

műút

a gondolataim feleslegesek / ebből a kozmikus,
egyenletes lebegésből elindul valamiféle szeizmikus
ösmozgás / ppp / „a jó fa, az a lényeg” / „Igen, bevallom,
libertinus vagyok” / „Görbíthetem és hajlíthatom én
őket itt a papíron, ahogy csak akarjátok” / Mikos ud-
varlását Sarbogárdi Jolán is megirigyelhetné

műút

3 | líra

6 | körhinta

7 | körhinta

8 | körhinta

8 | körhinta

9 | körhinta

10 | körhinta

11 | körhinta

12 | körhinta

12 | körhinta

13 | körhinta

14 | körhinta

16 | líra

18 | próza

22 | líra

24 | próza

30 | líra

32 | líra

33 | líra

34 | líra

42 | képzőművészet

46 | képzőművészet

50 | színház

54 | krasznahorkai

57 | krasznahorkai

60 | krasznahorkai

62 | robbe-grillet

65 | robbe-grillet

67 | robbe-grillet

70 | kritika

73 | kritika

75 | kritika

77 | kritika

80 | esszé

84 | tanulmány

90 |

98 |

Ayhan Gökhan: Mondattan; Beszél róla; A jó eljövetele

Kun Árpád bevezetője

Guca Magdolna: A megfelelő város; Útikalauz az ostromlott városhoz

Kemény Lili: Árnyjáték

Donáti Flóra Lili: esernyő

Wéber Anikó: Kisfiú a leesett falevél helyeiről; Kisfiús okok az eltüntetett tárgyakról

Fehér Renátó: Maradéktej; Örökvasárnap Tihanyban

Hecker Héla: Rész-egész; Állókép II.

Bródy Anna Barbara: úgy szeretnék

Kis Orsolya: színekre bontás

Zilahi Anna: Búcsúkeringő; Zsinór

Lázár Bence András: A teraszról nézni végig

Szilvay Máté: Macskakövek; Legyen a búcsú

Bán Zsófia: Frau Röntgen keze

e. e. cummings: the boys i mean are not refined; it may not always be so; and i say; may i feel said he; All in green went my love riding; !blac; when god decided to invent (Horváth Viktor fordításai)

Csaplár Vilmos: Hitler lánya

Marno János: Októberi; Elvitte; November; Főleg

Gerevich András: Napolaj; Vacsora

Szénási Miklós: Lakberendezők kézikönyve

Tolnai Ottó: Lábatlanok ily vad körtáncát kacagó dalát avagy a kereszt megtalálása

Miskolc–Budapest–New York–Mumbai (Seres Lászlóval beszélget Mäger Ágnes)

Csizmadia Alexa: Tandem – Kortárs művészek kapcsolatban (Kiállítás a Miskolci Galériában)

„De” a „nem”-re – Táncteríték (Krámer Györggyel Mikita Gábor beszélget)

Keresztesi József: Szép csapda (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent)

Bazsányi Sándor: Mély fájdalom a mélyben (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent)

Antal Balázs: Műtárggyá válni (Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent)

Dunajcsik Mátyás: Egy „érzelmes” „új regény”

Alain Robbe-Grillet: Érzelmes regény (részlet)

Kovács Ilona: Robbe-Grillet szadista tündérmeséje

Bényei Tamás: Noli me tangere (Anne Enright: A gyászoló gyülekezet)

Mikola Gyöngyi: Az olvasás próbatételei és pillangó-effektusai (Bán Zsófia: Próbacsomagolás)

Láng Zsolt: Párosdrámák (Spiró György: Drámák I–II. Átiratok 1–2.)

Krusovszky Dénes: Mi következik? (Tar Sándor: Te következel)

Végel László: Neoplanta 2. rész

Elek Tibor: Élet és/vagy irodalom (Gion Nándor)

Kikötői hírek

Nehéz út – Uzsora elleni naptár

2009012

muut

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Alain Robbe-Grillet (1922-2008) francia író, filmrendező · Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus · Ayhan Gökhán (1986, Budapest) író, költő · Bán Zsófia (1957, Budapest) író, esszéista, irodalomtörténész, kritikus · Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) kritikus, esztéta · Bényei Tamás (1966, Debrecen) egyetemi docens · Bródy Anna Barbara (1991, Budapest) költő · cummings, edward estlin (amerikai költő, 1894–1962) · Csaplár Vilmos (1947, Budapest) író · Cszimadia Alexa (Budapest) művészettörténész · Donáti Flóra Lili (1990, Budapest) költő · Dunajcsik Mátyás (1983, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Elek Tibor (1962, Gyula) irodalomtörténész, szerkesztő · Fehér Renátó (1989, Szombathely–Budapest) költő · Gerevich András (1976, Budapest) költő, műfordító, szerkesztő · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Gucsa Magdolna (1989, Budapest) költő · Hecker Héla (1987, Szolnok–Budapest) költő · Horváth Viktor (1962, Pécs) író, műfordító · Kemény Lili (1993, Budapest) költő · Keresztesi József (1970, Budapest) kritikus, szerkesztő · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kovács Ilona (1948, Kecskemét) műfordító, irodalmár, egyetemi docens · Krámer György (1956, Budapest–Miskolc) táncmozgató vezető, koreográfus · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő · Kun Árpád (1965, Gaupne, Norvégia) író, költő · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD-hallgató · Láng Zsolt (1958, Marosvásárhely) író · Lázár Bence András (1989, Szeged) költő · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Máger Ágnes (1944, Miskolc) festőművész · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Marno János (1949, Budapest), költő · Mikita Gábor (1965, Miskolc) kritikus · Mikola Gyöngyi (1966, Szeged) szabadúszó irodalmár, kritikus · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Seres László (1945, Miskolc–Mumbai) festőművész, restaurátor · Szénási Miklós (1967, Debrecen) költő · Szilvay Máté (1990, Budapest) költő · Tolnai Ottó (Magyarkanizsa, 1940) író, költő, műfordító · Végel László (1941, Újvidék) író, esszéíró · Zilahi Anna (1990, Budapest) költő · Wéber Anikó (1988, Tatabánya) költő

E számunkat **Seres László** művei, illetve azok részletei illusztrálják

Ayhan Gökhán

Mondattan

*„Amire mindig vágytam: egy burok.”
(Nádasdy Ádám)*

*„Kócos lelkem simogathatom.”
(Hajas Tibor)*

egyszer egy mondat világgá,
ne legyen lelkiismerete,
a házat a helyére tette,
a mondat-élőhelyeket.
egyszer volt, hol nem mondat,
egyszer elindult a jó mondat,
vonatra szállt, utazott, nem sokáig,
a következő állomásig,
hogyan rossz mondattal ne álljon szóba,
a jó mondat otthon megtanulta,
nőt szerzett, megnősült, gyereket nevelt,
más mondatokkal járt el a szünetben,
soha nem gondolt a rossz mondatra,
vele nem beszélt és nem tudta,
a lelkiismeret hiányzik,
vagy a rossz mondata?

soha többé nem tért vissza a házba,
a mondatok közé, azok nyelvtanába,
lelket növesztett, a testbe dobta
legyen mondat minden lélek-darabja,
nem tudta, minden test alján él
egy rossz mondat, egy nyelvten, bármi,
nem tudta, a ház elveszett és
nem fog többé haza találni.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai Ióránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.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** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellingner András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötetészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Beszél róla

Zitának

én hiszek és te hiszel — idáig
 rendben volna én félénk is vagyok
 nem azért mondom ez nem számít
 ami azt illeti a fájdalmak nagyok
 lesznek majd a betegségektől
 tartok egy kicsit de most minek
 is magyarázok neked erről
 a gondolataim feleslegesek
 volna a vonzalom köztünk
 te néha rosszul alszol semmi baj
 nem lesz belőle elejtünk
 ezt-azt egy mondatot hamar
 kimúlunk a világból ígérem addig
 állunk a szerelemben léghuzatnyit.

A jó eljövedele

a gyomrom kávészag, sörért
 lemész, hallgatlak, mint egy
 koncentrált figyelem, hajba
 fúj szél, írom ezt,
 amíg van, akármit lehet,
 itt például a hideg
 arra is jó, amire nem,

mész a bolt felé, az jó,
 más ügysem lehet, a kivett
 sötétből nem lesz új szín,
 megoldás ránk mint akikről
 hallgatni is nehezen.
 a boltban karnyújtásnyira
 a fegyelem ónsúlya.

pontos és kiszámít
 utat, sorsot, a kezem
 csúsztatja az arcodon,
 nem ismered, nem
 ismerem, a szeme a tiéd,
 a fél arcom, a többi
 bizonyít, megértjük,
 megérintem.



Személyes érintettségemmel kell kezdenem.

Tényleges családomon túl, amely érzelmileg és szellemileg nem paszszolt hűtlen és menekülő magányomhoz, *Sárváron* találtam magamnak családot — irodalmi. Vér szerinti testvérem, Robi mellett irodalmi testvérem lett István és István, Tibor és Tibor, aztán Kriszta — anyu mellett versértő anyám, Kati és apám mellett szívemhez közelálló mulattatóm, Márió.

Most pedig itt vannak Anikó, Orsolya, Anna, Lili, Renátó, Héla, Anna vagy Barbara, Bence vagy András. Hogy egymásnak mit jelentenek — ők tudják. Nekem *Körhintaként* azt jelentik, hogy ez a *Sárvár* igencsak jól ki lett találva annak idején, ha harminc év után, amikor Vajda Jánosnál márcsak nehéz könnyecseppek hullanak halkán, még mindig jönnek újak, akik ott irodalmi otthonra lelnek.

Először látott költők — egy vagy két verssel. Csak az arcélek rajzolódnak ki, mint a norvég koronán VII. Harald — de azok pontosan kirajzolódnak. Kamaszosak? Nem éppen. Inkább kortalanok. A késő kamaszkor rendhagyó pillanatában látjuk őket, amikor az ember se nem kamasz, se nem felnőtt, szinte senki, és mindenki lehetne. Mintha nem is lenne kora, annyira kívül tud állni saját életén. Ilyenkor bárki ráhibázhat valami fontosra, kimondhat valamit élete lényegéről. Ez a koraérettség pillanata.

És tényleg. Néha hideglelősen tisztán látnak ezek a versek. Az olvasó gyanakszik. Nem sok egy kicsit ennyi Rimbaud egy csokorban?! Máskor meg arra gyanakszik, hogy a vers nem ezt és így akarta mondani, csak a stílári gyakorlatlanság apró bakijától kapott némi gellert a mondanivaló.

Mégis úgy van jól, ami és ahogy végül ki lett mondva.

Bienvenus, velkomne és Isten hozta őket a papíron!

Kun Árpád

Gucsá Magdolna



A megfelelő város

A város megfelel.

Kiveszem. A folyosó arra való, hogy találgasd, ebben a nyelvjárásban mit is jelent az exit.

A jó vendég hizlalja holtig a kiutat.

Nappal strázsálja és éjjel belefekszik.

Tág, fix áras terek.

Valahova odabökök és szobának nevezem.

Anyámnak ez már térkép. Tanítgat egy-két férfit a hogyanra, bár én még sosem lettem nyomát.

A kilincsek csak a mi kezünket értik.

Olykor idegenek

térnek be, a szomszédok kavargó törmelékei.

Úgy nézek rájuk, mint egy nő nyakára. Hogy belül levegő és víz, kívül egy száj halad egyre lejjebb. Azt bánni kell, ha a tömeg elül.

Rójon meg, aki tudja:

aminek az a dolga, ahhoz nem kell szög, az tapad, említse meg a könyvből a Fiút s a keresztet.

Tegnap háborogtam, most borraalót adnék, a tanácsok, mint a város, megfelelnek.

Útikalauz az ostromlott városhoz

Pontosan fog jönni. Lekésni nem elég, fel kell szállni a másikra. Hely jut. Hogyha kellemetlen itt sírni, tudd le előre. Magad is kívül-belül légy lajstromozva.

Csak komoly, szokványos szerelmekről tárgyalj: száj, szív, öl — szögezd le, hogy a sorrend számít. Érvelj hosszasan majd bólints rá bármire, add át önként és engedj magadhoz bárkit.

Retúr nincs, ha leszállsz, a férfiak nem, csak a hiányok s a foltok tarthatnak veled.

Mondd is ki, viselni ezeket akartad.

A tiszta test: csak mint festménynek a keret.

Kemény Lili

Árnyjáték

Sötét van a földszinti szoláriumban,
de a házunk a tulsó partról is látszik,
mert kölcsönként színházi reflektorokkal
ki van világítva a lelkünk.

Leendő emlékeim, az emberek már a
közlekedési tábláikon is fölfelé hízelegnek.

Egy képlet kéne, ami a poklot fejezi ki
a három hatványaként, hogy rajta
keresztül megleshessük azt a szegény kis
Gonoszt, anélkül, hogy bánthanánk.

Este varázsütésre minden fényből lesz,
ami addig kőből vagy betonból volt.
Sok kicsi fényponttá változik a város,
a Duna pedig színes hullámvonalakká.

Ilyenkor működik a sötétség,
mint hajnalban a feketerigó.

Donáti Flóra Lili

esernyő

le akarok szállni
most elég sötét van ahhoz
hogy én képzeljem a tájat
az ablak mögé
a hold meg végig
a fák tetején marad
(ez világít meg egy kicsit abból
amit csak én látok)

ez nemdohányzó helyiség
és a reggel kávéillata még messze van
lehet hogy ezt a zenét is csak
én hallom és biztos hideg van kint

végül is hó van a hegyek tetején

itt hirtelen tél lett pedig egy percre se hunytam le a szemem

Wéber Anikó

Kisfiú a leesett
falevél helyeiről*Itt nálatok*

Végül is egyetlen fa van. A többi
csak valakiért.
Hogy közöttük a levegő is kifeszüljön,
és így tartsák
egymást.

A te arcod szebb nekem, mint a fa. Mintha
itt mindenki máshoz mérve találná meg
magát,
ezért én is így teszek.

Ahonnán én jövök, ott a levelek erezetei
a fa gyökerét mintázzák, és nincs szükség
több fára. Ami leesik, ott marad.

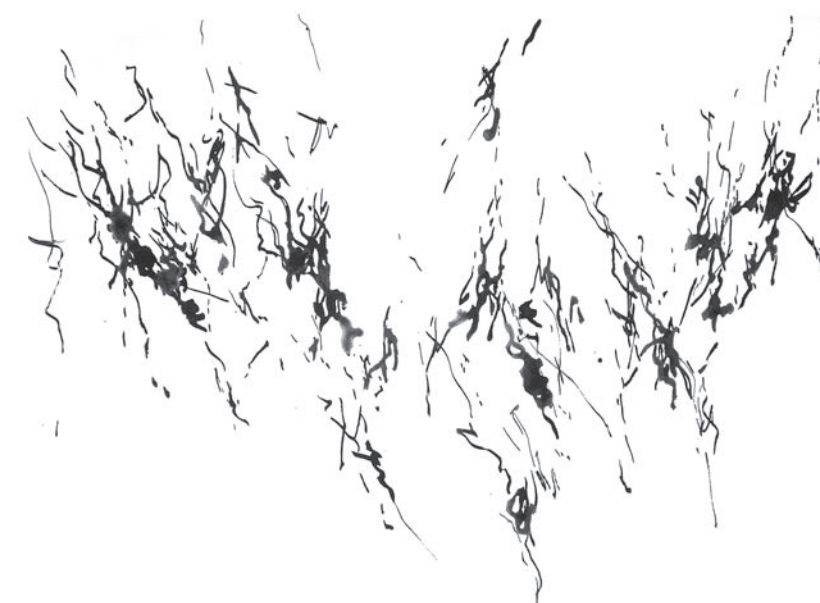
Itt ami leesik, azt felsöpritek,
vagy felveszitek, pedig lehet, csak új
helyet keresett magának. De ti a lentet
a fenthez méritek.

Nálatok ha egy levél a földön van,
rendbontás. Ahonnán én jövök, ott
egy új hely.

Kisfiús okok az
eltűntetett tárgyokról

Amikor először esett, a hóban hagytam
az ujjam nyomát, ami másnapra megfagyott.
Akkor építettem oda egy palotát,
ha elhagynál, legyen hol laknom.
De amikor visszamentem, belepte a hó,
ami hasonlított az ürességhez,
mert már nem emlékeztem, hol a helyem
benne. Pedig azt mondtad, onnan jön, ahonnan én.
Sírtam érte, de te nyugtattál, hogy csak azért bújtatta el
a nyomokat, nehogy visszajussak rajta
oda, ahonnan származom, de tavaszra majd elviszi
magával mindazt, amit hagytunk benne, a palotámat is.

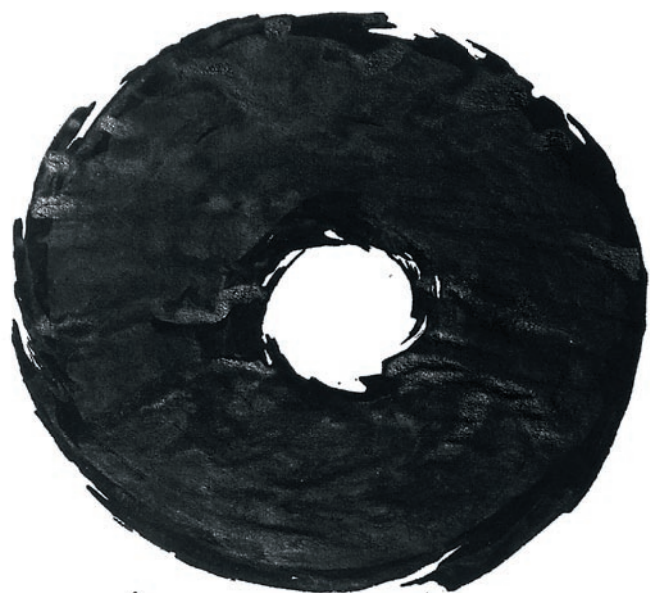
Ezért dugtam el az összes cipődet, nehogy te is
eljuss oda velük, ahova én nem mehetek veled.
Az ágyam alól én viszem magammal őket, mert a hó is
szeretettől tűntet el.



Maradéktej

Mindig hajnalban indulok el,
edzés helyett nőkhöz általában. Mindegy, ő
a koránkelésben lát önigazolást,
ezért lekísér. Indokként szemetet cipel.
Nézem, ahogy a maradéktej végigcsöpög a lépcsőházon.
Bemelegítésnek biztos feltörli,
aztán siet ki Ausztriába:
kismamák és klimaxos asszonyok helyett
nyalja a fürdőt, tereget, pucolja az ablakot.

Fehér Renátó



Egyetemre nem ment.
Az apja mellé állt, aki épp megözvegyült.
Nyírta a szőrt a füléből és elviselte a csoszogását.
Majd a férje helyett is inkább (két kölykük volt már),
merthogy első a család.
Aztán az apja meghalt és a helyére persze
már a férjét nevezte volna.

Nem mondom, hogyha másképp alakul, akkor
rendben lennének az ízületei és nem járna ki feketén,
mert hát első a család,
de a tejet tegnap óta nem törli fel.
Rájött, hogy úgysem látnám, meg amúgy is maradék.

Örökvasárnap Tihanyban

P. Gy.-nek

A diagnózis után már ide, a csücsökbe
utaztak le a delegációk.
Alvást színleltem és vártam a vallomásokat.
De a hallgatás mögött az ő gondjaik álltak:
már csak három szálam van,
hánykor is van este találka,
vagy pornót tölt otthon a gép.
Aztán lassacskán elmaradtak.
A kutyát is elvitték az anyósülésen.
Kezdetben kijártam
az állomásra, az alkoholistákkal provokáltuk
a vágány-mellett-vigyázzanak-hangot.
Múlt héten a könyvtárból
dobtak ki végleg
a rákossal együtt, merthogy
miattam ragadnak a férfimagazinok
és állítólag borozni is tilos.
Az orvossal gyakran csevegek telefonon
fociról meg politikáról.
Kamaszkorom keszthelyi barátnője látott el,
átjárt egy ideig, aztán feladta.
Most borostás vagyok, de nem szúrok senkit.
„a zsenge gyömbéért mézben
és tokaji borban kell párolni” —
ilyenekkel szembesülök a receptkönyvben.
A diófa alatt Dacia rozsdásodik.
Kóbor macskák csinálják egymást a hóban
a hátsó budinál.

Hecker Héla

Rész-egész

Valamennyi kimondott szó után
vesszöt írok a levegőbe, te is értsd:
nincs egymáshoz tartozás, csak
innen-onnan összeverődött darabok.

Az a felhő ugyanaz, mint a vízben
a kavics, de nem feszül köztük kötél,
nem mutat egyikből másikba vektor
ahogy tanították, sőt: pontok sincsenek.

A darabosság van csak, ahogy a tejbe szórt
liszt csomósodik, részekre török a keksz,
foltokban kiszakadnak ruhánkból a színek.
Földbe vert karó vagy, kimeredsz onnan.

Csak akkor lehet közünk egymáshoz,
ha magába ölel valaki kavicsokkal,
kekszdarabokkal, színeinkkel együtt.

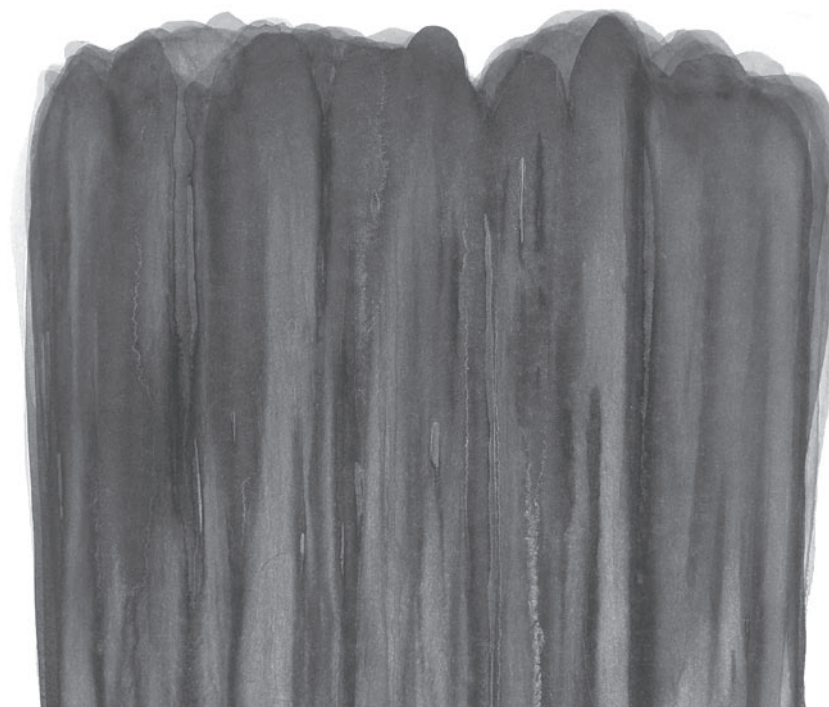
Állókép II.

Most várni kell és lélegezni
még ha kevés is itt a levegő
van most én, te, nincs *mi*,
a szél zúgásában sincs erő.

Mégis cibálja valami a szoknyám
belekap és elhúzna innen messzire
nem akarok, *gyáva vagy* — fogd rám
részeimnek hova kellene repülnie?

Mozdul az ég, rám szórja szemetét,
dőlnék a fák, rám dobálják ágaik.
Szétnyílnak a felhők, hiába mennék
nem lehet mást, csak állni itt

kitakart szívvel, kitakart testtel,
csupaszon, mint napfényben hegyek.
Bírni az időt szoknyalobogásban, egyszer
távozásból érkezés lesz, lesznek *igenek*.



úgy szeretnék

Bródy Anna Barbara

kartonpapírból vitorlást
ha majd a szél fúj, elindulhatunk
fehér zsebkendővel fognak búcsúzni

talán sírnak is kicsit
és minden olyan lesz mint a filmekben
a legszebb ruhánkat vesszük fel

egy egész kicsi térképen nézve
átkarolom az egész Atlanti-óceánt
és tengertáncot járunk

színekre bontás

Kis Orsolya

I.
mint ahogy a farmerzsebemben felejtett
óra, kulcs, aprópénz lenyomata ottmarad a bőrömön,
amikor ruhában alszom el,
és csak reggel veszem észre, csodálkozva nézem,
úgy ivódtak belém a körvonalaid is. lassan és észrevétlen.

II.
fekszem az ágyon a kollégiumban. éjszaka van.
órák óta a plafonra ragasztott világító csillagokat bámulom,
várom, hogy csillagképekké álljanak össze,
és mutassák az irányt. hogy merre. hogy meddig. hogy hogyan.

III.
nincs mit tenni. fölkelek az ágyból. végigmegyek a kihalt folyosón,
ki az udvarra. mezítláb állok a focipályán,
és a vonalakat, amiket a hátadra karmolnék,
krétával a betonra rajzolom.

Búcsúkeringő

Katolikus csak csípő fölött voltál,
derekamon dekameron egyre lejjebb.
Befestettek szállingózó papírcsillagok.

Reggel mindenki színvak:
beágyazom a tegnapot,
nem volt itt semmi.

Magadhoz vonsz,
a csóknak olyan íze van,
mint mikor borítékot zárok.

Végighúzom kezem a kerítéseken,
e darabosságról is te jutsz eszembe.
Légvonalban távolabb vagy most,
mint kerülőúton, de még mindig
érezem a frissen nyomott könyvillatod.

Zilahi Anna

Zsinór

Láttad szülni, neked többé nem nő,
Csak anya, de van, hogy így is kellene.

Fekszik a sárga szennykosárban,
Még azt hiszi, az ember mosható.
Elbújsz a vasalt ingek között,
Onnan figyeled meztelen testeit.

Üres kádban fekszik, arca kisimul,
Mint válladon a rendrakás után.
Nem érted, a ruhákat miért teszi
Akasztós szekrénybe, ha vállfára soha nem nő hús.

Fekszik a járdaszegélyen.
Otthagyd, a köhögéshez nem
Találsz kezet, visszamész,
Combján elnyomod a csikkedet.

Feküdj fel mellém a konvektorra a végállomáson,
Képzeld magadnak ölet és melleket.
Mondj imát a rossz anyákért,
Egyszer majd én is az leszek.

Lázár Bence András

A teraszról nézni végig

„Előbb csak a kertbe szöktem meg, várakozni,
de ott is csak úgy, sehogy...”
(Sziji Ferenc)

1.

A kertet mindig apámmal tettük rendbe.
Emlékszem, levágtuk a túlnőtt hajtásokat.

Elegánsan kell várni a telet, magyarázta.
Te a rózsabokrot kedvelted a legjobban,
még a tüskék sem zavartak.

Én általában az ásóval babráltam,
nincs semmi közöm a növényekhez,
a földet sem kedvelem.

Tettünk ki enni a varjaknak,
az ebéd maradványait:
nyers marha-, csirkehúst.

Szerettem őket.
Közel vannak az éghez,
és sosem hazudoznak.

A fehér délutánokat
a teraszról néztem végig.

A szomszéd gyertyát
gyújtott, imádkozott.

2.

Fel kellett nőnöm a fákhöz,
leszedni ősszel a diót,
figyelni a vadgesztenyeágakat.

Gyakran elfelejtem,
milyen lehet várni
egy pince ablaka alatt,
ásók, gereblyék,
kempingszékek között.

Nagyapám jut eszembe,
ahogy elsétál a kamráig,
sapkát húz.

Most anyámra gondolok,
ahogy végigsimítja tenyerét
a felkaromon, teát főz nekem.
Ő volt az első, aki felébredt minden reggel,
felhúzta a redőnyt. Elköszönt tőlem,
figyelmeztetett, nincs senki a kertben.

Sokszor visszanéztem,
ahogy öntözi a muskátlit, integettem is.

Aztán rád, a párnáidra,
hogy a paplan alá kéne bújni.

Próbáltam kidobni a gyertyákat,
és nem beszélni senkivel.

3.

Visszajárok még a kertbe,
elegánsan várni a telet.
Bemutatkozni apámnak,
köszönni neked.

Nagyapám sapkáját
a kamraajtó kilincsére
akasztani.

Teát főzni,
anyámról készült képeket
a falra ragasztani.

Az ásót, a gereblyét,
a kempingszékeket,
meg elvinni eladni.

A rózsabokrot a teraszról
nézni végig, akár egy fénykép
negatívjait, ahogy valaki felgyűjtja.

Emlékszem, háromszor,
még integettem is,
ahogy öntözi a muskátlit,
végigsimítja tenyerét.

Most semmi sincsen,
a varjak nem jöttek haza,
a túlnőtt hajtásokat
meg nem sikerült levágni,

mindenki hazudott nekem.



Szilvy Máté

Macskakövek

Téged még csak feldühíteni se.
Ha kiöntöm a földre a tejet (néha direkt),
csak legyintesz, majd a macska felnyalja.
Azt hiszed, hogy simán béna vagyok,
pedig inkább gyáva: azt akarom, hogy
te mondd ki a lemondást. De te
nem érted.

Végül mégiscsak feldühödöm, és
én fejezem ki a befejezést. Azt hiszem, hogy
simán buta vagy, pedig csak riadt: nem
fogod fel a kifogásaimat,
hogy réges-régen meguntalak már, hogy
mindent csak magamért csináltam,
nem érted.

Már Budán jársz, mikor kiönt a szemed.
Zsebkendőnyt nyújt feléd valaki.
Csak legyintesz. Könnycseppjeidet
felnyalják a macskakövek.

Legyen a búcsú

Ez a helyzet, megint, csak a szokásos. Állni
egy bérház udvarán, porolt szőnyegek,
kőlépcsők szaga. És ez a mondat is, mintha
már elhangzott volna: ismert sorai egy ismert
színdarabnak. Ahogy azt monddod, nem, meg
nincs értelme. Mint anyám, ha nagyritkán
apámról beszél. Lassan huszonöt éve lesz,
hogy házasok. Négy gyerek, Balaton, vasárnapi
ebéd. A légzésedet figyelem, a szemedet, az illatod –
szavaid és tested ellentmondásait. Csókra
gondolok, de ölelést választok: legyen a búcsú
félszeg, kellemetlen.

Hazaérve aztán csak a szokásos. Kőlépcsőt
mászok, balra fordulok, esti pirítós, padló-
szőnyeg szaga. Minden rendezett, könnyed,
kellemes: elhallgatott borfolt a fotel alatt.
Eszembe jut apám, vajon ő hogy csinálta.
Biztos félszeg volt, és persze kellemetlen.
Talán sejtette, hogy évek és gyerekek,
meg hogy Balaton, vasárnapi ebéd.
Magamat figyelem, hogy nekem most fáj-e,
egyáltalán, hogy érzek-e valamit.
A párnámra gondolok, de a kutyát választom:
lélegzik, csillog a szeme, sőt, visszanyal —

de az illata, az nem a tiéd.



Bán Zsófia

Frau Röntgen keze

Anna Bertha!, kiabált Wilhelm. Anna Bertha! Semmi válasz. Istenem. Ez a nő nincs sehol. Ez a nő nincs. Gondolta keserűen Wilhelm. Nem engedelmeskedik a fizika törvényeinek. A fizika törvényei pedig én vagyok. *Ich*. A fizika törvényei nekem engedelmeskediknek. („Üll!”) Csak Anna Bertha, az nem engedelmeskedik nekem. Ha ránézek, a képe fokozatosan elhalványul, majd eltűnik. Ha megfogom, a hús, a csont kicsúszik a kezem közül és elillan. Huss. Volt-nincs Anna Bertha. Ez volna az én feleségem. A feleség az valaminek a fele, azaz 50%-a. Az én feleségem az az én felem, az én 50%-om. A nap nagy részében fogalmam sincs, hol van, mit csinál az én 50%-om. Nem könnyelműség ez? Nem felelőtlenség ez? Kicsúszik az ellenőrzésem alól, mint egy síkos testű hal. Anna Bertha teste nem síkos. Anna Bertha teste... nos, milyen is Anna Bertha teste? Anna Bertha teste, noha nem síkos, mégis kicsúszott az ellenőrzésem alól. Anna Bertha teste tőlem függetlenül létezik, tőlem függetlenül éli világát, tőlem függetlenül néz, tapint, fog, olvas, eszik, megnyalja a szája szélét, ám a nyelve csak egy pillanatra lövel ki, mint a gyíké, amikor rovat szippant be, s aztán ismét berántja abba a puha, nedves, sötét szájába, ami úgy tud rátapadni a testem nem elhanyagolható, mondjuk 98,9%-ára, hogy az ellentmond a fizika összes törvényének, olyankor megszűnik a testem számára a gravitáció, sőt megszűnik a testem is, körfogat nélkül lebegek az univerzumban, mint valami könnyű folyadékban, minden cseppfolyóssá, egyneművé válik, nincsenek kontúrok, határok, és akkor egyszer csak ebből a kozmikus, egyenletes lebegésből elindul valamiféle szeizmikus ösmozgás, valami lassú hullámozás, valami felgyűrődés, ami a távolból lassan, egyenletesen közeledik, s amikor már egészen közel kerül, akkor hirtelen lezúdul ez az irdatlan tömeg, aminek anyaga, térfogata és kiterjedése erőteljesebb kontúrokkal közeledni és növekedni látszik, és amikor már olyan közel van, hogy óriás tömegével fölém magasodik, mint valami monstruózus árhullám, melynek kiterjedését nem ismerem, és mint egy ósrobbanás ráz meg tőtől talpig, minnek következtében alkotóelemeimre bomlok és továbbra is a fizika törvényeinek ellentmondva zúgok szerteszét, bele a világűrbe, miközben mindezt mégiscsak valaki, aki egy, érzékeli. Mintha saját halálomat élném végig, s éppen ez volna benne a legnagyobb ajándék, hogy olyasmint ad, amit máskülönben nem kaphat emberfia, az egyetlen olyan élményt, ami a miénk, mégsem tartozik az életünkhöz, a miénk, mégsem tudjuk birtokolni, a miénk, mégis mindig a másé, azé, aki látja, azé, aki tudja, azé, aki elmondja, aki leírja, aki adatolja és kartotékolja, és mégis, a teljes megsemmisülés érzésének ellentmondva, amit Anna Bertha ad, a síkos, puha szájával, a forrón tapadó ujjai-

val olyasmi, ami az enyém, ami csak az enyém és olyannyira az enyém, olyan mértékig, sőt minden mértéken túl, hogy muszáj magamat távol tartani tőle, mert különben beszippant, meg- és felemészt, megszűnök tőle gondolkodni, minden idegszállammal csak arra tudok gondolni, hogy mikor fog újra megismétlődni, és aztán mikor megint és újra és újra az idők végezetéig, mert minden más ehhez képest csak kihűlt, megkövesedett, üszkös lávafolyam, ami minden élő organizmust megfojt és maga alá temet, megszűnik a tudomány, mi több, megszűnik minden világi tudás, és Wilhelm, mondtam én egy reggel magamnak, miután nem tudom, talán órákig tartó révület után, sikerült a szobában szanaszéjjel heverő darabjaimat valamiképpen újra egységbe forrasztani, te ezt nem engedheted meg magadnak, te a tudományra esküdtél fel, és egy nőnek tett eskü ezt az esküdet nem teheti semmissé. És akkor, azon a hűvös, októberi reggelen megfogadtam, hogy anélkül, hogy nőmnek tett eskümet felmondanám, mindent el fogok követni annak érdekében, hogy ezt az érzést a jövőben távol tartsam magamtól, ám ugyanabban a pillanatban azt is felismertem, hogy ehhez magát Anna Berthát is távol kell tartanom, hogy tehát együtt fogunk élni, de mégis külön, külön világokban, s ha ennek az az ára, hogy soha nem születik utód, akkor ezt az árat meg fogom fizetni, mert ha hagyom, hogy leterítsen ez a lényéből áradó ellenállhatatlan, kezelhetetlen sugárzás, akkor elveszett ember vagyok, akkor sem magamnak, sem asszonyomnak nem vagyok ura, akkor kizár a tudományos közösség, s kaparászhatok mint egy kivert kutya a döngve becsapódott kapun, Professzor Zehnder és a sleppje örökös, megvető pillantásától sújtva, minnek következtében családomat, asszonyomat és magamat eltartani nem fogom tudni és nincstelenül, névtelenül és betegen kell majd meghalnom anélkül, hogy legalább azt a titkot felfejtethettem volna, hogy mi is ez a titokzatos sugárzás, ami egyik testtől a másikig hatol még mielőtt egyáltalán egymáshoz nyúlnának, hogy mi az az átható, áthatoló erő, illetve pillantás, amitől úgy állok előtte, mint akinek a testéről lefejtették a húst, és csak a póre csontvázamra vetkőzve állok egyik lábamról fázósan a másikra, leginkább ez, ez a tudatlanság az, ami kikészít, ami megaláz és romba dönt, hiszen ahol ilyen erős sugárzás van, ott valamilyen fizikai magyarázatnak lennie kell, amivel mindezidáig sajnos képtelen voltam szolgálni, jöllehet immár huszonhárom éve vagyunk házások, s a távolság tartását a tisztánlátás reményében legalább tizenöt éve gyakorlom, mégis, szomorúan mondom, e sugárzás magyarázata, illetve természete számomra x , azaz ismeretlen.

Most azonban muszáj azonnal beszélnem vele, Anna Berthát muszáj előkerítenem, akár a föld alól is, mert közös fáradozásunknak, azaz távolságtartásunknak, csak félve mondom ki, mintha végre megszületett volna az eredménye, a napokban olyasmit észleltem a laboratóriumban, amit eddig még soha, valamiféle fluoreszkáló jelenséget, ami a katódsugarak kibocsátásakor keletkezik, s ami egy darab kartonra vetült ki, majd egyszer, amikor megpróbáltam különféle anyagokkal felfogni, mintegy kelepcébe ejteni a sugarat, édes Istenem, ne hagyj el, a saját villódzó

csontvázamat véltem felismerni a kivetített képen, ám minderről egyelőre mélyen hallgatok, mert ha kiderülne, hogy csak a képzeletem játszott velem, az jogosan rombolná porig tudományos hírnevem és az ép elmémre vonatkozó általános hiedelmet. S mivel a sugár vagy sugárzás eredetét, illetve természetét egyelőre nem ismerem, a jegyzetfüzetemben az x jelzettel jelöltem. S ekkor, abban a pillanatban, amikor ezt az x -et lejegyeztem, hirtelen kiment a lábamból az erő, fejemből a vér, és úgy hiszem, néhány percre elveszíthettem az eszméletemet. Mert ekkor valami olyasmire jöttem rá, amit soha, semmilyen tudományos közleményben nem fejthetek ki, soha le nem írhatok, elő nem adhatok anélkül, hogy maradék nimbuszomat el ne veszíteném, nevezetesen azt, hogy ez az x , azaz ismeretlen sugárzás alighanem magából Anna Berthából ered, aki az évek során, szívós munkával átverekedte magát nem éppen kisméretű házunk számtalan szobájának falán, a hálósobából a fürdőszobába, onnan a szalonba, a vendégszobákba, a könyvtárba, a zeneszobába, a konyhába, a mosókonyhába, a cselédszobákra át a kamrába, végül behatolva az épület legtávolabbi zugába, ahol az otthoni laboratóriumomat rendeztem be, és ahová, amióta idén, 1895 novemberének első napjaiban először észleltem ezt az ismeretlen sugarat, hetekre bezárkóztam, Anna Bertha bizony bottal üthette a nyomomat, ha ugyan szüksége lett volna rá, mert úgy tűnik, ennek a bizonyos sugárzásnak (x) a segítségével, amely elől már a házasságunk korai éveiben elmenekültem, végül sikerült rámtalálnia, éppen ez az a sugárzás, amelytől se éjjelem se nappalom nem volt, amelytől semmi másra nem tudtam gondolni, csak arra, hogy mikor kerülhetek ismét a közelébe, hogy mikor ismétlődik meg az, amit egyszerre vágytam és féltam, mert nem erre a világra, de legalábbis nem a nekem kijelölt világra való, amitől felbomlik, lefoszlik rólam a húsom és nem marad belőlem más, csak egy zörgő csonthalmaz, ez volt tehát, semmi kétség, ami a laboratóriumban végül megtalált, ez a végzetes sugárzás, amelynek, ha őszinte és a valósághoz hű akartam volna lenni, az Anna Bertha-sugár nevet kellett volna adjam, de ki ne tudná, aki csak egy kicsit is járatos a tudományos világban, hogy teli szájjal nevettek volna ki miatta, és örökre kitörölték volna nevemet a Tudomány nagykönyvéből, így aztán, a jegyzeteimben továbbra is X néven szerepelt (a nagybetű legalább a név képzetét kelthette), ugyanakkor tudtam, hogy legalább a magam számára végére kell járnom a dolognak, és ennek nincs más módja, mint hogy magát a feltételezett forrást vegyem vizsgálat alá, vagyis Anna Berthát, és igencsak sietnem kell, hiszen két nap múlva Karácsony, és az ünnepek alatt nem dolgozhatok, siessünk hát, nyakunkon az ünnep, sőt mindjárt nyakunkon a valóságos, végleges halál.

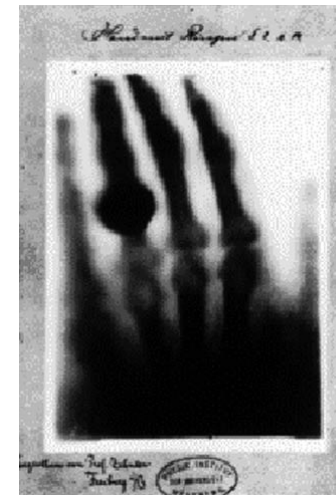
Wilhelm ekkor már tudta, mit kell tennie. Tudta, hogy ha megsugarazhatná Anna Bertha valamely testrészt és a segítségével beleláthatna az asszonyba, talán e ravasz körköröséggel sikerülne tetten érnie azt az ismeretlen valamit, ami őt éveig fogva tartotta és munkaképtelenné tette, ami azonban most mégis, hirtelen megkoronázni látszik tudományos karrierjét, ha ugyan valaha is közzé meri tenni az eredményeit. Anna Bertha!, kiabált Wilhelm.

Willi nincs itt. Ezt gondolta Anna Bertha 1895. december 22-ének szokatlanul hideg reggelén, amikor felébredt. Nem is annyira gondolta, mint inkább a bőre hűvös kipárolgásából, a mellette támadt üres tér tapintható kietlenségéből, a lepedők redői közé bújt sivár döbbenetből érezte. Ez az érzés az elmúlt, csaknem 15 évben minden reggel megismétlődött, és minden reggel, hogy kihűlt testét valamiképpen életre keltse, hogy valamiből erőt merítsen ahhoz, hogy kikeljen az ágyból és elkezdjen egy újabb, végtelennek tűnő, s éppen ezért számtalan, a való világgal kapcsolatos tennivalóval teletűzdelt, ám valójában mértéktelenül üres napot, minden képzelőerejét összeszedve s erősen összpontosítva arra a pillanatra gondolt, amikor Willi teste utoljára kulcsolódott az ő testére, amikor utoljára ébredtek úgy, mint egy frissen sült fonott kalács, mint két összetapadt csiga vagy végzetesen összenőtt ikerpár, amikor egymás testét úgy vetették birtokba, mint aki saját, lombos-pagonyos birtokán jár-kel, amelyben minden egyes cserje és fűszál a másik tekintetétől kel életre, a másik érintésétől kezdenek el keringeni a nedvek, a másik leheletétől termelődik az oxigén, a meleg, a hajnali pára és a délutáni zsongás, s amikor végül mindez a képzelete pusztá erejétől megidéződött, a keze, az, amelyiken mindig, még éjszaka is hordta a Willitől kapott eljegyzési és karikagyűrűt elindult az öle felé, amelyet aztán lassú, körkörös mozdulatokkal juttatott ugyanide, ebbe a múltbéli, talán sosemvolt világba, amelynek azonban mégis léteznie kellett, mert különben már rég halott lenne, hiszen ez képezte valósága láthatatlan magját, ez tartotta benne az életet, sőt mondhatni, ez volt az élete maga, és amikor a közös gyönyör felidézett emlékének eredményeképpen megérkeztek a magányos gyönyör első hullámai, akkor a másik nevét kiáltotta, először halkán, aztán egyre hangosabban, meg azt, hogy jöjjön vissza a másik, jöjjön vissza hozzá az, aki nélkül az ő élete csak egy fluoreszkáló, s gyorsan kihűnyó jelenés, és ekkor olyan, mondhatni delejes erőt érzett magából kisugározni, amelyről biztos volt, hogy előbb-utóbb célba ér, és éppen ezért, meg azért, hogy fel tudjon kelni, minden reggel újból és újból megismételte, és minden reggel, újból és újból nem történt semmi, a szolgálók, mire Anna Bertha kiért a konyhába, lesütött szemmel sűrögtek-forogtak, hiszen ők hallották Anna Bertha kiáltásait, csak az nem hallotta, akinek kellett volna, a Willi.

Ám — telt-múlt az idő —, 1895. december 22-ének reggelén, Karácsony előtt két nappal, amikor Anna Bertha utolsó kiáltása még éppen ott vibrált a levegőben, Anna Bertha egy hangra lett figyelmes, mely először igen távolról, majd egyre közeledve és erősödve hallatszott, s amikor már csak néhány szobányira volt tőle, Willi hangját vélte felismerni, aki mintha éppen az ő, Anna Bertha nevét kiáltotta volna, s hirtelen csakugyan Willi alakja robbant be a szobába s lélekszakadva kérte Anna Berthát, hogy öltözne fel és jönne vele a laborba, oda, ahová Anna Berthának még soha nem volt szabad belépnie, s ekkor Anna Bertha érezte, hogy az a bizonyos sugárzás végre csakugyan célba ért, hogy elérte általa, amit akart, oda vonzotta magához Willit, és most Willi éppen arra készült, hogy őt az

életének egy olyan zugába eressze be, amelybe eddig még nem volt bejárása, s miközben Anna Bertha szívdobogva s kapkodva öltözött, tudta, hogy ez a Karácsony ugyancsak más lesz, mint a többi, s valamiképp azt is érezte, bár nem tudta volna megmagyarázni, hogy miért, hogy ez a Karácsony nem csak számukra, Anna Bertha és Willi, de az egész világ számára emlékezetes lesz, s ezért, mire a laborba értek, ahová Willi sietve beteretle, majd komoly képpel betette maga mögött az ajtót, Anna Bertha már olyan izgatott volt, mintha ezen a Karácsonyon Jézus legalábbis ott, a würzburgi házukban akarna újból megszületni, és kétségtelenül, volt valami az újjászületés semmihez sem fogható érzéséből, amikor Willi egyszer csak megfogta Anna Bertha gyűrűs kezét és azt mondta elfúló hangon, kérem a kezedet, amit Anna Bertha úgy értett, hogy Willi újra megkéri a kezét és ezért szorongatja éppen a tőle kapott gyűrűkkel ékesített, s ekkor Willi ráhelyezte a kezét valamiféle lapra, matatott a műszereivel, majd holtápadtan, egyszer csak közölte, hogy kész. Kész a kép.

Milyen kép, kérdezte Anna Bertha, s ekkor Willi felmutatta Anna Berthának az első, X -sugárral (valójában Anna Bertha-sugárral) készített képet, amelyen Anna Bertha kezének csontozata látható, megfosztva húsától, ám az őket, Willit és Anna Berthát összekapcsoló jegy- és karikagyűrűkkel ékesítve. Íme:



A kép láttán Anna Bertha felkiáltott, láttam a haláloamat!, de ebben a pillanatban ez sem érdekelt, mert Willi féktelen örömeiben, a nyakába borult, s dohányszagú, forró lehelete Anna Berthát olyan boldogsággal töltötte el, hogy azt sem bánta volna, ha valóban holtan esik össze a laboratórium hideg padlatán, ám ekkor Willi, mikor érezni kezdte magát az Anna Bertha-sugár ismerősen fojtogató hatását, mielőtt az végleg elgyengítette volna, sietve fogott egy tollat, és gördülő, cirkalmas betűvel a következőket kanyarította a kép fölső szélére: *Hand mit Ringen, 1895.*

A többi: x .

the boys i mean
are not refined

egyik sem túl csiszolt alak
a nők bunkók és vadak
azonban erre basznak ők
hússzor döntik őket hanyatt

fogasnak nézik a cicit
s hogy ráfirkálni is szabad
a kultúrára mind szarik
egyik sem túl csiszolt alak

és bunkók és vadak a nők
analfabéta mindegyik
vihog s feldugja ha mulat
a vastag dinamitrukat

egyik sem túl csiszolt alak
nem csevegnek szépen simán
a művészetre finganak
úgy ölnek ahogy más pisál

teszik mi eszükbe akad
ami gatyájukban mered
egyik sem túl csiszolt alak
táncuk alatt a föld remeg

e. e. cummings

it may not always
be so; and i say

azért mondom csak ezt: ha nem maradna
így; ha nem marad, s az ajkad, amit
szerettem, máshoz ér, és ujjaid
drága kapcsa a szívét megragadja;
ha oly csendben, mit ismerek, hajadba
más arc merül; vagy kínok s szavaik
állnak a lélek előtt, és szorít
végtelenszer és védtelen kimondva;

mondom, ha így kellene lennie,
akkor, szívem, csak egy szót küldj nekem:
hogyan hozzámérek, megfogjam kezét,
minden örömem magához vegye,
és majd egy madár dalával üzen
a szörnyű messzi, elveszett vidék

may i feel
said he

szól a fiú kibírod
szól a leány sikítok
fiú csak egyszer
leány miért ne tetszel
fiú megfoghatom
leány de nem nagyon
fiú de sokszor
leány de akkor
fiú hát nyomhatom
leány de nem nagyon
fiú de mi a nagy
leány ahol most pölö vagy
fiú maradhatok ha már
leány talán
fiú lehetne még
leány a csókodért
fiú nem baj ha mozgatom
leány szerelem ez vajon
fiú ha jó neked
leány de hogy mered
fiú ilyen az élet
leány de feleséged
fiú jóóó
leány óóó
fiú király
leány most meg ne állj
fiú már nem bírom
leány ffinom
fiú eeelmegek
leány már lehet
fiú istenem
leány elveszel

All in green went
my love riding

Talpig zöldben szállt vágatva szerelmem
hatalmas aranyszín lovon
szökött ezüstsztín hajnalon.

négy vékony kopója alatt vígan
suhant a boldog vad felé.

Gyorsabban járt mint a tarka álmok
az édes, fürge őz
a drága rótsztín őz.

Kürtöt fújt s szállt vágatva szerelmem
visszhangként illanón
szökött ezüstsztín hajnalon.

négy vékony kopója alatt vígan
a sík mezőkön át erdők felé.

Lágyabban mint a hajlékony álom a legpuhább
inalt a sima karcsú őz
vágat suhan az őz.

Négy száguld nyomán aranyló völgyön át
éhes nyilak zúgtak felé.

íjjal kézben szállt vágatva szerelmem
repült hegycsúcsokon
szökött ezüstsztín hajnalon.

négy vékony kopója alatt vígan
rohant kopár ormok felé.

Halványabb immár mint a rettentő halál
a könnyű fényes őz
a hosszú nyurga őz

Négy nagy szarvas zöld hegy hátán
és dalolt az áldott vadász a hegy felé

Talpig zöldben szállt vágatva szerelmem
hatalmas aranyszín lovon
szökött ezüstsztín hajnalon.

négy vékony kopója alatt vígan
és a szívem holtan esett elé.

!blac

!feket
e
szem
be

(feh-é)

r ég
?f
ák amel
yekr

ől hulla

lott

,
le
vél

é;ka

v
arog f
or
o

.g

when god decided
to invent

isten úgy döntött hogy teremt
egy nagy lélegzetet
vett mint egy üvegházi kert
és elkezdődhetett

az ember úgy döntött magát
kivégzi vette a
legyent s voltján préselte át
hogyan mi van az oka

(Horváth Viktor fordításai)

Csaplár Vilmos **Hitler lánya**

A Szeged környéki Átokházán a futóhomok futott, vagy inkább röpült. A föltámadt szél hol lassabban, hol gyorsabban pörgette a levegőben, vihar idején a szemcsék milliárdjainak süvítő hangja közepette elhomályosult a Nap fénye.

Ezen az éjszakán azonban ritka nagy csönd volt, Börös Imréné meghallotta az istálló felől jövő zajokat.

A szobába beszűrődő holdfényben még undorítóbbnak látta a mellette hortyogó férje arcát, mint nappal.

Jó erősen megtaszította az oldalát, de Börös egyszerűen csak átfordult a másik felére.

Tovább lökdöste, addig, míg az ki nem nyitotta a szemét. Zavaros tekintete nem sok jót ígért Börösné számára.

— Kitaposom a beledet, ha még egyszer fölkeltesz! — mondta.

— Valaki járkál az istállóban — közölte Börösné mintényt.

Egy félig alvónak nem létezik istálló.

— Nézd meg! — erősködött az asszony.

Makacssága szokatlan volt, ettől Börös fölébredt, de csak annyit mondott, hogy:

— A lovak meg a tehenek.

— Mi van, ha lopják őket?

Börös fülelt, ő is meghallotta a neszeket, melyek nem származhattak állattól.

Magára húzta a rojtos gatyáját, belebújt a csizmájába. Miközben vállára kanyarintotta a lajbiját, kifakadt. Nemcsak hogy nem kellett volna elvennie feleségül Börösnét, hanem még azt a magtárat is föl kellett volna inkább gyújtania, amelyben egy bálon először táncoltak.

A hangos beszédre a szobában alvó két kislány közül az egyik, Terike nyöszörögni kezdett.

Az apa odaugrott hozzá, két marékra fogta a kis csipkés hálóingét, kirántotta a még félig alvó gyereket a dunyha alól és megrázta.

— Elhallgass, te nyavalyás!

A két lány, habár nem voltak ikrek, mindent egyszerre csináltak, úgyhogy a kisebbik, az Erzsi is fölriadt, és sírva fakadt.

Börös visszalökte az ágyra az idősebb lányát, kikapta a takaró alól fiatalabbat.

— Agyoncsaplak!

Úgy megrázta, hogy Erzsikében bennrekedt a szusz, mire a másik is elhallgatott.

Elengedte, hogy a szájába vehesse a kihunyt pipáját, ami nélkül nem akart kimenni.

Abban a pillanatban, amikor Börös kilépett a holdfényes éjszakába, Börösné kipattant a dunyha alól, és az ablakhoz lépett. Félrehúzta a függönyt, meg akart győződni arról, hogy az ura, kezében a lóbálózó petróleumlámpával, tényleg az istálló felé botladozik-e.

Miután erről meggyőződött, fölöltöztette a két félalomban lévő gyereket meg magát.

Az istállóban a két ló nyihogott, rángatta a kötőféket. A tehén is nyugtalanul el-elbőgte magát, de Börös semmi mást nem észlelt.

Magasra emelte a lámpást, körbefordult vele, végül fölakasztotta egy falba vert szögére.

A fiát, Imit gyanította az egész mögött, aki hétvégeken, mulatozás után nem mert bejönni a házba, az istállóban töltötte az éjszakát. Eszébe jutott, hogy nincs is hétvége. Akkor meg hol van?

— Gyere elő, te, átkozott, mert ha én lelek rád, megnyúzlak!

A sötét sarokból előrontott két férfi, akiket ismert. Császár és Bende volt a nevük. Gyanús alakoknak tartotta őket, Bende például eltulajdonította a hadseregtől a puskája szuronyát, miután a háború végén leszerelt. Ha valakire megharagudott, azt villogtatta. 165 olasz belét kiontotta vele Doberdónál, ezzel dicsekedett. Mindig ugyanazt a számot mondta, 165.

Most nem vette elő a szuronyt, csak hátracsavarták a karját. A szájából földre esett a pipa.

Leteperték. Imi meg nem volt sehol.

— Rablók! Tolvajok!... Imi!... Segítség!

Ezek a szavak jutottak hirtelen eszébe.

Nem számított gyöngének a gazdák között, de az olaszokon edzett Bende meg Császár, aki rendszeresen elhullott lovak húsát zabálta, erősebb volt. Ketten egy ellen.

Lenyomták az istálló földjére, és ott tartották, hiába kapálózott.

Aztán még a kapálózást is abbahagyta a megrökönyödéstől. A háttérből Pipás Pista keveredett elő, égő lámpással a kezében. Nem látta az arcát, de a széles karimájú kalapját nem lehetett összetéveszteni senkiével.

Börös nem adta föl, sőt Pipás láttára, aki mégiscsak egy nő volt, erőteljesebben hánytá-vetette magát. Egy pillanatra a falhoz támasztott vasvillára esett a vágyakozó tekintete.

— Vasvillával ontom ki a beleteket!... Imi!.. Ne félj! Ketten elbánunk velük! Gyere elő!

A fia helyett Pipás jött közel, fölé hajolt, a szemébe nézett megvetően.

— Nyughasson, Börös uram!

Imre is előlépett, kötéllel a kezében, melynek a végére hurkot készítettek.

A hason fekvő gazda döbbsen forgatta a fejét, meresztette a szemét.

— Te is a tolvajok közé álltál, fiam? Mit teszten velem?

Szinte válaszként benyitott az istállóba Börösné és a két kislány. A gyerekek ádáz, egyszersmind sajnálkozó tekintettel néztek a földön fekvő apjukra.

— Terikém! Te nem lehetsz ezekkel?

Börös próbált az asszony érzelmeire hatni, ám Börösné úgy viselkedett, ahogy azt többször elképzelte már, vészterhesen elmosolyodott.

Börös a földről azt mondta, hogy ő csak húzta az igát, mint egy állat, miért csinálják ezt vele.

A Bőrös-nyári színház egyik előadása

Leheletétől fölporzott az istálló talaja. Pipást akképp kívánta józan észre téríteni, hogy emlékeztet-te, ő adja neki a munkát már egy éve. — Épp ezért látta, amit velünk műveltél — válaszolta helyette Bőrösné.

Pipás, miközben átvette Imrétől a hurkos kötelet, szertar-tásos hangon, eltökélt fénnyel a szemében Bőrösnéhez címezte szavait.

— Akkor hát végrehajtsuk, amivel megbízott minket?

A néma csöndet beleegyezésnek tekintve a hurkot gyakor-lott mozdulattal a lefogott, védekezni képtelen férfi nyakába ve-tette. Jól megrántotta, s addig húzta, míg Bőrös el nem vesztette az eszméletét.

Mikor az apja szeme kigúvadt, Imre gyorsan befeküdt a lo-vak etetőjébe, s magára húzkodta a maradék szénát. Az állatok fölhorkanva és toporogva vették tudomásul.

Császár és Bende fölemelte a testet.

— Följebb! — parancsolta Pipás. — Rövid ez az istenverte kötél!

Nagyot köpött bosszúságában, majdnem eltalálta Bende so-kat kiállt katonai bakancsát. Amaz, bár a lábbeli állapotán a kö-pés nem sokat változtatott volna, félrekapta a lábát, ettől Bőrös feje inkább lejjebb került, mintsem följebb.

— Azt mondtam, hogy följebb! — üvöltötte Pipás rekedt, préselt asszonyhangján.

Sikerült neki a kötél végét nagy nehezen mégis fölerősíteni az istálló gerendájára.

A fölakasztott Bőrös kettőt rángott, többet nem, bár még vártak egy harmadikra.

Nem sokáig, mivel sürgetett az idő.

Császár és Bende megint erősen tartotta a testet, hogy Pipás a kötelet eloldozhassa a gerendáról.

Mialatt emberei Bőröst kötéllel a nyakában átcipelték a ház tornáca végéről nyíló kamrába, Pista fölvette és zsebre vágta Bőrös pipáját. Figyelmes szemmel körbenézett, nem hagytak-e még valamilyen nyomot, majd ő is a kamrába sietett.

De előbb Bőrösné kezébe nyomta a gazda pipáját, meghagy-va neki, hogy rakja oda, ahol a férje általában tartani szokta.

A kamrában is föllógatták Bőröst a gerendára.

A halott már nem akadékoskodott, végezték a dolgukat, mindegyikük tudta, mit kell tennie.

A szakajtót emelték a talpa alá, megtapostatták a kimúlt ember csizmájával, aztán odébb lökték, mintha a csizma tulaj-donosa rúgta volna ki maga alól.

*

Kora reggel Pista szájában már füstölgött a híres pipája. Befogta a két lovat, a kocsival behajtott Szegedre, és a rendőrségen beje-lentette az öngyilkosságot.

Visszaérve a Bőrös-tanyára első útja a kamrába vezetett, ahol mindent rendben talált.

A Bőrös-nyári színház egyik előadása

Kicsit elnézegette a fölakasztott Bőröst, majd kijövet magá-hoz parancsolta a lányokat. Leguggolt hozzájuk, hogy arca egy vonalban legyen az arcukkal, megmarkolta a vállukat, jó erősen, hogy fájjon.

— Ellenőriztem apátokat, nem ugrott-e le a kötélről. Szerencsére ott van, többet nem ver agyon benneteket!

Farkaszemet nézett velük fölváltva, ujjai szorítottak, mint a fogó.

— Eddig az apjuktól rettegtek, most meg magától — mond-ta Bőrösné.

— Nincs más megoldás — válaszolta Pipás. — Tudhatja.

Kitaszigálta az istálló sarkából a guggoló, fülét befogó Imit is.

— Nem kell bujkálnod. Apád most már nem árthat senkinek. Jó szorosan megkötöttem.

Ezután a kút árnyékában kényelmesen elhelyezkedett, végre átadhatta magát kedvenc időtöltésének, a citerázásnak. Kivette a pipát a szájából, mert énekelt is.

Sokat arattam a nyáron,
Keveset háltam az ágyon,
Hol erdőben, hol mezőben,
Hol tarló közepében
Volt szállásom...

Le van a búza aratva,
Keresztbe is van már rakva,
Ahány szem van egy keresztbe,
Annyiszor jussak eszedbe...

Jajj, de nehéz ez a sarló,
Nem az én rózsámnak való,
Sebes a két kicsi keze,
Nem bír megölelni vele...

Addig muzsikált és dalolt, míg meg nem érkeztek a rendőrség emberei. Valamint két csendőr.

Bagi Ede detektívfelügyelő Dr. Lovasi Pál hatósági orvos-szakértővel egyenesen a kamrába ment. Elég hamar kijöttek. Bagi pattogva, a hatóság szigorával és felsőbbsegítudatával kérdé-seket, valamint keresztkérdéseket tett föl Bőrösnének. Pipásról is tudni akarta, kicsoda, mi dolga a Bőrös-tanyán, és vele is elme-séltette, mi történt.

Ezt követően a felügyelő és a doktor ismét benyomult a kamrába, de ezúttal hosszasan szemrevételezték a befőttel, sa-vanyúsággal teli dunsztosüvegek, zsírosbödön, oldalszalonna és házilag főzött szappandarabok közt lógó Bőröst.

A doktor föl akart állni a szakajtóra, hogy közelebbről is szemügyre vegye a nyakra szoruló kötelet, de Bagi Ede detektív-felügyelő megakadályozta ebben.

Előbb leguggolt a szakajtó mellé, figyelmesen vizsgálta a

A Bőrös-nyári színház egyik előadása

talpnyomokat, majd mutatójával megérintette a rajta össze-gyűlt finom port.

Morzsolgatta a hüvelykujja és a mutatójuja közt.

Hosszú percek teltek el, gondolkodott. Végül odatolta a szakajtót Lovasi doktornak, aki fölállt rá, vetett egy pillantást a nyak és a kötél találkozására, lelépett, s intett a szűk kamrában szorongó két csendőrnek, hogy szedjék le a testet.

Alig várta már, hogy szabad levegőre jusson.

Bagi felügyelő követte.

A feketébe öltözött Bőrösné a két kislánnyal kinn álldogált, ők nem értek be a kamrába.

A detektívfelügyelő úgy nézett végig rajtuk, mintha sose látta volna őket.

Ebben a pillanatban erős koppanás hallatszott, amire Bagi rögtön odakapta a fejét.

Megpillantotta a disznóól oldalának köveket hajigáló Imrét.

— Családtag? — kérdezte a felügyelő Bőrösnét az ólban tartózkodó két koca éktelen visítása közepette.

— Hát persze, a fiam. Említettem a nagyságos úrnak.

Bagi figyelő tekintete és a kamasz zaklatott pillantása talál-kozott.

A felügyelő tévovázott, hogy föltegyen-e kérdéseket a fiúnak is, végül az úton várakozó a rendőrségi homokfutót választotta.

A csendőrök hátul lovagoltak, tisztes távolságban. Így is mi-kor a kerekek alól fölporzott az átokházi homok, doktor Lovasi és Bagi egyszerre vette elő a zsebkendőjét.

Miután kifújta az orrát, a detektívfelügyelő tisztábban érez-te a szagokat. Mintha sült hús illata terjengett volna a levegőben. Elővette a zsebóráját. Ebédre járt, a kitört nyakú paraszt látványa ellenére megéhezett.

*

Bende a puskatüskéjét a frissen sütött bárányborda felé kö-zelítette. A lóhúsevő Császár rá akarta tűzni, de ő rákiáltott, hogy ne! A csontok közé bökött, jobban esett így a pecse-nye.

Pipás ez idő szerinti hajléka jó messze állt a Bőrös-tanya épületétől. Ha valaha volt is ajtaja, ablaka, rég eltűzelték. A fal vastag faágakból készült, a sártapasztáson rések tátongtak, ki le-hetett látni rajtuk.

Császár akkorát harapott, hogy nem tudta lenyelni.

— Hol a picsába’ van a Pipás? — méltatlankodott fuldokol-va. — Mikor hozza már azt a bort?

Kinn megnyúzták Bőrösné bárányát, benn megsütötték. Bor is járt az akasztásért, előlegként. Készpénzt is kértek, Pipás alkudta ki, hogy mi mennyi legyen.

Kis hordóval a hóna alatt belépett Pista.

Császár azonnal kirántotta a dugót és a hordót a szájához szorította.

Pipás rárikoltott.

A Bőrös-nyári színház egyik előadása

— Hé! A döghúsos pofádat elvegyed onnan!

Kancsóba, abból meg poharakba öntötte a bort.

Nem vesződtek koccintással. Rágtak, ittak.

Pipás papírpénzt vett elő, Császárnak is, Bendének adott belőle. Megszámolták, Császár kevesellte.

Megkérdezte, hogy mikor kapják a többit.

Pipás komoran, fenyegetően nézett maga elé.

— Elaprózza — mondta Császár.

Pipás közölte, hogy Bőrösné másnapra még egy hordó bort ígért, ráadásképp.

Bende vihogott.

— Nem szomjas ott már senki.

*

A csirkék valahogy átjutottak a baromfiudvar kerítésén, és a szé-rűskertben szaladgáltak.

Bőrösné próbálta őket összeterelni és a nyitott kiskapun át visszahajtani.

— Shíí! Shíí!

Néha tapsolt is egyet-egyet.

Váratlanul, mintha a föld alól bújt volna elő, Pipás termett mellette.

Bőrösné a szívéhez kapott, nem tudta megszokni Pista hir-telen megjelenéseit.

— Nem kell megijedni, csak fizetni kell — mondta Pipás.

Bőrösné azzal védekezett, hogy bort kétszer is küldött.

— A két bárányt, a búzát és a többi pénzt mikor adja?

— Gyanús az, ha éhenkórászok hirtelen zabálnak, költe-keznek.

— Tartsa be az egyezséget, mással ne törődjön!

— Adom, amikor adom, az én dolgom.

Pipásnak meg kellett gyűjtania a kialudt pipáját. Megtette, de a gyufalángot nem fújta el, hanem az istállóhoz lépett, a nád-fedélhez nyomta.

Egy nádszál tüzet fogott.

Utána egy másik.

Pipás nem sietett elfújni.

— Nyugodt lehet, állom a szavam — mondta Bőrösné.

Pipás biztosította Bőrösnét arról, hogy ő nyugodt. Figyelte a nádszárlól nádszálra terjedő lángocskákat.

Megelégelte, levette a kalapját, rásuhintott vele a tűzre.

Mikor már csak füstölt a tető széle, Bőrösné fölemelt egy botot, azzal hessegette tovább a csipogó sokaságot, és közben megjegyezte, hogy Imi megváltozott, furcsa a viselkedése.

Várt valamilyen választ, fölnézett, Pipás mintha ott se lett volna soha.

Pedig a mondatot még hallotta.

Nesztelenül Imre mögé lépett, aki az istállóban hányta vas-villával a szénát.

A fiú megérezte Pista jelenlétét, hátra se kellett fordulnia.

— Mit akar?

Pipás Pista Imre elé került, megfogta a fiú állát, és maga felé fordította a fejét.

Imre kénytelen volt Pipás tekintetét viszonzni, aki egyre erősebben szorította az arcot, a fiú hiába is próbált kiszabadulni.

Csak amikor a másik úgy akarta, ránthatta félre a fejét, de ebben a pillanatban Pipás megragadta a vasvillát, és odébb dobta, majd elkapta a fiú két karját, hátratekerte, fokozatosan térdre kényszerítve őt.

Még csavart a karokon, addig, míg a fiú fölajdult.

Imre végre kiszabadíthatta magát. Fölállt, a gyávák fürgeségével fölkapta a vasvillát, és Pipásnak szegezte.

Fölszólította a másikat, hogy takarodjon, többet ne jöjjön a Börös-tanyára, ám a hangja nem volt meggyőző.

Pipás meg se moccant, szemmel szuggerálta a kamaszt.

Mikor az felé szúrt, elhajolt.

A viadal azzal végződött, hogy Pipás kiszedte a fiú kezéből a villát, jól hátba vágta vele, úgy, hogy Imre hasra esett.

Ugyanaz alatt a gerenda alatt hasalt, ahol az apja, mielőtt kigúvadtak a szemei.

Pipás olyan észrevétlenül tűnt el, hogy Imre úgy érezte, már csak a hangja volt jelen, mikor megfenyegette.

— Ha bárkinek mesélsz az apád haláláról, te leszel a következő!

*

Ebéd után Bagi magához kérte Dr. Lovasi szakértői véleményét, de ahelyett, hogy megírta volna a jelentést az öngyilkosságról, kijárt a detektívek vécéjére hányni. Még csak nem is hányt. Mire fölcapta az angolvécé fedelét, és fölé hajolt, elmúlt az inger, ami benn, a szobájában ellenállhatatlan ökredezés formájában tört elő belőle.

Pedig fiatal volt, egészséges gyomorral. Hisztériás rohamom van, állapította meg tárgyilagosan, tudományosan.

Nemrég helyezték Szegedre, és nagyon szeretett volna minél hamarabb valamit kideríteni. Kopótermészete gyerekkorában kiütöközött: addig volt képes nézni bármilyen tárgyat, míg föltűnt neki valami, ami másnak nem. Csak idő kellett hozzá.

Bőröst a római katolikus egyház előírása szerint a temető kerítésén kívül tették földbe. Nem várta a végítélet napját egyedül, a környékbeli tanyavilágban elszaporodtak az öngyilkosok. Senki se akadt fönn egy-egy újabb eseten, Isten is elfordult tőlük. Legalábbis földi helytartója, a szegedi püspök ezt prédikálta.

Bagi naponta többször maga elé képzelte a kamrát, a fölborult szakajtó fölött lógó Bőrössel.

Ha nem tartózkodom a helyszínen, nem lesz eredmény, állapította meg.

Egy róka mezei nyulat kergetett, amikor odaért. A nyúl fejevesztve menekült, bebújt Börösék góréja alá, ami igen közel helyezkedett el a tanya hosszú szőrű házörzójének láncsal kiszabott területéhez.

A róka lelassult, mert a kutya ugatva vágatott felé. A nyúl, kihasználva a helyzetet, beiskolt az istállóba.

A róka, mielőtt kifeszült volna a lánc, földadta eredeti tervét, eliramodott az ellenkező irányba, magával vonzva a kutyát, akár egy mágnes.

A kopó Bagi ezt a jelenetet mélyértelműnek érezte, és magára vonatkoztatta.

Benyitott az istállóba.

Sem a lovak, sem a tehenek nem tartózkodtak benn, a nyúl pedig, nem tudván különbséget tenni detektívfelügyelő és róka közt, jól elrejtőzött.

Bagi magánterületen járt, hivatalos engedély nélkül, ezért a szabályzat szerint hangosan tudakozódnia kellett, hogy van-e a helyszínen valaki.

Azt is kívánta ezzel jelezni, hogy szükségtelen előle bujkálni, úgyis megtalál mindenkit.

Lassan lépegetett előre, figyelmesen nézte a földet. Elért épp oda, ahol az idősebb Börös Imrét először fölalkasztották.

Semmilyen megérzése nem támadt, tétován gusztálta a gerendákat, azokat is, amelyeken nem lógott előzőleg kötél.

Szerencsére behúzza maga mögött az ajtót, a kutya örjögve, hörögve kaparta kívülről.

Odasietett a másik kijáráthoz, de alig nyitotta ki résnyire, a kutya ott termett, és visszalökte ajtóstul.

Kelepcébe esett, nyugtázta. A kutya lánc két fa közé kifesztett dróton mozgott, és az egész rendszer oly ügyesen lett megszerkesztve, hogy az állat az istálló mindkét ajtaját blokkolta. Nyilván a ház és a kamra bejáratát is. Ez sajnálatos módon elkerülte a figyelmét. Maga elé képzelte az udvart, a dróton, vaskarikán ide-oda szánkázott a lánc vége. Most már biztos volt benne, hogy a baromfiudvar és a disznóól is szerepelt a rendszerben. Megoldható, és így ésszerű.

Kiélesítette a fegyverét. Odament ahhoz a kijáráthoz, amin nem akart kimenni, megrúgta az ajtót, hogy odacsalja a kutyát. Ezután amilyen gyorsan tudott, átfutott a másik ajtóhoz, és föltépte.

A kutya így is nagyon közel volt, de egy elé, a földre irányzott pisztolylövés megállította.

A detektívfelügyelőnek elegendő ideje maradt arra, hogy kikerüljön a hatóköréből.

Hangos volt a baromfiudvar is, a disznók is visítotak. A kocsis laposat pislantott a felügyelőre, mikor az elhelyezkedett a homokfutóban, és intett, hogy induljanak.

Meddig ér a lánc, ez a kérdés, állapította meg Bagi magában, miközben vágyakozó pillantást vetett a kamraajtóra.

Még aznap bekérte a tanyavilág öngyilkosságainak aktáit, 1918-ig visszamenően.

Éjszakánként is olvasott, jegyzetelt.

Amint úgy érezte, fölkészült, meghallgatást kért doktor Szarvas Árpád ügyésztől, akinek előzetes följegyzést kellett küldenie, hogy miért kéri a találkozást.

— Exhumálnátna?... Kiásná azt a nyomorult parasztot? —

Ezekkel a szavakkal fogadta a méltóságos úr Bagit.

— Igen, engedelmével.

— De hát mire lenne jó? Milyen bizonyítékot nyújthat egy hulla?

— Majd meglátjuk. Megvizsgáljuk.

— Nem vizsgálták meg eléggé az eset után?

— Méltóságos uram! Már akkor is gyanúsnak találtam bizonyos körülményeket. Azóta áttanulmányoztam a múltat. Tizenhárom év alatt huszonnégy hasonló öngyilkosság történt a tanyavilágban. Huszonnégy! Szinte másolata egyik a másiknak. Kivétel nélkül mind férfi. Kértem adatokat Szolnokról, Kecskemétről. Az ottani tanyavilág az egyéb körülményeket tekintve nem különbözik a mienktől, csak hogy ott ugyanezen időszak alatt heten gyilkolták meg magukat, ebből kettő nő, az egyik kútba ugrott, egy férfi rézgálicot vett be, egy kamasz pedig levette magát a templomtoronyból. A többség ott is önakasztás, mégis szembetűnő az élet adta változatosság...

Doktor Szarvas az iránt érdeklődött, hogy ez valamilyen tudományos megközelítés-e? Mostanában ilyesmiket tanítanak a rendőriskolán?

Meg se várva (az egyébként elmaradt) választ, a szobában álló

ébenfekete zongorához sétált, és fölnyitotta a billentyűk fedelét.

Bagi fölkészült rá, hogy ismét végig kell hallgatnia a méltóságos úr előadásában Ludwig van Beethoven *Pathétique*-jét. E darab eljátszása közben szokta az ügyész úr a fontosabb döntéseket hozni. Most mégsem ült le, hanem unott hangon, mintha a kérés meg sem érne egy Beethoven, megkérdezte:

— Az öngyilkosságok nem is öngyilkosságok?

A detektívfelügyelő óvatosan csak annyit jegyzett meg, hogy fölmerül a gyanú.

— Nem áthatja ki. Nem engedélyezem — mondta az ügyész.

Ezután ült le a zongoraszékre. Mivel a döntés szinte magától megszületett, idegesen pötyögtetett a klaviatúrán, nem tudta, mit játsszon.

Végül Bagi a *Für Elise* kezdőhangjai közben érte el az ajtót.

— Kár lenne a törvényeinket bemocskolni azzal, hogy rájuk alkalmazzuk őket — mondta a méltóságos úr, mialatt fölcsendült a zeneművészet óriásának e jól ismert remeke. — Persze más lenne a helyzet, ha kívülállókat gyilkolnának. Akkor kíméletlenül le kellene csapni rájuk... Csak úgy vannak. Születnek. Hogy miképp halnak meg, engem nem érdekel... Ezek nem is emberek.



Októberi

éjszaka, őrlődik az ember, őrli magát, mint rabmadár röptében éjt-nap a pörkölményeit, és örül mégis, ha kialszik egy-egy lámpa a kertben, átlagban minden harmadik. Cipzárja felhúzza állig, melyet leszegne más-képp, mialatt fegyenc-körútját járja az elsalakosított gyönygykavicson. Mert a kedélye nem csekély kívánnivalót hagy hátra, s ha nem néz utána, egyszercsak nem marad belőle semmi. Csak ez a nyákos lombhulladék, vagy mi.

Elvitte

Atyánkat a Testőr, a test ördöge, öreg is volt már, tagadhatatlanul, orrlíkait benőtte a gyom. Éppen nem féltünk tőle olyan nagyon. S unni sem untuk túlságosan, mint megszoktuk, szöktetéséről nem is ábrándoztunk tehát; ment a dolgát végezni, s mi nem követtük, nem követtünk általa el semmit. Hanem leugrottunk a parkba, hol japán akácunk magát takarja végtelen-ág-bogas végtagjaival... És hörögve szitokszavakat rivall. Csak ez a nyákos lombhulladék, vagy mi.

November

24, kristályosul elméd, a hó a füledbe hull, 'hogy keresztülvergődsz egy parkolón, s eltaposna egy autót, mely kiállni készül süket fakkjából, neked tolatna némán, momentán mit sem éreznél végül. Kesztyűd pamutból, mely könnyebben bomlik a bőrnél, s olcsóbb is főleg, no meg nem éri bőrödöt kellemetlenül. Majdhogynem nem érzel benne semmit. Élni jó. Temetni magunkba magát a semmit, s betömni rést, mely a szabadra nyílik; *temetél*ni.

Főleg

olcsóbb legyen, annyi se még, mint régen egy telefonérme, melyet ha egyszer bedobtál, órákra rá is tapadtál a készülékre. Mindenkin ugyanaz a barna vagy zöld vagy sötétkék orkán, absztrahált falsík mindenfele, anyád padlót sikál, elfeketül a dió levélzete. Egy csomag bláz úgyszólván nem kerül semmibe. Egyedül talán a lábbeli dolgában kerül pácba az ember, ha a valóság talaján meg akar állni. És nincs hova menjen.

Marno János



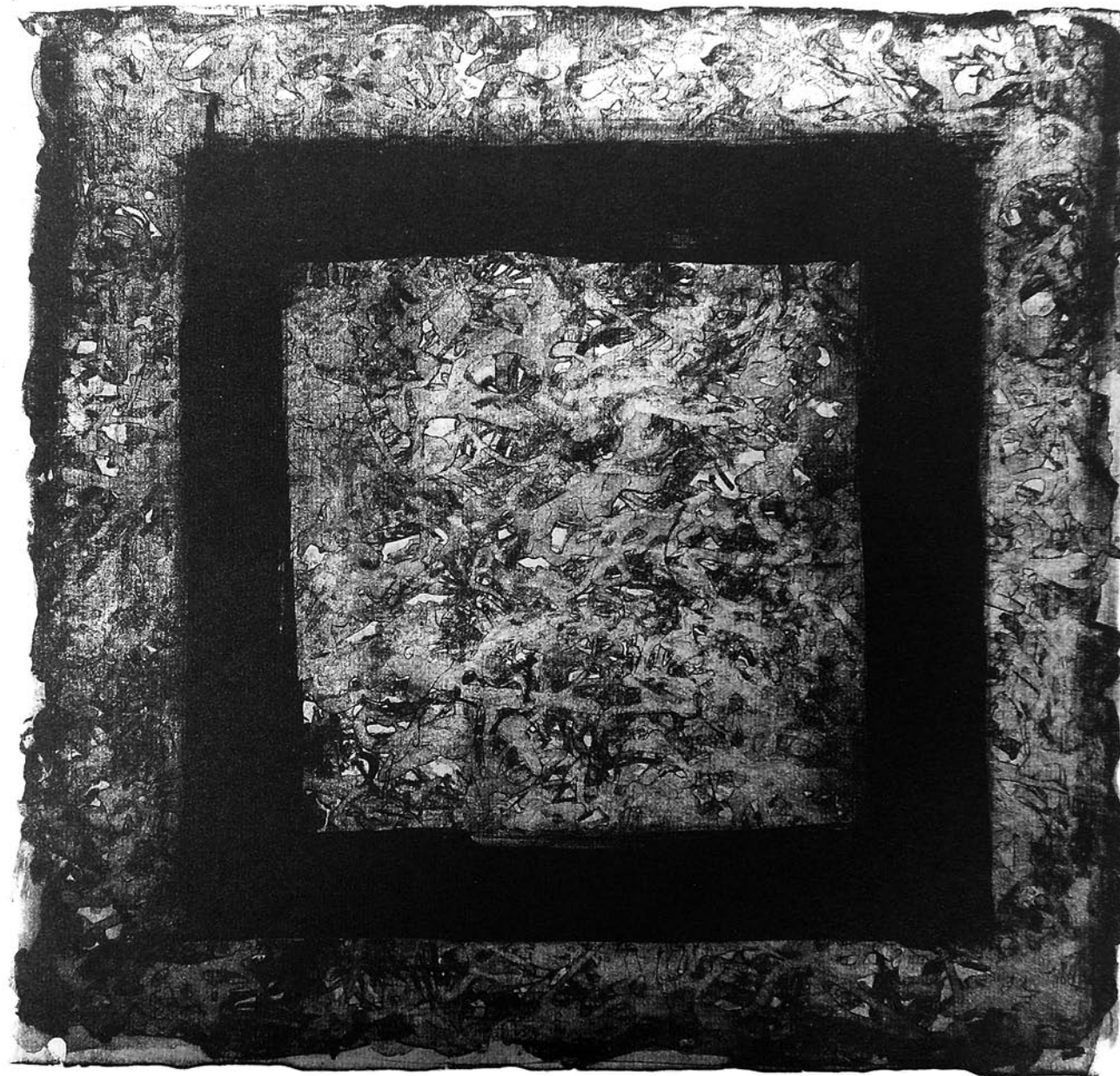
Gerevich András

Napolaj

Kifekszem napozni:
éget a homok,
és fénylik a hasamon a napolaj,
az izzadság,
meggyűlik a köldökömben,
és a szőrszálak között.
Egy eltévedt hangya
kóvályog a mellbimbóm körül.
Valaki engem néz,
azt akarom,
hogy gyönyörködjön bennem,
kívánjon meg.
Csak izzadni akarok,
elolvadni és kiégni,
szétömleni és elfolyni,
felszívódni és szétizzadni.
Érzem a saját bűzömet,
a kipárolgó keserűséget,
a testemből kicsorgó mézt.

Vacsora

Ahogy együtt vacsorázunk,
csak ülök némán veled szemben,
és elcsodálkozom magamon:
olyan csendes lettem,
nem szólok hozzád, nem mesélek.
Az étteremben a zsivalyt hallgatjuk,
összemosódó beszélgetések mögött
tányérok csörömpölését.
Mikor koccintunk, egymás szemébe nézünk,
megszokásból.
Miért nem hiányoznak a szavak?
Miért nem gerjeszt egy beszélgetés, egy vita?
Nincs mit mondanom,
mert unom a hangodat,
unom a gondolataidat,
meguntalak. És magamat is unom.
Csak ülünk némán. Rendelek még egy bort.
Lábunk összeér az asztal alatt,
és tudom, hogy este nagyon meg foglak baszni.



Szénási Miklós

Lakberendezők kézikönyve

A hall mennyezetéhez közel
az ikonfestőket idéző kék
zománcos fénye fogja keretbe
a bútorokat. Ez is lehetséges
változat, kimondani azonban
kár volna talán, hogy végső,
és nem csiszolnak rajta még sokat.

Fenyő ágykeret, ívén selyem-
fényű lakk, kézzel szabott, de
géppel varrt huzat, ugrásoktól
roskadó rugózat. A zöld és sárga
végéről lógó spárga elhagyott
nyaralót idéz, mólót, strandokat.
Nézem a vörösre száradt hangokat,

hogy görgeti a szobát időnként el-
árasztó huzat. S ablak, faltól
falig, engedi, hogy lássam, odaát
park van, víz szivárog felfelé
a fákból, s a felhőzet néha fel-
szakad: csatárokat alakító kisfiúk
borogatják a futball-kapukat.

Tolnai Ottó

**Lábatlanok
ily vad
körtáncát
kacagó
dalát
avagy a
kereszt
megtalálása**

Említettem már biztosan többször is
 hogy a római *campo dei fiori*
 hol giordano brunót
 a végtelen csapongó filozófusát
 (a racionalisztikus poétikák nagy ellenfelét¹)
 elégették
 csuklyás szobra előtt pasolinít
 felravatalozták
 igen emlékszem mindig pontosan így kezdem
 e momentumok felemlegetésével
 meg azzal hogy a mi időnkben
 még látható volt
 ott közel a térhez
 pasolini csengője fölött a jelszerű
 ppp

jancsó minden bizonnyal előfordult abban a lakásban
 ő talán meg is tudná magyarázni
 miért járt pasolininek is akkora büntetés
 akárha egy egész világfelfogást kibillentő tudósna
 és miért tudunk oly keveset
 szinte semmit az ő inkvizíciójáról
 magam is inkább csak képzőművészeti munkásságával foglalkozom
 rózsaszírommal-borral készített maria callas-portréival
 ahelyett hogy nagy töredékes regényével a KÓOLAJ-jal
 s ama akárha fakó vérfoltok fölé firkantott nevezetes mondatával
 mely szerint a világ nem akarja őt jóllehet nem tud erről
 tehát a római *campo dei fiori*
 valamint a zágrábi *cvijetni trg*
 amely egy kitűnő verseskötet címe is immár
 ha forgatom úgy tűnik eleve egy verseskötet volt
 s én már ifjúkorom óta ott téblábolok azon a kis téren
 hol igaz halat nem árulnak
 viszont körben kitűnő könyvkereskedések
 akár magát a *cvijetni trg*-et is megvásárolhatod
 melynek helyrajzi mániája igen közel áll hozzám
 különösen amikor azt bizonygatja
 zágráb a tengeren van
 figyeljük meg nem a tenger mellett
 a tengeren
 abban a különálló regényes házban
 hol egy ortopéd cipésszel éltem volt zágráb külvárosában
 csodálatos
 csodálatosan bonyolult cipőket készített
 bovary a cipész így neveztem
 mert ő is arról fantazált a kuncsaft lábát kezelhesse
 bovaryné én vagyok mondogattam
 te bovary az ortopéd cipész
 nem tűzeltünk
 állandóan a tengerre készültünk
 leugrunk mondogattuk
 ha bejön egy kis pénz leugrunk

¹ Giordano Bruno poétikai eszmefuttatásai csak még izgalmasabbak számomra, ha tudom, hogy e térségek talán legeredetibb filozófusához, a fény filozófusához, a Fluxus őséhez, a *Nova filozofija* szerzőjéhez, Petričhez (Petrišević, Patricius, Patrizi) kötődik.

s ez a készülődés
 mivel a cipők (a fatokok) konstruálása hosszú időt igényelt
 ez az ugrálás
 ez a képzeletbeli ugrálás a tengerre
 mert a pénz persze sehogy sem akart bejönni
 valamiféleképpen felmelegített bennünket
 de facto akárha hajóvá építette volna azokat a tokokat
 az eszem tokja forgattam egyet-egyet ha nem volt otthon
 istenem az eszem tokja
 igen az ő cipőiben a kuncsaftok sétahajóztak
 és én is sétahajóztam az eszem tokjában
 a tengeren voltunk:
Zagreb je na moru.
 szóval azt akarom mondani
 ez a két piac a mi virágos bázisunk
 ám idővel mégis azt kellett látnom
 legtöbb virágot a győri piacon vásároltál
 onnan kubikoltuk át a határon
 palicsfürdőre e tömérdek virágot
 lám itt virulnak szanaszét
 legtöbbnek még a nevét sem tudom
 azt meg valóban észre sem vettem
 jóllehet ezen azért egy kicsit csodálkozom
 hogy nem csak az árnyékliliomot
 az enciánt is ott vásároltad győrről
 — egy napon kerti lakom ablakán kitekintve
 azt láttam valamit kaparászol térdepelve
 mint semmis kertjeikben a bosztános nénikék
 kaparászol a kőris által megdöntött
 monarchiasárga kerítésoszlop tövében
 és emlékszem ez kissé meghatott
 azokat a bosztános nénikéket is szentként tisztetem
 (a múltkor tojásfát vettél az egyiknél nekem
 s én a nap felé emelve a növényi tojást
 soká kerestem a jégzsinórt)
 meghatott hogy te térdepelve dolgozol
 miközben én itt szájatva könyöklök
 aztán az ebédnél amikor találkoztunk
 megkérdeztem tőled mit kaparásztál térdepelve
 a kőris által megdöntött monarchiasárga oszlop tövében
 enciánbokrot ültettem mondtad mosolyogva
 magad is észrevetted tetted hozzá
 mily jól esik ott térdepelni
 valóban akárha imádkozva
 enciánbokrot ültetted netán megtámasztja
 a kőris által megdöntött monarchiasárga oszlopot
 és aztán az évek folyamán magam is láttam
 persze sokáig nem tudatosodott bennem a dolog
 láttam ahogyan a szép bokor
 valóban képes megtartani a megdöntött oszlopot
 (innen tehát az enciános versek a szép mint heveder
 valamint a kérdés is hogyan lehetséges

egy anarchisztikusan balos monarchista etcetera)
 és most egy hosszabb útról hazatérve
 monarchiabeli kis fürdővároskánkba
 kipillantva kerti lakom ablakán
 azt kell látnom immár nem is bokor
 hanem fa
 valóban fogalmam sem volt
 hogy az encián az egy fa
 és nem csupán egy rilke- illetve áprily-féle
 költői kategória
 és immár nem csak a monarchiasárga oszlopot
 képes tartani a nagy kőrisel készül megütközni
 avagy összeölelkezni még nem egyértelmű
 mindenesetre mintha ebben a világtalan világban
 valami mégis történni készülne
 a monarchiasárga oszlop a kőris te és az encián
 és már érkezem én is kutyáimmal
 itt röpködnek kacagó és balkáni gerléim
 mintha valami mégis történni készülne
 jóllehet te még térdepelsz
 és immár én is ott térdepelek
 mintha valami mégis történni készülne
 mintha lábatlanok
 a monarchiasárga oszlop a kőris te
 én és az encián nagy körtáncba fogódznánk
 s majd mind a kutyamenhely lakói is
 ugyanis a sánta farkas fekete lányát
 mikor az egyik kacagó gerle után
 néhány gyöngyöst is széttrancsérolt
 (akárha kései kísérleti költészetem alanyait
 szedte volna sorra
 mert az igazgyöngy motívumát
 gyöngyöst² tenyésztve
 próbáltam tovább pörgetni)
 beadtuk a szabadkai menhelyre
 amelyet mint kitűnt
 egy bánáti hitoktató fiú vezet
 aki hamarosan bizalmába fogadta
 a sánta farkas fekete lányát
 ő lett a kutyája
 szabadon lézenghetett az ólak között
 igaz közben komoly alaki kiképzésben részesült
 valamint minket a kutyák visszajáró bűnbánó gazdáit is
 kik ott térdepelünk immár kis szobájában
 hamarosan bizalmába fogadott
 előbb csak úgy mellékesen kérdezte
 napi imáját végzi
 nem tartanánk-e vele
 és mi vele tartottunk
 bánáti kis falujában ott a fekete tó partján
 (gyerekkorában édesapámék is ott éltek a fekete tó partján)
 sosem is lett volna ennyi hívője

² A gyöngyös, mondják, hungarikum. De hát, vá-
 laszolom, én mással nem is dolgozom.

és ily fájdalmas kórust sem tudott volna összehozni
ily fájdalmasat ott a fekete tó partján nem
ott már semmilyen kórust sem vezethetett volna
nem a lábatlanok ily vad körtáncát
noha fél füllel hallott volt mondta
jóllehet ő fél
fél ismételte
fehér egerek sosem is állnának össze
ily fájdalmas kórossá
ő fél füllel hallott volt mondta
kései kísérleti költészetemről
postás barátjától hallott róla
fél füllel azt is hallotta volt
ő az ilyesmitől felettébb fél
felénk nem preferálják
sőt sokan sikítanak ha szóba kerül
hajukat keblüket tépik
és ő ezért fél
kései kísérleti költészetembe keveredni fél
noha immár maga is látja nem fehér egerekkel
éppen hogy a sánta farkas fekete lányával dolgozom
boldogan újságoltam térdepelő kis felekezetünknek
lám újra egy kis felekezetben
mint egykoron megváltani készülvén
(tán meg is váltva) semmis kis közösségünket
(jóllehet ő maga mintha nem tudna erről
s ez talán így is kell hogy legyen
nem kell tudnia erről³)
boldogan újságoltam
ma végre láttam néhány balkáni gerlét
több éves kísérletem
(kései kísérleti költészetem) első eredményét
a fekete fenyő alsó ágán
a felső emeleteken macskabaglyok laknak
mókusok úsznak át meg át
ürülékük csorgó gobelinfüggönyén
ma láttam először balkáni gerléket
hamulényükön
mintha parazsat ettek volna tenyeremből
valami rózsaszín izzott át
ma láttam először balkáni gerléket
melyeknek már nem volt fekete gyűrű a nyakán
az első eset hogy levétetett
a fekete gyűrű
le a nyakukról dalukról
le a nyakamról dalomról
csupasz gégével mely mint a gumicső
mit akárha piero della francesca freskóján
éppen megbők a kard hegye
hogyan dalolni
csupasz gégével hogyan dalolni
ezen még gondolkodnia kell mondta

³ Ha a városközpont tereiről beszélünk, egyedül a Cvjetni trg az, ahol intim lényünk menedékre talál. Szerény méretei révén elkerülte a hatalom figyelmét. Így nem rontott rá talmi, hiábavaló szándékaival... Amíg a Jelačić térre erős közösségi érzésekkel mennek az emberek, itt csendesebb módon tud feloldódni az, aki valamiféle melegséget keres, és a másik iránti vágyát itt a tér, maga a tér tere elégíti ki... Olyasféle teljesség helye ez, mintha erdőben vagy a tengeren lennénk — itt minden megvan.

(Kitérő. Itt hallgattam és láttam egyik évben, talán 1985-ben, a Zenei Biennále idején Cage-et. Itt ültem és kávézhattam. Csupán egyetlen asztal választott el tőle... Azt gondoltam és azt éreztem akkor, hogy Cage, a miénknél némileg finomabb farmerjában, elemien a Térhez tartozik, hogy beszéde és nevetése éppen ennek a térnek a része, mindazé, ami a téren és a tér fölött van... Nevetésében nincs félelem és nincs semmilyen szándék. Olyan, mint ez a tér, olyan, mint az a májusi nap.)

Habár a terek négyszögletűek, ez mintha épp azt szeretné, hogy eltűnjenek a szögletei, és nyugodt körvonalakat vegyen föl, ahogyan a virágok, a fák teszik. Ebben az alakzatban aztán nagyszerűen fölhaladják magukat a galambok, a gerlicék, a verebek, és hát az ember is tulajdonképpen azért jön ide, hogy beleszédüljön ebbe a körforgásba... Ha megül itt az ember, vagy ha csak megáll, akkor egyszerre növénynek, állatnak és embernek érzi

s mivel nincs módja se a plébános se a püspök
valamely magyar párt professzor véleményét kikérni
ő felettébb fél

csupasz gégével hogyan dalolni
másnap nagy koszos vasüstjeiben a vacsorát főzte éppen
a körben vadul zuhogó árva kutya-társadalomnak
amikor váratlanul felém fordulva azt kérdezte
mit szólna mindehhez goethe
megbolygatni e dalok mitikus legalját
a fájó geológikus bűgást észrevétlen kacagássá fokozni
ő mit tanácsolna
csupasz gégével hogyan dalolni
vártam mit válaszol hitványka hittérítőnk
mert csak az ő véleményére adtam
még hitványabb hívője már csak az ő
s postás barátja véleményére
de akkorra az ólak vad zuhogásától
zokogó kórusától nem hallottuk szavunk
tán nem is goethét
a gittegyleteket latolta melyik véleményét kikérni
el kellett kezdeni merni a vödörbe a bűzös kotyvaszt
menni imádkozni
már benn térdepeltünk szobájában
melynek meszelt falán egyszerre mint hajszáltrepedésre
hosszú fekete cérnaszálra lettem figyelmes
ahogyan fut végtelen meredeken
majd váratlan keresztben
hogyan került csapódott a cérnaszál
az oltott mésszel durván csutakolt falra
a semmis fekete férc hogyan fixálódott
hogyan képződött az észbontóan szép
karcsú kereszt
ma azért imádkozunk mondta a kereszt tövében
fogadja be kertjébe fekete gyűrű nélküli gerléimet
hagyja felhangozni csupasz dalom
azért fohászodunk hagyja felhangozni
e durva (szemcsés) azúrban
hagyja felhangozni csupasz dalunkat
hagyja lábatlanok e vad körtáncát
álljon be közénk
forogjon velünk (én láttam a buna forrásánál
szufikat végtelen forogni) fogózzon belénk
látatlanul hisz különben is ki látja
ki gukkerozza
ki gukkerozza e kis kutyamenhelyet
e kis hitvány hittérítő daloló híveit
fogózzon belénk e nehéz terepen
e megfáradt rózsaszín gumicsövön
az úr csupasz gégéje is megfáradt immár
hangozzon fel
mint selymes ártézi víz
mint ama gégen spriccelve a vér

magát. Ki lehet próbálni, mindazt, amin itt töprengtünk, amiről beszélgettünk, azt továbbmenve innen elfelejtjük. Akárcsak az álmot, miután ki-léptünk belőle.

Itt, ezen a ponton megszűnik az ellenállás. Föltehetőleg egészen üres, dimenziók nélküli. Belőle (honnan máshonnan) sejthető, hogy a mennyország lehetséges, valószínű, szükségszerű.

...

„Vajon ott vagyok-e akkor is, amikor nem vagyok ott. Igen, akkor is ott vagyok, amikor nem vagyok ott.

Ott van a fény, amelyből táplálkozik a kezdet és a vég a fatörzsben, a galambban, a házakban, a talajban, az égben, a szoborban, a járókelőben és énbennem. Ott öntudatlanul is köszönetet mondok.”

(Danijel Dragojević, *Cvjetni trg*, DURIEUX, Zagreb, 1994, Ladányi István fordítása)

A kiadó a nagy német színésznőről, Max Reinhardt és Piscator munkatársáról, Tilla Durieuxról kapta a nevet. Tilla Durieux Paul Cassirer, a neves műgyűjtő felesége volt, aki férje halála után Ludwig Katzenellenbogennal él, hogy a háború közeledtével műtárgyaikkal Zágrábba meneküljenek, ahol majd a Lubienski és a Godeffroy családdal, illetve hát Sinkóékkel barátkoznak. Egykor verset írtam volt Tilla Durieuxról, amit Fenyvesi Ottó fordított magyarra.

hangozzon fel
 törjön át zokogáson zuhogó kóruson
 jóllehet mi zokogunk
 mi zuhogunk az ólakban
 hangozzon fel kacagó dalunk
 a kereszt ismét megtaláltatott
 mint ama szabadkai kis tőmanufaktúrában
 hol akárha arnulf reiner tűkeresztjét készülték volna
 sorozatgyártani
 noha éppen hogy semmit sem gyártottak már
 amikor megszűnt nyoma veszett
 lám mint boglyában a tű egy gyár is el tud veszelődni
 istenem egy elveszelődött gyár
 lám kései kísérleti költészetemnek köszönve
 meg tud kerülni
 meg az elveszelődött gyár
 az elveszelődött kis szabadkai tőmanufaktúra⁴
 hol már egyetlen tűt se találtam
 csak a boglyát amelyben elveszelődött
 akárha csak a tű fokát stencilizték volna csupán
 mégis megsejtettem a keresztet
 a tűkeresztet
 de megtalálni én csak itt
 ezen az oltott mésszel csutakolt falon találtam meg
 a két végtelen cérnaszálban
 keresztződő semmis fekete fércben
 mit hitvány hittérítőnk feszített
 maga is pókként feszülve fel fölénk
 a tű izzó
 (lám a kis manufaktúra ismét dolgozni kezd
 mert csinálni kell
 ó csinálni valamit az árva gyárakkal menhelyekkel)
 a tű izzó kozmikus fokában
 ha nem az oltott mésszel csutakolt fal
 hajszálrepedéséről van szó csupán
 ha nem a lepukkadt falon vizionáltál végtelen férceket
 bizonytalanodom el a kis zsúfolt jeges cellába térdepelve
 de hát akkor még csodálatosabb bizonygatom
 rezgő ujjaimmal az oltott méssen araszolva
 de hát akkor a merőleges férc
 a meredek kereszt igaz volta csak még bizonyosabb.⁵

⁴ Erős a gyanúm, Kosztolányi tudott a kis szabadkai tőmanufaktúráról, minden bizonnyal tárcát is készült írni róla. Egyik fogódzómat *A csodálatos utca* című, számomra a mozgásszínház szempontjából is fontos jegyzetének (amelyet Kosztolányi francia prózakötetének párizsi bemutatóján magam is előadtam, afféle hommage-ként gombot varrtam sliccemre, fel-felkiáltva fájdalmasan, ami, mármint e szerény performance, azért volt érdekes, mert a közönség soraiban ott ült a mozgásszínház néhány nagysága, maga Nagy József is) alábbi sorai képezik, ahol tűgyárat említ, igen, ha a tűgyár fogalma létezett számára, akkor az csakis a kis szabadkai manufaktúrához köthető, gondolom én: „Kócos férfi [...] szapora léptekkel igyekszik valahova a körúton. Mit babrál nadrágja korcán? [...] Ez az ember varr. Nadrággombját varrja föl. Anélkül hogy odapillantana, tűvel-cérnával öltöget villámgyorsan. Komoran előrenéz. Bizonyára gondolkodik is valami fontos kérdésen. Esetleg számoszlopokat ad össze, kivon, szoroz, oszt. Húsz lépést teszek meg vele. Közben gombját már fölvarrta. Hogy mit művelt azután, arról sajnos, nem tudok beszámolni, mert — bevallom — nem bírtam tovább a versenyfutást, kidőltem mellőle. [...] Piszkos, rongyos. De megjósolhatom, hogy sokra fogja vinni. A mai kor üteme kedvez véralkatának. Öt év múlva varrótügyárat alapít...”

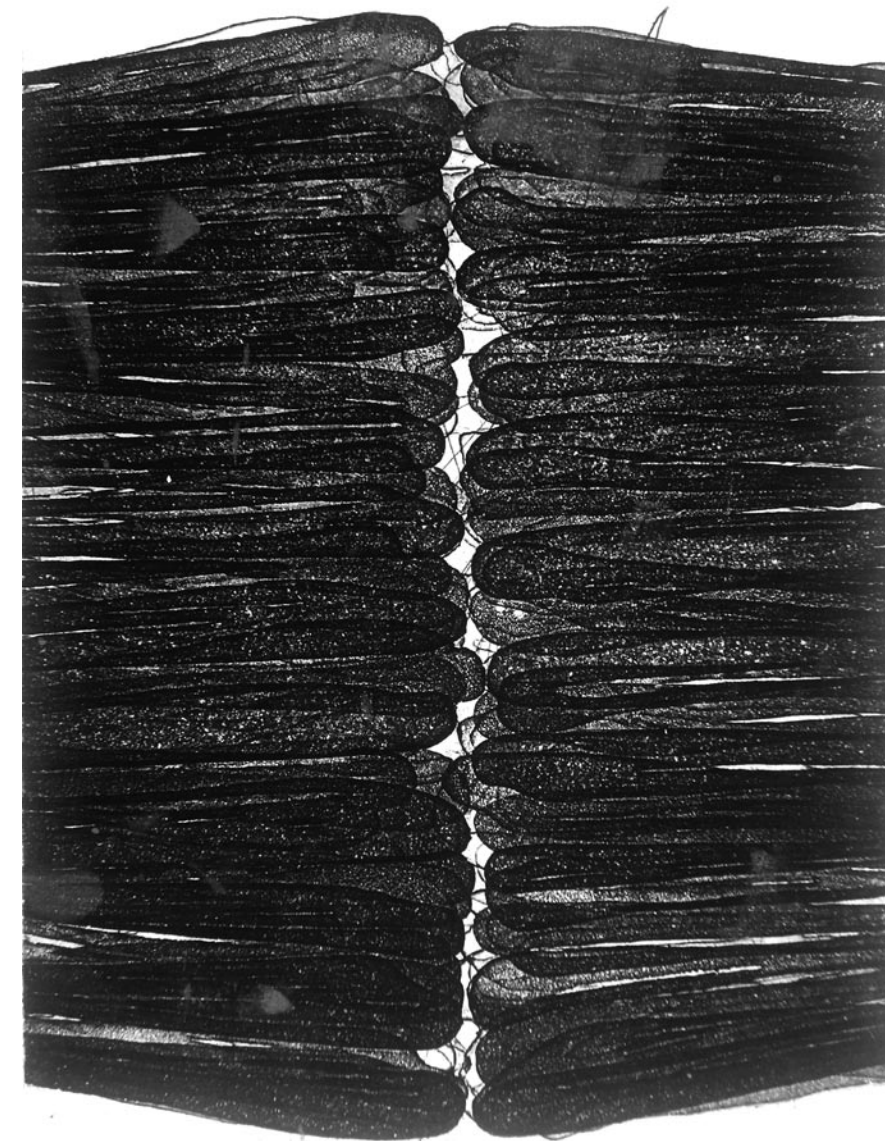
⁵ Regény Misu, belemerült versem olvasásába. A Vértó után, mondta, most meg már a Fekete tó, majd itt megállt, felemelte szép, keskeny, üszkös, mert valamiféleképpen tényleg megfeketedett fejét. Mire is gondoltál, bökött a képernyőre, itt mire?! Mi a szart is váltottatok ti volt meg tulajdonképpen?! Nem választottam, mert nem is emlékeztem pontosan, mire is gondoltam, meg hát én ilyesmiket nem szokok mondani, legfeljebb versben, az meg ugye, valami egészen más... De mivel várt, nem haladt tovább, kénytelen voltam válaszolni. Arra talán, kezdtem kényszeredetten, hogy utánuk, T. Olivérék után, mivel én, neked ezt felesleges bizonygatnom, nem vagyok azonos azzal a térdeplő (más versekben zokogó etc.) hit-

vány hívővel, infaustusszal, T. Olivérrel, immár nem volt olyan szűk ketrec, kényszer a kisebbségi lét, más létforma is választható volt, más utak is nyíltak, ki-be sétálhattunk a kisebbségi létből-létbe, igen, más utak is nyíltak és nem csak az anyaország és nem csak az idegenlégő felé... Jaj, csak ne kezd megint az Adriával, hördült fel Misu, ne kezd Róma után most meg Velencével, ne kezd nekem most itt ismételt az taglalni: HOGYAN TANÍTANI A VAJDASÁGI KÖLTÉSZELETET VELENCÉBEN stb. stb. Pedig hát, mondtam látszólag visszavonulva, utolsó „velencei” órámon Gál István kis Velence-filmjének őrzés, fehér sétatávját vetítettem volt rá Szentkuthy épülő hajójára, ugyanis gyerekkorom hegedűtanára egy sétatávján dolgozott volt nyaranta, s mi, a puszpángbokrok forró labirintusában pihegő gyerkőcök, arra a felismerésére jutottunk, hogy az a legtöbb, mármint sétatávján muzsikálni a Mediterráneumban (amit Kecsenovics Firo, a Kárpát-medencét ellenpontozandó, a kékköves betonhordóhoz hasonlított), miközben arról értekeztem, hogyan veszi át a sétatávjó az anyahajó szerepét... És hát most is, milyen különös, folytattam Misu háta mögül bámulva a képernyőt, éppen Sarajevóban készülök erről a kérdéstről értekezni, ugyanis a Velence-festés kérdése eddig Mušić által vetődött volt fel lényeges, számomra majdhogynem központi kérdésként, lévén Canaletto, Guardi, Turner és Monet után az egyetlen, akinek ez — a karszti és a koncentrációs tábori tapasztalatoknak köszönve — megadatott, s most, minden jel arra mutat, a bosnyák festőnek, Safet Zecnek is megadatik, egyrészt mert ő, érkezvén ugyanabból a konglomerátumból, árveheti Mušić hagyatékát, autentikusan folytathatja Mušić-ot, másrészt mert ő is megjárta a poklot, menekülteként érkezett a szétlőtt Počiteljből, Sarajevóból Velencébe... Legújabb Velence-képeit nézve akkor, az Arsenalból jöttünk lakásukra, Nietzsche szavai jutottak eszembe, ki másé is, Nietzsche ugyanis nem számította Velencét Olaszországhoz: „itt a Keletből zúdult le valami”, mondja. És ez lesz előadásom egyik alaptézise, valójában ez a lezúduló valami Safet Zec festészetére... Igen, Mušićot is a kelet, a bizánci festészet izgatta, ám Safet Zec eleve a keletet hozta magával, a kis teret Vivaldi templomával, hol a műterme is található, a teret, melyet már nagyrészt felvásárolt, maga rakta tele muskátlival, mint előző, bosnyák képein, lényegében csupán egy meleg, ehető árnyalatot oltva magába Mušić közép-európai-mediterrán festészetéből, s ez az árnyalat éppen elég ahhoz, hogy egy releváns Velence-festészetről beszélhessünk, noha releváns Velence-festészet nem lehetséges, ámbátor mégis lehetséges, ez próbálok majd bizonyítani Sarajevóban, mert hát Sarajevó egy ideális hely erre, máshol talán nem is beszélhetnénk így Velencéről, keletről, mint olyanról... Közben észre sem vettem, Regény Misu halkán odaszólva Jonathánnak, ha befejezi áriáját, szóljal, eltűnt a képernyőről...

Az előbb azt találtam volt mondani, nem vagyok azonos azzal a térdeplő (más versekben

zokogó etc.) alakkal, mármint azzal a bizonyos infaustusszal, T. Olivérrel, jóllehet most is, hogy visszatérjünk Rómába, a Campo dei fiori megjelenik lelki szemeim előtt, ott látom magam az üres tér (van egy pillanat, amikor már feltakarították, a szellő kicsapta a virágból és halból mixált jellegzetes illatot, ám a piaci asztalokat még nem váltották fel a kávéházak teraszai, van egy pillanat, amikor a tér üres, csak Giordano Bruno áll ott, sötétben) közepén, egy kis kút előtt, kezemből flakonnal, megmosott arccal, vízesen, akárha könnyezve — térdepelve. A Via Giuliaáról ugyanis oda jártunk ivóvizet merni. Ez az a csodálatos, jellegzetes kiskút, amit Triznya Mátyás is megfestett volt egyik legjobb képén (*Fontanella romana*), s én azt az akvarellt szintén úgy néztem, úgy csodálom azóta is egyfolytában — akárha térdepelve (bizony, mint jeleztem, olykor zokogva is).

„Visszaértem falumba, a Campo de' Fioriba — írja Bikácsy Gergely *Saját Rómájában* —, Kenyeret veszek a sarki pékségben. A környék legjobbja, mindenki idejár, sorba kell állni. Forno Campo de' Fiori, 68806662. Viszem. *Mi az üres pizzáért, a pizza biancoért* (a burek s ništa megfelelője) állunk sorba. Bámészan nézem a Campo de' Fiori sarki épületét, a mozi mellett, a Hotel Sole házát. Legendás hely volt az a Hotel Sole, amikor még olcsó volt. Hamvas Béla is lakott itt, azért kellett elmenekülnie, mert minden halálban egy nyomorék háborús veterán robotott körbe motoros tolókocsijával a Campo de' Fiorin. Trombitált, sípolt és dobolt, őrzöngve játszott a sebülésének történetét. Hamvas bele akarta venni a *Karnevalba*. Kihagyta, de Paulus Caprum magyar folyóiratszerkesztő egyszer itt szállt meg, és vele is ugyanaz történt...”





Miskolc–Budapest–New York–Mumbai

*Seres Lászlóval beszélget
Máger Ágnes*

1945-ben, egy vadaskert erdészházában született, a felvidéki Felsőbalogh közelében. Édesapja Seres János festőművész.

1961-től családjával nyaranta miskolci művésztelepen élt, később végleg ide költöztek.

1967-ben vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, festő-restaurátor szakra.

1968-ban az Egyesült Államokba disszidált, ahol két évig, főleg New Yorkban élt. Felvételt nyert Cooper Union of Art and Architecture 3. évfolyamára, itt grafikai és festészeti tanulmányokat folytatott. Számára két meghatározó kiállítás a Metropolitanben: egy átfogó tárlat a „primitív” művészetről, és egy retrospektív bemutató New York-i Iskoláról.

1976-ban végzett a Főiskolán. Ekkor ismét intenzíven festett, 1978-ban két önálló kiállítása volt.

1994 óta a teleket Indiában, Bombayben tölti, ahol egy indiai kollégájával restaurátorműhelyt alapított.

2006-ban, 28 év szünet után kezdett ismét festeni, ekkor nyílt kiállítása is a Miskolci Egyetemen.

2008–2009-ben újabb műveiből Bombayben és Új Delhiben, korai munkáiból Budapesten és Miskolcon a MissionArt Galériában rendeztek kiállítást.

„Most amikor festek, ki akarom és ki is tudom kapcsolni a múlt tapasztalatait, egy festő marad csak – Én. Az ego nélküli Én. Azt festek, amit abban a pillanatban érzek, olyan mélyen és őszintén, amennyire képes vagyok. A kontaktust keresem. Mi a művészet? Az objektív megtalálása, melyhez az út a szubjektív megszüntetésén keresztül vezet. Önmaga a művészet objektív, ezért van értéke.” – vallja művészetéről.

(M. Á.) Jackson Pollock, Rothko, Morris Louis neve mindig felmerül bennem, ha a hetvenes-nyolcvanas években festett képeidre gondolok. A formatagadók, a tasiszták a be nem fejezett, nyitott művek hívei; a szubjektum fontosságát, annak indulati megnyilvánulását hirdették képeiken. Csak a faktúrák, a felületek kezelésében érzékeltették a művészi alakítást. A te képeid is hasonlóak. Absztrakt, lírai festészetet művelsz, „semmi forma vagy kompozíció, a festés lényege a szabad áramlás – csak semmi ego!” Egyesek feltöltődnek, te mindent kitisztítasz magadból, „megtisztulsz”, mielőtt festeni kezdesz. Ez a jó-tékony „üresség” már tényleg nélkülöz minden szakmai-zsigeri beidegződést?

(S. L.) Remélem! Ez nem azt jelenti, hogy öntudatlan vagyok; jelen vagyok a gondolataim születésénél és hagyom élni őket. A motiváció maga az elhatározás. A szellemi töltés majd jön, és az érzelmi is. Egy zöld szín felületi kezelésénél például dominálhatnak érzelmek, aztán szellemi, dinamikus megoldások, hogy „éljen” a kép, hogy élő legyen, hogy a „kész” munkával is kontaktust tudjunk teremteni.

Írtál egy könyvet *Az Univerzum keletkezéséről*. Ez egy filozófiai munka? Levezetések az első hat napról? Van–létezik–következik-folyam?

A könyv címe csak a befejezése után született meg, 1992-től kezdve évekig írtam. Mikor befejeztem, akkor láttam be, miről is szól valójában. Addig a címe *Az első hat nap* volt. Tiltakoznék az ellen, hogy ez egy filozófiai munka lenne, mert ahhoz tisztában kellene lennem magával a filozófiával. Ez inkább egyszerűen csak egy elindított gondolatmenet, melyet sikerült végigvinni és lezárni. Hála Istennek!

Dávid fiad nagyon szerette ezt a könyvet. Ő megértett téged és te is megértetted őt. Állandó és intenzív kapcsolatban volt az „élettel”. Rengeteget olvasott és ezeket az ismereteket el is tudta helyezni. Keleti filozófiákkal is foglalkozott, járt veled Indiában. Vele tudnál beszélgetni a legmélyebb kontaktusban. „Az anyagi idővel a tudomány foglalkozik, a lelki, szellemi idővel a vallás” – beszélgetéseitek gyakori témái: Biblia, Isten, világ, élet, Buddha, Nirvána, indiai mítoszok. Kétlaki vagy, az év egyik felét itthon, másik felét Indiában töltöd. Kíváncsiság vagy valami konkrét cél vitt oda? Az ottani „világrend” érdekkel, India négyezer éves kultúrája, a kasztrendszer történelmi szentsége, az élet freskószerűsége?

Véletlen kapcsolat vitt Indiába, cél nélkül mentem, azóta sincs célom veled. Csúnyán szólva: nem akarom Indiát „lenyúlni”. 1992–1993-ban egy Ashramban voltam, majd egy galériában dolgoztam és kezdtem restaurálni. 1995-ben egy restaurátorműhelyt alapítottam Kayannal, ez a mai napig is működik. Ezidáig több száz táblaképet restauráltam, többnyire indiai festőktől. Képek között vagyok, ráadásul jó képek között. Az egyik megrendelőm azt mondta: „Azért dolgozom, hogy képeket vegyek.” India mindig feltöltött, valószínűleg azért, mert az életre, az élet problémáira adandó válasz merőben más, mint itthon. Megalapozottabb. Három alkalommal hónapokat töltöttem Japánban (ott is restauráltam), de India sokszínűbb, érdekesebb – Japán fanatikusabb és tisztább. De mindkettő működőképes, mindkettő *élettér* az élet számára.

Azt írod szakmai önéletrajzodban, hogy a képzőművészet nem választott pálya számodra, hiszen a képzőművészetbe beleszületted édesapád, Seres János festőművész révén. A miskolci művésztelepen az ötvenes évek végétől grafikai műhely működött, itt volt az országban először sokszorosított grafikai nyomtatására lehetőség. Te mint gimnazista rendszeresen találkoztl az itt dolgozó művészekkel, Kondor Bélával, Csohány Kálmánnal; nagy barátságban voltál Lenkey Zolival.

Harmadik-negyedik osztályos gimnazista voltam; ez a két év, 1962–1963 a legfontosabb a szellemi fejlődésem szempontjából. Ekkor vált a festészet az életpályámmá. A sokszorosított grafika

fénykora volt ez, készülődés az I. Grafikai Biennáléra. Én is részkarcoltam, szitáztam, dúcokat készítettem, de a legfontosabb az, hogy kinyílt a művészet világa számomra. A művészet szelleme körbevett és kitöltött. Elfogadtak, befogadtak és meghallgattak.

Ilyen szellemi indíttatással kezdhették a főiskolát. Gondolom, festő szakra jelentkeztl.

Már katonaviseltként kerültem a Képzőművészeti Főiskolára, de első nekifutásra az előkészítőre vetek fel Kmetty Jánoshoz. Végül a restaurátor szakra volt elég a pontszámom. Addig nem is hallottam a restaurálásról, nem tudtam, mit takar ez a szakma. Semmiféle elhivatottságot nem éreztem iránta. Az első tanulmányomat két héttel a felvételi előtt rajzoltam ceruzával a szomszéd néniről. A felvételin a képzőművészeti gimnazisták szénrel profi munkákat csináltak, én meg ott szerencsétlenkedtem a ceruzával. Az első évben együtt dolgoztunk a festőkkel az Epreskertben. Sok volt a tanulmány; ez nem elégített ki, leginkább szabad, téma nélküli képeket szerettem festeni.

1968-ban disszidáltál. Egy ötdolláros meghívólevéllel mentél ki Bécsbe pár évfolyamtársaddal. Közülük már csak egy él külföldön, a többiek visszajöttek. Újságot árultál, majd dolgoztál egy palackozóüzemben, ahol csak magyarok voltak.

A munkások hétvégéken öt liter bort kaptak, a palackozóban meg mindenki annyit ivott, amennyit akart. Szerencsém volt, mert egy amerikai nagynénim vett pártfogásba, így nem kerültem lágerbe. Az ő segítségével kerülhettem három hónap múlva az Egyesült Államokba. Közben apámat egy hétre kiengedték Bécsbe, próbált rábeszélni a hazatérésre, de egy pillanatra sem merült fel bennem a kétség... Végre volt célom és jól éreztem magam. November végén értem Fairfieldbe (New Yorktól északra egy óra vonattal); ez volt az első „állomás”. Egy csavargárba osztottak be kötelező munkára, a teljesítményt mértem – itt csupa afroamerikai dolgozott. Tavasszal mehetnékem támadt, irány New York; a Puerto Rico-i negyedben (East Side) béreltem lakást. Itt sok kellemetlenségem volt, kisebbek és nagyobbak; kirabolták a lakásomat, egyszer meg majdnem megöltek, mert azt hitték, hogy rabló vagyok. Egy vietnámi veterán barátom elvitt egy hippitanyára Long Islandre, ez egy elhagyatott ház volt a tengerparton. A hippik minden este zenéltek, de ez a zene jobb volt, mint bármelyik európai zene – mert őszinte volt. Hasist szívta, ennek hatása alatt a valóság bizonyos oldalai felfokozódnak: mindenkit szeretsz, kedves és szép a világ. Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin világa. A hippikkel festetem: „push and pull” – told, húzd! Világos ki, sötét be, Cézanne tanítása szerint. Ez a nyár felejthetetlen élményt adott, újragondolása volt ez mindennek. Ismét nyitott voltam és befogadó. Az önmeghatározás ideje volt. Egy Gross nevű festőbarátom (nem azonos Gross Arnolddal) tanácsára, akinek a felesége művészet-történész volt, felvételiztem a New York-i Cooper Union of Art

and Architect harmadik évfolyamára – ez volt az egyik legjobb alapítványi egyetem Amerikában. Háromszáz jelentkezőből egy japánt és engem vetek fel. Óriási sikerélmény volt! Ősztöndíjat kaptam, lakást szereztek. Potenciális zseninek tartottak, mindent megadtak. Én mégsem éreztem igazán jól magam.

Az amerikai művészetből mit ismertél meg? Itthon Picassót értékelted a legtöbbre. A festészetben visszafelé nem tekintgettl, már ami a művészettörténetet illeti. Cézanne-nál megálltl.

Két nagy kiállítást láttam, mindkettőt a Metropolitanben. Az egyik a „primitív művészet” a világ minden tájáról, vagy 20 teremben. A másik az amerikai művészet utolsó tíz-tizenöt éve, *New York-i iskola* címmel. A primitívek megerősítettek, az inkák, az afrikaiak – mindez szellemileg tiszta volt és adekvát. A modernnek, mint például Warhol vagy Pollock, zavarba hoztak, nem tudtam, mit kell festenem. A tanárom azt mondta, nézzek Morris Louist, az vagyok én. Végül kialakultak volna a dolgok, de karácsonykor jött egy levél anyámtól. Egy San Francisco-i meg egy kanadai kitérő után (ahonnan a határról visszatoloncoltak), egy esti géppel hazarepültem fél bőrönd szennyessel.

Tehát 1970-ben jöttél haza. Megismerkedtl Hartai Évával, hamarosan összeházasodtatok, majd született három gyermeketek (Dávid, Anna, Máté). 1972-ben folytattad a főiskolát, s végül restaurátorként végeztél. Sikeres restaurátori pályafutásod volt: 1982-ben firenzei és római ösztöndíjat kaptál, 1989–90-ben a Szépművészeti Múzeum osztályvezető főrestaurátora voltál, de egy év után felmondtad az állásodat.

Igen, mert jobban szerettem a csapatmunkát. Illetve a restaurálásban a csapatmunkát szerettem. Vezető, jó restaurátor voltam, állandóan volt munkám. De a restaurálás kemény munka. Az isten háta mögött csak a templom (a munkahely) és a kocsmá van. Hónapokon át tartó összezártságban nem lehetett sumákolni.

Nincs olyan művészettörténeti kor, melyet restaurátori munkásságod érintetlenül hagyott. Pár példa: a vizsolyi református templom (középkor), a pácini Mágoczy-kastély (reneszánsz), a sátoraljaújhelyi Rákóczi-kápolna, az egri Eszterházy Károly Főiskola kápolnájának Maulberts-freskói (barokk), a kékeddi Melczer-kastély és az Országház. A restaurálási munka, a megtisztított freskók felületeit levegőssé, vibrálóvá varázsoló „vonalkázás” hasonló a te festészeti módszeredhez.

Valójában ugyanazzal a mentalitással restaurálok, ahogy festek. A mentalitás ugyanaz, csak a feladat más.

A művészet Cézanne óta is sokféle; volt ilyen-olyan „art” számtalan. Volt önmagához közeli, vagy magát a művészetet

taszító, politikától és filozófiától átitatott és attól mentes, optikai, minimalista, szisztematikus, aktivista, konstruktivista, koncept, land, pop, pszeudo, nihilista – a „leckét” nem mondom tovább –, szóval a művészetet tényleg sokarcú. Az ötvenes évek művészeti törekvései azonban húsz év késéssel jutottak el hozzánk. Ma az internet, a média világának köszönhetően mindent egyenesen a szánkba „lapátolnak”. Készen kapunk mindent; megmondják, mit láss, mit gondolj, mit érezz. A művészet is globalizálódott. A műkereskedők és a pénzvilág „csinálja” a művészeket, irányítja a piacot. A művészet jó üzlet – a jó művészet még jobb üzlet. 1978-ban volt „utolsó” festménykiállításod. Ezután 2006-ban a Miskolci Egyetemen, melyet én nyitottam meg. A kettő között eltelt 28 év! 2008-ban Bombayben a Hacienda Galériában, illetve a MissionArt budapesti Galériájában is volt két kiállításod, a miskolciban még áll a korai papírmunkáidból rendezett tárlatod. Bombayben csak fej-variációkat állítottál ki. A MissionArtban a hetvenes évek festményeiből láthattunk egy válogatást, monokróm festmények, de még az ecset kontrollja alatt készült munkák. Indiai és budapesti kiállításaidnak is sikere volt, Indiában sok képet eladtál, itthon is voltak bevődök, jó kritikákat kaptál. Most mi foglalkoztat? Vannak-e korlátaid? Hogyan tovább?

2006-ban kezdtem újból festeni – volt műtermem! Az ezután történeteknek közvetlen tanúja voltál... Most szeretnék festeni, úgy érzem, összejönne – jó lenne már csak kirándulásra járni Indiába. Rájöttem, hogy festeni felelősség. Felelősség, mert a másik ember nézi a képet, amit te festettél – ugyanis az ember másnak festi a képet. Az alkotónak és a befogadónak is lehetnek korlátai. A kapcsolatteremtés is korlát. Ha létrejön a kapcsolat, megszületik a korlát. Ha a korlátot messze helyezi az ember – az jó... Mint emberi szabályt persze elfogadom a korlátokat. Olyan korlátot kell keresni, ami nem áthágható; a végső korlátot.

Mi lenne ez a végső korlát?

Ez csak érzelmi lehet.

A festés maga lehet ilyen?

Igen, és ezért hajlandó vagyok a korlátokon átmenni. A festészetben vissza szeretnék nyúlni a monokróm, élő felületekhez... A művészetnek nem teremtő funkciója, hanem teremtést leképző funkciója van. Ne teremts, az már megvolt. Nyúlj ehhez a bizonyossághoz és valamely szegmensével kapcsolatot, kontaktust keresve dolgozz!

(A Seres László korai műveiből rendezett kiállítás a MissionArt Galériában április 15-ig látható Miskolcon)

Csizmadia Alexa

Tandem

Kortárs művészek kapcsolatban

(Kiállítás a Miskolci Galériában)

Tandem... két tagú csapat, és valami, amit együtt csinálnak. A tandem biciklizés, ugrás és repülés mellett, egy kiállítás erejéig bevezetjük a tandem művészet fogalmát. A kiállításon olyan műveket mutatunk be, amelyek két személy szoros kapcsolatának és közös munkájának eredményei, legyen szó nagyon közeli intim viszonyról, vagy inspiráló munkakapcsolatról. A klasszikus, „művész és múzsa” passzív viszonya helyett ezekben a művekben az aktivitás, a kooperáció és a részvétel áll a középpontban. Mondhatjuk kapcsolatokat által meghatározott műveknek ezeket, és ebben az értelemben bizonyos kortárs alkotói stratégiákra, szemléletmódokra világítanak rá. Ugyanakkor a művek közvetlensége, intimitása a néző személyes tapasztalatát és érintettségét hívják elő, így az értelmezés és megértés öröme adott.

Talán meglepő, hogy a latin eredetű tandem szó jelentése nem más mint egymást követve, hosszában, ha úgy tetszik, libasorban. A szó csupán pozíciót jelző eredeti jelentése megkopott, mára jelentésmódosuláson esett át; elsősorban a team-munkára a közös erőfeszítésekre gondolunk a tandem szó hallatán. Az nyelvben, ebben az organikus alakuló szerkezetben lassan a művész szó jelentése is megváltozik vagy legalábbis átértelmeződik. A van Gogh-hoz hasonló magányos és meg nem értett zseni toposzától mára eljuttunk a kollektív művész-identitáshoz, ami jelölhet népesebb alkotócsoportot, vagy évtizedeken át működő identitássá formálódott duókat Christo és Jeanne-Claude-tól Gilbert és George-ig.

A kollektív alkotás gyakorlata – főképp a nyugat művészetében – része volt a 60-as évek kommunisztikus utópiájának, ami a piaci mechanizmusra is hatást próbált gyakorolni. A folyamat mára Nicolas Bourriaud relációs esztétikájában kulnimal és eredményez egyre több kollaborációs projektet a művészeti szcénában, melynek határait eközben folyamatosan tágítja.

Arthur Koestler megfigyelése szerint a kreativitás előfeltétele az ún. „bizsziáció”, ami a korábban összefüggésbe nem hozott ideák összekapcsolását jelenti, ellentétben az asszociációval, ami már meglévő kapcsolatokat helyez előtérbe. A kreativitás képessége látens vagy explicit módon mindannyiunkban jelen van, a kollaboratív gyakorlat épp ezért nem diszkriminál, az alkotásba gyakran bevon művészi előképzettséggel nem rendelkező résztvevőket is, ahogy erre a jelen kiállításon is láthatunk példákat. Koestler úgy találta, a bizsziáció előfeltétele, hogy hosszasan elmerüljünk az adott problémában, ehhez pedig jó közeget biztosít az együttes munka, melyben az individuális energiák összeadódnak, megsokszorozódnak. Potenciálisan tehát az együttes munka a kreativitás melegágya, így nem meglepő, hogy a művészetnél jóval szélesebb területen alkalmazzák.

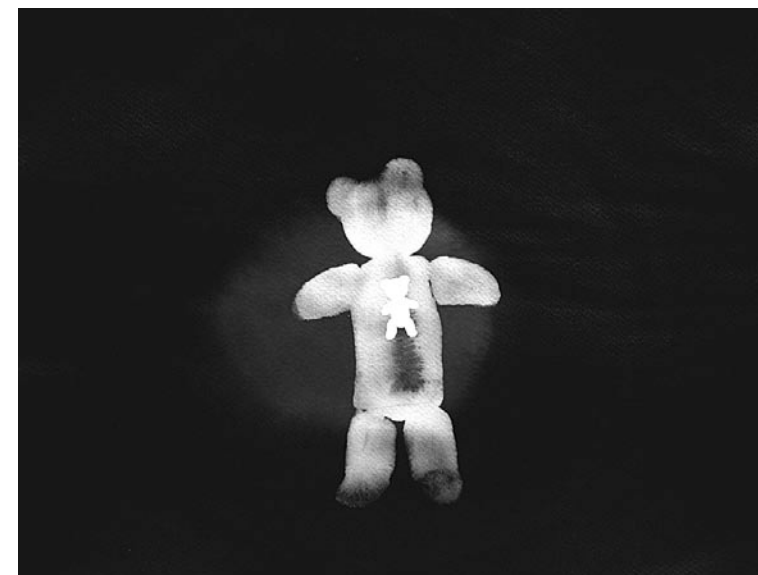
A *Tandem* című kiállítás érdekessége nem csupán ennek a típusú munkamódszernek a vizsgálata. A bemutatott művek kapcsolatokról vallanak azok legintimebb formájától a legszélesebb értelemben vettekig.

Csoszó Gabriella egy kapcsolat legszemélyesebb mozzanatait transzformálja alkotássá *Hiányzó képek* című munkájában melyben a mű „tárgya” és kiindulópontja, a megfigyelt megfigyelő, azaz a művész partnere, akit egyben alkotótársává is emel. A könyvszerű leporelló-formátum a befogadó számára is esélyt ad az intim elmélyülésre.

Chilf Mária az akvarell műfajának legtehetségesebb hazai mestere, a lány lírai technika azonban képein mindig kontrasztot képez a gyakran szinte zsigeri mondanivalóval. Brumi mackó figurája is csak látszólag egy gondtalan mesehős, alakjában nehezen átélhető és megfogalmazható tapasztalatok sűrűsödnek össze, a művész egy kapcsolatot dolgoz fel alakján keresztül. A drámai erő a konkrétumok ismerete nélkül is átsüt az érzékeny munkákon.



Csoszó Gabriella



Chilf Mária

Koronczi Endre *Kikényszerített vallomás* című videodiptichonjai is kapcsolatokat modelleznek, a művész ismerőseit és más arra vállalkozókat próbál kényelmetlen helyzetbe hozni szerelmi vallomást kikényszerítve. A szereplőkhöz hasonlóan a nézőnek is szembesülnie kell azzal, milyen tartalmakat hordoz egy néha nehezen kimondott szó: „Szeretlek” – miközben felmerül a kérdés: vajon hozzájárulunk-e a szavak egyébként is gyorsuló inflációjához, súlytalanodásához, ha a művész kérését követve... úgy teszünk, mintha. Feltéve, ha képesek vagyunk úgy tenni.



Koronczi Endre

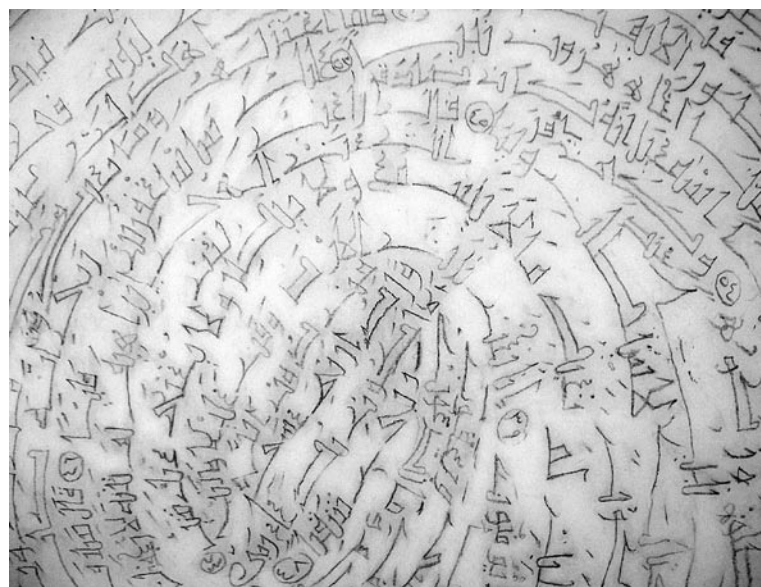
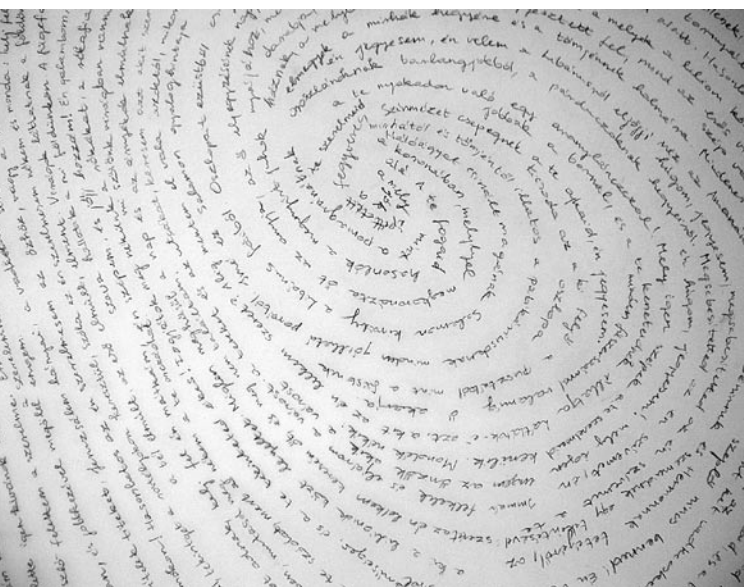
Majoros Zita és Katarina Šević közös munkáján, a *PP kontakt* című videón mintha detektívütkörön keresztül figyelnék a szereplőket, azaz magát a két művészt. Kontaktlencse-cseréjüket nézve valósággal az intim szférájukba hatolunk. Ha a kontaktlencse a tisztán látás szimbóluma, annak cseréje lehet az empátiáé: nézd a világot az én szememmel. A gyakorlat azonban szinte a fájdalomig, a sírásig ismétlődik, az empátia fizikai áldozatot követel.



Majoros Zita és Katarina Šević

Oravecz Tímea Anita *Ujjlenyomatok* című rajzai látszólag ikerképek. Bár az ujjlenyomatokról elsőként talán a bűnügyi nyilvántartás vagy a „rabosítás” juthat eszünkbe, ne feledjük, hogy biológiai értelemben unikális jegyeinket hordozzák, identitásunk absztrakt leképzésének is tekinthetjük őket. Ez különösen igaz Oravecz rajzai esetében, hiszen a művész és partnere felnagyított ujjlenyomatait a Korán és a Biblia sorai adják ki, ahogy különböző belénk kódolt kulturális gyökereink rajzolják meg személyiségünk térképét is. A végeredmény mégis hasonló: csak másképp vagyunk egyformák.

Oravecz Tímea Anita



Orbán György munkái is érintik az identitás témakörét. Fotói egy társkereső-hálózat szerkezetét modellezik. A szereplők portréihoz rendelt szövegeken valós társkeresők önmaguk esszenciáját fogalmazzák meg rövid mondatokban, ahogy tennék azt egy társkereső-oldalon. A művek a hiány és a magány emlékművei, ahogy a társkereső-oldalak is egy hiányról szólnak. Önmagunkról megfogalmazott hiteles vagy feltupírozott soraink pedig egy elképzelt személynek szólnak, egy fikciónak, aki talán majd materializálódik.



Orbán György

Szabó Benke Róbert *Hajadonok* című sorozatának fotói szinte kiegészítik Orbán György képeit. Az önprezentációról vallanak, amelyben fenáll a veszélye a valós és a fiktív elemek keveredésének. Identitásokat vagy pszeudó-identitásokat látunk? Mennyiben szembesülünk a művész és mennyiben a modell elképzéléseivel a képeken? Hol húzódnak a közös munka demarkációs vonalai?

Szelleméhez illően a *Tandem* kiállítás kollaboráció: Csatlós Judit és Somogyi Zsófia kurátorok közös munkája, s ez ugyanarra emlékeztet bennünket, mint maguk a kiállított művek: a sikeres közös munka csak szilárd alapra építhető és az egyik legszilárdabb alap a bizalomra épülő barátság.

A kiállított munkákat olyan művészek és civilek készítették, akik hisznek a művészet erejében, szeretnek együtt dolgozni, vagy épp csak szeretik egymást. Egy biztos: a legtöbb úton jobb kart karba öltve végigmenni, semmint egyedül, s jó, ha erre néha egy kiállítás emlékeztet bennünket.

Szabó Benke Róbert



(**Kiállító művészek:** Chliff Mária, Csozó Gabriella, Koronczi Endre, Majoros Zita – Katarina Šević, Oravecz Tímea Anita, Orbán György, Szabó Benke Róbert; **Kurátorok:** Csatlós Judit, Somogyi Zsófia. A képek részletek a kiállításon szereplő művekből. Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, február 20 – március 21.) A kiállítás a Miskolci Kortárs Művészeti Intézet (M.ICA) szervezésében valósult meg



„De” a „nem”-re Táncteríték

Krámer Györggyel
Mikita Gábor beszélget

Még meg sem kapta a diplomáját Krámer György, de már alapító tagja volt a Győri Balettnek. Veszprémben több mint egy évtizede máig is működő táncfesztivált hozott létre. Miskolcon pedig ettől az évtől – ötévi előkészítő munka után – a vezetésével hivatalosan is tánctagozata van a színháznak.

Azt gondolom, hogy szent hely a színház! Mindnyájunknak annak a felelősségnek a súlyával kell színpadra menni, illetve készülődni estéről estére, darabról darabra, hogy az utolsó közösségi élmények egyike van a kezünkben. Az előző két nagy színházi otthonomban, ahol kilenc-kilenc évet töltöttem, ilyen szent, misztikus dologként éltük meg a színházat. Rengeteg hasonlóság volt Markó Iván Győri Balettje és a Vándorfi László vezette veszprémi színház között: egyikük életében sem ment babra a játék, s rendkívüli munkabírás szükségeltetett a velük való munkához. Mindketten közösségteremtők: irgalmatlanul zárt volt mindkét csapat, és érdekes élmény volt, amikor e falak közül kikerültél, mert rögtön elkezdtlél fájni. A lényeges különbség, hogy Vándorfi sosem tekintette magát prófétának vagy megváltónak, míg az Iván mindig.

Most a tánctagozat vezetőjeként neked is prófétának kellene lenned Miskolcon...

Én csak azt tudom mondani, amit eddig. És azt az igazságot nehezebb elfogadni, hogy „gyerekek, anyagilag ugyan semmire nem jutunk, de ha fölmegyünk a színpadra, az a pillanat a miénk.” Most a világban az értéktelenség és a hazugság ül tort. Az a rendszer, amiben annak idején mi éltünk, velejéig hazug volt, de ha elfogadtad, hogy nem vagy szabad, nem utazhatsz, nem járulhatsz négyévenként úgy az urnákhoz, hogy valóban választhatsz, akkor egy bizonyos szűkített szférán belül igenis értékelvű életet lehetett élni. Becsülete volt a kultúrának, a műveltségnek, a munkának, az emberi teljesítménynek, erőfeszítésnek. Ma a hazugságnak, a gyorsan nagyot kaszálásnak, az önhitt magabiztosságnak van becsülete... Ki tud ma itt próféta lenni? Igazi?! Lehet, hogy elavultam, de senki kedvéért nem tudok letenni bizonyos megrögzött szokásaimról. Ugyanakkor a „menjünk fejfel a falnak”-viselkedést sem vállalom ma már. Megszelídültem, de nem bánom.

Bizonyára, mert most nemcsak a te fejed törne, hanem a táncosaidé is. Miért lett fontos ismét a közösség?

Csavarognék ugyanúgy, mint korábban? Nem. Mondhatnám akár a fellengzős „interjúszöveget”, hogy az ember meg akar állapodni, saját műhely kell, ahol nyomot hagysz. Ezek igazak is volnának. De valójában az élet hozta így. Mikor felmondtam Győrben, egy hónap múlva a Körúton találkoztam a színész Gálffy Lacival, és ő figyelmeztetett: „de hát tartozni kell valahová...” Akkor ezt hülyeségnek tartottam, hiszen eufóriában voltam: két hónapja nem mondta meg senki, mikor kell kelnem... Akkor ment ki az iszonyatos 15 éves „gőz”, a Balettintézet meg Győr. Most már tudom, miről beszélt: mindenképpen elengedhetetlennek tartom, hogy az ember tartozzon valahová.

Mitől változott a szemléleted?

Rendkívül fontossá vált számomra, hogy milyen közegben élek. Fura, korábban ez nem érdekelt: világpolgár voltam, gyökérte-

len. Naná, hogy ott érzem magam jól, ahová az élet vet, legyen az Kaposvár vagy Athén. Sokat csavarogtam. Aztán az élettörténetemben jött egy fordulat: nem akármilyen sztori, hogy 1970-ben elindulok Miskolcra, a Kilián lakótelepről, harminc évig be nem teszem a lábam ebbe a városba, aztán 2001-ben Hegyi Árpád Jutocsa hívására visszakeveredek ide, mert kiesett egy rendezője, és közben elkezdünk beszélni arról, hogy a következő lépés a színházban a tánctagozat. Majd jön egy új igazgató, Halasi Imre, aki azt mondja, hogy igen, kell, és veled. És 2003-ban hazajövök, megtalálom a sajobábonyi óvodát, ahová jártam. Megtalálom a Benedek utca 15-öt tévesztés nélkül, a legrövidebb úton. És a Vasgyárat... Hazajöttél, gyerek, tudsz-e valamit mondani? Tudsz-e valamit mondani annak a közegnek, ahonnan származol? Elkezdett fontossá válni, milyen városban élünk. Bajban vagyok, mert azt gondolom, hogy hozzá tudnánk szólni ahhoz, hogy egy jobb város legyen itt. És nincs fórum. Ezért forszírozom, hogy álljunk szóba a közönséggel. Azért szervezünk közönségtalálkozót, filmklubot. Fontos, hogy a színházunk ne ott kezdődjön, amikor az előadásunk kezdődik, és ne ott végződjék, amikor a néző kivette a ruhatárból a kabátját. Többnek kell lennie. Ezért is megyünk el a megyében körbe a táncdarabjainkkal. Elképesztő hálát kaptunk most a tokajiaktól – tudtam, hogy az emberek meg fognak rendülni attól, hogy elment hozzájuk valaki. Mert az emberekhez nem szokás manapság elmenni vendégségbe úgy igazán, hogy kíváncsiak is vagyunk rájuk... Nehezen megy, mert nagyon sok munka és partnerek kellene hozzá. Plusz munka és plusz gyönyörűség.

Volt, aki megkérdőjelezte, hogy kell-e egyáltalán önálló tánctagozat, jöjjenek inkább vendégeskedni a pesti együttesek.

Ez afféle tipikus kisvárosi attitűd. Szeretem a vidéki városokat a családiasságuk, élhetőbb közegük miatt, de elviselhetetlen bennük a kisebbségi érzése meg az irigység, a „szomszéd kertje mindig zöldőbb”-hozzaállás. Ezen az alapon semmi se kell, mondhatnám, hogy nem kell bicikliút, mert a 180 ezer miskolciból csak kétezer jár biciklivel. Egy dolog vagy indokolja magát vagy nem. Nem sértődöm meg a kritikától, ha valaki azt mondja, hogy elszúrtam a *Petruskát*, és azt olyan mélységben elemzi, amilyenben az előadás készült. De a kategorikus nemre csak azt tudom mondani, hogy de...

A tagozat létrejöttével hogyan változhat a táncosok összetétele?

Ma a táncosok státuszban lévők elsődleges feladata, hogy az ún. alkalmazott műfajban kiszolgálják a repertoárt a *Dzsungel könyvétől* a *Csárdáskirálynőig*. Ezen belül a felszabaduló időben partizán módon működtettünk műhelyt, s hoztunk létre kortárs táncprodukciókat a *Fekete zajtól* a *Gála Bálán*, *Vasgyári Capricción* keresztül a *Cipolláig*, *Petruska laborig*. Ha meglesz a megfelelő anyagi keret a szükséges létszámú gárda kialakításához, akkor az azt jelenti, hogy működik majd a hagyományos

értelemben vett tánckar a zenés darabokhoz, ami alkalmoszerűen kapcsolható lesz egy kisebb számú függetlenített táncszínházi csapathoz, amelynek tagjai főállásban a kortárs táncprodukciókban táncolnak, s persze ha kell, akkor ők is bekapcsolhatók a repertoárdarabokba. Ehhez a kétkörös felálláshoz kell 40 millió.

Amiből ötmilliót adott meg az önkormányzat...

Tudod, sokan röhögnek ki, hogy komolytalan ember vagyok, elindulok egy úton, elmondom a terveimet. Szakmai hitelemet

latba vetve azt mondom, hogy amit itt csinálni kellene, meg szabad, az egy évi negyvenmillió történet, és amikor megkapom az ötmillió forintot, nem azt kérdelem, hogy merre van itt a kijárat... Valószínűleg a „magabiztos” vette volna a sátorfáját, és nem is lenne becstelen. Talán nem gyávaságból és nem konformizusból maradtam. De így is előrelépést, rangot jelent a hivatalos elismerés. A módosító okiratba bekerült a tánctagozat, tehát ha mi valamikor elmennénk innen, akkor is köteles lesz ezzel a műfajjal foglalkozni a mindenkor színházvezetés. Most már izgat, hogy ez a lehetetlen helyzet hogyan fordítható



jóra. Másrészt mondd, mi van helyette? Nem nekem – a táncosaimnak és a közönségnek. Nem gondolom, hogy kimennek az utcára tüntetni, ha holnapról nincs Miskolcon kortárs tánc. De ha ezt feladjuk, a lehetősége sincs meg, hogy beleszeressenek az emberek valamibe, amibe bele kéne szeretniük. A korrektség kedvéért azért azt hozzá kell a történethez tenni, hogy ezt az ötmilliót kicsit felszorozza az a tény, hogy rendelkezésünkre áll a teljes infrastruktúra, ami az úgynevezett független táncszínházaknak nem adatik meg.

Ez az ötmillió mire elég?

Kurzusokat indítunk a táncosainknak: elsőként Gyöngyösi Tamás tanított kontakttáncot, a klasszikus balett műfajából Pongor Ildikó jön. Az összeg egy része pedig a táncosokhoz kerül, hiszen 58 ezer forintot visznek haza ezért a munkáért, aminek csak a csúcsát látja a közönség. Megfelelő javadalmazási rendszert kell kiépíteni, hiszen az egyik vezető táncosunk például anyagi okok miatt hagyott el minket az imént. Azt mondja az egyik gyerek: „Mester, én nem akarok úgy járni, mint maga: Harangozó-díjas, s közben micsoda ronda Suzukival jár.” Mondtam neki: „Akkor menj, mert ebből a munkából nem lesz Subaru.” Nekünk fiatalon ezzel nem kellett megküzdenünk. Felvette az ember a fizetését Győrben – akkor még helyes kis papírzacskóban adták –, öt méterre ott ült a kis asztalkánál a büféasszony, kiöntötte a zacskót, a papírpénz odament hozzá, az apró maradt. Ki törődött azzal, hogy „kockaladása” legyen? Boldogok voltunk, hogy húsvétkor körbelocsoltuk Győr környékét egy ide-oda ingó Wartburggal. De most mit mondasz? Mondhatom-e azt, hogy „meglesz a BMW-d, öcsém, csak még tizenkét órát húzz le”? Talán ez a baj, hogy nem tudom becsapni őket. Divat a kereskedelmi-pozitívista gondolkodás, hogy csak akarnod kell, s akkor tényleg meglesz. Ez nekem nem megy...

A táncosok még kevesen vannak. Viszont három állandó koreográfus dolgozik a színházban, sőt, akár egy produkció keretein belül is...

Ez a helyzet adott volt. Amikor ide érkeztem, itt dolgozott már rég Majoros István is, Kozma Attila is. Azonnal egyértelművé vált számomra, hogy tudunk együttműködni. Majoros, akit a színházban mindenki csak Tanár Úrnak szólít, s nem véletlenül, fontos figurája a miskolci táncéletnek, színházi életnek. Munkássága kitörölhetetlenül beépült a miskolci társulat szellemiségébe, neki nem kell bent lennie színházban ahhoz, hogy jelen legyen. Eredeti felfogású koreográfiáival életben tartott egy műfajt itt, említsük csak a *Bahcsiszériji szökőkút* vagy a *Carmen* című balettjeit, vagy a tizekét éven keresztül repertoáron tartott *Diótörőt*. Vagy a rendezéseit. Most nem sorolom, mindenki emlékszik rá. Ő a felmenő ági rokonunk, az ember a rokonát nem rúgja hátba. Szakmailag ő az előzmény, amit folytatni lehet, amire építeni lehet valami újat, megtagadni tilos. Kozma pedig a folytatás. Ha jól csináljuk.

Mindhárman más stílust képviseltek. Mi lehet a működésükben az a sajátosan miskolci, ami hozzátehet valamit a hazai táncos élethez?

Elsősorban a színház az, ami összeköt bennünket. Alapvetően egyikünk sem gondolkodik absztrakt táncban, mindig a színházi kifejezőeszközök, formák ötvözésével igyekszünk darabot készíteni. A különbség köztünk a használt mozgásanyagban, a megkövetelt előadói stílusban, a témaválasztásban rejlik. Mindhárman különböző színházi társulatokban éltük, éljük az életünket, és így élnek Miskolcon a táncosaink is. Folyamatos kölcsönhatásban a színházzal, az élő muzsikával, s ez rányomja a bélyegét az életünkre, hat ránk, alakít bennünket. Amit mi jó esetben hozzátehetünk a magyar táncpalettához, az a sajátosan miskolci, amire rákérdezel, az ebből a helyzetből fakad. A társulati lét arra inspirál bennünket, arra kényszerít, hogy szólítsuk meg előadásainkkal azt a közeget, amiben létezzünk, beszéljünk azon a nyelven, amit megért, válasszunk olyan témát, ami érdeklí és megérinti a lelkét, ne pedig egy elefántcsonttoronyból mutogassuk meg a tutit a pórnépnek arisztokratikusan. Ehhez ki kell dolgoznunk egy előadói stílust, fejlesztenünk és tágítanunk kell táncosaink kifejezőképességét, színpadi eszköztárát. Ez a folyamat elkezdődött öt évvel ezelőtt, a tagozatalapítással ennek a munkának fel kell erősödnie.

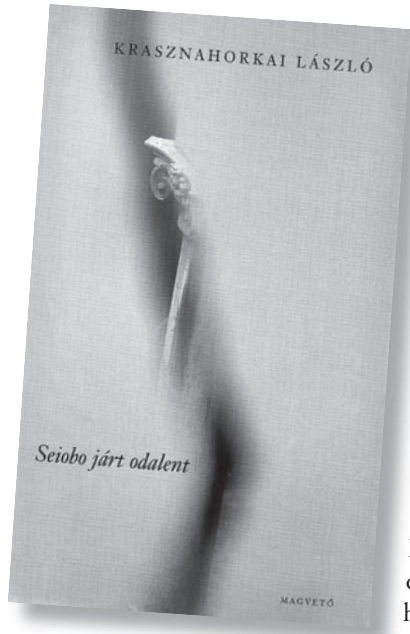
Számodra most milyen a „vágott” színház?

Láttam Min Tanakát, 3–4 évvel ezelőtt, egy 40 perces estet. Semmi „trendi” nem volt benne, semmi olyan, ami ma megy a táncszínházi színpadokon. Láttam ezt az öregembert 40 percen keresztül, aki nem akart engem se megváltani, se meggyőzni, „csak” beszélt a táncával. Ez a tánc nem volt lendületes, nem volt harsány, nem a technikáról szólt. Ez a test nem volt fiatal, szép test, hiszen egy összeszáradt öreg japánról van szó. Nem voltak világítási effektusok, nem volt forgószínpad, designelem. Egy őszintén mozdulatot, egy leleplezhető manírt nem fedezett fel. Költészet és dráma volt benne: egy öregember költészete és drámája. Nem tudom elmondani, miről szólt, de bennem él a mai napig ez a negyven perc. Nagyon szeretnék egyszer öt olyan percet csinálni...

Keresztesi József

Szép csapda

(Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*. Magvető, 2008)



1. A hazugság kérdése egyidős a művészet történetével. Attól a ponttól legalábbis egyidős vele, ahonnan a műalkotás megszűnik kizárólag szakrális tárgy lenni, és Krasznahorkai László új kötetében nyilvánvalóan ez elé a pont elé kíván visszatekinteni. A *Seiobo járt odalent* novellái mind-mind azt a tapasztalatot tárják föl, melynek során a műalkotás félelmetes, ellenállhatatlan, transzcendens erővel nyilatkozik meg. S ezek az írások olyannyira egy tőről fakadnak, hogy a kötetet nem is annyira novellagyűjteményként, mint

inkább egyetlen vállalkozásként, egyazon téma kibontásaként érdemes mérlegre helyezni. Mert hiszen hiába játszódnak az elbeszélések a legkülönbözőbb történelmi és művészettörténelmi korokban, illetve földrajzi helyeken Japántól a reneszánsz Itálián át a mai múzeumokig, az események szerkezete ismétlődő mintát mutat. A végzetes ráismerés meséje ismétlődik bennük: a kívülálló tekintet vagy az elviselhetetlen, felfoghatatlan Szépséggel szembe-sül váratlanul, megsemmisülve a rászakadó tapasztalat súlya alatt (mint a *Christo Morto* vagy a *Gyilkos születik* múzeumlátogatója a reneszánsz festmény, illetve a Rubljov-ikon felszentelt másolata láttán), vagy pedig az alkotást létrehozó mester tevékenysége válik a magára záródó titok tárgyává (*Egy Buddha megőrzése; Az isei szentély újjáépítése*). Mindkét esetben a hozzáférhetetlen tudás megsejtése, fogalmakon túli (innen?) megtapasztalása ejti zavarba a kívülállót. Ez az alapviszony tehát végigvonul Krasznahorkai kötetén, melynek novellái – egy kivétellel – jellegzetes, pazar ornamentikájú hosszúmondatokból építkeznek. E rendkívül szuggesztív, időnként a prózavershez közelítő, emelt hangú elbeszélés módjával mindamelllett ugyanolyan joggal tekinthető súlykötő retorikának is: a folytonos halmozás, az ismétlődő szerkezetek gyakorta ráolvasásszerűen működnek, sokkal inkább lenyűgözik, rábeszélnek, mintsem meggyőzik az olvasót.

Persze, egy novellától nem is várja el senki, hogy érvekből építkezzék. A Krasznahorkai-próza ellenállhatatlan áradása akkor válik problematikusává, amikor a könyv ideologikus „üzenetének”

igyekszik támogatást biztosítani. Érdemes ebből a szempontból szemügyre venni a nyitó darabot, a *Kamovadászt*. Ez a novella azért is figyelemre méltó, mert amíg a kötet összes többi írásának a középpontjában egy-egy művész vagy műalkotás áll (mi több, létező művészek és alkotások, talán az egyedüli kivétel a *Csak egy száraz pászma a kében* hőse, Oswald Kienzl svájci festőművész, akit Ferdinand Hodlerről mintázott az író), itt egy madárról, egy kiotói folyóban zsákmányára leső kócsagról szól az írás. A gázlómadár mocsanatlanul áll, mintegy kizárva magát a körülötte rohanó világból, arra az egyetlen pillanattöredékre várva, amikor lecsaphat az elébe kerülő halra. Krasznahorkai prózaköltészete roppant láttató erővel rajzolja föl a jelenetet: „mozdulatlanságának akkora erő ellenében kell megszületnie és fennmaradnia, amit csupán egyidejűségében volna helyes megragadni, hanem épp ez az, az egyidejű megragadás, ami megvalósíthatatlan, így hát elmondatlan marad, még az őt leírni óhajtó szavak együttese is magára hagyja, nem csupán a szavak külön-külön, pedig neki mégiscsak egyszerre, egyetlen pillanatra kell megtámasztania, s ezzel magakadályoznia mindenféle mozgást és egyes-egyedül, önmagában, az események örületében, egy általános, zibongó, nyüzsgő világ kellős közepén ott maradni ebben a kivetett pillanatban, hogy ezután ez a pillanat mintegy rácsukódjon...”

Nyilvánvaló, hogy az igazság pillanatáról van szó, arról a pillanatról, amikor egy látvány, egy mű ellenállhatatlan erővel fejt ki a hatását az érzékelhető világban. Hiszen miközben az elbeszélés nem hagy kétséget afelől, hogy „hőse” természeti létező, akinek a világában „az örök éhség az úr, ezért aztán az ő esetében a tény, hogy vadászik, azt jelenti, hogy részt vesz az általános vadászatban”, olyan térben létezik tehát, „melyben bármiféle távolabbi cél és ok eleve lehetetlen, annál sűrűbb viszont a közvetlen célok és okok szövege, amelyből vétetett, s amelyben egykor majd el kell pusztulnia”, a vadászó kócsag figuráját ugyanakkor az esztétikai térbe emeli. Minekutána a folyóparti úton elhaladó emberek közül senki sem figyel föl a madárra, „rejtve marad a kimondhatatlan szépség”, „e tájkép megfellebezhetetlen művésze, aki a tökéletes mozdulatlanság példátlan esztétikájával, a rezzenetlen figyelem artisztikus beteljesítőjeként egyszersmind fölül is emelkedik mindazon, aminek az értelmét különben megadja, felülemelkedik, kimagaslik a környező dolgok eszeveszett kavalakadjából, s egyfajta céltalanságot vezet be – hogy még szép is – a mindent átható lokális értelem fölél”. A himnikusan áradó szöveg jóformán a szánkba rágja („esztétika”, „artisztikum”, „céltalanság”), hogy itt bizony a művészetről folyik a beszéd, és mindent megtesz azért, hogy ne maradjon észrevétlen az egyébiránt észrevétlen szépség – kicsit olyan ez, mintha a gázlómadár, miközben tökéletes mozdulatlanságában a zsákmányára les, kifelé pislogna a part irányába, hogy a sürgő-forgó járókelők közül fölfigyel-e rá valaki. Merthogy a kócsagot nem veszi észre, nem látja meg senki, tökéletes szépsége tökéletesen fölösleges marad, ő „a művész, aki nincs már, aki láthatatlan, aki nem kell senkinek”, mi több, az elbeszélés e szavakkal vesz búcsút tőle: „pusztulj el, mert nincs értelme a fenségnek, amit hordasz...”

Kérdés persze, mi történe, ha a járókelők sokasága mind megállna a parton, és egy emberként elmerülne a kócsag szemlélésében – szarkasztikus kérdés, persze, de gondoljunk bele egy pillanatra: valójában leírható volna-e egy effajta jelenet anélkül, hogy ne forduljon óhatatlanul is giccsbe? Másfelől közelítve: miképp lehetséges a Titokról nyilvánosan beszélni? Milyen csapdahelyzettel jár annak az elbeszélőnek a pozíciója, aki egymaga látja-tudja mindazt, amivel szemben a világ túlnyomó része sajnálatosan vak marad?

Krasznahorkai kötetének legnagyobb kérdése, hogy ez a kettősség, a mocsanatlan szépségre irányuló tekintetnek, illetve az önnön zűrzavarába fulladó külvilágra vetett kritikus pillantásnak az egyidejűsége pusztán anyaghiba-e, kiküszöbölhető manír, vagy immanens ellentmondása ennek a prózának.

2.

A kócsagban megtestesülő „védtelen és fölösleges fenség”, a rejtett szépség feltárlkozása visszatérő mozzanata a *Seiobo járt odalent* novelláinak. A rendkívül tudatos és finom arányérzékkel fölépített kötet mindamelllett szoros kapcsolatba állítja a záró elbeszéléssel (*Üvöltés a föld alatt*) a *Kamovadászt*. Ez a novella az évszázadok során a mélybe süllyedt, sírhelyeket védő kínai szobrokat írja le: „mert állatok vannak a föld alatt, talán megszámlálhatatlan mennyiségben, disznó és kutya, bivaly és sárkány, kecske és marha és tigris és elefánt és kimérák és kígyók és sárkányok, és mind üvöltenek, és nem egyszerűen hályog van düledt szemekben, hanem vakok mindannyian, állnak félredőlve és darabokban és savaktól szétmarva a beomlott sírok körül, és üvöltöttek vakon a sötétben, azt üvöltik, hogy ez várt rájuk, a Shangokra, de ez vár odalent ránk is, akik most a Shangokra gondolunk, a rémület, hogy nem olcsó félelmek párja csupán, mert van tartomány, a halálé, a föld iszonytató súlyával mindenfelől, mely őket is befogadta, s amelyik majd minket is el fog nyelni...” Ez a *Kamovadász* kócsagleírásához hasonlóképp prózaversbe átszövő szöveg ugyancsak arról tanúskodik, hogy az elveszett vagy ép-penséggel senki által figyelemre sem méltatott mű létezik és hat, mert pusztulásában is figyelmeztetést hordoz, a saját mulandóságunk tudatára hívja föl a figyelmet. (Nem véletlen, hogy a kötet egyetlen novellája, amely nem a jellegzetes Krasznahorkai-féle hosszúmondatokkal dolgozik, s amely nagyjából a könyv kétharmadánál – kvázi az aranymetszés helyén? – áll, az *Odakint valami ég*, ugyannerre a témára rímel, a tudatos alkotói gesztus szintjére emelve azt, mintegy kulcsot adva Krasznahorkai művészetfelfogásához. A képzőművész-táborba érkező szobrász hőse elvonul a kollégái tekintete elől, és kiás egy hatalmas gödröt, közepén egy rémülten vágató, földből kifaragott ló alakjával, majd a tájon végigmutatva kijelenti: „Még nagyon sokan vannak.”)

Saját mulandóságunkkal szembesít tehát a szépség, és ezért megsemmisülünk meg a találkozás során. S ha azt olvassuk, hogy a zsákmányra leső, senki által figyelemre nem méltatott kócsag szépsége „valósággal nem rendelkező, azaz: elviselhetetlen szépség”, ugyan kinek ne jutna eszébe Rilke első duinói elégiájának

sokat idézett helye: „Mert hisz a Szép nem más, / mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk” (Nemes Nagy Ágnes fordításában). Mintha pontosan Rilke angyalának a szárnyacsapása legyintené arcon az elbeszélések hőseit. A napnyugati esztétika terminusaival élve: a *Seiobo járt odalent* történeteinek gyújtópontjában az a pillanat áll, amikor a szépség átfordul fenségesbe, az ember fölötti, a szemléltő maga alá gyűrő minőségbe.

Márpedig szép és fenséges a szakralitásban egy, legalábbis azokban a nagy európai és keleti kultúrák finom munkájával megformált alkotásokban, amelyekre Krasznahorkai figyelme irányul. A kötetbeli műalkotások egyszerre szép és fenséges szakrális művek, amelyek nincsenek különféle ízlésitéletekre képes közönségre utalva, hanem velük szemben csupán kétféle viszony képzelhető el: a beavatott és be nem avatott szemléltőé. Ez utóbbi viszonynak nem csupán minősített esete, hanem legtisztább, lényegének leginkább megfelelő megnyilvánulása, amikor a beavatatlan személy vak a szépségre: elmegy mellette, észre sem veszi, vagy éppen méltatlannak bizonyul rá, megvakul az elviselhetetlen ragyogástól, mint a *Fenn az Akropoliszon* szerencsétlen hőse. A másik oldalról pedig a szakrális mű akkor sem veszít az érvényéből, ha éppenséggel nincsenek befogadói. A legtisztább reláció ebben az esetben az isten és a kultusz szolgáltatója közötti viszony – jó példa erre a *Hova nézel* múzeumi teremőre, aki egész élete során a milói Vénuszt őrzi és szemléli – „van a milói Vénusz, és rajta kívül nincsen semmi más” –, és ezért az egyoldalú viszonyért a kiválasztottság tudata kárpótolja. Mert maga a szobor másolat és töredék ugyan, a szépsége átörökített szépség, vagyis az eredeti szépség hozzáférhetetlen, jel tehát, közvetítő, „egy olyan mennyei világból származik, amelyik nincsen már meg, amelyet szétmorzsolta az idő”, ám a teremőr számára pusztán az a tény, hogy neki megadatott ennek a jelnek az érzékelése, értelmet ad a létezésének. A milói Vénusznak „sugárzik, sugárzik a szépsége a semmibe, és senki nem érti, és senki nem érzi, mennyire fájdalmas látvány ez, egy világja veszett isten, hatalmas, mérhetetlenül hatalmas – és még sincs semmije.” Semmije, eltekintve a teremőrtől: vajon van-e értelme fölteni a kérdést ebben az esetben, hogy az elveszett szakralitás bánatát átérző férfi kivételezett helyzete, a csodálat mámorító érzése a szobor szépségéből fakad vajon, vagy pedig a saját kiválasztottság-tudatból? S a történeteket elmesélő hang, amely megszólal ezekben az elbeszélésekben, a narrátor szótlanul hogyan viszonyulhat ehhez a mindent elsöprő fenséghez? Egyáltalán, milyen mozgástere van az elbeszélőnek azon túl, hogy ellensúlyképpen kiemelve a mindenkori szakralitásban részesülő hős esendő, kisemberi mi-voltát?

A szakrális mű lényegénél fogva nem tud mást állítani, csakis önmagát. Még elméleti szinten, lehetőségként sem adott, hogy *rossz* – összecsapott, másodvonalbeli vagy egyenesen hazug – legyen. És ami legalább ugyanilyen fontos, nincs kitéve az értelmezői önkénynek.

Egyszóval egyáltalán nem olyan, mint a regény, mint – tágabbán véve – a napnyugati széppróza.

Márpedig amikor Krasznahorkai a nyugati próza hagyományában áll, ennek a látóhatárán belül beszél valami *másról*, önkéntelenül is csapdába lép, arra kényszerül, hogy gúzsba kötve táncoljon. Változékony szavakkal kell fölkeltenie az örök és állandó szépség illúzióját. *Az isei szentély újjáépítése* című novella végén a japán fiatalember fölvezeti európai barátját a hegytetőre, ahonnan belátni az éjszakai Kiotót: „ez a gigantikus éjszakai kép a hegyektől övezett városról, ez egyetlen szó nélkül mond el mindent, amit ő barátjának még a búcsú előtt elmondani akart.” Talán ebből az egyetlen rövid idézetből világossá válik a paradoxon: az író, aki szavakkal dolgozik, itt a szavakon túli tartományba merészkedik. Krasznahorkai kérdésszerűségének és szépírói praxisának eleve adott, kényszerű feszültségét a nagy meggyőző erővel áramló hosszúmondatok leplezni képesek ugyan, megszüntetni nem.

Bár mindez talán nem is olyan nagy baj: feltéve, ha elfogadjuk, hogy a széppróza viszonylatában nincs értelme teljességről beszélni, csupán közelítésről, a feladat, a folytonos közelítés feladata nem teljesíthetetlen. A vállalkozásban rejlő paradoxon pedig akár még ösztönző erőnek is bizonyulhat. Ám ezen a ponton újabb problémába ütközünk.

Krasznahorkai László a saját kivételes írói tehetségével igyekszik átadni egy elveszettnek ítélt tapasztalatot. Diagnózisa szerint (megint csak esztétikai terminusokban fogalmazva) a modern/profán/szekularizált kultúra nagyjából-egészében felmondta a szép és a fenséges együttállásának a lehetőségét, ám ez a lépés visszalépés, téves döntés, a hanyatlás kétségbevonhatatlan jele. Költői prózájában mintha egyszerre akarná ezt a kritikai tapasztalatot a témájává tenni, illetve létrehozni az említett együttállást. Az elmúlt fél évszázad magyar költészetében ez többeknek is sikerült, ha példákat kellene hoznom, elsőként Pilinszky János és Weöres Sándor neve jutna az eszembe. Ám amikor Krasznahorkai nem lírai, hanem elbeszélő szövegeket hoz létre, mégpedig igen erős kultúrkritikai éllal, szembeülni kényszerül a nyugati irodalmi kultúra hagyományrendszerének és működésmódjának a közegellenállásával. Nem csupán arról van szó, hogy a prózavilág nem mentesülhet olyan mértékben a diszkurzivitástól, mint a líráé, hanem arról is, hogy Krasznahorkai kultúrkritikája helyenként nagyban csökkenti ennek a beszédnek a határfokát. Ilyen a szépség iránti vakság visszatérő vádja (vö. Krisztus itt van, de már nem kell senkinek – *Christo Morto*), valamint a történet- és társadalomtudományokat illető finom gúny („elismervén [...] ez utóbbi kutató kutatói figyelmének kutatói tisztaságát” – *Az isei szentély újjáépítése*). Az is vak a szépségre, aki nem veszi észre, és az is vakká válik, aki hivatásszerűen foglalkozik vele; az egyik képtelen a megfelelő érzékenységre, a másik pedig már elvesztette az érzékenységét (ha volt olyan neki egyáltalán). Aki porondon marad az Angyallal szemközt: a megpillantó és megsemmisülő hős, illetve az elbeszélői hang, amely sosem bicsaklik meg, hanem egyre lebeg, fodrozódik, szétterül a történet fölött.

Ez a hang, ha szükséges, történelmi tények felsorolásával fed el és tesz rejtélyessé, mint a titokzatos Alhambrát be- és fölmu-

ató *Távoli felhatalmazásban*, ahol az egymással vitatkozó művészettörténeti álláspontokat nem ütközteti, hanem egyre halmozza, mintegy érvényteleníti őket egymás által. Jegyezzük meg gyorsan, hogy ez természetesen messzemenően legitím művészi eljárás, hiszen Krasznahorkai célja nyilvánvalóan nem valamiféle művészettörténeti konklúzió megfogalmazása, hanem választott tárgya megfoghatatlanságának, rejtélyességének a megjelenítése. Ám mégis van valami zavaró mindebben. Hiszen fogadjuk el, hogy az Alhambra mint olyan megfejthetetlen, „célaltan, értelmetlen” rejtély, enkláv, melyhez nem létezik „értelmes kód”, ott áll Granadában, „rejtve lényegében, de kifejezve látszat szerint.” És fogadjuk el azt is, hogy nem tudni pontosan, mi végre is áll ott, hogy hozzáférhetetlen a történeti kontextusa – ám nagyon úgy fest a helyzet, hogy Krasznahorkai novelláiban a szakrális kontextus *éppen ezáltal* válik nyilvánvalóvá, más szóval: a szakrális kontextus előfeltétele nem más, mint a történeti kontextus elvesztése. Nem vitás persze, hogy végső soron minden remekmű kimeríthetetlen és fölfejtethetetlen, hogy magában foglal valami föloldhatatlan rejtélyt, ám ennek a létfeladottság-mintázatnak a folytonos ismétlődése mégiscsak kiszámíthatóvá teszi mind a *Seiobo járt odalent* belső dinamikáját, mind a kultúrkritikáját.

3.

Ugyanakkor Krasznahorkai könyvének, bármilyen pesszimista képet is fest a kulturális környezetről, nem ez az utolsó szava. A *Hajnalban kel* hőse, a japán mester, aki maszkokat farag a nószínház előadásaihoz, valódi műremeket készít: „még csak nem is sejti, még csak meg sem fordul benne, hogy a keze alatt ezúttal alig valamivel több mint másfél hónap alatt megszületett egy démon, és ártani fog.” Mindeközben a látogatói előtt leszögezi, hogy „senki nem tud véletlenül jó maszkot csinálni, véletlenül jó maszkot csinálni lehetetlen, a véletlennek ebben az egészben semmiféle szerepe nincs, miközben azt persze nem tudja, minek van benne szerepe, talán, engedi le a hangját, a gyakorlatnak és a tapasztalatnak van szerepe, és csak ezeknek, semmi másnak, mert a maszk csak egy fa, egy festett, faragott fa, amelynek a felszínére mi odalátunk egy arcot...”

Az alkotás teremtés és az alkotás techné. Krasznahorkai egyszerre, azonos súllyal tartja érvényben a két mozzanatot. Amint a Szegő Jánossal készített beszélgetésben elmondja: „a mesterségbeli tudás átadásában-átvételében látom annak lehetőségét, hogy a hagyománynak egyfajta új, azaz ősrégi definícióját megtaláljuk. Nagyon szeretnék visszatérni ahhoz a meghatározáshoz, amely a hagyományban olyan tudást lát, ami nem folklorisztikus együttesek elsajátítandó programja, hanem öntudatlan tudás. Olyan, amelyet az ember anélkül tanul el, hogy magának a folyamatnak része volna az a tudat, hogy tanulok.” („*Nem elég hosszú a nevem*”, Magyar Narancs, 2008/44.)

A művész az anyagot formálja szép látszattá, és ennek a hosszú tradícióra épülő formáló munkának az alázata visszatérő momentuma a kötet elbeszéléseinek. Krasznahorkai lenyűgöző kultúrtörténeti tájékozottsággal és anyagismerettel, aprólékos mű-

gonddal jeleníti meg az alkotás anyagi-technikai folyamatait. Az isei szentély újjáépítését vezető mester a kérdésre, hogy a tudása a lélekbe van-e belerejtve, némi tünődés után annyit válaszol: „*a jó fa, az a lényeg*” (kiemelés az eredetiben); a *Gyilkos születik* részletesen leírja a Rubljov-ikonmásolatnak nemcsak a megfestését, de magának a táblának az elkészítését is, egészen a megfelelő hársfa kiválasztásától; az *Il ritorno in Perugia* című novellában pedig így figyelmezteti az alapozást végző segédet a nagy Perugino: „ez nem festészet, ez gesso, itt nem lehet javítani”.

A kézműves technében megnyilvánuló mesterségbeli figyelem pedig éppenséggel a konkrét tárgyra rögzíti a mester tekintetét. A maszkkészítő mester mentes attól a vágytól, hogy gyönyörű maszkot csináljon, „nem foglalkozik azzal, hogy milyen lesz a maszk, nincs benne ilyen vágy, hogy akarja a csodálatosat”, hiszen ebben az esetben „feltétlenül és elkerülhetetlenül a legcsúnyább maszkot sikerül majd megcsinálnia, ez mindig és feltétlenül így van.” (*Hajnalban kel*) A szakmai siker vágya helyett „a hagyomány teljességgel gyakorlatias cselekvérendjét ismeri”, és nem reflektál az alkotására, nem foglalkozik a „nagy kérdésekkel” – ha tetszik, számára az alkotás nem esztétikai probléma. Így hát ez a mester különösen a nyugatról érkező tanítványok kérdéseire nem tud mit felelni (NB. azokra a kérdésekre, amelyeket maga a Krasznahorkai-kötet mégsem kerülhet meg).

Az alkotás és a teremtés ebben a mentalitásban kapcsolódik össze. „A szépséget beállítani annyit jelent, mint megteremteni egy világot – mondja a szerző az idézett interjúban – Teremteni. Nem a hübrisz iszonyatos intenzitásával és veszélyével, hanem egyszerűen teremteni, valamelyes alázattal, vagy legalábbis nem foglalkozván a teremtés céljával. Pusztán csak csinálni, mint ahogy egy isei szentélytemplom építésénél a mesterek a deszkákat megmunkálják, és nem azzal foglalkoznak, hogy amikor majd elkészül az egész isei szentély, akkor ott a transzcendencia milyen mélységeiben fognak lubickolni. Nem, hanem azzal foglalkoznak, hogy az a hinoki, az a hamisciprusdarab tökéletesen legyen megmunkálva.”

A kötet egyik legszebb elbeszélésében, az *Egy Buddha megőrzésében* rituális keretek között mozdítják el a helyéről a kolostor ősrégi, fából készült Buddháját, majd a kiotói restaurálóműhelyben a legmodernebb technikai eszközök segítségével veszik gondjaikba a szakemberek. A szétszerelt szobor azonban nyilvánvalóan nem vezetheti el a szakralitását, amely Buddha pillantásában rejlik: a restaurálást vezető mester azt a választ adja a kérdésre, hogy Buddha tekintete ez idő alatt a restaurátorok lelkében van. A restaurátorok némi tanácsalansággal fogadják a választ, „amikor itt fekszik kicsi darabokban az *egész*, akkor mégsem lehet azt mondani, hogy ez az *egész* is ott van, az ugyanis, az *egész*, mivelhogy darabokra van szedve, nincsen ott, csak a darabok, de sehol az *egész*, úgyhogy mint mindig, úgy ezúttal is van nyugtalanság a dologban, ahogy befejezik a szerelést...”

A techné és a szakralitás zavarba ejtő viszonya alighanem Krasznahorkai könyvének legmegragadóbb momentuma. Az

emberi munka behatol az emberen túli tényezők birodalmába: a restaurált Buddha-szobrot ünnepélyes szertartás keretében állítják vissza a helyére, és a történet végén a kolostor apátja, akit mindvégig súlyos aggodalmak gyötörték, megkönnyebbülten sóhajt föl, hiszen a rendkívül bonyolult rituálék övezte szertartássorozat, amelyet még soha senki nem végzett el közülük, minden emberi esendőség *ellenére* is működött. A szakrális műalkotás azért nem lehet hamis, mert az alkotó a tradíció vezérelte mesterségbeli tudásával önmaga is csupán eszköze a mű létrehozásának, melynek forrása éppen e tradíció, nem pedig a saját reflexivitása. Ám hogy ez a képlet valóban ilyen tiszta-e, és hogy mennyiben előfeltételezi az adott mű leválasztását a történeti kontextusáról, valamint hogy milyen mértékben, milyen határok között *rekonstruálható* a természeténél fogva reflexív széppróza eszközeivel, arra a *Seiobo járt odalent* nem ad megnyugtató feleletet.

Bazsányi Sándor

Mély fájdalom a mélyben Avagy a restaurálás melankóliája (Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent*. Magvető, 2008)

Az ember, minden ember (én, te, ő, mi, ti, ők, bárki, mindenki) veleszületett tulajdonsága, sőt kiirihthatatlan igénye, mondhatni teremtett voltának egyenes következménye, hogy időnként, és ha lehet, minél gyakrabban, de azért ne túl gyakran, szembeülni valamely őt meghaladó – megalázó vagy felemelő, vagy megalázva felemelő, esetleg felemelve megalázó – tapasztalattal. Teszem azt jelentős műalkotásokkal vagy műalkotásértékű jelenségekkel és eseményekkel. Vagy olyan műalkotásokkal, amelyek műalkotásokkal vagy azokhoz hasonló dolgokkal foglalkoznak – mégpedig, ha csak egy mód van rá, a választott tárgyhoz méltó módon; megduplázva tehát azt, ami már eleve tetemes.

Márpedig Krasznahorkai László ezúttal igencsak megduplázza az eleve tetemes téteket. Új könyvének, elbeszélésfüzérének minden egyes darabja egy-egy műalkotás vagy ahhoz fogható tárgy körüljárására vállalkozik: a kamovadász nevű vízimadár mozdulatsorának leírásától európai vagy távol-keleti festmények, épületek, előadások, rituálék és mesterségek szemrevételezésén át egészen a föld alatt üvöltő ősi kínai állatok víziójáig. Az emberi kultúra óriási teljesítményei tehát hangsúlyosan a nem-emberi vonatkozásában, annak keretfeltételei között jelenhetnek csak meg. Ugyanakkor a két keretfejezet által övezett írásokban is rendre felbukkan az emberi kultúrát megkérdőjelező, és persze éppen ezáltal megalapozó, mintegy aláaknázva megalapozó tapasztalat: az emberi tekintet és tudás részlegességének, végességének tapasztalata – ráadásul, paradox módon, mindig valamely

ember által alkotott mű jóvoltából. Így például Bellini *Christo mortójának* szemléltője számára a Velencében látható festmény „meglátogatása fontosabb volt [...], mint az egész gyarló, értelmetlen, sivár és fölösleges élete.” (98) Mint ahogyan a „létezés egy újfajta módjaként [...], mégpedig magasabb, ha nem a legmagasabb módjaként” tekintett „noh színház” minősége még annak legértőbb művelőjét is „annyira meghaladja [...], hogy esélye sincs a megértésére, és akkor már a tiszteletre sem.” (416) Esetenként az elbeszélések végén, miként a halászmadár mozdulatsorának végén is, egyenesen a halál formájában teljesedik ki (teljesedik be) a műalkotás tapasztalata – akár úgy, hogy a Filippino Lippi képén szereplő Vashti királynő abbahagyja „a halálos táncot, s a test végre leomlik, és végleg elterül” (47); akár úgy, hogy az orosz Szentháromság-ikon hatása alá került barcelonai hajléktalan rosszat sejtetően „egy kést” követel, „egy nagyon éles kést” (201); akár úgy, hogy az Akropoliszról csalódottan levánszorgó, újsütetű ismerősei felé örömmel siető turistát „egy szempillantás alatt halálra gázolja a belső sávban egy nagy sebességgel közlekedő teherautó”. (141) Nem túl távoli példát hozva: ha nem is pusztul bele, de jócskán megrendülten beszél a pályakezdő Paul Klee saját észak-itáliai élményeiről, például a ravennai ókeresztény mozaikokról, amelyek könyörtelenül megalázták; ugyanakkor éppen a klasszikus műalkotások láttán érzett alázat volt az előfeltétele annak, hogy modern festőként érvényeset alkosson, és hogy végül a modern festészet klasszikusává váljon. Mint ahogyan Rilke *Archaikus Apolló-torzója* is erre szólít fel minket: alázatra és változásra. Krasznahorkai előtt is ott a lehetőség az alázat (és persze a változás) gyakorlására.

És talán a *Seibo járt odalent* minden egyes darabja erről a lehetőségéről szól, ezt járja körül újra és újra, újabb és újabb változatok formájában. Az egyetlen témára írt variációsor egységes voltát, szöveztjellegét erősítheti a több oldal hosszúságú mondatok monokróm látványa, valamint szerzőnk ama filozofikus igényű döntése, hogy könyvének fejezeteit az úgynevezett Fibonacci-számokkal jelöli, mely számsor mindegyik tagja a megelőző két számjegy összegével egyenlő, mégpedig a klasszikus arany-metszés arányai szerint: 1→2→3→5→8→13→21→34→55 stb. Krasznahorkai tehát a számmisszika nyelvén sugallja, hogy könyve minden egyes elbeszélésének tapasztalata benne foglaltatik minden egyes rákövetkező elbeszélés össztapasztalatában, és hogy végül a kötetegész össz-össztapasztalatában majd minden mindennel összefügg. (Emlékezzünk csak az első Krasznahorkai-regény, a *Sátántangó* hurokszerű narratívájára.) Az öntükröző kötet szerkezetet távoli párhuzamának tekinthetjük a *Zéami elme*gy című elbeszélésben magasztalt Kanze-iskola színházfelfogását, amelynek csokorba gyűjtött ismérvei: „az alkotás kínai játék, a jelentésnövekedés, a jelentés-egybecsengés, a jelentéscsere, egy szóval a jelentésritmus örömeinek keresése.” (420)

Az örömelvű jelentéskeresés iramától ritmizált elbeszélések visszatérő alaphelyzete tehát: az ábrázolt látvány rejtőzködő lényegét, nem megragadó, csupán megsejtő lenyűgözöttség. Már a legelső szövegben is a vízimadár halászásának eleve érdekfeszítő

időfolyamatából kiemelkedő lehetséges pillanat téralakzata válik a leírást megkoronázó csodálat (mű)tárgyává: „...ez a figyelem benne valóban szakadatlan, teljesen mindegy, hogy jön majd hal, vagy apró hulló, rovar vagy rák, melyre hibátlan, kíméletlen pontos ütéssel le fog csapni az egyedül lehetséges pillanatban...” (14) Ezekben a szövegekben rendre a leíró beszéd(ideje) vezet el minket a(z időtlenül) misztikus tapasztalat határához; s ennek szép példája a restaurált Buddha-szobrot leleplező szertartás Krasznahorkai-féle tudósítása, amelynek során nem csupán a rituálét végző személyek, de a tudósító saját szavaira is érvényes lehet az „áhitatnak a zavara”, amely ugyanakkor „fontos zavar”, mivel elvezethet a szavakkal még mondható és a szavakkal már nem mondható között húzódó határig. A nyelvkritikus Wittgenstein szerint „kétségtelenül létezik a kimondhatatlan”, amely viszont „megmutatkozik”, és amelyet „misztikumnak”, „misztikus érzésnek” nevezhetünk. Beszélni róla viszont képtelenség. Ami nem jelenti azt, hogy ne lehetne körülbeszélni, persze csak azután, hogy eldobtuk a logikailag tiszta tényleírás „létráját”. Márpedig Krasznahorkai folytonosan nekifeszül a „kimondhatatlannak”, és ráadásul nem is annyira körülbeszéli azt, mint inkább odataszítja hosszú-hosszú mondatokból eszkábált „létráját” az éppen adott „megmutatózó” látványhoz, csak hogy újra és újra szembesüljön a feladat lehetetlenségével. Ámde az óhatatlan monotonitást eredményező verbális erőfeszítés-sorozatban, annak végletesen kifinomult technikájában ne gyanítsunk feltétlenül valamiféle nyelvmágusi hübriszt – noha éppen tehetnénk –, inkább csodáljuk a megragadni vágyás nyelvi hübriszén mindig egy paraszthajszállyal innen maradó leírás szenvedélyét.

Szándéka szerint Krasznahorkai amúgy is, ha csak lehet, elkerülné a műalkotásokat tárgyasító tudományosság módszerét, vagy ha időnként, valamiféle tárgyi bizonytalanság okán, rá is fanyalodik, nem kis kritikai éllel teszi azt; mint például a Filippino Lippinek (vagy Botticellinek, vagy mindkettejüknek) tulajdonított festmény egyik (nevesített) monográfus értelmezője kapcsán, „aki minden kétséget kizáróan a semmitmondás legnagyobb mestere a nagy kínálatban”. (35) Egyébként a filozófus Heidegger beszél hasonló megvetéssel a műalkotások tudományos kisajátításának, totális magyarázatának túlzó és torz igényéről, amely nagymértékben hozzájárult a nyugati ember, a nyugati kultúra „létfeljlesztésének” globális állapotához. Krasznahorkai szerint a kulturális krízis még teljesebb, hiszen például a távol-keleti rinzai templom Buddha-szobrát is „a mára már tökéletesen üres hagyomány szerint”, a turizmus globális logikáját követő „shinto cirkusz” keretében tisztelik. (48) Az elbeszélés kulcsfigurája az Amida Buddha szobrát restauráló Fujimori mester, akinek szakmai imperatívusza így szól (csupa nagybetűvel szedve): „NEM FELÚJÍTÁS, ÁLLAGMEGŐRZÉS”. (62) Az „állagmegőrzés” ugyanakkor legelső sorban az „alkotás eredeti szellemét” hivatott szolgálni, ahogyan azt a japán mester olasz megfelelője, a Bellini-festmény restaurátora, Arlango úr is vallja – szemben a retusáló, belefestő, belerondító s így aktualizáló „meghamisítás” rossz gyakorlatával. (103) Persze, bizonyos értelemben, tisztelet-

teljesen eltekintve az említett restaurátorok már-már kultuszértékű szerepfelfogásától, mi, átlagos befogadók nem tudunk nem „meghamisítani”, azaz nem tudunk nem a magunk gyarló, esetleges módján jelen lenni (vagy jelen nem lenni) a – klasszikus, modern vagy modern utáni – műalkotások mára már, sajnos, kivédhetetlenül, netán eleve, inautentikus kontextusában. Mert mit tegyünk, ha egyszer csakis turistaként tudunk feljutni, elviselhetetlen kipufogógáz-felhőben felbotorkálni az Akropoliszra, csak hogy végül ott kábultan és vakon izzadjunk és szomjazunk, mint a *Fenn az Akropoliszon* című elbeszélés hőse. És nem érezheti a látogató magát másként az Alhambrában sem, „miközben már masszírozni kell azt az elgémberedett nyakot [!] azon a fejen, hogy aztán újra meg újra fel tudjon nézni a kupola magasságába.” (293) Ezekben a szöveghelyeken mintha valamicskét apadna Krasznahorkai ítélkező rosszkedve, és ezzel párhuzamosan mintha gyarapodna analitikus önismerete – az önirónia, a megbocsátó és elfogadó humor jóvoltából. Az írásmód játéknak jóvoltából, amely – és erre szép példa az Akropolisz-fejezet – képes feldolgozni vagy felváltani az írás voltaképpen témáját, esztétikai értelemben megváltani a tagadhatatlan kudarcot: „...tulajdonképpen sírnia kellene, hogy itt van, és még sincsen itt, sírnia, hogy amiről álmodott, azt elérte, és mégsem érte el.” (137)

A kötet egyik játékos szervezőelve: a motívum- és helyzetismétlődések kiterjedt hálózata, amely egyszerre erősíti és teszi viszonylagossá az egyes szöveghelyek hatásfokát. Így például Bellini velencei halott Krisztusának nagy-nagy elvárásokkal érkező, tanult nézője éppúgy rohanna el a múzeumból, (123) mint az orosz ikonkiállításra véletlenül betévedt, ráadásul képzetlen szemlélő. (174) A Buddha-szobor ugyanúgy túltekint az előtte állókon, (87) mint Rubljov képének másolata (187), vagy mint a Louvre Salle des 7 Cheminées-jében álló milói Vénusz. (321) De például a barcelonai hajléktalanok szállójának WC-je ugyanazt a feltörhetetlen és értékes magányt jelenti a *Gyilkos születik* című elbeszélés hősének (200), mint a Kanze-színház WC-je Inoue Kazuyuki mester számára. (234) Vagy mondjuk a méregdrága belépőjegy motívuma egyaránt felbukkan az akropoliszi részben (133) és az Alhambra-fejezetben. (282) Az *Odakint valami ég* című szöveg román földszobrása pedig „vékony volt, mint egy vízimadár”, (301) vagy mint az első elbeszélés halászó kamovadásza. Inoue Kazuyuki mester pedig mindig ugyanazokat a történeteket meséli el lenyűgözött hallgatóságának, és „talán épp az gyakorol rájuk olyan nagy hatást, hogy mindig ugyanazokkal, hajszálpontosan ugyanazokkal a szavakkal adja elő őket, sohasem téveszti el sem a szavakat, sem a történet sorrendjét.” (216) És talán ugyanezen „hatásgyakorlás” kidolgozott rituáléját érezzük Krasznahorkai ismétlésekre épülő történeteiben is, amelyekben – miként a „noh” esetében, vagy miként minden jelentős műalkotás esetében – „egy végtelen bonyolult konstrukció végtelen egyszerű működéséről van szó”. (228) No de akkor mi az, ami viszont változik az ismétléseivel, a nietzschei „örök visszatérés” toposzára emlékeztető „végtelen egyszerű mű-

ködés” során? Mi történik például akkor, amikor tizenöt soron belül kétszer hangzik el a tézis, miszerint „a milói Vénusz szépsége lázadás”, illetve „a milói Vénusz szépségének a titka a lázító erejében van”? (318) Mi a jelentősége annak, hogy az ismétléses szerkezetű elbeszélésben *közvetlenül* nem az elbeszélő (vagy a szerző) véleményével szembesülünk, hanem a Louvre egyik veterán teremőrének függő módban előadott belső monológját halljuk? Noha a kettőnek azért feltehetően van valamennyi köze egymáshoz; annyi mindenképp, hogy az elbeszélő (vagy a szerző) feltételezhető alap gondolatát a szobor „kimondhatatlan szépségéről” élvezetesen és elgondolkodtatóan, olykor humorosan és komikusan álcázza az elbeszélés ismétléses gondolatmenete.

Célszerű tehát megkülönböztetni egymástól – úgy általában is, minden irodalmi műben, de Krasznahorkai prózájában különösképpen – a gondolatot és a gondolat kibontását, ábrázolását. A gondolatvezetés változatos szépsége ugyanis sajátos rálátást kínálhat magára a gondolatra, sőt tekinthető még akár az alap gondolat (ön)kritikájának is. Remek példa erre könyvünk *Magánszenvedély* című darabja. Az elbeszélés alap gondolata nagyon erős és nagyon egyszerű: a barokk zene csúcspontjához, elsősorban Bach műveire képest minden más muzsika csak hanyatlás, Mozarttól kezdve mindmáig. És ki ne érzett volna már valami nagyon hasonló gondolatféleséget mondjuk egy-egy Bach-kan-táta hallgatása közben? De ki merné világosan és tagolatlanul (*clare et confuse*) gomolygó érzéseit a fenti sarkos gondolat, sőt tézis formájában megfogalmazni? Krasznahorkai elbeszélésének mérnökember hőse mindenesetre éppen ezt teszi: zenei tárgyú magánszenvedélye üzi őt művelődési házról művelődési házra, ahol esetenként, így például esetünkben is, apatikus falusi öregemberek előtt tárja fel, kürtöli világgá legszenvedélyesebb gondolatait – a helyi könyvtárban meghirdetett *Másfél évszázad a mennyorszámban* című előadásában. És ezen a ponton váltja fel magát a gondolatot a gondolatmenet maga. A lázasan monologizáló zenebarát jóvoltából, aki nem melleleg kövér és izzad, játékos fikcióvá változik a sarkos – egyébként Krasznahorkai feltételezhető látásmódjához és habitusához talán közelálló – gondolat. A *Magánszenvedély* – nem példa nélkül a Krasznahorkai-prózában – monológ-elbeszélés, azaz egy monológ elbeszélése; benne tehát a szerző vagy az elbeszélő nem monologizál, hanem megteremt egy hangot, egy figurát, amelynek segítségével ironikusan, játékosan képes eltávolodni saját „magánszenvedélyétől”, már ha van neki ilyenje egyáltalán (lehet, hogy nincs, lehet, hogy van, mindenesetre nincs kizárva). Öröm olvasóként követni, ahogyan a szöveg – az alap gondolatból kibontakozó gondolatmenet – időnként hirtelen átfordul a zaklatott belső monológ világából a komikusan láttató külső nézőpont oldalára. A szónok oldaláról a hallgatóságéra. És innen, tehát az épületes lelkeségi előadásra (*Másfél évszázad a mennyorszámban*) számító, következőképpen jó okkal csalódott idős vidéki emberek hallgatósága felől nézve a fővárosból jött szenvedélyes mérnökember leginkább a nadrágtartója ellenére vastag hurkába gyűrődött hasára lecsúszó nadrágjával van elfoglalva, miközben olyasmi-

ket mond, hogy például „fáj a szívünk a gyönyörűségtől, mert a barokk fájdalmas művészet, mert a barokk mélyén egy mély fájdalom van.” (338)

És talán ugyanezt mondhatná hasonló szenvedéllyel a *Seiobo járt odalent* szövegeit író Krasznahorkai is: a nagy művészet, a nagy műalkotások „mélyén egy mély fájdalom van”. Mondhatná, de nem mondja. Megóvja őt ettől, a mondás szenvedélyétől a prózáírás szenvedélye. És ha időnként hajlana is a monologizálásra, a döntő pontokon mégiscsak képes arra, hogy ezt a hajlamát, vagyis önnön alkatát, önmagát megvizsgálja, felülvizsgálja a prózában, hogy lássa magát a próza tükrében. És hogy ezáltal beszélgetést folytasson önmagával. Az olvasó meg az ő könyvével. Az írás tehát már *eleve* dialógus, amely képes megváltani még a leginkább monologikus alkatokat is. Mindazonáltal senkinek nem kívánom, hogy a valóságban olyan helyzetekbe kerüljön, mint a *Magánszenvedély* című elbeszélés hallgatósága. Vagy hogy olyan valakivel üljön le egy asztalhoz beszélgetni, aki képtelen eltávolodni saját szenvedélyes gondolataitól. Még akkor is, ha ez a valaki író. Olyan író, aki az önmagától való távolságtartás irodalmi gyakorlatát, netán sikerét nem hajlandó kamatoztatni a hétköznapijaiban, mintegy átfordítani az ártatlan hétköznapi megannyi lehetséges dialógushelyzetébe.

Az a jó az irodalomban, a mindenkori irodalmi műben, hogy benne senkinek nincs „igaza”, hogy nem jelenik meg benne az „igazság”. Hogy nincs mellette egy megtestesült szerző, aki „igazságot” szolgáltatna. Még jó, hogy a Krasznahorkai László név alatt megjelent könyvek mellett nincs ott egy Krasznahorkai László nevű határozott és szenvedélyes férfiú, aki még talán egyet is értene a platóni *Phaidrosz* Szókratészével, miszerint az írásnak, ha „igazságtalanul ócsárolják, atyja segítségére volna szüksége, mert maga sem védekezni, sem magán segíteni nem tud.” Mert például ez a kritika éppenséggel nem is „ócsárolja” – pláne nem „igazságtalanul” – a *Seiobo járt odalent* igazán értékes szövegeit.

Antal Balázs

Műtárggyá válni

(Krasznahorkai László: Seiobo járt odalent. Magvető, 2008)

A művészetelméleti esszé, mint narratíva-alapanyag nem könnyű kihívás sem elbeszélőnek, sem olvasónak. A műtárgyak leírásából-leírása köré szerveződő cselekmény, a(z) olykor szakrális) műtárgyak előállítását-rekonstruálását-restaurálását vagy egyszerűen csak a pusztá szemlélését (és csak azt) fikcionalizáló kispika kétségtelenül ritka tapasztalat irodalmunkban, legalábbis kötetnyi méretben. Másféle létmódú művészeti aktusokat a prózáírás nyelvi alakzatai, az ezekkel szemben támasztott olvasói elvárások közé illeszteni roppant nagyigényű vállalás. Ráadásul

mindezt a régtől ismert – és irodalomtörténeti értéknek számító – Krasznahorkai-mondat sajátos nyelvi konstrukciójának „szabályai” szervezik szövegegésszé, s így azzal is számolni kell, hogy a vajtfulúl olvasóknak is egy specializáltabb rétege lesz csak képes hozzáférni (mert neki van ideje, energiája, türelme és kitartása ennyire teljes figyelmet követelő szöveggel *dolgozni* a napi munka után, hogy igen prózai legyenek) – amely réteg viszont nem éppen engedékeny a próza egy bizonyos érzékenységi-érzelmességi határon túlra nyúló elhajlásaival szemben. Így éppen azt az aspektusát nehezményezheti egyes írásoknak, mely különben olvasók nagyobb tömegét lenne képes megfogni, annak a bizonyos nagyobb tömegnek a *pátosz* iránti igényét kielégíteni – olyan tömeget azonban, amely viszont a mondatokon sehogy se jutna át.

Miközben Krasznahorkai írásmódja kötetről-kötetre elmélyültebb, megfigyeléseinek tétjei egyre magasabbak, mondatalkotásának perspektívája mind szövegszervezés, mind esztétikum, mind nyelvi konfigurációban aktualizálódó valóságtapasztalat tekintetében már-már világnívá tágul, szóval mindeközben a „történet” egyre kisebb körökbe zárul ezekben az írásokban. És az sem kétséges, hogy tulajdonképpen a cselekmény visszavonása erősíti a mondatok jelentőségének érzetét, hiszen ez a struktúra a *Sátántangó* óta jelen van ebben a prózaművészetben, hol több mondatvégi írással, hogy kevesebbel, de ugyanúgy, vagy legalábbis következetesen formálódva, csakhogy ott a regény világszerű működése és tematikai kihívásai, cselekményének meglepő-megdöbbenő ereje teljesen magára vonta az olvasói figyelmet. Amíg a korai írások kapcsán az olvasók arról beszéltek, hogy *miről ír*, ma már arról, hogy *hogyan ír*. Mondhatnám úgy is, hogy korábban a regény maga működött világszerűen, most azonban az írásmód horizontja világszerű, ha az ilyesmi megállapítások, azon túl, hogy (talán) jól hangzanak, nem lennének tökéletesen semmitmondóak. És talán nem is teljesen tartható, hiszen az *Északról hegy*... olvasásakor is meglegyint a világszerűség halvány gyanúja – de összességében egyetlen olvasás után már nehéz lenne elmondani, miről is szól a különben megintcsak párvját ritkítóan szép szöveg – épp azért, mert a cselekményről itt már a mondatok minduntalan képesek elvonni a teljes figyelmet akár.

Így inkább olyan megállapításokat tennék, hogy a *Seiobo* szövegei páratlanul szépek, az alkotás és a szemlélés extázisát különösen izgalmas módon tárják fel, az esztétikai kvalitást esztétikai kvalitással igyekeznek megragadni, és közben maguk is bejelentik a *műtárggyá* válás iránti igényüket, mely igény néhol észrevétlen, máshol azonban talán a kellenél tolakodóbban van jelen. Számomra kétségtelen, hogy az elmúlt év legjelentősebb magyar irodalmi teljesítményével állok szemben, bár nyilván nem olvastam végig még mindent, ennél már csak léptékét tekintve sem lehet jobb/több – ezért ha akadnak is kételkedő felvetéseim, azok csak egy nagy mű néhány zavaró momentumát zümmögik körül, melyektől még, visszagondolva, mégiscsak a nagyság érzete a domináns a könyvvel kapcsolatban. És hát hogy is ne lenne az – hiszen a gondolatkonstrukciók több száz oldalon

keresztül egyetlen keskeny mezsgyén egyensúlyoznak, ahol a *másik parton* a sznobizmus és a pusztá giccs van – és Krasznahorkai nagy varázslata éppen abban áll, hogy egyértelműen sehol sem billennek át. Az olvasónak megmarad a talány, hogyan lehet valami *fékezhetetlenül* szép, vagy hogy egyáltalán mit is jelent ez, és nem egyszer zavarbaejtő a könyv mind szemléletében, mind művészetapasztalatának artikulálásában, de azért mégiscsak pontosan érezhető, hogy az egyes remekmű-számba menő elbeszélések egy remekmű-gyanús kötetté állnak össze.

Egy mű, írom, holott közhírré tétetett, hogy elbeszélésekről van szó. Mégis vannak olyan egyértelmű jelek, melyek láttán gyanakodnom kell – ezek közül a leglátványosabb természetesen az írások számozása: minden szöveg a két megelőző szöveg számjelzetének összegét viseli (leszámítva az első kettőt persze). Hogy ebben számmisztika mennyi van, van-e matematikai kódja, vagy bármi más, nem jöttem rá, annyira meg nem hoztak lázba ezek a számok, hogy utána is járjak. Olyan magasra feldobott labda itt nincsen, nem érzem, sehogy se jön ki nekem, hogy az összekapcsolódó számjelzetek szövegei a végösszeg-szövegbe mondjuk belenyúlkálnának – pedig szép láncolat rajzolódna ki. (Jó és méltó poén lesz, ha szerkesztőm szerény munkám mellé olyan írásokat illeszt, melyek éppen felfejtik azt, amit én nem tudok). Így nekem egyszerre tűnik soknak, feleslegesnek, észrevétlennek, és olyannak is, amire azt mondom, miért ne?

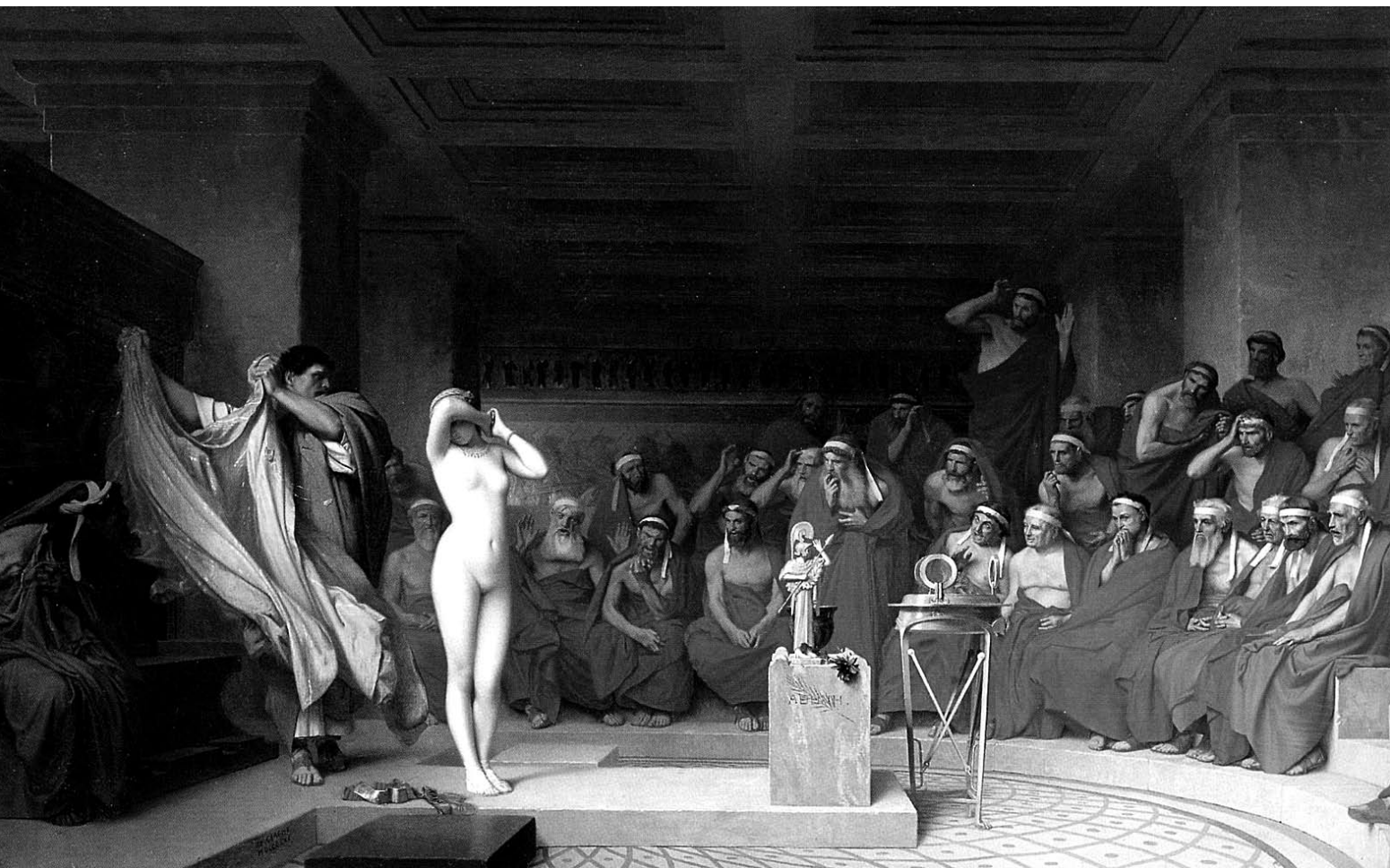
És hát tényleg miért is ne, amikor olyan írásokról beszélünk, mint például az *Odakint valami ég*, mely számomra a kötet talán legemlékezetesebb darabja. Hogy most véletlen-e, vagy nem, hogy éppen ez a szöveg az, mely másféleképpen látszó mondatokkal működik, nem tudom, nem is ez érdekel. A mondat, mint a szöveg alapja különben Krasznahorkainál megkérdőjeleződik, és a mondat, mint a szöveg maga értelmeződik (noha természetesen érződik, hogy hol lehetne akár pontot is tenni a vessző helyére, logikai helye megvan). Ebben a kötetben a korábbiaknál erősebb összecsengéseket érzek José Saramagó beszédmódjával, mondatartikulációjával, de ebben inkább párhuzamosságokat vélek érvényre jutni, semmint hatást – vagy ha igen, akkor inkább azt, hogy Saramagó fordítóira hatott Krasznahorkai, semmint hogy rá hatott a Nobel-díjas nagymester. Ha a *Barlang* munkafolyamat leírásaira gondolok, nem kerülhetem meg az alkotás aktusának lélektani ábrázolásában érezhető hasonlóságokat. Vagy ott van a korai Krasznahorkai-szövegek terének környékén zajló *Magánszenvedély* – nos, a falusi művházban érthetetlen szöveget nyomató zeneőrültet hallgató szerencsétlen falusiak is Saramagósan szorongva jelennek meg – és itt természetesen ezt a falusi helyszínt nevezem a korai Krasznahorkai-szövegek tere környékének.

Természetesen bizonyos szempontból beláthatatlan távolságra van egymástól az eddigi két Krasznahorkai-rövidpróza-kötet, a *Kegyelmi viszonyok* és a *Seiobo*. Elgondolni egymás mellett, vagy inkább egy pálya két állomásaként a *Herman, a vadőrt* és a *Kamovadászt* azonban nem is olyan vad ötlet, hiába, hogy a két kötet *anyaga* annyira jelentőségteljesen más. A Kelet dön-

tő erejű jelenléte (és persze a reneszánsz Itáliáé is) ugyanolyan atmoszférikus töltöttségű prózaszövegek segítségével lép működésbe, mint korábban (Kelet-)Magyarország. A *Kegyelmi viszonyok*at annak idején a kritika az egy évvel korábban megjelent *Sátántangó* viszonyrendszerében olvasta – azaz onnan értelmezte, és annak olvasásából próbált újabb szempontokat nyerni a regény olvasásához is. Bár a tematikus kapcsolat ezúttal is nyilvánvaló, ha úgy tetszik, még talán nyilvánvalóbb is az *Északról hegy*... irányába, a kritika mostani csapásiránya nem mutat a nagyepikai szerveződés felé. Talán azért sem, mert az *Északról hegy*... minden szépsége ellenére is a *Seiobo*... már felütésre is monumentálisabbnak, jelentőségtejtesebbnek látszik.

Hát persze. Nem lehet bizonytalanul olvasni a már említett *Odakint valami ég* mellett az *Egy Buddha megőrzését*, az *Il ritorno in Perugia*-t vagy és különösképpen *Az isei szentély újjáépítését* sem, melyek a kötet legerősebb, ahogy fentebb írtam, remekmű-számba menő darabjai számomra. Az egy-egy, vagy néhány mű köré szervezett szövegek, mint az említett *Magánszenvedély* vagy a *Hova nézel* esszéisztikus felfokozottsága a mű-szemlélés, -befogadás stb. aktusának leírásában különös fikcionalizálással játszik el, amivel kihívja az olvasó saját művészetbefogadási tapasztalatát is – különösképpen, hogy meggyőződéseim szerint a kötet olvasóinak jelentős része éppen olyan elhivatott/elragadtatott szemlélő, mint az ezekben a szövegekben szereplők, még ha másféle létmódú anyaggal is dolgozik. Vagyis kockázatosabb vállalkozás, mely ugyanúgy rajta hagyja lenyomatát a kötetegészen, mint a (Távol-)Kelet. Ugyan nem ott játszódik az összes szöveg (lásd a bekezdés elején soroltaknak is csak a fele), mégis ez a domináns helyszín, és ugyanígy, a másik hivatkozás az egyik legdominánsabb cselekményszál, mégha a legtöbb szöveg valamilyen konkrétabb *mozgáshoz* is köti a szemlélést (*Fenn az Akropoliszon, Gyilkos szüületik*). És arról sem szabad megfeledkezni, hogy a *Kamovadász* meg nem *mű*-alkotás és végképp nem tárgy köré épül – hacsaknem rosszul fogtam fel, és egy képről vagy szoborról van szó, de nem hiszem –, és kötetnyitó szerepének meg nyilván megint nagy jelentősége lehet. Valami olyasmi talán, hogy a műalkotások olyanok, akár a világ legszebb és legtermészetesebb természeti jelenségei. De óvakodnék bármilyen tanulság értelmű szentencia kinyilatkoztatásától.

Az a baj, hogy most már nem találok szavakat ennek a tizből kilencegészöt-, vagy talán kilencegészkilenc-pontos kötetnek a kellő méltatásához. Nagyon gazdag művészettörténeti anyaggal egy nagyon nagy figyelmű, elképesztő elbeszélőtehetségű művész alkotott egy roppant figyelemre méltó könyvet. Káprázatos olvasmányt, káprázatos olvasmányokat. Ne mondjátok, hogy ezt tőlem kell megtudnotok...



Jean-Léon Gérôme: *Phryne devant l'Aéropage*
(*Phrüné hetéra az Areioszpagosz előtt*), 1861

Dunajcsik Mátyás

Egy „érzelmes” „új regény”

– gondolatok az Alain Robbe-Grillet *Érzelmes regény*
című művének fordításához –

„Két alapvető képesség teszi lehetővé az ember számára, hogy létezését beteljesítse: a vágy és a képzelet. Bárki, aki kétségbe vonja ezt az igazságot, örökké urakat fog keresni, akiknek a szolgájává teheti magát: legyen ez bár Isten vagy a társadalom, a vallás vagy az erkölcs.”

D.A.F. de Sade

Első gondolatra talán meglepő lehet a XX. század egyik legnagyobb port kavart modern irodalmi kezdeményezése – a francia „új regény” – és a XVIII. századi libertinus regény találkozása Alain Robbe-Grillet kései életművének boncasztalán. Ha azon-

ban közelebbről megnézzük a két, egymástól időben oly távol álló műfajt – az egyik már *túl* szeretne lenni, a másik még *innen* van a klasszikus, „balzaci” regényforma fénykorán –, stílári és szerkezeti sajátosságait tekintve valójában több közös pontra bukkanunk, mint különbségre.

Az „új regény” elveti a klasszikus lélektani regény meddőnek ítélt pszichologizmusát; a libertinus regénynek még vállrándítása sincs a lélektanra, szereplői többnyire megszállott baszó- és filozofáló-automaták, s ha időnként mégis megtudunk egyet-mást a hősök lelkéről, az is csak azért van, hogy annál pikánsabb legyen mindaz, ami a testükkel történik. Az „új regény” igyekszik búcsút mondani a cselekményesség felszínes szórakozásának; a libertinus regényben a történet legfeljebb csak ürügyként szolgálhat a szereplők egyre botrányosabb szexuális vesszőfutásaihoz. Az „új regény” az ember helyett a tárgyak világát teszi meg főhősének, a belső lélekrajz helyett a külső környezet geometrikus leírásával van elfoglalva; a libertinus regény magát az embert is tárgyként kezeli, mely csupán alkatrésze a rokokó részletességgel kidolgozott orgiák mechanikus szertartásrendjének. Az „új regény” kedves poétikai eljárása a repetitív struktúrák, zenei variációk alkalmazása a hagyományos regénydramaturgiai módzerekkel szemben; a libertinus regények szakadatlan kúrásainak önismétlő, monoton banalitása szinte már közmondásos. Az „új regény” egész műfaja és mozgalma elválaszthatatlan a hatvanas évek lázadó ideológiai fordulatától, mely nagyjából egyszerre hirdette meg a strukturalizmust az elméletben, és a szexuális felszabadítást a gyakorlatban (és, nota bene: mindkét szempontból a zászlajára tűzte Sade márki írásait); a libertinus regény, monomániásan ismételtetett blaszfémiáival, meggyőződéses materializmusával, minden erkölcsi törvényt frontálisan letámadó dühével elképzelhetetlen volna az 1789-es, nagy francia forradalmat is előkészítő filozófiai áramlatok gondolati háttere nélkül.

Hogy Robbe-Grillet utolsó regénye milyen mélyen kapcsolódik a hatvanas években indult kultúrkritikai áramlatokhoz, az leginkább a kötet címválasztásáról olvasható le. Az eredeti cím – *Un roman sentimental* – a magyar változatnál jóval egyértelműbben mutat rá arra műfajra, melynek Robbe-Grillet regénye görbe tükröt kíván mutatni: történetesen a (modern lányregényekben máig élő és viruló) szentimentalizmus érzelmes-érzelgős, minden testiségtől szemérmesen eltávolított szerelmesregényeire, melyek a XVIII. században épp olyan éteri, testetlen *pendant*-ját képezték a libertinus regények nagyon is testies, perverziókban tobzódó világának, mint ahogyan néhány évszázaddal korábban, a transzcendentalizmusig átszellemitett trubadúrlíra járt kéz a kézben, sokszor ugyanazon szerző életművén belül, a vaskos, obszcenitásokkal sűrűn fűszerezett gúnydalokkal, melyeket a magyar közönség az *Udvariatlan szerelem* (Prae.hu, 2006) című antológiából ismerhetett meg nemrég. Robbe-Grillet azzal, hogy az egyik műfajt a másik nevével illeti, voltaképpen nem tesz mást, mint rámutat a két világ szétválasztásának tarthatatlanságára, arra az etimológiai alapigazságra, miszerint *érzelem* (sentiment) és *érzékenység* (sensualité) egy

tőről fakadnak. A regény hősei ezt a tételt a paródiáig menően igazolják, mikor egy-egy kiadós baszás, véresre korbácsolt fenék vagy összeszurkált kebel kapcsán éppen úgy hatódnak meg, mint az ifjú Werther, ha kedvese kezében meglát egy nyiladozó rózsabimbót. Jól példázza ezt a regény főhőse, Gigi anyjának beavatási története is, ahol az ifjú férj a *Pillangókisasszony* operai előadása közben intim masszázssal teszi teljessé hitvese zenei élményét:

„Több mint egy órán keresztül simogattam így, két kézzel a végbélrózsáját és a csiklóját, bőven használva a kezem ügyében tartott izgató hatású vazelinből. Elöl annyira nedves volt, hogy az illatos nyálka megült az ujjaimon. Időnként pedig a fenékét is megmozgatta, felém pucsitva, hogy a hátsó felén is minél jobban magába fogadhasson, ahol a mutató- és középső ujjam szép lassan behatolt a szűk folyosóba, s úgy tűnt, az itt alkalmazott belső masszázs sem volt ellenére. A függöny lehulltával megkérdeztem, hogy indiszkrét viselkedésem nem zavarta-e túlságosan a zenemű élvezetében. Nagy komolyan fejtette ki, hogy egyáltalán nem, sőt ellenkezőleg, mindez tökéletesen illett Puccini érzelmességéhez (*au sentimentalisme de Puccini*). Tisztelettel megfogta a bal kezemet, ami még egészen nedves volt tőle, s futólag megszagolta, mielőtt az orrom alá emelte volna. »Vagy Ön nem így találja?» kérdezte a lehető legártatlanabb arccal” (87. bekezdés, beszúrás tőlem).

A könyv kultúrkritikája persze nem áll meg érzelem és érzékenység szétválaszthatóságának tagadásánál, vagy a különböző egyházellenes fricskák halmozásánál; a leánykereskedelem abszurditásig kidolgozott jogi és gazdasági intézményrendszerének leírásakor például egészen swifti magasságokba emelkedik a szerző, s csak az olvasó ezirányú tájékozottságától függ, mennyire (nem) találja a valóságtól elrugaskodottnak Robbe-Grillet satírját; nem beszélve a kötet csúcstelentének groteszk, leverkühni gesztusáról, ahol a válogatott kínzásokkal, egy alig serdülő kislány rituális feláldozásával, és a legkülönbözőbb szexuális praktikákkal emlékeztetéssel tett ünnepi vacsorát a résztvevők nem mással, mint az *Örömmóda* közös éneklésével koronázzák meg, melynek hangjai hamar belevesznek a születésnap tortában fetrengő rab-szolga-lánykák hisztérikus nevetésébe.

Az *Érzelmes regény* ezen egyetemes kultúrkritikai vetülete mellett azonban nem szabad megfeledkeznünk a mű mélyen személyes jellegéről. Robbe-Grillet saját bevallása szerint nagyjából tizenkét éves kora óta, párhuzamosan szépírói gyakorlatával, rendszeresen és részletesen írásba foglalta saját szexuális fantáziáit, utolsó műve pedig nem más, mint ezeknek a fantáziáknak nagy műgonddal regénnyé átdolgozott változata. Hogy mennyire egyetlen ember nagyon is specifikus fantáziáiról van szó, az rögtön látható abból, hogy a regény hősei, minden gátlátalanságuk ellenére, egyáltalán nem járják be a szexuális gyakorlatok olyan univerzálisan széles skáláját, mint mondjuk Sade márki hősei a *Szodoma százhusz napja* című opus magnumban: hogy csak a legfontosabbakat említsük, Robbe-Grillet világából (dacára a lányokon rendszeresen végzett szodómiának), telje-

sen hiányzik a férfiak közötti homoszexualitás éppúgy, mint a geronto- és nekrofilia, vagy a különböző szkatologikus játékok, nőalakjai pedig egytől egyig tizennyolc év alatti kislányok.

Ahogy az itt közölt szövegrészlet utolsó, programadó bekezdésében (237) olvashatjuk az egyik kiskorú szereplő tolmácsolásában, a „normális” világ tabui között előkelő helyen szerepel az, ha valaki „részletesen megírja a libidóját”, s Robbe-Grillet valójában nem tesz mást ezzel a regénnyel – és annak közreadásával –, mint hogy ezt a tabut igyekszik radikálisan megtörni. Hangsúlyozottan *írásról*, fantáziáról van itt szó (erre utal a címbe foglalt „regény” megnevezés is), nem pedig megvalósításról, s ez a különbségtétel már a műfaj legnagyobbja, Sade márki számára is alapvető fontosságú volt. 1781-ben a következőket írta feleségének: „Igen, bevallom, libertinus vagyok: mindent elgondoltam, ami ebben a műfajban elgondolható, de egészen biztosan nem tettem meg mindent, amit elgondoltam, és nem is fogom soha megtenni. Libertinus vagyok, de nem vagyok se »bűnöző«, se »gyilkos«.”

Amíg azonban az isteni márki – hűen követve korának irodalmi konvencióit – erotikus meséit mindig úgy tálalta, mint „igaz történetek” történeti hűséggel előadott elbeszéléseit, addig Robbe-Grillet regényének enigmatikus indításával és az indításhoz kulcsként szolgáló utolsó, számozatlan mondattal egyértelművé teszi az olvasó számára, hogy amit a kezében tart, nem tényfeltáró riport, nem is ajánlat egy a szerző által ideálisnak gondolt társadalmi és szexuális berendezkedésre, nem erkölcsnemesítő olvasmány vagy izgalmas erotikus kalandregény, hanem egy személyes, aprólékosan kidolgozott vízió – alkalmasint a túlvilágról.

Az *Érzelmes regény* idősemleges, előkelő, főként empire bútorokkal berendezett miliói könnyen felidézhetik bennünk egy másik francia szerző, Jean-Paul Sartre túlvilági víziója, a *Zárt tárgyalás* (*Huis clos*) második császárság korabeli szalonját, azzal a fontos különbséggel, hogy itt azok „a hegyes karók, a tüzes rostélyok, a forró üstök”, melyeket Garcin hiányol a darab első jelenetében, nagyon is szerves részét képezik a berendezésnek. Robbe-Grillet túlvilágában azonban már semmi sem marad az élők világának moralitásából, mely az egyetlen – ám annál hatékonyabb – kínzóeszköz volt a *Zárt tárgyalás* szereplőinek kezében egymás ellen. „Másfajta illendőségről és másfajta valóságáról” van itt szó, ahogy a regény fülszövegében írja a szerző, felidézve a francia klasszicista színház két kulcsfogalmát, a *bienséance* és a *vraisemblance* normatív elvárásait – s hogy ez a különös vízió a Poklot, vagy esetleg a Paradicsom felhőkbe vesző világot írja-e le, azt az olvasónak magának kell eldöntenie, ízlése és belátása szerint.

Az mindenesetre bizonyos, hogy maga a szerző nem várt túl sokáig, hogy túlvilági víziójának helytálló voltáról a saját szemével is meggyőződjön: hiszen az *Érzelmes regény* megjelenése után alig négy hónappal, 2008 februárjában maga is távozott az élők sorából, ki tudja, milyen felhők, és milyen angyalok közé.



Lewis Carroll (Charles Dodgson): Alice, dressed up as a beggar-maid (Alice kolduló kislánynak öltözve), 1858

Alain Robbe-Grillet

Érzelmes regény

(részlet)

„Az itt következő elbeszélés afféle felnőtteknek szóló tündérmese, s mint ilyen, helyenként véthet a valóság törvénye ellen.

Ugyanakkor a lehető legnagyobb precizitás igényével íródott, mely vészesen hasonlíthat a legkültektintőbb realizmushoz, ezáltal az illendőség törvénye ellen véve.

Szándékosan valami másról van itt szó. Másfajta illendőségről és másfajta valóságáról...

Dacára a meztelen kamasztestek finom szereplőinek, a felnőtteknek szóló tündérmeséknek nincs helye a Pöttyös könyvek között.”

(A. R.-G. fülszövege a könyvhöz)

229. Ami a három legfiatalabb kislányt illeti, akik hét, nyolc és kilenc évesek, Crevette, Nuisette és Lorette remekül szórakoztak a szolgálat alatt. Amikor visszavezetik őket a hálótermükbe, a J1-be, elbűvölten tárgyalják meg az élményeiket. Megengedték nekik, hogy mindegyik likórt megkóstolják, amit térden állva kellett felszolgálniuk. Szép szál urakat szophattak le és illatos hölgyeket nyalhattak ki a vacsora alatt. Végigsimogatták, végigcsókolták és végignyalták őket. Izgató krémekkel kengették gyermeki testnyílásaikat, mielőtt gyöngéden izgatni keztek volna őket. Megcsodálhattak egy fáklyaként lángoló kamaszlányt. Spermát és vért is láttak folyni, és könnyeket is, melyeket a megkínzott kollégistalányok ejtettek. Az este vége felé lemehettek a pincébe, hogy meglessék egy tizenhárom éves rabszolgalány kínhalálát (akit a szülei adtak el), aki le merészelt részegedni. Miután az urak a legkülönbözőbb módokon erőszakot tettek rajta, végül felnégyelték egy különleges gépezet segítségével, miközben tüket szurkáltak keresztül az egész testén, melynek tagjait lassanként szétszakította a szerkezet. Végül teljesen leszakították az egyik combját, és hagyták, hogy így, a saját vérében tocsogva haljon meg, teljesen magatehetetlenül. Igen, mindez valóban csodálatos volt.

230. Nem lévén álmosak, addig-addig halogatják a lefekvést, míg észre nem veszik, hogy a hálótermük ajtaja nincsen kulcsra zárva. Miután alaposan megvitatták a dolgot, arra jutnak, hogy ebben a házban, ahol minden olyan pontosan szabályozva van, a hiba legkisebb lehetősége nélkül, ez bizonyára nem jelenthet mást, mint hogy ma éjjel szabadon járhatnak-kelhetnek az épületben. Minden teljesen kihaltnak tűnik. Végül fölmennek egy kőlépcsőn az egyik toronyba, egészen padlásig. Itt kevés esély van arra, hogy bármilyen felnőtt rájuk találjon, hiszen a tető

többnyire kevesebb, mint egy méterrel magasodik a padló fölé. Aprócska termetük ellenére maguk a kislányok is csak négykézláb tudnak közlekedni benne. A hely, ahol vannak, nem több egyszerű lomtárnál, halomba rakott, érdektelen, régi könyvekkel és közepes minőségű szőnyegekkel, melyek néhol egészen kikoptak már, és helyenként fel is feslettek. Az építők nem gondoskodtak semmilyen éjszakai világításról. Egy apró tetőablakon keresztül, ami lehetővé teszi a munkások számára, hogy elérjék a bádogtető bizonyos részeit, halványan bekandikál a növekvő hold, melynek homályos, kékes színű fénye éppen annyira elég, hogy egy könyvet egy szőnyegtől meg lehessen különböztetni. A három kisgyermek úgy dönt, mostantól ez lesz az olvasószobájuk, mivel a bádog alatt összegyűlt nyári hőség úgysem tesz lehetővé semmilyen más, fizikai tevékenységet. Azonban szerencsére mind meztelenek. Miután leterítettek néhány szőnyegdarabot a rosszul gyalult padlólecekre, hanyatt fekszenek. Lorette kijelenti, hogy ő fogja tartani az első felolvasást. Annyira sötét van, hogy lehetetlenség megmondani, tart-e a kezében könyvet egyáltalán. Mindenesetre kitalál egy történetet, amit hallgatva állva is el lehetne aludni, de ez cseppet sem okoz gondot, hiszen a hallgatósága már leheveredett.

231. Az Új-Skóciai vagy Újfundlandi halászok hálóiba gyakran picinyke lányok is akadnak. E különös lények alig nagyobbak egy hét-nyolc éves embergyerekénél, ám csakis a sós vízben képesek túlélni, ahol úgy úsznak és fickándoznak, akár a halak, mégsem sorolhatók közéjük: pikkelytelen kis testükben meleg, sőt, a miénknél kissé melegebb vér csörgedezik, dacára a fagyos tengereknek, ahol általában tenyésznek. Ha kifogják őket, mivel a folyékony elemben oly mozgékony lábaikat képtelenek járásra használni, tehetetlenül vergődnek csak a hajók fedélzetén, a hátukon, a sarkvidéki nyár metsző fényében; csinos, fehér és rózsaszín kis formáik reménytelenül reszketnek a nevető tengerészek lábai előtt, miközben olyan hosszú, panaszos hangokat hallatnak, ami a mi sírásunkhoz hasonlít leginkább. Hogy egész a kikötésig megőrizték frissességüket, rögtön a nagy, fedélzeti tartályokba kell dobni őket a tenger többi gyümölcseivel együtt, melyeket élve ajánlatos átadni az ügyfeleknek.

232. Néhány zoológus tanulmányozta a viselkedésüket. Vidám kis rajokban élnek, és kis halakkal táplálkoznak, melyeket a víz alatt meglepő ügyességgel kapnak el pusztá kézzel. Semmilyen nyelvet nem beszélnek, egymás között pedig valami nagyon dallamos és elbűvölő, de megfejthetetlen énekfélével kommunikálnak. A tudósok végül arra a következtetésre jutottak, hogy egy kisméretű hableány-fajról lehet szó, jóllehet a négy végtag jelenléte élesen megkülönbözteti őket a dán variánstól, ami jóval elterjedtebb nálunk. Soha nem válnak felnőtté, a szaporodásukat pedig sokáig sűrű homály fedte. A legnépszerűbb elmélet szerint valamiféle szűznemzéssel oldhatják meg a reprodukciót, a halakéhoz hasonló tojásokkal, melyeket azonban nem termékenyítenek meg, hiszen semmiféle párzást vagy ahhoz

hasonlót nem sikerült megfigyelni náluk. Mivel, dacára kecses és kívánatos alakjuknak, mégsem lehetnek apró, nőnemű emberek, rendkívül borsos áron adják el őket a japán fogyasztóknak, akik bolondulnak az ízükért.

233. Ezek a speciális viváriumokkal felszerelt halászhajók, jóllehet tekintélyes méretűek, mégis igencsak lomha alkalmazhatóságok, melyek nem kockáztathatnának meg egy ilyen hosszú tengeri utazást. Ezért a kislányokat rögtön a kifogás helyszínén, vagy annak közelében le kell fagyasztani. Első útjuk tehát a Baffin-szigeti hatalmas, modern üzemekbe vezet. Itt olyan alacsony hőmérsékleten fagyasztják le őket, mint az embriókat szokás. Mivel el kell kerülni, hogy ízletes húsuphagyás miatt, néhány másodperc alatt mínusz százharminc fokra hűtik őket anélkül, hogy kiszakítanák természetes környezetükből, a tökéletesen áttetsző tengervízből. Az értékes leányzókat külön-külön, nagyjából fél méter széles, kocka alakú jégömbökbe fagyasztják, melyek annyira tiszták, hogy a mélyükön jól kivehetők a kis habléányok változatos testhelyezetei, ahogy többé-kevésbé összekuporodnak, hogy minél kevesebb helyet foglaljanak el a hűtőhajók szállítmányában. Ennek ellenére hirtelen tartósításuk után is megőrzik élénk és vidám nézésüket, mintha csak ébren volnának, szájukat bájos mosolyra nyitva.

234. Valójában semmi bajuk nem esik. És ha Japánba érkezve szabályosan olvasztják le őket, ugyanúgy úszkálnak és énekelnek, mint korábban, amint beleereszkedhetnek a nagy tenyészmedencékbe, ahol addig is tartják őket, amíg a kereskedők meg nem érkeznek, hogy válasszanak közülük. Ezek után a habléányokat gazdag ínyencek magán-viváriumaihoz szállítják a halárusok, persze különleges tartálykocsikban, hogy biztosítsák a folyamatos vízellátást. Az ünnepi ebéd előtt a vendégek megcsodálhatják, ahogy a konyhából nyíló medencében játszadoznak. Hogy nehogy felfalják a medencében tárolt kisebb halakat, a habléányok kezeit hátrakötik, ami egyáltalán nem látszik zavarni őket, hiszen csak a lábaikkal is ugyanolyan természetes, ruganyos és gyors úszónak bizonyulnak. Ha mégis megéheznek, vagy csak játszani támad kedvük, a medence széléhez úsznak, és a látogatók kezéből kapnak el egy-egy darab szardellát vagy szardíniát, melyet aztán rágás nélkül azonnal le is nyelnek.

235. A legcsinosabbak persze, akiket később élve fognak majd kifőzni, vagy addig forgatnak majd a nyáron, amíg mozognak, az asztali örömkön túl előbb óhatatlanul más élvezeteket is szolgálnak. Mivel a nimfácskák három élvezeti testnyílással is rendelkeznek, melyeket igen izgatónak tartanak szűkösségük és érintetlenségük okán, s amelyek egyébként minden tekintetben hasonlóak a fiatal japán leányok nyílásaihoz, melyeket akarva vagy erőszakkal, de évszázadok óta gyaláznak már itt a férfiak, mindegyik vendég kedve szerint tehet erőszakot a kis habléányokon, miközben azok fájdalmas sikolyokkal fűszere-

zett, dallamos sírással szórakoztatják őket, míg a másik látványosan el nem élvez. Divatos figyelmességnek számít, hogy a tivornyák előtt aperitif gyanánt ajánlják fel ezt azoknak uraknak, akik a lányok elfogyasztására érkeztek a házba. Sokáig azonban nem szabad a vízén kívül tartani őket sütés előtt, mivel ekkor csodálatosan lágy bőrük kiszárad, ami ugyanúgy árt a szexuális vonzerejüknek, mint ahogy csökkenti gasztronómiai értéküket.

236. A történet befejeztével Crevette, aki a legfiatalabb háromjuk közül, kijelenti, hogy nagyon is szívesen megízelné e vadleányok húsát, de azon tűnődik, vajon a mi országunkban található-e effajta élő áru a piacon. A felolvasólány szerint nálunk, legalábbis hivatalosan, tilos velük kereskedni, akármilyen célra is használnánk őket, dacára annak, hogy a nyelvnek, amin kifejezik magukat, vajmi kevés köze van a miénkhez. Természetesen vannak azért titkos klubok, ahol a japán éttermeket vastag üvegfal választja el a hatalmas akváriumtól. A fogyasztók így előre elgyönyörködhetnek a táncoló, ugránczó, bájos kis sziréneken, akiket aztán levágnak nekik. Itt persze elengedhetetlen a rendőrséggel való előzetes megegyezés. A harmadik kislány, Nuisette végül levonja a következtetést, miszerint a normálisnak nevezett világban, ahol addig éltek, amíg szexuális játékszernek el nem adták őket, valójában minden tilos, ami szórakoztató.

237. „Vadleányokat enni, bébifókákat lemészárolni a bundájukért, hízott libamájat fogyasztani, mozgó járműről leszállni, szerelmi viszonyt létesíteni a törvényes korhatár előtt, meztelen dörgölözéssel izgatni az ember papáját, ablakon kihajolni, belepisilni egy szignált piszoárba, andalúziai kutyákat nevelni, ilyen-olyan szarvasfélétet hajtóvadászaton elejteni, disznóságokat álmodni, pénzért árusítani az ember intim bájjait, cselédek korbácsolni, vagy a mellbimbójukat kiégetni, az ember lánya picáját humidornak használni, részletesen megírni az ember libidóját, satöbbi, satöbbi...”

(Dunajcsik Mátyás fordítása)



Kovács Ilona

Eugene Delacroix: *La Mort de Sardanapale*
(Sardanapalos halála), 1827

Robbe-Grillet szadista tündérmeséje

Sade márki műveinek befogadása több száz évet késett magyarul, de lassan, csöndben, szinte titokban – ami nagyon jól illik a XVIII. századi szerzőhöz – elindult. Ki gondolná első látásra, hogy Alain Robbe-Grillet utolsó regényének (*Roman sentimental / Érzelmes regény*) minden lapja Sade-ihletésű, hacsak a könyvesbolti terjesztés (felvágatlan lapú, lefóliázott példányok) nem ébreszt kételyt a leendő vásárlókban és esetleges olvasókban?

A cím szándékosan félrevezető, és a szerző által megfogalmazott fülszöveg szintén tényleg vezethet „a felnőtteknek szóló tündérmese” megjelölésével. A másfajta illendőség és valóságosság sem igazít el teljesen a szövegre nézve, hiszen a mű maga végig vérfertőző kapcsolatok, korbácsolós csoportsex-jelenetek és rokokó stílusban előadott paráználkodások története, apró, megszámozott fejezetekre osztva. Sade márki szelleme ott lebeg fölötté, ho-

lott egyetlen egyszer sem fordul elő Sade neve a szövegben, hacsak nem *szadizmus* alakban. Ez a főnév azonban annyira elkülönült a valódi márkítól (aki maga is szintén csak időnként volt szadista), hogy nem lehet szorosán kötni az íróhoz és rendkívül széles skálán mozgó műveihez. Egyes szövegei (főleg egyes elbeszélések) kifejezetten erkölcsösek és tanító célzatúak, vagy komikusra vannak hangolva, és senki nem hinné, hogy ugyanannak a tollából származnak, mint a csakugyan kemény főművek. Az *Érzelmes regény* azonban hitelesen idézi meg obszessziósan visszatérő fantazmagóriáival és rokokó-széntimentális stílusával a *Filozófia a budoárban* és a *Szodoma százhusz napja* szerzőjét. Ma már mindkettő olvasható magyarul, de 1989 előtt csak szövegcsontok, főleg minden szadizmustól mentes szövegrészek vagy művek (pl. a *Vérité / Az igazság* című költemény, Petri György fordításában) voltak hozzáférhetőek, többnyire még ezek is antológiákba elbújtatva.

A vendégszövegek egyébként át-meg átszövik a könyvet, és hol búvópatakként, hol felszínen tűnnek fel a fejezetekben. A Gigi név óhatatlanul Colette-re utal, Lewis Carrol Alice-ja és a pedofil-gyanús író kislányokról készített fotói nevesített hivatkozás formájában jelennek meg, az *O története* című híres modern libertinus regény (a Paulhine Réage álnevet viselő Dominiq Aury műve 1954-ből) pedig Odile, a kis szolgálány önként, sőt kéjesen túrt kínszenvedéseiben sejlík fel. Felbukkan Romeo és Júlia és még sok irodalmi alak, akiknek a felsorolására itt nem vállalkozom. A képzőművészeti vagy filmes asszociációknak szintén se szeri, se száma: Delacroix festményei, Raymond Jean *La lectrice / Felolvasónő* című regénye alapján készült Michel Deville-film (1988) pedig talán csak nekem olyan kézen fekvő emlék, de amikor a filmbeli, naivát játszó Miou-Miou szembe találja magát a filmbeli libertinus, Pierre Dux csodás könyvtárban a Sade-szövegekkel, az igazán Robbe-Grillet szövegének rokokó bájjával rokon. Puccini és Violetta operai emlékekre játszanak rá, és még hosszan lehetne sorolni a szándékosan homályban hagyott eredetű képzet-társítások listáját.

A fordító, Dunajcsik Mátyás nagy erudícióról tanúskodó jegyzetei kiváló útmutatást jelentenek egy-egy szöveg, szó vagy mű távoli visszhangjaival kapcsolatban: ld. Villon és a *bársing* szó kapcsolatát (88–89. bekezdésre vonatkozó jegyzet) vagy a Gérôme nevű XIX. századi francia festő antik tárgyú képének magyarázatát, vagy akár a Descartes-hivatkozást. A jegyzetekkel kapcsolatban csak egyetlen kifogást emelnék, hogy kevés van belőlük. Nyilván az eredeti kiadás nyomán születtek a magyar jegyzetek, a szövegben explicite megjelenő utalásokat követve, de lehetett volna bővebben is mérni a hivatkozásokat. Amennyiben kiadói döntés az önkorlátozás forrása, akkor persze nem vehető a fordító szemére a túlságosan nagy önmegtartóztatás a kommentárok tekintetében, de még mindig érdemes lenne a szöveg sok-sok rejtett utalását és intertextuális visszhangrendszerét alaposabban felderíteni. Részben azért, mert nem minden olvasó érez talán rá a homályosabb utalásokra, részben azért, mert ez a búvármunka nagy élvezetet okoz a tudósabb olvasóknak.

Van tehát olyan passzus, ahol maga Robbe-Grillet teszi

nyilvánvalóvá, hogy milyen intertextuális és műveltségi anyagokat használ fel, mint pl. a 28. bekezdésben: „Testhelyzete Szardanapalosz király békés pózát idézi fel Delacroix festményéről, amelyre gondolva egyébként fogalmat alkothatunk e pompázatos fekvőhely méreteiről is: az apa félig felegyenesedett felsőtesttel könyököl egy magas párnahalmom, miközben rövid szakállát simogatja elgondolkozva. Az előtte heverő fiatal lány teljesen meztelen, mint mindig, amikor nyaranta elviselhetetlen a hőség. Még a paplanokat is az ágy végébe rúgta. Jóllehet már teljesen ébren van, mégsem mozdul, hisz éppúgy el van veszve a gondolataiban, akár az apja, igaz, ő most a hátán fekszik, kezét-lábát Szent András-kereszt formán szétvetve, minden tartózkodás nélkül téve közszemlére hamvas húsát és bimbózó női bájait.” (28)

Az viszont már nem nyilvánvaló, hogy az András-kereszt említése ugyanebben a jelenetben jellegzetesen Sade-i motívum: az erotikus jelenteket a nagy előd, mint fekete misék hőse és elszánt ateista különös műgonddal tüzdelte tele blaszfémiákkal. Ennek hatása az *Érzelmes regényre* igen erős, nemcsak Gigi és apja előbb idézett jelenetében társul a mártírkereszt képe a pornográf pózzal, de a következő bekezdésekben újabb istenkáromló hasonlat következnek: a „mellbimbóra hulló forró viasz” a II. században kivégzett kölni Szent Gizella mártíriumának emlékét idézi fel (29–30), nem sokkal később pedig egy Mária-szobrot használnak műlőcs gyanánt: „Két férfi kíméletlenül szétfeszítette a szeméremajkait, míg egy harmadik valami túlméretezett, domború tárgyat erőltetett a nyílásba, ami talán az a Szűz Mária-szobor lehetett, mely általában az öreg Müller doktor íróasztalát díszíti. És ekkor, az iszonytató gyönyör legmagasabb pontján, végre elkezdett pisilni, görcsös, lüktető adagokban.” (32.)

Önidézetre is akad példa természetesen, ami nem meglepő olyan nárcisztikus szerző esetében, mint Robbe-Grillet, aki sokat ismétli önmagát. Első nagy sikere (*Les Gommés*, 1953 / magyarul: *A radírok*, 1974) után gyakorlatilag ugyanazt a regénysémát írta újra és újra, különféle változatokban. Ezekhez képest az *Érzelmes regény* újítás a pálya végén, itt viszont a *kukkoló* (*Le Voyeur*, 1953, magyarul 1992) véres árnya sejlík fel, mint az életmű leginkább Sade-ra emlékeztető darabja: amikor Gigi neglizsében tanul (óceánográfát), és az apja főz, a lány az *échancre* és a *chancre* szavak jelentése felől érdeklődik. A válasz kimerítő, a ruhakivágástól egészen a tengeri rákokig vázolja fel a szemantikai ívet, hogy a korábbi regényre való utalásba fusson bele: „És minek felel meg a *chancre* szótó?” – „A latin *cancer* módosulása: különböző, húsevő tengeri rákféléket jelöl, itt kifejezetten azokat, amelyek táplálkozás közben az ollóikkal vágják fel a parti sziklafalakra levett szűzlányok lágy és különösen ízletes részét, akiket annak idején a mélység libidinális istenének vetettek engesztelő áldozatul. Lásd: *A kukkoló*, 215. oldal.” (37)

Jellemző tehát, hogy a nyilvánvalóvá tett idézések és az önidézés mellett éppen Sade neve nincs leírva a szövegben, és tőle nem idéz tőle egész szövegrészeket. Valószínűleg azért nem, mert az ő árnya mindenütt ott sötétlik, ahogyan átítatja az egész művet a XVIII. századi libertinus művek filozófiája és vilásképe. Sade

szelleme felsejlik abban a szándékolt és hangsúlyozott szociális érzéketlenségben, amellyel a főhős nő élő babát kap ajándékba az apjától, egy szegény rongyos lányt, akivel bármit lehet tenni: kínozni és megölni is akár. A viseltes rongyok erotikus jellegét külön hangsúlyozza a szöveg, ezúttal nyíltan célozva a helyzet által sugallt szadista képzetekre: „A különös ruházat a kis Alicet juttatja az ember eszébe, ahogyan Lewis Caroll annak idején lencsevégre kapta, jóllehet a lány valószínűtlen szegénységet sugárzó viseletének erotikus jellege itt és most jóval nyilvánvalóbb, ahogy a helyzetből áradó szadizmus is.” (43)

A leginkább Sade-i jellemzői azonban a szövegnek egyrészt a perverziók sorba szedése, ami erősen emlékeztet a *Szodoma* kényszeres katalógusára, másrészt a rokokó stílus, ami a keményebb kínzások és rémségek előadásában feltétlenül eszünkbe juttatja a *Budoárfilozófiát*. Az is tagadhatatlanul XVIII. századi hatás és az utóbbi Sade-műre történő utalás, hogy az egész regény Gigi nevelésének története, ugyanabban a szellemben, mint ahogyan hajdan Eugénie-t avatták be a szexualitás titkaiba a felvilágosult és gátlástalan libertinusok: anti-nevelési regény. Ezt a vonulatát a műnek világossá teszi a 203. bekezdés zárómondata, amikor egy Maroussia nevű lányt csörlővel ki- és szétfeszítenek éppen, hogy ezzel megkoronázzák a nevelési folyamatot: „tökéletes záróakordja lesz a lány nevelésének”.

Egyik hatás sem szolgál persze, tehát nincs kimondott katalógus, kényszeres rendszerekbe foglalás, mint Sade-nál, de a bekezdésekből mégis szépen kirajzolódik egy sok fejezetből álló perverzió-tabló, ahol a pedofília, a szodómia, a csoportos aktusok kombinációi mind megtalálhatók. Érzékletes példája ennek a többféle tabut egyszerre sértő 51. bekezdés: „A hamvas korú szexuális tárgyak könnyeinek persze megvannak a maguk buzgó hívei, s vannak, akik szerint csakis ez adja meg az élvezet igazi sava-borsát. Ami engem illet, bennem ez a sok odaadó sírdogálás és visszafojtott szipogás sokkal inkább atyai érzelmeket keltett. Egy hirtelen jött jótékonysági rohamtól elragadva megvásároltam a szerencsétlen teremtetést, hogy megmenthessem, s kifizettem a kettős szüzességéért megállapított horribilis összeget, hozzátéve persze a számlához az áru teljeskörű tulajdonjogát, az összes érzéki és kriminális jellegű, törvényes és törvényen kívüli használat jogával együtt.” (51) Egészen a budoárban folyó filozófiai leckéket és csoportos felvilágosítást idézi az egyik szodomizáló jelenet: „Aztán egyetlen, hirtelen mozdulattal behatoltam a seggébe, amelyet már kellően megsíkosítottam az állítólagos gyógymasszázs során, és vadul baszni kezdtem, miközben a körmeimmel mélyen a csiklójába hasítottam: feltörő kiáltásai és hörgései pompás összhangban keveredtek a három másik lány csilingelő nevetésével.” (54)

A halálbüntetések erotikus bemutatása, finomkodó jelzőkkel és történeti visszapillantással szintén a *Budoárfilozófia* stílusának és egyik fő témájának kreatív folytatása: „És ne feledkezzünk meg egy másik, fontosnak tűnő részletéről sem: történetesen, hogy azok a tradicionalista társadalmak, melyek nem törölték el a halálbüntetést (még a kiskorúakét sem), ugyanígy megtartották az

archaikus kivégzési módok némelyikét is. Mivel a karóbahúzást, legyen bár analízis vagy „természetes”, obszcenitás indokával betiltották, marad a térdeplő áldozat baltával való lefejezése, melynek során az elítélt kecsesen a vidéki községek főterein elhelyezett, vértől vöröslő fatönkre hajtja fejét, vagy a felnégyelés, ahol a lovakat egyre inkább négy impozáns kézicsörlővel helyettesítik, biztosítandó a halálraítélt tagjainak fokozatos kiszakítását.” (58)

A kannibalizmus sem hiányzik a tablóról: a 231. és az utána következő bekezdések (237-ig) egész zoológiai értekezést tartalmaznak a hal-lányokról vagy vadleányokról, akiket sokféleképpen lehet élvezeti cikként használni: „Az Új-Skóciai vagy Újfundlandi halászok hálóiba gyakran picinyke lányok is akadnak. E különös lények alig nagyobbak egy hét-nyolc éves embergyereknél, ám csakis a sós vízben képesek túlélni, ahol úgy úsznak és fickándoznak, akár a halak, mégsem sorolhatók közéjük: pikkelytelen kis testükben meleg, sőt, a miénknél kissé melegebb vér csörgedezik, dacára a fagyos tengereknek, ahol általában tenyésznek. [...] Hogy egész a kikötésig megőrizték frissességüket, rögtön a nagy, fedélzeti tartályokba kell dobni őket a tenger többi gyümölcsével együtt, melyeket élve ajánlatos átadni az ügyfeleknek.” (231) „Néhány zoológus tanulmányozta a viselkedésüket. Vidám kis rajokban élnek, és kishalakkal táplálkoznak, melyeket a víz alatt meglepő ügyességgel kapnak el pusztá kézzel...” (232) A tudományosnak álcázott fejtegetés talán azt a meglepő hiányt hivatott pótolni, hogy a politika és a történelem teljesen hiányzik a tematikából. A művet záró légies körtánc, amely az orgiák után álomszerű, teatrális mozdulatokkal lejt ki a történetekből, egyszerre idézi Sade *Szodomájának* véres színházi világát, és távolítja el a művet a fűlszövegben emlegetett tündérmesék világába. A fantazmagóriák játéka időtlen, ahogy a zárómondat ígéri: „Így élünk majd, örökkön örökké, az ég erődítményeiben.” (239)

A fordítás nagy erénye, hogy a Robbe-Grillet-szöveg különböző rétegeit, intertextuális utalásait finoman megőrzi, és szép magyar szöveggé alakítja. Nem árulok el titkot azzal, hogy mint az egyik Sade-mű magyar fordítója, fájdalomosan szembesültem a Sade-szövegek fordításának megoldhatatlan problémáival. Ma is úgy gondolom, hogy az eredeti szövegeket, legalábbis a főműveket, mint az a kettő, amelyekre többször hivatkoztam az *Érzelmes regény* kapcsán, nem lehet igazán hitelesen lefordítani. Annyi stílusréteg hiányzik a libertinus kultúra filozófiai és nyelvi befogadásához, hogy a XVIII. századi szövegeket csak nagy megalkuvásokkal lehet magyarítani. Az eddigi fordítások inkább érzékeltetik csak az eredeti szövegek hangulatát és témáit, vagyis inkább adaptációk, amelyek a sok-sok hiány alapszíneit megadják, nem hagyományos értelemben vett fordítások. Sade befogadásának igazi útja valószínűleg az olyan modern szövegek átültetése magyarra, mint Robbe-Grillet *Érzelmes regénye*, amelyik élő nyelven és közegben közvetíti a libertinizmus filozófiáját, témáit, sőt jellemző „forgatókönyveit”. Értő tolmácsolásban, amilyen Dunajcsik Mátyásé, ezek a művek képesek közel hozni a mai olvasóhoz ezt a nálunk korábban nem létezett, de ma éppen kialakulóban lévő, egyszerre filozófiai és erotikus kultúrát.

Bényei Tamás

Noli me tangere

(Anne Enright: *A gyászoló gyülekezet*.

Ford.: Mesterházi Mónika, Gondolat, 2008)



Nem könnyű megszeretni Anne Enright Booker-díjas regényét, de ha az ember egyszer elkapja a fonalat (velem ez nagyjából a könyv egyharmadánál, aztán véglegesen a könyv felénél történt meg), akkor a szöveg és az abban megidézett töredékes, sebzett világ épp töredékességénél, sebzettségénél fogva végérvényesen magába szippantja az olvasót. Nem könnyű megszeretni, mert nem könnyű megszokni, mert nem engedi, hogy otthonosan érezzük magunkat benne, hogy koherens világot és történetet állítsunk össze a felidézett mozaikda-

rabkákból. És azért sem könnyű megszeretni, mert iszonyúan, néhol szinte elviselhetetlenül kegyetlen és őszinte módon ír a testről, a szexualitásról, az anyaságról és arról, amit az angol eredeti kétértelmű módon úgy nevez: *the wound of the family*, vagyis „a család sebe”. (243) A birtokos szerkezet kétértelműsége egyrészt családon, a család szövetén ejtett sebet sugall, másrészt viszont azt a sebet is jelenti amelyet a családhoz tartozás, a családban létezés ejt az emberen. A regényben minden más ezen a seben keresztül értelmeződik.

I.

A gyászoló gyülekezet egy negyven felé közeledő, látszólag kiegyensúlyozott házasságban élő, kétgyermekes ír nő, Veronica Hegarty néhol kusza, néhol lírai, néhol hétköznapi feljegyzéseinek sorozata, amelyeknek középpontjában Veronica bátyjának, Liamnek az öngyilkossága, temetése és búcsúztatása áll. A tizenkét testvér közül azok kilencen, akik még élnek, visszatérnek a dublini szülői házhoz, hogy legalább részben együtt töltsék a gyász különös időszakát, amelyben a halott még nincs teljesen odaát, a gyászolók pedig nincsenek teljesen ideát. Azt az időszakot, amikor az élők világába a frissen ejtett seben keresztül beáramlanak a holtak kísértetei, hogy néma jelenlétükkel elmondják, amit életükben nem tudtak vagy nem akartak elmondani. Veronica gyászában keveredik a megdöbbenés, a bűntudat és a célpontot kereső harag; a Liam halála utáni összeroppanás egyben Veronica saját jelenével, múltjával, gyermeké, testvéri, női és anyai identitásának válságával való szembenézés is. Veronica és Liam sorsa ugyanis titkos, víz alatti módokon összefonódik;

már önmagában az a tény is megmagyarázhatná közelségüket, hogy alig egy év választotta el őket egymástól, hogy rengeteg időt töltöttek együtt (például anyai nagymamájuk házában, ahová anyjuk depressziós időszakában száműzték őket), hogy egyszerre kamaszodtak; itt azonban ennél többről, mélyebb és veszélyesebb közelségről van szó.

Ennek a kapcsolatnak a felfejtéséhez a testvérek sokasága adja a közeget. Veronica és Liam viszonya főként a testvérekhez való viszonyukhoz képest alakul. A regény egyik legérdekesebb vonása, hogy ebben a családról, a család sebééről szóló szövegben az anya és az apa alakja meglehetősen elmosódott; mintha a testvérek egy bizonyos létszám fölött saját, öntörvényű világot hoznának létre, amelynek hátterében nemcsak a külvilág tűnik fakónak és távolinak, de a szülők is tétova árnyak csupán. Különösen kegyetlen az anya ábrázolása: körvonalak nélküli, passzív húsdarab, amelyből egymás után bújnak elő a gyerekek, s amely (szinte nem is személy) meg sem ismeri a hozzá látogató Veronicát. A méhkirálynő-anyánál, akinek nincs is saját története, sokkal színesebb és határozottabb körvonalakkal rendelkező figura Ada Merriman, az anyai nagymama; Veronica elbeszéléséből az tűnik ki, hogy ami velük – Liammel és vele – történt, ahhoz az anyának nem sok köze van, annál inkább Adának.

Hasonlóan kegyetlen módon – de soha nem öncélú brutalitással – beszél a regény a testről és a szexualitásról. A regényben a test néha groteszk, néha ijesztő, de mindig esendő és „megélt” test. A váratlan, de mégis természetesnek ható hangnemváltások, a sokféle regiszternek a pusztá profszonalizmuson túlmutató keverése mind arra utal, hogy bár írószázi író, Enright mégis ezer szállal kötődik a kortárs angol nőirodalomhoz, ahhoz a nemzedékhez, amely – többek között Angela Carter,¹ A. S. Byatt és Jeanette Winterson felszabadító hatásának köszönhetően – már mindenről és minden hogyan mer írni; elsősorban a kilencvenes években induló három skót írónő, A. L. Kennedy, Janice Galloway és Ali Smith bátorsága, eredetisége idéződik fel az olvasóban, de említhetnénk Kate Atkinsont, Nicola Barkert, Jenny Diskit, Marina Warnert vagy Helen Simpsons is.² Ezek az írónők magától értetődő módon mernek kísérletek lenni, ha épp úgy tartja kedvük, és a legtermészetesebb módon írnak a férfi és női testről és szexualitásról: kegyetlenül, szellemesen, groteszkül (Enright regénye például a férfi test ábrázolásának olyan módozatait nyújtja, amelyeket legalábbis ez az olvasó a női tekintet kiváltságának tekint; például Charlie nagypapa fiatal teste [59] majd holtteste [61], vagy Veronica alvó férjének leírásai [73–74]).

¹ Enright is hallgatója volt annak az évtizedek óta működő, legendás hírű „creative writing” programnak, amelyben többek között Angela Carter is tanított, s amelynek végzettjei között olyan nevek találhatók, mint Kazuo Ishiguro vagy Rose Tremain.

² Enright írásmódjának felszabadultsága, eredetisége és változatossága a magyarul korábban megjelent elbeszéléskötetében is nyilvánvaló (*Hordozható Szűzmária*, Gondolat, 2007), akárcsak magyarul még nem olvasható kiváló regényeiben, amelyek közül elsősorban a két ikertestvér kapcsolatát elbeszélő *What Are You Like?* (2000) és a posztmodern történelmi regények sorába illő, részben a 19. századi Paraguayban játszódó *The Pleasure of Eliza Lynch* (2002) emelkedik ki.

Mivel a regény a gyász kontextusában íródik, a leírt testek gyakran holttestek, de az élő testek is magukon – és magukban – viselik a leendő holttest képét (például a szifiliszos férfi lemálló húsa [161], vagy a nagymama visszeres combja, amelyen a gyerek Veronica kapcsolja be a harisnyakötőt [92]). A gyász átmeneti időszakában a test valakiből valamivé válik („egy halott felé haladás, az egyáltalán nem haladás” [43]), megváltozik a rá vonatkozó névmások ternézete: „És azt hiszem, ez valóban elképesztő. Ez a halottnézés. Mikor már távoztak, de még nem tűntek el. Mikor az ember nem egészen biztos benne, mit lát.” (63) A holttestben mintegy kettéhasad az a személy vagy valaki, aki a holttest *már* nem: egyrészt lemálló hússá válik, eljutva a csontok tisztaságáig (a csont a regény legkövetkezetesebben és legváltozatosabban használt vezérmotívuma), másrészt viszont szimbólummá, a már távol lévő jelvé is változik. A holttest szimbólumként szakralizálódik, legalábbis ideiglenesen – addig, amíg a fizikai folyamatok lehetővé teszik, hogy a valamikori élő személy „képeként”, képmásaként jelenjen meg. Erre gondol Veronica, amikor felidézi halott nagypapját, „ezt az átmenetileg szent valamit”. (63)

Enright regényének erejét részben az adja, hogy – kihasználva a nyelv megnyílását, ami a gyász regiszterében végbemegy – a testiségről, a szexualitásról és a halálról szólva mindvégig *mindhárom testről* beszél: a világban ténykedő, érző-fájó-élvező testről, a csontokra rakódott húsról, amelynek élete igazából nem a testet lakó „valaki” személyes élete, és a testről mint érinthetetlen, szakrális szimbólumról. Erre utal a *Noli me tangere* motívum többszörös funkciójú szerepe: a mondat nemcsak groteszk módon jelenik meg, a perverz Mr. Nugent csúfnevét torzulva (a nagymama csak „Nolly May”-nek nevezi Mr. Nugentet, akinek keresztneve ráadásul Lamb, vagyis „Bárány”), hanem a Krisztus sebébe nyúló hitetlen Tamás (Veronica férje, Tom) – és a sebetet letörő Veronika – alakján keresztül ironiamentesen is. Kétféle test különbsége vágy és a szerelem különbségeként is megjelenik a gyerekeket zaklató perverz Mr. Nugent kapcsán: „valahol a fejében, valami istenverte csökönnyös részemben azt képzelem, hogy a vágy és a szerelem azonos. Nem azonosak, de még csak kapcsolat sincs köztük. Amikor Nugent kívánta a bátyámat, a legkevésbé sem szerette őt.” (223)

II.

A test kettőssége, illetve hármassága a „holttest” egyszerre szakrális és biológiai közelségében válik érzékelhetővé, és a halott test közelsége teszi lehetővé Veronica számára is, hogy saját életét és azonosságát ennek jegyében gondolja át. Az átgondolás közege a gyászoló testvérek gyülekezetét jelenti, bár az angol cím (*gathering*) gazdag többértelműségét lehetetlen visszaadni. A szó nemcsak gyülekezetet, csoportosulást jelent, hanem „összegyűjtést”, „összeszedést” is. Veronica elbeszélésének középpontjában egyrészt valóban a testvérek gyászoló gyülekezete áll, másrészt viszont a szöveget a múlt (Liam múltja, saját múltja) összeszedésének kísérlete szervezi.

A magyar fordítás egyik önmagában nem túl jelentős pontatlansága a regény időszerkezetének egyik legfontosabb vonására hívja fel a figyelmet.³ Veronica és a férje, Tom, a lányait is magukkal viszik Liam búcsúztatására (Rebecca és Emily annyi idősök most, mint Veronica és Liam voltak, amikor a Veronica által felidézett események történtek). A lányok nem értik a temetést, nem akarnak ott lenni, egyébként sem szeretnék a megboldogultat (ahogy egyikük félig-meddig öntudatlan brutalitással megjegyzi). Rebecca egy ponton aztán mégis sírva fakad, mintegy részt kérve a gyászból. A magyar változatban az szerepel, hogy Rebecca azért sír, mert nem ért valamit (199). Az angol szövegből azonban egyértelmű, hogy Rebecca sírása is a gyász része: „az ölemben sír valami olyasmi miatt, amit nem is ért.” (200) Ez az apró példa kitűnően szemlélteti, hogy a regény a gyász patológikus szerkezetét nem kivételes pszichés rendellenességnek látja, hanem ez alapján gondolja el a szubjektivitás paradox és uralhatatlan logikáját, amely a regény szerkezetében is érezteti hatását.

Az olvasó sokáig nem igazán érti bizonyos jelenetek szerepét. Veronica többször, rögeszmés pontossággal idéz fel egy 1925-ös fantáziajelenetet, amikor anyai nagymama, Ada Merriman először találkozott a sorsát meghatározó két férfival: Charlie Spillannel, akihez végül feleségül ment, és Lamb Nugenttel, aki később a főbérlőjük lett, és talán reménytelenül szerelmes volt belé egész életében. Veronica igazából semmit nem tud nagymama múltjáról – csak annyit érez, hogy Liam életének félreisiklása valahol itt kezdődött, hogy Ada választása valamiképpen meghatározta Liam sorsát, miközben egyre kétségbeesetten kommentálja saját fikcionalizáló eljárását is: „Görbíthetem és hajlíthatom én őket [Adát és Nugentet] itt a papíron, ahogy csak akarjátok; kényszeríthetem őket, hogy viseljék el a legkülönfélébb huzavonákat, gyönyöröket, esztelenségeket, megaláztatásokat, megkönnyebbuléseket. A lehető legkegyetlenebb módon hajtogathatom és újraformázhatom őket, de itt cserbenhagy a bátorságom” (139–140; a magyar fordítás pontatlan).

Eleinte az is csak írói modorosságnak tűnik, hogy a Veronica gyermekkorából felidézett jelenetek jelentős része elmosódott és töredékes; a szöveg megfoszt bennünket a regényszerű koherenciától és pontosságtól. Az emlékek modalitása erősen feltételes módú: bevallottan sok bennünk a kitaláció, az egyes időpillanatok minduntalan összekeverednek, és Veronica számos helyen nem tudja vagy nem akarja kitölteni a hiányokat, illetve később korrigál egy-egy részletet. Az egyik legjobb példa az a kirándulás (112–117), amelyre nagymamájuk vitte el a három testvért (Liamet, Veronicát és Kittyt). A szöveg itt tele van esetlegességgel („talán”-okkal), feltételezésekkel, önkorrekciókkal és hézagokkal. Lassan kiderül, hogy a nagymama elmeagyógyintézetben élő fiát

³ Enright regényének nyelvi vibrálása, fényképszerű pontossága, és a sajátosan az angol nyelv szerkezetére épülő stilisztikai változatossága hihetetlenül nehéz feladat elé állította a fordítót. Mesterházi Mónika összességében elismerésre méltó munkát végzett, bár ebbe a fordításába a szokásosnál valamivel több pontatlanság csúszott be.

(az ő nagybátyjukat, Brendan) látogatja meg, de Veronica arra sem emlékszik, hogy ők, a gyerekek bementek-e az épületbe. A látogatás után „nyilván a tenger következett” (117), a kórház kapujánál pedig „nyilván elértük a buszt” (uo.). Harminc évvel később, Liam halála után Kittyvel újra elmennek ugyanoda; látják azt, amit korábban nem láttak, nem értettek; meggyászolják azt (Brendan bácsit), akit korábban nem gyászoltak meg.

A regény szerkezetének kulcsát ezek a pillanatok adják: amikor nem értjük, amit látunk, mégis reagálunk rá valahogy: sírással, felejtéssel, dührohammal. Rebecca nem érti, miért fakad sírva a halottbúcsúztatáson, nyilvánvalóan nem a halottat siratja, de épp azért sír, mert valahol megértett valamit. Kettéválik: egyik része sír és ért, a másik nem sír és értetlen, de értetlensége belső értetlenséggé válik: önmaga síró és értő részét nem érti. Veronica összegyűjti múltjának darabkáit (amelyek Liam múltjának darabkái is), miközben le is bontja a szilárdnak tűnő múlt darabokat: rájön, hogy az alapokig kell leásnia, mert az, amit múltjaként tárol, fantáziaképek, összekevert és elmosódott emlékek koherenssé tett, de valójában zavaros gyűjteménye. „Kizárólag azokban a dolgokban vagyok biztos, amelyeket soha nem láttam.” (68)

A regény közepén értjük meg, hogy itt nem a posztmodern szövegalkotás újabb iskolapéldáját kapjuk, hanem valami mást, olyasmit, ami történetesen egybeesik a posztmodern történetmondás bizonyos sajátosságaival. Veronica és Liam élete azért fonódik össze rejtett és nehezen feldolgozható módon, mert összeköti őket egy közös trauma. Kilencéves korában – így emlékszik Veronica – Liamet szexuálisan zaklatta Lamb Nugent, nagyanyjuk régi udvarlója. A szöveg középpontjában a trauma pillanata, pontosabban a trauma túlexponált képe áll: „hiába tudom, hogy ez igazán megtörtént, fogalmam sincs, hogy a tudatomban az igazi képet őrzöm-e – azt a különös kinövést Mr. Nugent pénisz vége, a testek hídját a férfi és a fiú között. A képen túl sok a sárga fény, túl sok a hosszan elnyúló árnyék [...] Azt hiszem, hamis emlék lehet, mivel rettentő kuszaságon kell átverekednem magam, hogy elérjek hozzá, a fejemben. És azért is, mert elviselhetetlen.” (144)

Gyermekkori szexuális zaklatás mint a trauma forrása – első látásra már ez is közhelyesnek tűnhet. Enright regénye azonban nagyon eredeti módon kezeli mind a konkrét helyzetet, mind a trauma és a személyiség kapcsolatát. Egyrészt Liam traumája Veronicába is áthelyeződik és fordítva; a halottvirrasztás jelenetében, amikor Veronica a régi iratok között turkál, előhívva ezzel a családi kísérteteket, felvillan benne, hogy a zaklatás valójában talán vele történt meg, vagy talán mindkettőjükkel; talán a saját traumatikus emlékét helyezte át Liam életébe, s ha így van, talán a Liam félresiklása miatt büntudata is okatlan. A kísértetek hatására felidéződő különös emlékkép, amelyen ő maga Mr. Nugent fajtalankodásának áldozata, nem ad választ a kérdésekre: a kép „azokból a szavakból áll össze, amelyek elbeszéltek” (221); az agynak olyan rekeszből származik, ahol „a szavak és a tettek összekeverednek” (az én angol kiadásomban nem a

mingled, vagyis „összekeveredett” szerepel, hanem a *mangled*, vagyis „szétmarcangolt”; ha ez a helyes változat, akkor a szavak és tettek szétmarcangolódásáról, roncsolódásáról van szó). A kép „a dolgok kezdetéről származik, nem tudom eldönteni, igaz-e. Azt sem tudom eldönteni, valóságos-e” (uo.). Végző soron azonban mindegy, hogy valóságos-e a kép, sőt, végső soron az is mindegy, hogy igaz-e, hiszen ha ennek a képnek az elfedésére, helyettesítésére épült fel a szubjektum egész szimbolikus világa, akkor a kép „ott van” és valódi, igazi hatást fejt ki: a dolgok kezdeténél van, ahol a tudatunkat megtöltő dolgok elkezdődnek és jelentéssel telítődnek. Ami igaz és ami valóságos, az a traumatikus szerkezet, amely nemcsak a Liam és Veronica közötti szoros kapcsolat hátterére ad magyarázatot, de az elmosódott, hézagos és folyamatosan korrigált emlékképek szerkezetére is. Nem az a fontos, hogy kivel történt, még csak az sem igazán fontos, hogy pontosan az a jelenet megtörténhetett-e egyáltalán, csak az, hogy valamikor történt valami rettenetes dolog, amelynek ők hárman voltak a szereplői, és ez a rettenetes dolog – amely elválaszthatatlan a rákapcsolódott emlékképektől, felejtésektől és hézagoktól – valamiképpen meghatározta a két gyerek életét.

Enright regénye – egyébként mély összhangban a pszichoanalízis belátásával – a traumát nem egyetlen sokkoló pillanatként képzelel el, amely, mivel nem tudunk rá kellőképpen reagálni, nem hajlandó múlttá válni, hanem a szubjektum alapszerkezeteként: olyan magként, amely köré a szubjektum mint szimbolikus struktúra kiépül (ahogy az igazgyöngy is valami oda nem illő szennyeződés köré rakódik le), s amely mindig az utólagos, megkésített megértettség szerkezeit táplálja. „Ránézek a gyerekeimre – írja Veronica –, és azt hiszem, az ember nyolcévesen már mindent tud. De lehet, hogy tévedek. Az ember nyolcévesen mindent tud, mégis el van rejtve előle, le van pecsételve, még hozzá úgy, hogy nyílást kell vágnunk önmagunkon, ha meg akarjuk tudni a módját.” (147) Liam halála – ami részben Veronica halála is, hisz legalábbis őbenne a kettőjük belső szimbolikus világa teljesen összefonódott – alkalom arra, hogy a gyászoló nővér nyílást, sebet ejtsen önmagán: így, önmaga hitetlen Tamásává válva sem az igazságot fogja megtudni, csak azt, hogy az a bizonyos lepecsételt tudás miként van előle lepecsételve és elzárva. Ez nem tűnik soknak, de Enright könyörtelen világában ez a legtöbb, ami elérhető.

Mikola Gyöngyi

Az olvasás próbatételei és pillangó-effektusai

(Bán Zsófia: *Próbacsomagolás*. Kalligram, 2008)



„Én tökéletesen mentes vagyok ettől az érzéstől, nem szeretem és nem is becsülöm, noha az emberek, mintha csak kialakulták volna az árát, különös becsben tartják és tisztelik. Ebbe öltöztetik a bölcsességet, az erényt, lelkiismeretet; ostoba és ijesztő öltözék! A taljánok, találóbban ennél, a gonoszsgot kerestették el róla. Mivel mindig ártalmas, mindig okatlan tulajdonság ez, s mivel mindig meghunyászkodó és gyáva, óvják tőle híveiket a sztoikusok

is” – írja Montaigne a búskomorságról (*De la tristesse*; Antal László fordítása; más fordításban szomorúság, úgy is mondhatnánk melankólia, mélabú vagy úgy, mai szóhasználattal, hogy depresszió). Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című grandiózus regény-folyamának egyik szereplője, Lippay-Lehr Ágost súlyos depresszióban szenved, melynek oka, hogy gyerekkorában eldobták maguktól, intézetbe adták őt a szülei, és önvészélyes melankóliájából – „Ágost különben is a búskomorság rendszeres időközökben visszatérő rohamaival küszködött” – sem a barátai, sem a szeretője, sem az anyja nem képesek kimozdítani, sőt egyre inkább szörnyeteget látnak benne, mint ahogy akként is viselkedik, regénybeli utolsó fellépéseként mint kommunista titkosügynök becsapja, szó nélkül elhagyja a feleségét. (Igaz, magát a házasságot is fedőműveletként találták ki a felettesei, amelybe természetesen a volt szerető, Gyöngyvér nem lett beavatva.)

Bán Zsófia a *Párhuzamos történeteket* elemző, nagyszerű kötetindító tanulmányában (*Az anatómia melankóliája*) pontról pontra egybeolvassa a regényt Nádas korábbi írásával, a *Mélabú* című esszével, s innen kölcsönzi a regény narrációját jellemző kifejezéseket is, vagyis hogy ezt a látás- és elbeszélésmódot „az érzés nélküli tudás”, a „rezzenéstelen tekintet” jellemzi. Bán Zsófia szerint Nádas eképpen megkonstruált narrációja radikális absztrakció eredménye. Formatervezés tehát, fikció, amely a

testről való beszéd új dimenzióit nyitja meg, a szenzualitás új nyelvét hozza létre: „Nádas regénye szó szerint a testté vált ige; a szó »megtestesülése«. Ez azonban csupán elfedi azt, ami valóban kimondhatatlan, és ilyen értelemben mindez nem más, mint a fragmentum, az anatómia melankóliája.” A test faggatása „az érzés nélküli tudás”, vagyis a személytelen, az objektivitásra törő tudás igényével és eszközeivel szükségképpen csak a fragmentumhoz képes eljutni, hiszen a „rezzenéstelen tekintet” nem tud szelektálni, nem tud értelmet konstruálni a részletek végtelen halmazában, és nem is célja a jelentésadás, sőt épp a jelentésvesztés folyamatait regisztrálja. Nádas narrátora Borges novellahőse, Ireneo Funesre emlékeztet, „Egy sokféle, pillanatnyi és valósággal tűrhetetlenül pontos világ magányos és éles megfigyelője”-re, aki „sötét kínvirágot tart a kezében, és annyit lát belőle, amennyit soha senki se látott, még ha reggeli szürkületől esti szürkületig nézte volna is egész életében.” (Benyhe János fordítása)

Az anatómia melankóliája, azaz a pusztá szenzualitás kudarcra ítéltettségének belátása az ember mibenlétének megismerésében a melankólia anatómiájához vezet: „az érzés nélküli tudás” koncepciójába eleve bele van kódolva a Másik megértésének lehetetlensége, hiszen az érzelmi tartomány súlyos zavarai, elfojtásai, avagy éppen hiánya nem hagyja érintetlenül az értelmesség dimenzióját sem. Az apagyilkosság gondolatától megszállt (a nyomozó szerint súlyosan neurotikus) Döhring jellemzése az „érzés nélküli tudás” absztrakciójának (és csapdájának) egyik mintázata is lehet: „Érzéseit csupán azért engedte közel az eszéhez, hogy elméje minduntalan lebírja a lelke nyűgét.” Döhring szerint a társkeresés öncsalás, az ember eleve társtalan lény, „neki nem hiányzik senki, nagyon jól megvan önmagával, így aztán nincsen kit kínoznia és gyűlölnie”. Ám stratégiáját romba dönti egy véletlen, a csupasz emberek látványa a Berlin melletti tó partján: „Életében először fedezte föl önmagában az örökös, a javíthatatlan, a gyűlöletes tettetőt, akit a szülei megvetett, s amiért annyira neheztelt rájuk, hogy nem tudott velük többé szót váltani.” Döhring a jelek szerint gyilkossá válik, de legalábbis beleőrül a vágyba, hogy elkövesse a gyilkosságot, s mindenáron le akarja leplezni magát a nyomozó előtt.

A melankóliának és a „gonoszsgnak” eredendő rokonsága, párhuzamossága, a melankólia mint destabilizáló, destruktív erő ebben a történetben is megjelenik – igaz, Bán Zsófia esszéjében a melankóliának ez az összefüggése nem kap hangsúlyt. Értékelése szerint „*A Párhuzamos történetek* [...] arról szól, hogy mi az, ami nem jelenik meg a magyar irodalomban; [...] Ezek közé tartozik többek között a Horthy-korszak, a II. világháborúban való részvétel, a holokauszt, a test, a szexualitás, illetve ezek nyelvezete, az eugenika, az 56-os forradalom, a német kultúrához, történelemhez való viszony, a magyarországi németajkúak, a cigányok, a zsidók története, és így tovább.” Értelmezésében a regény „a magyar irodalom és a magyar olvasók beavatását, azaz nagykorúsítását hajtja végre.” Mindehhez azt tennem hozzá, hogy a történelmi emlékezetnek nem valamiféle összefüggő víziójával

találkozunk, az emlékezet, ahogy a föntiekben láttuk, erősen fragmentált; Nádas regénye engem mindenekelőtt a XX. századi diktatúrák okozta pusztítás mértékével, pontosabban mértéktelenségével szembesített, a testi és lelki szenvedésnek azokkal a nyomaival, amelyeket a fasiszta és kommunista rezsimok vezetői és alattvalói önmaguknak és egymásnak okoztak, és azzal, hogy a pusztulásnak sose lesz vége, hiszen a traumatizált nemzedékek szükségképpen továbbörökítik a traumát, a részvétlenséget, a tettétést, az elfojtást és az ezekből eredő kegyetlenséget. Ezért is olyan kitüntetett nézőpont a regényben az árvák nézőpontja. Ahogy Nádas maga mondja a Károlyi Csabának adott interjújában: „Ha az embernek korán meghalnak a szülei, gyerekként magára marad, akkor saját tapasztalatokat kell szereznie, és nem fogják őt a pusztító tapasztalatoktól megkímélni a többiek. Így aztán regényemben a szereplők egy része rendelkezik ezekkel a pusztító tapasztalatokkal, s bizony ebből a szempontból szemléljük azokat a szereplőket, akik nem rendelkeznek ilyen pusztító tapasztalatokkal, és még akkor sem akarnak tudomást venni az emberi pusztítás egyetemes realitásáról, amikor ők maguk gyilkolnak.” Bán Zsófia Nádas regényének nagy morális tétet tulajdonít, azt, hogy ne hagyja eltéríteni magát az átél rettenettől, ne hagyja kitörölni a kultúrából a történelmi traumákat, mert az ő értelmezői látószöge, az ő „harcos olvasása” a kötet első részének, az *Olvasópróbák* című egységnek az írásaiban a tanár nézőpontja, akinek tanítási szenvedélyét áthatja az a meggyőződés, hogy személyes felelősséggel tartozik a tanítványaiért. (Jóllehet Nádas úgy nyilatkozik az említett interjúban, hogy e regény írásakor „búcsút mondott az etikai kötelezettségnek”.)

Van azonban egy másik írói út, egy másfajta tét is: nem hagyni, hogy a pusztító zsarnoki rendszerek kitöröljék az emberi világból a kultúrát, nem hagyni, hogy az átél rettenet eltérítsen a művészetbe, a szépségbe vetett hittől. Susan Sontag utolsó, nemrég magyarul is megjelent kötetében olvasható a *Szeretni Dosztojevszkijt* című esszé, mely egy kivételes írói életutat és teljesítményt mutat be, Leonyid Cipkin orosz íróét. Cipkin maga is elárult, édesanyját az 1941-es német invázió idején a minszki gettóban gyilkolták meg lánytestvérével és két unokaöccsével egyetemben. 1950-ben megint menekülni kényszerült, ezúttal Sztálin antiszemita kampánya elől. Cipkin kutatóorvos volt, de egész életében lelkesedett az irodalomért, írói álmokat dédelgett, ám az irodalmi körökbe nem sikerült bejutnia. Ettől függetlenül, a kiadás legcsekélyebb reménye nélkül is írt, műveit családtagjain kívül csak néhány barátja ismerte. Hogy mégsem kallódott el az életműve, annak köszönhető, hogy írásait sikerült kicsempésznie az országból, és az Egyesült Államokba emigrált fia kiadatta azokat. Cipkin hét nappal regénye megjelenése után halt meg. Főműve, a *Nyár Baden-Badenban* Sontag szerint „a regény ritka, kivételesen nagyigényű alfaját képviseli: egy másik korszak valóban élt jelentős személyiségének életét újramesélve, ezt a történetet beleszővi egy jelenkori történetbe, az író tanakodásába, aki elmélyed egy nemhogy történelmi, de emblemikus sorsra rendeltetett nagyság belső életében.” Ám ami Sontagot a

legjobban megdöbbeníti, az nem az írás a megjelenés legcsekélyebb reménye nélkül, nem a remekmű születése a hányattatásban, hanem a mélységesen mély szerelem az irodalom iránt, mely a könyvet áthatja, annak dacára, hogy a *Nyár Baden-Badenban* az olvasóra zúdítja Dosztojevszkij antiszemizmuszának egész kínos problematikáját is: „Hogyan szeresse Dosztojevszkijt az ember – ha zsidó – abban a tudatban, hogy zsidógyűlölő volt? Hogyan magyarázza ádáz antiszemizmuszát annak, »aki regényeiben olyan fogékony mások szenvedései iránt, olyan féltékenyen áll ki a megalázottakért, megszorítottakért«? És hogyan értheti meg »a különös vonzalmat, amellyel a zsidók minden jel szerint viseltetnek Dosztojevszkij iránt«?» (N. Kiss Zsuzsa ford.)

Sontag esszéjét nemcsak a Nádas-regény lehetséges ellentéteként idéztem meg, hanem azért is, mert Bán Zsófia írásainak egyik meghatározó mintája, előképe éppen Sontag művészléte, gondolkodásmódja, érdeklődési köre, és mindenekelőtt talán elkötelezettsége, angazsáltsága. (A *Próbacsomagolás* második írása a másik „nagy melankolikus szerzőről”, Sebaldról szól, akiről Sontag is többször írt, és akít Cipkinről írott esszéjében is megemlíti.) Ahogy Sontag, Bán Zsófia sem választja szét egymástól az általa elemzett művek esztétikai és etikai dimenzióit, mint ahogy nem tagadja meg, ellenkezőleg: nyílttá teszi az olvasás és írás személyes vonatkozásait is. A legszebb példa erre a kötetben *A hiány negatívja* című esszé, amely utazás, képekkel dokumentált nyomozás a valódi anya terezini deportálásának története, és az apa Auschwitzban elpusztult első feleségének személye után, a potenciális anya örökbefogadása, a veszteség, az eltérített múlt, a kizökkent idő irodalmi rekonstrukciója. A holokauszt reprezentációjának része a hiányzó narratíva is: az üldöztetés, a megaláztatás el nem mesélt, elhallgatott, titokban tartott „néma tartománya”. Ám ez nemcsak a holokauszt narratívájának sajátossága, hanem általában a nagy közös és egyéni traumáké is. Aki hallgat, nem feltétlenül magát igyekszik védeni a hallgatással, a felejtéssel, hanem a gyermekét is, nehogy az olyasmiről beszéljen, amiből a családnak baja származhat. Vagy nem akarja továbbadni a bánatot, megkeseríteni vele a gyerek életét. A csend sokféle hangon szólhat. Ám a hallgatással mégis eltávolítja magát a szülő a gyermekétől, a gyermek a hallgatást a bizalom, a szeretet hiányaként éli meg. A valós anyához fűződő kapcsolatnak e hiánytapasztalatára utal a *Papafilm* című kötetzáró esszé mellbevágó metaforája, ahol az elbeszélő, aki édesapja régi amatőr családi filmjeit nézi, így jellemzi kettősét az édesanyjával: „én mint kétévesforma accessoire, anyámat kiegészítendő, aki azonban csöppet sem szorul kiegészítésre, szépsége olyan teljes, mint egy vibráló nyári délután.” Az accessoire korábban a Kertész-esszében szerepel, amely a megkülönböztető sárga csillag viseléséhez való viszonyt elemzi a *Sorstalanságban*. Bán Zsófia kitűnően szerkesztett kötetében nyilván nem véletlen a kifejezés újbóli fölbukkanása, ráadásul egy ennyire más szövegkörnyezetben. A gyermekhez az anya nem mint teljes, önálló személyiséghez fordul, hanem mint toalettje kiegészítőjeként, akihez leguggol és „pusztító, bájos mosollyal” igyekszik rávenni,

hogy a játéktelefonján beszélgessenek, ám a gyerek (még) nem tud beszélni. Az esszé legnagyobb próbatétele talán éppen ez: utólag megszólítani az anyát, faggatni a csendet, és jobb híján megalkotni a hiányzó narratívát: a magunk fájdalmában, hiányérzetében találni meg annak a nyomait, amire vagy akire anynyira vágyunk. A beszéd nem az elveszett (sosemvolt) teljességet célozza az esszében, nem is a művészet általi megváltást, mert ilyesmiben az esszé szerzője nem hisz, hanem a közelséget, a közelítést, az érintés, az érintkezés lehetőségét, melyet az élők nem érhetnek el máshogy, csak úgy, ha magukhoz ölelik a holtak árnyait. A *Hiány negatívja* című esszé, és a *Próba-tételek* című ciklus emlékező írásai a személyes gyász alkalmai, a térbeli és időbeli utazások egzotikus, karneváli sokfélesége után készülődés a végső elutazásra, az előttünk járók nyomainak mint térképnek az olvasása.

Főnt idézett esszéjéből kiderül: Montaigne persze tud az olyan fájdalomról, olyan veszteségekről, amelyekbe bele lehet halni, mint írja, előtte sem ismeretlen kín az olyan perzselő szerelmi szenvedély, melyet egy adott pillanatban a jeges hidegség jár át. Rémületes történetei végére mégis azt az esetet teszi, hogy „Diodoros, a dialektikus, szörnyethalt szegényében, amikor a saját iskolájában tartott nyilvános dispután sehogy sem boldogult egy argumentummal, amelyet szembeszegeztek vele.” Bán Zsófia írásaiban is ott bujkál ez a fajta szellemesség, önirónia és nevetés az emberi gyengeség karneváli sokszínűsége láttán. Laoszi útján az ismeretlen-ismerős élmények zuhatagában a kupléhős Surabaya Johnnyhoz fohászodik, aki a dal szerint Burmából érkezett a lányért, hogy örökre boldogtalanná és boldoggá tegye.

Láng Zsolt

Párosdrámák

(Spiró György: *Drámák I–II. Átiratok 1–2. Scolar, 2008*)

A színpad sokkal liberálisabban kezeli a szerzőség problematikáját, mint a könyv. Az interpretáció szabadságjogai felülírják a szerzői jogokat. Hogy mi hallatsz egy-egy monológból, sok mindentől függ, az előadás szubjektív szűrőkön jut el a befogadóhoz: semmi sem egyértelmű. Tény, hogy az átiratoknak erős hagyománya van a magyar színjátszásban, régtől fogva színre visznek átírt darabokat. Azt sem lehet állítani, hogy Arany Hamlet-fordításának ne volna átírás-jellege, hogy maga a fordítás művelete, akármennyire törekedne hűségre, nem volna kisebb-nagyobb mértékben átdolgozás. Géher István emlékezetes tanulmánya a Hamletet fordító Aranyról mindent elmond az átiratban jelentkező metafizikus metamorfózisról.

Amikor magyarról írnak át magyarra, azt is lehet fordításnak nevezni. Arany átírta Madáchot, Illyés átírta Aranyt is, Telekit is stb., stb.

Aztán van egy másfajta válfaja az átírásnak, amikor a szerző történetesen saját regényét írja színpadra. Netán másvalakiével teszi. Regényét, elbeszélését, akár versét. Sőt, a memoárját (az életét).

Spiró drámáinak első két kötete átiratokat tartalmaz. Az első kötetben három magyar mű szerepel, illetve két tényleges átdolgozás, Katona József *Jeruzsálem pusztulása* és Vörösmarty *Czillei és a Hunyadiak* mellett egy Hamvas Béla-regény, a *Szilveszter* dramatiszálása. A második kötetben prózai művek színpadra-alkalmazásai olvashatók, Hasek *Svejkje*, Bulgakov *Végzetes tojások* és Thomas Mann *Mario és a varázsló* című elbeszélése.

Mi jellemző a Spiró-átiratokra? A mondatok csinosításán túl, a hathatósabb, konvergálóbb dramaturgia érvényesítése, és ezzel együtt a jellemek és a helyzetek gazdagítása: fonák dolgokat színükre fordít, talpára perdíti a tótágast állót, felesleges magyarázatokat, kitérőket elhagy, monológokat megkurit, vágást, jelenetezést korszerűsít. Hozott anyagból dolgozik, ritkán ír hozzá, igaz, a Katona-dramánál két új monológ beékelésével teljesen kifordítja Titus jellemét. A Vörösmarty-dramánál az átszabott végkifejlettel pótolnia kellett azt, hogy a tervezett folytatást (két további drámát a Hunyadiakról) Vörösmarty nem írta meg: valamit kezdeni kellett azzal, hogy Hunyadi László itt még nem hal meg, a jellemeket is rövidebb távon kellett kifuttatnia. Mátyásból érdek-király lesz, kissé gonosz, kissé enigmatikus, László pedig apakomplexusos Hamletbe hajlik, ám Czilleinek így sincs vele nehéz dolga, felhabzik rendesen, színesen, pompázatosan. A *Szilveszter* című Hamvas-regényt szatírának, történelmi esszeregénynek, paródiának tartják, ki ennek, ki annak, interpretátoraira nemigen lehetett szilárdan támaszkodni, ám Spirónak minden esetben saját olvasata a legbiztosabb dramaturgiája. Hamvasnak mindenképpen nagy ereje a nyelv, drámai formába nem könnyű átvinni öniróniáját, humorát, érzékeny indifferenciáját, főképp pedig enciklopédikus utalásrendszerét, száraznak tűnő meghatottságát, térben és időben a mélybe nyúló allegóriáit, a kontextust, amivel előző szövegeire utal. Spiró keretet teremt a regényhez, égi jelenetet konstruálva hozzá, és ezzel kiemeli a földi létből az elmesélt történetet, hitelessé teszi: értelmezésbeli, azaz jól érthető színpadi konvenciót ad mellé.



Bulgakovnál a kisszerűség és a lélegzetállító, fantasztikus felfedezések nagyszerűsége állandóan keveredő hangulati és konstrukciós elem, a közöttük drámaian kibomló interakció minden esetben működik. Ezekből a sajátos, vissza-visszatérő bulgakovi motívumokból szövődnek drámái is, így a *Végzetes tojások* elbeszélésből írt komédia könnyen beilleszthető az ismert Bulgakov-darabok (*Iván a rettentő; Kutjaszív; Az időgép*) sorába. A Svejknék sokféle színpadi változata ismert (általában három-négy különféle feldolgozás fut egyidőben a magyar színházakban), a Spiróé a történet közismertségét kihasználva elidőzik, elkanyarodik, részletez, miközben ügyelnie kell a gyors vágásra is, mert e nélkül könnyen amolyan Hacsek és Sajó-zásba mehetnének át a párbeszédre. A *Mario és a varázslóban* is pergő a jelenetelés, a lecsupaszított történet pontosan megmarad, de erőszakosabb és alpárabb lesz. Cipolla inkább profi cinikus, mintsem sátáni. Spiró sokat bíz a színészre, nem véletlenül a sokféle adaptáció közül az övét adják elő a leggyakrabban.

Spiró átiratai minden esetben a színházról is szólnak, a színházi tradícióról és kísérletezésről. Miközben a színház történetét írják, kétely is van bennük: állandóan önmagukra, szükségességükre kérdeznak rá. Miért és kinek kellene? Miért kell színpadon is megjeleníteni, ami egyszer már megvan? Mitől lesz a Svejks vagy a Cipolla alakja gazdagabb? Közvetítő közeg? Szurrogátum? Zanzásított elbeszélés? Spirót olvasva kétféle válasz is kiszűrhető. Egyrészt a színházművészettel foglalkozó tudós válasza, a tanáré, aki fontosnak tartja a múlt folyamatos létesülését, tehát ha létezik egy magyar dráma 1814-ből, amely korszerűsítve a mának is megmutatható, akkor jelezni kell, hogy drámaírásunkban mégiscsak megvannak a kihagyottnak vélt lépcsőfokok is. Másrészt az aktualitás, a színház mint fórum jellegének felmutatására, erősítésére is jók ezek a mai hangzásban megszólaló drámák. Az átalakításuk azt is megmutatja világosan láthatóan, összevethetően, hogy átalakítójuk miként gondolja el a színház és közélet viszonyát. Ha az ember tud angolul, akkor eredetiben olvassa a Hamletet, jóllehet, ebben az esetben is szívesen összevet, hasonlítgat, végigjártassa ezt az izgalmas, nem csupán megszállott egzotikáért számára érdekes játékot: az egyik fordítás humorosabb, mint a másik, ez szomorúbb, az derűsebb, emez fakóbb, amaz színesebb; szóval megérezhető az árnyalatokban megbúvó személynység, lelepleződik, hogy a fordító/átíró miként olvas, mit gondol a színházról, mit a jelenről, mit saját magáról. Talán arról inkább, hogy *mit gondol arról, amit a színház magáról gondol.*

A *Jeruzsálem...* „vad és kiabáló mű”, de ha nem életképes, akkor kimarad a színházakból valami, ami a világban megvolt, megvan. Legyen, kell lennie, mert ha nincs, nem csupán egy lépcső marad ki, hanem egy emberi állapot vész el teljesen. Spiró, a professzor, aki színházat tanít a színháznak. A Vörösmartyhoz írt előszavában írja: „Jó lenne, [...] ha egymással feleselnének, vitatkoznának a darabok, ha élő, eleven párbeszéd alakulna ki az irodalomban.”

Spiró jól érzékelhetően benne van ezekben az átiratokban, átiratai tehát valódi – nem túl eredeti szóval – *spiródiák*.

Humora, szarkazmusa, cinikus impatience-nak ható megrendültsége felfedezhető a szereplők mondataiban. Ahogy az első kötethez utószót író Radnóti Zsuzsa mondja: olyanokhoz nyúlt, akikben önmagára ismert, ezért képes a tetszhalottra is életet lehelni. Humora olykor tomboló, legtöbbször azonban szűrt fényként átítatja a párbeszédet, egy-egy ismétlődő szóhoz tapad: „ERZSÉBET: [...] Tudom, hogy gonosz ember Ön, / De születnie kellett Önnek is, / Így nem kívánok Önnek semmi rosszat. / Ez nem jó helyzet Önnek itt, uram. / Veszélyes. Hagyjon itt csapat-papot. / Aggódok. Nem, nem Ön miatt – / Csak mert anya vagyok. CZILLEI: Özvegy vagyok – és Ön is özvegy – / Az Ön fiai immár fiaim – / Ez van csak hátra – én Önt elveszem! / Mienk lesz minden, drága asszonyom! / Az egész ország a mienk! / Hogyha nem gondoltam erre még! – / kishitű voltam, én, a tervező! / Mégis van Isten, mert ez: Ó! / Úristen! Hunyadinak tettei / Enyémekek lesznek így utólag!” A humor jelen idejű jellemvonás, a jelent szólaltatja meg. A színház a jelen művészete, erre tanítja Spiró a színházat (és átiratainak olvasóját). Tulajdonképpen ez a leghangsúlyosabb a kötetekben: mindennapjaink vonulnak fel bennük. „WOTAN: (*Meglepve*) Meséltem én erről? / PATMORE: Nem mesélt. / WOTAN: Akkor a kezébe került a káderlapom. / PATMORE: Magának még dögécédulája sincs. / WOTAN: Én nem voltam a Waffen SS tagja! A Wehrmachtban szolgáltam! Most pedig, ha tehetném, beállnék az izraeli hadseregbe! / PATMORE: Pont a zsidókhoz?! WOTAN: Nagyon jó kis hadseregük van, Rommel megnyalná a tíz ujját. De nem voltam SS!”

Az átírások, változatok fenti darabjai szinte mindegyike úgy született, hogy jött egy rendező, aki felkérte a szerzőt, az ő rendezői szempontjai szerint írja kicsit át ezt és ezt a művet, néhan írja színpadra a más műfajút. Spiró az első kötet mindegyik darabjához előszót írt, ebben részletesebben is beszél a rendezői felkérésekről, ki mit akart, konkrét utasításként mit rendelt meg, lerántja a leplet szerepösszevonásokról, kulcsjelenetokről, vitákról, bár jelzi, hogy minden esetben eleget tett a rendező kérésének (vannak egyébként nyelvek, ahol a drámaíró dramaturgnak mondják), eleget tett, egyetértve azzal, hogy a színház kollektív műfaj.

Az átírás legfőbb indoka persze, a színház döntő érve: a publikum. Érdekeli-e, mert van-e aktualitása annak, amit a színpadon lát? Sorra véve a darabokat, a *Jeruzsálem pusztulása* lényegében kétezer év óta folyamatosan időszerű. A kettéosztott ország, a hatalomért folytatott manőverek mögött álló alakok kisszerűsége, a dicsőséges múlt tövében összegyűlők egymás-megvetése, nem csupán Vörösmarty idején, hanem ma is mozgalmas és tanulmányos színpadi művé íródhat. A tökéletes emberpár ábrándját kergető ügyetlen, lyukasmarkú értelmiségi figura szintúgy, nemcsak Hamvas szocreális környezetében bír szórakoztató megfélemltetésekkel. Mint ahogy Cipolla is, lovaglőostorával, csordamód viselkedő publikumával, amely a tömeg arctalanságában pusztítani is könnyen képes, szintén napi párhuzamokat rajzol elének. Ám Thomas Mann mellett Hasek és Bulgakov is jól ér-

zékelteti ezt a korszakot, mármint a mai magyar abszurdot. A színház legyen áthallásos! A közönség örül, amikor ráismer valakire, és szórakozhat rajta. Szeretünk a celebeken röhögni. Ahogy Bulgakov, Ilf és Petrov és Babel beszélgetnek a színpadon, nem csupán a beszédtema Jurassic Park-i megfeleltetése miatt képes a mához szólni. „BABEL: Valami ételsugárral tojásokat keltek ki, de összekeverték a tyúktojást a kígyótojással! / BULGAKOV: Jó ötlet, meg lehet írni. ILF ÉS PETROV: Kedves Iszak Babel, ez Mihail Afanaszjevics asztala.” Az eredeti művek íróit szinte valamennyi átírat színpadára felviszi Spiró, legalábbis vet rájuk egy villanásnyi fényt, mintha festményen mutatná, amott a sarokban látható a festő arcképe. „SVEJK: Én, óberlajtnant úr, nem ismerek egyetlen árva német író sem, én csak egy cseh író ismertem személyesen, Jaroslav Hasek volt a neve, ő volt az Állatok Világa című lapnak a szerkesztője, és egyszer eladtam neki egy korcsdögöt, mint fajtisza spiccet. Nagyon vidám és derék úr volt, és nagyon szeretett sörözni a Kehelyben.” A *Mario...*-ban Thomas Mannt sejtjük felbukkanni, ahogy a hírhedt családi vacsoráknál komolykodik: „APA: Visszatetsző nekem az ilyen bűvészkedés. Nem az a művészet, ha az ember legalantasabb, a tudattól nem érintett szférájára, az akaratán kívüli természetére hivatkoznak, hanem amikor a káoszról harmóniát képes létrehozni.”

Sokan szentségtörést kiáltanak, ha efféle darabokat olvasnak. A színház fő érve azonban mégiscsak a publikum, végső soron tehát az előadás hatásossága: a legolvasottabb művek is megbukhatnak, és a könyvben kevésbé sikeresnek tűnő munkák is fényes színpadi pályát futhatnak be.

Krusovszky Dénes

Mi következik?

(*Tar Sándor: Te következel. Magvető, 2008*)



Végül is az egészen természetes, hogy most (pontosabban 2008 őszén) jutott oda Tar Sándor életművének feldolgozása, hogy egy válogatott kötet mintegy reprezentatív módon össze lehessen foglalni, miként látjuk (látják a szerkesztők, a kiadásban közreműködők) ma, kicsit több mint négy évvel a szerző halála után ezt az immáron lezárt, a körülötte kialakult botrány ellenére is megkerülhetetlennek bizonyuló életművet. Az már kevésbé természetes, ahogyan ez a válogatás „kinéz”. Nem mintha a *novellárium* sorozattal bármilyen baj lenne, az egyik legüditőbb új kezdeményezés a magyar könyvpiacra, csak hát nem biztos, hogy jó ötlet volt Tarnak is ezen belül helyet szorítani. Ahogy kicsivel korábban már az is

meglepő volt, hogy Darvasi *A lojangi kutyavadászok* című, 2002-ben önállóan megjelent kötetét éppen ebben a sorozatban lehetett uniformizált köntösben viszontlátni – elfogytak volna az új novelláskötetek? Az nagy baj lenne.

A *Te következel* legnagyobb problémájának is (tudniillik, hogy nem reprezentálja jól Tar írásművészetét) feltehetőleg éppen a sorozatkötet-jelleghöz kapcsolódó terjedelmi korlátokban keresendő a gyökere. Ha arra gondolunk, hogy a 2000-ben napvilágot látott *Nóra jön*, ami *Válogatott és új novellák* alcím alatt futott, 472 oldalon mutatta be az akkor még alakuló-, különben éppen megbicsakló-félben levő életművet, majd ehhez hozzáadjuk, hogy ezután még két kötete jelent meg a szerzőnek, s netalán a (feltételezhetően létező) kéziratos szövegekre is szemet vetnénk, valóban meglepő, hogy Tar novelláinak most csak 350 oldal jutott. A válogatást végző Király Leventét én nem is hibáztatnám különösebben, hisz valószínűleg azért hagyott ki több, klasszikusnak számító korai Tar-novellát, s azért vett föl néhány megkérdőjelezhető (vagy egyértelműen rossz) szöveget a későbbi írások közül, hogy nagyjából egyensúlyban tartsa a válogatáson belül a különböző szerzői korszakokat. Mindenesetre nehéz Tar novellisztikájáról érvényesen beszélni olyan szövegek említése nélkül, mint a *Téli történet*, a *Celofánvirágok*, a *Mésztelep* vagy a *Lassú teher*.

A *Te következel* így is kirajzol egy pályáivet, de úgy, hogy legalább olyan határozottan mutatkozik meg benne a Tar-próza számos gyengesége, mint ahogyan az erényei is. Tehát mintha a későbbi novellák hibái ebben a szűk térben egybeolvassa a korábbi írásokkal kiemelnék azokban is a kevésbé feltűnő, ritkábban előforduló, de így mégis csak szemet szúróan gyenge megoldásokat. A kötet tanulsága, többszöri végigolvasás (majd a kihagyott novellák jórészének átnézése) után sajnos éppen nem az, hogy ez egy egyszerűen rosszul „összerakott” kötet. Ennél sokkal komolyabb kérdések merülnek föl Tar novellisztikáját illetően, mégpedig olyanok, amelyek elsősorban az író kezdeti sikerei óta forgalomban lévő, ma már közhelyszámba menő kritikai jelzőket problematizálják.

Tar Sándort kezdetektől fogva a munkások, parasztok, a társadalom peremvidékén (vagy már azon is túl) élők szociografikus indíttatású szerzőjeként tartották számon és ünnepelték pályatársai és kritikusi egyaránt. Olyan mélyvilágról adott ő hírt, mondták, amely létezik, de amelynek létezéséről a társadalom (és akkoriban ugye, elsősorban a szocialista vezetés) nem akart tudomást se venni. Tart a Kádár-korszak valóságának leg-hitelesebb tolmácsolójaként üdvözölték, a megnyomorítottak, kisémmizettek, szőnyeg alá söpörtek szócsövének kiáltották ki, vagyis a képvisleti irodalom – persze jelentősen átértelmezett feladatkörű – új letéteményesét látták benne. Mindezt egy olyan irodalmi közegben, ahol egyfelől a képviselētiség, másfelől a realista-naturalista próza már igen-igen gyanúsnak számított. Mégis, a társadalmi átalakulás vágya, gyakorlati kudarca, és az ebből származó értelmiségi frusztráció ebben az időszakban kedvezett a Taréhoz hasonló próza megítélésének. Vagy ahogy

Margócsy István írta később a 2000-ben: „a Tar-próza esetében a kivételes recepció »engedélyezte« még azt is, ami a kurrens posztstrukturalista és posztmodern teóriák fényében nemigen lett volna tartható, vagyis az író képvisleti szerepének elismerését, s épp az az Esterházy Péter mondta ki e recepciós szólam alapigéjét, kitől ilyesmi aligha hangzik magától értetődően: »Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.«”. A *Te következel* fülszövege éppen ezzel az Esterházy-mondattal kezdődik.

Tar tehát ilyen szempontból egy kommunikációképtelen társadalmi rétegnek adott nyelvet, beszédlehetőséget, megvalósította a „kimondhatatlan” szociológiáját (Radics Viktória szép kifejezést kölcsönvéve). Ugyanakkor az epikus szelekció révén mégis inkább irodalmat művelt, mint szociológiát (ahogy Károlyi Csaba írja), vagyis alapvetően elkülönböződött mind a magyar szociográfia megelőlegezett (recsegő-ropogó) szerkezetétől, mind attól az újszerű vonulattól, amit magnósprózáinak hívtak, s amit Csalog Zsolt neve fémjelzett leginkább (bár Tar legközelebbi rokonát még így is minden bizonnyal Csalogban ismerhetjük fel – mellette pedig észrevehetünk kapcsolódási pontokat Móricz, Gelléri Andor Endre, Hajnóczy, vagy a gyengébb pillanatokban akár Fejes Endre munkáihoz is).

Ha tehát Tar prózáját a társadalmi viszonyok egyértelmű leképzéseként próbáljuk megérteni, éppen létjogosultságuktól, vagyis szépirodalmi mivoltuktól, fikciós arcélüktől fosztjuk meg e szövegeket (persze találunk Tarnál „igazi” szociográfiát is, mint például a legelső kötetben szereplő *A lehetőség*, de ez nem jellemző a pálya későbbi szakaszára). Éppen ezért fontos leszögezni, hogy a Tar-próza sikerének és kudarcának a kulcsa ma már nem a szövegek valóság-visszatükröztető, vagy mélyvilági-hírhöző funkciójában rejlik (ha egyáltalán valaha rejlett ott), hanem abban, hogy képesek-e létrehozni egy olyan autonóm fikciós világot, aminek a vonatkoztatási pontjai nem esnek kívül a kötet borítóján. A befogadás persze mindig részben történeti aktus, mégis, a Tar-olvasás mai tétje valószínűleg az, hogy mennyire választhatóak le ezek a szövegek keletkezési idejük politikai, társadalmi körülményeiről. Annál is inkább fontos kérdés ez, hiszen az újabb olvasói generációk, ha egyáltalán kézbe veszik Tar köteteit, nem a Kádár-korszak társadalmának anomáliáira, vagy a rendszerváltás kárvallottjainak portréira lesznek elsősorban kíváncsiak, hanem fikciós figurákra és körülményekre, amiknek így, korábbi háttérük nélkül kell majd helyt állniuk (nagyon hasonló kihívásokkal kénytelen szembenézni napjainkban többek között a Petri-életmű is). Ebből a szempontból ma már közhelyes és tarthatatlan a képvisleti író szerepéről beszélni Tarral kapcsolatban – arról nem is szólva, hogy ügynökmúltjának nyilvánossá válása hogy pozícionálta át írói szerepkörét is (hogy megint az Esterházyt idéző Margócsyt idézzem: „Esterházy elébb idézett régi mondatának felvezetése az újabb ismeretek birtokában bizonyára nem fogja nélkülözni az ironikus árnyalatot sem: »...csak úgy elgondolok magamban egy férfit, aki ül debreceni szobájában, és hírt ad...«”). Ugyanúgy, ahogy a szociográfiai

indíttatásból levezetett írástechnikai jellemzők sem állják meg teljes mértékben a helyüket: a lezárt életmű egészen végigtekintve amellet, hogy természetesen számos remek írói megoldást is felfedezhetünk, egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy Tar prózájában nincsenek előre felkínált megoldások, írói ítéletek, didaktikus alakzatok, (felül)stilizált – rosszabb esetben giccsbe hajló – leírások vagy éppen érzelmesség és érzélgősség – ezek hiányának hangsúlyozása, a szociográfia lecsupaszított stílusára való hivatkozással, a Tar-recepció egyik fő szólama volt, illetve részben még mindig az.

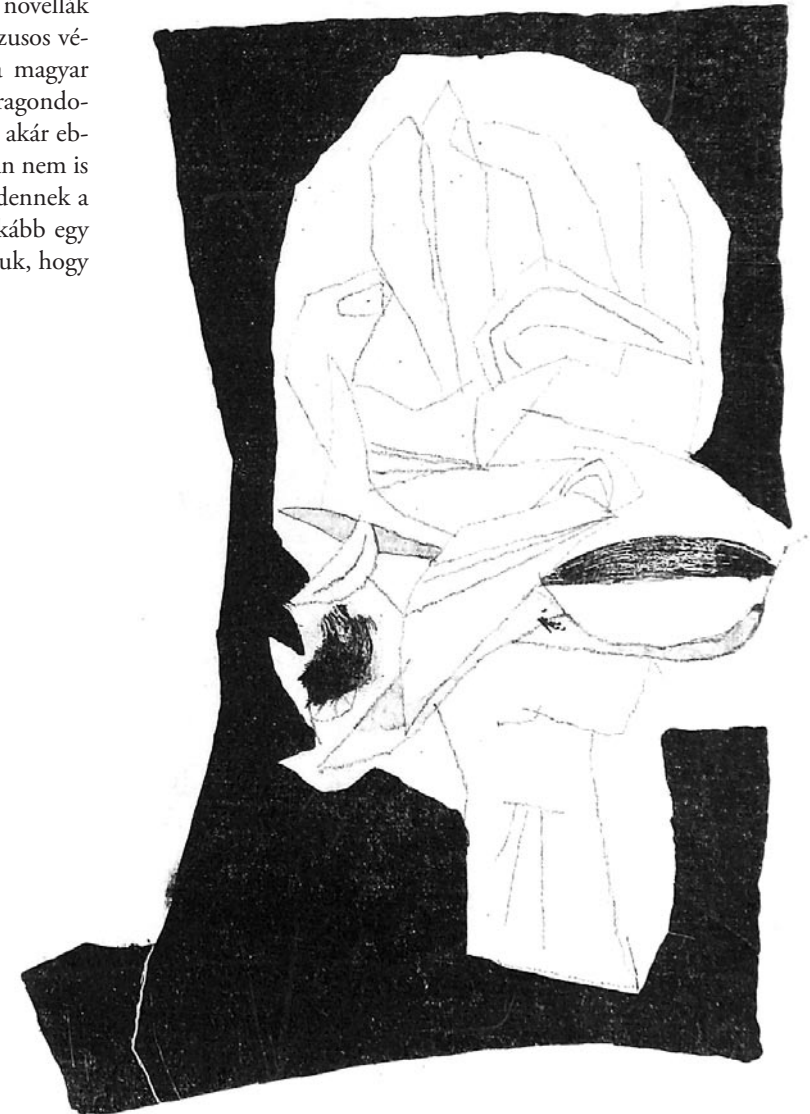
A *Csóka* című novella ügyetlen álomjelenete például egészen zavarba ejtően funkciótlán módon szakítja meg az addigi leírást: „Az éjszaka egy ezüst tenger volt, tetején a holddal, a fű csillogó zöld selyem, szörén Rozi világító teste, aki karjaival a rozsdaszín fiú után nyúlt lassan, nevetett, mint egy virág [...] aztán mint egy ütéstől, széttört az egész”. Mintha Tar éppen azokon a helyeken nem tudna mit kezdeni a szöveggel, ahol ki kell lépni a realista leírás biztonságából. De akkor miért bukkannak fel ilyen – egyébként szükségtelen – betétek? Valószínűleg éppen a fikciós keret hangsúlyozása miatt. Ugyanez figyelhető meg a *Csóka* befejezésében is, a stilizálás, a színézés veszi el a szöveg erejét: „A madár fejéhez dörzsölte arcát, simogatta a szárnyait, aztán az elröppent néhány métert, hívogatóan, a fiú utána, aztán újra, játszottak, a fiú nevetett, kitartha a karjait mint a szárnyakat, köröztek, íveltek önfeledten, aztán a madár rikkantva oldalt röp-pent, ki, a végtelenbe, a fiú utána, és boldog kiáltását magával vitte a mélybe.”

A stilizált történet, az elkent kontúrok, a beszéd üresjáratok, giccses fordulatok jellemzik a kötet leggyengébb írását, a *Mesét* is. A több gyenge, vagy közepes írást is felvonultató gyűjteményben ez volt az egyetlen olyan szöveg, melynek kötetbe kerülését, őszintén szólva, egyáltalán nem értem.

Ugyanezek a problémák, melyek itt még elszórtan jelentkeznek, a (különböző időrendi sorrendbe rendezett) kötet végén szereplő novellákban már tendenciaszerűen térnek vissza. Az *Otthon*, de különösen *A találkozás* és a *Sóvárgások hídja* arra enged következtetni, hogy Tar kései novellisztikájának mély váltsága nem csak tematikus, de narrációs és grammatikai szinten is jelentkezett. A korábbi, jól bevált, kihagyásos, lezáratlan és lekerekítetlen novella- és mondatszerkezeteket ekkor felváltotta egy túlírt, az olvasói-értelmezői mozgásteret leredukáló, egydimenziós kisprózaforma. Túlmagyarázóttak, szájbarágósak és végtelenül erőltetett fordulatokkal operálnak ezek a szövegek (szerencsére *Az alku* két leggyengébb írása nem került be a kötetbe: a *Fohász* és a *Vadászat*). A *Sóvárgások hídja* főszereplője például azután, hogy egykori boldogsága színhelyén – egy mágus tanácsára – mindent elkövetett, hogy ex-felesége emléktől megszabaduljon, a novella végén mégis azt kiáltja le a kilátóról, hogy „Szeretlek! Szeretlek!”, majd: „egy kis növényre figyelt, amely egy sziklarepedésből tört a szabadba, a nap felé, mint a remény, az élet megtestesítője. Pedig most már tudta, hogy remény nincs. Itt halt meg.”

Hasonlóan meghökkentők a szerelmi betétek – az egyébként sokkal következetesebb (és sokkal kegyetlenebb) – *Ház a térkép szélén* című novellában is. Persze, itt a szereplők beszélnek, ők próbálják meg magukat „szépen” kifejezni, csakhogy ezek a megszólalások, melyek rögtön ironikusan olvastatják magukat, nincsenek kellőképpen beágyazva a novella általánosabb beszédmódjába, így nem is szervesülnek az elbeszélés szövetébe, kilógó szálak maradnak. A főszereplő Mikos udvarlását Sárbogárdi Jolán is megirigyelhetné: „például milyen az, mikor az együttes orgazmus repíti az embert a sikoly magasába”. De a novella fordulópontja is efelé mutat: „istenem, mondta, nem hagyhatasz itt! Szerelmem, mondta gyenge hangon a férfi, én most elmegyek, ugye szerettél? Legalább egy kicsit!”

A gyűjtemény jobb szövegei persze megmentik a *Te következt* a középszertől, ráadásul néhány igazán nagyszerű darab is olvasható ebben a könyvben (*Déliak; Téli havak; Egy régi hangra várva; Te következel*), de – és emiatt beszélünk most inkább Tar írásművészetének hibáiról – éppen ezek a kiemelkedő novellák hívják fel a leginkább arra a figyelmet, hogy a konszenzusos vélekedés, miszerint Tar Sándor remekműveket adott a magyar irodalomnak, ha nem is vonódott kétségbe, erősen újragondolandó. Nem azért, mert nincsenek valódi remekművek akár ebben a kötetben is, hanem azért, mert nem annyi, és talán nem is feltétlenül azok, amikről eddig beszéltünk. Persze mindennek a megvitatásához egy gazdagabb válogatás, vagy még inkább egy Tar Sándor-összkiadás lenne a megfelelő terep. Meglátjuk, hogy ezután mi következik.



Végel László

Neoplanta

(2. rész)

8

Lógó orral távoztam a gyerekhadhoz, amikor eltessékelt a felnőtt társaság, mert szívesebben hallgattam az idősebbeket. Számomra érdekesítő történeteket meséltek, amelyek megragadták a képzeletemet. Azok, akik „világot láttak”, nagy tekintélynek örvendtek. Aki valahol járt és „hazajött”, annak az élménybeszámolóit nagy érdeklődéssel hallgatta a szomszédság meg az utcabeliek. Faluhelyen csak a vándornak, a világlátott embernek volt története, melyek mély benyomást keltettek azokban, akik maguk is küszködtek valamiféle történetért. Így ha valaki valami oknál fogva Újvidékre vagy valamelyik távolabbi városba utazott, napokig szedelődzködött, indulás előtt pedig mindig ünneplőbe öltözött. Voltaképpen nem csak az útra készült fel, hanem egy történet felállítására, elmondására is. Néha elegendő volt a közeli, mindössze 22 kilométerre levő óbecsei utazás, hogy találjon magának valami történetet. Addig érdekesítő és vonzó a világ, amíg ismeretlen. Ezt a bölcsességet hagyta rám utcám népe.

A katonai szolgálatról szóló beszámoló például a nagy történetek közé tartozott. Az apám a királyi Jugoszláviában szolgált. Bihacón volt katoná. Az út Bihacig és vissza a legnagyobb élmények egyike volt, akárcsak a bihaci tartózkodás, ahol egészen más világgal találkozott, amelyről, a lehető legnagyobb figyelem közepette, családi ünnepekkel alkalmával számtalanszor beszámolt.

Bosznia, mondogatta sejtelmesen.

Számomra akkor Bosznia olyan távolinak tűnt, mint Amerika. A magas hegyek közé ékelt városkában a férfiak vízipipát szíváltak, a nők pedig fátyol mögé rejtették arcukat. A fehérnép az utcára csak ritkán tette ki a lábát, ha kivételesen mégis feltűntek, akkor csak a koromfekete szemük látszott. Arrafelé

szerbül, és még másként is beszélnek, azonban idegennek nehéz megérteni őket, mesélte apám.

Az egyik szomszéd Macedóniában katonáskodott, Szkopje környékén. Ő határozottan állította, hogy a macedónok beszédéből jó ideig nem értett az égvilágon semmit. Ellenben jó kedélyű, nagyon barátságos, vendégszerető emberek. A bakákat szívesen etették-itatták, jó szívvel ajánlgatták pálinkájukat, az ánizs ízű masztikát. Különös, hogy az albánok nem néztek nagy rokonszenvvel a katonákra. Persze sosem derítettem ki, hogy a jövevények ellen voltak-e vagy az egyenruhától idegenkedtek, szolt közbe a túlsó szomszéd, és bizony pálinkával sem kínálgattak bennünket. A tiszték pedig parancsba adták, hogy kerüljük a társaságukat, mert a barátkozás akár életveszélyes is lehet.

Az apámnál idősebb korosztály, aki megjárta az első világháborús frontokat, kifogyhatatlan volt a történetekből. Néhányan közülük az olasz frontokra is elkerültek. Ők nem győztek betelni a külön olasz világ ecsetelésével. Egymást kiegészítve mesélték a szájtátva ámuló hallgatóságnak, hogy az olaszok békát meg csigát esznek, én pedig gyerekfejjel sehogyan sem tudtam felfogni, hogy a többiek miért hisznek el ilyen badarságot.

Amerika, Kanada, Ausztrália, Franciaország említése nagyon fel tudta csigázni az érdeklődésemet. A két világháború között sokan kivándoroltak. Így alig akadt család, akiknek ne lett volna rokonsága a távoli kontinensen. Az amerikai nagyvárosok beköltöztek a hétköznapi életbe. Mindenki reménykedett, hogy egyszer felbukkan egy jómódú nagybácsi. Sokan azonban nem jutottak el az ígéret földjének számító Amerikába, hanem a munka és a jobb megélhetés reményében az öreg kontinens

határain belül maradtak. Ők tömegesen vállaltak idegenmunkát például Franciaországban.

Közjük tartozott a nagyapám is, aki egy Párizs környéki kertészetben dolgozott. Gyakran kísérté el a gazdát, amikor az kis teherkocsival kiszállított a párizsi virágüzletekbe. Párizs, mondta nagy áhítattal és csillogott a szeme. Köztisztületnek örvendett nagyapám nemcsak az utcabeliek, hanem a falubeliek körében is, mert az emberek szemében tekintélynek számított az, aki látta Párizst, és tudott néhány szót franciául.

Míg az egyszerű, vidéki, magyar emberek a nagyvilágot, addig a faluról a városba kerülő kisebbségi értelmiségiek a falusi életet eszményítették. Ők is vágytak valahova – nyilván vissza oda, ahonnan eltávoztak. Sosem tudtak vérbeli városlakókká válni, talán mert a város félelmet kelt a kisebbségi értelmiségiekben, azonosságtudatuk bizonytalanodik el. Emiatt az összkomfortos városi környezetben a hiteles vidéki életéről álmodoztak; bizalmatlanok voltak a város iránt, emiatt soha sem lettek valódi városlakók. A régi gyökerek elhaltak, újakra viszont nem letek, ezért az újvidéki tömbházakban a paraszti életmód szépségeiről és hitelességéről ábrándoztak. Gyakorta eszembe jutottak azok az emlékezetes nyári esték amikor a kispadokon üldögélő utcabeliek Amerikáról, Kanadáról és Ausztráliáról ábrándoztak, mert menekültek volna a falusi életből.

Egyszeriben minden összekeveredett bennem. Mi is vagyok? Hova is tartozom? Azoknak az egyszerű embereknek a gyereke, akik tovább álmodoztak a nagyvilágról, vagy pedig elfajzott áru, mint ahogy a városba kényszerült magyar értelmiségiek gondolták.

9

Másfél évtized után, amint kezdtek hazlátogatni az elüldözött svábok, az utcai kispadokon a szomszédság fontolóra vette, hogy vajon a svábok visszakövetelik-e ingóságait és ingatlanjaikat azok haszonélvezőitől. Utalásaikkal csak sejtetni engedték, hogy előbb-utóbb baj lesz abból, ha a kiblit, ahol a tulajdonos neve és az épület elkészültének évszáma volt feltüntetve, átépítik. Főleg azokban az esetekben, amikor a német házakba beköltözött szerbek és montenegróiak rombolni kezdték a házakat, hogy ugyanazon a portán újat emeljenek.

Ők voltak a kolonisták, akiket Tito telepített be a Vajdaságba. Amikor nagyritkán társultak a kispadokon üldögélő utcabeliekhez, akkor ezekről az úgynevezett érzékeny témákról természetesen nem esett szó. Mint ahogy apámék a társaságukban nem szólaltak meg magyarul, nehogy a kolonisták sértve érezzék magukat.

Azon ritka alkalmakkor, amikor egy-egy kolonista leült az utcabeliek társaságába, legfőképp a legutóbbi háborúról beszélt. A szomszédok csak némán bólogattak, de saját élményeiről egy szót sem szóltak. Közülük sokan magyar honvédként járták meg a hadszíntereket, és akik élve megúszták, nemigen mertek beszélni a háborús élményekről. Érett férfiként tudtam meg, hogy nyomós okuk volt a hallgatásra. Bár a magyarokat a katonai hatóságok ugyanúgy kényszerrel sorozták be a honvédség köteléke-

ibe, mint a szerbeket, mégis 1944 őszén és 1945 tavaszán a bevonuló partizánok kollaboránsoknak kiáltották ki őket; mármint csak a magyarokat. Sokan közülük abban a reményben, hogy végre vége a háborúnak, ahova nem szívesen mentek, hazajöttek; de az új hatalom háborús bűnösöknek nyilvánította őket. Akik a szerencsés véletlenek köszönve megúszták és életben maradtak, azok a kilencvenes évek elejéig hallgattak a saját történetükről. Tőlük elrabolta ez a világ a történeteket, ami azt jelentette, hogy beléjük fojtotta a szót, a nagyvilág utáni vágyat. Talán a főbelövés, meg a biztosított tömegsír után ez volt a legkegyetlenebb büntetésük. Saját múltjuk nélkül maradtak.

10

A második szomszédunk Milanka volt. Férje nagyon ritkán mutatkozott az utcán. Ezzel szemben a felesége nagyon szeretett az utcabeliekkel cseverészgetni; be sem várta az estét, mert már kora reggel megjelent a konyhánkban, hogy az anyámmal megigya a reggeli feketét meg beszélgesse. Hozta a frissen darált, finoman illatozó kávé, és a kezdetben nagyon csodálkozott, hogy családunk reggelente nem feketekávéra ébred. A férje a fronton nehezen viselte, hogy reggelente nem ihatott friss feketekávé, és álmosan kellett a svábokra vadászni – panasolta Milanka. Most azonban ki sem nyitja a szemét, és máris nyúl a kávécsésze után, amit a férje készít el neki.

Szemet szúr, folytatta Milanka tünődve, hogy az itteni magyarok nem kávéznak. Az anyám gyorsan hártott, és arról mesélt, hogy nagyapám nagyon szereti a feketekávé, meg a rituálét, ami vele jár, hogy Franciaországban szokott rá, amikor egy virágkertészetben dolgozott, és hajnalban a gazdával szállította a friss virágokat Párizsba, mondta fel a családi legendát. Párizsról mesélt. Milanka nem hatódott meg Párizs hallatán, inkább a magyarok hozzáállása foglalkoztatta. Egyszerűen nem érti a magyarokat, töprengett fejcsóválva. Anyám a békesség kedvéért dicsérte Milanka kávéjának zamátát, majd idővel annyira megszerette, hogy az egész családot rászoktatta. Milanka nem győzte dicsérni anyám kávéját, mondván, hogy már majdnem olyan jó ízű feketét főz, mint ő.

11

Milanka ócska műanyag tálcán hozta a frissen főzött feketét. Aznap bontották a régi sváb házat, hogy helyébe újat emeljenek. Férje ugyanazon oknál fogva rombolta le, amiért a többiek, akik váltig azt bizonygatták, hogy azért építenek újat, mert éjszakánként visszajárnak a régi tulajdonosok szellemei, és svábul mondják a magukét. Úgyhogy torkig vannak a svábok vádaskodásával. Érdekes, tünődött Milanka, én soha sem hallottam őket, pedig eléggé éberem alszom. A férjem azonban állítja, hogy éjszakánként hallja a svábok káromkodásait, fenyegetőzéseit, átkozódását. Nem kételkedem, elég nyugtalanul alszik, lidércálmok gyötrik, csakhogy azt gyanítottam, hogy a háborúról álmodik, és nem a házukba belopakodó svábokkal vívódik.

Aztán hirtelen témát váltott. Köntörfalazás nélkül rákérdezett anyámra, hogy mégis milyen emberek voltak azok a svábok, akik valaha az ő házukban laktak. Alighanem sebtében iszkolhattak el, mert még a pernyét is a kályhában hagyták, jegyezte meg.

Az anyám félénk pillantást vetett a konyha sarkába rejtett, kutyaóra emlékeztető rádiókészülékre. A sváb szomszéd hagyatéka volt – egyebek mellett – a féltve őrzött készülék is. Mintha csak előérzete lett volna, mert az éj leple alatt egyszer csak beállított a rádióval, aztán két kerékpárt hozott, majd a kotlát, a disznóölő kést, és több más hasznos dolgot.

Rossz sejtésem van, szomszéd, mondta kurtán, és eltűnt.

Az apám másnap lehorgaszott fejjel jött haza és sepegeve közölte az anyámmal: úgy hallotta a boltban, hogy a sváb szomszédot családotól hajnalban elvitték a partizánok.

Milanka direkt kérdése zavarba hozta anyámat. Mit is mondjon ennek a szerencsétlen asszonynak? Gondolataiban a sváb szomszéd és felesége sziluettje kavargott. Hát, ami azt illeti, mi nem nagyon ismertük őket. Szinte az utcára sem tették ki a lábukat. Mindig csak dolgoztak, mondta.

Milanka elmenőben csak annyit vetett oda, hogy sietnie kell, mert elfelejtette kitenni a mestereknek a boszniai szilvapálinkát, pedig ha más nem is, de ez a szilvórium bizton beindítja őket, hogy mielőbb földig rombolják a házat. Az új felhúzása ezután gyerekjáték lesz. Aztán meg már visszajöhetnek a svábok, nem lesz mit visszakövetelni.

A szomszédasszony távozása után anyám az asztal melletti hokedlire rogyott, és a maga előtt lévő tálcára meredt, de nem nyúlt a feketekávéhoz.

12

Elkezdett terjedni a hír, hogy tömegesen jönnek vissza a svábok, és majd vissza fogják követelni a házaikat, a földjeiket, a gyáraikat. A kolonisták az őslakosok reakcióját fürkésztek. Hátha ők többet tudnak? Hátha ők cinkoskodnak a svábokkal? Persze a szóbeszédnek nem volt komolyabb alapja, mert a vendégeskedő németek elő sem hozakodtak azzal, hogy netán vissza szeretnének térni. A látogatók némi térítés ellenében összegyűjtötték a régi rokkákat, petróleumlámpákat, faliórákat, ezeket vitték el, emlékebe. Kézimunkákat rendeltek, meg fényképezkedtek a házukba beköltözött új lakókkal, továbbá bőséges ajándékokkal lepték meg az ismerősöket vagy a régi szomszédokat. Tranzisztoros rádiót, villanyvasalót, kenyérpírtót hoztak, amit az utcabeliek kezdetben használni sem tudtak.

Mintha mindezzel meg akarták volna vásárolni az itteniek jóindulatát, hogy megnyugtassák a lelkiismeretüket. Csak néha, poharazgatás közben szaladt ki a szájukon, hogy Hitler a bűnös, ők viszont ártatlanok voltak. A kolonisták hitetlenkedve néztek rájuk, azonban ők sem feszegették a kérdést, talán azért, mert az ő lelkiismeretük sem volt egészen makulátlan. Az ő lelküket is nyomta valami.

13

Az Adria-i tengerparton egy csinos német lány állított le, és né-

metül kérdezett. Zavarba hozott, félszegen pislogtam és egy árva szót sem értettem, csak hebegtem össze-vissza. A Kittelberger lányok jutottak az eszembe, meg a nyelvtanulási kísérlet, amit fájlalhatok, de tény, hogy nem járt eredménnyel. Mert ha nem így történt volna, akkor most megérteném, hogy miről kérdez ez a szemrevaló lány.

Zavarodottságomban azt sem tudtam, hogy mitévő legyek. Magyarul válaszoljak neki, vagy szerbül? Végül államnyelven, azaz szerbül nagy nehezen kinyögtem, hogy nem értem.

Tartottam tőle, hogy ha magyarul válaszolok, akkor még gyanúba keveredek. Ezért jött jól a salomoni megoldás. A lány azonban kétségbeesetten rohant tovább és egy másik járókelőt szólított meg, aki ugyanúgy viselkedett, mint én. Csak feltételezni tudtam, hogy bizonyára eltévedt, ám a járókelők zavartan integettek a kezükkel, hogy semmit sem értenek, s amilyen gyorsan csak lehetett, magára hagyták.

Az apámra gondoltam, akinek a segítségére lett volna most szükség, mert ő biztosan el tudta volna igazítani a lányt.

A kíváncsiság és a szorongás keveredett bennem, mint később is, mindig, ha némettel találkoztam, mert azt gondoltam, hogy németnek lenni valami nagyon borzalmas dolog. Irtózatossabb, mint a magyarnak.

14

A hatvanas évek közepétől tömegesen érkeztek a német turisták az Adriára, amivel beindult az addig szegényes vidék gazdasági fellendülése. A helybeliek építkezni kezdtek és egyik napról a másikra jobb körülmények között éltek. Sokan közülük megtol- lasodtak, mégis a németekre hosszú ideig gyanakodva néztek.

Emeletes házaik teraszáról figyelték a parton sütkérező turistákat és egyszerűen nem tudták felfogni, hogy miért sütetik magukat egész álló nap. Egy komoly ember nem hencsereg naphosszat a strandon, nem pocskol időtlen időig a tenger- vízben, hanem az árnyékban kártyázik, miközben vízzel kevert vörösbort, bevándát iszik. Esetleg nagyritkán, mondjuk évente egyszer, tradícióból, valamelyik szikláról ugrik egy fejest. De volt olyan idős dalmata, aki bevállása szerint évtizedek óta nem mártózott meg a tengerben. Holott ifjúkorában átúsztta az öb- löt. Őrszemként figyelte a sütkérező németeket. A fejében kava- rogtak a gondolatok, míg a fasiszták szörnyű büntetteiről szóló iskolai tananyagra gondolt, és nem értette a tengerparton ma- gukat mindenféle kenőccsel kenegető, vörösre sült németeket, akik esténként nagyokat dőzsölnek a parti tavernákban, teleeszik magukat finom tengeri herkentyűkkel, amire jó csúsznak a tes- tes dalmát borok, és jókedvükben éjszakánként felverik a kör- nyéket. És sok pénzük van, nagyon sok pénzük, mondogatták a dalmaták. Idővel a német nábobokról szóló történetek behálóz- ták az egész országot.

15

A turizmus kulturális sokként a tengerparton oldódott a leg- könnyebben. Vajdaságban inkább a gástarbeiter-sokk enyhítette

a régi ideológia görceit. A hatvanas évek végén Tito nyitotta, át- járhatóvá tette a határokat és úti okmányokat biztosított mind- azoknak, akik külföldön, elsősorban Németországban akartak dolgozni. Elejében ezekről a vállalkozásokról különféle álhírek terjedtek. Voltak, akik tudni vélték, hogy azok, akik kimennek Németországba, táborokba kerülnek, ahol addig tartják őket fogva, míg nem vallanak arról, hogy mit gondolnak a szocializ- musról meg a kommunizmusról. Csak alapos kihallgatás után szabadulhatnak. A kommunistagyanúsakat visszaküldik.

A rémhírekre gyorsan rációfoltak a nyaranta haza látogató gástarbeiterek, akik dugig megpakolt autókkal érkeztek, hozták az ajándékokat, amelyekből bőven jutott a rokonságnak is. A vendégmunkások hahotázva hallgatták a híreszteléseket, és nem győzték elégszer nyomatékosítani, hogy a németeket nem érdek- li, ki a kommunista. Az itthon maradtak hitetlenkedve hallgat- ták a gástarbeiterek győzködését. Azonban elfogadható érveik mellett sem ment az itthon maradtok fejébe. Olyan történetek is szárnyra keltek, hogy a vendégmunkások java részét beszervez- te a német rendőrség; ezért ők mindig egy kicsit gyanúsak ma- radtak. Erről a témáról azonban nyilvánosan senki sem beszélt.

16

A vendégmunkások hosszabb-rövidebb kinttartózkodás után, Németországból hozott tervrajzok alapján, nagy építkezésekbe kezdtek. Az utcámban például az egyik villanyszerelő emeletes villát épített. Azon nyomban a telefont is bevezetette – mert mint mondta –, telefon nélkül manapság elképzelhetetlen az élet.

Büszkén mutogatta a kíváncsiskodóknak, hogy nemcsak a földszinten, hanem az emeleten is lesz telefon, hogy ne kelljen a lépcsőn lefelé bukdácsolnia, ha a földszinten cseng a készülék. A németek nem szeretnek felesleges dolgokat művelni, csak aminek értelme van. Élvezik a komóciót, szeretnek mindent gombnyo- másra csinálni. Úgy dukál, hogy a tetőtéri hálóban is legyen tele- fon, magyarázta. Stuttgartban ez a szokás – folytatta –, ez holtbiz- tos. Tapasztalatból beszél, mert mesteremberként megfordult épp elég előkelő sváb házban. Egyébként elég furcsa emberek az igazi svábok – mondta. Fogukhoz verik a garast, még egy kávéval sem kínálják meg az embert, rosszabbak, mint a skótok.

17

A vendégmunkások váltig hajtogatták, hogy ők ugyan nem vol- tak munkatáborban, hacsak nem arról szól a fáma, hogy az első hónapokban – addig, amíg nem találták fel magukat – laktak közös szállásokban, ahol azonban hűtőszekrény is volt. Meg angolvécé. Mert kinek van itt frizsidere, meg angolvécéje, kér- deztek fölényesen. Az itthoniak, gúnyolódtak a gástarbeiterek, még a legcsikorgóbb tél idején is a hátsó udvarig rohangálnak, hogy elvégezhessék dolgukat, ezért a felfázás biztosítva, de ese- tenként ennél komolyabb bajt is kapnak. Vonatkozik ez főleg az idősebbekre, akik egy szál ingben, gatyában ugranak ki az ágymelegből, hogy a csontfagyasztó hidegben a dolgukat végez- hessék. Így szedik össze a tüdőbajt is, ezért van ennyi tébécés a

faluban. Németországban viszont a fürdőszoba angolvécéstől a lakáson belül van.

Akkortájt, az utcabeliek közül senkinek sem volt frizsidere, sokan nem is tudták, mire való. A jó szellős kamra helyettesítette a hűtőt. A helybeliek a házon belüli klotyó gondolatával sem tudtak megbékülni. A hatvanas évek végére azonban az életszín- vonal napról napra javult; elmúlt a nélkülözés időszaka. Sokan szépen összeszedték magukat, autót vásároltak, a legendáris népi kocsit, a Fityót – a nép így nevezte a kis olasz Fiat–600-ast –, fürdőszobát is építettek, de angolvécét nem akartak látni a für- dőszobában. A klozet, mondták, csak maradjon az udvarban. A gástarbeiterek fölényeskedése nem volt elegendő a gyanú elosz- latásához, annál is inkább, mert ők is töredelmesen bevallották, hogy a németek lenézik őket, és a munkahelyen kívül szóba sem állnak velük. Csak addig vagy jó nekik, ameddig dolgozol, va- gysis amíg profitot termelsz – ismerték be. Egy német nő semmi pénzért sem házasodna össze szerb férfival, legfeljebb szeretőnek fogadná fel. De akkor is előbb a fürdőszobába küldik őket csuta- kolásra, aztán egy órát szeretkeznek, s meg is mondják, hogy be kell fejezniük, mert más dolguk is akad – panaszták a nőtlen férfiak, akik nyaranta azért jártak haza, hogy itthon keressenek menyasszonyt maguknak.

18

Követtem apámat, aki a Trifkovic tér után cirka 100 méterre újra leszállt a kerékpárról. Az utca egy tágas térre nyílt. Ez a város szíve, jelentette ki apám. Balra a katolikus templom, jobbra a városháza, aztán vess egy pillantást előre, arra a nagy fehér már- ványépületre, az a Báni palota. 1936-tól amikor elkezdődtek az építkezések, nagyapáddal éveken át fuvaroztunk. Száz méterrel feljebb nádas volt. Ott, ni, ahol most egy autó kanyarodik el, ott lapátoltuk ki apámmal a friss földet. Aztán ahogy haladt az építkezés, úgy hordtuk a homokot, a téglát, a követ. Több száz kocsit szállította az épületanyagot. Felejthetetlen volt, amikor a nagyszámú parasztkocsi felsorakozott, és várakozott, hogy a fuvarosok megszabadítsák terhüktől. Apám tudta, hogy valami csodaszép, terebélyes palota készül, amelybe majd beköltöznek az urak. Sokat mesélt róla, bár soha sem látta. Megígérte, hogy egyszer befogjuk a lovat, bekocsikázunk Újvidékre, és bekéredz- kedünk a Báni palotába. Aztán addig húztuk-halasztottuk a ki- rándulást, mígnem kitért a háború. A palota mögött vagy két- száz méterre folyik a Duna. A partján szalonnáztam apámmal, és emlékszem, soha jobban nem ízlett a kemencében sült kenyér meg a füstölt szalonna, mint akkor, ott, a Duna-parton.

Tekintetem rámeredt a Báni palotára, miközben figyelmesen hallgattam apám minden szavát. Egyszer csak azt hittem, a szemem káprázik, mert az épületet bámulva úgy tűnt, hogy a Dunából ki- emelkedik egy hatalmas fehér hajó, amely éppen repülésre készen áll, majd a következő pillanatban felzúgnak az égi motorok, és a hófehér hajótest könnyedén felszáll a tiszta kék ég felé.

Több mint húsz év után csak megértem, hogy meglátom a Báni palotát, mondta.

Élet és/vagy. irodalom

Elek Tibor

Gion Nándor pályázáró novellái a *Mit jelent a tök alsó?* című kötete alapján¹

A Magyarországra történt 1993-as áttelepülése után, élete utolsó évtizedében Gion Nándor nemcsak a hetvenes években félbe maradt tetralógiájának harmadik (*Ez a nap a miénk*, 1997) és negyedik (*Aranyat talált*, 2002) kötetét, az ifjúsági regényciklusa negyedik kötetét (*Zongora a fehér kastélyból*, 1993) és az *Izsakhár* (1994) című regényt alkotta meg, de több tucatnyi, több kötetnyi novellát illetve naplójegyzetet is írt. Életében azonban ezek közül kötetben csak a *Mint a felszabadítók* (1996) novellafüzére jelent meg és *Jéghegyen, szalmakalapban* című 1998-as, válogatott novellák alcímű kötetben három elbeszélés (a címadó, az *Ámuldozó szemek* és a *Nem baleset lesz*, amivel elnyerte az MTI–Press novellapályázatát 1996-ban). Ez utóbbiakból s még inkább az elsőt folyóirat-publikációkból arra lehetett következtetni, hogy Gion a *Mint a felszabadítók* kötete után is novellaciklusokban, regényszerű novellafüzerekben gondolkodott, újabb és újabb novelláit rendre úgy írta meg, hogy igazodjanak valamely nagyobb összefüggésrend keretei közé, azaz a novella és a regény közötti poétikai lehetőségek kiaknázására törekedett továbbra is.

A halála után két évvel, 2004-ben a Noran kiadó által megjelent *Mit jelent a tök alsó?* című, *Novellák a hagyatékból* alcímű, 400 oldalnyi, 40 írást tartalmazó kötet mindezt maximálisan visszaigazolja – ha leszámítjuk a korábbi kötetekben már megjelent, ezért itt indokolatlanul közölt írásokat, akkor az újak között gyakorlatilag egyetlen egy sincs, amely nem kapcsolható össze több másikkal –, miközben számos más lehetséges feltételezést, kérdést hagy eldöntetlenül, nyitva. Ez egyrészt a hátrahagyott szövegvilág torzó voltának következménye, annak, hogy a feltételezett, de láthatóan be nem fejezett ciklusok pontos összetételére, az írások sorrendjére vonatkozó szerzői szándékokat nem ismerjük, másrészt annak, hogy egy következetlen, az életműben nem igazán jártas szerkesztői kéz rendezte el a meglévő anyagot.² A kötet azonban filológiai megbízhatatlansága ellenére is nagy jelentőségű, mert ha néhány ponton nem is tisztázottan, mégis összefoglaló és csaknem teljes képet nyújt az utolsó pályaszakasz novellavilágáról, az abban megmutatkozó tartalmi és formai jellegzetességekről, a feltételezhető ciklusszerkezetekről.

A szerkesztő (Valcsicsák Dóra) rövid jegyzete szerint a kötet a *Nem baleset lesz* című írás kivételével olyanokat tesz közzé, melyek „sohasem jelentek meg kötetben; főként irodalmi folyóiratok, napilapok közölték őket.” Sajnos a szövegek eredeti megjelenésének ideje és helye nem szerepel a kötetben, így nem könnyű megállapítani, hogy ezeken kívül van-e benne olyan írás egyáltalán, amely valóban a (publikálatlan) hagyatékból származik, amire a kötet alcíme alapján lehetne gondolni. Az életmű ismeretében az viszont bátran állítható, hogy néhány novella már korábbi kötetekben is olvasható volt: a harmadik ciklusban *Szálkás oszlopok* címmel közölt írás az *Olyan mintha nyár volna* (1974) kötetben is megtalálható *Patkányok a napon* címmel, mint ahogy a *Magasugrás hegedűre* című is, igaz ott két külön szöveggént, *Csillagok minden színben I. és II.* címmel, a *Rádió és a gumibot* a *Mint a felszabadítók*ban, az *Ámuldozó szemek* pedig a *Jéghegyen, szalmakapban* című kötetben ugyanezen címekekkel. A fennmaradó írások közül az *Egy regény vége* nyilvánvalóan az *Angyali vigasság* (1985) című kötethez kapcsolódik és vélhetően nem a kilencvenes évek második felében íródott, az *Átlósan az utcán* pedig egy kései (először a *Vigilia* 2001/5. számában megjelent) M. Holló János történet. A többi viszont már más, újabb novellaciklusok körvonalait formázza.

„A válogatás négy ciklusra tagolódik, időszakok, főszereplők, helyszínek köré csoportosítva a novellákat” – írja a kötet összeállítója, s a szöveganyag négy ciklusba rendezésével egyet is tudok érteni, csak azok összetétele és a ciklusokon belüli sorrend kérdéses számomra. Az első (*Mi történhet?*) ciklus négy *Naplórészlet... címkezetű* írást, a *Mi történhet?* című rövid jegyzetet és a *Fotós keretezés* című kétrészes elbeszélést tartalmazza. A két utóbbinak nyilvánvalóan nincs helye a (valódi) naplórészletek mellett, a *Fotós keretezés* két része (még ha meg is jelent ezzel a címmel együtt a *Kortárs* 1999/05. számában) a *Zongora a*

fehér kastélyból című (mindmáig csak a *Forrás* 2003/4. számában olvasható) kisregény kerettörténete. Viszont a címszerkezetből és a szöveg megformáltságából, tartalmából láthatóan ide, közéjük sorolandó, a kötetben sajnos nem közölt (a *Kortárs* 1994/7. számában és a *Curriculum vitae* című könyvben is megjelent³), *Naplórészlet korai halálaimról* című írás. A második ciklusból (*Borsszóró ((peperbox)) revolver*) – amelynek 6 novellájában egy Gábor nevű festő mesél egy írónak – is hiányzik a *Rosszul fizetett szakmák* című írás, amelyet érthetetlen okból a harmadik ciklusba helyezett a szerkesztő. Ebben a harmadik ciklusban, ha kivonjuk a fent említett, korábbi kötetekben szereplő szövegeket is, négy összetartozni látszó elbeszélés marad (*Műfogors az égből; Fényjelek nélkül; Köfaragók ünnep előtt; A szürke öngyújtó*), melyekben egy megnevezetlen író, de számos árulkodó jel alapján Gion Nándorral azonos(nak látszó) író meséli a maga budapesti történeteit. A ciklus végére helyezett *Nem baleset lesz* című szöveg az én olvasatom szerint már a negyedik ciklus (*Mit jelent a tök alsó?*) láthatóan összetartozó 17 elbeszélése élére kívánczik, s együtt alkot egy (feltehetően még nem teljes) regényszerű novellafüzért. Árpás Károly, aki a maga ismeretei szerint szintén megpróbálta a ciklusok valószínűbb összeállítását és az azokon belüli sorrendeket is fölláítani⁴, a két utóbbi ciklust egynek veszi. Én azért különíteném el, mert a kötet utolsó 18 írása között a szereplőgárda, a helyszín (az író kerülete, utcája, lakása) azonossága, a meg-megismételt cselekménymozzanatok az előző négyhez képest erősebb kohéziót képeznek. Az önmagában is megálló 4 írást egymással és a 18-cal is csak a narrátor író (egyaránt Gion Nándorra emlékeztető) személyének és az általa bemutatott világnak a hasonlósága kapcsolja össze, feltűnően nem szerepelnek benne ugyanakkor a 18 írás hősei, motívumai. A ciklusokon belüli sorrendek megadásával szabadon lehet kísérletezni, ritka alkalom, hogy az olvasó, kézzelfoghatóbban, mint egyébként, közreműködhet, alkotótárs lehet a (torzó)művek létrehozásában. Csakhogy egyrészt nem tudhatjuk száz százalékos biztonsággal, hogy maradtak-e kívül a kötetben más, folyóiratokban vagy napilapokban megjelent, de idetartozó írások, s főként nem tudhatjuk azt, hogyan, milyen újabb novellákkal egészítette volna ki még az író az egyes ciklusokat, esetleg miket hagyott volna ki belőlük. A meglévő szövegek éppen a nyilvánvaló hiányok miatt viszonylag tág lehetőséget hagynak a variációkra, ugyanakkor a teljes bizonyossággal immár soha meg nem állapítható „valós” (az író által elképzelt, illetve ahogy egy-egy majdani kötet összeállításánál maga megteremtette volna) sorrend nélkül is sok mindent elárulnak magukról és Gion kései pályaszakaszának novellaformákban megalkotott világáról.

³ Gion Nándor: *Naplórészlet korai halálaimról = Curriculum vitae. 30 kortárs magyar író önéletrajza*, Szerk.: Tárnok Zoltán, Kortárs Kiadó, Budapest, 1995, 145–158.

⁴ Lásd: i. m. Árpás Károly kutatásainak eredményeként a kötetben közzétett írások többségének eredeti megjelenési helyét is ismerhetjük, lásd Árpás Károly: *Az utolsó évtized – Gion Nándor Magyarországon = uő: Az építő-teremtő ember. Gion Nándor életművéről*, Bába Kiadó, Szeged, 2008, 164–183.

Jól látható például a kötet írásából, hogy miközben az elbeszélői modor és nyelvhasználat nem sokat változott, Gion alapvetően itt is a szóbeli történetmondás közvetlenségének, spontaneitásának, hétköznapi természetességének már többször bevált gyakorlatát követi, az írói világ térbeli és tematikai szempontból kibővült, az új személyes élet-tér, a rendszerváltozás utáni magyarországi, budapesti világ tér-ideje helyet követelt magának az író munkásságában. A fentebb említett regények és a *Mint a felszabadítók* novellafüzére még jórészt a szülőföld, Szenttamás, Újvidék huszadik század közepi illetve következő évtizedekbeli világában játszódnak, de a kilencvenes évek második felének, végének novellái már egyértelműen az író új életének színterein. Gion mégsem lett hűtlen a novellákban sem egészen a Vajdasághoz, illetve az egykori Jugoszláviához, ugyanis mind a festő, író narrátor, mind a budapesti helyszíneken játszódó történetek szereplőinek egy része hangsúlyozottan onnan érkezett, érkezik és hozza magával a múltját illetve jelenét, a háborús övezet erőszakkal, bűnözéssel terhes mentalitását, életformáját. Ami találkozik, összefonódik a rendszerváltozás utáni magyar társadalom megzavarodott, amorális értékrendjével, növekvő vagyoni egyenlőtlenségeivel, szociális feszültségeivel, ingtag közbiztonságával, egymással kapcsolatban álló értelmiségi, vállalkozói, hazai és nemzetközi bűnözői köreivel. Gion tehát a maga cseles módján, miközben látszólag már egy új világról szól, folytatja az *Izsakhár* és a *Mint a felszabadítók* háborús övezetének jellemzését is. A novellák alapján néha lehet is olyan érzése az olvasónak, hogy a budapesti hétköznapi világából azért tűnik ki, vagy inkább, abban azért látszik olyan természetesnek az utcai erőszak, a betörések, rablások, zsarolások, robbantgatások, gyilkosságok sorozata, az üzletszerű bűnözés, fegyverkereskedelem és prostitúció, mert a háborús Délvidékről jött emberek az elbeszélői és részben a szereplői is. Ugyanakkor tíz év távlatából még emlékezhetünk, hogy valóban nem volt idegen mindez a kilencvenes évek második felének Budapestjétől sem. A kalandos, izgalmas, krimyszerű fordulatokban gazdag történetek elbeszélői, a festő és az író(k) ebben a világban próbál(nak) eligazodni és a lehetőségek szerint helytállni, menteni a menthetőt.

A tematikai gazdagodás és továbbélés jelei más értelemben is felismerhetők a kötet íásaiban. Élet és művészet, élet és irodalom, valóság és irodalom viszonya szinte kezdettől foglalkoztatja Giont, emlékezzünk csak a korai, *Olyan mintha nyár volna* (1974) kötet novelláira, vagy akár a *Virágos katonára* (1973) és a kilencvenes évek olyan kötetekre, mint a *Börtönről álmodom mostanában* (1990), az *Izsakhár*, a *Mint a felszabadítók*. A pályázáró novellák ebben az értelemben is a folytonosságot képviselik, több irányból is közelítve, újra és újra tematizálják, és egyúttal tágitják a kérdéskört.

Az íróság mint foglalkozás, az író, aki az életből irodalmat „csinál” az *Izsakhár*ban és a *Mint a felszabadítók*ban jelent meg korábban ilyen hangsúlyosan. Itt előbb 7 írásban egy a háborúk miatt a Délvidékről, Budapestre menekült, Mosztárban megéledődött Gábor nevű amatőr festőművész meséli új élményeit

egy megnevezetlen prózáírónak, mert annak okos tanácsaira van szüksége, de részben azért is, hogy írja meg azokat. Egyrészt a maga alkotói gondjaival kapcsolatos élményeit adja elő, mivel a Fehérhajú Szabadkőművesként emlegetett, fiatalkori találmányából idősen is jó módban él, félvak budapesti házigazdája megrendelésére elvont fogalmakat (Béke, Háború, Szeretet, Szerelem, Örök élet, Boldogság, Ünnepek stb.) kell festményeken megjelenítenie. (Ezek ismételt, egyre gyarapodó felsorolása alapján és az elbeszélte események időrendjére figyelve, a kötetbelinél talán „valósabb” sorrendbe lehet állítani a novellákat.) Másrészt azokat az erőszakos kalandjait és azok következményeit meséli, melyeket az öregúr mellett testőrként, a villája őreként is ténykedve (*Virágot vinnék...*), de akár csak az utcán járva (ahol például egy ál-féllábú koldussal verekszik össze – *Alibi mankók*), vagy vállalkozását indítva (a nálunk raboskodó délszláv rablógyilkossal üzletelve – *Saját kezűleg*) él át. Az írások keretes szerkezete (tanácskérés), az, hogy a szövegalakítás úgy törekszik a dialógus illúzióját kelteni, hogy csak az egyik felet „halljuk”, az *Angyali vigasságra* emlékeztet (csak még mesterkétebb, hiteltelenebb az egész fél-párbeszédhelyzet), az pedig, hogy valaki egy írónak mesél azzal a céllal, hogy „írja meg a történetet, ha akarja”, a *Mint a felszabadítók* alaphelyzetével rokon. Ráadásul egy-két utalásból arra is lehet következtetni, hogy a megnevezetlen prózáíró, Gion Nándor, a *Virágot vinnék* című elbeszélésben például a festő egy olyan könyvét emlegeti az írónak, amelyben az „lelövet egy jószágos vadórt, ami kissé goromba megoldás, de hatásos.” Nehéz nem gondolnunk Gergjánra és *A kárókatónak még nem jöttek vissza* című Gion-regényre ennél az utalásnál.

A következő 4 írásban, amelyek szerintem elkülöníthetők a 18 további, nyilvánvalóan összetartozótól, egy, a Vajdaságból Budapestre költözött prózáíró mesél egyes szám első személyben, például arról, hogy a régi, szép békeidőkben általa még bosnyák Rimbaud-ként számon tartott, akkor diplomatának készült barátja túlszárnyalta Rimbaud-t, legalábbis a fegyverkereskedelemben, és egyszer azért jött Budapestre, hogy az író egykori, rugós kés iránti vágyát teljesítse (*A szürke öngyújtó*). Vagy arról, hogy éppen egy rugós kés birtokában, de inkább az esze használatával, hogyan szabadította ki a valamikori macedón költőből sikeres nyugati üzletemberré vált barátjának elrabolt édesapját kétszer is úgy, hogy a váltságdíjából magának is juttatott, s hogy végül már maga kezdeményezett újabb akciót a barátja felsége elrablásának lehetőségét felvillantva. Talán azért, mert elege lett a hátrányos helyzetű, alulfizetett, ezért a nagy jövedelműek által lesajnált írósgázból, legalábbis az első emberrablás után, sajátos öniróniával így elmélkedik: „Végeredményben mindannyian jól jártunk. Két lepusztult szerb nyikhaj napok alatt megkeresett kétezer márkát, én, a Délvidékről átköltözött magyar író egyetlen késpengével szereztem háromezer márkát, durván átszámítva több mint háromszáz ezer forintot, sőt az egész eseményt megírtam egy rövid novellában, amit lekötölt valamelyik országos napilapunk, és ezért kifizetett bruttó tizenkétezer forintot. Akkor ugyan elméláztam egy kicsit, belegon-

doltam pályaválasztásom gazdasági célszerűségébe, szerencsére nem vagyok melankolikus alkat, összekaptam magam, írtam egy novellát Margitkáról, az érmekeket és az egyéb bigyókat árusító boltosról, akinek gázpisztollyal az arcába lóttek, meg Juszufról, a zseniális ékszerésről, akit felrobbantottak Budapest belvárosában. Nagyjából valós történetek ezek, kezdem magam otthon érezni az alvilágban, egyelőre darabonként még bruttó tizenkétezerért, de ki tudja...” (*Fényjelek nélkül*). Ezt az író, cinizmus és tulajdonképpeni bünözővé válása miatt, nem szívesen azonosítaná magát a szerzővel, Gion Nándorral, bár elég zavaró ebből a szempontból, hogy éppen erről a történetről olvasunk egy Gion-novellát. Ráadásul a kötetben éppen ezt megelőzően olvashattunk egy másikat (*Műfogsor az égből*), ami éppen a zseniális szerb ékszerész Rahmánovics Juszuf tragikus történetét meséli el. S végül az elbeszélő író első regényének egyik hőstét is így hívják (Szegény Kis Rahmánovics), ezért is keresi meg az író a régi magyar ékszerész ismerőse immár Budapesten, hogy bemutassa neki Juszufot, a segédjét, hogy róla is írhasson. A külseje alapján is jellemzett első könyv egyértelműen Gion Nándor *Kéreltűek a barlangban* című kötetére emlékeztet, de szóba kerül a legújabb regénye is, ami „szintén igen csúnyán néz ki. Paprikavörösszínű a borítója, olyan, mint egy mediterrán szakácskönyv.” Ez pedig nagyon hasonlít az 1997-ben megjelent *Ez a nap a miénk* című könyvére, a novella a *Vigília* 1998/4. számában volt először olvasható. Az elbeszélő, magát meg nem nevező, de a szerző Gion Nándorral azonosnak látszó író, Juszuf embercsempészek révén Magyarországra kerülésének vérfagyasztó történetét félreteresi, mert rossz tapasztalatai vannak a valódi történetek elbeszélésének fogadtatása terén („a valósággal ajánlatos óvatosan bánni, mellest írói körökben ez több ezer éve elfogadott magatartás”), s közben belép a maga teremtette, éppen általa elbeszélte fikciós világba, megismerkedve Juszufal, és részesévé, szemtanújává válva a felrobbantása történetének. Nem a krimiszálak alakulása izgalmas és bravúros ebben az írásban, hanem az, ahogyan keveri-kavarja Gion az élet(e), a valóság és a fikciós világ mozzanatait, síkjait, az ahogyan egy (sőt, egyben több) egyébként érdekesítő történet elmesélése közben személyes vallomást tesz életről és irodalomról.⁵ Kár, hogy feltehetően ez utóbbi miatt még beledolgozta az elbeszélésbe a magát bolondok ápolójából, majd kéményseprőből költővé átképző, a versírásért és versei szavalhatásáért minden áldozatra képes, alkoholista Pofás történetét is, ami az írás ívét, szerkezetét megbontja, miközben a világát annyival nem gazdagítja, amennyivel az olvasói figyelmet másfelé tereli. Enélkül a tehertétel nélkül nemcsak a századvég egyik legfontosabb, de legjobb magyar novellája is lehetne, ízig-vérig posztmodern, mélyértelműen szórakoztató, nyelvezetének áttetsző

⁵ Nincs az az Árpás Károly, aki maradéktalanul kibogozhatná, hogy mi ebben az írásban a valóság mozzanat, s mi a képzelet szüleménye. Árpás Károly ugyanis tanulmányaiiban előszeretettel keresi, próbálja beazonosítani a Gion-művek valóságvonatkozásainak, szereplőinek konkrét élettrajzi megfelelőit.

volta ellenére is, többrétegű, többszólamú alkotás. Kár, hogy soha nem tudjuk már meg, mivé fejlesztette, formálta volna az író az ebben a 3-4 írásban felvillantott novellavilágot.

Nem zárható ki azonban, hogy éppen ezek írása közben rémlett föl és bontakozott ki előtte egyre inkább az a másik, közös szereplők és történetelemek által még inkább összefűzhető, már-már regényszerű novellavilág, amely a kötet utolsó 19 írásában körvonalazódik. (A folyóirat-publikációk dátumaiból kikövetkeztethetően, a *Naplójegyzet...*-ek többsége a kilencvenes évek közepén, a novellaciklusok 1997–2001 között, nagyjából párhuzamosan készülhettek, de a *Műfogsor az égből* például a legelső írások között.) Az elbeszélő ezekben is az a magát meg nem nevező, Délvidékről áttelepült, rosszul fizetett, különböző bünözői körökkel kapcsolatot tartó magyar prózáíró, aki önmagát többször is híres íróként mutatja be (*Mit jelent a tők alsó?*: „Ezt legalább kilenc kiváló kolléga hajlandó bizonyítani az egész magyar nyelvterületről” – nem is értem miért veszi ezt komolyan, miért nem érzi meg ebben Gerold László az iróniát, öniróniát⁶), s miközben írja, időnként reflektálja is műveit, „a valóság és a művészetek közti összefüggésről” elmélkedik (*Átölelni*), s akinek a fel-felidézett múlt- és jelenbeli élettrajzi mozzanatai, néven nevezett szereplői, művei és azok szereplői beazonosíthatóak a Gion Nándoréival. Az önidéző intertextualitás sajátos változatát valósítja meg Gion, amikor korábbi műveinek részleteit dolgozza bele az újakba, de még tovább is lép, mivel korábbi művei vagy akár valóságos élete szereplőit is fellépteti az új novellákban, mintegy azt a látszatot keltve, hogy miként régebben, úgy most is a valóságos életét meséli, jeleníti meg írásaiban. „Időnként visszatérnek ifjúkori írásaim szereplői, és leginkább kellemetlenségeket okoznak, de ezért kizárólag magamat okolhatom, nem elsősorban a kinyomtatott írások miatt, hanem azért, mert túl sokat beszéltem rólu-k, esetenként dicsekedtem is, felelőtlenül azonosítottam valós személyeket irodalmi hősökkel, így aztán begyűjtöttem néhány felesleges ellenséget, de ami még rosszabb, elég sok terhes barátot is” – kezdődik a *Tisztulás cserépsípval* című elbeszélés, látszólag a múltra vonatkozó, de aktuálisan is érvényes önreflexióval. A személyes jelenlét, a személyes múlt- és jelenbeli élmények szolgálnák hitelesíteni az aktuális valóság időnként abszurdnak, képtelennek látszó helyzetait, történéseit. Ezért próbálja Gion Nándor elhitetni az olvasóval, hogy a novellafüzérben szereplő író Gion Nándor, ez azonban az én olvasatomban a műalkotás részévé váló illúzióteremtő játék része, mint általában az élet és az irodalom közötti közvetlen átjárások. Nem csak azért nem hihető, mert ez az író is fokozatosan alámerül az alvilágban, és fegyvercsempészek, bérgyilkosok szövetségésévé válik, hanem azért sem, mert ahogy már Mihail Bahtyin írta: „Az elbeszélő képmása az én-elbeszélésben; az önéletrajzi művek (önéletrajzok, vallomások, naplók, memoárok) hősének képmása; önéletrajzi hős, lírai hős stb. E hősöket a szerző valóságos személyéhez (mint az ábrázolás sajátos tárgyához) való viszonyuk minősíti és határozza meg, de mindezek ábrázolt képmások, amelyeknek

van szerzőjük, aki a tiszta ábrázoló elv hordozója. Különbséget tehetünk a tiszta szerző, illetve az olyan szerző között, aki részben ábrázolt, bemutatott formában belép a műbe, mint annak egy része.”⁷ Hogy mennyire fogadhatjuk el a műbeli író történeteit, s így őt magát is valóságosnak, arról neki magának is van egy olyan árulkodó megnyilatkozása, ami szintén túlmutat az éppen érvényes kontextuson: „Ettől az írás is mindjárt jobban ment, befejeztem a novellát, egy magyarul is jól beszélő, Leonyid nevű ukrán bérgyilkosról szól, a történet fele igaz, a másik felét hozzáköltöttem, bár az is igaz lehet, az írást rangos irodalmi folyóirat vette meg tőlem, erre büszke voltam, nettó nyolcezer-ötszáz forintot fizettek érte, ez viszont elsomorított, az én bérgyilkosom dollárrezekben számította a tiszteletdíját.” (*Fehér kesztyűben*). Nagyjából ez érvényes a novellafüzér egész világára (és narrátor írójára is), a történeteknek (így a narrátoroknak is) csak a fele igaz, a másik felét hozzáköltötte a szerző, Gion Nándor, de akár az is igaz lehet(ne). Ha nem így volna, nem szépirodalmi alkotásokkal, novellákkal lenne dolgunk, hanem például dokumentatív vagy történeti elemekkel dúsitott önéletrajzi vallomásokkal, naplórészletekkel, amint a kötet élére helyezett 4 (+1, a hiányzó) *Naplórészlet...*-ben.

Jóllehet ezek a naplórészletek éppen arról is tanúskodnak, hogy a két műfaj esetenként mégis milyen közel kerülhet egymáshoz. Számos érdekes adalékot szolgáltatnak Gion Nándor élettrajzárol, születési körülményeiről, neveltetéséről, rokonaírói, iskoláírói, szerelmeiről, első felesége tragikus haláláról, műveinek keletkezéséről, áttelepüléséről stb., beszédmódjuk és szövegformálásuk mégis alig különbözik az elbeszélésektől, „az önéletrajznak készített szövegek rögtön poétikailag megformált, novellisztikus és anekdotikus elemekből építkező, néhol kifejezetten vallomások prózává lényegülnek át.”⁸ A *Naplórészlet nagybátyámról* című, az életpályán az emlékezés csapongó logikája szerint kalandozó, de legtöbb élettrajzi mozzanatot felidéző írás kezdése például akár egy újabb Gion-elbeszélés kezdése is lehetne: „Budapesti alkalmi lakásomból egy sárguló jegegyefára látok, erről már napok óta minduntalan szenttamási nagybátyám jut eszembe, akivel meleg nyári napokon végtelen jegenyefasorok között kerékpároztunk.” A *Naplórészlet a cigarettapapírról* című rövidebb szöveg pedig, egy másik címmel, akár teljes egészében beilleszthető lehetne a novellák közé. A kötet két szövegtípusa talán abban különbözik leginkább, hogy a naplórészletekben nincs nyoma a narratív alakoskodásnak, játéknak, én-elbeszélője láthatóan valóban a saját életéről akar őszinte vallomásokat tenni. Ennek ellenére, illetve ezzel együtt olyan önéletrajzi elbeszélések a *Naplórészlet...*-ek, amelyekben az élettrajzi tény, az emlékezet és a képzelet nem választható el élesen egymástól, s amelyekben a visszatekintő elbeszélő értel-

⁶ Gerold László: *Mit jelent a tők alsó?*, Vigília, 2005/01, 79–80

⁷ Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban* = uő: *A beszéd és a valóság*, Budapest, Gondolat kiadó, 1986, 489.

⁸ Szilágyi Márton, *i. m.*

mezése távlatából teremtődik meg az önéletrajzi én (akiről a fentebb idézett Bahtyin is beszélt), s amelyekre épp ezért fokozottan érvényes az, amit Dobos István az önéletrírás elméletének és XX. századi magyar változatának tanulmányozása eredményeként megfogalmaz: „Az én színrevitelére vállalkozó önéletrírás szükségképpen fölülírja az életrajz valóságos eseményeit.”⁹ Papp Ágnes Klára már egyenesen „egy el nem készült regény” részleteit látja bennük, egy olyan mű részleteit, „amely – épp a naplóformának köszönhetően – újfajta, Gion Nándor más regényeihez képest letisztultabb, tárgyilagosabb, kevesebb jelképet alkalmazó elbeszélő hangot teremt.”¹⁰ Kár, hogy ez is befejezetlen maradt. Gion pályája során ezzel egyébként már harmadszor futott neki a naplóírásnak: először a *Véres patkányirtás idomított görények* (1971) című „pesti napló”-val, amely csak az Új Symposionban jelent meg folytatásokban, másodsor az 1988 őszén kezdett *Naplórészletekkel*, melyek előbb szétszórtan, majd Magyar Szó 1990. decemberi és 1991. januári hétfégi számaiban jelentek meg, s mind megformáltságukat, mind érdemi tartalmukat tekintve elmaradnak a posztumusz kötetben közöltektől, mivel sem a szerző életútjáról, sem a naplóírás koráról nem árulnak el igazán újat és/vagy lényegeset.

A 18 írásból álló novellafüzér nemcsak tematikai értelemben folytatja és tágítja Gion írói világát, de poétikai, formai, szerkezeti szempontból is. A novellák önmagukban is teljes, érvényes, érdekes, kerek, egész, többnyire krimyszerű fordulatokkal tarkított történeteket adnak elő, miközben nemcsak a narrátoruk, az én-elbeszélő írójuk, a helyszínük azonos, de a főbb szereplőik is: Ágnes, a rendre elutazó, de mindig visszatérő atomfizikus barátnő, Dominika, a csinos egyetemista prostituált, Leonyid, az ukrán bérgyilkos, az álmodozásra és ballépésekre hajlamos, az író bácskai szülőfalujából Pestre került Zavarkó András, Szelim Ferhátovics, az író egykori bosnyák katonatársa, aktuálisan nemzetközi fegyverkereskedő, az író kerületének nyomozója, Palotás Ferenc rendőr százados, Ming, a kétes hírű kínai vállalkozó. Ők, ha egyszerre nem is szerepelnek minden írásban, gyakorta visszatérő alakok, előbb vagy utóbb kapcsolatba kerülnek egymással, s ez a köztük lévő viszonyrendszer (hogypéldául a rendőr különböző novellákban nyomoz a bűnözők után, hogy a bosnyák és az ukrán az egyikben még egymást akarja eltenni a láb alól, egy másikban viszont már közösen likvidálnak egy Böllérnek becézett, szintén a Délvidékről származó bérgyilkost stb.), illetve az író és a főbb szereplők közötti viszonyrendszer (például az előbbi eset az író hathatós közreműködésével történik, ő az, aki még Dominikát is bekapcsolja az akcióba), összeköti a novellákat. S ha e viszonyrendszerekre, illetve az események időrendjére figyelve rakjuk (a kötetbelitől néhány ponton eltérő) sorrendbe az egyes írásokat (melyek nem mindegyikének látszik a kötött helye, inkább csak az egymáshoz viszonyított helye) egy mozaikos regényvilág is kibontakozhat előttünk. Kicsit a *Mint a felszabadítókhoz* hasonló, inkább csak regényszerű novellavilág ez mégis, amiből ráadásul hiányzik (de ne felejtsük el, nem kész műről van szó) a szinte minden hason-

ló jellegű Gion-műben jelenlévő keret. Ami meglepő, s talán ez is a torzó voltából következik, hogy a korábbi hasonló jellegű novellafüzérekhez képest most az írások együttese lényegi módon nem gazdagítja, nem módosítja azt a novellavilágot, amit egyik-másik alaposabban kidolgozott, több cselekményszálát is megmozgató elbeszélésből (*Fehér kesztyűben; Önhibámon kívül; Disznóvér és Dugóhídi Anita; Mosolyra figyelni; Kevesebb, mint három perc*) megismerhetünk (s amely világnak a jellegzetességeit a fentebb részletesebben ismertetett *Műfogsor az égből* című novella is felmutatta már), igaz, vannak a ciklusban rövid, fesszebb szerkezetű, koncentráltabb előadású, inkább tárcaszerű írások is (*A kultúra jelezője; Ámuldozó szemek; Hat alma [sok]*), amelyek ennek a világnak csupán egy-egy jelenségét, mozzanatát emelik ki. A történetek szaporodtával leginkább az látszik, hogy a narrátor-író nemcsak szemtanúja és elbeszélője lesz az eseményeknek (mint a feltehetően első, a *Nem baleset lesz* című írásban, amikor Bozóky Sándor, egykori drávaszögi könyvtáros felbérelti Leonyidot, az ukrán bérgyilkost, hogy ölje meg az otthon maradt bátyja gyilkosát, a szomszédjukat), hanem esetenként már az alakítója, irányítója is (mint például a *Disznóvér és Dugóhídi Anita*ban, amelyben a két bűnöző ismerőst összebékíti egy harmadik megölésének árán), jóllehet ő azt szereti mondani, hogy önhibáján kívül kerül az események sodrába. A kötet írásaiban tobzódó erőszak kapcsán Szilágyi Márton azt írja, hogy „az összes borzalmas cselekedet a morális igazságtétel többletével ruháztatik föl, tragikumot ezért nem hordoz a narrátor szólama számára. [...] ezek a halálesetek mint az erkölcsi világrend helyreállítására tett kísérletek tűnnek föl.”¹¹ Ezt én túlzásnak, s a novellák alapján általában nem igazolható állításnak vélem, arról lehet szó inkább, hogy a délvidéki háborúk borzalmait átélő narrátor-íróban egyfajta immunitás, a szörnyűségekkel szembeni közömbösség alakul ki az önmagával és a környezetével szembeni ironikus viszonyulás mellett, s nehezen tudja már érzékelni a morálisan vállalható és a vállalhatatlan cselekedetek közötti különbséget, miközben segíteni akar, a károkat enyhíteni, menteni a menthetőt, az általános emberi erkölcs szerint nem megengedhető eszközökhöz nyúl. Ez azonban a novellafüzér egészének általános tanulságaként kevésnek látszik, főként, hogy egy-egy írásból is kiolvasható.

Miközben a novellák együttesének nincs érdemi hozadéka, sorozatuk a szerző novellavilágának olyan vonásaira hívja fel a figyelmet, ami egy-egy magában álló, jobban sikerült darab esetében nem igazán észrevehető. Például arra, hogy ezeknek a novelláknak a többségét Gion már rutinból írja, így esetenként ha nem is sematikusak, de sablonosak a történetek, a fordulatok, a szereplők, a megoldások. A korábbi műveiben is gyakorta megtapasztalt túlzásoknak, ismétléseknek ráadásul itt már semmiféle poétikai funkciója nincs, annak például,

⁹ Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletrírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 18.

¹⁰ Papp Ágnes Klára: *Gion Nándor: Mit jelent a tők alsó?*, Kortárs, 2004/11.

¹¹ Szilágyi Márton, *i. m.*

hogy a bűnöző ismerősei által elkövetett gyilkosságokról mindig a tévéből vagy az újságból értesül az író. De ha összefüggő (regényszerű) novellafüzérnek tekintjük az írások sorozatát, akkor annak sem, hogy mindegyik elején bemutatja, jellemzi a szereplőit, többször mondja el ugyanazt róluk más szavakkal. Az *Izsakhár* szerkezeti megoldására emlékeztet ez nagyon (ezért nem is hiszem, hogy később az író elhagyta volna, ahogy többen feltételezik a kötet kritikussai közül), csakhogy ott a visszatekintő, összefoglaló, ismétlő mondatok nemcsak a fejezetek önállóságát (s így külön publikálhatóságát) teremtették meg, de a cselekmény összefűzésével a műegész műfaji értelmű regényességét is, itt azonban erre nem történik kísérlet. Papp Ágnes Klára azt írja, hogy „olyan sablont teremteni, ami egy kötetnyi élvezetes novellát kiszolgál: vérbeli írói teljesítmény.”¹² Én azonban Gion legjobb írói teljesítményeit alapul véve kevesellném ezt, ha nem lenne méltánytalan tulajdonképpen bármiféle kritikai megállapítás egy láthatóan nem kész, teljes és befejezett szövegvilággal szemben.

Az írói tevékenység, a novellaírás gyakori tematizálása, az ismétlődő, hangsúlyozott önreferencialitás is már-már sztereotip megoldásnak látszik, de a fentebb bemutatott narratív alakoskodással és a műbeli és az azon kívüli valóság közötti átjárások megteremtésével együtt még mindig ez a leginkább újszerű és izgalmas poétikai hozadéka ennek a kilencvenes évek végi novellavilágnak. Amint láthattuk, az elbeszélő kilétét illetően másként próbál elbizonytalanítani ez a novellaanyag, mint a *Mint a felszabadítóké*, és „... az irodalom és a valóság bonyolult ötvözeté” (*Mosolyra figyelni*) is másként valósul itt meg, mint az *Izsakhár*ban. A szöveg itt is olvassa önmagát („harap a saját farkába”), de a rendőr százados és a kínai vállalkozó is olvasza azokat a történeteket, melyeket a narrátor-író elbeszél, ezért is keresik a kapcsolatot a hőseikkel és teremtik is meg aztán. Hiába hárít tehát a narrátor, hiába tagadja hősei valóságos létét („Írói fantázia szüleménye. Van ugyan némi valóságalapja, de csupán véletlen és felületes ismeretség...” – *Mosolyra figyelni*), ha közben a történetek alakulása az ellenkezőjét valósítja meg, élet és irodalom, valóság és fikció határait szétszálazhatatlanná téve. Mindez arról tanúskodik, hogy sok kortársához hasonlóan Gion is számolt, szembenézett a világ és a történetek elbeszélhetőségével kapcsolatos kételyekkel, de felül is kerekedett rajtuk, a kételyt is történetté formálva. A pályázató novellák ebben az összefüggésben számomra a történetek elbeszélhetlensége helyett épp a Történet legyőzhetetlenségéről, epikai szervezőerejének feladhatatlanságáról szólnak – ahogy tulajdonképpen az egész életmű.

Az írótság, az írás, az irodalom és valóság ilyen hangsúlyos és újszerű megközelítésmódjai összefüggésben állnak a posztumusz kötet talán legnagyobb hozadékával, a személyességnek ezzel a soha nem tapasztalt intenzív és változatos jelenlétével. Gion szinte minden művében érzékelhető a személyes érdekesség és érintettség, még a tetralógia főhőse, a nagyapa alakja mögött is ott sejthető a szerző személyes jelenléte, többen vél-

ték M. Holló Jánosban is a szerzője alteregóját felismerni, de a szerzői személyiség vallomások jelenléte, még ha a közvetlensége a novellákban, most is látszólagos, egyetlen korábbi kötetben sem volt tapasztalható.¹³ Ezekben a szövegekben, legyenek bár naplójegyzetek vagy novellák, Gion önmagáról is beszél valóban, játékosan és önironikusan, a saját alkotói helyzetéről, az irodalomhoz és a környező társadalomhoz való viszonyáról, arról, hogy milyennek látta önmagát, a régit és Vajdaságból Budapestre került. Ezért joggal írhatta Füzi László a kötet kapcsán: „...nemcsak az írások állnak össze ciklusokká, hanem a ciklusok is egységes kötetébe olvadnak össze, az írások egészéből az író hatalmas önarcképe bontakozik ki, ahogy az írásokat is ez az önarckép kapcsolja össze. A stilizált önarckép, természetesen.”¹⁴ Természetesen hiszen, ahogy Gion Nándor egész életműve, úgy ezen utolsó, posztumusz kötete sem több, nem más, mint irodalom. Vagy talán mégis?

¹² Papp Ágnes Klára, *i. m.*

¹³ „Ezért a személyes szféra hangsúlyos jelenléte miatt, inkább csak ezzel, a kilencvenes évek második felének novellavilággal összefüggésben tartom indokoltnak Gion rokonítását Kurt Vonneguttal.” Maros Miklós: *Magyar Vonnegut*, Forrás, 2002/12. 31–33.

¹⁴ Füzi László: „A lét örök meséi”. *Gion Nándor kései elbeszélései* = uő: *A középpont hiánya*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2008, 194.

FRANCIA

Március 2–15. között zajlottak az idei **Printemps des Poètes** (Költők tavasza) versünnep eseményei. Jókedvű fesztivál volt a mostani, annak is szánták a szervezők, hiszen alcíme *en rires* (nevetve) volt. Mottóul Alphonse Allais egy általános érvényű gondolatát választották: „Azok az emberek, akik soha nem nevetnek, nem vehetők komolyan.” Másrészt úgy gondolták, hogy mindenféle válsággal sújtott korunkban fokozottan szükség van a humorra. Jean Tardieu emlékének ajánlották az idei rendezvényt, aki előtt többek között Jacques Roubaud egy új és – mondani sem kell – vicces szonettel tiszteleg (olvasható sok más mellett a www.printempsdespoetes.com honlapon). Tardieu (1903–1995) sokszínű és nagy hatású életművel rendelkező költő, író, drámaszerző, esszéista volt; alkotásainak állandó jellemzője a játékoság és a humor. Furcsa ellentmondások találhatók a költészet háza táján Franciaországban: egyfelől az olvasó népszerűség egy százaléka olvas rendszeresen verset, az iskola után pedig költészettel találkozni „csak úgy” általában nem szokás, továbbá a média is kevés (bár növekvő) figyelmet szentel a verseknek, s ha van is szó róla, az esetek döntő többségében már klasszikussá vált költőket idéznek meg. Másfelől azonban Franciaországban hihetetlen mennyiségű költészeti folyóirat van: ötszáz körüli a számuk! Versekkal foglalkozó kiadóból is több száz van, valamint jó néhány nagyszabású rendezvénysorozat, mint a *Printemps des Poètes* is. Rendkívül szimpatikus szándék vezérli a szervezőket: mindenki számára elérhetővé tenni a költészetet. Mivel? Például erre az alkalomra több kötetet megjelentetnek, többnyire a legnagyobb kiadók gondozásában: versantológiát *En rires / Nevetve* címmel, ugyanezzel a címmel CD-t is kiadtak, egy új OuLiPo-antológia is napvilágot látott erre az alkalomra Jean Tardieu műveinek újra-megjelentetésével. Mindig gondolnak a gyerekekre is: most illusztrált Queneau-versgyűjtemény jelent meg számukra. Természetesen számos izgalmas programban lehet részük az érdeklődőknek, például OuLiPo-esten vehetnek részt, ahol Jacques Roubaud-val, Jacques Jouet-val (aki idén ismét Magyarországra látogat a Frankofónia ünnepe alkalmából), Marcel Bénabou-val találkozhatnak. Jacques ROUBAUD fáradhatatlan, örök-friss szellemmel újszerű kísérletre vállalkozik önálló estjén: saját versek mellett klasszikus francia és külföldi költők alkotásaiból is válogat, előadását pedig a Créteil-i kortárs zenei műhely muzsikuszainak improvizációi teszik teljessé. Egyébként Roubaud továbbra is nagyon termékeny alkotó: év elején jelent meg a már eddig is több mint kétezer oldalas *Le Grand incendie de Londres / Nagy londoni tűzvész* című önéletrajzi művének újabb kötete, februárban pedig egy gyermekek számára írott *Rondeaux / Rondók* című verseskötettel lepte meg olvasóit, amelyben a 8–12 évesekhez szól természetéről, állatokról, gyermekkoráról. Georges PEREC-nek, az OuLiPo másik nagy klasszikusának is jelent meg könyve a *Printemps*

des Poètes alkalmából: *Beaux présents belles absentes / Szép ajándékok, szép távollévők*. Az Hachette kiadó pedig egy 1968-as – eddig csak folyóiratban publikált – Péric-írást jelentetett meg könyv alakban. Címe mulatságosan hosszú: *L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation*, azaz *A művészet és annak tudománya, miként kérjünk fizetésemelést főnökünktől*. Ezt akkor írta Péric, amikor egy éve már OuLiPo-tag volt, vagyis igazi oulipiánus írással van dolgunk: majdnem százoldalnyi központozás nélküli szöveg egy teljesen „irodalmiatlan” témáról. Egy vállalat-diagram a kiindulópontja, és a kombinatorika módszereivel játszva veszi számba a lehetséges helyzeteket, amelyek a fizetésemelés szóba hozásánál elképzelhetőek.

A másik jelentős tavaszi könyves esemény a franciáknál a márciusi **Salon du Livre**, amelynek idei díszvendége Mexikó. A szokásos nagy könyv- és programkínálat sűrűjében egy dologra azért figyeljünk fel: a BD (bande dessinée / képregény) egyik ágának, a *mangának* a hódítására. Előadások, tehetségkutató vetélkedő, kiállítások mellett egy igazi, nagy japán *mangaka* érkezése varázsolja el a műfaj híveit.

Olivier ADAMról már többször szerettem volna említést tenni, hiszen az utóbbi években folyamatosan írja könyveit, minden művére odafigyel a kritika és a közönség is. Az idei év elején megjelent hatodik regénye, a *Des vents contraires / Ellenszél* (L'Olivier) is a megkezdett utat folytatja: családi titkok, eltűnések körül bonyolódnak történetei. A 2007-ben megjelent *A l'abri de rien / A semmi védelmében* egy olyan nő történetét meséli el, aki saját családját hagyja ott, hogy hajléktalanokkal foglalkozzon. A még korábbi *Falaises / Sziklafal* hőse anyja nyomait kutatja, aki az étretat-i meredélyről leugorva lett öngyilkos. Új regényében pedig a forgatókönyvíró Paul Andersen felesége tűnik el egyik pillanatról a másikra, maga után hagyva férjét és két gyereküket. Az író arra kíváncsi, hogy mi történik az emberrel, ha a megszokott környezete összeomlik, ha valamiért megszűnnek az addig működő kapcsolatai. Adam némi önironiával mesélte egy interjúban, hogy új könyve befejeztével ő maga is meglepődött, hogy már megint ugyanazt írta. De aztán meg is nyugtatta magát azzal, hogy az írók nagy része egy életen át ugyanazt a könyvet írja. Új elemként figyelhetjük meg azt, hogy az Olivier Adam műveiben ábrázolt eddig megszokott háttér immár nem nagyvárosi peremkerület, hanem Saint-Malo, azaz Bretagne, a tenger világa. (Ez egyúttal az író és családja nemrég választott lakóhelye is.) Az író szerint a tenger, az ég, a horizont, vagyis a természeti elemek az élet átélését segítik, az örökös tengerparti szél arra emlékeztet, hogy élünk.

És egy másik Olivier: Olivier ROHE, akinek a Gallimard-nál jelent meg egy regénye *Un peuple en petit / Egy nép kicsiben* címmel. Az 1972-es születésű, német apától és örmény anyától származó szerzőt első szépírói megjelenésekor is úgy üdvözölte a kritika, mint valami ufót („objet littéraire non identifié” / azonosítatlan irodalmi tárgy), és mostani regényéről is a legpozitívabb hangon szólnak az ismeretteretűek: kivételes könyv, az idei évkezdet egyik legszebb könyve. Három főszereplője van, egyszersmind három narrátora, akik egymás után szólalnak meg, és anélkül, hogy dialógust folytatnának, mégis többször választ adnak egymásnak: egy öregedő, daganattal küzdő színész, egy szörnyű háborúban ide-oda sodródó gyermek, később kamasz, végül egy párizsi bérházban bezárva, illetve bezárkózva élő egyén.

Végül néhány érdekesség: Proust műve, *Az eltűnt idő nyomában* megjelent hangoskönyv-formában (többek között André Dussolier előadásában), paraméterei: tízenegy CD-re fért rá, és több mint három kilogrammot nyom! Magyar vonatkozású hír: különböző sikerlisták után kutatva akadtam rá egy, a Magazine Littéraire támogatásával működő, könyvkereskedők által létrehozott honlapra (www.lechoixdeslibraires.com), amelyen – kellemes meglepetésként – Örkény István *Tóték* (franciaul: *Les boîtes / A dobozok*) című drámáját ajánlják értő szavakkal, elismerő jelzőkkel, külön kiemelve a kis kiadó (Cambourakis) hősiességét, amiért ilyen irodalmi csemegékkal szolgál az olvasóknak. A Magazine Littéraire hosszú cikkben méltatja Szabó Magda munkásságát. Már hat könyve jelent meg franciaul, legutóbbi a Viviane Hamy kiadónál publikált *Le Vieux Puits / A régi kút*. A cikk a 20. század egyik legnagyobb prózaírójaként aposztrofálja a magyar írónt – jó ilyesmit is olvasni francia nyelven. (Klopfer Ágnes)

„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)

ANGOL

Gary SNYDER, a Pulitzer-díjas költő, a San Francisco-i Reneszánsz mozgalom tagja, a Guggenheim Múzeum egyik tárlatának megnyitóján olvasott fel saját és mások verseiből. *A harmadik szem: amerikai művészek Ázsiát szemlélik* – ennek a gondolatnak a jegyében született a kiállítás. Nem véletlen, hogy öt kérték fel a feladatra, ugyanis a zen buddhizmus eszméi és az amerikai őslakosok természet iránti tisztelete erősen áthatja költészetét. Egy darab kifeszített fehér selyem és halványan felvitt tinta – a természet gigantikus szépsége tör át abban a kínai alkotásban, mely SNYDER felolvasott versét ihlette. Érdemes megjegyezni, hogy közben felvegyem az előző Kikötői Hírek-cikkben megkezdett szálát, míg egyes bevándorlók teljesen asszimilálódni igyekeznek, addig az ázsiai bevándorlók ún. plurális akkomodációra törekcsenek, ők állnak ellen a legerősebben az olvasztótégely hatásának. Az Amerikából kiinduló New Age gondolatrendszerének ihletői voltak a migráns ázsiaiak által képviselt vallási eszmék, melyek a beatköltőket is megérintették. Bár SNYDER vonakodva fogadja el a beatköltőkhöz való besorolást, büszkén vallja, hogy a buddhizmus humanisztikus eszméiben talált egyetértési alapot Allen GINSBERGgel és más beatköltőkkel.

Az indiai származású Aravind ADIGA, aki néhány hónapja megnyerte a Man Booker-díjat, most Ázsiában aratja a babérokat. Debütáló regényével a Commonwealth-díjnak két döntőjébe is bekerült az elmúlt hónapban. A *White Tiger* bravúros mestermunka, ennek ellenére elavult bipoláris szemlélete némi hiányérzetet hagyhat az olvasóban. Fény és sötétség, gazdagok és a szegények, szolga és úr – ezekre a polarításokra van kiélezve a történet. „Indiában csupán két kaszt van: a nagy pocakosok és a kis pocakosok kasztja.” Szociográfiai szempontból viszont figyelemreméltó ez a 21. század Indiáját bemutató történet. A tavalyi választás miatt az akkori zsűrit azzal támadta a közvélemény, hogy az értékelés során a biztos utat választotta, mert egy már korábbi munkáival befutott írónak, Anne ENRIGHTnak ítélte a díjat. Talán ezt igyekeztek elkerülni az ideai választással, ezért akadtak fenn a rostán olyan nevek, mint S. Rushdie, S. Barry, A. Ghosh.

De a kiérdemelt elismerés mindig megérkezik, mert BARRY megnyerte a Costa-díjat, GHOSH-ról a Salonban áradoztak, RUSHDIE könyvét pedig már magyarul is kézbe lehet venni.

RUSHDIE arról elmélkedik egy Guardianban megjelent cikkben, hogy mennyivel könnyebb egy kevésbé zseniális könyvből sikeres filmet csinálni; miért van bukásra ítélve az *Ulysses* a mozivásznon; továbbá elemzi az ideai év filmes természetét, beleértve a F. Scott FITZGERALD *The Curious Case Of Benjamin Button* című novellájának feldolgozását, melyben az egyre fiatalodó szereplő élete fordított sorrendben pereg.

Hogy nemcsak egyirányú a forgalom a kikötőben, jól mutatja, hogy a nemrégiben angolra fordított MÁRAI-regényről, az *Eszter hagyatékáról* jelent meg dicsérő kritika a Guardianban. Áprilisban a Világ Hangjai fesztiválon várják NÁDAS Pétert, GARACZI Lászlót, TÉREY Jánost, BÁN Zsófiát és BABARCZY GARACZY Lászlót, TÉREY Jánost, BÁN Zsófiát és BABARCZY Esztert New Yorkban. BARTIS Attilának a *Nyugalom* című regényét Goldstein Imre fordította, a legjobb könyvforgénye, melyet Goldstein Imre fordított, a legjobban is, sokdítás amerikai díjat kapta meg. Szóval, ha lassabban is, sokkal kisebb repedéseken keresztül, de mi is átszivárgunk más nemzetek tudatába.

Miközben Virginia WOOLF esszéinek újabb gyűjteménye jelent meg, addig Maria DIBATTISTA tanulmánya Woolfoot próbálja egy egészen új szemszögből bemutatni. *Imagining Virginia Woolf* – vagyis hogyan látják őt az olvasók az alkotásain keresztül, hányféle írói személyiség rajzolódik ki bennünk, s ezek hogyan viszonyulnak egymáshoz a befogadói tudatunkban. Tehát az írókat keressük, de nem az életrajzi adatok mögött, hanem aki a műveinek soraiból néz ránk, beszél hozzánk. Ígéretes és érdekes megközelítése ez a kritikai biográfiának.

Az amerikai író, David Foster WALLACE önmaga vetett véget életének az ősszel. Januárban pedig a 75 éves John UPDIKE-től búcsúzhattunk. Wallace egyike azon keveseknek, akiknek írói stílusán nem érződik a nyomás, amit a forgatókönyvírók gyakorolnak az amerikai irodalomra. Leginkább ismert regényében, az *Infinite Jest*-ben, melyet a Time Magazin a legjobb száz angol nyelvű regény sorába emelt, unatkozó és önmaguk elöl élvezetekbe menekülő szereplőket vonultat fel, hogy az amerikai típusú szorongást, a jólét mögött meghúzódó ürességet ábrázolja. *Pale King* címmel posztumusz kötetet ígér a kiadó Wallace befejezetlen regényéből. Updike is ugyanennek a szorongásnak az útvesztőjébe vezet be bennünket feledhetetlen nyúlregényeivel.

Születés és halál... De most inkább fordítsuk meg ezt a megszokott sorrendet, hogy a halál gondolata után az élet kezdetével zárhassam a híreket, rájátszva a fent említett Fitzgerald-novella koncepciójára. A multikulturalizmus volt annak a februári PEN-eseménynek a központi fogalma, mely a gyermekkönyvek és azok illusztrációi körül forgott. A kulturális különbözőség iránti tiszteletet érdemes korán belesöpögtetni a fogékony gyermeki lélekbe, különösen egy ilyen sokszínű országban.

(Márkus Krisztina)

NÉMET

Újregénnyel jelentkezett Daniel KEHLMANN. A *Die Vermessung der Welt* (A világ fölmérése, ford.: Fodor Zsuzsa, Magvető, 2006) című világsikerű regény szerzőjének új alkotását nem kis várakozás előzte meg. Többek szerint éppen erre referál némi humorral a kilenc epizódból kirajzolódó új regény címe: *Ruhm*, azaz *Hírnév*. Nem elképzelhetetlen, hiszen a történeteknek valójában kevés köze van a hírnévhez, sokkal inkább a média- és kommunikációtechnikai vívmányok hatására szét hulló identitásra referál az NZZ kritikus szerint. Egy férfi új mobilján más telefonhívásait fogadja, s kis idő múltán igyekszik a valóban hívott fél identitását felvenni, ami olyan jól sikerül, hogy a hívásaitól hirtelen érthetetlen módon megfosztott híres színész lassan önmaga imitátorává avanszál. Az elcsereált telefonhívások így elcsereált és megkettőződő identitásokat hoznak létre, furcsán megcsavarva valóság és fikció viszonyát. Ezt tovább fokozza a megháromszorozott elbeszélőalak jelenléte, az egyik elbeszélő személy vitája saját elbeszélőjével a neki megírt sorsról, de az író kíséretében utazó hölgyismerős attól való félelme, hogy belőle is regényhős válik és egy másik epizódban az éppen erről álmodozó blogger története is valóság és fikció viszonyát járja körül. Az eredménnyel azonban a recenzensek többsége nem maradéktalanul elégedett, leggyakrabban a karakterek mélységét hiányolják, vagy nem tartják elég erősnek a történetek kapcsolódási pontjait, nem érzik, hogy az epizódok kapcsolódása egy nagyobb egészet hozna létre. Gunther Nickel a literaturkritik.de-n közzétett írásában ugyanakkor úgy értékeli, éppen azt mutatja be Kehlmann regénye, milyen nehéz e világban valós, autentikus személyiség létrehozása. Szinte valamennyi kritikus dicséri ellenben a regénynek a többszörösen beágyazott, egymáshoz rafinált módon kapcsolódó történetek által teremtett artistikus elbeszélő-szerkezetét és az elbeszélőmód reflexióját. A szinte rögtön a bestseller-listák élén landolt mű hírneve már adott, a kérdés csupán, hogy hosszú távon is fennmarad-e, vagy egyszerű epizóddá törpül Kehlmann ígéretes életművén belül. Aki még arra is kíváncsi, hogyan nyilatkozik legújabb művéről a fiatal osztrák szerző, az a neten is visszakeresheti pl. a német egyes csatorna *Druckfrisch*, azaz *Nyomdafriss* című műsorának vele készített beszélgetését az alábbi címen: <http://mediathek.daserste.de/daserste/servlet/content/1487798?pagelid=&moduleid=339944&categoryid=&goto=&show=>.

Szépirodalom kategóriában a *Ruhm* is bekerült a március 12–15. között zajló Lipcsei Könyvvásár Díjának 5 jelöltje közé. A további jelöltek: Wilhelm GENAZINO: *Das Glück in glücksfernen Zeiten* (Boldogság a boldogságtól távoli időkben), Reinhard JIRGL: *Die Stille* (A csend), Sibylle LEWITSCAROFF: *Apostoloff*, Andreas MAIER: *Sanssouci* és Julia SCHOCH: *Mit der Geschwindigkeit des Sommers* (A nyár iramában).

A hetvenes évek vége óta folyamatosan publikáló, számos elismeréssel jutalmazott, 2004-ben a Büchner-díjat is elnyerő GENAZINO regényeiben általában a kismembek életét, azok hétköznapi elemeit teszi aprólékos megfigyelések tárgyává. A Kafka örököséként is aposztrofált szerző új regényében is lakonikusan mesél szomorú hősről, a kenyerét mosodai szállítóként kereső, korábban Heideggerről doktorált filozófusról. Dr. phil. Gerhard Warlich tulajdonképpen megelégedne ezzel a nem túl izgalmas, de biztonságos egzisztenciával, amikor azonban barátnője gyereket szeretne, gyökerestől fordul fel addigi életére. A kritikusok, úgy tűnik, nem csalódtak a regényben, dicsérik a helyenként vicces dialógusokat, az abszurd, szatirikus és szürreális vonásokat sem nélkülöző jelenetszövetet, ugyanakkor kiemelik a főhős radikális helyzetéből, és a komikum és tragikum egyensúlyából fakadó, már-már megrendítő hatást is.

Kevésbé egységes Andreas MAIER *Sanssouci* című regényének megítélése. A halálos balesetet szenvedett rendező, Max Hornung temetésére igen heterogén társaság érkezik, többek között a kétes szépség, Merle Johansson kisfiával, Jézussal, az elhanyagolt ikrek és néhány tévés Potsdamból, Alexej, az orosz-ortodox kolostor novíciája Münchenből. A főként a kastélypark alatti katakombákban játszódó történet Gustav Seibt, a Süddeutsche kritikus szerint a potsdami alternatív körök élvezetes karikatúráját nyújtja orosz-ortodox és szadomazo vonásokkal fűszerezve. Az összességében vázlatos cselekmény, a rendezetlen szatirikus és kultúrkritikus színezetű történetek halmaza, amely véleménye szerint nem lép túl egy közepes *Tetthely*-epizód színvonalán. Ina Hartwig ennél sokkal finomabban fogalmaz a Frankfurter Rundschau hasábjain a „meglehetősen különös könyv” kapcsán, amely szerinte gonosz, titokzatos és éppen ezért izgalmas és nagyon komikus. Kifejezetten pozitív kritikát kap viszont Iris Radisch kritikája a *Die Zeit* című napilapban. Radisch filozófiai és bibliai mélységeket fedez fel a cselekmény színes összevisszaságában, amely véleménye szerint a „Mi az igazság?” kérdése körül forog, a tükkörtengelyek és kettőzések által alkotott felépítményt pedig barokk parkot idéz.

(Paksy Tünde)

SPANYOL

A kikötői hírek rám jutó része ezúttal valóban egy kikötőből, Santa María de los Buenos Airesből jelentkezik, ahol az idei február–március fő irodalmi attrakciója a Cortázar-évforduló és az azt kísérő események. Julio CORTÁZAR halálának 25. évfordulójáról több mint egy hónapig tartó rendezvénysozozattal emlékezik meg az argentin főváros február 12-től március 21-ig. Ennek keretében számos konferenciára, filmbemutatóra, kerekasztal-beszélgetésre, koncertre kerül sor, az ünnepeket pedig egy utcai akció zárja, melynek során Marta Minujín képzőművész Cortázar nagyregényének szellemében 300 ugróiskolát rajzol a 9 de Julio út aszfaltjára. Közben több tucat szaxofonos jazz-zenét játszik majd, este 8-tól pedig a vállalkozó kedvű Buenos Aires-iek egy magukkal hozott Cortázar-idézetért cserébe birtokba vehetik az ugróiskolákat. A nyertes egy Marta Minujín által aláírt dobókockával és a közös játék örömeivel lesz gazdagabb.

Ugyancsak a Cortázar-megemlékezés jegyében az Alfaguara kiadó egy könyvet is megjelentet a szerző eddig kiadatlan műveiből: a *Papeles inesperados (Váratlan lapok)* címet viselő, több mint 400 oldal terjedelmű kötet tizenegy elbeszélést, négy öninterjút, tizenhárom verset valamint a *Libro de Manuel* és az *Un tal Lucas* mindeddig ismeretlen fejezeteit tartalmazza, és várhatóan mintegy három hónap múlva kerül a spanyol és argentin könyvesboltok polcaira.

Legkedvesebb Buenos Aires-i olvasmányomat is a „játék” szóval jellemezhetném leghívebben. Juan Carlos CAPURRO *Incendio en el Palacio de Tokio (Tűz a Tokió Palotában)* című kötete besorolhatatlan műfajú összművészeti objektum. Kezdetnek ott az előszó, melyben Raúl Santana arról értekezik, hogy eredetileg konzervdobozba kívánták csomagolni a könyvet esetleges történelmi könyvtáregetések ellen – a pléhruha sajnos hiányzik, de ez a kis kötet egyetlen fogyatékosága. Egyébként akad benne 62 rövidebb-hosszabb vers szép, piros kalligráfiákkal kísérve, melyek szabadságát, játékosságát a szürrealisták is megirigyelhetnék; azután egy igazolás, miszerint Juan Carlos Capurro a Tokió Palotában felolvasta egy versét. A *Sueño en la casa de Daumier (Álom Daumier házában)* című rövid próza egy argentin fiatalember párizsi viszontagságait beszéli el, aki – miközben egy Szajna-parti könyvhamisító titkos műhelyében dolgozik éhbérért lapozgatóként (így érik el, hogy a frissen nyomtatott hamisítványok használt eredeti benyomását keltsék) – füzetébe jegyzeteli az utcán lopott női érintéseket. Két év alatt csinos gyűjteményre tesz szert, és egy különös álm hatására elhatározza, hogy kiadja ezt a rendkívüli csok-

rot: így lehet, hogy alig néhány hónap múltán saját hamis Gallimard-kiadványa kerül a kezébe, és a bonyodalom még csak most kezdődik... Egy másik szöveg bevezetője a cerentesi hagyomány szellemében azt állítja, hogy az eztán következő lapokat közreadója egy könyv belsejében találta egy antikváriusnál: tulajdonképpen vádiratról van szó, melyből kiderül, hogy egy bús művész, Uri Fruss, mindenáron a Szépművészeti Múzeumban szeretett volna kiállítani, de miután próbálkozásai rendre kudarcot vallottak, elhatározta, hogy kezébe veszi az ügyet, és belopja a terembe *Elvarázsolt akt* című festményét. Igen ám, de a múzeumigazgatónak egy napon szemet szúr a kép, és művésznünk döbbsent ámulatára nyomtalanul eltűnik.

A *Siete ecuaciones con una incógnita (Hét egyismeretlenes egyenlet)* című rész négyzethálós papíron, képletekkel-függvényekkel-ábrákkal kelt rendkívül tudományos hatást, miközben valójában öt gépelt feladvány szövegén törhetjük a fejünket vagy húzhatjuk száncat fanyar mosolyra, tetzés szerint.

A szerző azzal a gondolattal is eljátszik, miféle szerzői jogi következményekkel járna, ha alkoholos filccel minden piszoárra ráírnák: „Duchamp” – a szöveget pedig képsorozat kíséri: Capurro és barátja, a festő Santoro épp a MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) mellékhelyiségében garázdálkodnak, alkoholos filccel felszerelve.

A kis kötet szövegeit Capurro rajzai-fotói-festményei-talált tárgyai egészítik ki – semmiképp sem illusztrálják, mert a szöveggel egyenértékűek, és éppúgy aktív befogadói közreműködést igényelnek, mint az egyes írások. A kalligráfiákon túl megjelenik itt a korábban kiállításán is bemutatott ruhásszekrény fotója, melynek külsejére Capurro mindenféle tárgyakat drótozott, belül régi flipper-asztal kapott helyet, körülötte pedig kisvasút robog, melyen katonák indiánokat üldöznek, de sosem érik őket utol; itt van *A postás mindig kétszer csenget* c. film plakátja, gemkapcsos vagy épp öngyújtón üldögélő aprócska figurák, de duzzogó Barbie-babát is találunk, vagy fa- és fémszobrokról készült fotókat.

Így lesz a Tokió Palota felégetéséből közös játék, valódi élményszámba menő nyelvi-vizuális tobzódás.

(Kutasy Mercédesz)

NEHÉZ ÚT

A Múút nem egy a társadalmi problémák taglalására szakosodott folyóirat, hacsak annyiban nem, amennyiben egy nyelvi műalkotás vagy egy képzőművészeti reflektál a korára és a világra, amelyben keletkezett. Mivel képregényt is közlünk, ahhoz az időpillanathoz érkeztünk, hogy ezegyszer mindennek a húsbavágó funkcionálisát mutassuk be. A következő képregény a B-A-Z. Megyei Rendőr-főkapitányság Bűnmegelőzési Osztálya kérésére született és a „**Nehéz út**” településbiztonsági project része, amelynek célja az uzsoratevékenység és az ezzel párosuló erőszak megelőzése. A képregény hősei a borsodi szegény emberek, akik közül jónéhány formálisan szinte analfabéta. Jó és Rossz harcában jött létre ez az Uzsora elleni naptár, melynek tanulsága korántsem népmesei.

Zemlényi Attila



Uzsora elleni naptár 2009

MONDJON NEMET!



"Az új év kezdete"



"A kölcsön felvétele"



"Tejben - vajban"



"Vesztésben"



JANUÁR

- Cs 1 Újév, Fruzsina
- P 2 Ábel
- Sz 3 Genovéva, Benjámin
- V 4 Titusz, Leóna
- H 5 Simon
- K 6 Boldizsár
- Sz 7 Áttila, Ramóna
- Cs 8 Gyöngyvér
- P 9 Marcel
- Sz 10 Melánia
- V 11 Ágota
- H 12 Ernő
- K 13 Veronika
- Sz 14 Bódóg
- Cs 15 Lóránd, Lóránt
- P 16 Gusztáv
- Sz 17 Antal, Antónia
- V 18 Piroska
- H 19 Sára, Mária
- K 20 Fábán, Sebestyén
- Sz 21 Ágnes
- Cs 22 Vince, Artúr
- P 23 Zelma, Rajmund
- Sz 24 Timót
- V 25 Pál
- H 26 Vanda, Paula
- K 27 Angelika
- Sz 28 Károly, Karola
- Cs 29 Adél
- P 30 Martina, Gerda
- Sz 31 Marcella

FEBRUÁR

- V 1 Ignác
- H 2 Karolina, Aida
- K 3 Balázs
- Sz 4 Ráhel, Csenge
- Cs 5 Ágota, Ingrid
- P 6 Dorottya, Dóra
- Sz 7 Tódor, Rómeó
- V 8 Aranka
- H 9 Abigél, Alex
- K 10 Elvira
- Sz 11 Bertold, Marietta
- Cs 12 Livia, Lidia
- P 13 Ella, Linda
- Sz 14 Bálint, Valentin
- V 15 Kolos, Georgina
- H 16 Julianna, Lilla
- K 17 Donát
- Sz 18 Bernadett
- Cs 19 Zsuzsanna
- P 20 Aladár, Álmos
- Sz 21 Eleonóra
- V 22 Gerzson
- H 23 Alfréd
- K 24 Mátyás
- Sz 25 Géza
- Cs 26 Edina, Győző
- P 27 Ákos, Bátor
- Sz 28 Elemér

MÁRCIUS

- V 1 Albin
- H 2 Lujza
- K 3 Kornélia
- Sz 4 Kázmér
- Cs 5 Adorján, Adrián
- P 6 Leonóra, Inez
- Sz 7 Tamás
- V 8 Zoltán
- H 9 Franciska, Fanni
- K 10 Ildikó
- Sz 11 Szilárd
- Cs 12 Gergely
- P 13 Krisztian, Ajtony
- Sz 14 Matild
- V 15 Nemzeti ü., Kristóf
- H 16 Henrietta
- K 17 Gertrúd, Patrik
- Sz 18 Sándor, Ede
- Cs 19 József, Bánk
- P 20 Klaudia
- Sz 21 Benedek
- V 22 Beáta, Izolda
- H 23 Emőke
- K 24 Gábor, Karina
- Sz 25 Irén, Irisz
- Cs 26 Emánuel
- P 27 Hajnalka
- Sz 28 Gedeon, Johanna
- V 29 Augusta
- H 30 Zalán
- K 31 Árpád

ÁPRILIS

- Sz 1 Hugó
- Cs 2 Áron
- P 3 Buda, Richárd
- Sz 4 Izidor
- V 5 Vince
- H 6 Vilmos, Biborka
- K 7 Herman
- Sz 8 Dénes
- Cs 9 Erhard
- P 10 Zsolt
- Sz 11 Leó, Szaniszló
- V 12 Húsvét, Gyula
- H 13 Húsvét, Ida
- K 14 Tibor
- Sz 15 Anasztázia, Tas
- Cs 16 Csongor
- P 17 Rudolf
- Sz 18 Andrea, Ilma
- V 19 Emma
- H 20 Tivadar
- K 21 Konrad
- Sz 22 Csilla, Noémi
- Cs 23 Béla
- P 24 György
- V 25 Márk
- H 26 Ervin
- K 27 Zita, Mariann
- Sz 28 Valéria
- Cs 29 Péter
- Sz 30 Katalin, Kitti

MÁJUS

- P 1 Munka ü., Fülöp
- Sz 2 Zsigmond
- V 3 Timea, Irma
- H 4 Mónika, Flórián
- K 5 Györgyi
- Sz 6 Ivett, Frída
- Cs 7 Gizella
- P 8 Mihály
- Sz 9 Gergely, Katinka
- V 10 Ármán, Pálma
- H 11 Ferenc
- K 12 Pongrác
- Sz 13 Szervác, Imola
- Cs 14 Bonifác
- P 15 Zsófia, Szonja
- Sz 16 Mózes, Botond
- V 17 Paszkál
- H 18 Alexandra, Erik
- K 19 Ivó, Milán
- Sz 20 Bernát, Felícia
- Cs 21 Konstantin
- P 22 Júlia, Rita
- Sz 23 Dezső
- V 24 Eszter, Eliza
- H 25 Orbán
- K 26 Fülöp, Evelin
- Sz 27 Hella
- Cs 28 Emil, Csanád
- P 29 Magdolna
- Sz 30 Janka, Zsanett
- V 31 Pünkösd, Angéla

JÚNIUS

- H 1 Pünkösd, Tünde
- K 2 Kármén, Anita
- Sz 3 Klotild
- Cs 4 Bulcsú
- P 5 Fatime
- Sz 6 Norbert, Cintia
- V 7 Róbert
- H 8 Medárd
- K 9 Félix
- Sz 10 Margit, Gréta
- Cs 11 Barnabás
- P 12 Villő
- Sz 13 Antal, Anett
- V 14 Vazul
- H 15 Jolán, Vid
- K 16 Jusztin
- Sz 17 Laura, Alida
- Cs 18 Arnold, Levente
- P 19 Gyárfás
- Sz 20 Rafael
- V 21 Alajos, Leila
- H 22 Paulina
- K 23 Zoltán
- Sz 24 Iván
- Cs 25 Vilmos
- P 26 János, Pál
- Sz 27 László
- V 28 Levente, Irén
- H 29 Péter, Pál
- K 30 Pál

"Az utolsó esély"



"Zsarolás végsőikig"



"Maradék értékek"



JÚLIUS

- Sz 1 Tihámér, Annamária
- Cs 2 Ottó
- P 3 Kornél, Soma
- Sz 4 Ulrik
- V 5 Emese, Sarolta
- H 6 Csaba
- K 7 Apollónia
- Sz 8 Ellák
- Cs 9 Lukrécia
- P 10 Amália
- Sz 11 Nóra, Lili
- V 12 Izabella, Dalma
- H 13 Jenő
- K 14 Őrs, Stella
- Sz 15 Henrik, Roland
- Cs 16 Valtér
- P 17 Endre, Elek
- Sz 18 Frigyes
- V 19 Emília
- H 20 Illés
- K 21 Dániel, Daniella
- Sz 22 Magdolna
- Cs 23 Lenke
- P 24 Kinga, Kincscő
- Sz 25 Kristóf, Jakab
- V 26 Anna, Anikó
- H 27 Olga, Lillána
- K 28 Szabolcs
- Sz 29 Márta, Flóra
- Cs 30 Judit, Xénia
- P 31 Oszkár

AUGUSZTUS

- Sz 1 Boglárka
- V 2 Lehel
- H 3 Hermina
- K 4 Domonkos, Dominika
- Sz 5 Krisztina
- Cs 6 Berta, Bettina
- P 7 Ibolya
- Sz 8 László
- V 9 Emőd
- H 10 Lőrinc
- K 11 Zsuzsanna, Tiborc
- Sz 12 Klára
- Cs 13 Ipoly
- P 14 Marcell
- Sz 15 Mária
- V 16 Abrahám
- H 17 Jácint
- K 18 Ilona
- Sz 19 Huba
- Cs 20 Állami ü., István
- P 21 Sámuel, Hajna
- Sz 22 Menyhért, Mirjam
- V 23 Bence
- H 24 Bertalan
- K 25 Lajos, Patrícia
- Sz 26 Izso
- Cs 27 Gáspár
- P 28 Ágoston
- Sz 29 Beatrix, Erna
- V 30 Rózsa
- H 31 Erika, Bella

SZEPTEMBER

- K 1 Egyed, Egon
- Sz 2 Rebeka, Dorina
- Cs 3 Hilda
- P 4 Rozália
- Sz 5 Viktor, Lőrinc
- V 6 Zakariás
- H 7 Regina
- K 8 Mária, Adrienn
- Sz 9 Ádám
- Cs 10 Nikolett, Hunor
- P 11 Teodóra
- Sz 12 Mária
- V 13 Kornél
- H 14 Szeréna, Roxána
- K 15 Enikő, Melitta
- Sz 16 Edit
- Cs 17 Zsófia
- P 18 Diána
- Sz 19 Huba
- V 20 Friderika
- H 21 Máté, Mirella
- K 22 Móric
- Sz 23 Tekla
- Cs 24 Gellért, Mercedesz
- P 25 Eufrozina, Kende
- Sz 26 Dömötör
- K 27 Adalbert
- H 28 Vencel
- Sz 29 Mihály
- Cs 30 Jeromos

OKTÓBER

- Cs 1 Malvin
- P 2 Petra
- Sz 3 Helga
- V 4 Ferenc
- H 5 Aurél
- K 6 Brúnó, Renáta
- Sz 7 Amália
- Cs 8 Koppány, Gitta
- P 9 Dénes
- Sz 10 Gedeon
- V 11 Brigitta
- H 12 Miksa
- K 13 Kálmán, Ede
- Sz 14 Helén
- Cs 15 Teréz
- P 16 Gál
- Sz 17 Hedvig
- V 18 Lukács
- H 19 Nándor
- K 20 Vendel
- Sz 21 Orsolya
- Cs 22 Előd
- P 23 Nemzeti ü., Gyöngyi
- Sz 24 Salamon
- V 25 Blanka, Bianka
- H 26 Dömötör
- K 27 Szabina
- Sz 28 Simon, Szimonetta
- Cs 29 Nárcisz
- Sz 30 Alfonz
- Sz 31 Farkas

NOVEMBER

- V 1 Mindszent, Marianna
- K 2 Achilles
- H 3 Győző
- Sz 4 Károly
- Cs 5 Imre
- P 6 Lénárd
- Sz 7 Rezső
- V 8 Zsombor
- H 9 Tivadar
- K 10 Réka
- Sz 11 Márton
- Cs 12 Jónás, Renátó
- P 13 Szilvia
- Sz 14 Aliz
- V 15 Albert, Lipót
- H 16 Ödön
- K 17 Hortenzia, Gergő
- Sz 18 Jenő
- Cs 19 Erzsébet, Zsóka
- P 20 Jolán
- Sz 21 Olivér
- V 22 Cecília
- H 23 Kelemen, Klementina
- K 24 Emma
- Sz 25 Katalin
- Cs 26 Virág
- P 27 Virgil
- Sz 28 Stefánia
- V 29 Taksony
- H 30 András, Andor

DECEMBER

- K 1 Elza
- Sz 2 Melinda, Vivien
- Cs 3 Ferenc, Olivia
- P 4 Borbála, Barbara
- Sz 5 Vilma
- V 6 Miklós
- H 7 Ambrus
- K 8 Mária
- Sz 9 Natália
- Cs 10 Judit
- P 11 Árpád
- Sz 12 Gabriella
- V 13 Luca, Otília
- H 14 Szilárda
- K 15 Valér
- Sz 16 Etelka, Aletta
- Cs 17 Hortenzia, Olimpia
- P 18 Augustza
- Sz 19 Viola
- V 20 Teofil
- H 21 Tamás
- K 22 Zénó
- Sz 23 Viktória
- Cs 24 Ádám, Éva
- P 25 Karácsony, Eugénia
- Sz 26 Karácsony, István
- V 27 János
- H 28 Kamilla
- K 29 Tamás, Tamara
- Sz 30 Dávid
- Cs 31 Szilveszter

TÖRLESZTÉS

"A kölcsön elfogyott"



Szociális és Munkügyi Minisztérium
1054 Budapest, Alkotmány u. 3.
Telefon: (1) 473-8100
www.szmm.gov.hu

Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Rendőr-főkapitányság
Bűnmegelőzési Osztálya
3527 Miskolc, Zsolcai kapu 32. sz.
Tel.: (46) 514-523 • Fax: (46) 514-500/27-37
E-mail: bbalap@hu.inter.net

BEHAJTÁS

"A kölcsön visszajár"



"Behajtás"

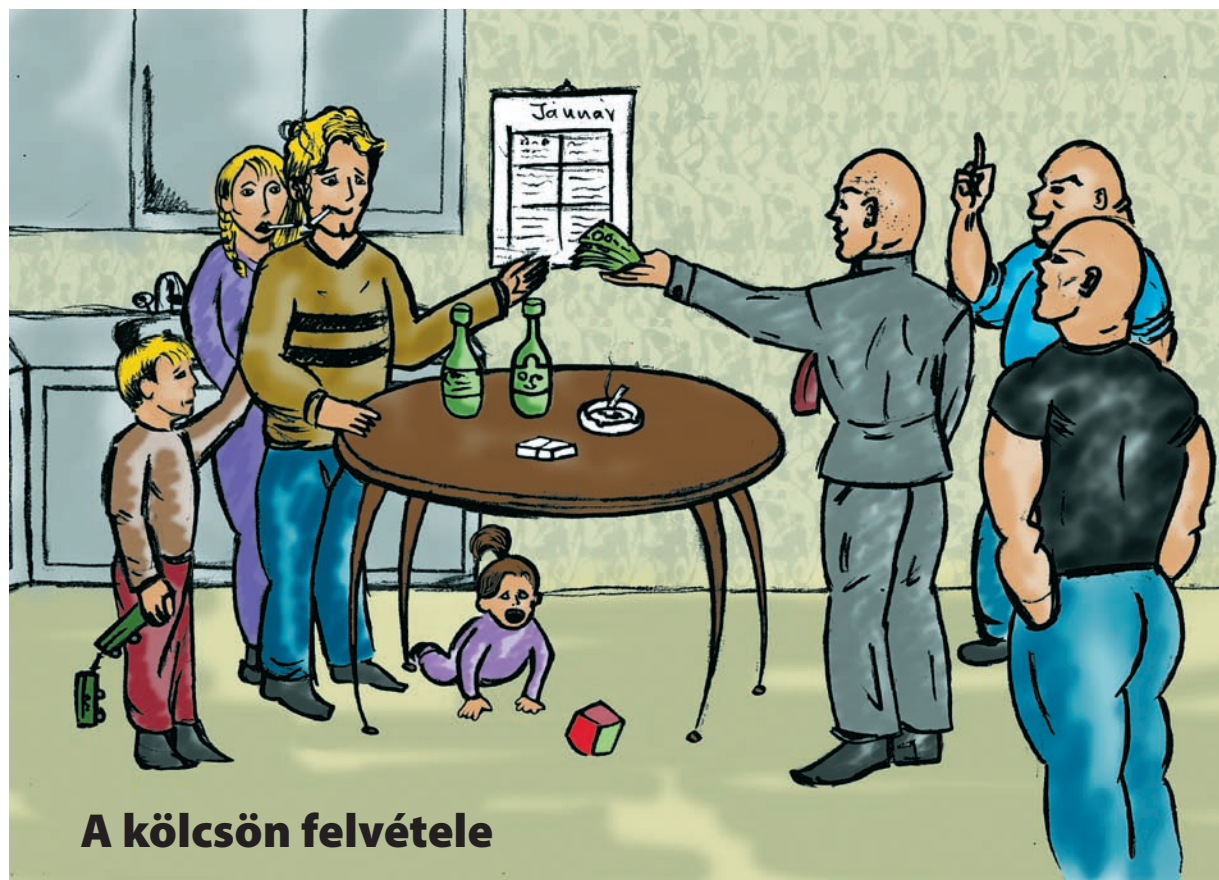




Az új év kezdete



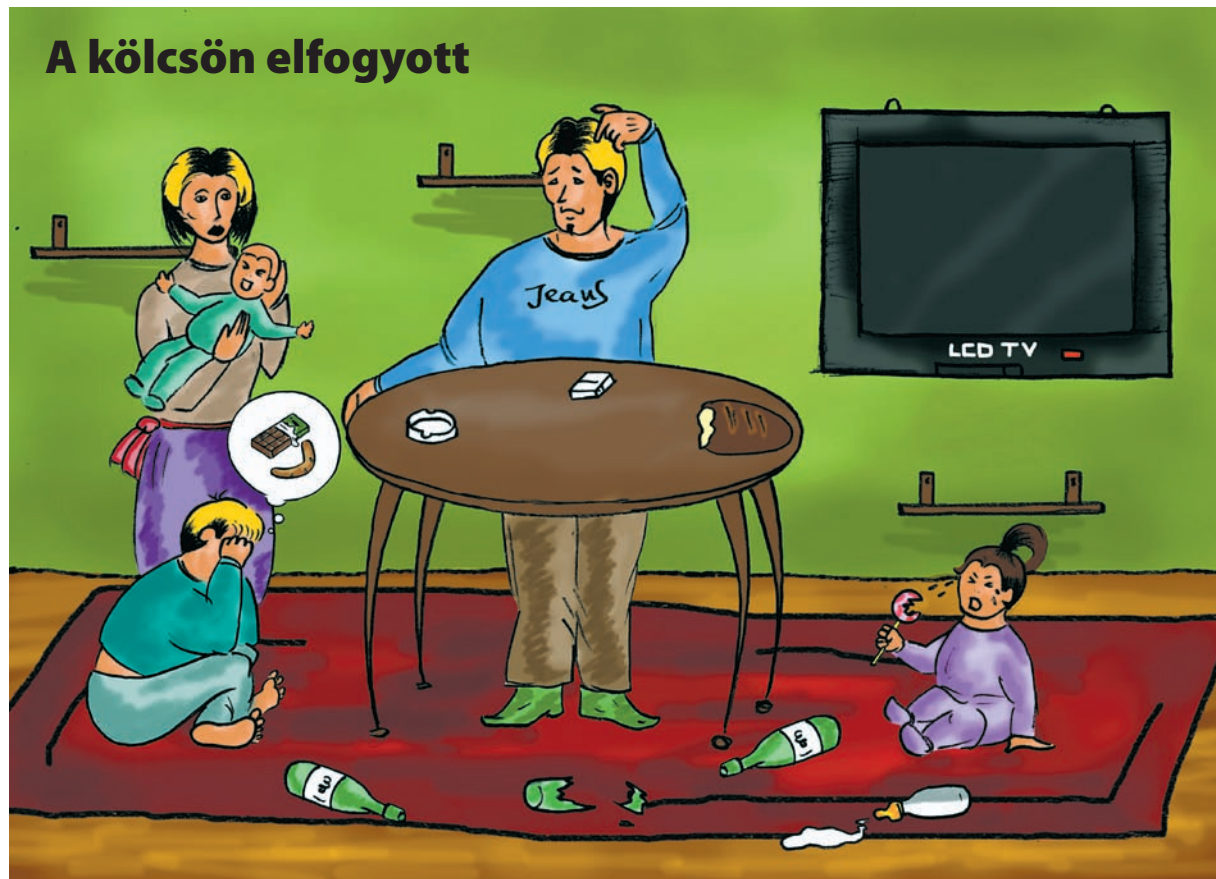
Tejben - vajban



A kölcsön felvétele



Vesztésben



A kölcsön elfogyott



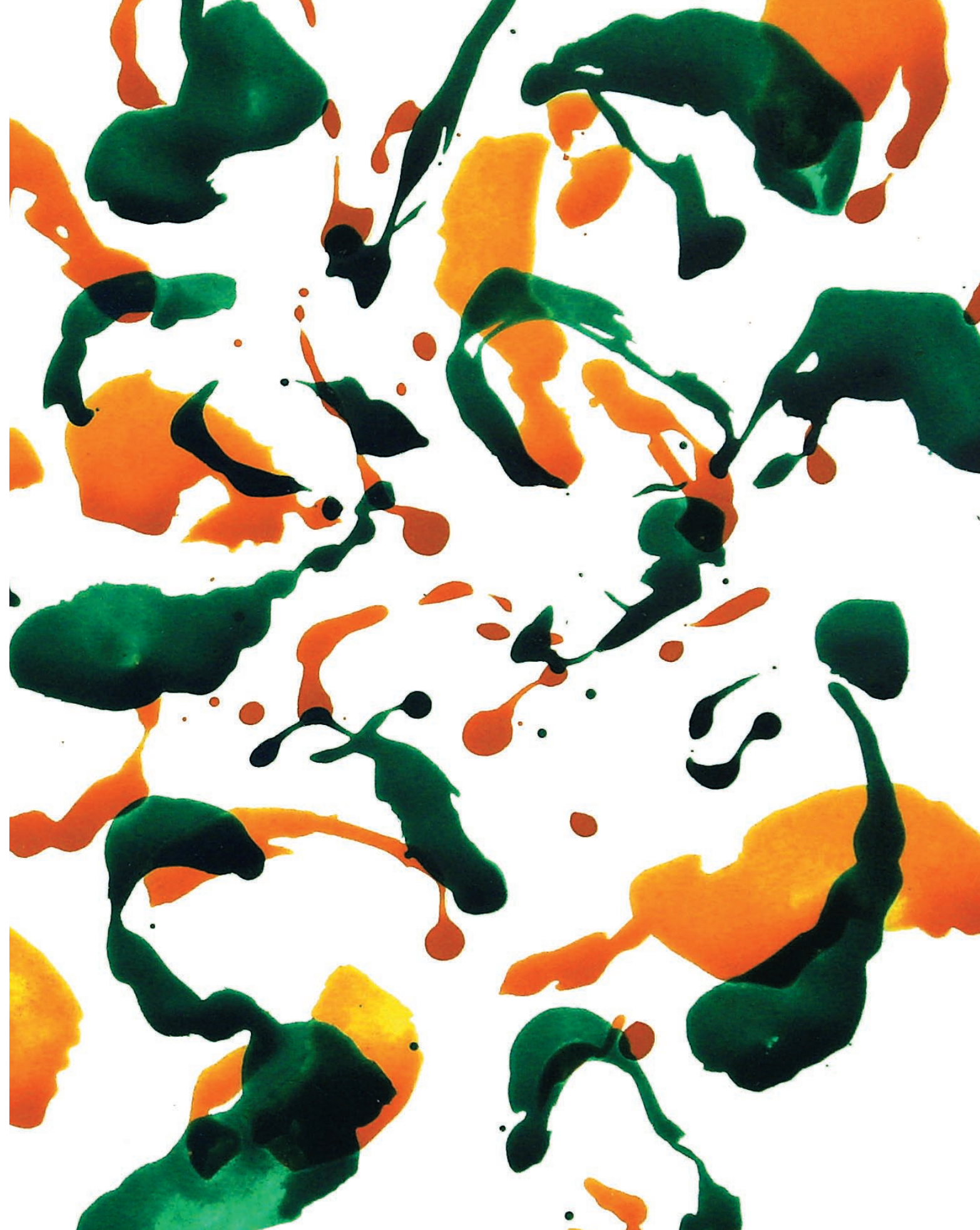
Behajtás



A kölcsön visszajár



Maradék értékek





mmu

ISSN 1789-1965
9 771789 196000

0 9 0 1 2

490 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap