberek másképp viselkednek, mint különben tennék.” — fogalmazza meg a verdiktet a darabbeli 'áldozat'. Eredeti funkcióját elveszítve devalválódik, („A sport kezdetben ez volt: Szerencse Szépség Szórakozás. Lett belőle emésztő szenvedély, saját emésztőrendszerrel és emésztőgödörrel.”), emberi cselekvések klisészerű metaforájává válik. A házastársak sportot űznek egymás gyöttréséből, az írók az olvasók előtti fellépésből, ad absurdum „[...] sportot űznek [...]a sportból, [...]” is. A trivializálódásnak ebben a folyamatában a kulcsszó a — test. Miközben a kisportolt test az egészség és szépség allegóriájává válik, ugyanaz a test a hatalomgyakorlás eszközévé degradálódik: testtömeg növelő szerekkel, hormonokkal kezelik a nagyobb teljesítmény érdekében. „Testem a teljesítményen kívül [...] más módon nem is létezhet” — panasolja Andi a pieta jelenetben, aki Andreas Münzer alteregójaként szintén a sport áldozata, halálát Münzeréhez hasonlóan túlzott szteroid szedés okozta. Ugyancsak a médiák keltette tévhitnek (sport = egészség) az áldozata a 'nő' is a sportoló fiú anyjaként, akinek naivságát a kórus szarkasztikus gúnnyal leplezi le: „Miért küldte el a fiát a sport háborújába, ha nyomban vissza is kívánja?”; majd a hatalom arroganciájával oktatja ki az anyát a magasabb sportérdekről: „Fia, hölgyem, szükséges! Nekünk emberek szükségeltetnek, kiket arra ellettek, hogy gondozzák a testet, bármikor elvessek a lelket.” Az emberi testtel való visszaélésnek további számtalan példáját mutatja be az író: a női test kihasználását, mint sporteszközt, mint a szexualitás tárgyát, stb., így az a kizsákmányolás általános emblémájává válik.

A sportban ugyanazok az elvek érvényesülnek, amelyek a női szerepeket újradefiniálják. A társadalmi szintű uniformizálódás a nőket is megfosztja egyéniségüktől. „Ki az individualitásból, be a tömegbe” — fogalmazza meg a bűvár a nők számára (is) kötelező új trendet. A sporthoz hasonlóan az ő életükben is jelen van az erőszak. A nők azonban nem csak áldozatai az erőszaknak, amint azt az említett példák igazolják, hanem gyakorlói is. A darab nőalakja, a sportoló anyja például maga kényszeríti a fiát arra, hogy sportoljon.

Jelinek nőalakjait egy mai patriarchális társadalomba helyezi, ahol „[...] a nőt, ad egy a férfin mérik, ad kettő, bármelyik más nőn [...]”. A ’fiatal nő’, a ’nő’ és az ’öregasszony’ — három életszakasz — egy mai nőt tükröznek funkcionalizált szerepben. Akhilleusz, Hektór és a bűvár a férfielv képviselői, akiknek nőkről folytatott diskurzusaiból kihallatszik a szerző maró gúnya és kritikája. A darab nőalakjainak viszonya új szerepéhez ambivalens. A ’nő’ és ’öregasszony’ tudatában van áldozat voltának, ezzel szemben a fiatal nő elfogadja a rá osztott új szerepet: „Sport és nő, erről nekem ez ugrik be: A nő legyen szép, mert akár a sportoló, ő is csak saját testében esik meg.”. A darabban felrajzolt nőkép, bár a női és férfi beszédek derivációjának eredménye, feminista nézőpontot tükröz, de nem mentes az író nőkritikájától sem.

A darab szövegvilága a magas- és populáris kultúra területeinek különböző elemeiből építkezik. Társadalmi közhelyek, („Természetesen Szépnek Lenni”, „Szépen Természetesnek Lenni”) ideológiai frázisok, sláger és filmszövegek, bibliai idézetek stb. („Léleksúlyokvetés Platontól már az egész”, „[...] a természetéről, mely szünetlen háború, a kőhajítókkal indul minden [...]”) „Mit nekünk a Siegfried-fálevél.”) intertextuális montázs a decentrális szövegstruktúrát eredményez. A triviális valóság leleplezésére Jelinek ugyanezen valóság elemeit használja („Az emberi test a sportban, hát az van, hogy csak olyan, mint pizsának a doboza, bármilyen él elhajítható pohara, szép először, aztán használt, sőt: elhasznált!” vagy: „De akinek tekintélyes légpárnái vannak, hozzá akárki-megnézi farosszériája, nem széria, frissen edzett cornettója csókálló magnummal [...]”). Sekélyes, szó és faviccekkal tarkított, helyenként közönséges stílusa, tudatosan vállalt nyelvi program. A darabban az ironia szinte minden változatban jelen van. A sarkazmust az író az erőszak ábrázolására tartogatja, az áldozatokat, nőket többnyire enyhe gúnnal illeti, amely mögött sokszor együttérzés húzódik, miközben önmagát sem kíméli az ironikus megjegyzésektől. Az ironikus nézőpont funkciója elsődlegesen a távolságtartás, de egyúttal a személyes írói attitűd, a sértettség elfedése is. Előbbi célozzák a gyors váltások által előidézett kontrasztok, amelyek az olvasóban irritációt keltenek, taszítják és vonzzák egyszerre. Az említett eljárások részei az író szövegtechnikájának. A Jelinekre jellemző afirmatív írás diskurzív effektusokra épül. Az ismétlések, egyidejűség és váltások alkalmazásán túl átértelmezések, eltolódások, összevonások, metaforák szó szerinti értelmezésének és halmozásának („[...] száraz marad a kéz, a kéz marad. A szem is marad, de nem marad szem száraz. Előblbitődik a vétek, vétek lenne ott maradnia [...]”, „Menjen netán, a cégbírósgon tudja meg, miféle jó firma.”, „[...] le kell ülnie tőle, bizony, a föld nem bírna el a hátán”) eredménye az a többrétegű, tömör nyelv, amit a magyar fordítás kitűnően ad vissza.

Tandori Dezső fordítása nyelvi bravúr. Kihhasználva a szöveg nyújtotta asszociációs lehetőségeket, egyedüli formaérzéssel és nyelvi leleménnyel játszik a szavak jelentésével és hangalakjával („okszó nélkül”, „ez egy hiperkóc”, „erkölcsi

esőítélet”, „kéjbambulás”). Rímeivel („híhető, hogy akad, akit nem győz meg a közakarát, azt hisz, maga arat?”), alliterációival („Álmodó eb, rohansz, sansz, hancúr, Úr!”), az időmértékkel („Jaj, miért kell ezt mondanom, de nem ticolhatom”) helyenként már-már költői magasságokba emelik a szöveget. De nem ritkák az egészen lírai sorok sem („Honnét örök citrusfrissed, mellyel lélegzetem fojtod?”), amelyekre az osztrák írónál nem találni példát (néha az az érzésem, hogy Jelinek sokkal keményebb és fantáziátlanabb attól, ami a fordításból kitetszik). Követve a német szöveg sajátosságait maga is szabadon kezeli a mondatszerkezetet, metaforikus nyelve ugyanolyan tömör, mint Jelineké. „Adta neveletlen én, oszt. Nem szoroz. Kár, hogy a mélyértelműség nem ebben bűvárol. Bűvárral bélelt mélyek, ah! Jaj istenem, ki nevet ma favicccemen! Nem kedvez a kedv a nedvhez, szám kiszárad, nyelvem elfárad. Nem pereg. Mit tegyek, Nem érdekel, ez érdekem. Olvassanak engem így is!” Talán nem túlzás Tandori (saját) ’nyelvről’ beszélni. Ő nem csak egyszerűen fordít, hanem az alkalmazott eljárásaival, intertextuális utalásaival — „[...] szavaimmal határos minden ütés, nem oldás, nem kötés” — új nyelvi valóságot hoz létre.

Jelinek darabja látszatra a sportról szól, valójában azonban sokkal többről. Az olvasó az emberi cselekvésekben különböző módon megnyilvánuló erőszak görbe tükrét tartja a kezében.

Bényei Tamás

Női antiutópia

(Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*. Ford. Mohácsi Enikő. Lazi Könyvkiadó, 2006)

Nem újkeletű belátás, hogy az elképzelt jövőkről írott könyvek-ből a legtöbbet nem a jövőről, hanem az adott könyv születésének idejéről tudhatunk meg. Többek között Reinhart Koselleck írt arról, hogy az egyes korszakok nemcsak a múlt sajátos képét alakítják ki, de a jövőre vonatkozó horizontjuk is éppoly jellemző rájuk. Így van ez nemcsak a tudományos fantasztikus irodalommal, hanem a jövőben játszódó utópiákkal és antiutópiákkal is, és nem kivétel ez alól a szabály alól Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című regénye sem, amely 1985-ös megjelenése után pár év alatt világszerte „klasszikussá” vált. Erről



a klasszikus státusról nemcsak a regénnyel foglalkozó kritikai irodalom mennyisége tanúskodik, hanem az a tény is, hogy angol nyelvterületen a középfokú oktatásban is leggyakrabban tanított szövegek közé került (másféle körökben tette ismertté a regényt Volker Schlöndorff filmje, amelynek forgatókönyvét Harold Pinter írta.

Atwood regényére — és az abban megjelenő, az Egyesült Államok területén található totalitárius államra, Gileád Köztársaságra — ezerféle módon nyomta rá bélyegét keletkezésének szűkebb időszaka: Gileád leginkább az amerikai — és brit — új jobboldal nyolcvanas évekbeli előretörése (a Reagan és Thatcher által képviselt konzervatív fordulat és ideológiai visszarendeződés) által a baloldali és liberális értelmiségben kiváltott félelmek kivételéseként olvasható, de olyan — szintén a nyolcvanas évekre jellemző — folyamatokra is reagál, mint az amerikai puritán ideológiát felélesztő vallásos fundamentalizmus előretörése vagy az ökológiai katasztrófa előrevetülése (Gileád gyarmatai, ahová a rendszer számára nem kívánatos elemeket — a színesbőrűeket, az ellenállókat, a terméketlen nőket, a melegeket és egyéb „deviánsokat” — telepítik ki, nukleáris balesetek vagy más ökológiai katasztrófák színhelyei). Atwood regénye ekként sok szempontból ma is aktuális, hiszen a Bush-féle ideológiai fundamentalizmus a reagan-i örökségből is táplálkozik, ráadásul a külső ellenséggel való fenyegetés ma is nélkülözhetetlen eleme ennek az ideológiának (a Gileád létrejöttét megelőző puccsot például a muzulmán terroristák nyakába varrják).

Atwood regényét az különbözteti meg a nálunk ismert antiutópiáktól (Zamjatin, Huxley, Orwell, Nabokov stb.), hogy a szokásos liberális félelmek és szorongások mellett a feminizmus — természetesen a liberalizmustól elválaszthatatlan — szempontját érvényesíti. A regény a feminista antiutópia nem túlságosan nagy hagyományokkal rendelkező műfajába tartozik (úgy is mondhatjuk, hogy az utópia és az antiutópia bizonyos később említendő okokból egyaránt maszkulin műfajnak számít). Atwood sok kritikus, például Coral Ann Howells az *Ezerkilencszáznyolcvannegy* feminista újírásként vagy kritikájaként emlegeti, ami nem teljes egészében helytálló, mindenesetre *A szolgálólány meséje* valóban Orwell regényével mutatja a legtöbb hasonlóságot (noha a reprodukció szabályozására fektetett hangsúly inkább a *Szép új világ*ot idézi fel). Egyrészt maga Gileád sok szempontból Óceánia világát idézi fel (a mindenre kiterjedő ellenőrzés, az állandó látottság és láthatóság szerepe, a külső ellenség és háború ideológiai funkciója, az alattvalók agymosása), másrészt mindkét regény középpontjában egy a rendszerben magát idegenül érző főszereplő áll. Winston Smith többek között úgy próbál valahogy Óceánia valóságán kívülre kerülni, hogy naplót vezet, régiesen berendezett szobát bérel a proletárok negyedében, titkos szerelmi viszonyba bonyolódik, és rögeszmésen érdeklődik a múlt iránt). Atwood regényének elbeszélője, Fredé (az eredetiben a sokkal jobban hangzó Offred; Gileád előtti nevét nem tudjuk, mostani neve csak arra utal, hogy jelenleg egy Fred nevű férfi használatára van kirendelve)

ugyancsak rosszul érzi magát saját jelenében, és gyakran menekül a múltba. A regény fikatív ideje az 1990-es évekre tehető, és Offred nagyon pontosan emlékszik a Gileád előtti, vagyis a számunkra is ismerős világra, a fogyasztói társadalom és a megkérdőjelezetlen civil szabadságjogok világára: neki tehát van saját „másféle” múltja, amelybe menekülhet, ellentétben Winstonnal, akinek személyes emlékezete teljes egészében Óceániára korlátozódik.

Másfelől azonban Winston az óceániai gépezet működtetői közé tartozik, míg Offred teljes mértékben a rendszer kiszolgáltatottja. Gileádban a nőket megfosztották a saját tulajdon, az írás és olvasás jogától, és funkciók szerint osztották be őket: a rendszer kiváltságosainak (a parancsnokoknak a) feleségei kék ruhában járnak, a házimunka végzői, a Márták zöldet hordanak, a kizárólag szaporodási céllal a parancsnokok mellé rendelt szolgálólányok vörösben kötelesek járni, a közemberek multifunkciós feleségei (Econowives; a nem túl szerencsés magyar fordításban „gazdasszonyok”) pedig a három szint kombináló csíkos ruhát hordanak (ők tulajdonképpen a mostani feleségek utódai: egyszemélyben háztartási gépek, szaporodást szolgáló szexuális tárgyak, és reprezentációs célokra is használt „társak”). Orwell szűrkeben csak a gyarmatokra deportált „nem nők” járnak, a terméketlen, idős, ideológiailag veszélyes elemek. Offred tehát szolgálólány, akinek egyetlen feladata, hogy teherbe essen, majd a kihordott gyermeket átadja a parancsnok feleségének, és egy új parancsnok mellett újrakezdje a szolgálatot. A rendszer magyarázata részben a szükség (ökológiai okokból drámaian lecsökkent a terhességek száma, sok a steril nő — Gileádban a terméketlenség oka természetesen csak a nő lehet), de ideológiai-mitikus legitimitációt is teremtenek hozzá, a Rákhel — Lea — Bilha történet liturgiává változtatásával. A gileádi rendszer fundamentalizmusa a Bibliára hivatkozik, ami részben nem idegen a kereszténység nőgyűlöletétől, részben viszont az Ótestamentum kreatív félreértelmezése: a regény tele van a rendszer által kisajátított, eltorzított bibliai szlogenekkel és motívumokkal, és nem véletlen, hogy maga a biblia csak a parancsnokok számára hozzáférhető (a nőknek egyébként is tilos írni és olvasni).

Orwell és Atwood regényei — illetve a bennük megjelenített disztópikus világok — között természetesen épp az eltérő ideológiai alap az egyik legfőbb különbség, ami másféle különbséghez is vezet: míg Óceánia világára a szürke árnyalatai jellemzők, addig Gileád kifejezetten szín pompás: a vörös, kék, zöld és csíkos ruhába öltözött nők kavargása a tévéprédikátorok csiricsaré látványelemeit idézi.

A színpompa azonban épp valami más eltakarását szolgálja. Ez a valami más az Óceánia világában inkább csak elfeledett test (pontosabban a női test), amelyről Gileád nemhogy nem feledkezik meg, hanem rögeszmésen újra és újra visszatér hozzá, színes leplekbe bújtatja, hogy elrejtettségére még jobban felhívja a figyelmet. A szolgálólányok rituális elköszönő formulája „Az Ő tekintete előtt” (54), ami azonban elsősorban a test eltakarásának, elrejtésének láthatóságát jelenti (az átnevelő intézetben

Lydia néni arra inti őket, hogy ha valakit meglátnak, az olyan, mintha beléhatolnának [40]). Ezeket a színes lepleket nem meglátni kell, csak felismerni, hiszen úgy vannak kialakítva, hogy a testből és az arcból szinte semmi nem látható — ahogy viselőjük sem lát ki az apácalepetus mögül. A színes ruhák egyrészt azt jelzik, hogy az individuumokat kizárólag az általuk ellátott funkció határozza meg, másrészt pedig azt a paradoxont, ami a „színes áruhában” rejlő ellentmondás mélyebb értelmét jelenti. Gileád világának alapja az az ellentmondás, amely egyébként a nyugati kultúra számos korszakára is jellemző volt: a nő egyrészt csak test, másrészt csak szimbólum (a vörös lepel úgy is értelmezhető, mint egy az egész testet beborító skarlát betű). Ez a váltás Offred nyelvhasználatából is kitűnik: „Két lábom járó anyaméhnek tekintenek minket, ez minden: szent edénynek, laboratóriumi keverőtégelynek” (167).

A testté változtatott nő rögtön szimbólummá alakul, és ekként a szimbolikus rend uralma alá kerül. A parancsnokok házirendjét látszólag a fentieknek ellentmondó módon a szolgálólány testének biológiai működése határozza meg, ám az egész berendezkedés célja épp az, hogy a test biológikumát már a legalapvetőbb, legelemibb szinten beírassák a szimbolikus rendbe. A test (illetve a testté redukált nő) tökéletes ellenőrzéséről van szó az öltözékek rendjében, a társadalmi — sőt, szexuális — érintkezés szigorú ritualizáltságában (puritán vonás, hogy a szex célja kizárólag a reprodukció lehet), a nők feladatok szerinti felosztásában, az élvezet és a reprodukció egyszerre rituális és laboratóriumi szabályozásában, és abban, hogy a nők zárt terekben létezhetnek (Offred szobája az átnevelő intézet és a parancsnoki ház kicsinyített mása). Nem véletlen, hogy Offred egész testézete válságba kerül (92—3, 129, 139), „idejétmúltnak” érzi a testét (79), idegennek találja saját meztelenségét, másfelől így fogalmaz: „ránézni sem bírok arra, ami olyan végérvényesen meghatároz” (uo.).

A test tehát egyrészt saját fizikai és szimbolikus bebörtönöztségének eszköze (s ekként testképe derealizált, ahogy ezt a ház előterében található konvex tükörrre tett utalások is jelzik), másrészt viszont mégis ez a menekülés egyik módja is: a regény legemlékezetesebb részletei azok, amelyekben Offred saját testének belső sötétségében keres menedéket, amelyekben saját testének biológiai folyamatairól ír. Ezeket a részeket sokan az *écriture féminine* példaként olvassák (amikor is a szöveg maga is a női test tulajdonságaival és ritmusaival ruházódik fel), ami felveti a regény „feministaságának” kérdését. (Ez a kérdés természetesen másként vetődik fel az angolszász kultúra kontextusában — „a kontextus minden”, mondja Offred (232) —, ahol a kulturális folyamatok és szerepek nemi meghatározottságára vonatkozó kérdések magától értetődöek, és Magyarországon, ahol a „feminizmus” szó hallatán még mindig összeröhögnek az irodalmárok, vagy ha mégis van egy feminista a társaságban, esetleg csak összemoszolyognak.) Atwood regénye úgy is olvasható, mint a feminizmus helyzetének változásaira reagáló szöveg. Offred anyja, aki emlékeinek gyakori szereplője, tipikus

második hullámos (hatvanas évekbeli) feminista, polgárjogi aktivista, míg Offred nemzedéke — épp a mozgalom sikerének köszönhetően — apatikussá vált a politika iránt (ha úgy tetszik, ennek az apátiának köszönhető, hogy Gileád ideológiája viszonylag könnyen győzedelmeskedett).

Gileád világa torz és groteszk feminista utópiaként is értelmezhető, ahol a hagyományosan női terek fölött kizárólagos a női uralom (197), ahol a feminista törekvések némelyike valóban megvalósult (betiltották a pornográfiát, a legszigorúbban büntetik a nemi erőszaktevőket), csak persze egy teljesen másfajta, a feminizmussal összeegyeztethetetlen ideológiai platform részeként. Az átnevelőintézetben a felügyelő nénik egy „női kultúra” (157) megvalósulásáról beszélnek (s a csak női résztvevőkkel lebonyolított rítusok ennek a kultúrának torz megjelenései), de a legironikusabb példa talán az egyik kreatívan értelmezett bibliai idézet. A „méhednek gyümölcse” a szolgálólányok szokásos ritualizált párbeszédéhez tartozik, s valóban két nő — Erzsébet és Mária — beszélgetéséből származik (Luk. 1.42), pedig itt épp azt jelenti, hogy az egyetlen dolog, ami a (másik) nőben fontos lehet, az méhének gyümölcse.

Offred az egyik legérdekesebb bekezdésben emlegeti azokat a női közösségeket, amelyek bizonyos tekintetben a gileádi közösségek előképei: régi múzeumlátogatásokat felelevenítve arról beszél, hogy milyen rögeszmésen festettek háremeket olyan európai férfiak, akik soha nem láthatták ezeket a helyeket, s hozzáteszi, hogy ha megnézzük a képeket, azok voltaképpen a bezártak végtelen unalmáról szólnak (87).

Atwood regénye a legfontosabb értelemben mégsem a fentiek miatt feminista, hanem azért, mert egész kompozíciójában az Orwelllével ellentétes stratégiát követ: Offred elbeszélése (mint kiderül, utólag magnóra mondott szövegről van szó) tipikusan „női” szöveg, olyasféle, amely nemcsak az antiutópiákban nem kapott helyet, hanem általában a történettudomány érdeklődését sem keltette fel. Ahogy Offred be van zárva szobájába és a parancsnok házába, szolgálólány-szerepébe, és ahogy látását is korlátozza az apácafőkötő, úgy a szövege is erőteljesen személyes szöveg, amely a személyes szférával foglalkozik: azzal, amit Offred egyáltalán tudhat és láthat. Nem rendelkezik „perspektívával”, amelyre pedig ő is vágya. Ekként csak rendkívül töredékes képet ad a gileádi társadalmi és politikai berendezkedésről, vagyis arról, ami a legtöbb utópia és antiutópia gerincét adja. Szövege a hagyományosan női és női autoritás alatt álló otthoni (*domestic*) szférában játszódik (197), abban, amely a modernitás számára a történelemmel és a nyilvános életszférával szemben az állandóság birodalmát jelentette és jelenti ma is, amelyben a hétköznapi dolgok történnek. „Bármilyen történik, az mindig szokásos” (71, a fordítást megváltoztattam) — mondja Offred ebben a Kertész Imrét is felidéző mondatban.

A regényt záró, a 22. századból származó „Történelmi feljegyzések” (amelyek összevethetők az *Ezerkilencszáznyolcvannegyed* záró „tanulmánnyal”) ironikus szerepe épp az, hogy helyreállítsák a dolgok fontosságát: a nagy események és történelmi

folyamatok, a nevezetes személyiségek, a nyilvános terek, az objektív igazságok felsőbbrendűségét mindazzal szemben, amit Offred szövege megtestesít. Pieixoto professzor fiktív előadásában többször is nehezményezi, hogy Offred milyen kevéssé érdekes anyagot hagyott az utókorra (a tudományra), és más habitusú elbeszélőre vágyik, olyanra, aki a valóban fontos dolgokról beszélne. Előadásának két célja van: egyrészt a fennmaradt hanganyag hitelességének bizonyítása, másrészt az Offred elbeszéléséből esetlegesen kinyerhető tények feltárása és rekonstruálása, például a szereplők valódi nevéé. Vagyis a professzor célja voltaképpen nem más, mint Offred elbeszélésének elrejtése, az érdektelen — mert nem a fontos dolgokra koncentráló — női perspektíva és világlátás kiírása a történelemből. Pieixoto tehát „elhelyezi” számunkra Offred elbeszélését és mindazt, amit ez az elbeszélés megtestesít, ami persze ironikus hatást kelt, hiszen mindezzel azután találkozunk, hogy végigolvastuk a szöveget, és többé-kevésbé beleéltük magunkat az elbeszélő helyébe, vagyis a professzor utószava saját olvasástapasztalatunk legszemélyesebb és legalapvetőbb rétegét törli el és kérdőjelezi meg.

Pedig Atwood regényének legizgalmasabb rétege éppen ennek a nagyon személyes szférának, a bezártság, a „hárem-lét” mindenapjainak felidézése, illetve azoknak a túlélési és bizonyos tekintetben felforgató stratégiáknak a felvillantása, amelyek révén Offred képes kívül maradni Gileád kollektív őrületségén és képmutatásán. A regény első fele azért sokkal izgalmasabb, mint a második, mert itt épp a hátköznapivá váló abszurditás és a belső tartalékok közötti küzdelemről van szó, arról, hogy miképpen lehetséges elviselhetővé, túlélhetővé és jelentéssé tenni a szinte minden percükben ritualizált hétköznapokat, hogy miképpen lehet mégis élni egyetlen szobában, könyvek és mindenféle külső impulzus nélkül. Offred szövege a részletek szövege: centiméterről centiméterre fedezi fel saját szobájának terét, ahogy szinte rögeszsmé alapossággal ír saját testének folyamatairól is.

Egyik menekülési útvonala a múlt, az a világ, amely számunkra a magától értetődő normalitás világa. Míg a gileádi ideológiát többnyire a szlogenek, Lydia néni útmutatásai képviselik, addig a múlt felidézése legtöbbször — némileg prousti módon — testi, fizikai érzeteken keresztül történik meg: a kenyértészta illata és tapintása, a harisnya érzete a bőrön, a kenyérmorzsa érzete a kézben vagy a zsebben, az élesítő szaga, stb. Nem véletlen, hogy Offred elbeszélése az ízlelés, tapintás és szaglás érzékeit értékeli fel, hiszen a látás egyrészt teljes egészében a rendszer ellenőrzése alatt van, másrészt — ahogy Jeanne Campbell Reesman fogalmaz — a regény elutasítja a látásra épülő episztemológiát, és ehelyett a megismerés másfajta módozatait részesíti előnyben: egyrészt az „alacsonyabbrendű” fizikai érzeteket, másrészt pedig a hang, a párbeszéd hermeneutikáját. Akárcsak Winston Smith, Offred is egy Másikat, egy „Te”-ként megszólítható valakit keres („Elmondom, tehát vagyatok” — mondja a Descartes-mondat újrafogalmazásában [318]).

Mindvégig azt keresi, mi je van, amire bárkinek szüksége lehet, amivel „üzletelni” tud, valamiféle cserekapcsolatra vágyik, bármilyenre, és a beszélgetést is efféle tranzakcióként fogja fel (21).

Offred másik túlélési stratégiája a nyelv. Egyrészt felfedezi a nyelvben működő uralhatatlan, potenciálisan felforgató energiákat. A legjobb példa az elbeszélő neve. Az Offred nem más, mint identitásának eltörlése, egy férfihez való tartozás általi meghatározása, ugyanakkor azonban a szóba sok mindent belehallhatunk és/vagy beleláthatunk: hallhatjuk benne azt, hogy „afraid” (fél), vagy azt, hogy „offered” (valakinek felajánlott, felkínált), de azt is beleláthatjuk hogy Offred voltaképpen „Off-red”, vagyis nem teljesen vörös, nem határozza meg az általa viselt ruha és azonosság. Az elbeszélő hasonló lehetőségeket kihasználva mintegy „megtestesíti” a nyelvet, egy-egy szónál megáll és az akusztikus hangzás alapján gondolkozni kezd róla, beléhatol, különös kapcsolatokat tár fel; saját „minimalista életéből” (137), a körülötte lévő hétköznapi tárgyakkól, bezártságának eszközeiből — pontosabban ezek neveiből — jut el akusztikus és metaforikus láncolatokon keresztül nagy messzeségekbe (például a „chair” [szék, 136] vagy a „hold” [tart, 91] szóval kapcsolatban). Amikor a megtermékenyítési szertartás során a hátán fekszik, és a parancsnok épp a dolgát végzi, vagyis a lehető legnagyobb fizikai és szimbolikus kiszolgáltatottság pillanatában, a hátán fekvő is a szavak, metaforák keltette érzetekbe menekül (116). A nyelvi szabadság és a fizikai érzések felértékelése közötti kapcsolat a parancsnokkal folytatott illegális betűkirakós játék során válik egyértelművé: „A sima élüknél fogom a fényes lapocskákat, tapogatom a betűket. Maga az érzéki gyönyör” (171). A nyelvbe menekülés másfelől egyfajta szemantikai menekülés is, a nyelv által kínált metaforák útját végigkövetve. A tárgyi-fizikai világ szegényességéért részben a metaforák kárpótolják (a retkek például „kis azték fejecskek” [249]), noha ő maga is tisztában van vele, hogy a dolgok közötti hasonlatosságok felfedezése nem helyettesítheti magukat a dolgokat: a vörös színről tűnődve (egy felakasztott politikai fogoly „vörös mosolyából” kiindulva a vörös tulipánokhoz jut el, amelyeknek vörösét korábban sebhelyhez hasonlított) így fogalmaz: „A vörös ugyanaz, de nincs összefüggés. A tulipánok nem véreznek, a vörös mosoly pedig nem virág, és egyik sem vonatkozik a másikra. A tulipán nem ok arra, hogy kételkedjünk az akasztott emberben, és vice versa. Mindkettő érvényes [valid] és valóban ott van. Ilyen érvényes tárgyak közt kell eligazodnom napról napra, minden lehetséges módon” (45—6, a fordítást módosítottam). Vagyis tagadja a metaforikus kapcsolatok relevanciáját és episztemológiai hatékonyságát, s ekként ezek a metaforikus futamok — egyrészt súlytalanodva, másrészt megszabadulva minden referenciális vagy episztemológiai tehertől — valóban az érzéki gyönyörök helyettesítőivé és valami felforgató szabadságérzet helyévé válnak.

Ezek a részek — és a sok szójáték — nagyon nehéz feladat elé állították a magyar fordítót. Mohácsi Enikő hősiesen küzdött

a feladattal, és egyes pontatlanságok és félrefordítások ellenére összességében sikeresen oldotta azt meg. Sok helyen nem sikerült lefordítania a szójátékokat (pl. „undone”, 32; „date rape”, 50; „hold”, 101; „belly”, 116; „tense”, 122; „job”, 209; „work out”, 272), de ezeket talán nem is lehet sikeresen visszaadni, és gyakran szellemes magyarázatokkal is találkozunk (pl. „ringyórongyosbuli”, 70; „süllő/sellő”, 353). Nem tartom szerencsés megoldásnak, hogy az eredetiben nagybetűs szavakat (Szolgálólányok, Őrzők, Szemek stb.) a fordító következetesen kisbetűvel írja: Gileád olyan ország, ahol ezek a dolgok egyszerűen nagybetűvel vannak, és nem a magyar helyesírás szabályait követik. Néha a fordítás nem veszi eléggé figyelembe a regény gondolatiságát, például bizonyos gileádi fogalmak esetében: a „Prayvaganza” fordításaként például bizonyosan nem elég annyi, hogy „ájtosság”. Többször lett volna szükség sokkal figyelmesebb kulturális fordításra. A meglévő két lábjegyzet mellé kellett volna még körülbelül nyolc. Például a „Homeland” kifejezés, ahová „Hám gyermekeit” telepítik, az Apartheid feketék számára létesített rezervátum-bábállaimit idézi; az „Underground Femaleroad” a 19. század eleji rabszolgaménekítő hálózat nevére (Underground Railroad) játszik rá, az „Agent Orange” a vietnami háborúban használatos növénypusztító szer volt. Két félrefordítás részben annak köszönhető, hogy a fordító nem vett észre egy-egy jól ismert irodalmi idézetet. A hetedik fejezet elején olvasható a következő angol mondat: „Though this be time, nor am I out of it”. A magyar fordítás itt teljesen elúszik (49), pedig a sor Mephisto szavainak átköltése Christopher Marlowe *Doktor Faustus*-ából: „Why this is hell, nor am I out of it” — „Ez a pokol, s én benn' ülök nyakig” (Kálnoky László ford.). Offred itt saját jelen idejét, amelyből nem tud kikerülni, pokolként határozza meg. A másik idézet Milton „A vak szonettje” című versének utolsó sora: „They also serve who only stand and wait” (Tóth Árpád fordításában: „s az is cselédje, ki csak vár és mereng”). Ennek a fordítása is nagyon rossz, pedig ez a regény első felében többször is előfordul (28, 65). Mindazonáltal az esetek nagy többségében élvezhető és sokszor ötletes magyar változatot olvashatunk.

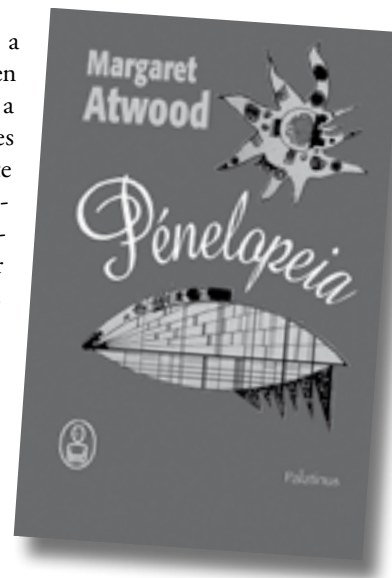
Atwood regénye összességében hatásos szöveg, amelynek azonban én csak az első felét érzem igazán erőteljesnek és sikeresnek, azt a részt, amikor Offred egyetlen napjának fájdalmasan részletes krónikáját olvashatjuk, amelyet valamelyest oldanak az elbeszélő túlélési stratégiái. A regény második felét, amikor Offred már nemcsak magára hagyatkozik, és megindul valamiféle cselekmény, meglehetősen kimódoltnak érzem, az itt felsorakoztatott erkölcsi dilemmák többnyire nem tudnak túljutni a képletszerűségen (Offred cinkossága, a kivégzésnek álcázott lincselés stb.). Nem tudom nem úgy érezni, hogy sokkal sikerültebb lenne a regény, ha megmaradna az első rész töredékességében, korlátozottságában és viszonylagos mozdulatlanságában, vagyis ha Pieixoto professzor még elégedetlenebb lenne.

Bazsányi Sándor

Perújrafelvétel

(Margaret Atwood: *Pénélopeia*. Fordította Géher István. Palatinus, 2007)

Ismerjük jól azokat a műveket, amelyekben egyvalaki, a hős áll a centrumban, és az összes többi szereplő körülötte rendeződik el — mondhatni már eleve a perifériára szorítva. Sokszor ez már a címben is tetten érhető: *Hamlet*, *Tom Jones*, *Mrs. Dalloway*, *Oblomov*, *Tristram Shandy*... No, ez utóbbi azért mégsem jó példa, hiszen Sterne regénye többek között éppen a hagyományos regénykellékek



és s-tulajdonságok, mint amilyen például a kikezdetlennek tűnő főhős-státus, szellemes kritikájaként olvasható és élvezhető. Mindenesetre a centrális felépítésű hőstörténetek archetipusa bizonyosan az *Odüsszeia*. (Míg például az *Iliász* többszereplős tablója inkább Tolsztoj *Háború és békéjével* vethető össze.)

Ezeket a könyveket általában éppen azért szeretjük, mert ilyenek. Hogy szépen elrendezett, átlátható szerkezetük egyértelműen a központi figurára irányítja a figyelmünket. Noha azért időnként bizonyos olvasóknak elégük lehet a hierarchikus rendből, és tekintetüket inkább a margóra szorított eseményekre és alakokra irányítják. De hát végső soron ezek a gesztusok is a klasszikus művek klasszikus voltának modern bizonyítékai: a klasszikus úgy tud minden korban újat mondani, hogy azért mégiscsak mindig ugyanazt mondja — csak éppen mindenki mást hall meg belőle. A klasszikus művek egyik modern olvasója, Tom Stoppard például nevezetes drámája ikerhőseiül az egyke Hamlet póruul járt gyermekkori barátait, Rosencrantzot és Guildenstern-t választja. Mint ahogyan James Joyce az *Ulysses*-ben bátran arányosítja a hírneves ithakai családtagok szerepmegosztását. Nos, Margaret Atwood a *Pénélopeiában* nem is annyira arányosít, mint inkább felülvizsgál, hiszen az egyes szám első személyben megírt könyvének elbeszélő hőse a mítosz által tétlenségre ítélt, Homérosz által pedig háttérbe szorított Pénélopé, aki így új látószögéből meséli újra a jól ismert történetet. Mert azért mégiscsak elsősorban Odüsszeusz jól ismert történetéről, annak egy-két zavaró részletéről van szó. Többek között arról, miért kellett fiával kegyetlenül megöletnie Pénélopé legkedvesebb szolgálólányait. A célirányos perújrafelvétel olykor jócskán

provokatív formát ölt, például az egyik kórusbetétben, amely az *Odüsszeusz tárgyalása — a Lányok videofelvétele alapján* címet viseli.

A Palatinus Kiadó nemzetközi párhuzammal és eredettel rendelkező vállalkozása, a Mítosz-sorozat harmadik kötetében az irodalomtudósként is megbecsült kanadai író nő derekasan elvégzi — Hans Blumenberg fordulatát kölcsönvéve — saját hermeneutikus munkáját a mítoszon: értelmezi, elsajátítja és újrameséli az alaptörténetet. És noha kár volna a regény úgymond feminista ideológiájáról beszélni, noha éppenséggel lehetne, annyit mindenesetre illik leszögeznünk (a *gender studies* leíró felfogásában), hogy Atwood, miként több más regényében, úgy ezúttal is egy női elbeszélő segítségével beszél egy női sorsról. Persze most is kérdés az örök kérdés: ki beszél valójában, a szerző vagy az elbeszélő?

Atwood ugyanis nem rejti véka alá szándékát, hiszen már könyve *Bevezetésében*, mint valamiféle tudományos munka elején, bejelenti szándékát: körül kívánja járni „egyfelől, hogy miért kellett a Lányokat elpusztítani; másfelől, hogy milyen játékot játszott Pénélopé”. (13.) Egyfelől persze tényleg fontos az írói koncepció tagolt és világos volta, másfelől viszont mégiscsak a regény világszerűsége érdekelne elsősorban minket. Mely világszerűség igencsak összetett: Pénélopé az alvilágban morfondírozik múltjáról, és szólít meg minket, mai olvasókat, ráadásul a mi saját nyelvünkön, a mi saját nyelvi fordulataink révén. Nézzük például a szókincset: Pénélopé mindig „hepiendekre” vágyik; (16.) a távollevő férjéről azt hallotta, hogy „csak egy luxusbordélyban tanyázott, ahol a madámon élősködött”. (77.) Olykor talán túlzottan direktnek tűnhetnek a beszélő szólamának modern-modernista áthallásai, például: „Mostani világokban már nem kell tartani az istenek látogatásától, mint a régieknek, hacsak nem kábítóztok.” (33.) Vagy — témánál maradva — nézzük a lánykérő Odüsszeuszt varázsitalal gyorsító isteni segítség aktualizáló reflexióját: „Úgy tudom, ez a csalafintaság hagyománnyá lett, az élők világában még ma is alkalmazzák atlétikai versenyeken.” (42.) Mondhatnánk persze, hogy amit Pénélopé „úgy tud”, azt valójában Atwood tudja. Hát persze. De nem ez a kérdés. Hanem az, miként szervesül a szerzői tudás az elbeszélő érzéki világába. Márpedig Atwood regényének aktualizáló szólamai — noha engem éppenséggel többnyire zavartak — az alapító fikció elve szerint logikusak: hozzánk beszél, minket szólít meg az alvilági árnyalak, tehát érthető, ha meggyőzően kíván beszélni hozzánk, amennyiben jó szónokként kíván meggyőzni (vagy befolyásolni) minket a saját igaza tekintetében (vö. a már idézett *Bevezetéssel*: „egyfelől” és „másfelől”). Meg persze az is lehet, hogy kíváncsi a mi világunkra, és szeret a mi nyelvünkön beszélni. Olyannyira, hogy *nem csak az olvasóhoz, hanem az egykori szereplőhöz, a kérő Antinooszhoz is egy mai érett asszony nyelvén szól, amikor leírja valamikori önmagát: „Harmincöt múltam, mire az egésznek vége lett, elnyűtt a gond meg a sírás, és egyikünk előtt sem titok, hogy csípőtájon eléggé megvastagodtam.”* (91.)

De honnan ered maga a műfaj, a beszédmód? Erre is ad választ a tudós szerző által beszélgetett Pénélopeia: „...alantas művészet ez a történetmondás. Művelői vándorkoldusok, vak énekesek, szolgálólányok, gyerekek — a népből azok, akiknek van rá idejük. Valamikor kinevettek volna, hogy az énekmondó szerepében lépek fel — visszás, komikus vállalkozás, ha az arisztokrata beleártja magát a művészkedésbe...” (16.) Az írás eredete tehát eleve az írás nagy témáit övező periférián keresendő. S így az írás alanya is csak a perifériáról származhat. Miáltal — és itt van keresnivalója Pénélopénak — esetenként az írás témája is lehet valamely periférikus, azazhogy perifériára szorított ügy. És innen nézve elmondhatjuk: ha egy nő valamely női témát választ, most éppen Pénélopé a saját sorsát és a tizenkét szolgálólány végzetét, akkor tényleg valamiféle forradalmi tettről beszélhetünk — a Julia Kristeva-féle felforgató költői nyelv prózaiabb értelmében. És ez a döntés máris az alapmítosz alternatív változataira irányítja figyelmünket: „Odüsszeusz elmondta, hol-merre járt, milyen viszontagságokat állt ki — a szebbik változatot adta elő, a szörnnyetegekkel és az istennőkkel, s nem a csúnyábbikat, a kocsmárosokkal és a szajhákkal.” (148.)

Pénélopé, miközben leánykorára emlékezik, egy helyütt a „látszólag szívből szerető apjáról” beszél. (22.) És mintha Atwood könyve tényleg az apa-, férj- és férfelvű rend „látszólag szívből” fakadó, azaz látszólagos toposzait kérdőjelezné meg, olykor genealogikusan, olykor bizonyos pszichoanalitikus-feminista toposzok révén. Ugyanakkor nem tartózkodik a női szerep hagyományosabb közhelyeinek szóba hozatalától sem — például az imént idézett fordulat alatt néhány sorral: „A kiruccanások után visszabújtam a szobámba, és könnyárba merültem.” Összetett hangfekvésű könyv tehát a *Pénélopeia*. Ráadásul Pénélopé szólamát rendre megakasztja egy-egy kórusbetét a megölt lányok karától, amelyek közül a *Kultúranthropológiai előadás* című tanúskodik leginkább a könyv tudósan mesterkélte voltáról, hiszen itt mindenféle fikciós áttétel nélkül, frontálisan olyan szakterminusokba ütközhetünk, mint például a „patriarchális pénisz”, (143.) és nyilvánvaló a jogorvoslati szándék is: „Miért övezné Iphigeneia önzetlen odaadását nagyobb tisztelet, mint a miénket?” (141.) Az *Odüsszeusz* archaikusan patriarchális világában halálra ítélt tizenkét lány modern perújrafelvételének ügye azonban mégiscsak akadályokba ütközik a könyv videofelvétel-alapú tárgyalásjelenetében. Nézzük a bíró indoklását: „Akkor mások voltak a viselkedési normák. Erre való tekintettel nem tartanám szerencsésnek, ha engednénk, hogy ez a sajnálatos, ámde jelentéktelen incidens [ti. hogy Odüsszeusz megöli a lányokat] foltot ejtsen egy karrieren, mely egyébként kiemelkedően példaértékű.” (157.)

És elkeseredett válaszképpen mi más következhetne, mint a *Pénélopeiát* lezáró féktelen kórusbetét, a lányok habzó átoktrillája, amely — „patriarchális pénisz” ide, feminista perújrafelvétel oda — a világirodalom emlékezetes nőalakjainak pátoszformáival hozható kapcsolatba; még akkor is, ha a pátoszforma ideologikus gyökere ezúttal könnyen azonosítható.

Ami egyáltalán nem baj, hiszen mindig volt és mindig lesz olyan olvasó, aki elsősorban azonosítva olvas, és olyan is, aki, ha csak teheti, élvezve. Meg olyan is, aki adott esetben élvezve azonosítja a feminista kultúra- és irodalomértés közhelyeire rájátszó, vitálisan szellemes fordulatokat: „Halihó, Miszter Nagyokos, Miszter

Jóságos, Miszter Istenmása, Miszter Bíró! Nézz csak hátra! Itt jövünk mögötted, közvetlen közeledben — közelségünk betapaszt, mint a csók; beborít, mint a bőröd.” (165.)



Ferenczi Sándor

Nem lehet Miskolcot meg nem törtéنتé tenni. A város adta keretét gyermekkorá 'mér földköveinek'; emlékeknek, melyeket azóta százezer eső mosott le Miskolc utcáiról és otthonairól, mégis, a halálhoz vezető úton is ide kapaszkodik. Itt keres valamit. Talán egy miértet.

Lubinszki Mária

„Képes vagyok meg- hasonlított lelkét össze- ragasztani”

A páciens valójában nem hitt abban, hogy Ferenczi doktor képes lesz „meghasonlított lelkét összeragasztani”, érezve az analitikusában dülő viszontáttételes ellenszenvet, ellenállást. Hosszú évek munkája után a gyermekkori élmény-töredékekből épült kőke-mény falak akadályába ütközik a gyógyítás; a mélyen betono-zott akadályok koordinátáit csak egy másik ember tekintetének tükrében lehet meghatározni. Ferenczi elfogadta annak létjogo-sultságát, hogy igenis, a páciens megérzi a bennünk lezáratlanul és elvarratlanul rezdülő szálakat. Innen csak úgy lehet tovább lépni, és a bizalmat helyreállítani, ha hagyjuk szóhoz jutni. Őt, magunkat, önmagunkról. Így érkezett el Ferenczi a kölcsönös analízis gondolatához s gyakorlatához, mely kiváltotta mind Freud, mind a pszichoanalitikus szakma ellenállását, miközben még saját maga számára is több ponton problematikusnak tűnt. A *Klinikai naplót* a halála előtti utolsó tíz hónapban írta. A kölcsönös analízisek naplószerű beszámolóí során bukkan fel a gyermekkor: epizódok, szülők, testvérek, nevelőnők, akik egész életét meghatározó súllyal kísérték. Az utolsó percekig.

Mintha gyermekek lennének, analitikus és páciens. „Két egyformán riadt gyermek benyomását keltik, akik kicszerű tapasztalataikat, és azonos sorsuk következtében tökéletesen megértik egymást”- írja Ferenczi. Másol: „Hogyan tudnék én

A szülőház, fennállása utolsó éveiben

betegemnek élethosszan tartó boldogságot biztosítani, amikor magam is részben gyámolításra szoruló gyermek vagyok?” A cél, hogy megtalálja a gyermeki, fájdalmas élmények közös vonatkozásait; ám ebben az együttérzésben keletkezett bizalom szomorú szimfóniát játszik a magányosság gyenge, egyre gyengülő húrjain. Az idő, amiben Miskolc életterét töltötte be a fájdalom, egyre inkább jelen idejű az elmúlás közelében. Engedés, megengedés, elengedés. Engedte, hogy tekintélyt, szaktudást félretéve mutassa meg magát, gyengeségét, gyermeki énjét. Megengedte, hogy Róla szóljanak néha az órák, ha már az élet, a sajátja ezt nem adhatta meg. Örökös bizonyítási, az apának (Freudnak) való megfelelési kényszer, anyja erkölcsi szigorának és életre megsebző tőmondatainak („Te vagy a gyilkosom”) benne dúló, kesze-kusza harcai kísérték útját. Mindezt elengedni, kimondani, elmúlni-hagyni, így gyógyítani és gyógyulni: ebben hitt Ferenczi. A valódi találkozások — ahogyan a kölcsönös analízist is ennek lehetőség-feltételeként tekintette — jelene, a szavak értelme és jelentése hiányból épült titkokat rejt, amik a múlt jelenné tételéhez hívnak. Elmondani. Megkönnyebbülni. Úgy válni jelenné egymás számára, hogy érzékenységünkben és fájdalmunkban való kiszolgáltatottság által adjuk a pillanat kezébe a választ a miértre. Ezek a pillanatok mentesek az elhárítástól, védekezéstől, szégyenkezéstől, a következményektől való félelemtől. Lehet, hogy az életünket kockáztatjuk ilyen találkozásokban: mi lesz, ha a másik elviszi magával múltamat, szavaimat, elmondja a világnak (a diszkréció kérdése Ferenczinek is komoly problémákat okozott). Ferenczi biztosan tudta: ami megtörtént a kölcsönösen analízált kapcsolataiban, mindnek mély, és komoly értelme volt: segített megtalálni a gyermekkori koordinátáit, valahol itt, Miskolc utcáin és otthonában. És egy darab a múltból már nem bánt annyira. Nem számít, a másik ember mit vesz el és mit ad. Az számít, hogy ott, és akkor, Ő, a kölcsönösség, megértés és bizalom nyelvén létezett egy másik emberrel, ami csak igen ritkán adatik meg ilyen kristálytisztán az életben. Ilyen omnipotens, rendezett játéktérnek a vágya az anyához köt; azokhoz a korai évekhez, amikor még semmit nem rontottunk el. Erre a rendezettségre vágyott Ferenczi. Így ír: „...megkíséreltem logikus egységet teremteni 1. saját érzésem és gondolataim, 2. a külvilági káosz örült zűrzavarában. Még ha ez nem is sikerült, ha mégoly gyakran rosszul sült is el, a *reményt*, hogy egyszer sikerülhet, soha nem adtam fel.”

Ferenczi érett bátorsággal ír le a szakmában mai napig tabunak, „nem illendőnek” tartott érzéseket, történéseket, mint például, hogy személyes problémái miatt sokszor nehezebbre esett érdeklődést mutatnia a beteg iránt; vagy gyűlöletet érzett, sőt előfordult, hogy az analízis közben elszunyókált. Ugyanilyen bátorsággal vállalja gyermekkora töredékeit. „...kisgyermekkoromban az egyik dajkám borzasztó durván bánt velem, mert bekaltam. Ekkor fejlődött ki bennem az a túlzott igyekezet, hogy nagyon figyeljek arra, mit kívánnak tőlem mások, mikor tetszem vagy nem tetszem nekik.” Ezzel szoros összefüggésben áll, hogy bizonyos típusú nők, akik „erőteljesek”, bírálóak és

ellentmondóak, mint egy páciense is, megijeszítik Ferenczit, és „előhívják a gyermekévek makacsságát és gyűlöletét.” A hirtelen fellépő, heves gyűlölet visszatérő eleme a Napló önvallomásainak, amely mögött a „gyermekkor tragikus pillanata” állhat: „amikor anyám kijelenti: 'Te vagy a gyilkosom.'” Ez az emlék többször is visszatér: „Anyám kijelentése, hogy rossz vagyok, annak idején még rosszabbá tett. A legjobban azzal a kijelentésével sebzett meg, hogy megölöm őt; ez volt az a fordulópont, amelynél belső meggyőződése ellenére jóságra és engedelmességre kényszerítettem magam.” A gyermeki erő, spontaneitás darabjait, saját igazságát itt, Miskolcon veszítette el Ferenczi. Ezen a ponton számos szerző — maga Ferenczi is — hasonlóan írja le a self széthasadását, a hamis, torzult szelf-reprezentációs struktúrák kialakulását. Ha nem ismerik el énünk, vágyaink, reakcióink létjogosultságát, akkor az el nem fogadott tendencia helyébe valami hamis lép, ami nem én vagyok. De így már megfelelek. Ezt a folyamatot írja le a fent idézett mondatokban Ferenczi, és ennek a folyamatnak a „keresztjét” viseli Freudhoz és feleségéhez, Gizellához fűződő kapcsolatában is. A megtagadott, elfojtott énrészek azonban keresik igazukat, élni vágnak, épp a kölcsönös analízis keretei között. „Az igazamat bizonyítani (nem hazudni) erősebb volt, mint a halál, szorongás vagy a fájdalom.” Nemcsak édesanyja, és a női dajkák hagytak nyomot Ferenczi múltján, hanem apja és nagyapja is, akikhez „infantilis fixáció” fűzi, „ami nőgyűlöletet von maga után.” Örökös büntudatának keletkezését négy évvel fiatalabb Vilma húga halálához köti.

Ferenczi a *Klinikai napló*ban megmutatja, hogy a gyermekkori kapcsolati konfliktusok, küzdelmek során ott maradt valami belőle a múltban, a gyermekkorban, ami fogva tartja, amihez fixálódik. A terápiás szituációban is kikerülhetetlenül visszatérnek ezek a fixációs pontok; ha egy kapcsolatot nem rendeztünk, ha nem vívtunk teret magunknak a másik emberben, hanem hagytuk, hogy beszűkítse igazunkat, akkor ez előbb-utóbb megbetegít. Az ember igenis önmaga akar lenni, és mindenkiben, még az elmebetegben is megvan az az egészséges énrész, amely megálljt parancsolva mások elvárásainak, élni akar. Nincs rendezhetetlen, elgyászolhatatlan élet-töredék. Bizonyítási vágy van és megfelelni akarás, ami mások által irányítva elfedi azt, amivel valójában önmagunknak tartozunk.

Nem a földrajzi koordináták határozzák meg életünk irányát és kimenetelét, hanem azok az emberek, akikhez kötődünk, és akik tekintetükkel, szavaikkal mély vágású nyomot hagyva nem engednek az általuk elképzelt kerékvágásból. Pedig tudjuk saját utunkat. Ferenczi személyes, emberi szintre emelte a terápiás együttlétet, úgy egyengetve mások útjait, hogy közben észrevétlenül „összeragasztott” meghasonlott lelkeket. Így talált rá saját útjára, amin már nem adatott meg végigmennie.



A Ferenczi dufarttól (felette a cégtábla „B”-je) a tűztornyos színházig

Kapusi Krisztián

Lélek a térben

Miskolc város Ferenczi-topográfija

Napok, hetek, hónapok: 1873. július hetedike és 1890 szeptembere között felnőtt egy miskolci gyermek. Rója a központi utcákat; mássza a környező dombokat; szívja a háztartások, üzletek, közterek levegőjét; ismeri a váltakozó évszakok fényeit és árnyait. Éli a várost, minden egyes zugához és sarkához személyes emlékei fűződnek. Hétköznapi rutinját meghatározott helyekhez rendelni, talán nem is szerencsés vállalkozás. Az utókor azonban görcsösen ragaszkodik a dokumentálható tények felmutatásához, próbáljuk tehát áttekinteni azokat a miskolci tereket és épületeket, melyekhez bizonyíthatóan kötődik a gyermek, kamasz és ifjú Ferenczi Sándor biográfiája.

Északról indulva, szólni kell a Tetemvárról (1), a zsinagógáról (2), az egykori Ferenczi-ház (3) főutcai környezetéről, a református gimnázium — ma múzeumi célokat szolgáló — épületéről (4), és az Avasról (5). Csonka lajstromunk szándéka mindenekelőtt provokatív, újabb kutatások inspirálásával megszólítani az érdeklődőket, hogy együtt gondolkodva kerüljünk tapinthatóbb, teljesebb közelségbe Ferenczi Sándor miskolci éveinek valóságához...

Ferenczi Sándor

(1) Észak, észak: hideg és halál, nálunk pince meg temető!
A Bükk magaslatai felől — körzőként szétnyíló — dombvonulatok kísérik a Szinva patak miskolci völgyét a magyar alföldre. Délről az Avas zárja a hegylábi szőlőkultúra kettős „paravánját”, északi irányból pedig a Tetenvár a síkságot elérő dombvonulat utolsó eleme. Miskolc belvárosát e nevezetes lankák jelzik az országúton érkezőnek. A Tetenvár felső részén, az Akasztóbércen álló háromágú bitót még a kiegyezés küszöbén is látják a Felvidékről, Gömörből utazók. A domb belvárosra néző oldalán fa-, illetve deszkateplom áll, mellette fekszik a temető, melynek morbid nevét köszönheti a Tetenvár. Élménye mégis ambivalens, Ferenczi korában egyfajta helyi Tabán a borospincék százait magában rejtő domb. Kaszárnya és hadikórház áll akkoriban a pincék között, alattuk pedig piac nyüzsgött a Tetenvári (mai Petőfi) téren. A vásári forgatagban gyakori áldomást ivó kereskedők és az unatkozó katonák jelenléte, a pincék bora, a temetőt meg a zezugos utcákat övező természetes környezet remek lehetőségeket kínálnak az örömlányok felajánlkozásához. Sajátos vigalmi negyed szerepkört is betölt tehát a baljós nevű Tetenvár. Emberi számítás szerint: a környék toponímiája, lüktető forgalma és jellegzetes hangulata kell, hogy foglalkoztassa a kamasz Ferenczit. Jár arra, szokásos útja van a Tetenváron, hiszen apja ottani pincetulajdonos. Kiküldik vajon a pincébe borért a gimnazista Sándort? Elcsavarog a fiú, beba-



Tetenvári pincesor a múlt század elején

rangolja az izgalmas környéket? Annyit tudunk mindösszesen, hogy Ferenczi Bernát pincéje - Sándor fia gyermekéveiben - a Tetenváron volt...

A Petőfi tértől nyugat felé, ötven- százméternyi távolságra lakótelep tornyosul. A Jókai utca 15-ös számú paneltömb falán emléktábla hirdeti: „E helyen állt az a ház, amelyben Dr. Ferenczi Sándor (1873 — 1933) pszichiáter, a magyar és nemzetközi pszichoanalitikus iskola kiválósága született”. Utalni e mementó létre, nem felhőtlenül örömteli, mert valószínűleg „pseudohelyszínről” van szó: Ferenczi Sándor a legendás könyvesboltjuk emeletén, a mai Széchenyi utca 13. szám elődéületében született; 1987-ben sajnos téves helyre (Jókai u. 15. sz.) került a nagyszerű emléktábla.

Helyszíneink (1 — 5) Adler K. 1884. évi térképén jelölve

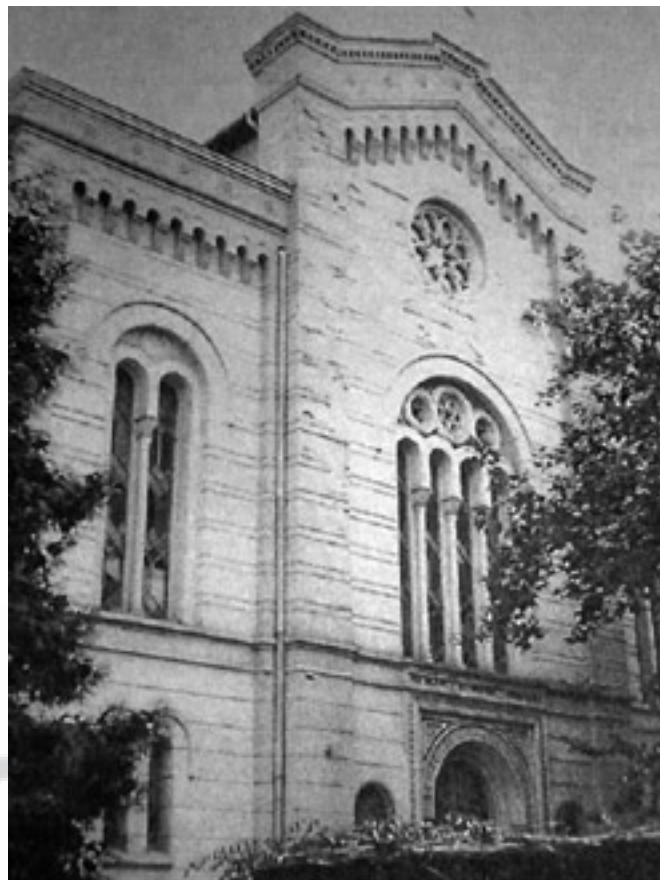


Az eltévedt emléktábla



Ferenczi Sándor

(2) Iszonyú indulatok szakították ketté a miskolci hitközséget, 1871-ben. Évtizedes előzmények után bekövetkezett a szkizma, okai közül talán az 1863-ban felszentelt Kazinczy utcai zsinagóga belső elrendezése volt a legfőbb megosztó tényező. Neológnak épült az új templom, a tóraolvasó emelvény ezért nem a központjában, hanem a keleti fal előtt állt. Az imákat kórus és beépített orgona hangja kísérte, mindez pedig kiváltotta a hagyományokhoz konzervatívan kötődő helybéli izraeliták dühét. Átkozódásukkal dacolva, írásban deklarálták a reformpártiak, hogy a hatóságok által engedélyezett liturgikus elrendezéshez igenis ragaszkodnak. Az 1866 májusában kelt nyilatkozat aláírói között ott volt Ferenczi Sándor apja, Fraenkel Bernát (aki a családi nevet csak 1879-ben magyarosította). Az álláspontok nem közeledtek, így az elégedetlen ortodoxok különválása folytán 1871-től 1875-ig két hitközség működött Miskolcon: a Fraenkel—Ferenczi család a kongresszusi-neológ szervezethez tartozott. Legalább a nagyobb ünnepekkor felkeresték a templomot, polgári mentalitásukkal - a Palóczy utcai régi zsinagóga helyett - a neológnak épült Kazinczy utcait látogatták. Elpusztul, 1963-ban nyom nélkül eltűnik a barokk jegyeket viselő főutcai könyvesbolt, a Ferenczi-ház. Vasajtói, rácsai és kapui a Fazola műhely remekei, kettő közülük múzeumba kerül az épület lebontása után. Napjainkban a zsinagóga Déryné utcai bejáratától néhány méterre, a Színház- és Színészettörténeti Múzeum (Déryné u. 2. sz.) dufartjában látható az egykori Ferenczi-ház két vasajtója.



Zsinagóga a Kazinczy utcán

(3) Elképzélhetjük, ahogyan a tetemvári pincéből hazafelé sétál az ifjú Ferenczi. Gondolatban követhetjük, amint végigmegy a Kazinczy utcán, a zsinagóga előtt átkel a Pece patak fölül emelt Vereshídon, majd a Három Rózsa Szálloda grandiózus saroktömbjénél (épült 1878-ban) jobbra fordulva, kiér a főutcára. A színház oldalában halad, maturandusként már a tűztornyot is látja Tália helybéli szentélyén (a máig emblematisztorony 1884-ben kerül a színház tetejére). Megáll a királyi törvényszék (valahol a mostani Széchenyi utca 17 — 19. szám helyén volt egykori épület) előtt, gyönyörködik a pusztító árvíz után felújított szemközti házakban (Széchenyi utca 12 — 20. szám). Pár lépés múlva már otthon van. A földszinti könyvesbolt kiarakata mellett nyíló vaskapun bejut az udvarra. Áthalad a dufart alatt, balra fordul, benyit a házba. Rejteget valamit a pincében? Nem, felfelé indul a lépcsőn, rövidesen átlépi a családi otthon küszöbét: a korabeli Széchenyi 73. (1900-tól: 13.) szám emeleti lakrészén találja magát.

Muzeális vasajtók, amikor még a Ferenczi családot szolgálták



Ferenczi Sándor

Percekkel később leszalad a lépcsőn. Elhalad a belső udvar — bérlők által lakott — épületei mellett, meg sem áll a porta végéig, ott, a Pece patak partján időzik egy sort. Hirtelen gondolattal sarkon fordul, és újra átnyargal a közel száz méter hosszú telken. A vaskapun ezúttal kilép az utcára, majd három szökkenéssel eléri a földszinti üzlet főbejáratát. Hirtelen benyit, tetszik neki, ahogyan a könyvesbolti alkalmazottak felkapják fejüket és kikerekedett tekintettel, majd visszarogyva pihenőállásba, tapasztalják a tulajdonos kedvenc fiának érkezését. Sándor eltűnik a 16 méter hosszúságú bolti tér könyvespolcai között, estig elő sem jön olvasmányai társaságából...

Miskolcnak pótolhatatlan veszteséget okozva, 1963-ban lebontják a Ferenczi-házat és a szomszédos patikát: az egybenyitott szalagtelkeken felépül napjaink téglatömbje (Széchenyi u. 11 — 13. sz.). A közel száz méter hosszú családi porta Pece patak felőli végén is bérházat emelnek (Patak u. 10. sz.). Az egykori Ferenczi udvarnak a két utódépület közé eső része közterület, a Kossuth utca felől látogatható park, amely így hitelesen viselhetné a „Ferenczi liget” vagy valami hasonló elnevezést.

(4) A másnapi reggelrel folytathatjuk képzelgésünket. Csikordul a vasajtó, Sándor kilép a főutcára, iskolába indul. Házukkal szemközt elnyeli őt a Sötétkapu, de még visszafordul és látja, hogy a szomszédos „Gyógyszertár a Magyar Koronához”



A szülőház fennállásának utolsó éveiben



A gimnázium 1879-ben

(Széchenyi u. 11. szám) nyitni készül, idő van, szaporázni kell hát a lépteket. Belehúz a Püspök (mai Rákóczi) utcán, végigdönget a Szinva patak hídján. Jobbra, azaz nyugatra fordul, még 60 — 80 méter és eléri a református gimnázium épületét (a mai Papszer u. 1. szám). Komor, több száz éves iskolába jár, ami ugyanakkor patinájával sem ósdi.

A nagy miskolci árvíz (1878. augusztus 30.) okozta károk miatt, pár évvel Sándor beiratása előtt renoválják az épületet. Főhomlokzata a domboldal felé esik, hiszen a belvárostól elválasztja az ottani szakaszon mára lefedett Szinva folyása.

A kamasz Ferenczinek nincs oka szorongani. Fivérei közül többen a felsőbb évfolyamokon tanulnak, az intézmény tisztelt patrónusainak egyike pedig atyja, Ferenczi Bernát. Ami a legfontosabb: Sándor nagyszerűen tanul, szabadidejében pályamunkákat ír és díjakat nyer fordításaival, történelmi esszéivel, geometriai feladványok megoldásával. Gyanús viszont a magartartása, obszcén latin versikéken mulat cinkosaival a tanórák közti szünetekben, és az Avaz közelsége, az ottani elhagyott pincelyukákat munkahelyként használó kurtizánok serege talán a kelleténél jobban izgatja fantáziáját...

Miskolc centrumától jelentős távolságra, a diósgyőri vár és a Tatárdomb között csendes, periférikus utca viseli Ferenczi Sándor nevét.

Ferenczi Sándor



A Ferenczi ház romjai, 1963

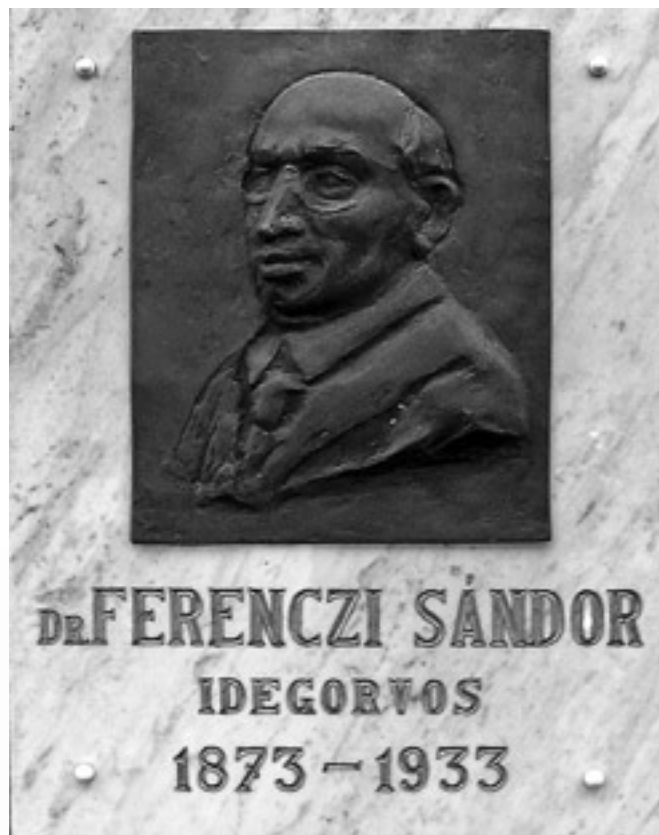
(5) Ártalmatlanabb, családi szempontból is fontos helyszín az Avas. Szentgyörgynek nevezett délkeleti lankáján fekszik a korban Ferenczi Bernát szőlője. Állítólag Sándor a kedvenc gyermek, akit gyakran kivisz magával a hegyre. Az út ismert a Szinva hídig, de szünidőben a jobbra lévő gimnázium helyett valószínűleg keletre tart apa és fia, hogy a Mélyvölgyön át, vagy az 1864 óta kápolnával és stációkkal beépült Kálváriát megmászva elérjék az avasi szőlőt. Szüret idején szekérhaddal küzdik fel magukat, olyankor a népes család ismerősökkel és cselédekkel napokig a szőlőben lakik, a sikeres munkát rendszerint tűzijátékkal búcsúztatják. Az Avasnak persze létezik egy kevésbé vidám arca is. Északnyugati oldalán terül el a zsidóbánatként emlegetett izraelita temető. Ott nyugszanak Ferenczi Sándor kisgyermekként elhunyt testvérei. Tizenhat éves korában tömeges gyászmenet élén, szeretett apját kíséri el utolsó útján az Avasra (Ferenczi Bernátot 1889. november 26-án temették). Sándor megéli a hosszan betegeskedő, Henrik nevű kedvenc bátyja halálát (1912. február 9.); Miskolc zsidótemetőjében részt vesz az édesanyját, Ferencziné Eibenschütz Rózát búcsúztató szertartáson (1921. július).



Ferenczi Sándor

Az Avas alatt, a domb délkeleti lábánál található a Ferenczi Sándor Egészségügyi Szakközépiskola (Szigethy Mihály u. 8. szám). Aulájában dombormű (Máger Ágnes alkotása, 1994) emlékeztet a pszichoanalízis miskolci születésű kiválóságára.

A gyermekkori otthon; iskola; templom és temető; szabadidős környezet — néhány elem az életút korai szakaszának topográfiájából. E terek és helyszínek respektusát kétségtelenül emeli Ferenczi Sándor egykori jelenlétének — a köztudatból eleddig hiányzó — ténye. Miskolc büszke lehet a relációra, és talán a Ferenczi biográfiában is hangsúlyosabb szerep illetné a szülővárost. Alakul, élesedik a kép, de szinte bizonyos, hogy számos érdekességet és tennivalót tartogat még a világhírű tudományos karrier bölcsője.

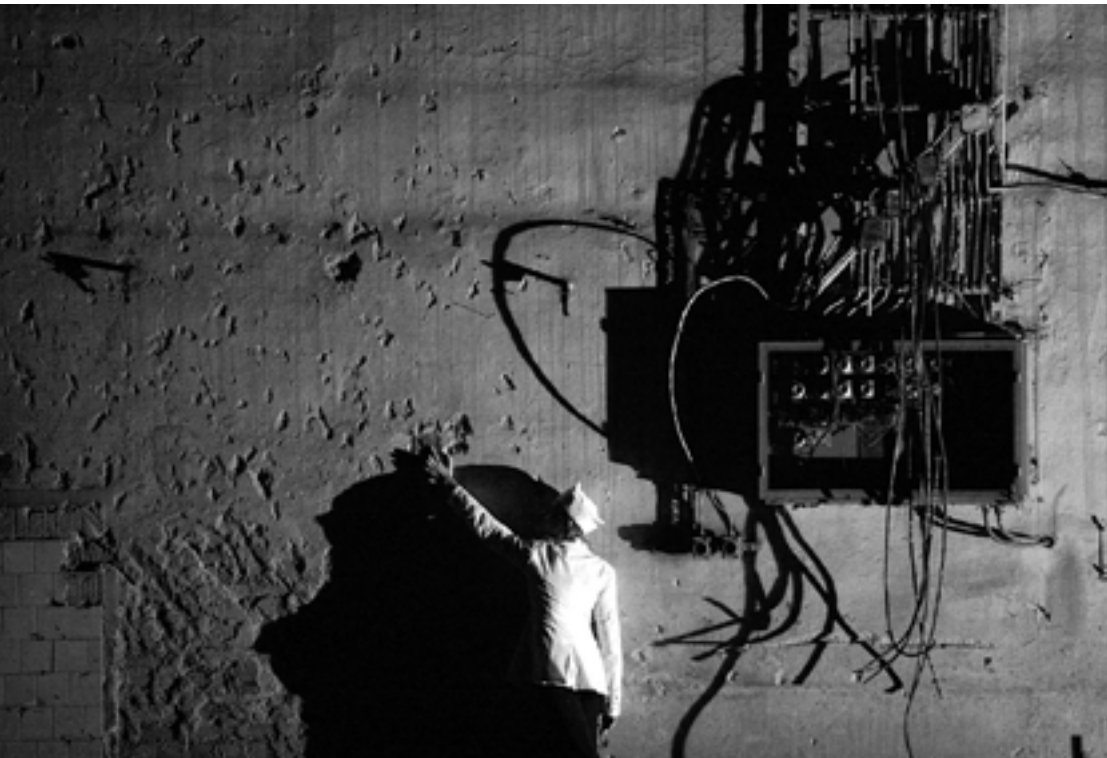


A névadót ábrázoló emléktábla

F. Sándor

„Az opera idegen nyelv...”

Kovalik Balázs rendező az ízlésformálásról és az új generációkról



A „Bartók+Párizs2007” Miskolci Nemzetközi Operafesztivál egyik legizgalmasabb vállalkozása Rameau „műemlékszerű”, 1733-ban készült barokk operájának a bemutatója volt egy „ipari műemlékben”, a Miskolci Egyetem melletti Fűtőműben. A Hyppolitus és Aricia — Artemisz diadala címen — rendezője Kovalik Balázs (aki két további fesztiválprodukcióban is közreműködött: ő állította színre Bartók A kékszakállú herceg vára és Poulenc Az emberi hang című operáit is). A látásmódjáért, gondolatvilágáért, munkáinak esztétikai újszerűségéért az operaműfaj magyarországi megújulásában reménykedők által elismert, a hagyományos operarendezést kedvelők részéről viszont idegenkedéssel és értetlenséggel fogadott rendezővel a különleges színházi terekről, az opera esztétika és érzelmi viszonyairól beszélgettünk — és a hazai operajátszásról. Kovalik Balázst ugyanis miskolci rendezései idején, június közepén nevezték ki a Magyar Állami Operaház művészeti vezetőjének...

— A hagyományos kőszínház falain kívülre operarendező alig-alig merészkedik. Talán érthető is ez: a zenés színháznál elengedhetetlen akusztika egy idegen, ismeretlen térben

esetleges lehet, a szokatlan helyszín pedig elbizonytalaníthatja a hagyományos színházi milióhoz szokott szereplőket. Ön azonban vállalta a kockázatot. Árulja el: miként formálható át zenés színházzá egy nem színházi célra készült tér?

— A rendezők egy részét hihetetlenül inspirálja, ha színházidegen térbe állítják, még ha nem is látja előre, milyen problémákkal jár esetleg a majdani produkció létrehozása. A rendezők

másik részét viszont éppen hogy riasztja az idegen környezet: a fantáziájában lát egy világot, és azt akarja a színpadon, nyugodt körülmények között megteremteni. Amikor én belépek egy ilyen csarnokba, mint a Miskolci Egyetem régi Fűtőműve, azonnal megindul a fantáziám. Sőt, Rameau operájának mondanivalójához kötődően sokkal szerteágazóbb ötletek jutnak az eszembe annál, mint amit a végén ki tudunk hozni belőle. Létezik ugyanis számos alapvető technikai követelmény, amely az előadáshoz feltétlenül szükséges. Kérdés lehet például az, hogy akusztikájában, hangzásában megoldható-e úgy egy jelenet, ahogy azt elképzeltem.

— Szerencsés helyzetben volt a miskolci operafesztiválon, hiszen a rendezéséhez különböző helyszínek közül választhatott...

— Három lehetséges helyszínre vittek el. A vasgyárban gyönyörű csarnokokat mutattak, ám ott olyan mértékben szennyezett volt a talaj és a környezet, hogy rögtön megfájdult az ember feje — ezért ez kiesett. Szép helyszín lehetett volna az Erzsébet fürdő a város közepén, ott viszont az előadás megtartásához olyan biztonsági átalakításokra lett volna szükség, amiket az operafesztivál nem tudott vállalni. Amikor viszont megláttam a Fűtőmű tereit, rögtön ráismertem: ez az, ami nekem kell! Ráadásul semmilyen kompromisszumot nem kellett kötnöm. A Fűtőmű önmagában olyan, mint egy gyönyörű színház — ha az enyém volna, én bizonyára csak annak használnám. Szinte tapintható az atmoszférája, izgalmas és változatos a belső tér szerkezete, ráadásul monumentalitásában is olyan egyszerű, mint egy római erődítmény.

— A darabot is maga választotta a helyszínhez?

— A Hyppolitus és Aricia eredetileg a Zeneakadémián végzős osztályom vizsgaelőadásának készült 2004-ben, szereplői most is azok, akik akkor voltak. Annak a produkciónak a helyszíne szintén egy ipari műemlék volt: a szentendrei malom, egy ablakok nélküli, téglafalakkal határolt tér, méretében a Fűtőműnek talán a nyolcada. Miután Rameau egy roppant érdekes és izgalmas francia zeneszerző, az operafesztivál igazgatója, Bátor Tamás érdeklődött ennek az előadásnak a felújításáról, így született meg ez az újabb produkció a Bartók+Párizsra.

— *Azok a terek, amik a rendezőt inspirálják, hasonlóképpen hatnak a darab közreműködőire is, vagy az ő szerepük csupán annyi, hogy alkalmazkodjanak a rendezői „önkényhez”? — hogy ide idézzem azt a közismert nézetet, mely szerint a színházban nincsen demokrácia...*

— Az „önkény” egy nagyon rossz szó. Azt jelenti, a rendező akar valamit, amibe belekényszeríti a szereplőit anélkül, hogy azok meggyőzéssel elfogadnák az instrukciókat. Az ilyen színháznak nincs hite, az ilyen előadásnak nem lesz hitele. Elképzelni sem tudom, hogy olyat kérjek az énekesektől, amiről nem tudom meggyőzni őket. Ezek a fiatalok pedig nem kényszeredetten vállalkoztak erre a nem minden veszély nélkül járó feladatra, hanem kalandvágyból. A kalandvágy pedig az ember sajátos belső lendülete, legyen az felfedező vagy operaénekes. Az inspiráltságukat mutatja az is, hogy gyorsan belakták a Fűtőmű tereit, otthonosan érezték magukat porban, malterban, betongerepében. Mindannyiukban él még a fáramászó gyerek felfedező öröme.

— A közönség számára hasonlóképpen felfedezés egy ritkán látható, a legtöbbek számára alighanem ismeretlen opera. Lehet még mondanivalója Hyppolitus és Aricia szimbolikus tartalmakkal teli történetének, amelyben a szereplőknek — Théseus, Neptunus, Phaedra, Diána — és az általuk képviselt isteni hatalmaknak mára elhomályosult a jelentésük?

— Az előadásban nem a szimbólumokra helyezük a hangsúlyt, hanem az emberi drámára. A Hyppolitus és Aricia ugyanis egy nagyon súlyos konfliktusdráma: Phaedra szerelmes lesz a mostohafiába, Hyppolitusba, akinek férje, Théseus halálhírére meg is vallja szerelmét. Hyppolitus azonban elutasítja, ám ebben a félreérthető helyzetben érkezik meg az élő és eleven Théseus, aki úgy véli: Hyppolitus az, aki Phaedrát zaklatja. Haragjában és féltékenységében Neptunustól ezért azt kéri, pusztítsa el a fiát. Már ezen a ponton a borzalmaknál tartunk, mintha egy bulvár magazinban olvasnánk egy zaftos

rém-történetet, de még nincs vége... Miután Neptunus teljesíti Théseus kérését, a lelkiismeret-furdalástól gyötrődő Phaedra felakasztja magát. Théseus ekkor látja be hibáját és bűnét. Ismét Neptunushoz fohászodik, hogy adja vissza a fiát, de ekkor már nem hallgatják meg a kérését. A barokk kor szokása szerint azonban elmaradhatatlan a hepiend: Hyppolitus Artemis, azaz Diána kertjében találkozhat szerelmével, Ariciával. Ha sorra vesszük ennek a cselekménynek az alapelemeit, nem gondolom, hogy mitológiai utalásokat és képeket kellene használnunk. Ráadásul a Fűtőmű terében végképp nem is tudnánk azokkal mit kezdeni.

— XVIII. századi barokk zeneszerző, mitológiai mélységű cselekmény, szocialista realista környezet... Miként illeszthető mindez össze?

— Én nem teszek zene és zene között különbséget. A stílusismeretet nyilván lehet bővíteni, ha az ember elmélyed a barokk kor zenei gondolkodásában, de ugyanígy kell eljárnia a XIX. századi zeneszerzők világával is annak, aki Verdit, Puccinit rendez. Az én szememben a barokk komponisták közül Lully, de kifejezetten Rameau az összművészeti színház megalkotói. Az énekhang, a színészet, a tánc és a balett mellett darabjaik olyasféle show-elemekkel voltak tele — sárkány, tűzvész, titokzatos isteni jelenések —, amelyek szerves részeivé váltak az operák képzőművészeti látványának. Amit Wagner néhány száz évvel később „Gesamtkunstwerk” címszó alatt kitalált, az tulajdonképpen már Rameau világában létezett. Mindez világossá válik, ha elemezni tudjuk a XVIII. századi zenei szövetet. Soha nem a szövegkönyvből kell rendezni, hanem a zene és a szöveg együtteséből, egymásra hatásából. Az ember cselekvéseinek a mozgatórugója a pszichodráma: az, hogy el akarok valamit érni



a másik embernél. Ez az, ami kitölti az életünket, és ez mozgatja a drámákat, legyen a szerző Moliére, Shakespeare, Mozart, Verdi vagy Puccini. Tévedés azt gondolni, hogy az emberek csak emocionálisan léteznek a világon. Az érzelmek abból fakadnak, hogy milyen gondolataink vannak: nem azért zokogunk valakinek a halálán, mert az különösebben fáj, hanem azért, mert az agyunk villámgyorsan belegondol abba, milyen veszteség ért minket. Kétségbeesünk attól, hogy magányosak leszünk, elveszítettnek érezzük magunkat — és mindezért magunkat siratjuk. A gondolatok csálnak elő egyfajta érzelmeket, ám mindez olyan gyorsan zajlik le, hogy az ember fel sem fogja, hogy itt gondolatokról lenne szó, mert csak az érzelmeire figyel. A koncepció alapja a zenés színházban is az, hogy valaki valakinek valamit hogyan és miként mond. Ez az, amivel a rendezőnek foglalkoznia kell, nem pedig azzal, hogy a háttérben milyen díszleteket állít fel. A látvány csupán alátámasztja az ötletet, az alátámasztani hivatottat, a koncepciót azonban csak az emberek közötti viszonyrendszerben láthatjuk meg.

— *A látványnak, a képzőművészeti esztétikumnak azonban mégiscsak van szerepe az operában!*

— Avizuálisélménytermészetesen soha nem elhanyagolható. Az emberre az egyik legerősebben ható kifejező eszköz, hiszen „hiszem, ha látom” alapon, az ember a szemére támaszkodva próbálja definiálni magát és környezetét a legintenzívebben. Természetesen az a legideálisabb helyzet, hogy ha a színpadi látvány jelrendszere megegyezik a játék, a szöveg, a zene jelrendszerével. Ez nem feltétlenül azonosságot jelent — azaz a barokk operához barokk díszlet, a reneszánsz muzsikához reneszánsz jelmez illik —, hanem azt, hogy alapkérdésekben meglegyenek a kapcsolódási, és természetesen akár az ellentmondási pontok. Ha egy szép nő egy csúnya környezetben énekel, az nem feltétlenül rontja le a nő szépségét. Nem beszélve arról, hogy egy térnek, a látványnak ugyanúgy lehet jelentése, üzenete mint egy megírt darabnak. Ezt jól használva fel lehet erősíteni a színpadi koncepciót, többletjelentést lehet adni a drámai eseményeknek.

— Ön nemcsak az operafesztivál „házigazdája” volt az idén, hiszen három operát is színre állított, hanem a fesztivál történetében az első, aki ugyanazt az operát — Bartók Kékszakkállóját — másodszor is színpadra állíthatta. Az újabb rendezésnek föltétlenül a darab világának egy újabb dimenzióját kell megnyitnia?

— Nem kell attól kétségbe esni, hogy egy újabb változat születik, hiszen minden rendezői munka adaptálás. A művek halott betűk, kottafejek, papír a szekrényben, ami a gondolatot elindítja valamelyik irányba. Ahogy az ember érik, idősebb, tanultabb, bölcsőbb, tapasztaltabb, kiábrándultabb, boldogabb lesz, egészen máshogy és másképp fog viszonyulni ugyanazokhoz a kérdésekhez, így ugyanahhoz a darabhoz is.

— A rendezők java része azonban megelégszik azzal, hogy saját magát adaptálja egy új helyzetben...

— A színházban engem az alkotás érdekel. Művészetnek tartom, nem pedig iparnak, noha akadnak, akik szerint a rendezés nem művészet. Gyakran a közönség is úgy vélekedik, hogy a rendezőnek csupán annyi a dolga, mint egy cipésznek: kalapálja össze, varrja meg a kész mesterművet. Én nem így gondolom.

— *Hogyan lehet összhangot teremteni a rendezőként az operajátszás új útjait kereső művészeti vezető és egy megújulni képtelennek látszó intézményörökség, az Operaház között, amely eddig mintha nem is szándékozott volna szerepet vállalni a műfaj újjáélesztésében?*

— Nem tudom. Majd kiderül. Pillanatnyilag úgy látom, hogy annyira szétesett a magyarországi operajátszás, hogy ezt a műfajt az Operaházon kívül művelni szinte nem is lehet. Hiába vannak kísérletek, hiába lett sikeres vállalkozás a Mozart Marathon (*a Figaro házassága, a Così van Tutte és a Don Giovanni című Mozart-operákat Kovalik Balázs rendezésében egymást követően mutatták be a Budapesti Tavasz Fesztiválon, 2006-ban — a szerk.*), ez a produkció sem kapott támogatást ahhoz, hogy önálló lábra álljon. Azt kell látnom, hogy a pénz hiányára hivatkozva vegetálnak a vidéki operatagozatok Pécsen, Szegeden, Debrecenben, Győrben, így ha valaki operaelőadásokat akar létrehozni, annak nincs más esélye: be kell mennie az Operaházba. Én operát akarok csinálni...

— A másféle szemléletű operaelőadások fogadtatására azonban tanulságos lehet a Bartók+Csajkovszkij fesztiválon, 2004-ben bemutatott Anyegin, amely fesztiválprodukcióként közönség és kritikai sikert egyaránt aratott, ám a Miskolci Nemzeti Színház évadon belüli előadásaként szép lassan elhalt, egyre kevesebben voltak rá kíváncsiak. Miben látja ennek az okát?

— Ez egy több tételes ügy. Egyrészt: úgy alakult, hogy amikor a színház műsorra tűzte, más elfoglaltságom miatt nem tudtam magam vezetni a felújító próbákat, így nem tudtam az új beállókkkal együtt dolgozni. Nem mindegy, hogy instrukcióként a rendezőszisztensre támaszkodva csupán azt tudhatja meg a szereplő, hogy jobbról kell bejönnie vagy balról, vagy segít valaki kibontani a szerep gondolati és pszichológiai mélységét. Másrészt: szeretjük vagy sem, mindig van különbség első-, másod- és harmadosztály között. Azaz, ami egy első osztályú énekessel egy operaelőadásban működik, nem biztos, hogy másod- vagy harmadosztállyal is így lesz. Nem akarok senkit megsérteni, de ne tegyünk úgy, mintha a miskolci színház énekesei azonos szinten lennének Nyesztyerenkóval, Breussal és a premier többi sztárvendégével! Harmadrészt: az az Anyegin tényleg egy újszerű előadás volt, amire azt mondhatják, hogy az ilyesmi nem kell a miskolci közönségnek. Pedig úgy vélem,

kellhet ilyen is, ha valaki segít a nézőknek azt a fajta gondolkodásmódot megérteni, amivel az az előadás létrejött. Ez közönségnevelő munka, ám erre sem Miskolcon, sem az országban máshol nem láttam példát. Európában viszont nagyon intenzíven foglalkoznak ezzel: a közönségtalálkozók, beavató előadások megszervezése kommunikációt jelent a publikummal. A cél az, hogy a nézők közelebb kerüljenek azokhoz a miértekhez, amiktől egy-egy előadás ilyen vagy olyan lesz.

Vegyük tudomásul, hogy az opera egy idegen nyelv, amin meg kell tanulni beszélni — ehhez pedig „nyelvtanárokra” van szükség! Úgy látom, azért kezd el kihalni az opera közönsége, mert a fiatalok nem kapnak segítséget ahhoz, hogy bekerülhessenek egy olyan kultúrkörbe, amiről ma már nem tanítanak az iskolában.

— *Hogyan nevelhető ki az operaértők új generációja Magyarországon, ha erre a változó színvonalon, évente talán egyetlen operát bemutató vidéki színházak és a vegetáló operatársulatok alkalmatlanok?*

— Erre nagyon sok mód van, viszont természetes, hogy mindehhez akarat, megfelelő emberek és pénz kell. Valóban hiány van, de sajnos nem csak az utolsó tételből!

— *Az operaközönség generációváltásában szerepet vállalhat egy olyan intézmény is, mint a miskolci operafesztivál?*

— Természetesen, mint ahogy szerepet is vállal. Egyrészt már azzal, hogy van. Másrészt a programjában rendszeresen feltűnnek olyan ritka érdekességek, amelyeket eddig a magyar közönség alig-alig hallhatott. Emellett teret enged például olyan kísérleteknek is, mint amilyen a Rameau-darab előadása volt, és ne feledkezzünk meg a konkrét ismeretterjesztő programokról, amikhez neves szakembereket nyer meg évről évre a fesztivál vezetése. Egy fecske persze nem csinál nyarat, de legalább életben tartja a reményt — és az opera műfajával komoly szándékkal dolgozókat arra ösztönzi, hogy ne adják fel.

Méhes László



ANGOL

„Nyugaton a helyzet változatlan”, állhatna itt, hiszen a szigetországi és főként az amerikai piacon újonnan megjelenő könyvek, akár a fiction, akár a non-fiction kategóriákban javarészt a múlt és jelen politikai, kulturális és etnikai helyzetét, elfojtott, elhallgatott problémáit boncolgatják. Bár talán épp ezért a helyzet mégsem változatlan, hiszen rávilágítanak ezekre a bűnökre, hangot adnak felháborodásuknak.

Az idei szeptember remek alkalmat nyújt arra is, hogy az olvasók felidézzenek egy régi kedvencet, illetve, hogy a fiatalabb közönség is megismerje Jack KEROUAC nevét. Sal Paradise és Dean Moriarty országot átszelő utazásának agyonolvasott, -idézett, és -elemzett, ihlető erejű történetét, az Úton (*On the Road*) című regényt épp ötven évvel ezelőtt adták ki. Az évfordulót gyűjteményes kötettel (*The Library of America*) teszik még emlékezetesebbé, melyben a legendás beat-író összes „úti” művei szerepelnek majd — így az Úton is. Az itt közölt szöveg hűen ragaszkodik az eredeti, cenzúrázatlan verzióhoz, melyet KEROUAC a legenda szerint egy 120 láb hosszú tekercsre írt. Az új kötethez kapcsolódóan a *New York Times* munkatársa, John LELAND ír elemzést, „*Why Kerouac Matters: The Lessons of 'On the Road' (They're Not What You Think)*.” címen.

Az angol nyelvű könyvpiac rendületlenül egyre színesebb, multikulturálisabb, igazi „salátás tállá” kezd válni. Különösen érdekes ez Amerikában, ahol a politikai—világnézeti ellentétek dacára épp az iszlám és a nőiség helyzetét bemutató, feldolgozó írások jelennek meg. Gondolhatunk itt AMIRREZVANI és HOSSEINI nemrég megjelent, s még mindig eladási listákat vezető regényeire. De a téma koránt sincs kimerítve, hiszen a *The Times* és a *New York Times* is sokat és elismerően ír Elif SHAFAK *The Bastard of Istanbul* című könyvéről. Bár csak nemrég jelent meg, máris igen

„A Kikötői hírekben az a legjobb,
hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól,
hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

heves ellenérzéseket váltott ki főként az ultranacionalista körökből. SHAFAK második angolul íródott regényének érdekessége, hogy a török nemzeti identitás és az amerikai létforma alapkérdéseit járja körül, ráadásul a mű középpontjában „a nő” áll, a két világ egykori és mostani problémái. Tabukat feszegető kérdéseivel izgalmas olvasmánynak ígérkezik.

Ugyancsak ígéretes olvasmánynak tűnik a 2007-es National Book Award és a National Book Critics Circle díjaira esélyesnek tartott Amy BLOOM *Away* című regénye. Az író, aki gyakorló pszichoterapeuta, rendkívüli érzéssel dolgozza ki karaktereit, s immár ötödik könyvében sincs ez másként. A mű az 1920-as években játszódik, s egy fiatal zsidó nő hányatott életét mutatja be, aki emigrálni kényszerül az Újvilágba, miután családját lemészárolták egy orosz pogromban. De a lehetőség, hogy lánya még életben van, egy egész Amerikát átszelő utazásra indítja New York-tól Chicago-n keresztül Alaszkáig. A regényt nyelvezete, humora is kiemelkedővé teszi. Központi témái a kitartás és az újjászületés, emellett helyszínei is igen színesek s változatosak; a zsidó színház világán át, a Yukon vidékének miliőjéig. Korábbi művei közül a *Love invents us* című regénye lehet ismert az olvasóknak és a *Come to me* (1993) című novellagyűjteménye, melyet akkor ugyancsak jelöltek a National Book Critics Circle díjára.

Izgalmas hír, mely egyszerre köti össze Európát és Amerikát, hogy a Nobel-díjas német Günter GRASS körútra indul az Egyesült Államokba, ám ezúttal nem írásait népszerűsíti. GRASS-t, akit eddig főleg zavarba ejtő regényeiről, majd utóbb SS múltjáról is ismerhetünk, most tehetséges képzőművészként mutatkozik be. A számos nagyobb tengerentúli múzeumban látható kiállítási anyaga a saját regényeihez 1972 és 1997 között készített rajzaiból, vázlataiból, vízfestményeiből

áll majd. Ebből az apropóból készült hosszabb terjedelmű riport vele a Washington Post-ban. Természetesen itt sem kerülhet ki a múltját érintő kérdéseket, amelyekről mély őszinteséggel beszél. Emellett szót ejt a nemrég angol fordításban is megjelent (*Peeling the Onion*) regényéről, a az azt ihlető érzéseiről is beszámol.

Míg a szigetország sajtójának nagy része változatlanul a jó öreg Harry Potter befejező könyvével foglalkozik, azalatt számos kevésbé „varázslatos” téma is fölbukkan igazi érdekességként. Kiemelkedik egy alkotás, mely a közös múlt folytán kapcsolódik Angliához. Alex von TUNZELMANN *Indian Summer* című könyve inkább történetírás, de különösen izgalmassá válik az indiai születésű Pankaj MISHRA, a *The New Yorker* (cikk: *Exit Wound*) hasábjain megjelent kritikájának-memoárjának tükrében. MISHRA, aki a kilencvenes évek elején esszéistaként, kritikusként indult, már első regényében (*Butter Chicken in Ludhiana: Travels in Small Town India*, 1995) az Indiát érintő szociális—kulturális változásokat dolgozza fel, majd a 2000-ben kiadott *Romance* című alkotásával aratott nagy sikert. Most személyes tapasztalatait is megírja, amikor ezt az alkotást mutatja be. Mind a kritikából, mind TUNZELMANN művéből jóval többet megtudhatunk, mint annak idején a történelem órákon. S ennek „ürügyén” akár kedvet kaphat az olvasó MISHRA könyveihez is.

Végül Patrick GALE *Notes from an Exhibition* című alkotása ígérkezik jó olvasmánynak érett, szellemes nyelvezetével. Középpontja egy művész, s gyermekei élete. A regény érdekessége lehet, hogy olyan, akár egy puzzle; lassan, darabonként épül fel a történet, melyek fejezeteit képek illusztrálják. GALE, aki jelenleg Cornwall-ban él, már számos sikeres regényt jegyez. Többek közt *The Facts of Life* (1996), *Dangerous Pleasures* (1996), *Tree Surgery for Beginners* (1999), *Rough Music* (2000) *A Sweet Obscurity* (2003), és a *Friendly Fire* (2005).
(Baranyi Olivér)

FRANCIA

Franciaországban nagyon lehet szeretni azt, hogy az élet minden területén évszázados tradíciókkal bír: teljesen szokványos jelenség, hogy mondjuk egy burgundiai fogadó már 450 éve egy család birtokában van, és ma is prosperál, hogy valamely kis Bretagne-i várkastélyt közel ezer éve ugyanaz a nemesi família lakja, nem beszélve a szőlőbirtokokról és a különféle nedűk titkos, apáról fiúra szálló receptjeiről. Ilyen megnyugtatóan és komótosan létező intézmény a Francia Akadémia is, amely több mint 350 éve működik negyven halhatatlan tagjával. Persze lehet legyinteni az egészre, hisz — az egyik jelenlegi „nagy ember” elszólása szerint is — az Akadémia mindig is követett el baklövéseket történelme során, és biztosan fog még a továbbiakban is; valamint lehet nemet mondaní a tagságra, ahogyan Julien GRACQ vagy Milan KUNDERA hártotta el a megtisztelő felkérést. Mindenesetre mostanában mintha a megújulás szelei fújdognának a patinás épület felett: jelenleg öt üres „fauteuil” áll rendelkezésre, és az akadémikusok többségének élemedett kora azt engedi sejteni, hogy egy-két éven belül több új tagra is számíthat az intézmény. Az illusztris tagok körében készült felmérés szerint a jövőben felkérést kaphat a dicső tagságra például Jean ECHENOZ, J. M. G. LE CLÉZIO, Patrick MODIANO, Philippe SOLLERS, Patrick BESSON. On verra!

A francia irodalmi élet egyik legnagyobb eseménye a szép számú olvasó és a szakma által is várva várt rentrée littéraire, azaz a nyár végi irodalmi évkezdés. Nincs rentrée littéraire Amélie NOTHOMB nélkül. Megkerülhetetlen alakja a mai francia irodalomnak ez a rendkívül termékeny és hol titokzatos, hol extravagáns, éppen most 40 esztendőes belga származású író. Immár tizenöt éve ontja a regényeket (első könyve a Hygiène de l'assassin, azaz A gyilkos higiéniája, 1992), amelyek egytől egyig bestsellerek: falfák az olvasók, és hatalmas üzleti nyereséget jelentenek a kiadónak (Albin Michel) is. Az 1999-es Hódolattal esengve (Stupeur et tremblements) hozza meg az Akadémia Nagy Díját, mi több: a halhatatlanok meghívják maguk közé. Idei könyve is az Albin Michel-nél jelenik meg Ni d'Eve ni d'Adam (Sem Évától, sem Ádámtól) címmel. Önéletrajzi elemekre számíthatunk a regényben: az író felsőfokú tanulmányai után tér vissza Japánba egy időre (ahol is született és élt öt évig, s ahonnan nagykövet-író édesapját követte a világban sokfelé). A történet azzal indul, hogy a narrátor lány egy japán fiatalembernek ad francia nyelvleckét, s láthatóan izgalmas összevetések fognak kibontakozni a japán és a francia nyelv és kultúra terén.

Egy másik jelentős író, Marie DARRIEUSSECQ (1969-es születésű) egy igen komor című és témájú regénnyel jelenik meg az idei rentrée-n: Tom est mort (Tom meghalt). Az irodalmi életben való feltűnése, azaz első regényének (Truismes — nálunk: Malacpúder, 1997) megjelenése óta erősen megosztja befogadóit. Saját állítása szerint írói működése élete legrosszabb és legcsodásabb pillanatait hozta meg számára, otromba rágalmat és szerelmi vallomásokat egyszerre. De ahogy mondja: ő nem „korrodálódik”, konokul, szabadon megy a maga útján. Női írásmódban nem hisz, az ő felfogásában az írás nemtől független; legfeljebb

feminin témák létezését fogadja el. Az írást felfedező munkának tartja, minden könyvét belső kényszer írhatja vele, s regényeinek mind megvan a sajátos írásmódja, formája, egyedi ritmusa és harmóniája. Idei regénye kíméletlen utazást ígér az anyai psziché mélyrétegeibe, a halál, az emlékezés, a gyász vidékeire. A Lire magazinban olvasható részlet az örületet már megfékező narrátort mutat, a négy és fél éves kisfiát immár tíz éve elvesztő anyát. A szöveg szaggatott, rövidebb-hosszabb bekezdésekre tagolt; kijózanodott és tényszerű próbál lenni, ezt a törekvést tükrözi a leltárszerű rövid mondatok sorjázása. Lélektanilag izgalmas, jól megírt könyvre számíthatunk.

A fentebb már említett, a nouveau roman körébe sorolt, idősebb generációt képviselő Patrick MODIANO folyamatosan jelen van műveivel a francia irodalomban. Életműve olyan jelentős, hogy regényeinek újradíjazásairól is ír a kritika: nemrégiben három kisregénye egyszerre jelent meg a Seuil kiadónál „en poche”, azaz zsebkönyv avagy olcsókönyvtár kiadásban. A Remise de peine (A büntetés csökkentése), a Fleurs de ruine (A rom virágai) és a Chien de printemps (Kutya tavasszal) egyszerre történő kiadása nem véletlen, és egymás utáni olvasása ajánlott, mert mindhárom mű önéletrajzi ihletésű, mindháromban a megragadhatatlan múlt nyomában járhatunk, és a szerző szokásos, oknyomozó, a részleteket dominóelvszerűen feltáró stílusát élvezhetjük. A rentrée után, októberben fog megjelenni új regénye Dans le café de la jeunesse perdue (Az eltűnt ifjúság kávéházában) címmel a Gallimard-nál. Már a prousti cím is jelzi, hogy az író folytatja a kutatást a megnyugtatóan soha fel nem lelhető dolgok után: a 60-as évek Párizsa, különösen a Latin negyed és a Pigalle környéke szolgál a történések helyszínéül.

Igaz, hogy nem új könyvként jelenik meg, de a Magyarországon oly fontos Eugène GUILLEVICRŐL lévén szó, muszáj megemlíteni: a Gallimard újra kiadta a száz esztendeje született és tíz éve elhunyt breton költő '96-os kötetét (Possibles futurs / Lehetséges jövők). Talán ez azt is jelzi, hogy hazájában nagyon is számon tartják és olvassák annak a költőnek a műveit, aki francia földön jelentette a Mes poètes hongrois (Magyar költőim, 1967) című költészeti antológiát, s ezzel elsőként tett nagy lépést a magyar költészet franciaországi megismertetéséért.

Vessünk egy pillantást az OuLiPo háza tájára is, hiszen elnökük, Paul FOURNEL és legnagyobb költőjük, az élő legenda Jacques ROUBAUD ez év áprilisában Miskolcon, a Herman Ottó Gimnáziumban jártak, s a nyitott szellemű, ifjú közönségnek is köszönhetően kellemes emlékekkel mentek tovább. Ez a találkozó is megmutatta: sokan kíváncsiak a kortárs francia irodalom eme jelenségére. Paul FOURNEL is új könyvvel (Chamboula, Seuil) jelentkezik augusztus végén. Már a cím is szójáték: a hős nevét — Chamboula — a chambouler igéből alkotja az író, jelentése összekuszál, felforgat. A regény tulajdonképpen modern mese, a műfaj kötelező kellékeivel, költői elemekkel, mindez társadalmi-politikai felhangokkal társítva. Mi történik egy boldog falucskában (ahol a férfiak vadásznak, a nők a mezőn dolgoznak, és mindenki békésen él), ha egy napon egy hűtőszekrény érkezik a főtérre? Továbbá mi történik akkor, ha nem sokkal később ott terem egy televízió is, és így rögtön riválisa támad a nagy tanácskozó fának? Nézeteltérések, konfliktusok, forradalom, anarchia a folytatás. Egy-két oldalas rövid szövegekből, montázsszerűen áll össze a történet, oulipós technikákhoz méltóan játékos, megtevéstől előre-hátra ugrálásokat követelve az olvasótól.

Paul FOURNEL is minden bizonnyal szívesen lapozgat egy frissen megjelent, szép kiállítású vastag könyvet: a Dictionnaire amoureux du Tour de France című művet, vagyis A Tour de France szerelmes szótárát Christian LABORDETŐL. Hiszen FOURNEL nem csupán író és a francia kultúra nagykövete, de szenvedélyes kerékpáros is, kis híján profi versenyző lett. A könyvből mindent megtudhatunk a Tour történetéről, múltjáról, jelenéről, a hajdani hősokról, hírhedt szakaszokról, olvashatunk mulatságos sztorikat, legendákat, anekdotákat. Szerelmes szótárról lévén szó: a szerző elfogult, a dopping kérdéseiről nemigen esik szó. Bárhogyan is van, az Henri DESGRANGES által létrehívott Tour is hozzátartozik Franciaország image-ához — akár a RICHELIEU által alapított Akadémia. (Lásd még: www.lire.fr; www.ouliipo.net www.uri.edu/darrieussecq/) (Klopper Ágnes)

NÉMET

Az idei nyár úgy tűnhet a búcsúzások ideje is lett, hiszen az elsősorban drámaíró és rendező George TABORI és Ulrich PLENZDORF német író és forgatókönyvíró is a közelmúltban távozott az élők sorából. Természetesen a német internetes portálokon is sorra jelentek és jelennek meg méltatások. Ugyanakkor kissé meglepő, hogy a német kultúrához bonyolult, ám de szoros szálakkal kapcsolódó TABORIról inkább a napi sajtó emlékezett meg, míg az irodalmi portálokon esetenként csupán egy rövid híradás olvasható. Ennek miéért is próbáltam választ keresni a site-okat böngészve, de előre kell bocsátanom, nem jártam sikerrel.

TABORI, persze nemcsak a német kultúrához kötődik, hiszen a magyar zsidó származású, eredetileg TÁBORI György nevű művész életének számos színhelye akadt, talán ennek is köszönhető, hogy elsősorban *idegennek* tekintette magát. Együtt dolgozik HITCHCOCK-kal, Gene KELLY-vel, Greta GARBO-val, de Thomas MANN-nal és Bertold BRECHT-tel is megismerkedik. Részben BRECHT hatására kötelezi el magát az ötvenes-hatvanas évek fordulóján a színház és a drámaírás mellett. Angol nyelven publikál, bár saját bevallása szerint három nyelven gondolkodik. Írásait a német és a magyar közönség is fordításban ismeri. Míg Magyarországon azonban csupán egy kötetnyi drámája jelent meg (*Tábori György: Jubileum. Színművek. Bp.: Ab Ovo, 1996.*) addig németül szinte valamennyi írása olvasható. Ő volt az első nem német nyelvű író, aki megkapta Németország legrangosabb irodalmi elismerését, a Büchner-díjat.

Írásait gyakran önéletrajzi elemek szövik át, meghatározó témája a holocaust és a náci Németország. Apja és szinte valamennyi hozzátartozója a koncentrációs táborok áldozata. Anyja csodás véletlen folytán marad ki az auschwitzi transportból. A borzalmakat egyszerre sűríti és oldja tragikomikus, sokszor groteszk vagy abszurd, akasztófahumorról kísért ábrázolásmódja. Leghíresebb darabjai a *Kannibálok* (1969), melyben az auschwitzi tábor lakói egyik fogolytársukat kénytelenek elfogyasztani, a *Mutters Courage* (*Mama kurázsija*), melyben édesanyja sorsának állít emléket és a *Mein Kampf* című Hitler-bohózat. Élete során mintegy 30 darabot írt, az

utolsót a *Gesegnete Mahlzeit* címűt, amelyet magyarra *Jó étvágyat* vagy *Asztali áldás* címen lehetne fordítani, 2007-ben publikálta. Habár SHAKESPEAREt is rendez, stílusán mégis BRECHT és BECKETT hatása érződik leginkább.

Írói és színházi munkássága elválaszthatatlanok egymástól. Első színházi társulatát New Yorkban alapítja, majd később Brémában kap színházi laboratóriumot. Nem szívesen nevezi magát rendezőnek, az erős autoritást jelző kifejezés helyett inkább játékszinálónak tekinti magát. A háború után először 1968-ban látogat Németországba, amely 1971-től állandó lakhelye. A 80-as évek végétől dolgozik együtt August PEYMAN-nal, előbb a Bécsi Burgtheater-ben, majd 1999-től a német fővárosban, a BRECHT által létrehozott Berliner Ensemble-ban. Az idei évet már ágyhoz kötötte, de nem tétlenül töltötte. Színházi tervei voltak. Július 23-án bekövetkezett halála kapcsán a lapok „Németország rangidős színházcsinálójá”-tól búcsúztak. A birtokos szerkezetű megfogalmazás is azt mutatja, TABORI-t saját művészükknek tekintették a németek.

Ugyan tény, hogy TABORI se nem német származású, se nem németül író szerző, mindazonáltal élete utolsó majd negyven évét a német színháznak szentelte. Pályáját sikerek és elismerések övezték, számos rangos német és osztrák irodalmi, színházi és állami kitüntetésben részesült, ami egyben azt is jelenti, hogy a német nyelvterület elfogadott és kanonizált szerzői közé tartozik. Nemcsak kortárs kritikai, de irodalomtörténeti szempontból is, hiszen művei nagyban hozzájárulnak a második világháború, a náci diktatúra, a holocaust megértéséhez, a trauma és a bűntudat irodalmi feldolgozásához. Mindezek fényében számomra továbbra is rejtély marad, mi lehet az oka, hogy az irodalmi portálok nem jeleskedtek TABORI méltatásában. Feltételezhetnénk ugyan, hogy hanyagság, nyári szünet stb., de figyelembe véve, hogy Ulrich PLENZDORF augusztus 9-én bekövetkezett halála kapcsán azonnal megjelentek a méltatások, ez sem valószínűsíthető.

A 72 éves korában elhunyt, íróként az NDK-ban debütált, de az NSZK-ban is elismert PLENZDORF sikerét 1972-ben az előbb drámaként, majd később regény változatban is megjelent *Die neuen Leiden des jungen W.* (Az ifjú W. új szenvedései) című művével alapozta meg. A 17 éves Edgar Wibeau tragikus története egy a kispolgári környezetből kitörni vágyó, önnön életét *J.W. GOETHE: Az ifjú Werther szenvedései* című művének hőisével paralelizáló ifjúról mesél és egyik különlegessége, hogy teljes mértékben tükrözi az akkori NDK-ifjúság nyelvhasználatát. Másik érdekessége, hogy társadalomkritikus jellege ellenére is megjelenhetett az NDK-ban, aminek az indokát ma elsődlegesen abban látják, hogy az ULBRICHT-ot leváltó HONECKER 1971-es pártkongresszusi beszédében azt ígérte, „amennyiben a szocializmus szilárd pontjai képzik a kiindulópontot, az irodalmon és a művészetben belül nem lesznek tabutémák.” Így PLENZDORF Goethe-adaptációját is túrték. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy a regény a 70-es évek közepétől felkerült a nyugatnémet iskolák kötelező olvasmány listájára, később pedig minden idők legsi-

keresebb német könyve lett. Eddig több mint négymillió példányban adták ki a világ mintegy 30 nyelvén. Magyarul Tandori Dezső fordításában olvasható (*Ulrich Plenzdorf: Az ifjú W. új szenvedései. Bp.: Európa, 1976.*). PLENZDORF másik kiemelkedő sikerét egy évvel később, 1973-ban aratta a *Die Legende von Paul und Paula* (*Paul és Paula legendája*) című film forgatókönyvével. Ez a film is kiemelkedik az NDK egyébként nem túl színvonalas művészeti termékei közül, 1975-ben a nyugatnémet televízió is bemutatta és egy-két moziban még ma is vetítik. PLENZDORF később inkább forgatókönyvíróként tevékenykedett, legismertebb munkája a *Liebling Kreuzberg* című sorozat, amelyért 1995-ben Adolf-Grimme-díjjal jutalmazták. Utolsó írása a 2004-ben megjelent *Ich sehne mich so nach Unterdrückung*, amelynek címe szabad fordításban *Úgy vágyom az elnyomás után*. Irodalmi munkásságát többek között Heinrich-Mann- és Ingeborg-Bachmann-díjjal jutalmazták.

Az Ingeborg-Bachmann-díj 1977 óta kerül kiosztásra a klagenfurti születésű író emlékére. A német nyelvterület egyik legrangosabb irodalmi elismerésének odaítélése azonban eltér a szokásos díjátadásoktól, hiszen egy irodalomvetélkedő keretében döntenek a díjazott személyéről. Összesen öt díjat ítélnek oda és a procedúra lényege, hogy a zsűritagok ajánlása alapján hívnak meg

kezdő és elismert prózaírókat, akik nyilvánosan olvassák fel a nevezett művet, vagy annak egy részletét. Ez estenként külön erre az alkalomra írt szöveg — mint pl. az idén Thomas STANGL, tulajdonképpen cím nélküli, *Text für Klagenfurt* felirattal ellátott pályaműve, amely a második díjat kapta — vagy egy nagyobb projekt részlete. A félórás felolvasásokat a zsűri véleményezése követi, majd az utolsó felolvasóest után kerül sor a nyilvános szavazásra. A kilencfős zsűri mellett néha az egyszerű többség eléréséhez is több körös szavazásra van szükség. A 25 000 euro pénzjutalommal járó Bachmann-díjat az idén Lutz SEILER vehette át. Az 1963-as születésű SEILER eddig lírikusként zsebelt be több díjat. A *Turksib* című nyertes írás, amelynek központjában a kazah síkságon át Kazahsztán radioaktív területei felé vezető vonatút és az egyes szám elsőszemélyű elbeszélő és egy orosz vonatfűtő, kelet és nyugat találkozása áll, egy készülő regény részlete. SEILER lírikus előélete a verseny szempontjából igen hasznosnak bizonyult, hiszen a zsűrit a *Turksib* komplexitása, erősen

lírai jellege, a megfigyelések és leírások szürreális élessége, ugyanakkor a szénfűtéses mozgó vonat által létrehozott, konkrétan nem meghatározható tér és a jármű archaikus jellege által vagy ellenére kialakuló mitikus dimenzió nyugtázta le. A díjátadóhoz kapcsolódó kommentárok egy része azonban arra is rámutat, a zsűri idei döntésében — abban, hogy egy klasszikusan irodalmi jellegű szöveget támogattott — az is szerepet játszott, hogy úgy tűnik, a tavalyi győztes Kathrin PASSIG, a díjátadás óta nem foglalkozik írással. Egyesek hatásos irodalmi blöffnek minősítik a tavalyi nyertes fellépését, és úgy gondolják, az idei évben a verseny és a díj renoméjának helyreállítása is szempont volt. Aki saját maga szeretne dönteni a szövegek színvonaláról, annak az ORF <http://bachmannpreis.orf.at/archiv/> címen elérhető archívumát ajánlom, ahol valamennyi nevezett szöveg megtalálható, sőt több évre visszamenőleg megtekinthető a megnyitó, a felolvasások, a zsűri értékelése és a díjkiosztó videóra rögzített anyaga is.

(Paksy Tünde)

OLASZ

Az Olaszországban legutóbb megjelent könyvek között több, külföldi szerző regénye megelőzi a hazai írók alkotásait, már ami az eladott példányok számát illeti, pl.: Khaled HOSSEINI *Il cacciatore degli aquiloni* (Sólyomvadász, Piemme kiadó), vagy Paolo COELHO legújabb regénye, a *La strega di Portobello* (Portobellói boszorkány), amelyet a Bompiani kiadó jelentetett meg. Jonathan COETÓL fordították a *La pioggia prima che cada* (Mielőtt esik) c. félig detektív-, félig szentimentális regény ötvözetet, a Feltrinelli kiadónál.

Már nemcsak Olaszországban számít sikeres krimi írónak Andrea CAMILLERI. Magyarul is megjelent egy-két műve, a 2000-es évek elején, aki találkozott vele, tudhatja, Szicíliában játszódó történetei, nem is a bonyolult bűnügyek megoldása miatt szórakoztatóak, bár alakjai, Montalbano felügyelő és rendőr kollégái nem nélkülözik a sajátos, déli humort, hanem a szinte szociológusi szemmel bemutatott környezetleírások miatt; ezúttal maga cím is egy helyszínre utal: *La pista di sabbia* (Homokpad, Sellerio kiadó).

Az igazi klasszikusok sem hiányozhatnak a könyvpiacról. A Mondadori kiadó klasszikus szerzők összes művei sorozatában ezúttal Vincenzo CARDARELLI írásait jelentette meg. Milyen érdekes, pont CARDARELLI versei voltak a kedvenc olvasmányai Alberto ARBASINONAK, aki egyik alapító tagja volt az ún Gruppo '63 alkotói csoportnak. Eredeti végzettsége jogász és a republikánus párt parlamenti képviselője is volt egy ciklusban. 1957-ben adták is első novelláskötetét a *Le piccole vacanze* (Rövid vakáció, Adelphi kiadó) címűt, amely idén ünnepli 50. születésnapját, nem neorealista ihletésű, még akkor sem, ha abban a korszakban született. Maga az író, ARBASINO így jellemzi saját művének keletkezési körülményeit: „...csak írtam ezeket az elbeszéléseket és megfigyeltem, hogy a partizánmozgalom már az összes lehetőségét kimerítette. (...)

A mi generációnk volt az utolsó olyan, akinek húszévesen mindössze három líra csörgött a zsebében, és ez volt a normális, nem is gondolkodtunk ezen, szórakoztunk.” A kötet elbeszéléseinek kamasz hősei is szórakoznak, már amennyire ezt a háború, a bombázások megengedik, nyelveket tanulnak, kirándulnak, biciklitúrára mennek, de eszükbe se jut beállni az ellenállók közé.

Ha egy picit még a neorealizmus korában időzünk, és sorra vesszük ezúttal a filmművészet jeles személyiségeit, ismerősen fog csengeni a magyar olvasónak is ROSSELLINI és LIZZANI neve. Carlo LIZZANI, rendező *Il mio lungo viaggio nel secolo breve* c. naplója nemrég jelent meg az Einaudi kiadónál. A hosszú utazás a rövid évszázadban egy huszadik századi dokumentáció, nemcsak a cinecittá eseményeinek leírása, bár Roberto ROSSELLINI egykori segédrendezője és DE SANCTIS munkatársa persze foglalkozik a média és a filmgyártás összefüggéseivel is, a '68-as velencei biennáléval, de ne egy filmtörténetet képzeljünk el, ez személyes történet, korabeli események leírásába ágyazva.

Nem napló formában ugyan, de élettörténetet történelmi keretben, sőt több biográfiát ad közre legújabb könyvében Sebastiano VASSALLI. Az Einaudi kiadó gondozásában látott napvilágot a *L'italiano* c. kötet. *Olasz* — mindössze ennyi a cím magyarul, valóban, minden főszereplő olasz, híres emberek: az utolsó velencei dózse, Ludovico Manin, aki minden vagyonát bolondokra hagyta, mondván, talán ők kevésbé jellemteleneek, még ha torzak is, mint a normális emberek; a fasiszta titkosrendőrség egykori tisztje, Saverio Polito, akit a Duce bebörtönzött, mivel megkörnyékezte a feleségét, később karriert csinált letartóztatásából és Róma vezető politikusa lett; Togliatti, aki így fakadt ki egy Pisában rendezett konferencián: „Csinálj te forradalmat, próbáld csak meg!”, mire a fiatal ember, Adriano Soffri, akinek szemrehányásait címezte, nyugodtan válaszol: „Meg is próbálom, abban biztos lehet.”

Az irodalmi életben nyáron sincs uborkaszезon, nem is lehet, hiszen két rangos irodalmi díj kiosztására is június-július hónapban kerül sor. Az egyik az ún. Strega díj, amely egy likőr neve volt eredetileg, a szponzor egyik termékének neve, mára már azonban inkább egy próza-művészeti díjra asszociálnak a márkanév hallatán. 1947-től fogva minden évben az olasz prózai alkotások nevezhetnek be a nemes versengésbe, pontosabban ezen prózai művek kiadói versenyeztetik könyveiket. A zsűri, az *Amici della Domenica*, két fordulóban választja ki a nyerteseket szavazással, miután minden egyes művet két-két zsűritag bemutatott. A bírálók 400-an vannak, az élet különféle területén dolgozó emberek. Az első forduló Beneventóban, az alapítás egykori színhelyén, a második Rómában, tradicionálisan mindig ugyanott, a Ninfeo di Villa Giulia-ban zajlik.

2007-ben Niccoló AMMANITI kapta meg ezt a fontos irodalmi kitüntetést a *Come Dio comanda (Ahogy Isten rendel)* c. regényéért. Ez egyben a milánói Mondadori kiadó elismerését is jelenti, akinek a szerző is nagyon hála, mint azt közvetlenül a díjátadást követően elmondta. Ammaniti ezúttal is, mint korábbi regényeiben, fiatalokról, gyerekekről ír. Pontosabban ezúttal egy gyerekről, Cristianoról, aki felnőttként kénytelen gondoskodni alkoholista apjáról, és amikor már nem lát más kiutat nehéz helyzetükből, megszervezi egy bankjegykiadó automata feltörését. Nagyon hasonló témákat dolgozott fel AMMANITI eddigi szocioregényeiben is, a bűnözés és a gyerekek kapcsolatát, jobban mondva a gyerekek bűnhöz való viszonyulását. Lehet, hogy ez a díj az eddigi életmű elismerése is egyben? A megfilmesítés jogát már megvette ugyanaz a rendező, Gabriele SALVATORES, aki a korábbi regényéből, az *lo non ho paura* (Nem félek) is készített már filmet. Ezt bemutatták Magyarországon is, remélhetőleg az újabb alkotását is forgalmazzák majd nálunk.

Filmekből lehet esetleg ismerős Giorgio FALETTI is. Ő eredetileg színész, általában vígjátékokban szerepelt, később dalszövegeivel aratott elismerést, ám néhány esztendeje már íróként is számon tartja az olasz kritika. Egy hónappal ezelőtt adták ki újabb krimi v. kalandregényét a *Fuori da un evidente destino (A nyilvánvaló végzetten kívül)* címűt, amelyben navajo indiánokat választott főszereplőnek, a nyomozás, a furcsa gyilkosságok egy indián rezervátumban történnek.

Júniusban hirdetik ki a Premio Selezione Campiello várományosait is. Maga a Campiello díj 1962-re nyúlik vissza (az első író, aki elnyerte Primo LEVI volt), Veneto tartomány Iparszövetségének vezetői alapították, a színvonalas próza jutalmazása céljából. A legjobbnak ítélt 5 regényt közléteszik a sajtóban, a szerzőkkel író-olvasó találkozókat szerveznek, a szó szoros értelmében népszerűsítik az igényes irodalmat. Ám a végleges szavazás csak ez után következik. Egy 300 tagú, különböző rendű-rangú, olvasó emberből kisorsolt zsűri dönti el, ki, pontosabban, melyik mű legyen a díjazott. Idén Paolo COLAGRANDE *Fideg* című regénye lett az ún. abszolút győztes.

OROSZ

Mégsem ezt a nyertes alkotást szeretném e helyt bemutatni, hanem egyikét a venetói ötös fogatnak. Egy olyan regényre és szinte a teljes ismeretlenségből előbukkant írónőjére akarom inkább felhívni a figyelmet, aki egyidejűleg szerepelt a fentebb említett Strega díj jelöltjei között is. Ott a hatodik helyet kapta Milena AGUS. Középsiskolai tanárnő civilben, történelmet tanít, eddig egyetlen regényt írt, *Mentre dorme un pescecane* (*Miközben a cápa alszik*) címmel, két éve jelent meg, de nem figyeltek fel rá. Az idei év hozta meg számára az elismerést és a Forte Village 2007 (az azonos nevű, szardíniai szállodalánc által alapított) díjat, amelyet *Mal di pietre* c. regényéért kapott. Egy nagyon kicsi, névtelen kiadó a Nottetempo nevét is ismertté tette AGUS, az irodalmi évad nagy meglepetése. *A fájdalom kövei* - így lehetne magyarra fordítani a regény címét, és valóban azok, mert vesekövekről van szó. Egy nagymamakorú asszony vesebetegségét gyógyíttatni utazik a „kontinensre”, azaz Szardínia szigetéről az olasz félszigetre. Itt, egy fürdőhelyen ismerkedik meg élete első és egyetlen szerelmével. Ha azt mondanám, ez egy szerelmi történet, igaz lenne, de több is annál. Egy asszony élettörténete és egy kicsit egy generáció története, amely a háború alatt volt fiatal, és utána próbálta megteremtetni az országot és a saját egzisztenciáját, amely, hogy a regény egyik szereplőjének, az asszony lányának szavait idézzem: „megfizetett értünk”, hiszen: „minden családban van valaki, aki előre megfizet a többiekért is”. Milena AGUS kritikusai nem is a cselekményt értékelik igazán, hanem az írásmódot, azt a nőies érzékenységet, amely érzelmessé teszi regényét, mégsem változtatja gicccsé.

Hagyománytisztelet és modern, szociálisan érzékeny, fiatal írók friss alkotásai — talán így lehetne összegezni az elmúlt két hónap olaszországi irodalmi életét. (Kaposy Napsugár)

Az élő (új)klasszikusok közül Lj. PETRUSEVSZKAJA elbeszélései jelentek meg az Amfora kiadónál, Szasa SZOKOLOV próza-esszéi láttak napvilágot az Azbuka-klasszikánál, VI. SZOROKIN új drámái és régi, *Sor* című műve jelentkezik a Zaharov kiadónál. Sok a kiadványok, mellékletek közt a hangzó irodalom. Új jelenség, hogy irodalmon kívüli ember, közgazdász, bankszakember is tollat ragad.

A Vaszilij AKSZJONOV-évforduló kapcsán írók értekeznek az íróról az *Oktyjabr* folyóiratban. Grigorij KANOVICS *A sátán bővölete* című, tény-alapú regénye kiállítás a zsidóság mellett. Mihail TARKOVSZKIJ „Toyota-Kereszt és mások” című kisregényében (*Oktyjabr* 8. szám) a legkülönfélébb kulturális ellentétek egyenlítődnék ki egy szerelemben.

Galina REBEL a *Druzbsba narodov* 7-ben folytatja a vitát Lj. ULICKAJA *Stejn*-könyvéről azzal a tézissel, miszerint ez a mű nem tetszik a megállapodottaknak. Botránykő; kiegyenlítődést kereső, ám nem lelő pozíciók kontrapunktikus kompozíciója.

Dicsérik Julija LATINYINA regényeit. Kritikusai szerint „normális”, épeszű, józan, eredeti szerző — aki még elbűvölően is ír, az ő műveit kellene a fiatalok kezébe adni, mondják.

A *Druzbsba narodov* folyóiratban „Első olvasók főiskolája” címmel írók vezetnek be reménybeli olvasóikat saját kedvenc alkotóik, műveik lelkes ajánlásával — az irodalomba.

Oleg CSUHONCEV, aki megkapta idén a nemzeti „Költő”-díjat, megrendítően szép szerelmes-istenesverset publikál a *Znamja* szeptemberi számának elején (az augusztusi közli a díj átvételekor mondott beszédét). Darja SZIMONOVA *Hálózatok* című elbeszélései titokzatos, csudás eseteket, furcsaságokat kotornak elő a családi emlékezet lomtarából ugyanitt.

Folyóirataikban az oroszok a nyárvégi melegben továbbra is folytatják önmeghatározásaikat. Arkagyij BARTOV Nyugat—Kelet-esszét publikál a *Znamjában*. Török a fejüket azon, mi számít kortársnak/korszerűnek (az oroszban ez ugyanaz a szó), és hogy idegen-e tőlük a posztmodern. Az idős kortárs írók (Szolzszenyicin, Asztafjev, Borogyin, Jekimov) mereven elutasítják az utóbbit, írja Natalja IVANOVA a *Voproszi lityeraturiban* (igaz, még a 3-as számban). Szerinte viszont íróik saját képükre formálták azt, s a PM a posztszovjet irodalomban összeér a konceptualizmussal, a szoc-arttal. A „kortársi-korszerű” gyorsan avul, ld. a szlengre, argóra építő, a legfiatalabbak tárgyi világát, közlekedési formáit, fordulatait bemutató Irina GYENYEZSKINÁt vagy Alekszandr PROHANOVot, de akár a náluk nagyobb formátumú, ám szintúgy — régóta — a nóvumok után loholó MAKANYINT. (Itt említi meg kicsit másként az események előtt megiródott, „Cunami” című regényt Anatolij KURCSATKINTól.)

TINYANOV, jegyzi meg a kritikus, a korszerűt a megszo-
kottból kibillentő, mégis ráismerhető mivoltában ragad-
ta meg! Tömegirodalmukból N. I. a hétköznapi krimit
(Alekszandr MARINYIN), pseudo-történelmi krimit (Borisz
AKUNYIN), politikai krimit (Lev GURSZKIJ, Eduard TOPOL),
a thrillert (B. DOCENKO), fantasyt (Ny. PERUMOV) emeli ki,
magas irodalmukból pedig a neobarokk Andrej BITO-
Vot, Tatyjana TOLSZTAJÁt. Méltányolja D. GALKOVSZKIJ
prózaesszéisztikáját, a legsikeresebb belletristának nevezi
Lj. ULICKAJÁt, s megkülönböztet újnaturalizmust, utóre-
alizmust, újrealizmust, újszentimentalizmust (ide SZLA-
POVSZKIJt sorolja, akivel az augusztusi *Znamja is* sokat
foglalkozik), hiperrealizmust...

A *Novij mir* 8-as számában Anna LAVRINYENKO *Életem ide-
je* című kisregényében, az ifjúsági próza mai variációjában
egy egyetemi rock-együttes London-élménye körvonalá-
zódik. Egy másik ifjú író, a grúz Natalja GVELESZIÁNYI a
Csendesen távozó (Novij zszurnal, június) című kisregényé-
ért „A legjobb stílusmegoldásért” elismerésben részesült.
Elesett, kisodródott hősei számára még van remény.

Veronyika KAPUSZTYINA a női-emberi test metafiziká-
járól, változásairól, átmeneteiről ír az *Éljetek sokáig* című
kisregényében. Jurij MALECKIJ *A tű vége* című regényében
— Tatyjana KAZARINA zaklatott méltatásában, aki Becket-
tet, Tolsztojt is szóba hozza a mű kapcsán, ám ULICKAJÁt
nem, bár írásának címe mégis mintha rá utalna: „Maleckij
kázusa” — a narrátor egy öregasszonyt kísér a halálon is
túlra. Ildar ABUZZAROV *Látomás helyett* című elbeszélés-
ében a vakságról nemcsak mint fizikai fogyatékoságról ír,
hanem olyan képességről, amellyel a világot élesebben,
teljesebben, élénkebben lehet érzékelni — és mélyebben
érteni. Vlagyimir GUBAJLOVSZKIJ *Kő* című (mágikus rea-
listának tűnő) regény-fantasyjában filozófiai metaforákká
bomló, vízzel és saját fényével töltekező kő-város áll egy
sziklán a sivatagban.

A mai orosz hadseregről, belülről alkot rövid, vérfagyasztó
elbeszélés-portrékat Oleg LEKMANOV. Ivan RASSZOMA-
HIN *Orosznak születni* című írásában egy felvételi folyik
— a színtanodába (*Gyenyi nocs* című folyóirat), Grigorij
VAJNSTEJN *Oroszország képe mint kézzel alakított realitás*
című szövege a külföldi Oroszország-sztereotípiát elemzi a
Nyeprokosznovennij zapaszban.

A hosszú kisregényt pedig, amit nem tudok letenni, a
pétérvári Anna RUSSZKIH írta (a *Nyeva* júniusi számában
jelent meg) *A nő, aki semmit nem úgy csinált* címmel, s a
virtuális valóságban tébláboló özvegy entellektüel irodal-
mian pornográf kalandozása. Az író önmeghatározása:
„Én — Nő vagyok.” (<http://magazines.russ.ru/>)
(Gilbert Edit)

SPANYOL

Sokan saját bevallásuk szerint is lényegesen kevesebb verset olvasnak, mint prózát. Ha szemügyre vesszük a kiadók újdonságait, akkor is ezt a megérzésünket látjuk alátámasztva, a standokon új regényeket és novellákat, vagy klasszikusok új kiadásait, új fordításait találjuk. Ha a perui irodalmat említjük, akkor mindenkinek Mario VARGAS LLOSA jut eszébe, akinek könyvei elárasztották a világ könyvpiacát, holott a hatvanas évek regényei után (A város és a kutyák 1963, magyarul 1971; A Zöld Palota 1966, magyarul 1974; Kölykök 1967, magyarul 1972; Négy óra a Katedrálban 1969, magyarul 1973) kevés olyan szépirodalmi mű született a tollából, amely azokkal összemérhető esztétikai élményt nyújtana. Most ennek ellenére — vagy inkább éppen ezért — a kortárs perui költészetre hívnánk fel a figyelmet, amely tudatosan épít az irodalmi századelő és a hatvanas évek beat-korszakának alkotásaira (gondolunk itt például Martín ADÁN lírai rejtélyességére, Xavier ABRIL szürrealizmusára, César MORO szenvedélyes szélsőségségére, Emilio Adolfo Westphalen sötét meditációira; illetve Luis HERNÁNDEZ, Rodolfo HINOSTROZA és César CALVO virtuóz formai megoldásaira). A magyar olvasóhoz ebből sajnos vajmi kevés információ jut el, talán a nagy földrajzi távolság miatt.

José Antonio MAZZOTTI 1961-ben született Limában, jelenleg gyarmati kori latin-amerikai irodalmat oktat a Harvardon, az egyik legnevesebb irodalomkritikai folyóirat, a Revista Iberoamericana szerkesztőbizottságának tagja. MAZZOTTI a nyolcvanas évek költőnemzedékéhez tartozik, amikor Domingo DE RAMOSSzal együtt megalapítják az ún. Kloáka Mozgalmat (1982—84), amelynek elnevezése a szemét, az ürülék asszociációit hozzák működésbe. Előzményként többek között a francia szürrealizmust, a perui történeti avantgárdot, az észak-amerikai underground mozgalmakat említik. Mindez talán már jelzi azt a törekvést, amely radikálisan szembefordul az akadémikus költészettel, és egyúttal poétikája egyik legfontosabb alapvetésének a szabadságot tekinti. Eszerint a hétköznapi és művészetek közötti átjárás akadálymentes és szükséges ahhoz,

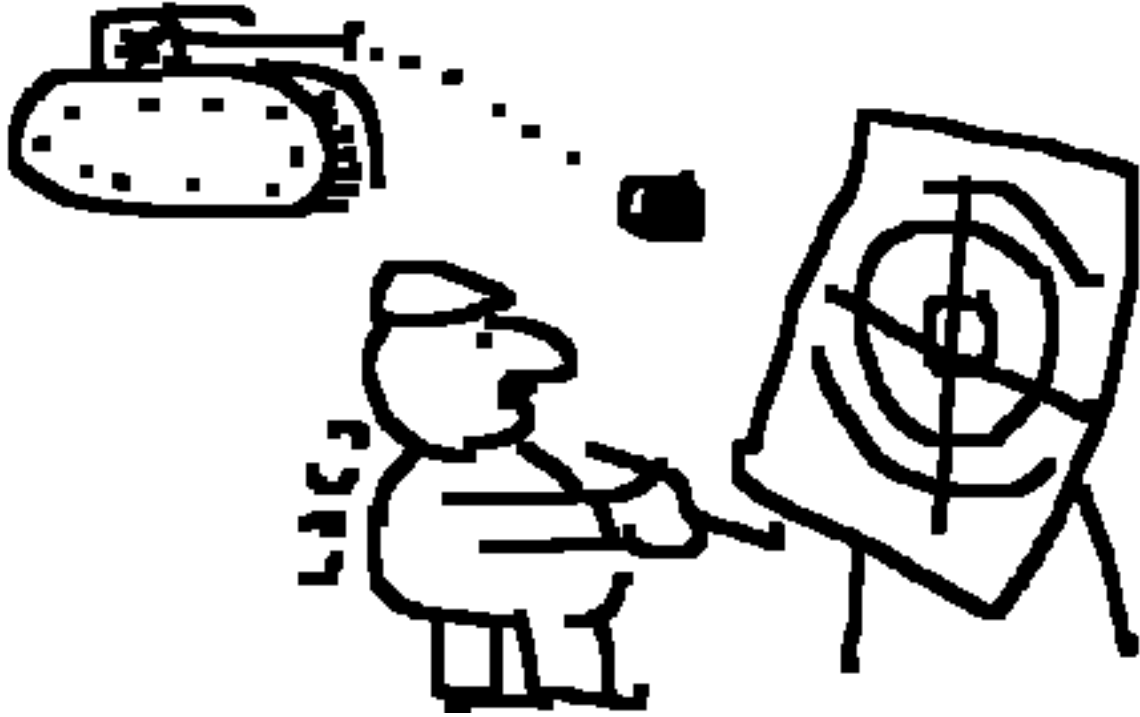
hogy a körülöttünk levő világra reflektálni tudjunk. Érdekes, hogy az ún. tisztátalan költészet egyik leghíresebb latin-amerikai alakját, a nicaraguai papköltő Ernesto CARDENALT, aki a sandinista gerillák oldalán is harcolt, a magyar olvasó éppen nem a költői nyelv szakralitásának megkérdőjelezőjeként ismeri. Bár CARDENAL ódát ír Marilyn Monroe-hoz, magyarul őt csak a másik oldaláról, vallásos témájú bibliamagyarázatairól ismerhetjük a 70—80-as években kiadott fordításokból (Élet a szeretetben, A nyolc boldogság hegyén, A solentinei evangélium).

Mint több kortársának, MAZZOTTI erőteljesen erotikus színezetű költészetének is fontos eleme a hétköznapi nyelv, amelyen szól. Első kötete 1980-ban már megkapta a limai San Marcos Egyetem irodalmi díját és egyik verse antológiákba is bekerült. Második kötetében (Fierro Curvo, 1985) például Dante és Vergilius beszélgetnek olyan stílusban, ahogyan az utcán bárki manapság. Ezében jelent meg Sakra Boccata c. kötete, amelyben a huszonnolc vers témája első olvasatra ugyan a nyílt szexualitás, de mindez nem öncélú. A kötet a keresztény szellemiség és az antik mitológia különös ötvözetének jegyében íródott, amelyben a perui beszélt nyelv és a kecsua hitvilág is hangot kap. A szerelem és a testiség kettőssége mellett a szavak írott formáját hívja tetemre a költő. A népi kultúra, a napi újságcikkek utalásaival pedig a költészet leghagyományosabb szimbólumait is parodizálja.

A posztmodern diskurzus további elemei sem hiányoznak a gyűjteményből: VERGILIUSon kívül is intertextusok egész sorával találkozhat a figyelmes olvasó. A reneszánsz Fray Luis DE LEÓNtól kezdve, a századeleji avantgárd jeles költőit szólítja meg, például az argentin Oliverio GIRONDOt (akinek összegyűjtött műveit idén publikálta Argentínában Jorge Schwartz, a latin-amerikai avantgárd neves kritikus), s aki BORGESszel együtt az ultraista irányzat elindítója. Ráismerhetünk még a perui költő-óriás, César VALLEJO lírájára, akinek néhány magyarul is olvasható költeményét mindenkinek figyelmébe ajánljuk (Több napon át a szél..., Magvető 1971), hiszen verseskötetei — pl. A fekete hírnökök (1918), de különösen a Trilce (1922) — a költői nyelv megújításának letéteményesei. Formabontása szervesen illeszkedik a történeti avantgárd hagyományaihoz, prózával és színházzal is kísérletezik, de költészete az, ami igazán felül is emelkedik a kor izmusain. VALLEJOt a kritika máig nem tudja egyik

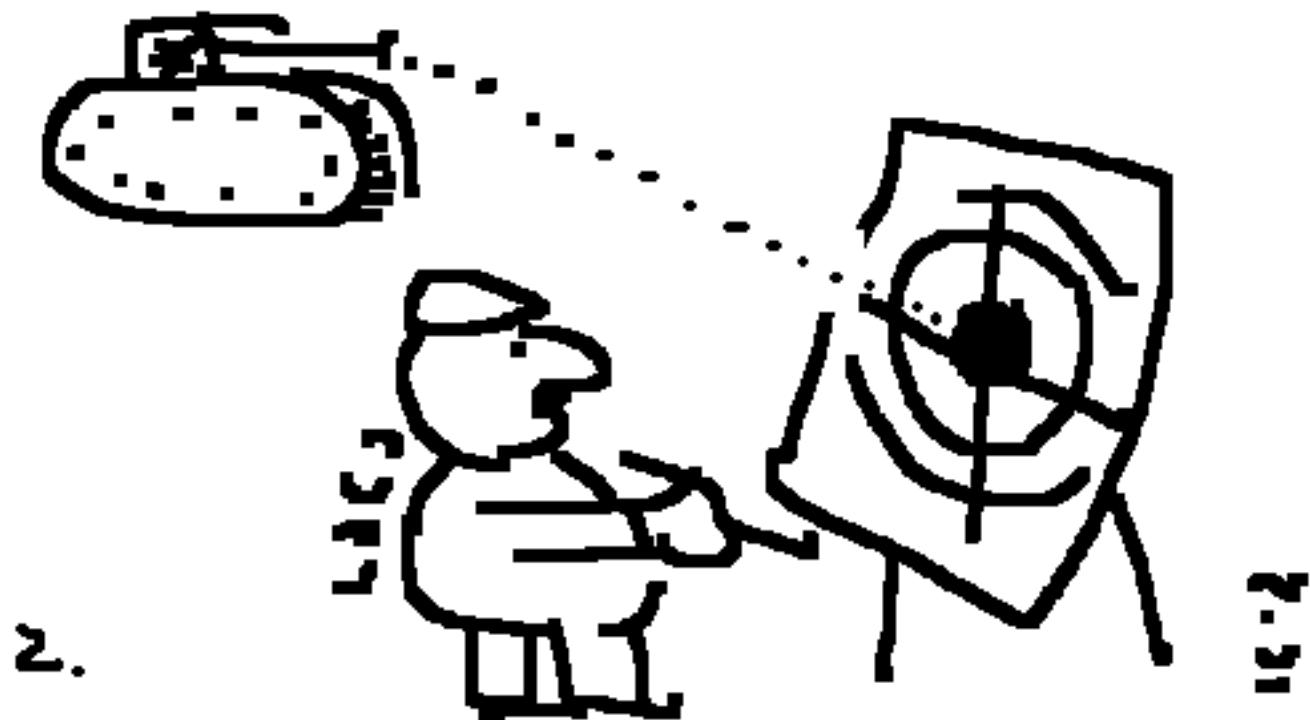
művészeti tendenciához sem sorolni, szerepét a spanyol nyelvű költészetben T.S. ELIOTéhoz vagy James JOYCE-éhoz szokták hasonlítani. Gondolati és érzelmi mélységei pedig leginkább JÓZSEF Attiláéhoz közelítenek, akivel különös életrajzi és poétikai párhuzamokat is felfedezhetünk. Mindkettő a fájdalom és a hiány, az áhított szeretet költészete, amelynek rejtelmek továbbra is titokként állnak előttünk. Ahogyan José Antonio MAZZOTTI is idézi az említett elődöket: El Infierno, Eurídice, es tu ausencia / Sobre la faz de la tierra (Sakra... 46) [nyersfordításban: „A pokol, Eurüdiké, az, hogy nem vagy itt/ a földön”].
(Menczel Gabriella)

INSPIRÁCIÓ '80



18-2

INSPIRÁCIÓ '80



A 80-AS ÉVEK VÉGÉN SPITZER SÓM MŰVÉSZMŰVEL
 EGY LAKÁSBAN LAKTUNK. NÉMA KIMENTÜNK
 SZEMÉNDRÉRE LACÁÉKHOS, WAKORNHOL. ÉS KORÁBBI SETO-
 RI:

ŪRI KOZMOSZ : ○ JEZUS BUDÁN

KÉPREGÉNY EGY NÉRL, AKI FOLYTAN "JEZUSRÁL" ÉS "SZERETETRÁL" BÖSZLÜ, S EGY FEKETE SZRÁK, A MŰVÉSRÉBE MENEKÜLNÉ ELŐLE, HA TUDNA. LACÁVAL SZRÁK... WAKORNHOL ST. PILLÁR...
 Ri:

MEGNÉZTE A VÍCES FILMET A TÉVÉN JEZUSRÁL BUDÁN? 1.

HM. PÓ VALAMI FEKETE SZRÁK MÁ'ÉK BE AZ ADLAKON... 2.

CASABLANCÁBAN LAKIK JEZUS CSALÁDJÁ? 3.

...BOCS A ZAVARÁS'R... 4.

ELTŰNTE FÖNÖK! 5.

...DE VALAKI KÉVÜT... EGY NŐ. 6.

ITT EZ A KÁRN... ETIÖL FEHÉR LESZ. 7.

MEJRE FEL! HÉBERÖL! NŐ-SI-ACH! 8.

EL EGY STÜDÖ: KIPAGYALJUK AZ AL-MESSIAS NEJINSKY 9.

SZARFÉRN... DE JAKIMAT RABBIF ÉS KIRALIT JEJAGIT. 10.

1600 SZÓVAL, LÖW RABBIF ÉZ A GEP MUTATJA A MŰLTAT S A JÖVÖ? 11.

IGEN, CSAK SZRÁK. 12.

ELTŰNTE A GÖLEM. SZZOL KERESEM. 13.

Ó! AZF HÍZSEM ÉZ DAVID KIRALY.. ABSTELENÖM. 14.

1600 E JINTE, A FEKETE. 15.

NIJINSKY FÁNEAL... 1914. DEN... DE EN NEM AKAROK. 16.

MEG NEM FESZITTEG EG... HÉ. CO. RE. SZ. MAGAD? VITVÖL! 17.

CSÖG-GET-MEK! KI LÉHET AZ IS. 18.

JÓ VAN, NEM IEMER MEG. 19.

ÉDESEM! - JAJ - BO- CIA. MAT... 20.

1000 DAVID LÓ A GÖLEMRE 21.

REACTON HASZNALIT EGY FEKETE SARATOPRAT. 22.

...AKIKEN MEGTALAL TAM CASABLANCÁBAN A CSALÁD-FAJÁT... 23.

KIDERÜL, HOL LÖW RABBIF ÉZ DAVID KIRALYRÁL SZRÁK... 24.

SAJNA- LOM... VÁR- JON! 25.

VÁR! A SZARFED! 26.

NIJINSKY MEGDUAL- LAM... DAVID LEGÖZI AII BAKISY... 27.

ÉS A GÖLEM MINDJÁRT UTOLÉAI, RABBIF, A LANTOD... 28.

1000 MIT AKAR BEZEL, HOGY "JEZUS" MEG "DAVID"? 29.

AZ ELIS SZÉ MENTÖT JEZUS... 30.

VEBÖ PÖL ELY MENTÖ A KÁ- BA- TOL. 31.


...ÉZ A STÜDÖKÉK ÉRSZÖVÉLENÖ ELJÖHÖT VÖLÖM... A "DAVID" "SZARFED" IS JÖLÖM. T.ZS. 32.

...DE IGY TUDTAM MEG, HOGY CASABLANCÁ- BAN IS C... ÉZ A "JEZUS-DAVID" LEGENDA... 33.

HOGY ÉZ NEM IS VÍCES? 34.

ÉS NEM IS JEZUSRÁL SZRÁK? 35.

VEGE 36.



**Dőltünk
a röhögéstől
(~~orvosi eset~~)
eset**

NUKLEÁRT™

feLugossy László és Csetneki József képregénye



Rejtély az élet.

Igen, az élet rejtély.



Egy zajos erkély.

Egész nap dőltünk a röhögéstől fekete csuklyáink alatt, pedig már elég szépen megfogyatkoztunk, mintha be lettünk volna szívva, a többiek már hullák voltak, merev, játékos hullák, akik nem rég halálra röhögtek magukat, mert annyira viccesnek találták itt az életet, hullámos hajjal, farhátos lazúrral az ajkakon, olyan szimplán édeskésen, az volt csak a csakra királyos kínlődés, dobozból-dobozba, ahogy a régi görögtemplomok szolgálói mondták, az ankarai piac kécsdobálóiban, amikor rabszolgá kereskedőkkel madzsongoztak, mint egy Alain Robbe Grillet filmben...

- Fújj Szikotta...

- Nem lesz már több Breznsyev feszítvál. - Üvöltöttük egymásnak, mint akiket hátba szúrtak



Mi is csak úgy ültünk, kozmikus palacsintáknak álcázva magunkat,
 maradtunk ketten helyben,
 jó volt velünk kútra menni,
 finom oliva olajat venni,
 színházi lapokat olvasni,
 kempingezni a hátunk mögött,
 parlamenti folyosókon fésülködtünk,
 amikor nem pszichoztuk egymást.



Alattad a város,
reggel még álmos.

Felelted a kék ég.
elszürkült nem rég.

Elég sok balatoni kirándulás belefért volna az időnkbe,
de nem tettük meg a lampionos sötétben,
és visszavittük vietnámi papucsos lábunkat kicserélni egy másikra.

Közben meg bejött egy autó a szobába,



寅. 丙. 酉. 辰. 丙. 寅. 丙. 酉. 辰. 丙. 寅. 丙. 酉. 辰. 丙.

a sofőr kínaiul vezetett.

Nekem meg a lábujjaimon borotvapamacsok nőttek,



és kínaiul beszéltek.

Bezártuk magunkat egy pattanásra,
felcsavartuk az átmenetet egy krúdys hangulatra,
kitöltöttük a túléléshez szükséges elmebeteg kérdőíveket,
szimplán erősítettük az érzést,
hogy szemrevaló állapotba kerüljünk,
mert ez volt a hipotermikus párbeszéd alapja...

A photograph of two individuals sitting on wooden chairs with red seats. They are wearing dark blue bear hoods that cover their faces and have small ears on top. The person on the left is wearing a light-colored jacket and red boots. The person on the right is wearing a green jacket and tan boots. The background is a light-colored, textured wall.

Az életrejtély,
néha oly sekély

Árnyalni kéne,
és felnézni az égre!

NE LÉGY HÍRES!

Hogy lehet így összegubancolni mindent? -direkt!
Mennek a hetek, újabb és újabb tévésorozatok jönnek,
rettenetes ez az ideges visszazámlálási kényszer,
vagy kicsi, vagy nagy, tehát semmi se jó.
Csináljunk úgy, mintha nem lenne borzasztó!



elragadtatás

A végén meg elragadott a kies tájék
bölcs önbecsülése





mm



ISSN 97717891960001

0.7.0.2