

műút



az én női halottaim / lassú, fekete hattyúk / Meg-
hoztam a kakast egész tarajával / Írjunk regényt! /
Vissza az elbeszélésekhez / Még egyszer, utoljára /
színházmániás

műút

3 | líra

4 | líra

5 | próza

11 | líra

12 | líra

13 | líra

14 | líra

16 | líra

18 | próza

22 | líra

26 | commedia

28 | deákpoezis 2011

29 | deákpoezis 2011

29 | deákpoezis 2011

30 | deákpoezis 2011

31 | deákpoezis 2011

31 | deákpoezis 2011

33 | színház

36 | színház

40 | színház

42 | képzőművészet

46 | kritika

50 | bartis-kemény

54 | bartis-kemény

57 | kritika

60 | kritika

63 | kritika

64 | nabokov

66 | nabokov

68 | nabokov

71 | kritika

74 |

81 | képregény

Lénárd László: Mi marad

Szöcs Petra: Vakáció; Zacc

Maros András: Dodzsem

Mezei Gábor: félelem; jelen; ún.

Pollágh Péter: Régen tép

Deres Kornélia: A trófea; Az erőművész

Aczél Géza: (búcsú)galopp – *tétova utószinkron 14.*

Lesi Zoltán: Alice voodoo-babája; Ruhacsere

Kiss Ottó: A másik ország (regényrészlet)

Bors Örmester Szívehagyottak Band – B oldal (Györe Gabriella fordítása)

Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Pokol VIII. (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

Nyilas Atilla: Deákpoezis, 2011

Juhász Erika: Tudom, butaság,

Kemény Lili: A Küldött

Borda Réka: Cukrot öntöttünk a viaszba

Apóh Zsófia: Magyarázat

Miklya-Luzsányi Eszter: Öregedő dal

Weil Zoltán: Színházcsináló (Csizmadia Tibor Egerben)

„Ha őszinték vagyunk egymáshoz, pontosan tudjuk, meddig lehet ma elmenni” –
Tasnádi Istvánnal Bujdos Attila beszélget

Tasnádi István: Paravarieté (14. jelenet: Az akrobatamutatvány)

Pelesék Dóra: A szavak és a dolgok (Csontó Lajos munkáihoz)

Kálmán C. György: Írjunk regényt! (Móricz Zsigmond: Naplók, 1924–1925)

Bagi Zsolt: Vissza az elbeszélésekhez (Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet)

Szilágyi Márton: Egy könyv – két hangra (Bartis Attila – Kemény István: Amiről lehet)

Bazsányi Sándor: A protokoll védjegye (Térey János: Protokoll)

Borbély Szilárd: Monológ és aszkézis (Szijj Ferenc: A nereidák délutánja)

Miklósvölgyi Zsolt: Képekből és szövegekből szőtt emlékek városa
(Dunajcsik Mátyás – Plinio Avila: Berlin alatt a föld)Dunajcsik Mátyás: Még egyszer, utoljára (gondolatok Vladimir Nabokov *Laura modellje*
című művének fordításához)Vladimir Nabokov: *Laura modellje* (Második fejezet)Nemes Z. Mária: Egy halálmű olvashatósága (Vladimir Nabokov: *Laura modellje*)

Radics Viktória: Csizmák és papucsok (Sofi Oksanen: Tisztogatás)

Kikötői hírek

Koós István: A démonok bolygója (részlet)

MÚÚT

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Debrecen) költő, irodalomtörténész, szerkesztő · Apóh Zsófia (1994, Budapest) költő · Bagi Zsolt (1975, Pécs) filozófus · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Borbély Szilárd (1964, Debrecen) író, költő · Borda Réka (1992, Szeged) költő · Csontó Lajos (1964, Budapest) képzőművész · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Deres Kornélia (1987, Miskolc–Budapest) költő, színikritikus, szerkesztő · Dunajcsik Máttyás (1983, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tudományos segédmunkatárs · Györe Gabriella (1974, Budapest) költő, író · Juhász Erika (1993, Gyula) költő · Kálmán C. György (1954, Budapest) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet · Kemény Lili (1993, Budapest) költő · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Kiss Ottó (1963, Gyula) író · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Koós István (1975, Miskolc–Székesfehérvár) irodalomtörténész, tanár, hobbirajzoló · Kutasy Mercedesz (1978, Budapest) egyetemi tanársegéd, műfordító · Lesi Zoltán (1982, Gyula) költő · Lénárd László (1977, Rákoscaba) költő · Lukácsi Margit (1964, Jászberény–Budapest) műfordító, italianista · Mezei Gábor (1982, Budapest) költő, műfordító, PhD-hallgató · Miklósvölgyi Zsolt (1987, Zsámbék) bölcsészhallgató · Miklya-Luzsányi Eszter (1992, Kiskunfélegyháza) költő · Nabokov, Vladimir (1899, Szentpétervár – 1977, Montreux) orosz származású amerikai író, fordító, kritikus · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nemes Z. Márió (1982, Nyárad–Budapest) költő, kritikus · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Pelesek Dóra (1984, Budapest) esztéta, kritikus, művészeti író · Pollágh Péter (1979, Budapest) költő, szerkesztő, újságíró · Radics Viktória (1960, Budapest) irodalmár, műfordító · Szilágyi Márton (1965, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi docens · Szócs Petra (1981, Budapest) forgatókönyvíró, költő · Tasnádi István (1970, Budapest) drámaíró · Weil Zoltán (1961, Eger) újságíró · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkban **Csontó Lajos** művei vagy azok részletei láthatók. A lap megjelenésével egy időben nyílik **Csontó Lajos** kiállítása Miskolcon a Művészetek Házában, a **MÚÚT-tárlatok** sorában (sorozat és koncepció: **Kishonhy Zsolt**). A kiállítás 2011. május 15-ig látható.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · www.facebook.com/pages/Muut-folyoirat/135106996537668 · http://iwiw.hu/pages/community/comdata.jsp?clD=1007036 · http://twitter.com/muut_folyoirat A Múút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonhy Zsolt** kishonhy@muut.hu · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioproduct Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Halász Rózsa** · ISSN 1789-1965

▸ *Lénárd László*

Mi marad

Nem tudom anyát visszaemlékezni a hétköznapiakba,
ahogy az ő anyukája is csak helyzetekben bukkan fel,
az ágyon fekszik,
az asztalon rántott hús.

Anya anyukájának a nagynénjéről, Gizi néniről
csak az jut eszembe, milyen csalódottan halt meg és tehetetlenül,
mert elhanyagoltuk,
miután anya meghalt.

Anyáról sok emlék eszembe jut, de az arcát nem tudom villanásszerűen felidézni, részleteket csak,
milyen volt szép, vékony orra, mély, barna szeme,
de arccsontjának íve már
nem jut eszembe.

Akit igazán szeretek — így magyarázom —, sose tudom magam elé idézni,
és bizonyos nőknél ez így van gyerekkorom óta,
erőlködök, próbálkozok
akár napokig,
de nem megy.

Apai nagyanyám, Lenke mama elevenebb emlék,
ajtot nyit az Imre, később a Tah utcában Pesten,
és innentől rengeteg ajtó és emlék
kinyílik.

Andrea, szegedi nagypapa felesége a következő
emlék.
Zsuzsa, volt menyasszonyom anyukája különös,
erős emlék.
Gizella, barátaim halott szüleinek halott nagynénje
kedves emlék.

Ők az én női halottaim.



↳ Szőcs Petra

Vakáció

Egy tornacsarnok az emlékezés háza.
Ablakai kékek és gömbölyűek,
régente tele volt a város ilyenekkel,
zsidók építették, mórok vagy szászok.
Itt érdeklődhetsz nagyanyád felől,
de félsz, már visszavonhatatlan.
Derűt színlelsz, felmész a szoláriumba,
úgy teszel, mint aki élni akar:
kérdesz, vetkőzöl, alkudozol.
De mire kiszállsz, látod, hogy leesett a hó.
És, bár augusztus van, bezártak minden ablakot.
Új domb épült, a tetejére kivonultak szánkókkal
a nagyapák, mint lassú, fekete hattyúk.

Zacc

Nagyanyám mindig belső
szerveket látott a kávézaccban.
Azt hazudta, pillangók.
A kínai kávékészletben mindig
sütött a nap, a pagodák, források
és tuják mögött virágról virágra
szálltak a májak, vesék, tüdők.

Lyukat fúrt a vákuumcsomag aljára,
ott szívárogtatta ki a drága nesz titokban,
mert tata fősvény volt rosszabb napokon.

Ha nyílt az ajtó, nagyanyám kínosan
becsúszta a csészét a könyvsorok mögé,
aztán éjszaka, mikor tata már horkolt,
csendben elmosogatta.

Tegnap eltörtem az utolsó darabot is,
egy szótár mögött lapult a polcon,
de hát ki gondolta volna, hogy
végül nem tisztázott mindent.

És eltűntek a dombok, tuják
és pagodák, csak két gésa maradt
egy nagyobb cserépen.

↳ Maros András

Dodzsem



Az esetet követően mindjárt ott, a helyszínen, a dodzsempályánál mély csend állt be Gyuri és a nagymamája között. És a hazaúton is csak az elengedhetetlenül szükséges megjegyzések hangoztak el. A trolibuszon három üres duplaülés kínálta magát. A nagymama rögtön lehuppant az egyikre, és az ablak mellé csúszott. Karmazsin egyberuhájának redőit igazgatta. Gyuri a nagymamája mögött két sort kihagyva, egy hosszában széthasított ülésen helyezkedett el.

A Nagymező utcai fagylaltárusnál tört meg először a csend. A nagymama meghívta unokáját három gombócra, három *rendes* gombócra, nem a szokásos *egy adag fagyit, két adag tejszínhab* mixre. A nagy csáberő ellenére Gyuri szíve a helyén volt: nem ment bele az olcsó korrupcióba. A nagymama így is vett fagylaltot, magának. Négy gombóc joghurtos áfonyát.

— Na, nem gondoltad meg? — kérdezte az asszony, és Gyuri szeplős orra elé tolt a jégkásás fagylalttornyot.

— Nem — felelte Gyuri.

— Egy nyalást, hm? — hízelgett a nagymama, és szemét lehunyva, erotikus, bűgő hangot hallatva körbecsúszta hoszszú, lepedékes nyelvét a tölcsér peremén. A szájából kitüremlő

nyúlványról Gyurinak a hentespultban egymásra dobált marhanyelvek jutottak az eszébe.

— Nem kérek.

— Kóstolót?

— Nem.

— Joghurtos áfonya.

— Akkor se.

— Nem?

— Nem.

— Nem?

— Nem.

A színházi előadások képtelenségei és a tiszta nyelv szerepe az ókori görög drámaelméletben, a német nyelvfilosófák és a nyelvészeti elméletek tükrében.

- Biztos nem?
- Nem.
- A „nem biztos, hogy nem” azt jelenti, hogy igen. Nem?
- Nem.

A fagylatozótól gyalog mentek hazáig. Gyuri le-lemaradozott. A terézvárosi épületeket mustrálta, úgy, mint azelőtt soha. A házak díszítéseit, a kapualjakat, a kapucsengő-táblákat, a bejárati ajtókat. A megdöbbenően gazdag ornamentikára, puttókra, szobrokra mint fölösleges építési túlkapásokra tekintett, hiszen rajta kívül, aki csak dacból bámul fölfele, senki sem veheti észre azokat észre. Később a szembejövő gyalogosok ábrázatát vizslatta, azon töprengve, melyik ember hány éves lehet és mi jár a fejében.

Egy hirdetőoszlop előtt megállt, a sok-sok egymásba érő plakát közül kiszemelte a legkisebbet, és gyakorlásként hangosan felolvasta a rajta álló szöveget: „I-pa-ri bú-vár-kép-zés 8 fo-kos ví-zú tan-me-den-cé-ben!”

A Vidám Parkból hazaérkezvén a nagymama átöltözött, és negligszéjében az erkélyre vonult. Fogait csikorgatva körözött, mint a lendkerekes katicabogár. Egy gyűrött konyharuhát lógatott a kezében, amit néha kinyitott és megrázott. Később a konyhaajtóba tette át székhelyét, egyik lába a küszöbön innen, másik azon túl, egyhelyben billegett a kerges talpán, mint aki új cipőt járat be; ekkor épp egy üres ásványvizés palack nyakát fogta, erősen, marokra. Gyuri tudta, hogy ezek egy *beszélgetésre* való ráhangolódás jelei. *Beszélgetés*: ez volt a hivatalos megnevezése a nagymama havi rendszerességgel, a szülők kizárásával tartott, húsz és ötven perc közötti szónoklatainak.

Az előkészületek után a nagymama a gyerekszobába vonult. Megállt a szoba közepén, két lépésnyire Gyuri mellett — aki műanyag katonákat tologatott a szőnyegen —, tenyerét összedörzsölte, és billenthető, emeletes, fiatalosan krepvelt hajzatát balról középre igazította. Becsukta maga mögött az ajtót, mintha más családtag is lett volna odahaza, aki előtt titkolózni lett volna kénytelen. Senki nem volt otthon. (Gyuri apja egy huzatos veszprémi tárgyalóteremben ült karót nyelt védenca mellett; Gyuri anyja épp történelemórát tartott huszonöt pad alatt sms-ező iskolásnak; a fiú bátyja ugyanennek a tanintézménynek egy másik termében foglalt helyet, a második padban görnyedt, és súlyos vesztre állt egy kémiai egyenlettel szemben.) A nagymama erős virágillatot áraszott, amit lyukhímezéses otthonkájának poshadt búze sem tudott elnyomni. Bekölnizte magát a beszélgetéshez. Emelt sarkú otthoni szandáljával lezseren arrébb tolta a szőnyegrojtok mögött megbújó játékkatonákat, plusz egy bonbonos dobozt, amely az egyik sereg bombázórepülőjének tárolására szolgált.

— Beszélgessünk egy kicsit, jó? — mondta a nagymama.

Gyuri fel sem nézett, így is tudta, hogy nagymamája édeskés mosolyra erőszakolt szájjal beszél.

- *

A nagymama Feszty körképről tartott előadása még javában tartott, amikor megérkeztek a Vidám Park jegypénztárhoz.

A színházi előadások képtelenségei és a tiszta nyelv szerepe az ókori görög drámaelméletben, a német nyelvfilosófák és a nyelvészeti elméletek tükrében.

Amint beléptek a recsegő, racsnis beengedő-kapun, Gyuri megmámorosodott. Figyelme kikapcsolt, az előadó hangja számára a füllel nem érzékelhető frekvenciasávba tolódott. Egy lehalkított filmszereplő lett a nagymamából, egy fűrgén mozgó test és egy tátogó fej. A fa hullámvasút vészjósló kattogása hallatszott a távolból. Alig tettek meg pár métert, a fiú kimelegedett az izgalmtól. A szája szélét rágta. Hunyorítva, sóváran nézelődött, mint a vadászni készülő ragadozó. Mint aki nem játszani készül a Parkban, hanem felfalni a játékszereket. Azon törte a fejét, mi volna az ideális sorrend, melyik szerre volna érdemes először felülni, melyikre másodszor, harmadszor, negyedszer, tizedszer, huszadszor, hogy a lehető legegLEDettebben távozzon. A végére kell hagyni a legjobbat, ez nem vitás, mint ahogy az sem az, melyik a legjobb. A dodzsem. Legokosabb, ha az unalmas körhintákkal kezd. „Bemelegít”. Aztán megkeresi a céllövöldét, ami még mindig inkább „kötelező feladat”, semmint öröm. (A Vidám Parkban muszáj löni!) Utána jöhet minden, ami jó. Oldalra pislantott, és látta, az előadás még tart, a nagymama szája mozog, állkapcsa előre-hátra jár, nem fáradt el, nem lassult le; ha egyszer valamibe belekezd, bármiről legyen szó, nagy dolognak kell történnie, hogy abbahagyja. Gyuri elképzelhetetlenek tartotta, hogy ennyi tudnivaló legyen a honfoglalással meg a festéssel kapcsolatban.

Hétköznap volt, szerda. Egy-két iskolakerülő kamaszon kívül mást nemigen lehetett látni. Négy tinédzser lány összekapaszkodva, boldogan kacarászva szökdelt, néha megálltak, hogy a két szélső beleihasson a sörébe. A Park kék munkaköpenyes dolgozói közül néhányan félgözzel söprögettek, mások unatkozva lézengtek, vagy a sétány mentén a fűben ücsörögtek, csevegtek, eszegettek. A *Jacksons Fly* feliratú „óriásbillegő” előtt két perecárus egy mobilvécé fölött tollasozott. Az óriáskerék utas nélkül járt, messzi kerületekbe küldve a hírt, hogy a Park üzemel, lehet jönni.

- *

— Csak egy mondat lesz az egész — szólta a nagymama.

„A nagy lótúrót!” — mondta magában Gyuri.

— Egy mondat — ismételte a szónok. — Ezúttal tényleg rövid leszek, nem kell aggódnod. *Emiatt* legalábbis nem. Adok egy kis gondolkodnivalót, körülbelül ennyi, és kész is. Ha elmondod anyáédéknak, mi történt, és hogyan történt, elbücsúzhatsz a szép napoktól. Ennyi a közlendőm. Mondtam, hogy rövid leszek. Szóval jól gondold meg, mit csinálsz. Ne nézzél így, nagyon jól tudod, miről van szó. A Vidám Parkban történekről beszélék. Ha elmondod, vagy ha bárminemű célzást teszel, amiből gyanút fognak, megkeserítem az életedet. Minden eszközőm megvan hozzá. — Csettintett egyet. — Ennyiből áll. Úgyhogy jól fontold meg, mit, hogyan és merre.

Beszéd közben a szeme borongóssá vált. Egyetlen gyűrűjét csavargatta felvizesedett ujján, egy kővel ékesített aranykarikát, amelyet egykor a jegygyűrűje mellett viselt, de férje halálának

A színházi előadások képtelenségei és a tiszta nyelv szerepe az ókori görög drámaelméletben, a német nyelvfilosófák és a nyelvészeti elméletek tükrében.

másnapján, a családtagok döbbenetére, magára hagyta a kísérot: kiiktatta az örök hűség jelképét, egyszer s mindenkorra. Arról, hogy hová került az ékszer, nem nyilatkozott. (A másik nagymama biztos forrásból tudja, hogy áruba bocsátotta.)

A beszélgetésnek csakugyan vége lett. A nagymama nem várt választ, annyit sem, hogy „Értem” vagy „Megértettem”. Hátat fordított, és merev derékkal kibillegett. A konyhából még visszakiaáltott:

— Úgyis azt hiszik el, amit *én* mondok.

- *

A foteleknek kiképzett szerelvények andalító lassúsággal, utas nélkül rótták a köröket az ellipszis alakú pályán. Elsőre jó lesz, gondolta Gyuri, csak el ne aludjak rajta. A kanyarok előtt láthatóan felgyorsultak a kocsik, hogy forduláskor „kidobják” az utasokat. Ennyi volt benne a különlegesség, a kanyar. Az összes többi körhintával, hajóval, rakétával, süllyedő, billegő, forgó eszközzel ellentétben ennek még nevet sem adtak. (A fotelek közvetlen környéken a *Hurricane*, a *Monster Fall* és a *Speedy Gonzalez* csillogó-villogó betűkkel szedett feliratait lehetett olvasni.) Gyuri elnevezte *Csoszogó Fotelek*nek. Megkérte nagymamáját, üljön fel vele. Mint láthatja, ártalmatlan, veszélytelen játék, nem véletlen, hogy senki sem ül rajta, körülbelül annyi izgalmat tartogat, mint az otthoni fotelben való ücsörgés, valószínűleg pont a kíséő nagyszülőknek gyártották. A nagymama másban látta a *Csoszogó Fotelek* népszerűtlenségét: szerinte életveszélyes állapotban van, kattog, zörög, nyikorog, csak idő kérdése, mikor szakad le egy csavar, ne adj isten a főtengely, és repül át pár fotel az Állatkertbe. Az sem túl bizalomgerjesztő — jegyezte meg —, hogy a pálya környékén forró kátrányszag terjeng.

Gyuri unszolására végül csak felszálltak a *Csoszogó Fotelekre*. És fejhangon végigsíkították az öt perces menetet. A kör végén egymást támogatva szédelegtek le, lábuk alatt még percekig mozgott a talaj. A nagymama savlekötő gyógyszerei levizsgáztak, már a második kanyarban kiújult a refluxa, savanyúakat bőföggött, mintha egy deci ecetet nyelt volna, de nem panaszkodott, csak nyelte, nyelte csöndben a savat. Gyuri azt gondolta, csak hősködésből tartja magát a nagymama, de nem bírhatja sokáig, hamarosan megtörik, a reggelire bekapott három magos zsemle, fél tubus kenőmájas és retek turmixa egyszercsak kitölti a pofazacskóját, és a barna lötty végül egy fa tövében köt ki. Gyuri tévedett. A nagymama magában tartotta a gyomra és a nyelöcsöve közt vándorló ételt, és a bosszúságot is. Sőt később, a *Jump in Glory* fantázianeví szerkezeten is állta a sarat, nem kesergett, nem számolt be szédülésről. Leszállás után csupán annyit bátorkodott megjegyezni, hogy térdízületei nem a régiék. A *Jump in Glory* gépkezelője, egy vékony, hosszú szőke hajú srác, a nagymamára való tekintettel kíméletesen bánt a pultjából kiálló irányítókarokkal, amelyeket amúgy hétvégeként kéjesen ráncigál, kiélvezve a kezében összpontosuló hatalom minden pillanatát; ami neki egyetlen csuklómozdulat, az a rugós desz-

A színházi előadások képtelenségei és a tiszta nyelv szerepe az ókori görög drámaelméletben, a német nyelvfilosófák és a nyelvészeti elméletek tükrében.

kán egyensúlyozó öt embernek színpadias esés, nyújtott lábú repülés, látványos *grand jeté* a korláton túlra. A menet végén, a *Jump in Glory* személyzetének nevében a fiú átnyújtott Gyuri nagymamájának egy exkluzív ajándékot, két szörpkupont, amelyeket a dodzsempályával szemközti büfében lehetett beváltani. („Leiható” — így mondta a gépkezelő fiú.) A kupon kapóra jött, mert már mindketten megszomjaztak.

- *

Gyuri a konyhaajtóból kémlelte a nagymamát, aki egyik kezével a faasztalra támaszkodott, másikkal, egy vastag konyhaszivacsot szorítva az asztalon elterülő őszibarackmintás műanyag terítőt dörzsölte. A lekváros-kakaós tejbegríznyomokat akarta eltávolítani, de tevékenysége már jócskán túlmutatott a konkrét feladaton, már mindent dörzsölt, amit ért, mint aki nem az eredményért csinálja, hanem mert igényli a fizikai igénybevételt. Mintha a terítő díszítését, az őszibarackokat is le akarta volna rádiózni. A szivacs és a terítő súrlódása Gyurit az apjától kapott szovjet „színváltós” kártyanaptárakon huzigált fémpénz hangjára emlékeztette.

— Miért vagy ideges? — szólta Gyuri.

— Nem vagyok ideges — zihálta a nagymama.

— Nekem kéne idegesnek lennem, nem neked — mondta

Gyuri remegő ajkakkal. — Nem én löktelek ki téged a dodzsemből. Hanem te engem.

— Ismétlem: ha árulkodsz, azt nagyon-nagyon csúnyán megbánod — mondta az asszony. Sarkvidéki tekintetét unokája nagyra nyílt barna szemébe eresztette. És bólogatott, mint aki mélységesen egyetért magával. — Igen, én figyelmeztettek.

- *

A dodzsempályával szemközti büfésbódé mellett, egy gyomos kis földterületen egy hatvan és hetven év közötti férfi kapált. A büfés. Munkáját egy, a húszas éveinek elején járó fiú segítette, aki — életkora és az idősebb úréhoz hasonló, hosszúkás fejformája alapján — akár a büfés fia is lehetett. A fiatal fiú szorosan a férfi mellett guggolt, és a meglízított földből szálanként huzigálta ki a bokáig érő gazt. Mindkettőjük szájából égő cigaretta lógott, mindketten fekete börmellényt viseltek.

— Khm. Jó napot kívánok! — szólította meg őket a nagymama. (A két ember ijedten összerezzent, valószínűleg nem szólta még hozzájuk senki.) Előbb a férfi fordult meg, aztán a fiatalember. — Jó napot kívánok, van két szörpkuponunk.

A fiú a földre ejtette munkakesztyűjét, mellé a cigarettáját, amit csizmájának talpával alaposan a földbe döngölt. Belépett a bódé ajtaján, és felvette az árusítói állást: fejét kidugta a pult fölötti ablakon.

— Málna van meg bodza — motyogta az orra alatt. — Jó napot. Helló.

— Csak málna van! — helyesbített az idősebb úr.

A három nagymama

— Akkor két málnát kérünk — mondta a nagymama. — Kuponra mindkettőt.

Az idősebb büfés elvette és a bódéban alaposan megvizsgálta a papírfecniket, mintha azok gyanús bankjegyek volnának.

— Elképesztő, hogy nem tanulják meg! Nem pecsételik rá az érvényesítési dátumot. Ennyi a feladatuk, semmi több. Az eszem megáll. — A büfés összevonta a szemöldökét, és a kuponokat az ujjai közé csíptetve a nagymama szemébe nézett… és hirtelen megrázta a döbbenet. — Kosztosy Ilona. Ha nem tévedek. Azt a mindenségit neki!

— Árpád? — mondta még sosem hallatott szopránban a nagymama, és a szája elé kapta a kezét. — Igen. Árpád. Árpád, az. Csípjenek belém.

Gyuri hátrébb húzódott, hogy kedvezőbb szögben lássa az egymást méricskélő felnőtteket. A fiatalbb büfés is meglepődve szemlélte a megkukult kettőst. Amikor már mind a négy felet feszélyezte a csend, az idősebb büfés megszólalt.

- Benne vagy a telefonkönyvben?
- Miért? Föl akarnál hívni?
- Mindenképpen.
- Minek?
- Miért, te nem akarsz beszélni?
- Miről?
- Volna miről.
- Nem volna semmiről.
- Akkor csak úgy.
- Fiatalember — fordult a nagymama a fiúhoz —, van itt valahol másik büfé, ahol elfogadják a szörpkupont?
- Csak itt lehet beváltani.
- Alászolgája — mondta a nagymama, és magával cibálta Gyurit.

- Nem iszunk szörpöt? — kérdezte az unoka.
- Itt nem — válaszolta a nagymama. — Inkább szomjan döglünk.

Az „alászolgájá”-t Gyuri „a halál szolgájá”-nak értette, és biztosra vette, hogy a nagymama e névvel a büfés fiatal segítőjét illeti. A büfés *segédje, azaz: szolgája*. Ez esetben viszont az idősebb úr, aki-vel a nagymama látszólag haragban áll, maga a halál. Összegezve: itt a halál a Vidám Parkban, csak ő fogad el szörpkupont, és névről ismeri a nagymamát. Ez vajon azt jelenti, hogy a nagymama rajta van a listáján? Nemsokára eljön érte? A nagymama is ismeri őt, legalábbis az álnevét, amit itt, a halandók közt használ: Árpád. Gyuri szánakozva nézett a nagymamára, akinek életéből talán csak hetek, hónapok vannak hátra. Nem tudott róla, hogy beteg lett volna, habár tény, a télikertben elköltött családi vacsorákon néha hangosan felnyögött (a szülők ilyenkor összenéztek), és gyakran pokrócot tekert a dereka köré. Gyuri úgy érezte, már sok mindent ért, de a tökéletes tisztánlátás még távolinak tűnt. Például nem értette, miért kapával és nem kaszával jár a halál.

- Szomjas vagyok — mondta Gyuri. — Hova megyünk? A nagymama elővett válltáskájából egy doboz cigarettát, rutinosan kipöckölt belőle egy szálát, és rágyújtott.

A három nagymama

- Nagymama! Te dohányzol?
- Nem — vágta rá a nagymama.
- Mamáék tudják?
- Eszedbe ne jusson elmondani!

A nagymama leroskadt a legközelebbi padra. Kimerültnek látszott, mint aki egymásután tíz menetet ment a hullámvasúton. Megengedte Gyurinak, hogy felüljön bármire, egyedül, kíséret nélkül, annyi kikötése volt csak, hogy maradjon látótávolságon belül, és húsz perc múlva álljon készen az indulásra. Megígérte, hogy a hazafelé úton, a Városligetben isznak majd egy kólát. Látótávolságon belül Gyuri számára az égvilágon semmi érdekes nem mutatkozott. Egy az óvodások adrenalin szintjére tervezett csúszdarendszert látott meg egy céllövöldét.

- Nem erről volt szó — mondta a fiú, szemében a kóbor kutyák ártatlanságával. Hangjában nem volt számonkérés vagy csalódottság, pusztán egy tényre hívta fel a nagymamája figyelmét, kedvesen, már-már hízelegve. Egy ígéretre emlékez-tette, amit a nagymama valószínűleg elfelejtett. — Tudod, úgy jöttünk, hogy egész délelőtt itt leszünk. Én erre készültem.

- Zsarolsz? — emelte meg hangját. — Telhetetlenkedsz? Ahelyett, hogy örülnél, hogy elhoztalak! Apáddal hányszor voltál itt?

A nagymama szájának környéke ellilult, a haja félrebillent. Dühében morgott. Aztán ahogy elcsendesedett, szomorú képet vágott, és visszavonult önmagába, nem mutatva érdeklődést a „kinti” világ iránt. Gyuri viszont úgy gondolta, jogában áll meg-zavarni ezt a „befelé tekintést”, és figyelmeztetni a nagymamát, az otthoni erkölcsprédikátort, hogy amennyiben húsz perc múlva csakugyan hazamennek, úgy egy ígéret megszegésének ténye áll fenn, ami otthon, a vaskalapos házirend keretei közt büntetendő. A fiú közölte, hogy megérti, sőt elfogadja, hogy a nagymama hangulata hirtelen megváltozott, ezért nem is kíván mindenáron kitartani az eredeti terv mellett (azaz nem akar egész délelőtt itt lenni), kész belemenni valamilyen elfogadható kompromiszumba, de a „húsz perc a bébicsúszdán / céllövöldében” mint megoldás… hát… nem egészen a két szándék közötti félút…

- Legalább a dodzsemre hadd üljek fel — kérlelte nagymamáját.

- Pont a dodzsemre.
- Az a legjobb.
- Most jöttünk el onnan.
- Menjünk vissza.
- Válassz mást.
- Menjünk vissza oda.
- Válassz mást.
- Dodzsem.
- Mást.
- Dodzsem — rázta fejét Gyuri, majd könnyelműen hozzátette: — Aztán mehetünk haza.

A tervezettnél még korábbi távozás lehetősége elgondolkoz-tatta a nagymamát.

Új kompromisszumot vázolt Gyurinak.

A három nagymama

— Figyelj csak. Mi lenne, ha felülnél öt másik valamire? És a dodzsemet kihagynád. A dodzsem nagyon veszélyes.

— Nagymama, én a dodzsem miatt járok Vidám Parkba. Az asszony hosszú sóhajt eresztett ki. És elfogadta az ajánlatot. Húsz perc helyett már öt perc múlva eltűnnek innen, ez a jó benne, előtte azonban újra látnia kell Árpádot, és ami ennél rosszabb, Árpád is látni fogja őt.

Unokájától két lépésnyire lemaradva mendegélt, lábait alig emelte, úgy haladt, mint a fegyenc, akinek ólomnehezéket láncoltak a bokájára. Mereven bámult maga elé, mint akinek meg-fagyott az arca. Félre-félre billenő haja most a legkevésbé sem zavarta, sőt kimondottan örült neki, ha rossz színben tűnik föl. Ha ott és akkor lehetősége lett volna rá, alighanem átöltözik, és előnytelen, ízléstelen göncöket aggat magára. Tízméterenként fújtatott, mint akit kimerít a csoszogás, mint aki az utolsó energiartalékait használja fel.

Gyuri a térdére húzta a bokájára harmonikába csúszó zok-niját, és néptánclépésekben közeledett a dodzsempályához. Árpád névtelen büféjét elkeresztelte magában *Halál és Szolgája Falatozónak*.

A nagymama egyetlen pillantást sem vetett a büfé felé. — Ezek még mindig kapálnak — csodálkozott a fiú. — Itt fogják megtermeszteni, amit eladnak? Hamburgerfa? Hihi. Lángosbokor? Hihi.

A nagymama csak előre nézett, mint akinek szemellenzõt erő-sítettek a halántékára. Ha a pálya szélén ácsorog, míg unokája autózik, az nyílt felhívás keringőre, gondolta, azonnal ott teremne Árpád és a múlt… Hirtelen elhatározásból beült ő is egy dodzsem-be, egy zöld színűbe, és lábával dobogva várta az indulást.

A zöld dodzsem zártatos volt. Átirányították egy másikba. — Hihetetlen! — csattant fel a nagymama. — Itt lopják a napot, sehol egy vendég, lófrál az egész személyzet, és nem működik semmi! Ha tudják, hogy selejt, miért nem különítik el? Ki kéne vonni a forgalomból! Nem? Félreállítani legalább, ha már megszerelni nem tudják. Mi van, ha nedves ruhában ülök bele? Megráz, és meghalok?

Szégyenében Gyuri kék dodzsemének aljzatáig süllyedt. Árpádra sandított, aki szerszáma nyelére támaszkodva, fiatal kol-légája társaságában nézte és hallgatta a kellemetlen jelenetet.

A Vidám Park dolgozói közül jó néhányan nézőként sora-koztak fel a pálya szélén.

A menet indulását recsegő duda és villogó fények jelezték. Gyuri lassú köröket rótt a pályán. Ismerkedett az autóval, tesztelte a kormány érzékenységét. Egyelőre nem bent bele üt-közésekbe. Fél szemmel Árpádekat figyelte, akik közben beépül-tek a nézők sorfalába. Ámulatba ejtette a hatás, amit a büfésnek álcázott halál a nagymamájára gyakorol. A férfi egy szót se szólt, csak a kapájára támaszkodva állt, és nézett, tekintete célkereszt-jéből egy pillanatra sem tévesztve a nagymamát.

- Nyomjad tövig! — kiáltott Gyuri, miután látszott, hogy a dodzsem, amibe nagymamáját átpasszolták, alig halad.
- Tövig nyomom — üvöltötte vissza a nagymama.

A három nagymama

Újabb érdeklődők érkeztek. Híre ment a dodzsemező asz-zony különös viselkedésének.

Három darab iskolakerülőkkal megtöltött kisautó komoly harcot vívott egymással, az utasok káromkodtak, kacagtak, sikol-toztak, a dodzsemek nagyokat ütköztek. Gyurit, hiába döfködté oda járgánya orrát, hiába súrlódott egyik-másik harci dodzsem-hez, nem vették be a csatába. Jobb játszótárs híján Gyurinak meg kellett elégednie a pálya szélén poroszkáló, ideges és ked-vetlen nagymamával. Messziről nekiiramodva jól belement a nagymama autójába, amely szépen kiperdült.

— Nem tudsz gyorsabban menni? — kérdezte Gyuri. — Nyomd tövig!

— Tövig nyomooooom! — hörögte pokoli hangerővel a nagymama, majd a dodzsempálya kellős közepén megállt, kis kocsijából kiszállt, odaszaladt Gyurihoz, beugrott mellé a kék dodzsembe, és egyetlen határozott mozdulattal, két tenyérral kilökte belőle a fiút. Azután gázt adott. Cserben hagyta az uno-káját. Kidülledt szemmel célba vette az iskolakerülők három au-tóból összeálló halmazát, amely e pillanatban egységet képezve vesztegelt az egyik sarokban. A gyerekek, észrevéve a vérben for-gó szemű asszony közeledését, szétspricceltek három különböző irányba. Árpád közben Gyuri segítségére sietett: egy gyors, fér-fias mozdulattal talpra rántotta. — Hú, ez a kék, ez nagyon jól megy! — kiáltotta a nagymama.

A menetet idő előtt leállították.

*

Gyuri a bambulástól átlényegülve ácsorgott, szótlanul. A nagy-mamája, mint egy tudóbbajos, sípolva kapkodta a levegőt. Pedig az erőnlétére nem lehetett panasz, szívóssága közismert, a ját-szótéren beáll a gyerekek közé focizni, hátvéd, söpröget, többet fut, mint a kicsik. Ezen a napon mégis már sokadszorra tűnt holtfáradtnak. A szivacsot a fényesre sikált terítőre pottyantot-ta. Valamit dűnnyögött. Kihúzta az asztal alól a három lábú fa-széket, amire soha senki nem mert ráülni (mindig csak útban volt; aki az asztalhoz ült, óhatatlanul belerúgott). A nagymama most mégis lerogyott rá. Alkarját a még nyirkos terítőre fektette, fejét a kézkülsőjére hajtotta.

— Nagymama, te sírsz — mondta Gyuri, és megérintette az asszony vállát. — Mi a baj?

A nagymama a tenyere mögé bújtatta eltorzult arcát. Ütemesen rázkódó tarkóját Gyuri tétován figyelte, mint a kezdő laboráns az első önálló, kétes kimenetelű kísérletét. Nem tudta eldönteni, közbeavatkozzon-e. Faggassa? Vigasztalja? Lapogassa meg a vállát? Tegyen úgy, mintha ő is sírna? Vagy fordítson há-tat, és menjen ki? Egyikhez sem volt mersze. Várakozott.

Rövid idő múlva a zokogó asszony felcsapta a fejét, mint akit ütés ért.

- Ha elárulod, hogy kilöktelek a dodzsemből, én meg-mondom anyáékknak, hogy huzigálod a füttykösödet. Ne is pró-báld tagadni. Láttam.

— Kilestél?

— Láttam, amit láttam — mondta a nagymama, és azzal a mozdulattal, amivel kézfejét végighúzta könnyes arcán, egy halvány mosolyt is odakent a szája szegletébe. — Akartam is szólani, hogy ne ráncigáld, mert az még nem jön, amit vársz. Aztán hagytam, gondoltam, rájössz magadtól.

— Te leskelődsz utánam?

— Ez a dolgom. Kérsz szörpöt?

A nagymama felállt, hogy két adag csipkeszörpöt készítsen.

— Igyál egyet — mondta, de Gyuri csak hallgatott. — Neked se lehet könnyű. De hidd el, nekem sem az.

A nagymama egyetlen korttyal kiitta a poharát. Leültette Gyurit a három lábú székre. — Bocsáss meg, Gyurikám, jó? Próbáltam én előbb is, a fagyisnál. De... mindegy. Megtörtént. Megegett. Néha megesik, hogy megesik, nem?

Gyuri elképzelni sem tudta, mi a célja a bocsánatkéréssel. Rossz előérzete volt. A kétdecis szörpből egy decit meghagyott. A szénsav irritálta a torkát.

— Ne haragudj rám, jó? Légy szíves. Nem voltam önmagam. Ha tudnád...

— Nem haragszom — mondta felnőttésvé Gyuri. — És nem árulak el. De mi a baj? — A kérdés őszinte megfogalmazásban így hangzott volna: „Mit akarsz tőlem?”

— Nem árulsz el? — bizalmaskodott a nagymama.

— Nem.

— Biztos?

— Biztos.

— Őszintén biztos?

— Őszintén.

— Így görbülj meg?

— Úgy görbülj meg.

— Nem történt semmi a Vidám Parkban?

— Semmi.

— Senki nem lökött ki senkit.

— Nem.

— Nem is dohányoztam.

— Nem.

— Szerintem sem. A hallgatásért cserébe most én nagyon őszinte leszek veled. Elmondom, mi a történet Árpáddal. Gondolom, feltűnt, hogy az ő jelenléte zaklatott fel. Elmondom én neked, a titoktartásért cserébe. Te leszel az első, aki ezt hallja. Az első! Érted? Komolyan beszélek. Nagy dolog ez, Gyurika. Csak hogy tudd, mekkora dolog ez. Azért mondom el, hogy érezd, és megtanuld egy életre a jó tett helyébe.

„Árpád — zengte magában a fiú, mintha egy barlang visszhangzott volna a nevet. — A halál szolgájának főnöke. Árpád. A halál.”

Gyuri bólintott: felkészült a hétpecsétes titok befogadására.

— Ő volt az én ifjúkori nagy szerelmem — mondta a nagymama. — Évekig udvarolt nekem, de a szüleim ellenezték a házasságot. Az apja szűcs volt, az anyja meg egy úri háznál szolgált mint cseléd. Az én szüleim értelmiségiek voltak. Túlságosan is. Ellenezték a házasságot. Mit ellenezték... megtiltották! Aztán a szüleim kivándoroltak Amerikába, és itt hagytak minket, engem meg az öcsémet, de ezt biztosan tudod. Én meg bekopogtattam az Árpád ajtaján, hogy megkérjem a kezét. De már késő volt, hallani sem akart rólam. Pedig nem volt senkije. Senkije, érted? Büszkeségből küldött el. Annyit kértem, hogy beszéljünk, amire azt mondta, hogy már nincs miről. Tudod, mikor történt ez? Közel ötven éve. Azóta most láttam először.

A harmadik adag csipkeszörp elkészítésekor a nagymama hosszasan bibelődött a szörp-szódavíz arány beállításával, elmélyült vegyészeti tevékenységet végzett. Ezalatt Gyuri végiggondolta a délelőtti eseményeit, a nagymamája viselkedését, emlékezetéből előcsalta az elhangzott mondatokat. És rájött valamire. Egy hibára. Egy a nagymama logikai rendszerében nyíló résre. Felismerte, hogy a nagymama tévhitben él. Nincs szó semmilyen üzletről, kölcsönös titoktartásról. Hiszen neki, Gyurinak nincs titka, amit a nagymama fel tudna használni ellene. Semmi. A fűtyihúzogatóson kívül, amit bármikor kész megmagyarázni a szüleinek. (A magyarázat: a suliban minden fiú húzogatja.) Ellenben a nagymama kétszeresen is kiadta magát. Egyrészt kilökte a dodzsemből, mely tény elhallgatását kérte, másrészt kiderült, hogy sosem a nagyapát szerette, hanem egy szűcs fiát, ami a régóta húzódozó jegygyűrű-rejtélynek is megoldása. Ja, és dohányzott. Három titok nulla ellenében. Hiába mondta a nagymama, hogy megkeseríti az életét. Gyuri rájött, hogy nincs mivel. Nincs meg hozzá az eszköze. Ellenben ő bármikor zsarolhatja a nagymamát. Triplán.

— Tessék, neked is csináltam egy friss szörpöt — nyújtott át egy új poharat a nagymama. — A másikban már nincs szénsav.

— Köszí, nem kell — mondta Gyuri, és arcán magabiztos mosollyal kivonult a konyhából. Büszke volt magára. Boldogan vette tudomásul, hogy életében eljött egy sorsfordító nap. Mától új korszak kezdődik, gondolta. Jobb idők következnek.



and Me

félelem

megtanultam félni tőle. hogy majd elfelejtem. erre eltűnt. vagy soha nem is volt. oka a félelemnek. fehér nyúl reszket a kalap alatt. és hiába már a vastaps. többé nem jön vissza. meglátom nincs sehol. megértem nem létezik. lehull a titokról a lepel. legördül a valóság függőnye. de rólam még képzelődik. aki fogva tartott. azaz elfelejtem. valaki távozik a művészbejárón. vagy be se ment soha. nincs a fején kalap. de a póráz végén az a furcsa kis állat. ismerős azért valahonnan.

▸ Mezei Gábor

jelen

jövő és múlt a távolság tudatában jelenvalók. mondta az első hét utolsó napján. mikor még nem volt minden időjelben. de a hangjától maga is meglepődött. ahogy megfürdött. és hasán végigsimítva köldökét kereste. majd napsütéses sétáról álmodott. szembejött vele a fia. akit sosem látott. árnyéka nem volt. mégis saját képére emlékeztette. ami azóta is ébredését várja a tükrökhöz tapadva. a jóslat szerint boldogan. mint a névtelen dolgok. de csak míg benne magát. egyszer fel nem ismeri.

ún.

unod ezt a csendet. besétál a képbe néhány ismeretlen állat. unod ezt a csendet mint ez az állatkertnyi állat. buta néma lények. egy egzotikus egysejtű. valahol a süket tengerfenéken. aki félig már mítosz. de még percenként megkettőződik. vagyis megöli magát. és ez lesz végül a megoldás. szalamandra érkezik az állatkertbe. megtudni végre hogy ki ő. a felismeréskor hallhatóvá válnak. az első hangok.

↳ *Pollágh Péter*

Régen tép

Átlagos napvég, szürkület,
megy le a hideg, mint a lift,
nagyon várom a halált, lopott
színű kabátját, meg a nevet,
amit ő szeret
össze nekem.

Lecsukja sok szemét a ház,
ha rám nyit a halál, elejtem
a kezet, amit tartok, amivel
írtam.

Fázom, leveszi rólam a libabőrt,
öreg, rongyos egy fogással,
de jön utánam, mint egy kacsa-
csőr, mint egy kis hideg.

Mint egy kishúg. Meg a gúnya.
Ezt a pulcsit még nem hordtam.

Ülök a sárga linóleumon,
mindennapi koporsóm mellett
elmondom, mások róla
mit meséltek, lököm neki
a kérdőjeleket, nem kutatom
a szemét, csak mondom, hogy volt

egy kölyök, ki halálkának hívta.
Dörzsöli a kezét. Aztán kiböki:

Nem vagyok becenév,
de nincs harag, jó
ez a fecsegés, baba,
már ácsolják a neved:

babusgat, mint egy rózsát,
öreg szélhámos, antik pofa,
régen tép szirmokat.

Mindegy. Nem leszek felelős,
lerázza szirmaim és a kényszert,
hogy önmagam legyek, vissza-
vesz, bundámból kimehetek.
Mint a cukorka, kophatok el végre
a nyelvén, vagy hol,
papában a gyerek.

↳ *Deres Kornélia*

A trófea

*„not / Any less the black man who
Bit my pretty red heart in two.”
(Sylvia Plath)*

Apa határvadász és hajókapitány.
Hatalmas lábfeje mérföldeket lép,
neki hódol minden szökevény
és titokrabló, mert ő tudja csak,
milyen úton küldik a holtakat
a völgybe le.

Haja kormos, foltokban fekete.
Alatta világok harca, színes
számlák és színtelen foltok, fotók.
Falon rozsdás kardja lóg,
azzal metszi a szobabőrt,
mint egy vadász, egy sírszobor.

Madárszeme csillog, ékszereit
rég megette. Véres kardja körül
ugrál a nép, csókolják lapátkezét.
A kihűlt testből ennyi maradt.
Mert egyszer bosszút állnak a vadak,
te céllövő, trófea-apa.

Az erőművész

Apánál lakik egy erőművész.
Nem tudni, melyik szobában él,
de látni nyomait a romló falon,
a kidagadó ereken, a padláson
lakó pusztulásban.

Eltünteti a maradékot, és hallani,
ahogyan estéenként roppannak
benne az álmok.

Az erőművész lenézi a szellem
emberét: csíkos ruhában várja
a cirkuszi szezont, izmai rettentőek.
Szétveri apát, ha sokat piál.
Mióta ott él, éjjelente oroszlánokkal
és akrobatákkal hál.

Az erőművész a pincébe rejti
a súlyokat. Apa erről nem beszél,
a lakat mutatja csak, hogy fél.
Az erőember közben egyre nő,
nem lehet úgy tenni többé,
mintha játék volna.

Mert kijátssza az éberséget,
és ahogyan jön a tél, lassan,
de biztosan sátrat húz apa
háza fölé.

(búcsú)galopp ↳ Aczél Géza

tétova utószinkron

14.

az öregedésnek létezik egy furcsa kellemetlen bája gyötörni kezd a kétség honnan is érkeztl a nagy népi uzsonnára s milyen közeg is volt melyen átlengett zsgorodássá vedlett szerény életed s ha a környezet úgy nagyjából egy veled kik azok akik látványos heti repülőutakkal föléd szálltak s kiket egyszer csak szenvedélyesen köröztek az utánuk repülő sakálok olcsó hisztérikus demagógiákba mártott lelki rokonaik vagy hol a határ ahol már a született nagy gonoszságok helyett a zabolátlanul csapongó tehetség szárnya int a fönti magasból uraim íme egy kis repülési tanácsadó miként kell a szennyes és zavaros hétköznapok fölé körözni netán életművész kezd rajtad röhögni ki becsapta már a fél világot mivel vastag bőréről visszahull a köznapi átok és morális kételyek nem zavarják s míg te szárnysegetten rugdosod a múltás rőt avarját mivel a rohanó időhöz vagy bemérve neki valahogy ellenáll a génje és gigerliként ül a síra mint akinek nincs megírva a hullás indulatainkat nyugodtan vegyük vissza fáradó lelkünkben nem ez a szomorú premissza botladozó bolyongásunkból mindig az alánk hullók léte érdekelt innen is látszik a kispolgár nyárspolgár alkalmazott rubrikákba betekert sorsod mindig félúton járt nagy a betű virít ki az iskolai naplóból ha a jeles körüli kalkulust osztják miközben egy nyelvjáték kedvéért ereszkedünk kicsit — talán nem vagy obi hisz egykor még akár státuszt is jelenthetett a kopottas ovi s apádnak is volt aktatáskája lehetett bármilyen érző szíve a falu keményen mordult rája ha azt akkurátus karmozdulatokkal szokásból meglengeté mivel a sötét időkhöz alkalmazkodva tengeté napjait az anyával ügyeskedő család a múltból némi polgári allúrt is hozva de azt csak utólag mondva bizonyos nyárspolgári hordalék a tiszta képleteket kissé lefokozta s lettünk mi is előítéletesek nem oly hibátlanok mint ama kevesek kik a hatalom mámorában zsebre baszott kézzel újabban osztják az igét lám az igelakban már megint ez az ősi feredés és sartré undora — akkor hát hová tartozunk hova hisz egy idő után váratlanul mindkét aczél gyerek mint eső után erdőben a nagyfejű gomba kezdte gyűjtögetni halomba otthon szokatlan elmélkedéseit s akár egy égig érő fára fölkapaszkodtak a tudomány doktorára s a rozsból ki nem látszó rokonságnak azért ez nem is kevés meg is indult hátunk mögött lassan valami óvatos szerezcsenfürdetés hogy minket már innen tessék nézni mi nem az átlagot akarjuk ezután becézni járjon csúcsokon az óra ha a körkörös mértékegység jövőget kapóra mivel lassan akár a fagyasztott zöldség engedni kezdett a világ egyre értelmetlenebbé vált a numerás bárkit bármilyen sávba belöködni legfeljebb még mindig ötvenhatért kezdtek belekötni fűbe-fába ismertem ki rádióban szünetjelet pikulázott akkor uzsonnára s évtizedekig szörnyülködtek a mértanilag is kerek fejű párttitkárok no ebben az ellenszélben hová is lettek a kispolgárok már utólag sem tudom szellemileg regisztrálni csak apró gesztusainkban az erős érzelmi kötés élménye száll ki a múltás zavaros kódéből avított porcelánok sárguló kézímunkák és szomszédok előtt az örök békesség tapintatos násza itt kérem nem üvöltözünk a talált pénzt visszaadjuk állunk sorban némán és sohasem ácsingózunk idegen szőrös pinákra a megélt kor szegénysége tisztelen tiszta valamiféle különös szép rend van a fejekben aztán hogy ráteszem az egykor anyám irodájában megcsodált pauszt egy az egyben az én dimenziómban egészében



minden hasonlít s részleteiben semmi sem ugyanaz gazdag homályos tónusok árnyalják a régi vonalat a belső tájakon viszont már idegenek hisz tolódott az élet néhány évtizedet előbb csak a hosszú haját és a vonagló tvisztet bámulták tátott szájjal a gyanakvásra vágyók hol vörösödő fejjel ordítva hol némi kétségbeeséssel figyelve ezt az erkölcsi tornádót mely a berozsdásodott rozoga té-harmincnégyesek hepehupás utcájára bekavart s magunk se nagyon tudtuk meddig feszíthetjük a körkörös hullámzó zavart mi az mi lelki szabadságunknak természetes része s mikor billen a szabadosság az oly sokszor megtévesztő szánalmas fölénybe melynek érzete méltatlan söpöri ki a fészek melegéből azt is mi a megnyugvás csöndes óráihoz vétegett pedig e gondoknál végképp nem voltam már kisgyerek s a múlt gúzsba kötését magam is próbáltam kisserű igyekezettel oldani s a szabálytalan mozdulásokból volt ami bejött irigykedve néztek rám a meghunyászók ám sokkal sűrűbben csapott meg a blama szégyene néhány évvel odább a kétféle elvárásban pedig nem nagyon fújhattam semmilyen harsány harsonát az alakoskodás egyetemesen diszkrét pírja engem is lassan felkent a nadírra ahogy a társas igyekezet bennem is leengedett hiába kezdtem kocsmák mélyén dűnyögni az olcsó szlengeket igazában sosem tudtam hová tartozom mert zsigereimben kegyetlenül fogott az alom a szegénységnek őszöktől átmentett romantikája melyben a sok szomorú tekintet különös melege csak egymást vigyázza túlértékelődik a tűzhelyek mellett bütykölgetett kis élet szívós etikája melyben egyetlen mély sóhajtás a horizonton a kozmikus vágyakat kizárja s az elérhetőség határain feldereng egy-két kopottan tisztos szakszervezeti üdülés egyszerű és átlátható minden ám ennyi az egész aztán hogy emberünk némi öncsalással haladozott előre ráhajtott néhány látványos szellemi legelőre melyekről zsigerből tudta legalább olyan üregek mint a sokáig tárolt jégcsapretek de viselik magukat ki kihasználja a párthátszelet ki áltudományokban kutat ki csak egyszerű életművész akin sosem fog a rozsdás fűrés s miként egykori félszemű macskánk mindig talpra esik tehát a hozott batyu s fölnyílt perspektívák nyugöztek olykor reggelig az extremitásokra is gyakran kilesve s bár tisztos családfőként néha aprócska botrányokat is kevertem szeszgőz nélkül sima polgárként ért el az este a tévében krimiket nézegettem s bár sosem szerettem olykor jégkocit utólag azt hiszem kis infantilizmussal küzdöttem le magamban azt a kint melyet a széthúzott terep buktatói két szélről belém nyilaztak hiszen csábítást körkörösén ígért e léha katlan bordó gyerekkocsit tologatva büszkén a főtéren s áhítással köszönni ha mélyébe felületes érdeklődők lazán belenéznek vagy másnap önbizalommal lökdödni kótyagos fejjel a kaotikus kocsmákba szomjasan betérőt hogy köszöntse kellő tisztelettel a két-három rímet már egymás mellé rakó szép reményű költőt szóval szégyenkezni is van ok előkotorni azt a virtuális kartotékot mely talán emberileg is leleplez mert azért sosem izgattak a gyanús szentek melyek mögé sunyin odabújnak melegedni fényben fürödni vágyó törtető kortársaim vénségemre inkább már újra azokat kedvelem kiket a szűk elfogultság stabil hérosa int megmaradni a poros úton holott a barátságot rég elkoptatta egy izgága vágy aztán az is lecsendesült néha már legjobb egyedül

▸ *Lesi Zoltán*

Alice voodoo-babája

Minden lélegzetvétellel közeledik a karneváli éjjel, amikor beöltözöm neked. A blúzod ujjait lóbálok majd térdem előtt, kalapot is teszek és rúzsos csőrömbe szívószálat. A színváltós íriszem meg úgyis tőled örököltem, csak a voodoo-babát hozta apu Haitiről már a földrengés után. Suttogást hallott egy romos házból, apró dobozka hívta egy terített asztalról. Neki nem volt gyanús, szerinte egy ócska hollywoodi vicc, de mégis elhozta, és te voltál az, Alice. Amikor egyedül vetted a kabátod, nem maradt más, és valakinek adni kellett, hát mindennap kiféltültem a haját és felöltöttem. Talán érezted néha, de óvatos voltam, mint a tenger Velencében. Legalább a hangod halljam, ha már bohócot csinállok magamból, anyu, kérlek, mosolyogj.

Ruhacsere

Szeretnék végre érezni valamit, nem csak csillogó szemekkel hazudni, belédmasszírozni, hogy persze. De nekem így nem megy, csak te adod át magad. A kedvemért szeretkezés közben kiteszed magad a lámpafénynek, majd reggel új és új ruhába vedlesz, örök életre vágysz. Cserébe esténként rémtörténetet mesélek, Alice körmei futnak végig a hátadon. Nem hiszed el, ha apu leveléből olvasom is, együtt vesztek el egy számháborúban. Szerinted minket megtalálnak? Még a nevünket se tudjuk ebben a kis lakásban, ahol a közös dolgainkat újra és újra megbánjuk, ahol gyerekünk lett, hogy továbbadjuk a beteg géneket egy önfeledt éjszakának.



A másik ország

– Kiss Ottó

Jávorkával több mint egy év után találkoztam újra. Időközben is láttam néhányszor messziről, de vagy ő volt Lovász Marival, vagy én Petrával, és ilyenkor csak köszöntünk, vagy intettünk egymásnak az utca túloldaláról. Augusztus elején, pár nappal a felvételi értesítőm megérkezése után futottam vele össze újra. A Csonka-ér fahídja előtt találkoztunk, jó kedve volt, szemmel láthatóan örült nekem. Úgy nézett ki, az ő élete is jól alakul. Azt mondta, befejezte a vánkosdi iskolát, és alig egy hónapja végleg hazaköltözött a szüleihez. Most egyedül lakik a bátyja egykori kisszobájában, időközben ugyanis Lovász Mari elárulta, hogy mégsem terhes, csak egy próba volt az egész, tesztelni akarta őt, vajon mit szólna hozzá, ha kiderülne, hogy tényleg az. Pedig az anyjának, Mancinéninek, aki egyre kövérebb lett, nagyon jól jött volna a segítség, rá is beszélt Jávor bácsit, hogy a két fiatal odaköltözhesse a kisszobába, aztán nekiálltak Jávorkával rendbe hozni, kimeszelték a falakat, ágyat, két széket és íróasztalt tettek be, de amikor Mari tudomást szerzett a készülődésről, azonnal elárulta az igazságot.

— Majdnem hazaköltöztem miatta — mondta Jávorka —, felforgattam az életemet, ő meg közölte, hogy nem is terhes. De az látszott, hogy nagyon elégedett magával, mert a tesztje jól sikerült — vigyorgott rám.

Mindig a legrosszabb kerék csapja a legnagyobb zajt, állapította meg Jávor bácsi, amikor tudomást szerzett a dologról, és ezzel a részéről le is volt zárva a Lovász Mari-ügy. Egyébként sem szívelte soha a lányt, nem is nagyon tetszett neki, és úgy gondolta, hogy a fia ezek után biztosan nem fogja összekötni vele az életét. Jávorka viszont másképpen gondolta, kijelentette, hogy az ő boldogságához semmi köze az apjának, de még a próbának se. A boldogság ugyanis nem esemény, hanem rátermettség kérdése, magyarázta nekem is, amúgy meg, mondta, egy igazán jó lélek a csúnya testben is jól érzi magát, máskülönben miért költözött volna oda.

Egy másodpercre elhallgatott, aztán feltűnően végigmért.

— Mert neked se tetszik a Mari? — kérdeztem, mintha nem érteném a pillantását.

Képzelm el, legyintett, és felült a fahíd korlátjára, mintha mi sem történt volna, képzelm el, hogy mióta a kisszobában alszik, már harmadszorra nyílik ki éjjel az íróasztal, de mindig csak az a fiók, amelyikben az István csecsemőkori fényképe van. Minden este megnézi, mert amúgy is ott ül esténként, ott van a Biblia, és mostanában minden áldott este azt olvassa. Ha nem lenne a helyére tolvaj a fiók, akkor le se tudna ülni, de reggelre mégis nyitva van, már háromszor is nyitva volt, és ez megint valami jel lehet. Az apja szerint csak arról van szó, hogy István lelke ott maradt a szobában, ő nyitogatja a fiókot, hogy figyeljenek rá, de hiába, mert a test már elment, ha akarnának, akkor sem tudnának csinálni már semmit. Legföljebb azt, amit ő egyébként előre megmondott, hogy tényleg nem kéne még egy ideig a kisszobába csecsemő, mert esetleg úgy járnak, mint annak idején Lovászék a tejes vödörrel, amikor is ugye beléköltözött egy kis állat lelke, valami macskaféléé. Az apja szerint Jávorkának

is várni kellett volna még vagy öt évet a költözéssel, mert öt év alatt a bolygó lélek is megtalálja az utat a mennyországba, ez köztudomású. Ő viszont úgy gondolja, nézett rám, hogy a fióknyitogatással megint az Isten akar üzeni valamit, csak egyelőre nem tudni, hogy mit. És azt se lehet megfejtetni, hogyan képes rá, hogyan képes kitolni a fiókot éjszakánként a bátyja fényképével. Csak az biztos, hogy ő üzen, és éppen azért teszi ilyen eszközökkel, hogy ne gondolhassunk másra, csak rá, csak a természetfölöttire. De vajon mit akar?

Nem tudtam, kinek adjak igazat. Valójában nem is nagyon izgatott a kérdés, érdekesnek találtam ugyan, amit Jávorka mondott, ám abban sem voltam egészen biztos, hogy igazat beszél. Láttam, várja a véleményemet, vagy legalábbis hogy mondjak valamit, de mivel nem szólaltam meg, leugrott a korlátról, és megkérdezte, tudom-e, hogy ő fog vetíteni 17-én este. Eddig nem tudtam, most már viszont kíváncsi vagyok, feleltem, mire közölte, hogy ha készen lenne a mozi, akkor akár már augusztus elejétől munkába állhatna, de hát a szocializmus már csak ilyen, ő megmondta előre, nem lesz itt semmi, és hogy ezt utálja a legjobban, ezt, hogy mindig igaza van.

Füredi József tanácselnök eredetileg augusztus 20-ára tervezte a vetítést, de mivel az Alkotmány ünnepe abban az évben szerdára esett, úgy döntött, előrehozatja vasárnapra. Az építkezés akkori fázisában, és figyelembe véve, hogy eddig is milyen lassan haladtak, gyakorlatilag semmi esély nem mutatkozott rá, hogy egy-két éven belül elkészülhet a mozink, az a három nap tehát nem számított, ezt tudtuk mindketten. A munkások egyébként már május óta két műszakban dolgoztak, reggel hattól kettőig, a váltás kettőtől este tízig, sőt, Füredi minden második hétvégére kommunista szombatot rendelt el, mert hivatalosan csak kéthetente lett volna munka, de a brigádoknak májustól a szabad szombatokon is dolgozniuk kellett, ráadásul még fizetést se kaptak. Ám minden hiába volt, mert a mozi csak nem akart kinőni a földből. Akkor még csupán az alapok egy része és néhány falkezdemény állt, a tanácselnök viszont következetesnek tűnt, legalábbis igyekezett betartani az ígéretét, és az eredeti időpontban megtartani a vetítést, szabad téren, mást nem tehetett. Azt is hallani lehetett, hogy ha jól sikerül, ha a citkóiak jól fogadják, még a nyáron megismételheti, akár többször is, de a jövő nyáron biztosan. A rossz nyelvek szerint Füredi csupán a filmesek miatt csinálta az egészet, hogy lássák, ő mindent megtesz, rajta nem múlik, így aztán nemcsak a falu előtt, de a pestiek szemében is jó színben tűnhet fel. Mert a filmesek azon a nyáron szinte végig itt voltak, az egyik kamerával az építkezés egy-egy szakaszát rögzítették, a másikkal meg, amelyiken az Arri felirat volt, Jávorka szerint Arriflex, a stáb két tagja a falut járta.

Elindultunk hazafelé. Én a vetítésről csak annyit tudtam, amennyit általában a citkóiak, de Jávorka a beavatottak közé tartozott, reméltem, hogy részleteket is ismer. Úgy gondoltam, elkísérem egy darabig, kíváncsi voltam, mit tud még, és én is szerettem volna elmondani neki ezt-azt Petráról, meg hogy hová megyek továbbtanulni.

Közel egy hónapja a tanácselnök személyesen hívatta be, hogy felajánlja neki a 17-ei vetítést. Füredi akkor már ígéretet kapott a vánkosdi Petőfi mozitól egy hordozható Bauer vetítőtőgépre, és megkérdezte Jávorkát, tudná-e kezelni. Már hogyan tudnám, nézett rám Jávorka mosolyogva, ismerem, mint a tenyeremet. De rendes játékfilmet, MOKÉP forgalmazását Füredinek nem adtak, mert azt csak bejegyzett mozi kaphat, így két lehetősége maradt: vagy propagandafilmet hozat, vagy elkéri a pestiektől azt az anyagot, amit nálunk vettek fel.

— Az jó lenne — mondtam. — Legalábbis érdekes.

Csak az a baj, folytatta Jávorka, és szemmel láthatóan meg volt elégedve, amiért ilyen érdeklődő vagyok, hogy annak a filmnek, ami itt készült, nem lesz hangja. Próbálta is elmagyarázni Füredinek, de a tanácselnök nem értette, hogy a 16-os film, vagyis az a 16 milliméteres, nézett rám újra, és felemelte a mutatóujját, amivel ezek a pestiek dolgoznak, kétszalagos rendszer, ezért csak vágás után tud rendes hangot produkálni, illetve miután a laborban a hangot a filmcsík szélére világították. Persze az előhívott, de vágatlan anyagot, az úgynevezett musztert is meg lehet nézni a Baueren, csak nem lesz jó a hangja.

— Akkor a Füredi megkérdezte, hogy én mit javasolnék — állt meg Jávorka egy pillanatra, és kicsit kihúzta magát, legalábbis úgy láttam, néhány centivel magasabb lett. — Persze határozott voltam, mint mindig, azonnal megmondtam neki, hogy én a pestiek filmjére szavaznék, bár a propagandafilmmel ugye nekem is könnyebb dolgom lenne, pláne ha két gépet kapnánk, mert akkor akár folyamatosan is mehetne a vetítés.

Továbbindultunk, és Jávorka kisebb előadást tartott még a kétgépes vetítés előnyeiről, aztán felsorolta azokat a jeleket, amelyeket a filmtekercesek végén alkalmaznak, hogy a gépészek tudják, mikor kell felkészülniük a szalagcsereére, mikor kell elindítaniuk a másik gépet. Megvártam, míg befejezi, csak akkor kezdtem volna beszélni Petráról, de éppen a tejszarnokhoz értünk, és ő azonnal elköszönt. Az ajtóra ott is ki volt téve a felhívás, amelyet néhány nappal azelőtt már a pártházon, több közintézményen és a kirakatokban is olvastam: *Tisztelt elvtársak, elvtársnők! Citkóiak! Augusztus 17-én, vasárnap este 19h órai kezdettel vetítés lesz megtartva a készülő mozi helyén a régi malomnál. Mindenkit elvárunk, a gyerekeket is. Széket, sámlit hozz!* Füredi József s.k.

A vetítés előtt két nappal, augusztus 15-én, pénteken hajnalban dobhártyaszaggató dübörgésre ébredtem. Öreganyámék házával szemközt, Puskáréknál lakodalomra készültek, a nagyobbik fiuk, Laci nőszült, ezt tudtam, de arra nem számítottam, hogy ez ekkora felhajtással jár. Kibújtam a takaró alól, hogy megnézzem, mi ez az éktelen robaj. Puskárék előtt éppen akkor borítottak le vagy két mázsa fémcsövet egy platós IFÁ-ról. Becsuktam a tisztaszoba ablakát, hogy visszafeküdjek még egy kicsit, és csak akkor láttam meg Jávorkát a teherautó mellett, ő is ott ügködött a munkásokkal. Bár két héttel azelőtt azzal váltunk el, hogy legközelebb a vetítésen találkozunk, a reggeli etetés után kimentem hozzá.

Órabérben szegődött el a lakodalmas sátrat építeni. Amikor kiléptem a kiskapun, éppen cigarettaszünetet tartottak, ő nem gyújtott rá, egy fűszál volt a szájában, azt rágsálya, és ahogy meglátott, elindult felém. Azt mondta, jó híre van, beszélt a pestiekkal, mint szakember a szakemberekkel, és próbavetítést is tartottak Füredi felügyeletével, úgyhogy most már mindent tud. Lesz két tekeres film hanggal, ez már biztos, de sajnos a korábbi felvételek közül csak azok, amelyeken az építkezést dokumentálták, mert túl sok az anyag, és Füredi szerint most az a lényeg, hogyan készül a mozi. A filmesek adnak majd a legfrissebb felvételekből is, azokhoz lesz lemezjátszó. Ezek igazi profik, nézett rám Jávorka, kétpercenkénti expozíciókkal leköckázzák a műszakokat, személyzet nélkül, automatával, hogy ne kelljen állandóan ott ácsorogniuk.

Bólintottam, mintha érteném.

— Amúgy mi van? — kérdeztem.

— Amúgy semmi — köpte ki a fűszálat Jávorka. — Megoldódott a fióknyitogatási ügy.

— Mert?

— Mert az apám megoldotta. Kivette István fotóját a fiókból, és kirakta az asztalra.

Aznap ebéd utánra beszéltem meg találkozót Petrával. Biciklivel jött, és a sarkon várta meg, míg odaérek. Amikor kiléptem a házból, a sátor már állt. Nem gondoltam volna, hogy ekkora lesz, hogy ekkora sátor egyáltalán létezik. Puskárék egész utcafrontját elfoglalta, a hátulja a nyitott nagykapun át beért az udvar közepéig, az eleje meg majdnem a kocsiútig lenyúlt. A hatalmas bejárat, amelyen egy traktor is behajthatott volna, épp az ablakomra nézett.

Petra aznap délután ki akart menni a kiserdőbe szarvaslesre, de mikor az utca végéből megmutattam neki a sátrat, és megmondtam, hogy koraeste lakodalomra vagyok oda hivatalos, úgy döntött, ő is hazamegy vacsorára.

— Vigyél inkább az érpartra, mert mire kiérnénk az erdőig, fordulhatnánk is vissza — közölte fontoskodva, közben felült a csomagtartóra. — Egyébként is sok mindent szerettem volna neked mondani, és nem árt, ha a szarvaslesen csendben van az ember — folytatta már a hátam mögül, és a Csonka-ér fahídjáig abba se hagyta a csacsogást. Néha megcsiklandozta a hónom alját vagy megbökdöste a bordáimat, kuncogott, viháncolt, kérdeztetett, de akárcsak együttléteink során bármi más, ez is olyan természetesnek tűnt, mint az, hogy este bealkonyul vagy hogy hajnalonként megvirrad. Aznap délután az érparton is csak nevetgéltem, beszélt, tervezgetett, hogy s mint lesz két hét múlva. Vajon milyen az iskola, tudunk-e együtt utazni Vánkosdra, tudunk-e majd együtt ebédelni, hány szép lány lesz a kollégiumban és hány az iskolában, közülük mennyien szeretnek belém reménytelenül, vagy nem egészen reménytelenül, és hogy nekem is tetszenek-e majd, vagy továbbra is csak ő tetszik, mert ugye annyira szeretem, hogy csak na.

Ott is ő tetszik majd, állapította meg végül, amikor látta, hogy minden felvetésén csak mosolygok, aztán hatalmas csókot

nyomott a számra. Mikor elváltunk, még mindig nagyon felszabadult volt, és meglepetést is ígért, de hogy mit, vagy hogy mikorra, arról egy szót sem volt hajlandó elárulni, hiába faggattam, csak nevetgéltem.

Este, a lakodalomra kénytelen voltam felvenni az új öltönyömet, amit ballagásra kaptam, öreganyámék rábeszéltek. Eleve nem tetszett, de a végzős osztályok erre szavaztak, így aztán ilyet kellett varratnia mindenkinek, világosbarna zakó és csúnya, sötétbarna pantalló. Ráadásul a nyakkendő és a begombolt ing nagyon zavart, kényelmetlenül éreztem magam, vörösödött a fejem, és állandóan arra kellett gondolnom, hogy mindenki engem néz.

Puskárék valamennyi rokona a sátorban ült, legalábbis úgy gondoltam, mindegyikük ott lehet, mert nehéz lett volna elképzelni, hogy ennél több hozzátartozójuk is létezhet a világon. Legalább negyven, talán ötven számomra ismeretlen ember gyűlt össze, ám ők nem nyugtalanítottak, annál inkább az ismerős utcabeliek. Még az a beteg pesti öregember is megjelent néhány órára, aki annak idején megvette a házunkat, és akit egyébként máskor mindig csak rövid időre láttam. Megjegyezhetetlen vezetékneve volt, valamilyen Kálmán, ennyit tudtam róla, meg azt, hogy ő zavar a legjobban, mert úgy éreztem, folyton engem figyel. Talán mégsem a nyakkendő miatt néz, gondoltam később, hogy nyugtassam magam, inkább csak azért, mert ő is egyedül érzi magát, ilyen szempontból hasonló volt a helyzetünk. Mindössze egyetlen szimpatikus vonását fedeztem fel, fényképezőgépet lógatott a nyakában, ahogy másik tíz-tizenöt ember is a sátorban, elsősorban Puskárék rokonai. Szerencsére a velem egykorúak illetve a még fiatalabbak, a gyerekek külön-külön asztalokat kaptak, nekem se kellett hát öreganyámék mellé ülnöm, egy viszonylag távoli sarokba kerültem, csak akkor láttak, akkor tudtak ellenőrizni, ha felém fordultak, de többnyire el voltak foglalva egymással vagy az ismerőseikkel, igyekeztek jól érezni magukat, ahogy én is, kevesebb sikerrel.

Valamivel nyolc után megértettem, Petra miért titkolózott annyira. Igazi meglepetés volt, nemcsak az, hogy megjelent, de az is, hogy mennyire gyönyörű. Halvány rózsaszín, majdnem

fehér ruhájában, feltűzött hajával, magas sarkú cipőjében szebbnek láttam, mint a menyasszonyt. Úgy tipegett végig a sátor hátsó, udvar felőli bejáratától az asztalomig, akár egy igazi úri hölgy. Éppen készültek felszolgálni a levest, nagy volt a nyüzsgés, a gyerekek rohagáltak körbe-körbe, aztán ki a sátorból, és vissza, be egészen a közepéig. Petra olyan természetesen jött oda hozzám, mintha egész este a lakodalomban lett volna, mintha valakinek a hozzátartozója lenne. Áthajolt az asztalon, és amikor már egészen közel ért az arcomhoz, végre megszólalt:

— Öt perc múlva várlak — mosolygott a szemembe, aztán, mint aki jól végezte dolgát, eltiptegett a sátor utcafrontra néző, hatalmas bejárata felé.

Utánanéztam, és láttam, mennyire csinos. A magas sarkú cipőben megfeszültek lábán az izmok, a könnyű nyári ruha a csípőjére simult.

Vártam egy ideig, és amikor úgy éreztem, elég idő telt már el, nem lesz túl feltűnő, ha távozom, felálltam, és elindultam a hátsó bejárat felé, oda, ahonnan Petra jött. Az udvaron négyen dohányoztak, két férfi és két nő, néhány lépésnyire megálltam tőlük, mintha csak friss levegőt akarnék szívni. Amikor eloltották a cigarettákat, és a ház mosdója felé indultak, megkerültem a sátrat, aztán Puskárék nyitott nagykapuján kimentem az utcára. Bent akkor harsant fel újra a vőfély hangja, egész este őt kellett hallgatnunk. Meghoztam a kakast egész tarajával, játsszon a menyasszony a vőlegény farkával, kurjantotta. Ugyanebben a pillanatban hallottam meg Petra hangját is a hátam mögül.

— Katasztrófális — mondta derűsen, és csak aztán lépett mellém.

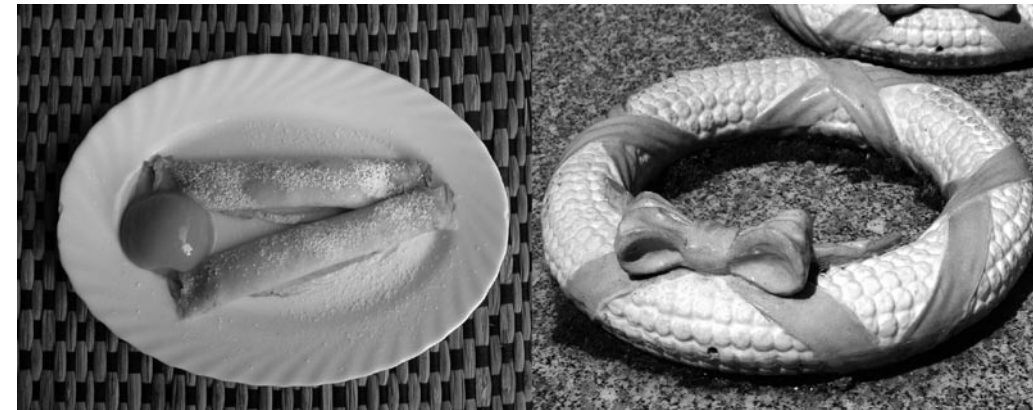
— Az — mondtam én is.

— Menjünk innen — fogta meg a karomat, és húzott az utca másik oldala felé. A szemem addigra hozzászokott a sötéthez, láttam, hogy lehajol az első akácfa tövéhez. Egy kockás plédet hozott otthonról, azt emelte fel, és ugyanazzal a mozdulattal a kezembe is nyomta.

— És most mi lesz? — kérdeztem.

— Úgy határozottam, lemegyünk az érpartra — mosolygott. — A kiserdő túl messze van.

—Az messze — mondtam én is.





Bors Örmester Szíveahagyottak Band

(B oldal)

Beszélggettünk az űrről köröttünk, és az emberekről, kik téveszmék fala mögé vonulnak el sosem tudva, akkor látva az igazat, mikor már elmennek. Beszélggettünk a szerelemtől, melyet mind oszthatunk, akkor, ha megleltük, próbáljuk megtartani szerelmünket, hogy menthessük meg a világot — bárcsak tudnák! Próbáld hinni, hogy ez mind csak benned él, senki más meg nem változtat, és lásd, hogy tényleg kicsi vagy, s az élet megy tovább, veled vagy nélküled. Beszélggettünk a kihűlő szerelemtől, s azokról, kik lelküket ittlétért adták el, s nem tudják, nem látják — egyikük vagy-e? Amikor magadba pillantasz, akkor majd szellemi békét találsz, ő régen vár már rád, s eljön az idő, hogy meglátod, egyek vagyuk, és az élet folyik tovább veled vagy nélküled.

¹ Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, a Beatles 1967-ben megjelent albuma; a szövegeket a John Lennon – Paul McCartney szerzőpáros jegyzi, kivéve a Beszélggettünk az űrről köröttünk... kezdetűt, mely George Harrison műve.

Ha megöregszem, s kopaszodom,
még sok-sok év talán,
elküldöd-e akkor is Valentin napon
kedvenc szülinapi vörösborom?

Ha kimaradnék hajnalig is,
zársz-e rám reteszt?
Akarsz-e majd még, etetsz-e majd még,
ha hatvannégy leszek?

Te is leszel még
ifjúból halott,
ha akarod, mondd ki most,
s veled maradhatok.

A biztosítékot rám bízhatod,
ha izzód majd kiég,
köthetsz kardigánt a tűznél délutánjaidon,
vasárnap reggelenként pedig kikocsizunk.

Felássuk a kertet, a fű is mehet,
kell-e ennél több neked?
Akarsz-e majd még, etetsz-e majd még,
ha hatvannégy leszek?

Minden nyáron bérlünk majd egy házikót
Wight szigetén — ha nem túl sok,
spórolgathatunk
unokákkal térdeden:
három szép gyerek.

Küldj egy lapot vagy írv csak egy sort,
mondd, hogyha így lehet.
Határozd meg pontosan, mit értesz a „jó”-n,
maradok tisztelettel, sorvadozón.

Add meg a választ, s rá a pecsét:
Örökké élsz velem!
Akarsz-e majd még, etetsz-e majd még,
ha hatvannégy leszek?

Húú!

Rita, az édes parkolóőr,
Rita, az édes parkolóőr.

Édes Rita, te parkolóőr,
közénk már semmi nem állhat,
ha sötétedik, szíved elvontatom.

Egy parkolóóránál álltam,
amikor Ritát megláttam
épp töltögette kicsi fehér könyvecskéjét.
Öregítette a sapka,
s az a vállon átvett táska...
úgy nézett ki, akár egy kiszolgált baka.

Édes Rita, te parkolóőr,
szabad-e diszkréten kérdejem,
mikor érsz rá, hogy igyunk egy teát?
(Rita!)

Elvittem hát őt vacsizni,
kacagott, s a végén, fűzni,
mondtam neki, hogy szeretném újra látni.
Jött a számla, s ő fizette.
Hazavittem s hívott egyre,
ott ülve a kanapén a testvéreivel.

Ó, édes Rita, te parkolóőr,
nélküled hová is lennék?
Kacsints ránk, s hagyd, hogy gondoljunk rád.

Nincs mit tenni, menthetetlen, nejét hívják sorban,
nincs mondani mit, csak „Micsoda nap!”, „Fiad? Hogy van?”

Nincs mit tenni, ez rajtad áll,
nincs mit mondanom, csak hogy így O. K.

Jó reggelt, jó reggelt...

Munkába mész, és mégsem akarsz totál bedeprozni,
hazafelé, épp ott a város, jó csavarogni.

Mindenki tudja, nincs mit tenni,
minden zárva, végromlás-közeli,
mindenki, akit látsz, félálmát éli.

És egyedül vagy, kinn, az utcán haladsz,
kis idő után egy mosoly fakad, s jól érzed magad.

Aztán döntesz, elsétálsz, vár a régi iskolapad,
semmi sem változott, minden ugyanolyan,
nincs mit mondanom, csak hogy így O. K.

Jó reggelt, jó reggelt...

Emberek szaladnak, öt óra van,
a városra lassan sötét szakad,

mindenki, akit látsz, oly életteli,
itt a teaidő, jó a nejjel eltölteni,

Valaki kér egy pontos időt, jó, hogy itt vagyok
a szoknyát nézve flörtölni kezdesz, óh, régi szép napok!

Elmész egy show-ra, s reméled, ő is ott lesz,
nincs mit mondanom, csak hogy így O. K.

Jó reggelt, jó reggelt...

Olvastam ma az újságot, ember,
egy szerencsés pasiról, aki megcsinálta,
és bár a hírek elég szomorúak,
mégis nevetnem kellett.

Láttam egy fényképet,
kiloccsantotta az agyát egy kocsiiban.
Nem vette észre, hogy a lámpa váltott
egy csapat ember meg csak állt ott, és bámult,
látták már valahol,
bizonyos egy se volt,
nem egyike volt-e ő a felsőház tagjainak?

Láttam egy filmet, ma, ember,
az angol sereg épp megnyerte a háborút,
egy halom ember fordult el,
de nekem látnom kell,
a könyvet olvasva
szeretném, ha fel-éb-red-nééél.

Felkeltem, az ágyból kizuhantam,
hajamon a fésűvel átszaladtam,
megleltem az utam lefelé, s bedobtam egy csészével,
felnéztem és láttam, hogy ez tuti késés.
Vettem a kabátom, s felcsapott kalapban
elértem a buszt a második kanyarban,
feltaláltam végre és rágyújtottam,
és valaki beszélt és álomba zuhantam.

Olvastam a híreket, ember,
négyezer kátyú a lanchashire-i Blackburnben,
és bár a kátyúk igen kicsik,
jól megszámozták mind,
most már tudják, mennyi kátyú tölti be az Albert Hallt.
Szeretném, ha fel-éb-red-nééél.

Mi, a Bors Őrmester Elhagyott Szív Band

reméljük, te is élvezted,

a Bors Őrmester Szívehagyottak Band,
bocs, a búcsú perce érkezett!

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester Elhagyott Szív-Klub

Kösz, hogy itt voltál velünk,

a Bors Őrmester egy és egyedüli Összetört Szív Band,
a vég bizony már egyre közelg,

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester elha-

Bors Őrmester Elhagyott Szív-Klub...

(Györe Gabriella fordítása)



no Mummy

Isteni színjáték – Dante Alighieri

Pokol VIII. ÉNEK (A Pokol Ötödik Körében) Dis város falai előtt

Átkelés a Styx-mocsáron

Hozzá kell tennem, hogy még mielőtt
a magas torony lábához elértünk,
föltűnt szemünknek fönny a tetején
két lángocska, ami ott megjelent;
majd sokkal messzebb egy másik felelt rá,
oly távol, hogy alig volt látható.
Megkérdeztem a Tudás Tengerét:
„Ez mit jelent? S mit válaszol nekik
a másik láng? És mindezt kik csinálják?”
„A piszkos hullám tetején — felelte —
már láthatod is azt, amire várunk,
hacsak a mocsárgőz el nem fedí.”
Íj még nem lőtt ki gyorsabban nyilat,
röpítve sebesen a levegőben,
mint ahogy láttam most egy kis hajót
a víz tetején felénk közeledni.
Egyetlen hajósa így kiabált:
„Na, csakhogy megjöttél, balsorsú lélek!”
„Phlegyas, Phlegyas, kár kiabálnod
ezúttal! — szólt tanítóm —, mert csak addig
leszünk veled, míg átviszel a lápon!”
Mint aki rádöbben, hogy őt bizony
nagyon becsapták s fölhaborodik,
úgy feszült Phlegyasban a harag.
A vezetőm a csónakba lelépett,
majd engem is behívott maga mellé:
csak ekkor terhelődött a hajó!
Amint a vezetőm és én beszálltunk,
indult az ősi bárka, a vizet
mélyebben hasítva, mint bármikor.

Filippo Argenti, a kötekedő

Ahogy mentünk a pangó, holt mocsáron,
előttem termett egy sáros alak,
s így szólt: „Ki vagy, hogy korán jössz ide?”
„Jövök — feleltem —, de nem maradok!
De te ki vagy, s miért vagy ily koszos?”
„Látod — felelte —: lélek, aki sír.”

„Maradj is így, sírásban-gyászolásban,
37 te elátkozott szellem! — mondtam én. —
Rád ismerek ilyen mocskosan is!”
Erre két kézzel nyúlt hajónk felé,
40 de a Mester meglátta s visszalökte.
„Takarodj! — szólt. — Kutyák közt a helyed!”
Majd átölelt, megcsókolta az arcom,
43 s így szólt: „Bizony, nemesen háborogsz!
Áldott az anyaméh, amely kihordott!...
Ez gögös ember volt a fenti létben,
46 emlékét nem díszíti semmi jó;
ezért dühöng az árnya idelent.
Hányan képzelik fönt, hogy nagy személyek,
49 aztán itt sárba túrnak, mint a disznók,
s förtelmes emléket hagynak magukról!”
Így szóltam: „Mester, én roppant örülnék,
52 ha látnám őt ebbe a lébe mártva,
még mielőtt elhagyjuk a tavat.”
„A túlsó part — felelt — még fel se tűnik,
55 és kívánságod máris teljesül:
elégedett leszel, és jogosan.”

1–2. Az előző ének végén írtakkal szemben tehát nem értek el a torony lábához: oda majd most viszi át őket a hajós.

7. Tudás Tenger: Vergilius.

19. Phlegyas (ejtsd [flégjász]): görög mitológiai személy, akinek lányát Apollón isten elcsábította, s Phlegyas ezért haragjában felgyújtotta Apollón templomát. Phlegyas az Ötödik Kör öre. Van csónakja, de nem igazi révész, hiszen itt már nincs kiket átvinni a túlpartra: a kárhozottak, Mínos besorolása alapján (*Pok.* V,12), közvetlenül az őket megillető körbe zuhannak (vagy egy ördög viszi oda őket). Phlegyas szerepe minden bizonnyal az, hogy az Ötödik Körbe utaltakat bevigye a Styx-mocsár közepébe s ott kidobja.

22–24. Nem világos, hogy Phlegyas miért érzé becsapva magát. Lehet, hogy a fényjeleket adó ördögök megréfták, hogy az ő körébe, az Ötödikbe tartozó új áldozatok érkeztek.

27. Értsd: a hajó csak Dante beszállásakor terhelődik meg, hiszen másik két utasa (Phlegyas és Vergilius) súlytalan túlvilági lény.

29. Ősi: mert a Pokollal egyidős, azaz a világ teremtésekor keletkezett.

30. Mélyebben: mert súllyal bíró élő embert is visz.

32. Az alak neve a 61. sornál derül ki.

33. Korán: még mielőtt meghalt volna.

45. Ilyen szavakkal dicsérik Jézus anyját, Máriát (Luk. 11,27).

És kisvártatva láttam is, amint
58 úgy megtépázták sáros társai,
hogy Istennek máig hálás vagyok.
„Üssed Filippo Argentit!”, visongták,
61 s a dührohamos firenzei szellem
saját magába vájta fogait.

Megérkezés Dis falaihoz

Otthagytuk; nincs is róla több szavam.
64 Ám most fájdalmas hang hatolt fülembe,
s forrását fürkésze előre néztem.
Jó Mesterem megszólalt: „Nos, fiam,
67 a Dis nevű város közeledik,
súlyos lakókkal, népes őrsereggel.”
„Mester — mondtam — látom világosan
70 a mecseteket odalent a völgyben:
vöröslenek, mintha frissen a tűzből
73 vennék ki őket!” S szólt: „Az örök égés,
mely izzik bent, az mutatja pirosnak
a dolgokat ott az alsó Pokolban.”
Beértünk a mély árkokba, melyek
76 a vigasztalan várost övezik;
vasból látszottak lenni a falak.
Csak miután hosszan körbehajóztunk,
79 kötöttünk ki; itt ránk rivallt a révész:
„Kiszállni! — harsogta. — Itt a bejárat!”

Vita az örökkel

Ezreket láttam a kapuk fölött,
82 mennyből-zuhantakat, kik mérgesen
morogták: „Ki ez itt, hogy meg se halt,
s a holtak országába behatol?!”
85 Bölcs Mesterem a kezével jelezte,
hogy külön kíván beszélni velük.
Ettől a háborgásuk lecsitult;
88 „Csak te gyere — mondták —, az menjen innen,
aki e földre vakmerőn belépett.
Menjen csak örült útján egyedül,
91 ha visszatál! De te itt maradsz,
te, aki sötét tájunkra lehozta!”
Képzeld el, olvasó, mennyire félttem
94 ezt átkozott szavaknak hallatán!
Azt hittem, többé nem jutok haza...
„Jaj, drága vezetőm, aki a bajból
97 már hétszer is kihúztál, és veszélyben
szilárd támaszom voltál mindig is,
ne hagyj itt — mondtam — gyámoltalanul!
100 Ha innen továbbmennünk nem szabad,
hát sürgősen induljunk vissza együtt!”
S a férfi, aki idáig hozott,
103 így szólt: „Ne félj, elzárni nem lehet
az utunkat, mert nem akárki küldött.

Várj itt, és közben fáradt lelkedet
106 erősítsd és tápláld reménykedéssel;
nem foglak elhagyni az alvilágban!”

Nincs tovább?

És ezzel elmegy, otthagy egyedül
109 az én atyám, én meg kételkedve álllok,
s fejemben küzd az „igen” és a „nem”.
Azt nem hallottam, mit mondott nekik,
112 de nem álldogált ott velük sokáig,
mert berohantak mind, egymást taposva.
A kaput Mesterem orra előtt
115 becsapták a gazok. Ő kint maradt,
és lassú léptekkel indult felém.
Szeme a földön, homlokáról eltűnt
118 a magabiztosság; sóhajtván mondta:
„Ki zárhat ki a bánat-házból engem?”
Majd így szólt hozzám: „Ha én mérgeledöm,
121 ne riadozz; megnyerem ezt a csörtét,
bárki is próbál bentről visszaverni.
Ez a pimaszságuk nem új dolog,
124 ezt csinálták az első kapunál is,
mely azóta zár nélkül, nyitva áll:
azon láttad a halál szövegét.
127 Már azt a kaput átlépte, s jön erre,
vezető nélkül, körökön leszállva
az, aki megnyitja nekünk a várost. 130

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

61. Filippo Argenti: Dante által személyesen ismert, hirtelen haragú, kötekedő, fennhéjázó firenzei nemes. Az Argenti („ezüst”) melléknevet azért kapta, mert a lovát ezüsttel patkoltatta. A Fekete Guelf pártához tartozott, így politikai ellenfele volt Danténak.

68. Dis (ol. *Dite*): az alvilágnak s az alvilág „királyának”, Lucifernek egyik latin neve. „Dis városa” a Pokol alsó része, Lucifer igazi birodalma.

70. Mecset: muzulmán templom. Dante a város egzotikus, nem-keresztény küllemét akarja ezzel jelezni, s egyben utal lakóinak, az eretnekeknek a kereszténységtől való elfordulására is.

70. Völgy: minthogy a Pokol a közepe felé lejt, utasaink előtt az új táj völgyként terül el.

75. Alsó Pokol: a Pokoltölcser alsó fele, a Dis falai által körülrzárt rész (a Hatodiktól a Kilencedik Köriig). Itt már rosszindulatú bűnelkövetők vannak, akik tudatosan ártottak.

83. Mennyből-zuhantak: bukott angyalok, akik részt vettek az angyalok lázadásában (lásd *Pok.* III,37) s ezért a mennyből ide hullottak le s ördögök lettek.

103. A férfi: Vergilius.

105. Értsd: utunk Isten engedélyével, támogatásával történik.

125. Első kapu: a Pokol kapuja (*Pok.* III,1), mely eredetileg zárva volt, s Krisztus törte fel közvetlenül keresztthalála után, pokoljárásakor (*Pok.* IV,53), legyőzve az ördögök ellenszegülését.

127. A halál szövege: a Pokol kapujának felirata, *Pok.* III,1–9.

128. Az illető (akiről a következő énekben lesz szó) már belépett a Pokol kapuján s jön erre.

129. Körökön leszállva: a Pokol köreit átszelve, le ide, az Ötödik Körbe.

↳ *Nyilas Atilla*

Deákpoézis, 2011

Hölgyeim és Uraim,

mielőtt rátérnék a pályázat értékelésére, szeretnék megemlékezni a tavalyi forduló óta elhunyt két személyről. Egyikük, Jancsó Noémi 2006-ban a kolozsvári Apáczai Csere János Elméleti Líceum végzős diákjaként II. helyezett lett a Deákpoézison. Akkori versei közül nekem az *Álom* című tetszett a legjobban, mely arra a költői képre fut ki, hogy „az ablakok között / magában dzsúdózott / a jéghideg”. Később az erdélyi irodalom új nemzedékének képviselőjeként, a Bretter György Irodalmi Kör elnökeként is halhattunk róla. Másikuk, Málík Roland 2005-ben a zsűri tagja volt. Úgy él bennem szereplése, hogy míg én beszédemben közhelyeket pufogtattam, neki akkor is sikerült valami lényegbevágót mondania — de nem tudom pontosan fölidézni, erős benyomás maradt inkább csak belőle, és egy gondolat, hogy az egyes verseket úgy igyekezett megítélni, mennyiben tudták teljesíteni, amit magukra vállaltak. Egyidejűleg pedig azt jegyeztem le fölszólalásából, hogy „nyers boldogság, vad reménytelenség” — mintha ezen elementáris érzelmek megnyilatkozásait kereste volna a versekben. Fájdalmasan hamar veszítettük el mindkettőjüket — Jancsó Noémit huszonkét, Málík Rolandot harmincöt évesen. Kérem, hogy e két magyar költő-író emléke előtt csendesen, állva tisztelegjünk.

Köszönöm.

S most az idejű terméssről: jó érzéssel gondolok rá. Nyolcvanhat pályázat érkezett, ennyien, középiskolás, elvéve általános iskolás diákok vették a fáradságot, hogy verset küldjenek. S valószínűleg vannak, akik nálunk nem, de a patinásabb sárvári diákpályázaton indultak, és talán még többen, akik bár alkotóként is foglalkoznak irodalommal, nem éltek ezekkel a lehetőségekkel. Igen, jó érzés évről évre megtapasztalnom, hogy ami nekem fontos, újabb és újabb fiataloknak szintén az. Iskoláknak, tanároknak nagy szerepe van ebben. Többen pályáztak a budapesti Jelky András Ruhaipari és Művészeti Szakközépiskolából, a debreceni Medgyessy Ferenc Gimnázium és Művészeti Szakközépiskolából, a gyöngyösi Berze Nagy János Gimnáziumból, a jászberényi Terplán Zénó Műszaki és Közgazdasági Szakképző Iskolából. Balassagyarmati, barcsi, ceglédi, esztergomi, gyulai, hatvani, kazincbarcikai, kecskeméti, makói, monori, orosházi, salgótarjáni, szegedi, tiszavasvári intézmények jelölhetőek a 2011-es Deákpoézis térképén. Magáról Miskolcra legalább hét. A Debreceni Egyetemet a Kossuth Lajosról, az Eötvös Loránd Tudományegyetemet a Radnóti Miklósról és az Apáczai Csere Jánosról elnevezett gyakorlógimnáziumok pályázói képviselték.

Nehéz dolog általánosságban értékelni egy pályázatot, pláne úgy, ha nem akarom kikövetkeztethetővé tenni, kik a díjazottak, hiszen az eredményhirdetés a szokásos koreográfia szerint csak az én beszédem után következik. Ha úgy nézem, majd minden vagy minden pályázatban találok valamit — nincs mit csodálkozni ezen, hiszen mindet érző ember írta. Ugyanakkor széles a spektrum. Minőségileg a legelső próbálkozásoktól az egészen jó versekig — időnként az is megfordult a fejemben, miért nem ír elő több verset a kiírás, hogy többet olvashassak valakitől —; mintáikat tekintve, úgy tűnik föl, a XIX. századtól napjainkig terjed. A még régebbi korok irodalma mintha kevésbé hatott volna itt; hanem kis merészséggel akár egy zajló paradigmaváltás nyomait is fölfedezni vélhetem.

Az is érdekes, milyen utat járnak be, akik több évben részt vesznek a Deákpoézisen. Van, akinek a munkáin nem látszik fejlődés, míg más határozott javulást mutat föl, és olyan is van, aki nagyon erősen indít, de később már nem tartja a kezdeti színvonalat. Adódhat ez abból, hogy éppen néhány erőtlenebb darab van csak neki kéznél, mert a többi máshova adta — vagy lehet valóban hanyatlás jele, esetleg elhallgatás előjele. Mélyen belém vésődött, amit úgy két évtizede Berkes Erzsébettől olvastam, úgy emlékszem, a *Mozgó Világban* — valami olyasmit írt, hogy az induló költőt három fő veszély fenyegeti: a közöny, a kudarc és a siker. És nem is olyan egyszerű kérdés, melyik veszélyesebb, melyik kevésbé.

E szöveg a pályázat 2011. április 8-i, miskolci eredményhirdetésére készült.

Kiírói: a Telemi Tehetségfondozó Kollégium és — idén először — a Műút szerkesztősége.

A díjazottak: I. helyezett: Kemény Lili, II. helyezett: Juhász Erika, III. helyezett: Borda Réka, különdíjasok: Apóh Zsófia, Böszörményi Berill Nóra, Iván Zsuzsanna, Lípics Barna, Miklya-Luzsányi Eszter, Rálik Alexandra, Szabó Márton.

A zsűri tagjai: Mándoki György, Nyilas Atilla, Zemlényi Attila.

↳ *Juhász Erika*

Tudom, butaság,

de amikor úgy hiszem,
a suttogás is ordítani tud.
Mint ahogy a filmekben nézik a Holdat,
a Hold pedig beszél,
súg valamit a víznek,
amitől a selyemfodrok lesznek,
amit a kagylók beszürcsögnek,
amikor épp elfordulnak a kamerák,
és kialszanak a stúdióvakuk.
Aztán a kagylókból azok a gyöngyszemek,
amiket a nyakunkba fűzünk,
a mellünkön hordunk,
és csimpszakodnak,
akár a ragadós nyári esték,
a ragadós nyári esték férfikarmai.
Felbögnek,
sírnak,
gyermekek,
férjek,
apák,
nagyapák,
de mindnek olyan a könnye,
amilyen a gyöngy a nagy folyóban,
amikor a nagy folyó suttog valamit,
amikor a stúdióvakuk feketék.

↳ *Kemény Lili*

A Küldött

Új dolgok már nem kezdődnek,
csak a megkezdett szálak elvarrása zajlik,
kibomlanak a fonatok, elvékonyodnak,
lesétálunk Majával a partig.
„Ha az utolsó szál is elhal, akkor vége,
tartsuk életben az utolsó szálát!”
„Keressünk egy hosszú ügyet, ami megtart!”
De ekkor megtalál egy árnyékállat.
Ő már nem ügy, csak egy küldött,
azért jön, hogy minket lebeszéljen.
„Minek elodázni a dolgok végét?
Mit nyernétek ti az egészen?
Ügyis csak a gyűlölet tart ki évszázadokig,
és az utolsó ügy tényleg gyűlölet legyen?
Mellesleg pedig tart még egy ügy,
egy sokkal hosszabb, túl a tiéteken.
Nem messze innen párszázezren
törzseket irtanak, aztán egymást.
Menjetez inkább haza csendben.”
Ezeket mondja, aztán otthagy.
Összenézünk a folyóparton,
mégiscsak jobb lesz, ha megpróbáljuk,
gyűlöljük egymást ürügy nélkül,
ki bírja tovább? majd meglátjuk.
Gyűlölöm Maját, vagyis igyekszem,
hátha ez ment meg végül mindent.
Figyel minket egy pár hideg szem,
az árnyékállat még mindig itt van.
Azt hiszem, fél tőlünk, mint mi tőle.
Az előbb is köddé vált, meg ne lássam.
Évekig bujkálunk egymás elől,
mint két nemi élet egy lakásban.

▸ *Borda Réka*

Cukrot öntöttünk a viaszba

Blankával cukrot öntöttünk a kiömlött viaszba.
A viaszból aztán golyót gyúrtam
Hideg, emberízű ujjaimmal.
Nem volt nagy, feltűnő sem,
De tökéletes volt.
Igenis, a legszebb golyó, amit életemben láttam,
Pedig csak egy zacskó keksz
Meg egy ízetlen tea közben gyurmáztam
Oda sem figyelve,
Elmélázva,
Blanka kezét nézve,
Amint megpróbál új világokat felfedezni,
És arról álmodozik, hogy híresek leszünk egyszer még...

Igen, ez „blankás” gondolat,
S azóta is lappang itt fejemben,
Mint egy belélegzett cigarettavég:
Fekete-fehér csíkos,
Elegáns arany gombokkal,
És elérhetetlen,
Mint egy simogatás attól,
Aki más nőnél akasztja fel a kalapját
Egy fogasra;
Én mégis hiszek neki,
Olyan meggyőzően adja elő
Igazát, hogy:
Igen, egyszer még úgy összeolvasztjuk
A cukrot, meg a viaszt, meg a „valamicsodát”,
Hogy onnantól dolgoznunk sem
Kell már soha az életben.
Ó, mi elkeseredett fenevadak,
Áldott jó szívű némberek...

Blanka, tudod, Blanka,
Csak attól félek én,
Hogy nemsokára elfogy a tea
Vagy egyszeriben meggyízú lesz,
Ahogy ígérték,
Vagy a gyertyák talpig égnek hirtelen,
És csak mi maradunk ott annál az asztalnál
Kiürített mellkas-üregünkkel,
Olvadó, csorgadozó bőrrel arcunkon,
Miközben cukrot
Próbálunk szórni,
S belőle új formákat nyomkodni,
Kiömlött,
Megdermedt,
Ujjlenyomatos lelkünkbe.

▸ *Apóh Zsófia*

Magyarázat

Fel akartam kelni tíz évvel korábban,
csak hogy csináljak magamnak lelket.
Hogy mire te is felkelsz, már rég kész legyen.
Azért akartam lelket csinálni,
hogy aztán már nyugodtan szerethesselek.

De megsajnálta az ébresztőórám,
és hagyott még éveket aludni.

▸ *Miklya-Luzsányi Eszter*

Öregedő dal

Néha eszembe jut, hogy megöregszem.
Élére vasalt kosztümnadrágomon
keresztülvillan egy-egy ólomcomb,
bőröm meggyűrve olvad a ráncokra,
hadd legyek a régi panoptikum bölcs Salamonja.
Égő szememre olajat öntök, lobbanjon
csak be, amíg tud, kiszáradt
számba ostya kerül, lassan
áztatja át az a kis nyál, ami még maradt,
hadd legyek omladozó kőszobor
repedt zománcú kék szemekkel.
Fülem mögé megszokásból virágot
teszek, száradjon ki ott,
hadd legyek egy régi, elfelejtett
faliszőnyeg, mibe beleszórték
emlékeiket az indiánok.
Száraz kezembe legyezőt veszek,
hogy akármikor kiolthassam magam,
hadd legyek az utolsó gésa,
aki elmúltában még egyet lobban.
Görnyedt háttal ülök, fehér függöny
mögül szemlélem a fekete világot,
hadd legyek a rühes, kivert egyiptomi macska.
Esténként ágyamban mellettem
szuszog elmúltában a férfitör,
hadd legyek az egyetlen, aki nem
egyedül létezik és múlik.



Szerződése lejárt és az évad vége előtt menesztették Csizmadia Tibort, az egri Gárdonyi Géza színház direktorát. Csizmadia nem pályázta meg újra az általa korábban kétszer is elnyert vezetői széket, de idő előtti félreállítását őt is meglepte. Csak néhány hónapot kellett volna kibírnia az új városvezetésnek, hogy átad-hassa másnak a stafétabotot. Nem bírta ki.

Pedig Csizmadia egri története igazi sikersztori. A rendszerváltás utáni „zavaros években” vitt sikerre egy kisvárosi álmot, hogy Egernek elismert és irigyelt színháza legyen. Ezt az álmot még az utolsó első titkár pártirodájában álmodták meg a nyolcvanas évek végén.

Közvetlenül a rendszerváltás előtt, az akkori pártvezetés egyik legfontosabb célkitűzése az önálló egri társulat megteremtése volt. Mivel ez akkor csakis elhatározás kérdésének tűnt, hamar megkötötték a politikai egyezség, és a Párt Gali Lászlót kérte fel színházalapításra. Előzményként nem árt tudni, hogy „albérletben” akkor már olyan pazarságokon volt túl az „egri” színjátszás, mint '85-ben Szikora János *Csongor és Tündéje*, vagy a részben itt készült szolnoki *Táncdalfesztivál '66*. Előtte itt tájolt Szolnok Paál István *Tangójával*, *Lánkra vert Űbűjével*. Szóval, akár el is hitték az akkori kultúrpolitikusok, akik akkor is azonosak voltak a pártpolitikusokkal, hogy a színház ereje a falakban legyen.

Gali színháza kijózanítóan hatott. Nem volt benne semmi extra, „csak” korrekt, unalmas, középszerű társulat és előadások. A falak nem akartak működni. 1996-ban Beke Sándor kinevezésével (Csizmadia akkor is pályázott) látszott, hogy a középszerűségről is van lejjebb. Az „értékközvetítő”, küldetéses színház látványosan megbukott, dilettáns, bumfordi előadások jellemezték ezt az időszakot. Gali „korrekt” színházához képest elképesztőnek tűnt a visszalépés. A politikusok és a színházon belüli ambiciózus mozgolódók érezték a váltás szükségességét. 2001-ben, az akkor már sikeres üzleti vállalkozásként nyári rendezvénye-

ket szervező kft.-hez kötődő színészek, Blaskó Balázs (az akkori szakszervezeti elnök), Kelemen Csaba és Saárossy Kinga (Blaskó felesége, ma a Fidesz egri alpolgármestere) köré kristályosodó társulati tagok egy könnyed, felöltlenebb, „közönségbarát” színházat szerettek volna, piacképesebb előadásokkal. Céljaik megvalósításához Moravetz Leventét tartották a legalkalmasabb direktornak. Jegyzőkönyvi tanúság szerint ezt olyan vehemensen szorgalmazták, hogy elfelejtették meghívni a nyíltan Csizmadiat támogató kollégáikat a társulati szavazásra.

Közben a korábban kizárólag megyei fenntartású intézmény finanszírozásába jelentős arányban beszállt Eger városa is (ma felesben támogatják a színházat). Az adott pénzhez véleményezési jogot is kértek az egri képviselők. Az akkor szocialista többségű városi közgyűlés is Moravetz Leventét támogatta. A szintén szocialista többségű megyei közgyűlés végül is nagy többséggel Csizmadia Tibort nevezte ki igazgatónak, szembehelyezkedve az egri testület döntésével.

Fentiekből látszik, hogy Csizmadia Tibort az akkori eseményeket ma láttatni akarók szándékával ellentétben nem politikai okokból, hanem „bevállalás” szakmai motivációk alapján nevezték ki a Sós Tamás vezette megyei közgyűlés. Az egrieknek pont az volt a félelmük, hogy Csizmadia lila ködöt ereszt a színházra, eltapsolja a pénzt, elúzi a „garantált”, bérletekkel érkező TSZ-buszos látogatókat, veszi a kalapját és közli, hogy még lett volna pár ötlete. Ilyen előzmények után látott neki Csizmadia Tibor Egerben a színházcsinálásnak.

Színházépítés = színészek + rendezők

A választott recept egyszerűnek tűnt: jó színészek jó rendezőkkel jó darabokat fognak játszani. Kezdetben meghívott egy-két nagy színészt (Szilágyi Tibort *Az ügynök halálába*, vagy Molnár Piroskát a *Száz év magányba*), meg szerződöttetett egy-két ígéretes tehetséget. Az egriek nem voltak hozzázokva, hogy országosan

– Weil Zoltán

Színházcsináló

(Csizmadia Tibor Egerben)

ismert sztárok is megfordulhatnak e kisvárosi színpadon. A többi szinte ment magától. Minden várakozással szemben nem érthetetlen, művésziességek performanszok, hanem hús-vér, jobb szó híján népszínházi előadások szórakoztatták a publikumot. A *Valahol Európában* már zajos siker volt. Kovács Patrícia, Anger Zsolt olyan szintjeit mutatták meg a színpadi jelenlétnék, amilyet eddig ezen a színpadon nem igen lehetett tapasztalni. Az *Othello Gyulaházán* már egyértelműen jelezte, hogy az új egri színház nemcsak modern, hanem aktuális is szeretne lenni. Ez az „aktualitás” végig jellemezte Csizmadia színházát, és Máté Gábor *Hírlap-színház*ában csúcsozott ki. Mindemellett a konzervatív színházi értékek és formák anélkül voltak képesek egyben tartani az előadásokat, hogy a maradiságnak akár a látszata is felmerült volna. A tehetségesebb egri színészek szinte megtámasztották, remekül hatott rájuk a fiatalos lendület, az újakat elkapta a színházépítési láz.

Csizmadia kapacitálta a színészeket, hogy rendezzenek. Azon túl, hogy ez a lehetőség alkotóközösséggé kovácsolta a társulatot, még olyan sikereket is eredményezett, mint a Görög László rendezte *Nyafogók*, vagy az Anger Zsolt által fordított és rendezett *Card Boys*. A *Nyafogók*, a *Párnaember*, az *Ibusár*, az *Alkoholisták*, *A velencei kalmár*, a *Bifidus Essensis*, *avagy túsarkon a téboly* megmutatták, hogy a stúdiószínpadon olyan műhelymunka folyik, ami a magyar színjátszás élvonalába tartozik. A kísérleti színházcsinálás *ALIZ!*-a az elmúlt tíz év legérdekesebb produkciójának bizonyult. Ha csak ez az egy darab fűződik a leköszönő direktor nevéhez, már akkor büszke lehetne. Persze az *ALIZ!* megbukott, ami korántsem az előadás minőségének, Dömötör András rendezésének, hanem sokkal inkább pozicionálásának következménye volt. Intő jelei mutatkoztak a flegma közönségkapcsolati munkának, az ügyetlen bérlétpolitikának. A közönség soraiban nagy számban jelentek meg budapesti kritikusok, egész színigyetemi osztályok, ám a bérlétesek időnként feszengtek, de erről később.

Siker, siker

A közönségsiker után a szakmai sikerek sem maradtak el. A POSZT meghívottjai és díjazottjai között az elmúlt években mindig ott találjuk az egri társulatot. A minifesztiválok (*Monodráma fesztivál*, *Quartet*) bekapcsolták Egert az ország és a világ színházi vérkeringésébe. A közönség erről persze nem sokat tudott, az ellenlábasok pedig azt suttozták, hogy Csizmadia Tibor mint a Magyar Színházi Társaság elnöke éri el ezeket az elismeréseket. Elképzelni is nehezen tudták, hogy egy szakmai társaság elnöke olyan is lehet, aki egyébként jó szakemberként végzi a munkáját.

Az egri színház varázsdobozzá vált, amelybe belépve hol a Broadway, hol az off-Broadway, hol a főváros egy-egy színházának zsöllyéjében találhatta magát a látogató. A tíz évad zajos közönségsikerei közé számítanak a teljesen hagyományos, azaz semmilyen extra befogadói képességet nem igénylő szórakoztató előadások, mint például *A hülyéje* – bohózat; *My Fair Lady*

– musical; *Othello Gyulaházán* – vígjáték; *Mágnás Miska* – operett; *Oliver* – musical; *Klikk* – vígjáték; *Fekete Péter* – operett; *Tanulmány a nőkről* – zenés vígjáték; *Hair* – musical; *Diótörő* – karácsonyi előadás; *3:1 a szerelem javára* – operett; *Valahol Európában* – musical; *Gül Baba* – operett.

A *Párnaember* vagy a *Bifidus Essensis*, *avagy túsarkon a téboly* már nem az egri, de még csak nem is a magyar valóságban gyökereztek, hanem valami extravagáns világ-színműhely produkciójának képzetét keltették. Az Egerbe hazatérő Barta Dóra táncművész alapította tánctagozat új lendületet adott a színháznak. A táncosok fiatalosága, érdekes és érthető nyelvezete végre csatornát nyitott a fiatalabb nemzedék felé. Barta Dórának pillanatokon belül elérték azt, amit a mai magyar kőszínházak lehetetlennek tartanak: tinédzserek trendi időtöltése lett színházba járni, ott füttyögni, állva tapsolni.

A „legendás” Máté Gábor-osztály egri tagjai (Máté Gábor, Dömötör András, Gál Kristóf, Járó Zsuzsa, Jordán Adél, Mészáros Máté, Vajda Milán) önálló művészeti divíziót működtettek, rendkívüli kisugárzással, intellektussal. Nem tetszett ez mindenkinek.

Csizmadia vonzódása a szofisztikált szövegekhez, valamint színidirektori pozíciója megengedte, hogy olyan ösbemutatókkal próbálkozzék, mint Márton László *Báthory-trilógiája*, a *Nagytrörő*, az *Állhatatlan* és a *Törött Nádszál*, vagy a Zsótér Sándor rendezte Claudel-darab, a *Selyemcipő*. A kritikusai sikerek, amelyek főként ezen művek bemutatásának bátorságát dicsérték, nem feledtették a közönség tűrőképességének határát. Ha korábban a „küldetéses” színház hátulütőiről elmélkedtünk, akkor ebben az esetben a magas szellemi értéket közvetítő színház rétegjellegéről, és a válogatatlan bérletes közönségre zúduló elviselhetetlenségéről kell szót ejtenünk. Csizmadia az utolsó társulati ülésén azt mondta: „Egerben nem lehet nem népszínházat csinálni!” Általában ezt így is gondolta, bár úgy tűnt, időnként élvezte az ezzel az elvvel való szakítást. A színházigazgató Csizmadia Tibor nézőbarát ellensúlya, vagy inkább segítője és közönségsikereinek kulcsa a három meghatározó Egerben rendező szakember: Csizmadia Tibor, a rendező, valamint Máté Gábor és Szegvári Menyhért, az aranykezü mesterek.

Hírlap-színház

A Csizmadia-korszak legfontosabb történéseinek a *Hírlap-színház* projektet tartom, melynek egyenes folyománya volt a *Csörgess meg!* performansz létrejötte. A *Hírlap-színház* lényege, hogy egy aznapi hírt, amelyet a közönség is olvashat az előcsarnokban elhelyezett és felnagyított újságban, a színház eszközeivel feldolgoznak. Az előadás nem feltétlenül a hírről, hanem annak apropóján a társadalmi aktualitásokról szól, igazi színpadi jam session. A mában-máról-mának-színház már csaknem interaktív. A nézőkkel félszavakból is megértik egymást, az utalásokra történő utalások gondolkodásra, aktív részvételre, azonnali véleményformálásra sarkalják a publikumot. A „mű” előfeltétele a színpad intellektuális „belakása”, az interpretátorból

alkotóvá lényegülő színészi jelenlét. Ez minőségileg új színház. Csak olyan közegben lehet létrehozni, ahol valódi alkotóközösség működik. Egerben sikerült, mert a Bozó Andreával, Fekete Györgyvel, Kaszás Gergővel és Görög Lászlóval kiegészült Máté-osztály gombnyomásra működő kabarét volt képes üzemeltetni.

A fiatalabb generációk azonnal reagáltak a számukra érthető témákról érthető nyelven megszólaló *Csörgess meg!* előadásra, és sikk lett Máté Gábor darabjára járni. A Facebookon egy ifjú arról számol be, hogy féltucatszor látta.

Befelé fordulás

Az utolsó évek kivételével Csizmadia Tibor színházát a gögös befelé fordulás jellemezte. Nem kívánt sem kulturális, sem szellemi műhely, vagy központ lenni a teátrum. Nem tartotta fontosnak, hogy álláspontját elmagyarázza, nem kezdeményezett vitákat és nem kereste a kapcsolatot sem a közönséggel, sem a szellemi ellittel. Az „ímhó a mű, lehet csodálni”-alapállás jellemezte.

A nézői, illetve a szakmai pozitív visszajelzések meggyőzték az egri színházat, hogy jó úton jár. A direktor nem bíbelődött a „nyilvánvaló” megmagyarázásával. Nem járták az iskolákat, nem toboroztak lelkes híveket a jónak, és soha, sehol nem beszéltek arról, hogy milyen a rossz színház. Több generáció él köztünk, akiknek fogalma sincs erről.

A közönséggel való kapcsolattartás nem azonos a közönség igényeinek feltétel nélküli kiszolgálásával. Mivel a színházak finanszírozása jelenleg intézménycentrikus, azaz a közpénzekből nem produkciókat, hanem Egerben például közalkalmazottakat alkalmazó közintézményt tartanak fenn, a színház nem érdekelt a színházi kultúra terjesztésében, a közönség értő szervezésében. Az ilyen tekintetben műveletlen közönséget pedig könnyű szembefordítani a kiműveltebbel. A „mi a pénzünkért szórakozni akarunk!” világos jelszava egy kenyérré és cirkuszra szocializált környezetben könnyen helyeslésre talál.

Kívülről úgy tetszett, hogy Egerben két társulat létezik, egy sikeres, tehetséges, fiatalos, lendületes, sokat dolgozó, és egy sikertelen, mellőzött, gyűlölködő, tehetségtelen, alig játszó. Mivel nem alakult ki a színház körül rajongótábor, nem képződtek helyi sztárok, a közönség pedig a számára szokatlan és időnként befogadhatatlan darabokkal magára maradt, megnyílt a terep a sértett, ám helyi kapcsolatokkal, gyökerekkel bőven rendelkező kollegák előtt, hogy sajnálkozásukat fejezzék ki a „drága közönség” jogos igényeinek elhanyagolása miatt. Kapóra jöttek ehhez a bérletes előadásokba bekényszerített extrém darabok, mint az *ALIZ!*, vagy az ideai évadnyitó *Selyemcipő*.

A bérletes közönség értetlenül állt az *Őrült nők ketrecévé* transzformált *Maya*, vagy a szövegűs képregény, az *Elkéstél*, *Terry* előtt. Az új közönség pedig még a láthatáron sincs, mert róluk mindenki elfeledkezett. A látogatószámra persze csak részben hatott Zsótér Sándor sajátos látásmódja, nyilvánvalóan a színházbarátok életkörülményei sem javultak az elmúlt években.

Jól jött mindez azoknak, akik a jelenlegi direktor távozásával a Csizmadia Tibor által meghonosított szemléletmódot is törölni szeretnék. „Csupán a szakmai elitnek játszó”, a „közönséggel nem törődő” időszaknak akarják beállítani az elmúlt évtizedet, és zászlajukra a „közönség visszahódítását” tűzték. Annak ellenére működött ez a szöveg, hogy Csizmadia Tibor színháza semmilyen drámai nézőszámproblémával nem küzdött.

A pénz beszél

Érdekes, hogy közmegegyezés szerint a zenében a tömegeket vonzó mulatóst fanyalagva vetik meg azok, akik esetleg a színházban a tömegeknek tetsző talmiért rajonganak. Egy Bartók-versenymű vonzerejét miért nem méricskéli a *Fásy mulatóhoz?* Miért nem háborog azon senki, hogy a Fesztiválenekar működését, vagy egy híres költő kötetét támogatja a köz, míg a tömegeket szórakoztató popsztár és ponyvaíró a piacból él, ha tud? A szakma hatásos közreműködésével maga a színház lett a támogató érték, még akkor is, ha az népbütítő, ócska vacakkal lép nap mint nap színre. Egerben persze nem ez volt a helyzet. Csizmadia Tibor csupán az egri színház művészetének lényegét mutatta be hiányosan igazgatósága első felében, illetve a darabok értékeire történő figyelemfelhívást „lázálta le”, ami persze nem jelentette azt, hogy ezek a darabok nagy többségükben nem okoztak vastapsos sikert az egri közönségnél.

Nyilvánvaló, hogy a színházcsinálók, beleértve a jó színházat csinálókat is, érdekeltek abban, hogy ne produkciócentrikus finanszírozás alakuljon ki. A biztos normatíva kényelmet nyújt a jól működő műhelynek, de kívánatosá teszi a színház vezetésének megszerzését a csupán jó politikai összeköttetésekkel rendelkező, és jól járni akarók, vagy „küldetéssel” bírók számára. A kinevezési és finanszírozási gyakorlatból egyenesen következik, hogy a színházak ki vannak téve az aktuális politikai többség kényének-kedvének. Csizmadia Tibort, aki az egri Gárdonyi Géza Színházat elismert és jegyzett teátrumra fejlesztette, mandátuma lejártá előtt menesztették, színháza költségvetését drasztikusan megkurtították.

Függöny

A magas nézőszám önmagában nem érték, mint ahogy az alacsony nézőszám sem jelent értéktelenséget. Ha komoly szakmai és kritikai elismerés illet egy csupán szűk közönségnek tetsző darabot, akkor nyugodt lehet a színház, hogy jó úton jár. Egerben persze ennél sokkal jobb volt a helyzet, hiszen az előadások többsége zajos közönség- és kritikusai sikert aratott.

Csizmadia minőségi, modern teátrumot hagy hátra, hatalmas potenciállal. Tevékenysége tanulsággal szolgálhat azoknak, akik nem hisznek abban, hogy gyorsan lehet értékes és sikeres színházat építeni a mai Magyarországon. Az egri publikum köszönettel tartozik neki, mert színháza ablakot nyitott a világra. Igaz, ezen néha bántóan sok fény jön át, sok illetlen hang szüremlik be, meg ki is esik egy-két rosszul rögzített tárgy, de azért némi levegő is beszívárog rajta.



Fotó: Bujdos Tibor

„Ha őszinték vagyunk egymáshoz, pontosan tudjuk, meddig lehet ma elmenni”

Tasnádi Istvánnal Bujdos Attila beszélget

Költőként indult, de az első, 1993-ban megjelent *Walter Egon válogatott búcsúlevelei* című kötetének verseiben felfedezhetjük a drámaíró előképét.

Tizenöt éve nem vettem le ezt a könyvemet a polcra, és nem véletlenül. Ezek a versek többnyire fellengzős stílusgyakorlatok, én nem látom bennük a készülődő drámaírót.

Több ember hangján szólal meg ebben a kötetben: ezek karakterek. Mi szüksége volt a költőnek az alteregókra ahhoz, hogy a világról beszéljen?

Ez valóban szereplő, és van, amikor az ember alanyi jogon vall. Ma már nagyon ódzkodom ettől. Sokan vannak így ezzel: verset írnak kamaszkorukban és úgy érzik, a világon nincs fontosabb, mint ők. Ehhez a romantikus attitűdhöz jól illik a vers. Aztán ezt kinőjük. Jobb esetben. Vagy ha mondjuk valaki nagyon jó költő – de olyan pedig kevés van –, ne nője ki. Én nem szerettem volna az az ember lenni, aki nem nagyon jó költő, és nem is nővi ki. Annál nincs kínosabb. Egymás felolvasására járni, megvenni egymás kötetét, kiértékelni és dicsérni egymás verseit... Amikor megjelent ez a kötetem, és költőként kiléptem a világ elé, megcsapott ennek a szele: bekerülök valami hihetetlen belterjes kultúrába, ami tulajdonképpen csak önmagában létező érték, és csak egy belső körhöz jut el, mindenfajta külső reflexiók nélkül. Ettől megijedtem, és a kötet megjelenése után fél évvel elhatároztam, soha többé nem publikálok verset.

A költő és a drámaíró összenövése azért látható: a korai verseiben már használja azt az ironikus hangot, ami a későbbi drámaírói munkáját is részben jellemzi. És az sem egyértelmű, hogy drámaíróként szakított volna a szereplőrával, hiszen fontos színpadi műveiben az elbeszélés eszközeként és a szereplők jellemzésére is alkalmazza a verset.

A dráma tulajdonképpen a szereplőre kiterjesztése: több, karakterre sűrített személyiség találkozik és ütközik benne. Írtam az élőbeszédet használó darabokat is, de a legutóbbi kötetem, a *Fédra Fitness* a verses drámák alcímét viseli. Magyarán a drámákba mentettem a verseket, miután kudarcosan kísérleteztem a valóságábrázolásnak azzal a módjával, hogy az utca nyelvét próbáljam valamilyen szolid stilizációval színpadra vinni. Bár a vers kifejezetten művi nyelv, mégis pontosabban leképezi a valóságot.

Komolyan úgy érzi, hogy kudarcot vallott az élő nyelv használatával?

Igen. Most is sokan írnak ilyen drámákat. De én nagyon unom. Magamat is nagyon untam már. Spiró György *Csirkefej* című drámájának hatására komoly fordulatot vett a magyar drámairodalom. Mindenki élvezte, hogy most már lehet roncsoltan és trágáran beszélni, az utcáról bevinni a szöveget, a nyelvet. Ezután már csak az volt a kérdés: ki tud ebben messzebbre elmenni. Minél inkább a szélét, az alját kerestük ennek, annál inkább úgy éreztük, hogy a valósághoz vagyunk közel. Minél lejjebb, annál közelebb. Ha végigmegyünk az utcán, tudunk gyűjteni ezekből a habitusokból, fordulatokból, és ez maga a valóság. De a végén kiderült, hogy ez nincs így. Ezt gondolom én kudarcnak.

De a drámaírói munkássága nem is erről szól.

Volt ilyen is benne. Pont egy ilyen zsákutca.

Behatárolható az a „hosszú pillanat”, amikor valójában drámaíróvá válik: ez a *Phaedra* című művének a megszületése. Addig ön közösségi alkotóként azonosította magát. Nem is alaptalanul: az amatőr színjátszásból érkezett az alternatív színjátszásba, ahol mindent közösen csináltak, és a szöveg is közös munka eredménye. Majd az ön számára fontos tár-

sulatban, a Krétakörben az önnek fontos rendező, Schilling Árpád azzal bízta meg, hogy írjon drámai szöveget, és ebben a munkában nem támaszkodhatott ilyen módon a társulati háttérre. Ezt én – lehet, túlzó empátiával, de – úgy látom, mint az isteni beavatkozást, a Paradicsom elvesztését, a hirtelen felnőtté válást az elnyújtott kamaszkor után. Drámaíróként ezeket a személyes élményeket mennyire tudja fel dolgozni?

A *Phaedra* megírásáig már vagy tíz évet eltöltöttem a színházban, bemutatták olyan darabjaimat is, amelyeket mindenféle improvizációs előzmény nélkül írtam. A „felnőtté válásom” pillanata inkább az volt, amikor ezt a darabomat, a *Phaedrát* Schilling Árpád 2005-ös rendezése után, *Fédra Fitness* címmel újraírtam és 2009-ben meg is rendeztem. Mivel a Krétakör társulata időközben feloszlott, az esélye is megszűnt annak, hogy úgy tudjunk együtt dolgozni, ahogyan korábban. Kemény pillanat volt, és nagyon nagy kihívás, amivel meg kellett küzdenem. Az első rendezés, közel 40 évesen átbillentett egy bizonyos belső gáton.

Mégis ön 2006-ban az internetes naplójában a *Phaedra* születését úgy írja le, mint ami „előtte” és „utána” mezőre osztja az életét. Előtte ön inkább a színház írója, utána inkább az író színházáról beszélhetünk.

A Krétakör előtt, 1996-ban színházi alkotótársainkkal megalapítottuk a Bárka Színházat azzal a szándékkal, hogy nagyon intenzív műhelymunkában, improvizatív próbafolyamatokban szülessenek meg az előadások, párhuzamosan a drámával. Ketten voltunk ebben drámaírók: Kárpáti Péter és én. Mind a ketten úgy kerültünk oda, hogy azért tudni lehetett, képesek vagyunk önállóan is darabokat írni, ám lehet, hogy drámaíróként más minőséget, másfajta teatralitást tudunk elérni az által, ha egy hosszabb és a színészekre figyelő, az improvizációt használó munkamódszerrel dolgozunk a darabon. Ez egyébként ott és akkor nem sikerült nekünk. A Bárka fiaskójának egyik oka pont ez volt: nem tudtam ezeket a szövegeket eljuttatni a bemutatóig. Egy kivétellel az összes olyan kísérletünk kudarcba fulladt, amelyben nem előre megírt darabból próbáltunk színházat csinálni. Az első társulat, amelyik a Bárkát létrehozta, szétszéledt. Ekkor mentem át a Krétakörhöz, ahol viszont találkoztam egy nagyon erős rendezőegyéniséggel, Schilling Árpáddal, aki már sokkal jobban tudta uralni ezt a fajta nagyon érzékeny folyamatot. Mert ez nem annyi, hogy bemegy az ember egy golyóstollal, meg egy kis papírral és felírja, milyen jókat mondanak a színészek. Hanem ez nagyon intenzív oda-vissza játék. Adok-kapok. Én inspirálok, ő válaszol valamit, és ebben nem szabad elveszni, az embernek a magáéként kell megtartania a szöveget. Sőt! Az író adja meg a szerkezetet, a formát, az ívet, amitől ez az egész darab lesz, és nem csak etűdsorozat. Árpáddal ezt sokszor sikerült megcsinálnunk. A 2000-es évek elején itthon és külföldön is fontos előadásokat hoztunk létre. De a *Phaedra* már nem ilyen

darab volt. Árpád kifejezetten azt kérte, írjam meg ezt a mitikus történetet mai szemmel, mai szempontból, mai darabnak. És játszuk azt, hogy én „rendes” író vagyok, ő „rendes” rendező, aki találkozik egy szöveggel, elemzi és színpadra állítja azt. Tehát teljesen szakítva azzal a szokással, ahogyan mi addig együtt előadásokat készítettünk. Ez a stuttgarti színház és a Krétakör közös bemutatója volt a Salzburgi Ünnepi Játékokon. Óriási büktünk vele. Kiderült, hogy ez így nem megy nekünk. Nem ebben, hanem egymás inspirálásában van az erőnk. Ha szétválasztjuk ezeket a szerepeket, nem működik.

Phaedra történetét három változatban írta meg. Számomra az első a leginkább jó és érdekes. A többiek, különösen a *Fédra Fitness*, reprodukció, amelynél mintha nem kifejezetten drámaírói szándék vezetne volna, hanem munkát akart adni a volt krétakörösöknek. Mi tette fontossá a *Phaedra* történetét az ön számára?

Szomorúan hallok, hogy az első változat lenne a legjobb, mert kemény tíz évem volt abban, hogy eljussak onnan a *Fédra Fitness*ig. Miért fontos? Egyrészt majdnem minden olyan nagy történet, ami kétezer évig fennmaradt, valami alapvető emberit érint bennünk, egyszerűen nem tud elvülni. Olyan erős pszichológiai mintázata van, amit nagyon nehéz egy kortárs történettel létrehozni. Lényeges a darabban a hatalmi játszma. Thészeusz eltűnik az Alvilágban három évre. A darabomban kómában van. De tetszhalottként is gyakorolja a hatalmat, miközben felnő egy generáció, amelyik elvileg hivatott lenne az ország vezetésére. Ez akkor is nagyon fontos volt nekem, és most is az, de tíz év után más szempontból. Lassan-lassan elmásztam Thészeusz pozíciója felé, és érdekes volt sokkal több empátiával újraírni Thészeusz nagymonológját. Amikor már elszabadul a káosz az országban, a fiatalok átveszik a hatalmat, váratlanul visszatér Thészeusz, aki azt hiszi, hogy nem volt kómában, hanem nagy tetteket hajtott végre a világban. Tehát még él, de a valóságtól elszakadt tébolyban: viszont ismét övé a hatalom. Ennyi év után ezt csak úgy tudtam megírni, hogy neki is rengeteg igazsága legyen. Minden dráma akkor jó, ha folyamatosan mozgásban van benne az igazság. De ettől is erősebb szerintem a legutolsó változat, amely nem a fiatalok szempontjából mondja el ezt a történetet, hanem komplexebb, több szempontú megközelítésből.

Ha nem szakadnak el egymástól Schilling Árpáddal, akkor is kilépett volna az alternatív színházi világból? Kell-e ez a különutasság ahhoz, hogy ön nagyon sokféle műfajban dolgozó színházi ember, olykor – a szó jó értelmében véve – színházi szakmunkás legyen?

Nem kellett hozzá, én már régen belekeveredtem a kőszínházi, a hivatalos színházi életbe. Nagy örömmel teszem ezt. A *Phaedrával* párhuzamosan írtam a *Made in Hungária* című musical librettóját. Hogy ez a kettő hogyan fér össze, máig nem tudom, van ez a

Az író színháza című sorozatban elhangzott beszélgetés rövidített, szerkesztett változata. A sorozatot a Miskolci Nemzeti Színház szervezi az Észak-Magyarország című napilap és a Műút folyóirat közreműködésével.

– *Tasnádi István* Paravarieté
14. jelenet

Az akrobatamutató

„a cirkuszi pillanat – az idő megállítása”
(Beckett)

BUFLAKÁR Önök lesajnálják engem. Látom a szemekben. Önök az örök vesztést látják bennem. Ami persze csak annyit jelent, hogy tökéletesen sikerült álcáznom magam. Hogy tökéletes a mimikri-technikám! Hölgyeim és uraim, mély és – ezek szerint egyoldalú – tisztelettel közlöm, hogy én, Buflakár Béla, a magam teremtette pejoráló látszat ellenére egy olyan elképesztő tudás birtokában vagyok, ami egyetlen pillanat alatt gyökeresen meg tudja változtatni az emberiség történetét, a fajok evolúcióját, sőt az egész kozmosz, igen, jól hallották, a világ-egyetem filogenezisét. Rettentő hatalmammal mind a mai napig nem éltem, elsősorban gyengébb idegzetű nézőtársaikra való tekintettel mindezidáig – ahogy mondani szokás – „nem mutattam ki a fogam fehérjét”, de az előbb itt úgy szíven ütöttek, olyan csúnyán megsebeztek, hogy kénytelen vagyok revelálni önök előtt emberfeletti képességeimet. Nagy szavak... súlyos szavak... de vajon be tudja-e váltani a nagy szavak ígérteit ez a kis ember? Be.

Buflakár kivesz a zakózebéből egy nagy vekkerórát, és ujjával megállítja a percmutatóját; a tik-takkoló dobolás hirtelen leáll, néma csend.

BUFLAKÁR Hölgyeim és uraim! Én most megállítottam az időt. (*finoman meghajol*) Hallják ezt a csöndet? Kinn az utcán leállt a forgalom, nyílt pályán vesztegelnek a villamosok, s egy csalódott szerelmes, ki az imént vetette le magát egy közeli ház 7. emeletéről, valahol 3. és 4. emelet táján, ég és föld közt lebegve, borzalomtól elnyílt szemmel bámul az alatta épp gyanútlanul vizelő pekingi pincsi. Hölgyeim és uraim, próbáljanak megbarátkozni a gondolattal: az idő áll.

Buflakár elhúzza a színpadi takaró-függönyt: a díszítők különböző mozdulatok közben megdermedve (az egyik épp a szájához emel egy párizsis zsömlét, egy másik épp lehajol egy szögkihúzóért stb.)

BUFLAKÁR Kérem, jegyezzék meg: csak rajtam múlik, mikor engedem tovább az életet! (*visszaengedi a függönyt*) Addig is: fordítsuk figyelmünket befelé! Vizsgáljuk meg a szívverésünket! Ha jól odafigyelünk, meghalljuk, hogy szívünk ugyanazt a taktust ismételteti egyre, megatalkodott konoksággal, mint egy lejárt lemez végén a megakadt, szöszös tű. A körmünk nem nő, a hajunk nem őszül, a sejtjeink nem cserélődnek tovább. Igen! Ebben a pillanatban nem öregszünk, hölgyeim és uraim! Vallják be: hányszor kiáltottak fel életünk során valaminő roppant érzéki vagy – ritkább esetben – szellemi élmény eufóriájában afféle botcsinálta Fausként: „ó perc, ne moccanj, ó idő, ne haladj tovább!” Hát most itt van, megkapták! Tessék, csak fészkeljék be magukat nyugodtan ebben a végtelenített másodpercben! Hisz mostantól ez a pillanat tart – örökké.

Csönd. Megszólít egy nézőt.

BUFLAKÁR Fiatalember, megtudhatom, hogy hány éves? 27! Gyönyörű kor. Hölgyeim és uraim, ez a fiatalember 27 éves marad az idők végezetéig – már amennyiben a jelen szituációban nem lenne súlyos képzavar az időmeghatározás bármely fogalmi aspektusával élni. (*egy házaspárhoz fordul*) Önök szemmel láthatólag szeretik egymást. Ugye? Igen! És ez a szeretet örökké fog tartani! Igen, kérem, az önök érzelmein úgy mond „elvási az idő vafoga”, önöknél nem következnek el elhidegülés, azaz az idegenné válás kínos, ám törvényszerű, s a kívülálló számára persze rendkívül mulattató stációi, önök szeretik egymást, most és mindörökké.

Csönd. Elnyomja a cigarettáját.

BUFLAKÁR Nézzenek körül nyugodtan! Ismerkedjenek meg egymással: ők lesznek társaink az örökkévalóságban. Így fogunk üldögélni, ebben a családias körben, mi, így usque százan, az idők végezetéig... már persze, ha és amennyiben a jelen szituációban nem lenne súlyos képzavar az időmeghatározás bármely fogalmi aspektusával élni. Így maradnak örökre... lásd előbb mondottak... így együtt, békésen üldögélve, engem nézve, engem hallgatva. (*csönd*) Azt hiszem, már nem sok hiányzik, és mindannyian azonosulni fognak a sartre-i gondolattal, hogy „a pokol a másik ember”.

Új cigarettára gyújt.

BUFLAKÁR „Kizökkent az idő, ó kárhozat.” Ezt csak azért mondtam, hogy emeljem az idevágó irodalmi allúziók számát, és egyben mintegy megkíséreljem fenntartani önökben a tartalmas színházi estén való részvétel rohamosan gyöngülő, és persze eleve nevetséges illúzióját. (*csönd*) Önök halhatatlanok! De mintha kissé feszenének új, isteni mivoltukban. Furcsa. Úgy látom, hogy bár az emberiség régi, nagy közös vágya teljesült ezen az estén, kisvártatva önök sikítózva s némileg habzó szájjal fognak rám rontani, követelvény, hogy hadd teljen tovább az idő, ergo önök hadd öregedhessenek tovább, summa hadd botorkáljanak tovább a sír felé. Ó, véghetetlen emberi balgaság! (*csönd*) Na jó, legyen! Ám még mielőtt önöket, kis partra vetett halacszkák, visszadobnám a téridő-kontinuitásba, engedjék meg... ENGEDJÉK MEG! Figyelem, ez az udvarias szófordulat bizonyos fokú szabad döntéshelyzetet vélelmez az önök számára, de ez ne tévesszen meg senkit, ez csak az én híres és kimeríthetetlen lingvisztikai tapintatom... szóval engedjék meg (*kacsint*), hogy most következzenek egy még nagyobb attrakció! Ez egy akrobata-szám vagy hát tulajdonképpen zsonglőr-szám. Bizonyos értelemben légtornász-mutató is, hiszen nagy magasságokban fogok szárnyalni. De közben persze talajgyakorlat is, mert az elemi igazságok szintjén maradok. Tehát teljes csöndet kérek!

Dobpergés. Leinti a dobost.

BUFLAKÁR Magányom szükségszerű és elengedhetetlen feltétele az a tudat, hogy nem vagyok egyedül. Hepp! (*csönd*) Ez egy logikai bukfen! Hepp!

Csönd.

BUFLAKÁR De értik maguk ezt? A magány lehetősége fel sem merülhetne bennem, ha én lennék egyedül az univerzumban! (*csönd*) Hát ez hihetetlen! Azért vagyok magányos, mert nem vagyok egyedül!

A konferanszié lép be, megköszörüli a torkát.

FREGOLI Bocs.
KONFERANSZIÉ Mi van?
FREGOLI Idő.

Zene.

→ Pelesék Dóra

A szavak és a dolgok

Csontó Lajos munkáihoz

I.

Nehéz újat mondani. Talán lehetetlen. A legjobb tehát nem beszélni. Vagy ha mégis, megmaradni a legegyszerűbb kijelentéseknél: a banális, már-már közhelyszerű szókapcsolatoknál, (tő)mondatoknál. Nincs biztonságosabb a sokszor használt, elkoptatott szavaknál. Ezeken ugyanis – legalábbis elvileg – mindenki *ugyanazt* érti. Lehetetlen a félreértés, az egymás mellett való elbeszélés, a kommunikáció kisiklása, az üzenet dekódolásának potenciális, fogalmi zavarai.

Isten, ember, apa, hűség, eső, emlék, türelem, remény

Borges szerint a beszéd tulajdonképpen tautológia.

De vajon kimerülhet-e a véges számú elemből álló, alapvetően a variabilitásra épülő nyelv? És ha a nyelv kimerülhet, vajon kimerülhet-e az igazság? Az igazság, amit a szavak segítségével, a gondolkodásunkat meghatározó, vagy éppen a gondolkodásunk által meghatározott nyelv révén igyekszünk felfedezni és fenntartani a világban.

Ha elméletei síkon nem is, de a hétköznapi létezés, a szokványos, interperszonális megnyilatkozások szintjén valamennyien hiszünk abban – vagy csak kénytelenek vagyunk jóhiszeműen feltételezni saját kommunikációnk sikere érdekében –, hogy a nyelv a minket körülvevő világot képezi le. Hogy a szavak és a jelenvaló dolgok viszonya végső soron referenciális.

mindent értek, Apa.
Hamis hűség

De biztos, hogy ugyanazok az érzések, hangulatok tapadnak például az *Isten* szóhoz annak számára, aki megtalálta a belső békéjét, és annak, aki egész életében kereste, ám sosem lel(het)te meg azt?

Vajon ugyanazt jelenti-e az *apa* annak, aki szerető családban, netán egy zsarnok apa mellett, vagy éppen apa nélkül nőtt fel?

Az apa egyszerre lehet létezés és hiány aszerint, kik vagyunk, hogyan alakult a sorsunk, és mire emlékezünk. Emlékezni pedig annyi, mint saját képzeletünkből hívni elő, és mentális eszközökkel, aktuális lelkiállapotunk függvényében egészíteni ki a régmúlt valóságot, vagy pótolni vissza a felejtés okozta néha alattomos, máskor kegyes hézagokat.

(Hamis hűség)

Nem létezik pontos emlék. Mint ahogyan – Foucault gondolatait idézve – a szöveg és a világ között sincsen több pusztá hasonlóságnál.

Szavak és dolgok között nincs egyezés.

mindig mindent soha semmit

Szavaink, fogalmaink – még a legegyszerűbbek is – összetett, rendkívül szövevényes viszonyban állnak egymással, velünk és saját, személyes történeteinkkel.

Márpedig mindenki ugyanazt a történetet, a *saját* történetét írja (át), meséli, rajzolja, vagy értelmezi újra egész élete során – legyen akár művész vagy teljesen hétköznapi foglalkozást űző ember. Az önreflexió, a tudatosság hiánya nem jelenti, nem jelentheti a személyes történet hiányát. Hiszen önmagunkra vonatkoztatva és önmagunkon átszűrve értjük meg a világot, és viszonyulunk benne másokhoz. Végső soron minden történetnek mi magunk vagyunk a főszereplői. Minden mondat rólunk szól, és minden szó *általunk* nyer értelmet.

az ismertségnek is megvan az átka/ára

Csontó Lajost pályája kezdetétől foglalkoztatja írás(kép), betű, a betűkből összeálló szavak és az egyes szavakhoz társuló fizikai dolgok, avagy elvont fogalmak – tágabb értelemben véve pedig jelölő, jelölt, jelentett és a ténylegesen *jelen-való*; a képi látványt felül- vagy átíró betű, illetve a szavak értelmét kiegészítő/ki-kezdő-érvénytelenítő vizuális tartalom – ambivalens viszonya. Vállaltan saját történetét írja, gondolja, alakítja tovább minden egyes munkájával.

Az ismertség közepette is rejtőzködő, töredékes, enigmatikus személyes története azonban – önmagának mint arccal rendelkező individuumnak a művei(be)n való gyakori vizuális megjelenítése ellenére is – a konkrét (élet)történeten túli univerzális elbeszélés. A szavak és a dolgok egymásra hatásának krónikája, az eizensteini montázselméletre emlékeztető, az asszociatív kapcsolatok jelentésteremtő erejére épülő képi működés folyamatos művész(et)i modellezése.

Csontó számos műfajban alkot párhuzamosan.

A neokonceptualista kezdetek, az expresszív emblémák használata után az alkalmazott grafika és a fotó műfajainak tudatos ötvözésében folytatódott a kilencvenes évek konzekvens struktúrákeresése. Miközben az önmagukban álló, alapvetően a hajdani írógépek tipográfiai jegyeit idéző betűk lassanként egyszerű szavakká (Istenem), mondattöredékekké, közhelyes mondatokká (Nem tartozom semmivel), oxymoront (pontos emlék; tétlen jótévő) vagy paradoxont tartalmazó, ironikus jelentésteli objektumokká (Rossz is vagyok, meg jó is) forrtak össze; úgy a sokszor archetipikus fényképek, számítógéppel manipulált fotogramok is lassanként a vizuális és verbális szimbólumok terepévé, eredendően dichotómikus világunk leképezőjévé, vagyis sajátos asszociatív (jelentés)mezővé lényegültek át.

A kétezres években teljesedett ki a metaforikus gondolat-társítások lehetőségeinek vizsgálata, illetve a banalitással asszociált verbális és vizuális egyértelműség képzőművészeti megkérdőjelezése. A fotók mellett Csontó videóműveket és (videó)installációkat hozott létre: az idő dimenziójának ki- illetve felhasználásával, valamint hanggal – emocionális többletet

hordozó zenével – támogatva látható (kép) és olvasható (szöveg) látszólagos harmóniáját, avagy önmagát leleplező ambivalenciáját.

Tékozló Tolvaj

Talán ez a legnehezebb: létrehozni valami váratlant a mindenki számára jól ismert közepette. Annak a különleges képességnek a kifejlesztése, hogy szokatlan formába tudjuk rendezni eredendően tautologikus természetű nyelvünk elkoptatott elemeit. Hogy a mindenki számára más-más érzelmi, gondolati töltettel rendelkező, alapvetően azonban mégiscsak hasonló asszociációkat felidéz(tet)ő szavakat egyszerre ravaszul és rutinszerűen, a sztereotípiákat, a személyes történeteket időlegesen háttérbe szorítva, a meglepetés váratlanságának erejével kapcsoljuk egymáshoz.

Mert van valami rendkívül izgalmas a képzettársítások katalizálásában. Abban a folyamatban, amikor a – látszólag – hanyagul egymás mellé szórt szavakból, mondattöredékekből szokatlan asszociáció születik, és az unalomig ismételt fogalmakat reprezentáló/leképező/előhívó nyelvi eszközök jelentésmezeje egy pillanatra felfüggesztődni látszik.

Aki tehát nem éri be a szavakkal és a „puszta valóságos dolgokkal”, hanem minduntalan e kettő viszonyát értelmez(tet)i, annak – akár egy valódi tolvajnak – a megfelelő pillanatban és a megfelelő nyelvi elemekkel kell elállnia mások megszokott mentális működéseinek útját. A meghökkenés termékeny pillanatát, a váratlanság okozta zavart kihasználva pedig el kell lopnia, el kell rejtenie a régi asszociációkat – hogy új kapuk nyílhassanak meg az új jelentések, az új interpretációk számára.

Isten, ember, apa, hűség, eső, emlék, türelem, remény

Éppen 17 szótag, akár egy – a dolgok rejtett lényegét megragadó-felfedő, és azt egyetlen, különleges pillanatba sűrítő – haiku. A fentebbi szavak – Csontó Lajos és bárki más szavai – tetszőleges sorrendbe, azután pedig 5-7-5 szótagú sorokba rendezhetők.¹

Ám aszerint, hogyan helyezzük őket képzetben egymás mellé, a véletlenszerűen kiválasztott és egymás mellé tett lexémák, fogalmak és az e fogalmakhoz kapcsolódó konnotációk, hangulatok relációjává; az egyszerű felsorolás pedig vesszorok láncolatává válik. És ahogyan a szóhalmaz az egyes szavak viszonyának köszönhetően észrevétlenül megtelik konkrét és metaforikus jelentésekkel, az egyszerű szólánc az értelemképzés végtelen terepévé lényegül át: ha úgy tetszik, költészetté lesz.

II.

pontos emlék
Maradj még

... Túlontúl is bizunk ebben a gyatra emlékeztetőlékban, ebben a fénybe irt pillanatban. De a fényképek nyújtotta biztonságérzet hamis. A fényképek előbb-utóbb biztosan elbalványulnak, ugyanúgy, mint önmön gyarló emlékezetünk. Idővel a kontrasztok csökkének, a kontúrok lágyulnak, a részletek elmosódnak. Azért fényképezünk, hogy emlékezzünk, de minden fénykép magában hordozza a feledést...

(Michelle Richmond: *A köd éve*²)

Vajon azért fényképezünk, hogy emlékezzünk? Vagy ellenkezőleg: azért fotózunk, hogy csupán a fényképre emlékezzünk, s minden képen kívüli pillanatot jótékonyan eltemessünk magunkban?

A legtöbbször talán dokumentációs célból gyártjuk a képeket, amelyeknek egy részét (a nagy részét) utólag – hiába, ilyen a digitális fényképezés természete és létmódja – valószínűleg életlennek, bemozdultnak, elmosódottak, homályosnak, előnytelennek, irrelevánsnak, netán unalmasan tautologikusnak bélyegezzük. Aztán kitöröljük. A potenciális emlékeinkkel együtt. Csak azt tartjuk meg, amely abban a pillanatban érdemesnek tűnik az archiválásra. És aztán nincs visszaút: *az* a kép, a megsemmisítésre ítélt, megszűnik létezni, nincs többé.

Pedig sokszor éppen azok a fotók az érdekesek, amelyeken mi magunk talán rosszul festünk, vagy amelyeket első felindulásból kitörölnénk. Például egy épületet fotózunk, talán már tizedszer, s csak a tökéletes képet szeretnénk megtartani. Mármint a tökéletes képet – a szóban forgó épületről. Így aztán az épületre fókuszálunk, s bosszankodva konstatáljuk, ha remekül megtervezett kompozíciónkba besétál egy ismeretlen alak, vagy ami még rosszabb, egy figyelmetlen turistacsoport.

Hopp! Egy kattintással töröljük is az önhibánkon kívül rosszul sikerült fotót.

Nem így Csontó Lajos!

Ő megőrzi, s csak jóval később, egy egészen más lelkiállapotban, tudatosan a véletlen koincideneciák után kutatva szelektálja saját, utazásai során született képeit.

Mert ki tudja, később talán kiderül, hogy mégsem az *épület* volt a lényeg, hanem a képbe beúszó ismeretlen emberek egyike, vagy három nő találkozása a párizsi utcán, miközben árnyékaik – Csontó Lajos utólagos computer-manipulációjának (is) köszönhetően – önálló életre kelve az angyali üdvözet emblematikus jelenetét imitálják.

Egy, a művésznak köszönhetően vándorló fantom-felirat, mely mindenfelé megjelenik, s megtöri a homogén (táj)képeket. Vagy egy különös cégtábla, egy dadaista falfirka vagy szürrealista

tárgy, egy tipikus póz, egy jópofa utca. A napernyők mintája, egy fejtartás, egy sapka, vagy a téren lézengő fiatalok felejthetetlen arckifejezése.

Az apró dolgok, a jelentéktelennek tűnő részletek, a rejtőzködő töredékek, a háttérben megbúvó (vándor)motívumok. A hasonló módon mozgó, álló, gesztikuláló emberek, a tipikus mozdulatok, színek, anyagok, az egymással rokon térvonalak, minták.

A sajátos univerzalitásuk leleplezése pillanatában is tüntetően egyedi valóságdarabok.

nem akarok úgy meghalni,
hogy nem éreztem jól magam
az életem hátralevő részében

Nem akarok úgy élni, hogy azt érezsem, bármelyik pillanatban meghalhatok, ha nem emlékezem – teszem hozzá azonnal Csontó szavaihoz.

Más szóval önkéntelenül is *folytatom*. Továbbgondolom.

Továbbbírom magamban.

(Hiszen titkon ő maga is erre bízta: „ha gondolod, szólj”.)

Végül is nem lehet véletlen, hogy egy alkotó, aki – a szó

elvont és szoros értelmében egyaránt – ennyire jól bánik a nyelvünkkel, aki képes szavak és dolgok vitatható referencialitására irányítani a néző figyelmét, az csak úgy, minden ok és cél nélkül kioltja a modalitást („ha gondolod, öl”)), és rendre elhagyja enigmatikus mondatai végéről az írásjeleket.

Csontó Lajos képeinek minden konkrétsága, a feliratok látszólagos banalitása ellenére, az emlékezés és emlékgyártás – legyen az a fényképezés, avagy hajdani szituációk, mondattöredékek verbális és vizuális felidézése –, netán a videók, installációk szerteágazó, de mégis több oldalról megközelíthető szimbolizmusa dacára, be kell látnunk, hogy egy kissé zavarba ejtő művés(s)z(ett)el van dolgunk.

Csontó nemcsak szöveggel és képpel, hanem a változatos formá(k)ban megnyilvánuló *hiány* eszközével is kiegészítésre, interpretálásra készíti a mindenkor szemlélőt.

Hogy aztán – persze csak képzetben, az enyémbe – elégedetten és gunyorosan megvonhassa a vállát:

Félreértettél,
de hát ez a dolgod

– Egy illúzió áldozata lettél –



¹ Persze csak akkor, ha hajlandóak vagyunk elvásztrást alkalmazni. Máskülönben nem jönnek ki a páratlan számú sorok, hiszen jelen példában nem áll rendelkezésünkre egyszótagú elem.

² Michelle Richmond: *A köd éve*, ford.: Páll Mária, Tercium Kiadó, Budapest, 2008, 197.

Kálmán C.
György

Írjunk regényt!

(Móricz Zsigmond:
Naplók, 1924–1925.
Összegyűjtötte,
szerkesztette,
jegyzetek,
előszó, mutatók:
Cséve Anna.
Noran, 2010)

Lenyűgöző, hatalmas munkát végzett Cséve Anna, aki szerkesztője és mindenese volt a Móricz-naplók kiadásának („Összegyűjtötte, szerkesztette, valamint a jegyzeteket, az előszót és a mutatókat írta”); és hasonló elismerés illeti sajtó alá rendezésben résztvevő Szilágyi Zsófia Júliát, meg a kiadót, amely ennek a monumentális szöveg-halmaznak az olvashatóvá tételében közreműködött. Előttünk van tehát Móricz Zsigmond 1924–1925-ben írt naplójának sok száz oldalas tömege.

Illetve: dehogyan.

Ami előttünk van, az nagyjából mindaz, ami nyomtatásban nem jelent meg, amit Móricz maga számára írt, és persze az is, amit ő maga naplóként tart számon; de ebben a hatalmas folyamatban ott sodródhatnak versek, novellák (meg ezek kezdeményei), elküldött és el nem küldött levelek. Részint annak részeként, amiket Móricz naplónak nevez, részint attól függetlenül, de ugyanebben az időszakban írott mindenféle magánjellegű (itt és így nem a nyilvánosságnak szánt) írások. Én legalábbis úgy képezem, hogy a kézirat-halom, amin Cséve Annának keresztül kellett rágnia magát, folyamatosan vezetett naplóból meg levelekből, papírfecnikből, sőt fel-

szabdalt és összefűzött vasúti jegyekből állt; ezeken kívül rendelkezésére álltak a Móriczhoz címzett levelek, Móricz valóban elküldött levelei, mindenféle hírlapi tudósítások a tárgyidőszakból meg későbből, továbbá visszaemlékezések szövegei; figyelembe vehette továbbá a bőséges Móricz-irodalmat, elsősorban a Móricz Virág-féle „regényt”, meg Móricz Lili leveleskönyvét. Ráadásul a kéziratból olykor egy-egy rész (sokszor csak egy-két lap) hiányzik, itt-ott magántulajdonban van, esetleg elveszett – ugyanez vonatkozik az elküldött levelekre is; és ha valahogyan megkerülnek, meg kell találni nekik a megfelelő időrendi (vagy tartalmi?) helyet, ez is iszonyú munka, és részben szerencsejáték. De mihez kezdjen az összeállító mindezzel?

A szövegkiadásnak két végletes változata van: az egyik a lehető legpontosabban tárja elénk a szöveget, úgy, ahogyan van,

nem javít, nem igazít, nem rendez – sőt ha igazán következetes akar lenni, nem is magyaráz, nem is kommentál. Ennek a szövegkiadásnak a legszélse esete a facsimile volna, ahol még a betűk nagysága, a papír tépett vagy piszkos volta stb. is jól látszik, mintha csak a kézirat volna a kezünkben. A másik véglet az lenne, ahol a szöveggondozó valóban gondolja a szöveget – megállapítja a sorrendet (általában időbelit, de akár tematikusan vagy műfajok szerint is rendezheti a kéziratot), kiegészít és javít, mindent elmagyaráz, és úgy nyújtja át az olvasónak, hogy ekképpen alaposan értelmezi is. Mindenesetre sokkal alaposabban, mint amennyire a facsimile-szerű kiadás szerkesztője véli magáról (ő ugyanis azt hiszi, a nyers szöveghez semmit nem ad hozzá, nem is vesz el, és nem is interpretál). Az előbbi tágra nyitja a kaput az olvasó előtt – olvasd, és tégy vele, amit akarsz; az utóbbi bekísér a kapun, és elmagyarázza, mi van belül, miért, és miért ott.

Cséve Anna és munkatársai közelebb állnak ez utóbbi végletehez; minden fontosabb dolgot elmagyaráznak, még arra is van gondjuk, hogy felhívják a figyelmet (bár nem mindig) a szövegben előforduló betűhibákra, elírásokra, széljegyzetekre. Nemcsak (rövid életrajzokkal ellátott) névmutató van, de irodalomjegyzék és lelőhelyjegyzék is, továbbá lapalji jegyzetek segítik a jobb megértést; és főleg: a „környező” szövegek (a fent említett levelek, tudósítások, emlékezések) csaknem egyenrangú társai a „naplóként” közreadott korpusznak. A jegyzetek sokszor figyelmeztetnek arra, hogy egy-egy motívum (események vagy egyszerűen csak egy-egy kifejezés, mondattöredék, mondat) hol tér vissza Móricz drámáiban vagy szépprózai szövegeiben; a magánérdekű naplók gyakran forrásai (vagy őszövegei, előképei, kidolgozási terepei) a nyilvánosságnak szánt, megformált műalkotásoknak. A szerkesztő mindent megtesz azért, hogy a szövegek ne önmagukban, elszigetelten, „úgy, ahogyan van” álljanak az olvasó elé, hanem mintegy belesimuljanak az ismerhető, publikus, irodalmi életműbe.

Az olvasó szemszögéből (márpedig hogyan is ismerhetnénk meg a szöveget máshonnan, mint ebből a szemszögéből) a közreadó magára vesz valamennyit a szerzői funkcióból. Annyit sosem, hogy az ő hangját halljuk, hogy neki tulajdonítsunk (szerzői) szándékokat, hogy egyáltalán eszünkbe jusson olvasás közben, hogy azért a közreadó irányítja az olvasásunkat, sokat kellett dolgoznia a szövegen azért, hogy éppen ez és éppen így táruljon a szemünk elé. Akár akarja, akár nem – és nyilván nem akarja, nem akarhatja, ilyesmi csak nagyon ritkán, szélsőséges esetekben fordul elő –, nemcsak mi ketten, a szerző és az olvasó, hanem a szövegek „előállítója” (elibénk állítója) is benne van a jelentés kialakításában.

A jelentésalakításnak talán első (és csöppet sem ártatlan) lépése az volna, hogy történetet alakítunk ki; a közreadó sokat tehet ennek megakadályozására vagy elősegítésére. Ez esetben – mint jeleztem – inkább a segítségünkre siet: azt a szöveget, amit Móricz maga (a történet főszereplője) írt, kiegészíti más szövegekkel, amelyek sok homályos pontot megvilágíthatnak, üres helyeket kitölthetnek. A közreadó munkája révén tehát a siker

reményében vághatunk bele abba, hogy megírjuk (elolvassuk) azt a történetet (ha úgy tetszik, regényt), amely a monológból (a naplóból) kibontakozik a számunkra. Ez a történet olvasónként különbözni fog, és mindenképpen a miénk lesz: nekünk kell feltárnunk a beszélő(k) indítékait, terveit, elhallgatásait, szávaik mögöttes jelentését, emlékeik szerkezetét.

Márpedig az „alapanyag”, amit kézhez kapunk, kínálja magát mindezen műveletekhez. 1924 és 1925 a már érett (45–46 éves), befutott szerző életének (nem irodalmi munkásságának, hanem magánéletének) fordulópontja. Megismerkedik egy színésznővel, Simonyi Máriával, akibe hamarosan beleszeret; ezzel indul a napló, 1924 januárjában. Felesége, Holics Janka, akivel húsz éve házasságban él – több búcsúlevél, fenyegetés és kísérlet után – valamivel több mint egy évre rá, 1925 márciusának végén öngyilkos lesz. 1925 nyarának végére Móricz többeszerre kiábrándul Simonyi Máriából, télen már Magoss Olga iránt érdeklődik.

Már önmagában ez az összefoglaló is számtalan értelmezéssel és előfeltevéssel terhes, pedig megpróbál minél tömörebb és tárgyyszerűbb lenni. Például: mit jelent itt az, hogy „beleszeret”? Miféle vonzalom ez, hogyan specifikálható, és milyen jegyei vannak a szövegben? Mennyire játszik szerepet a szövegek szerzője, és mennyire gondolja mindezt komolyan? Van-e vajon ebben valami az érzés (és főleg: az érzés megfogalmazásának) kipróbálásából, vagy fogadjuk el, hogy automatikusan reflexió és gát nélkül folynak a szerző tollából a naplójegyzetek?

De ne szaladjunk ennyire előre. Nézzük meg az írás-folyam néhány külső jegyét. Mindegy most, hogy a közreadó maga milyen kupacokból dolgozott, és miket tett a függelékebe – ami előttünk van, az rendkívül sok műfajú szöveg. Először is persze napló: a szerző számot ad arról – olykor naponta többször is, máskor kisebb-nagyobb szünetekkel –, hogy mi történt vele, hol volt, kivel találkozott, miről beszélgetett, mit dolgozott. Azután ott vannak a szövegben beszélgetések – például telefonbeszélgetések – lejegyzései – ez már több fejtörést okoz. Vajon Móricz írásmániás volt? Mindent lejegyzett, ami csak elhangzott körülötte? Vannak erre utaló jelek: mikor feleségével utazik, végigjegyzeteli az utat; amikor Bécsben operát néz, akkor is folytonosan jegyzetel (még azt is beleírja a jegyzetekbe, hogy jegyzetelés közben páholytársa rászól a jegyzetelés miatt); és egyáltalán, mindent leír. Miért? Úgynevezett írói anyaggyűjtés? A dokumentálás kényszere? Automatikus-e, vagy későbbi felhasználásra szánja?

Aztán: vannak novellák (novellarészletek); van mese; vannak dramatikus jelenetek; és van sok-sok vers. Vajon miért? Úgy érezte-e Móricz, hogy ő költő (is)? Vagy úgy gondolta-e, hogy ami most (akkor) a lelkében zajlik, aligha kaphat más megfogalmazást, mint lírait, verses formában? Az olvasó kérdez, de a szerzőtől nem kap választ – a szöveg nemigen reflektál arra, hogy éppen milyen kifejezési formát választ. Mintha Móricz úgy érezné, a vers is kézre esik neki, az is természetes megszólalási módja. Vagyis: vagy úgy gondolja, bármi, amit ír, érvényes irodalmi megfogalmazásnak számít, „ősereje” (amire maga is hivatkozik)

mindent áthat, minden megnyilatkozását irodalommal emeli – vagy pedig nem sokat törődik azzal, hogy amit ír, az voltaképpen micsoda. Vagy pedig – ismét – alapanyagot akar teremteni, tudván tudva, hogy majd, egyszer, később lesz mindebből valami.

Képtelenség megítélni, hogy milyenek ezek a versek. Azért, mert érzékelhetően azonnali reakciók egy-egy lelkiállapotról, *impromptu*, és nyilvánvalóan hiányzik belőlük a gondos megcsináltság meg a kijózanodott reflexió. Éppen azért, mert benne vannak a naplók szövegében, az olvasó nehezen tud szabadulni azon nyomás alól, hogy életrajzi adalékoknak, az élettörténet részeként ne tekintse ezeket. Nem válnak ki, nem csapódnak ki az élet szövegéből – nem válnak mintegy irodalmivá, elkülönülten értelmezhető szövegekké. Még csak azt sem mondhatnánk, hogy őszinteségük kétségbevonhatatlan lenne – ugyan, miért is hinnénk el azt, hogy mindaz, ami a naplóban van, a szerző lelkéből lelkedezett, hogy ne csapná be akár saját magát is, hogy ne csak eljátszana egy-egy megszólalástípus konvencióival? De ha őszinték is: ez még semmilyen irodalmi értékre nem garancia.

Nem vitás, hogy az ilyen dilemmák csak azért vetődnek fel, mert azért Móricz versei sehol nem bizonyulnak elementáris erejűnek, nagyon eredetinek vagy meghökkentőnek. Kiemelve a naplók szövegéből aligha állnának meg a helyüket – némelyikükben van erő, nem is azonosíthatók valamely korabeli konvenciórendszerrel, még formai újítás is felismerhető itt-ott, de korántsem megragadó vagy kiemelkedő művek. Semmi esélye nincs annak, hogy a naplók Móricz lírájának rekanonizációját hoznák el. De azért van néhány érdekes dolog: 1924. május 30-án olyan verses elbeszélés van a naplóban, ami nagyon határozottan emlékeztet Térey *Protokolljára*: rímtelen, de ritmikus sorokban árad egy mindennapi, földhözragadt szerelmi történet – különös egybeesés, s mindkét író gondolkodására fényt vethet. Miért érzi úgy Móricz, a nagy novellista, hogy éppen a verses elbeszéléshez kell nyúlnia? Vajon úgy érzi-e, a szerelem megjelenítéséhez ez jobban illik? Ő is – mint (az én értelmezésemben) Térey – ironikus gesztust gyakorol? Vagy más a perspektíva: neki még nem olyan távoli, *passé* műfaj ez? Vagy mindketten éppen a hétköznapi élet legadekvátabb, s mégis kissé távolító formáját fedezik föl a verses elbeszélésben?

Az a tény, hogy a versek a legtöbbször közvetlenül megfeleltethetők az élettörténet eseményeinek – vagyis: az olvasó aligha tehet mást, mint hogy ezt az összefüggést közvetlennek fogadja el – megerősítést kap a közreadónak attól a törekvésétől, hogy a napló szövegét minduntalan kösse a nyilvánosságnak szánt, megjelent Móricz-írássokkal. Mindannyiszor, amikor csak lehetőség van rá, a *Lelőhelyek mutatója* című fejezetben (vagy akár „menet közben”, a lapalji jegyzetekben is) rámutat a napló és a Móricz-művek kapcsolatára. A közreadónak a kisujjában van a Móricz-korpusz, s ezért ahány téma, esemény, helyszín, szereplő, vagy csak fordulat, szó megjelenik a *Naplóban*, meg tudja mondani, hogyan és hol él tovább (ritkábban: hol jelenik meg korábban) Móricz más munkáiban. Ismét: óriási teljesítmény. De azért két-élű feyver. Egyrészt hatalmasan gazdagítja az olvasó tudását, és

rendkívüli érdeklődést ébreszt a nagy prózáiró életműve iránt. Izgalmas kutatást ígér, sőt az olvasót is efféle nyomozásra készíti. Másrészt viszont bizonyos fokig vulgarizálja, trivialisálja az irodalmi szövegnek történő jelentéstulajdonítást – minduntalan azt mutatja meg, hogy hol horgonyozhatók le az irodalmi szöveg jelentései, hogy mik a „való világ”-beli alapjai, forrásai, első előfordulásai. Holott tudjuk, hogy ami egyszer bekerül az irodalmi mű szövegébe (legyen az téma, esemény, helyszín – és így tovább) az abban a pillanatban más, új jelentésekkel telítődik (vagy inkább: azt más, új jelentésekkel töltjük fel), amelyek legfeljebb *hasonlóak* ahhoz, mint ahonnan vettek. A közreadó eljárása természetesen nagyon is rendjén van, s egy percre sem sugallja, hogy a napló szavai akkor, amikor irodalmi szövegben ismétlődnek, bármi módon *ugyanazt* jelentenek; inkább az írói módszerre, Móricz technikájára akar rávilágítani. Olvasóként azonban mégsem lehetünk felhőtlenül boldogok, amikor az átvételeket megtapasztaljuk, úgy érezhetjük, leszűkül jelentéstudajdonításunk mozgásterére.

És milyen műfaj az, ami igazán érdeklí Móriczot ebben az időben? Nem a próza, de nem is a jelek szerint gyakorta művelt líra – hanem a színház. Ez elég meglepő: bár van néhány Móricz-darab, amelyet manapság is repertoáron tartanak a színházak, azért nem elsősorban drámaíróként gondolunk a napló szerzőjére. Pedig úgy látszik, ő maga másként gondolkodott erről: sok darabot írt, amelyeket mára mindenki elfelejtett, s a naplóból valamennyire talán meg is érthetjük, miért volt ez neki olyan fontos. Először is, a művek döbbenetes sebességgel kerülhettek színre (és ugyanilyen gyorsan meg is bukkantak): alig néhány héttel a darab benyújtása után már meg is volt a premier, ám ha nem hozta be a közönséget, sebesen levették a műsorról. Minthogy az is kiderül, hogy Móricz elég sokat szenvedett mindennapi pénzügyei miatt – magyarul: gondosan számolgatta, mikor, mire, mennyit költ –, a színház iránti érdeklődés egyik oka a viszonylag gyors pénzkereset is lehetett. Volt már olyan neves szerző ő, hogy ne lehessen könnyedén visszautasítani, ha új darabbal jelentkezett. A művet elő lehetett adni máshol is az országban (sőt külföldön). (Egyébként az is kiderül, hogy tárcákat, riportokat is komoly mennyiségben állított elő, ha a [pénzügyi] helyzet úgy kívánta, s ha nem ment épp el a munkakedve.) Másodsorban: a színház társadalmi terep volt: úgy fest, Móricz nem élt különösebben nagy társadalmi életet – bár találkozott futólag sokakkal, és utazgatott is az országban –, a próbákon, bemutatókon való részvétel fontos volt a számára. Közvetlenül arathatta le a hódolatot, szemtől szemben kapta meg az ünneplést, nyüzsgött körülötte az élet, a sajtó a színházi és színház körüli események és emberek iránt élénken érdeklődött. (Megkockáztatok ismét egy mai párhuzamot: amikor manapság számos jeles lírikus és prózáiró a színház felé fordul, talán ugyancsak ezt a közvetlen visszacsatolást és az élénk emberi kapcsolatokat reméli.) S harmadszor: amikor az 1924-es napló indul, a *Búzavirág* előkészületeivel és bemutatójával, akkor lobban fel a Simonyi Mária-szerelem is: a színésznő betölti Móricz gondolkodását, s

elképzelhető, hogy az ő alakja, az iránta való rajongás hozza be az író életébe általában a színház iránti rajongást is.

Ha ezen – az irodalmi élet működésén s benne Móricz személyes vonzalmain – tündünk, már ott is vagyunk a megkerülhetetlennél: a személyes élet rajzán túl maguknál az eseményeknél. Az olvasó mint a naplóból a Móricz Zsigmond nevű személy életrajzának megalkotója ítéletet kell hogy alkosson a szereplő személyek viselkedéséről – de legalábbis állásfoglalásra kényszerül, magyarázatot keres, lélektani indítékok után kutat. Az író-főszereplőn kívül két központi alakja van a történetnek: a feleség és a szerető, s őket főként az elbeszélő-naplóíró szemszögéből ismerjük meg, bár olykor átadja a szót (vagyis a szöveget – levelek és lejegyzett beszélgetések formájában) szereplőinek. Lényeges, hogy mi *nem* derül ki: Simonyi Máriáról nem tudjuk, vajon ugyanaz a lángoló, romboló, erotikus vonzalommal átítított szenvedély fűti-e, mint Móriczot. Nem tudjuk, mit gondol saját szerepéről – ami a feleség szemszögéből az egymáshoz rendelt férj és feleség kapcsolatának kegyetlen szétzilálását jelenti, a férj szemszögéből pedig pusztító, de gyönyörű elkötelezettséget.

Sokkal világosabbnak látszik Holics Janka figurája – de semmiképpen nem lehet egyszerűen beletenni a megszokott dobozok valamelyikébe. A tankönyvek „szerencsétlen” házasságról szoktak beszélni, de e lapokról az derül ki, hogy az első húsz év két empátiás és egymásra nagyon odafigyelő ember szeretetteljes kapcsolata volt, ahol a nagy és egyre dicsőbb pályát befutó író igazi szellemi társra talált. Azt a közhelyesrű tételt is finomítani kell, hogy Móricz nőalakjainak egy része – a hideg, tartózkodó, konvenciókhoz ragaszkodó nagyasszonyok – egyenesen a feleségről vannak mintázva, az ő érzelemmentességének, visszahúzódnak jegyeit viselnék magukon: a naplóbeli Holics Janka racionális, de igenis szerető feleség, aki persze (persze?) erősen féltékeny, őrsi és félti bálványát, férjét. Ha Móricz mégis éppen feleségét akarta ábrázolni a visszafogott és hűvös nőalakokban, akkor ennek oka van; ő így *akarta* látni azt, akiről úgy vélte, hogy korlátozza, visszahúzza, s nem adja meg neki mindazt, amire ő vágyik. Ne vegyük tehát készpénznek mindazt, amit az érintett (felesége féltékenységétől és rendszabályozó hajlamaitól rosszul érintett) író regényeiben, drámáiban erről az asszonyról sugall.

Magukból a naplóból az tűnik ki, hogy a feleség persze féltékeny volt – és joggal volt az. Nagyon hamar ráébredt arra, hogy Móricz vonzódik Simonyi Máriához, bár a kapcsolat hevéről és mindenkori állásáról nem voltak pontos információi. Móricz joggal háborodik fel olyankor, amikor felesége titkos találkákat, jól megszervezett együttléteket sejt ott és akkor, amikor pedig ilyesmiről szó sincs – de sértettségét bőséggel ellensúlyozza az, hogy bizony minden alkalmat megragadott arra, hogy titokban összehozza ezeket a pásztorórákat. Janka megkapott és elolvasott minden kéziratot és megjelent Móricz-művet; árgus szemmel leste ezekben az utalásokat, az árulkodó jeleket, óvatlan elszólásokat, jellegzetes fordulatokat – és nagyon gyakran talált is „bűnjeleket”, Móricz szemmel láthatóan nem sokat törődött a kamuflázssal. A férj és feleség kapcsolatának ez a része (is) rengeteg kérdést támaszt

az olvasóban: vajon túl messzire ment-e Janka férje ellenőrzésében, a gyanakvásban, a féltékenységben? De hát ha igazán, őszintén szereti a férjét, nem érthető-e, hogy kizárólagosságra törekszik? Hogy meg akarja tartani élete párját? Gonosz volt-e, vagy csak a hűség, a szeretet, az őszinteség eszméi mozgatták? Hogy megírjuk a saját történetünket ebből a naplóból, meg kell fogalmaznunk – ha nem is megválaszolnunk – ezeket a dilemmákat.

A főszereplő – a naplóíró – a szálak valódi mozgatója; nagy játékos, mondhatnánk megengedőleg vagy kis összekacsintással, de akár tárgyyszerűen is: tényleg ő az, aki nem éppen jóízű és maga számára sem sok örömet szerző játékot játszik két szerelmével. Két szerelmével: mert szenvedélytől hajtott, féktelen leveleket ír Máriához, és így ír róla naplójában, csak hogy feleségéhez (és róla) is sok szeretettel, fogadkozásokkal és vallomásokkal teli sorokat ró papírra. Itt ismét kérdések sora következhet: vajon őszinte? És mikor az, mikor nem? Lehet-e mindkét nőt – másként és másként – szeretni? Vagy feleségét csak meg akarja nyugtatni, lecsitítani, míg az igazi érzelmek a szeretőnek jutnak? Vagy talán azt se vegyük teljesen komolyan, amit Simonyi Máriához írt, mindez csak a préda megszerzésének és a titkos szerető megtartásának eszköze volna? És nem is csak levelekről van szó – hazudik-e valaki saját naplójának? Vagy a pillanatnyi érzelmi hullám kerül a lapokra, amin másnap (vagy egy óra múlva) másik hullám csap át? Vagy az a többször előkerülő mondat fogalmazná meg az igazságot, hogy „Nekem nincs lelkem”? Könnyedén – és nem kis kéjjel – fogalmazhatnánk meg olyan ítéleteket, hogy Móricz szívtelen és önző férfi volt, aki szellemi fölényét, hírnevét, verbális készségeit és testi vonzerjét kihasználva, a nők érzéseivel mit sem törődve törekedett arra, hogy neki minél jobb, kellemesebb, öröm- és gyönyörtelibb élete legyen. De a napló erre nem ad alapot: a kettős kötődés gyöttrődéssel, szomorúsággal, dühvel, kétségekkel jár. Utólag (gyerekes módon, de a szépirodalom olvasóitól korántsem szokatlanul) mindenféle bölcs tanácsokat adhatnánk, hogyan kell(ett volna) viselkednie, mit kellett volna lépnie – és minduntalan arra kell rájónnunk, hogy az ilyen gondolkodás nemcsak hasztalan, hanem így már át is írtuk a szöveget. Mondhatnánk azt is, hogy Móriczot lényegében csak az írás érdekelt, innen jön a mindent lejegyzés kényszeressége, ahol az emberi kapcsolatok csak a megfigyelés-tanulmányozás tárgyai. Holics Janka öngyilkosságakor csak na-

gyon keveset és semmi közvetlenül e szörnyű tette vonatkozót nem ír a naplóba, a feldolgozás munkája lassú és töredékes – ezt a „lélektelenség” körébe soroljuk vajon, vagy a büntudat természetes reakciója? S ha efféle ítéleteket fogalmazunk meg, saját ítékezésünk is megérdemel némi reflexiót: miért esik jól, miért érezzük helyénvalónak, ha ezt, ezeket mondjuk? Nem árul-e el legalább annyit az olvasóról, ha megveti (vagy felmenti) a naplóíró-főszereplőt, mint a hősről?

Még pár – felületes – szót, kényes kérdésekről. Olykor előbukkan néhány antiszemitanak is nevezhető megjegyzés a napló oldalain. Nehéz ezeket túlságosan komolyan venni, jellemzőnek találni, de legalábbis súlyos világnézeti torzulásnak tekinteni. Az 1919 utáni hisztérikus (és az antiszemita közbeszédétől áthatott) hangulatban nem kellett sok ahhoz, hogy Móricz tolla alól kicsússzon egy-két futó megjegyzés – például arról, hogy a színházba főleg zsidók járnak, holott drámáit ő az egész budapesti közönségnek szánja. Van azután egy bejegyzés, ami arról értesít, hogy az Ébredő Magyarok debreceni kongresszusán Móricz is megjelent – tulajdonítsunk ennek jelentőséget? Mint a naplóból kiderül, a Debrecenbe menekülő, kimerült, ideges Móricz társaságot keresett estére, és az estélyen kötött ki; ebben a kontextusban ez már aligha lehet érv valamiféle mélyebb szellemi kapcsolat vagy politikai állásfoglalás mellett. Véletlenszerűség – annál is inkább, mert (ha úgy tetszik, meglepő módon) a politika szinte teljesen hiányzik a naplóból (s feltehetően Móricz ekkori gondolkodásából is). Mind az antiszemitizmus kérdése, mind a furcsa társaságokba való keveredés sokkal inkább a kort jellemzi, mintsem Móriczot; a napló pedig olyan keretet ad mindennek, ahol jobban felmérhetjük, megérthetjük, értékén kezelhetjük egy nagy író különös (de súlytalan) megnyilvánulásait.

Ha valaki azt várja az 1924–1925-ös Móricz-napló remek kiadásától, hogy akkor most majd világosabban fogja látni Móricz zűrzavaros szerelmi viszonyait, felesége öngyilkosságát, s általában: Móricz alakját, hogy készen a kezébe kapja minden történetek hátterét, s megismeri az *igazi* Móriczot: súlyosan téved. A naplók arra várnak, hogy az olvasó írja meg belőlük a történetet, írja meg (olvassa beléjük) a Móricz-regény egy részletét. A szöveg nem adja meg magát olyan egyszerűen, ezernyi kérdés tolu föl, s nem tudunk mindegyikre válaszolni, nem is kell. Élvezetes szöveg, jó kis feladat.



Vissza az elbeszélésekhez

Bagi Zsolt

(Bartis Attila – Kemény István: *Amiről lehet.* Magvető, 2010)

A nagy elbeszélés halott. Kérdés, hogy halálát hogyan értékeljük. Hogy mi jön utána. A *Kedves Ismeretlennel* Kemény megírta a magyar nagyelbeszélések (nála: nagytörténetek) halálának regényét, de egyben az elbeszélések újrafelbukkanásának, újra határozottsá válásának regényét is. Ady-esszéjével¹ pedig részben tisztázta azokat a téteket is, amelyeket számára az újrafelbukkanás jelent. Ady szerepének aktualizálása a nemzeteszme modernizációját jelenti, de ez jól láthatóan együtt jár a világmagyarázat nagy mintáinak általában vett felülvizsgálatával. Kétségkívül nem azonosíthatjuk minden probléma nélkül Lyotard elhíresült terminusát mindazzal, amit Kemény ért rajta, a hagyományos összeesküvés-elméletektől a rendszerideológia tudományos materializmusának nihilbe fordulását a nemzeteszmeig és a Duna közép-európai szelleméig, mégis nyilvánvaló a rokonság.

Hogy Bartissal folytatott beszélgetései tudnak-e valami újat mondani, az kérdés maradt számomra a kötet elolvasása után is. Ha ezzel a kérdéssel – azaz a magyar konzervatív irodalmi gondolkodás egyetlen valóban új fejleményének horizontjával – fordulok e kötethez, akkor egyrészt Bartis nem feltétlenül ideillő művészetének beillesztése és magyarázatok sokaságának létrehozása a legfontosabb eredménye. Azaz nem annyira az újat mondás, mint inkább a horizont tágítása: a szövetséges kijelölése és a kontextus pontosítása.

Kemény és Bartis beszélgetései meglehetősen vegyes olvasmányélményt nyújtanak. Néha izgalmasnak, néha banálisnak, néha lényegbevágónak, néha fecsegőnek, néha trendinek, néha ódivatúnak, néha pontosnak és szikárnak, néha pedig szentimentálisnak és elfogultnak tűnnek. Nem hozok példákat, mert egyáltalán nem szeretnék az olvasmányélményekről beszélni. Egyszerűen csak jelezni szeretném, hogy tudatában vagyok annak, hogy lehetne vitatkozni e kötet intellektuális erejéről, én magam is nehéz helyzetben lennék, ha valaki azt kérdezné, jó-e ez a kötet. Írni azonban egészen másról szeretnék, az *elbeszélés* újra legitimációs forrásként való használatáról, a *humanizmus* újramegjelenéséről. Két olyan életmű kapcsán, amelyet jelentősnek és jellemzőnek tartok a magyar irodalomban. Nem mintha valamiféle kánonformáló erőt tulajdonítanék magamnak, és nem is mintha Keménynek és Bartisnak szüksége lenne a kanonizációra. Egyszerűen csak egy irodalmi jelenség helyét

keresem, egy lehetőségét a kortárs irodalomnak. Nem annyira kritikai feladat ez (vagy legalábbis nem a kritika nálunk honos szokásos értelmében az), mint inkább kísérleti.

Bartis és Kemény. Van ilyen halmaz, irányzat, paradigma? Bartis Tandorit idézi, aki őt (illetve *A séta* című regényét) a magyar irodalomban (szó szerinti értelemben) egyedülállóként jellemzi. Itt ez nem lényeges. Egyrészt a kötet mindenképpen kialakít valami ilyesmit, másrészt éppen ezt nevezzük kísérleti megközelítésnek: annak radikális tagadását, hogy készen kapnánk az irányzatokat, beszédmódokat, nem pedig mi magunk hoznánk azokat létre értelmezésünk segítségével. Bartis és Kemény elég határozottan képvisel egy irányvonalat, amely rokonítja őket. Ha felesleges, de bombasztikus szóösszetételeket akarnék gyártani, ezt biztosan posztmodern humanista konzervativizmusnak nevezném. Kemény a konzervatív anarchista kifejezéssel próbálkozik, legalább ennyire definiálatlanul maradvá. Értelmezésem szerint ez az irányvonal egyrészt jellemző egy intellektuális választ a magyar irodalom kései történetére, másrészt általában is jól körvonalazható lehetőség (volt) a hatvanas években született értelmiségi generáció számára. Nem a generációs kérdést akarom újra felvetni, véleményem szerint ez tévút. A hatvanas évek generációja itt egy szempontból érdekes: íróvá (vagy általában értelmiségivé) érése már a prózafordulat után, a Lukács-iskola emigrálása után, a szamizdat-korszak hőskora után történt meg, készen kapta az új irodalom eszközeit, de egyben más rálátása is lett arra, mint a korábbi generációknak. Egy nézőpont, egy perspektíva, amelyben sajátos fénytörésben látszik mindaz, ami az új magyar irodalmat meghatározta: prózafordulat, a líra „deretorizálódása”, posztmodern, rendszerváltás, a nemzet-eszme válsága vagy halála, a nagy elbeszélések és a történetfilozófia eltűnése.

És mégis, egy bizonyos értelemben választanom kellett: elsősorban Keményről fogok beszélni, utalásokat teszek csak Bartisra. Választásom nagy mértékben szubjektív és tulajdonképpen nem minőségi alapú. Mondandóhoz áll közelebb egy nyíltan teoretikus életmű, még akkor is, ha lehetséges, hogy pontosan ezen nyílt teoretikussága miatt válik néha túlságosan is banálisnak mint irodalmi szöveg (nem általában véve, de részleteiben megvan ez a veszély).

*

Az általa kapott díj átvétele kapcsán Kemény István verseinek francia fordítója, Guillaume Metayer a következőképpen fogalmazott: „Kemény István úgy nyúl vissza a nagy elbeszélések hagyományához, hogy nem eltünteti a posztmodern kételkedő zárójeleit, hanem ironizál velük. Lépésről lépésre, de befejezetlen módon építi fel egy új nagy elbeszélés lehetőségét. Folyamatosan jelen van művészetében a nagy elbeszélés iránti nosztalgia, az ahhoz való tartozás kísértése, de egyben annak veszélye is, amit

a huszadik századi történelemből megtanultunk.”² Ez az idézet tulajdonképpen mindent elmond Kemény regényéről, a *Kedves Ismeretlennel*ről, amit három mondatban el lehet mondani. Az, hogy verseire is igaz, Metayernek a Kalligramban megjelent esszéjéből³ tudjuk. És bár Metayer sokkal jobban határozza meg Kemény életművének kontextusát, mint sok hazai értelmezője (nem mintha ne érzékelnék ezt a kontextust, de nem azt tekintik elsődlegesnek), mégis szükséges hogy ezt a kontextust pontosítsuk. (Pontosság: Mészöly terminusa, amelyet nem véletlenül használok itt. Pontosítani Mészöly szerint azt jelenti: leírni. Leírni, és nem pedig magyarázni, leírni, nem pedig elbeszélni. Éppúgy, ahogy Petri számára a magyarázat lényegileg leírást jelent. Megváltozott itt valami, aminek kötelességem nyomába eredni.)

Ami Kemény új regényében mindezt kiegészíti, az szintén nagyon hasonló ahhoz, amivel verseiben is találkozunk: a túlmagyarázás bizonyos veszélye. „Kétszer kettő – idézhetjük itt Kemény versét –, az négy. / Ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.” Kemény megpróbálja épp elégszer elmondani, de teljesen más lesz az értelme (de meg kell valljam, szerintem sikerültsége is) e vállalkozásnak verseiben, mint regényében. És itt van akkor egy beszélgetőkönyv is. Mi is lehetne más értelme ennek, mint még egyszer elmondani. Kézenfekvő a kérdés: nem mondja el túl sokszor? Elhisszük-e még? Nem válik-e banálisná az, ami elsőre éppen töredékessége miatt tűnt zseniálisnak?

A tét nem kicsi. Kemény és Bartis olyan nyelven szólal meg, amely a saját logikáját követi, nem próbál semmi adottba beleegyezni, semmi készen kapott formát el nem fogadni, amíg meg nem mérte azt a humanizmus mérlegén. Ebben az értelemben kétségkívül modernisták egy posztmodern szituációban. Másrészt azonban mégiscsak az elbeszélések legitimációs ereje iránti nosztalgia vezeti őket, és e tekintetben pedig konzervatívok. Nem egy konzervatív politika vállalása értelmében, legfőképpen nem a napi politika értelmében, hanem az elbeszélésnek mint világnézetnek vagy világkonstruáló erőnek az elfogadása értelmében. Számomra nem kérdés, hogy ez óriási jelentőségű lépés a magyar művelődéstörténetben, csak azért nem mondok korszakosat, mert a korszakok létét legalábbis nem tekinthetjük evidensnek manapság. Nem korszakot jelölnek ki, csak – ahogy már mondtam – nézőpontot, de ez semmivel sem kisebb teljesítmény.

Amikor persze az elbeszélés legitimációs erejének elfogadásáról beszélek, legalább ilyen joggal mondhatnék metaforát is elbeszélés helyett. Kemény versei úgy építik fel a metafora lehetőségét, ahogyan az elbeszélését regénye: befejezetlenül, de inkább nosztalgikusan, semmint ironikusan. Az *Élőbeszéd* nyitóverse, a *Kesztyű* a metaforáért folytatott harc meg-megtorpanó indulója, ahol a kesztyű mint metafora az ismételt sorok („megvárni aki dobra”, „de mégse lehet mindent / a véletlenre fogni”) dadogó élőbeszédében kapja meg egyszerre esetleges és mégis a szükségszerűség felé tapogatózó rangját („mert nem jelente-

nek semmit, / de mégse lehet mindent / a véletlenre fogni”). A metafora a szükségszerűség, a szimbólum szolgálólánya, a totális, a goethei költészeté, ezt tudjuk Benjamintól legalább annyira, mint Paul de Mantól; a *Kesztyű* a hétköznapi lét botladozó lépéseit mutatja be az abszolútum felé (vissza)indultában. Visszatérni a metaforához, miközben tudatában vagyunk a metafora elporladásának, annak, amit Benjamin a „szépség kihunyásaként” ünnepelet, nem hiszem, hogy túlságosan magyaráznom kellene, miért tartom ezt konzervatív poétikának – jól átgondolt és magyarázatokkal ellátott konzervatív poétikának.

Általában, amit Kemény az *Élőbeszéd* könyvről mond, nagyon jól mutatja törekvéseit. „Az *Élőbeszéd* címet mindenestre azért adtam ennek a könyvemnek, mert ezek olyan versek, amelyekben az emberiség végső nagy kérdéseit próbáltam hétköznapi módon megfogalmazni, másfelől a hétköznapi élet apróságairól akartam emelkedetten beszélni.” (60) Annak idején Szigeti Csaba még Petri költészetéről állította, hogy annak karakteres jegye az élőbeszéd.⁴ És Petri valóban nincs távol ettől a költészettől, éppen azért, mert *tökéletes ellentéte annak*. Elég, ha a *Magyarázatok M. számára* alaptételét idézzük: „De ha ki-nagyítasz egy sorsot a tömeges / feltételek irdatlan háttéréből: / a magyarázat – többé nem magyarázat” (*Történet*). Vagy a késői visszatekintést, ahol indokolja a filozófia útjának (az általánosság útjának) a költészetre való cserélését: „Epilóg: Hetvenkettő tavaszán / ültem az Európa teraszán, / az *Ueberhaupt*ot rágtam mintegy két hónapon át, / csócsáltam, emésztettem a művet – és magamat, / míg végre fölletem a rejtett hibát: / hogy ugyan-is *überhaupt* nem lehet / létrehozni egy *kritikai* elméletet.” (*Tévtutak és zsákutcák*) Petri számára az élőbeszéd az „általában vett” ellentéte. Nincs benne út az általában vetthez, mert éppen menthetetlen konkrétsága (a szépségtől, az eszmétől megtisztított konkrétsága) az, ami megkülönbözteti és egyben az, ami kitünteti. Kemény lírájának nem a posztmodern lírai játék a szavakkal, Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy a legfontosabb kontextusa (bár nyilván ezekkel is szemben áll), hanem Petri.

² Francia elismerés Kemény István verseinek, Litera, <http://www.litera.hu/hirek/francia-elismeres-kemeny-istvan-verseinek>, 2011.02.22.

³ Guillaume Metayer: *Kemény István és a történelem, avagy a mítosz örök visszatérése*, ford.: Bárdos Miklós, Kalligram, 2008. május.

⁴ Szigeti Csaba: *De dignitate amoris. Petri György szerelmi költészetéről*, Jelenkor, 1992/6.

¹ Kemény István: *Komp-ország a hidról*, Holmi, 2006. február

És leginkább annyiban, hogy kategorikusan tagadja azt. (Kivéve talán alkotásmoráljában, mert minden látszat ellenére, amikor Petri azt mondja, hogy „Az elmúlt két évben / de ezt úgy értsd, ahogy mondom, / minden áldott nap, / legalább egy verset nem írtam meg, / ha esett ha fújt”, az ugyanaz, mint amikor Kemény saját alkotói válságáról beszél. „Verset írni úgy kell, hogy az ember leül tollal és papírral, és ír egy verset. Aztán másnap is leül. Mindennap leül. És akkor rájöttem, hogy éveket nem ültem le verset írni.” – 73)

Az *Élőbeszéd* Káin-ciklusa esetében Kemény egyenesen tan-költeményről beszél.

Néha viszont – és ahogy öregszem, egyre gyakrabban – van egy tétel, amit ki akarok fejteni. Mondhatni: ismertetni kívánom tanaimat az adott témakörre vonatkozólag... Ilyen az *Élőbeszéd* kötetből az *Egy hét az öreg Káinnal* című fejezet vagy ciklus. Az elmúlt években több okból kifolyólag is elvesszem a bizalmamat elsősorban saját magamban, másodsorban az emberi fájban: sokszor éreztem (és olyankor tényleg átéreztem!), hogy semmi esélyünk javulni, tökéletesedni. Ugyanazt csináljuk újra meg újra. Az az érzésem támadt, hogy a Káin-féle gyilkosságot időről időre megismételjük, akár akarjuk személy szerint, akár nem. (56)

Ezek közül az egyik, az *Epilógus* című még a többinél is koncepciózusabb. Kimondottan tankölteményt akartam írni. Hatásos versformában. Ez a forma a nibelungizált alexandrin, ami Radnóti Miklós *Erőltetett menet*ének a versformája: a verssor megbotlik a közepén, ahogy a fogoly a halálmenetben. (57)

Álljunk meg itt egy pillanatra, mielőtt továbblépnénk a humanizmus kérdése felé, amerre e részlet kétségkívül határozottan vezet minket. Tankölteményt írni az *Erőltetett menet* metrumában: kiábrándult humanizmus ez, de meggyőződéses humanizmus. De tankölteményt írni általában véve is: mi ennek az értelme? Egyszerű fricska a posztmodern orrára? Nem hiszem: Kemény valóban komolyan gondolja. Csakhogy az *Epilógus* nem tanköltemény annak hagyományos értelmében, mert nem tételez fel minden ízében közvetlen hatást a vers és olvasója között. Létezik hatásában egy bizonyos megszakítotttság, ami pusztán leíró formájából származik:

És itt van újra Káin, és tegnap este van:
Ágyától épp feláll, vén, de mégse testtelen,
Tévét kapcsol ki, vévét húz le, kezét törölget,
Lefekszik, megkerülte ma is megint a Földet

A vers Káin örök visszatéréséről szól, aminek metaforája a Föld megkerülhetősége; az ellenkező irányból történő visszaérkezés botránnyáról. De eszközkészlete mégis leíró. Nem egyszerűen a hétköznapi jelenik itt meg, hanem a szükségszerűségtől megfosztott lét. Az örök visszatérés szükségszerűségéhez, az emberi nem keserű sorsához való felemelkedés a leírásán keresztül visz. Csakhogy minden leírás legfontosabb jellemzője az, hogy szabadságot hagy olvasójának így vagy úgy kiegészíteni, interpretálni, magyarázni. Hogy az elbeszéléssel szemben nem tart valamiféle cél felé, hanem felfüggeszti, zárójelbe teszi a célszerűséget. Káin, az öreg gyilkos vévét húz le, és ennek a cselekednek nincsen az

égyvilágon semmiféle szimbolikus jelentése. Pusztán annyit jelent: Káin él, él, mint te vagy én, talán épp itt a szomszédban. Nem mint gyilkos él, hanem mint ember. Mert Káin nem csak testvérgyilkos, hanem kéztörölgető, vévét lehúzó, tévét kapcsoló is. Az, hogy elítéljük vagy megbocsátunk neki, nem az elbeszélés által meghatározott, hanem a mi szabadságunkban áll.

Ebben a szituációban bukkan fel a fátum szükségszerűsége, az, ami a tanköltemény tulajdonképpeni mondandója:

Végigvonult alatta az összes régi tette,
És mind helyes, hisz mind belső parancsra tette...
S megsértődik ma is, ha súlyuk rázuhan:
Te küldtél körbe-körbe, ne mondd, hogy élsz, uram!

Ennek a mondandónak az eredendő többértelműségét nem az okozza, hogy önellentmondásos („te küldtél [...] ne mondd, hogy élsz”), hanem az a szituáció, amely értékelését elválasztotta a testvérgyilkos-elbeszéléstől és vévét-lehúzó leírást csinált belőle. Káin sértődöttsége az elbeszélés hiányából fakad. Abból, hogy ő maga sem tudja, mi a szerepe a megváltástörténetben. Belső meggyőződése a történet léte („belső parancsra tette”), de helyzete mégiscsak a tévét kapcsolató vénember helyzete, amelyben semmi nem garantálja tettei szükségszerű voltát.

Mindez azonban nem homályosíthatja el azt aényt, hogy e strófát Petri egyszerűen befejezte volna az első négy sor után, szánt szándékkal csonkán hagyva a formát is. És éppúgy nem értjük Kemény líráját, ha azt gondoljuk, ezt kellett volna tennie, mint ahogy az ő értelmezésében Kosztolányi nem értette Adyt. Ez nem hiba, hanem a legfontosabb mondandó: nem maradhatunk meg a leírásban, vissza kell találunk a történethez, a metaforához, a valódi legitimációs alaphoz. Petri *kritikai gyakorlatnak* tekintette a verset, Kemény *legitimációs gyakorlatnak* tekinti. Művészileg radikálisabb volt-e Petri, csak mert politikailag radikálisabb volt? Nem tudom. Azt hiszem, ebben az esetben a legcélravezetőbb, ha maradunk jó öreg hegeliánusnak: akkor tekintjük sikerültnek a poétikai projektet, ha az autonóm, azaz ha összhangban áll saját törvényeivel („– Mikor érzed úgy, hogy kész van egy vers? – Ha megfelel a saját szabályainak.” – 58)

Nézzük akkor saját szabályait. Ahogy mondtam, Kemény humanista. És ugyanígy humanista Bartis is. Érzésem szerint mindketten nagyon jól értik a „prózaforodulat” lehetséges antihumanista következményeit (aminek grandiózus és minden ízében következetes megvalósulása Nadas *Párhuzamos történetekje*). Amennyiben felfüggesztjük az elbeszélést, annyiban az ember emberré (nembeli emberré) nevelődésének alapstruktúráját kérdőjelezzük meg. A leírás, ami Mészöly óta a magyar prózairodalom legfontosabb eszköze arra, hogy az „elbeszélés nehézségeit” radikalizálja, számukra is anyanyelv. De Nádashoz képest Bartis és Kemény regényeikben inkább a *Jelentés öt egérről* Mészölyéhez kapcsolódnak: a leírás ott még nem az értelmezés felfüggesztését jelenti, hanem az evidensnek tartott értelem kimondásának szükségtelenségét. Csakhogy míg

a *Jelentés öt egérről* támaszkodhat egy mindenki által elfogadott humanista alapra, ami szükségtelenné teszi a dolgok túlmagyarázását, addig semmi ilyen nem adott Bartis és Kemény számára. Ebből fakadnak az értelmezési problémák, amelyről például a *Nyugalom* kapcsán tudósít Bartis: „És mégis volt, aki hevesen vitatta az önvizsgálódás pusztá tényét is, és egészen durva mondatokat írt le a morál tökéletes hiányáról. Szóval, ami az egyik olvasó számára olyan erővel jelen a könyvben, hogy szinte fizikai hatást vált ki, az a másik számára gyakorlatilag nem létezik, sőt az ellenkezőjét jelenti.” (127)

Mert Kemény és Bartis nem annyira leírásokat írnak, mint inkább felfüggesztett elbeszéléseket. Történetek sokaságát, amelyeknek inkább egymáshoz viszonyított helyzetét jellemezzük leíróként: nem kapnak helyet egy magasabb hierarchiában, hanem csupán egyenrangúként állnak egymás mellett. Az öreg kurva vagy a „Balkán Gyöngye” története a *Nyugalomban* nem egyszerűen epizódok, abban az értelemben, ahogy Arisztotelész beszél epizódokról az eposz kapcsán, hanem teljes értékű (de felfüggesztett végű) történetek, amelyek nem-hierarchikus struktúrában állnak együtt az anya vagy akár Eszter történetével. Ami ezekben közös, hogy Bartis nem rágja a szánkba a morális tanulságot, hanem az olvasóra bízta, hogy belássa annak evidenciáját. Nagy kérdés, hogy ez elég-e akkor, ha a célnak e tanulság közvetítését tartjuk, de teljesen biztos vagyok benne, hogy a hagyományos megoldás (az elbeszélés végigmondása) egyáltalán nem oldaná meg a problémát.

Azt hiszem, a *Kedves Ismeretlen* esetében Kemény által érintett probléma az „átlagpróza-szöveggel” is innen származik. „Nem vagyok képes szürke, megbízható átlagpróza-szöveget írni – pedig ez a prózaírók egyik fő tudása: hogy a kezükben van egy magas szintű írni tudás, és azt ékesítik fel a maguk tehetsége szerint: stílusbravúrokkal, indulattal, érzelmekkel, tudással, tényekkel. De a szürke átlagot álmukból felverve is produkálják. Én meg darabokból próbálok összerakosgatni prózát. És egy ilyen regényre lehet, hogy nem is elég egy emberélet.” (53) Ez nem egyszerű technikai probléma. Az embernek néha az az érzése, hogy a történet csak azért alakul ki, hogy egy-egy ilyen önálló részlet megszülethessen. Például a büzlő telefonfülke jelenete teljesen önmagába zárt leírása egy érzeki élménynek, ami kivesszett már a világból (ugyan ki használt telefonfülkét az utóbbi tíz évben?), de az író-időgépkészítő idevarázsolja. A részlet azonban uralja a történetet, messze meghaladja. Pontosan azért, mert már nincs olyan történet, amiben ennek meg lenne a helye. Eltűnt, szétesett, vége. Nincsenek már enciklopédisták.

És ez bizony kihat a humanista projektre is, mert bármennyire is evidens, hogy minden emberi élet egyenrangú, ezt nagyon nehéz valóban igazolni. Valójában semmi más organikus (autonóm, saját törvényeinek megfelelő) eszközük nincs ehhez, mint a nosztalgia. És bár a nosztalgia elég erős affektus, mégis kétséges, miként lehet azt mindenki számára adottá, objektivé tenni, elérni, hogy ne csupán szubjektív, sőt személyes érzés maradjon.

Bartis például koncentrikus körökként gondolja el saját identitását: „Nekem magyar öntudatom van, és az elég erős. Meg közép-európai tudatom, ami, ha lehet, még erősebb, igaz, sokan vitatják, hogy ilyen egyáltalán létezik-e. Meg európai zsidó-keresztény öntudatom, bár lehet, hogy ilyen tényleg nincs...” (147) Nem tudom, lehetséges-e ennél jól ismertebb, hogy azt ne mondjam: közhelyszerűen humanista keretek között definiálni az identitást. Nem mintha Bartis ne tudna másfajta identitásokról, hanem mert feladatának végső soron mégiscsak a humanizmus rehabilitációját tekinti. Másról saját transzszilvanizmusáról beszél (vagy tréfál vele), és arról, hogy az erdélyi tudat tulajdonképpen összegegyeztetetlen a magyarországi tudattal („Mondom, nekem van egy olyan balsejtelmem, hogy feltéve, de meg nem engedve egy határrevíziót, az erdélyi magyarságból, de legalábbis a székelységből lenne Magyarország egyik nemzetiségi kisebbsége. Aminél fájdalmasabbat elképzelni sem tudok” – 37). De jellemző és kulturálisan sokkal érdekesebb is az a rész, amely közvetlenül ezt az előzőt követi:

– De mit szólnál hozzá, ha mondjuk, Németországban azt írnák, hogy Bartis Attila, erdélyi író?

– Örülnék, mint általában mindig, amikor az, ami megjelenik a sajtóban, fedi a valóságot. Esetleg javasolnám, hogy pontosítsák: Pesten élő erdélyi író. Ennyi. De semmiképp nem lepődnék úgy meg, mint amikor a román tévében egy fiatal, kedves műsorvezető nő a legnagyobb jóindulattal úgy mutatott be, mint külföldön élő román származású író. Pedig tényleg nem tehetett róla, egyszerűen Ceausescu alatt így módosult a román nyelv, és még nem állt helyre: aki a mai Románia területéről származik, az román származású – különösen, ha valamiféle érdemei vannak. Ugyanilyen gördülékenyen lehetne mondani romániai származást is, de máig megőrizte a nyelv ezt a speciális értelmezését a befogadó kultúrájának. (147–148)

Az identitás első megfogalmazása evidensnek tűnik. De csak első pillanatra tűnik annak, pontosítani kell, hiszen Bartis nem magyarországi magyar (ön)tudattal rendelkezik. A másodikat azonban már magyarázni kell. Különbség van román és romániai magyar tudat között éppúgy, mint romániai és magyarországi magyar tudat között is. Itt van az a távolság, ami egyfajta közvetítésre szorul. Ezt a közvetítést azonban lehetetlenné teszi a szituáció. A cél az identitás hagyományos humanista hierarchiájának elérése vagy felépítése, de ehhez hiányoznak az organikus eszközök. Nem lehet elmondani az erdélyi magyarság nemzethez tartozásának nagy elbeszélését, mert amint olyan szavakat használunk, mint „nemzet”, „magyar”, hirtelen e fogalmak meghasonlottak tűnnek. Magyarázatra szorulnak, de a magyarázat sohasem organikus (sajátos) eszköz az egység megteremtésére.

És persze a magyarságtudat csak látszólag korlátozható vagy-vagyra, mintha nem is lenne más lehetőség az egészhez (itt a humanitáshoz) való csatlakozásra, mint a nemzeten keresztül. Hasonlítsuk csak össze azzal, ahogyan Mészöly beszélt saját személyes identitásáról a *Párbeszédkísérletben*. Mészöly számára még a legjelentéktelenebb szerb felmenő is menekülés a magyarság monolit, és az identitás koncentrikus (magyar–középeurópai–európai) elgondolásához képest. Mészöly azonban soha sem va-

lamiféle relativizmus nevében utasította el saját identitásának e koncentrikus voltát. Nagyon is univerzalista gondolatai voltak: „Tehát valami olyan gondolat és meggyőződés kísér, hogy ennek a létnek mint működő szerkezetnek azzal a megfogható arculatával, amelyet én élek, rendelkeznie kell egy olyan alapkoreográfiával, amelyet mindenütt visszabeszél, és amellyel mindenütt szembeállok az ember.”⁵ Számára a pontosság egyfajta lokalitás elismerését írta elő. Közép-európainak lenni azt jelentette, közvetlenül csatlakozni a környezethez, és a környezeten keresztül az „alapkoreográfiához”. Nem a goethei–hegeli modellben gondolkodott: nem a nemzet közvetít az egyetemeshoz, hanem a hely. Nem magyarságtudata hiányzott, hanem magyarságtudata nem nemzeti alapú volt.

És éppen ezért szörnyűsége senki méltánytalan az, amikor Bartis a nemzeteszme védelmében támadja a kozmopolitizmust.

Ami meg a világpolgárokat, közkeletűbb nevükön: kozmopolitákat illeti, az a tapasztalatom, hogy a világpolgárságuk mellett vagy meglehetősen erős nemzetudattal rendelkeznek, vagy túlfűtötten rajonganak más nemzetekért, miközben a sajátjukat már-már gyűlöletgyanúsán ostorozzák. Sérelmekkel telve, a jobbítás valódi szándéka nélkül. De mondom, olyan világpolgárral nekem még nem adatott meg találkoznom, aki nemzeti kérdésekben ne lett volna érintett vagy érinthető. Szóval pont olyan életveszélyesnek tartom, amikor a korszerű nemzetudat nájlonzacsckójában akarják eladni az elnemzetietlenítést, mint amikor valaki nyáladzva belelihegi az arcomba, hogy ő mi, vagy én mi vagyok. (34)

A nemzeteszmet nem a kozmopolitizmus tette tönkre, hanem az az etnicizmus, amely a *nemzetben belül* húzott meg határokat. A modern kozmopolitizmus nagyon jól ellett volna a nemzeteszmevel, sőt, nagy részben ő maga hozta azt létre.⁶ Goethe és Hegel azt gondolták, a nemzeti műveltség különössége közvetít az emberiség általánosságára felé. Ez az a közvetítés, ami mára (ki tudja, mikor) megszakadt. De úgy tenni, mintha nem lenne más alternatíva, az azonos azzal, mint úgy tenni, mintha nem olvasunk volna Mészölyt vagy Nádist, vagy Esterházyt. (Zárójelben jegyezve csak meg: sem művészeti, sem kulturális szempontból nem tűnik az sem kontraproduktív – lásd még veszélyesnek –, ha valaki a jobbítás szándéka nélkül gyűlöli hazáját. Bernhard attól még az osztrák irodalom koronagyémántja, hogy sohasem rejtette véka alá véleményét az osztrák kultúráról, és azt se lehetne mondani, hogy igazán jelentős projekteket dolgozott volna ki megmentésére. Inkább csak a magyar kulturális kishitűség az, ami az ilyesmiben veszélyt lát, nem lévén biztos önnön erejében. A kulturális egyet nem értés [ami nem azonos a *Kulturkampf*]-al soha nem veszélyes, mert a kultúra továbbélését szolgálja. A kulturális dogmatizmus az, ami veszélyes, mert az valóban halálra ítélti a kultúrát.)

Mindent összevetve a kérdés e kötet után maradt, ami volt: vannak-e, lesznek-e organikus eszközei a magyar irodalomnak

ahhoz, hogy az elbeszélés vagy a metafora legitimációs erejét visszazerezzék. Kemény és Bartis ugyanis nem csupán azt a célt tűzte ki maga elé, hogy „jó irodalmat” írjanak. Határozott elképzelésük van a kulturális megújulásról (vagy annak lehetetlenségéről), azt kell mondanom, az egyetlen jelentős konzervatív kultúrpolitikát képviselik, amelyet én a hazai szcénában felfedezhetőnek vélek. Magam úgy vélem, ehhez a kísérlethez az *Amiről lehet* fűzhet kommentárokat, de megvalósítani mégis csak az irodalmi művek tudják. Az *Élőbeszéd* képes volt és a *Nyugalom* is képes volt elég erős állításokat fogalmazni meg ennek érdekében. Viszont inkább ott láttam őket erősnek, ahol a problémát élezték ki, nem ahol nosztalgikusak voltak. Azt is mondhatnám, ahol valóban Adyhoz voltak hűek.

Szilágyi
Márton

Egy könyv – két hangra

(Bartis
Attila –
Kemény
István:
Amiről lehet.
Magvető, 2010)

Az utóbbi években nem példa nélküli, hogy két író dialógusára építő könyvet ad ki valamelyik igényes irodalmi kiadó. Nagy visszhangot váltott ki például a Bodor Ádámot, illetve a Tolnai Ottót faggató kötet megjelenése – az előbbiben Balla Zsófia, a másodikban Parti Nagy Lajos vállalta a kérdező szerepét (Bodor Ádám: *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata*, Magvető, 2001; Tolnai Ottó: *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*, Kérdező: Parti Nagy Lajos, Kalligram, 2004). Mindazonáltal csalódnánk, ha jelen kötetet, amelyen Bartis Attila és Kemény István neve egymás mellett, társszerzői minőségben olvasható, a Bodor- és Tolnai-könyv kialakította várakozásokkal vennénk kézbe. Noha itt is egy más célra készült, szóbeliségben létező szöveg átírásáról van szó – csak ezúttal egy internetes folyóirat számára készített beszélgetés, s nem rádióinterjú szolgált a kötet alapjául –, aligha véletlen, hogy a kötet fülszövegének már az első mondata hangsúlyosan el akarja hárítani azt, hogy a könyv „interjúkötet” lenne, mondván: „A látszattal ellentétben nem interjúkötetet tart a kezében az olvasó.” S valóban nem, amennyiben a Bodor- és Tolnai-kötet mércéjét alkalmazzuk. Az idézett mondat szándéka persze nem elsősorban a mentegetés, hanem az, hogy elemelje a két szerző írói életművéhez képest másodlagosabb, kommentár jellegű, inkább a privát közlésformához (beszélgetés) közelítő vállalkozást attól a besorolástól, amely a legkézenfekvőbb lenne.

S erre már csak azért is szükség van, mert a kötet koncepciója szerint nem valamelyik író áll a középpontban (önmagában), hanem Kemény és Bartis a három dialógusra osztott könyvben egyaránt magukra veszik a kérdező és a megkérdezett pozícióját is, s így valóban egyenrangú felekként mutatkoznak meg – még ha nem is tűnik túl logikusnak, hogy a lehetséges szimmetriát megbontva Kemény István kétszer lesz kérdező, míg Bartis Attila csak egyszer. Mindazonáltal a két író közül egyik sem váltalta azt, amit Balla Zsófia és Parti Nagy Lajos, hogy alárendelt közreműködője legyen egy életrajzi nagymonológusnak. Ez persze csupán sajátossága, s nem hibája a kötetnek: éppen ebből fakad eredendő izgalmassága is, hiszen láthatóan másféle lehetőségeket hordoz, mint általában az efféle vállalkozások. Ami viszont feltétlenül rokonítja az emlegetett két interjúkötettel, az az, hogy a két író egymással való dialogizálása itt is részben fikciós jellegű, hiszen a valódi beszélgetésnek imitációját valósítja meg: miközben ugyanis formailag a szóbeli dialógust imitálja a kötet, a szöveg egyik megszólaló részéről sem esetleges és esendő, hanem láthatólag írásban van stilizálva, ráadásul a folyamatos átírás és kiegészítés jegyei is benne vannak – sőt, mindez a processzus ki is mondatik a kötet elején, mindkét résztvevő megfogalmazza. Most csak Keményt idézem: „És itt, ezen a helyen javasolnám, hogy tisztázzunk valamit. Mégpedig azt, hogy ez a beszélgetés 2006-ban kezdődött, 2007-ben folytatódott – most pedig, amikor belefogunk, hogy könyvet írjunk a régi anyagból, 2010 van.” (6) A megteremtett helyzet másik sajátossága az intimitás és a mesterkéltesség: voltaképpen egyik résztvevő sem eredendően kíváncsi a másikra a beszélgetés során, hiszen egy hosszú barátság után (és közben), s ezen barátság tudatában vállalkoztak erre a megmutatkozásra. Amit tudnak a másiktól, azt nem innen tudják meg, hanem korábról már tudták, ezért a beszélgetés tétje nem a másik személyiségének a feltárása vagy megfejtése, hanem inkább az, hogy kellő retorikai lehetőséget adjanak a másiknak, hogy elmondhassa azt, amit fontosnak gondol. Ráadásul, ahogyan ez a kötetet olvasván egyértelművé válik, ez esetben két igencsak zárt személyiségről van szó: sem Kemény, sem Bartis nem kívánja ezt az alkalmat megragadni a feltárulkozásra, inkább saját műveiknek az életrajz konkrétumaival való bizonytalan, nem egyértelmű kapcsolatát kívánják érzékeltetni.

Mindez így együtt okozza azt, hogy aligha megfelelő olvasási metódus úgy venni a kezünkbe a könyvet, mintha a Tolnai- és Bodor-interjú sajátosságaira számítanánk. Mert ha így tennénk, akkor csalódnánk: innen bizony nem azt fogjuk megtudni, hogy a két író, vagy közülük akár csupán az egyiket milyen alkotómódszer jellemzi (vagy legalább hogy ő mit gondol sajátjának), illetve műveik születésének körülményeiről is csak nagyon kevés és sporadikus háttérinformációra számíthatunk. Innen nézvést igen pontosnak tűnik a kötet címe (*Amiről lehet*), amelyet a fülszöveg értelmező mondata is mintha a megnyilatkozás tematikus korlátozásaként értelmezne: „Szinte mindenről, amiről lehet. Amiről pedig nem lehet, arról nekik is hallgatniuk kell.” Ezért aztán nincs is túl sok értelme a kötetbeli beszélgetés kapcsán az

összintéséget firtatni: hogy tudniillik elhíhetjük-e, amikor valamelyik fél a másik kijelentésére rácsodálkozik, s azt állítja, ezt még soha nem hallotta tőle. Merthogy az összintés itt, ebben a könyvben, a kialakított szemléleti és formai keretek között legfőképpen retorikai, vagy hatásészeti kérdésként mutatkozhatik meg, mondhatni az elhíetés nyelvi ereje által.

Mit kínál akkor ez a kötet? Két, jelentős írói életművel és szakmai sikerrel rendelkező, immár a középgenerációba öregett szerző, akik korábban még nem (vagy nem ilyen mértékben) ereszkedtek bele egy ilyen műfajba, a kimondás lehetőségét kevesebb poétikai áttétellel hordozó interjú közegében nyilatkozik meg; ennek a vállalkozásnak önmagában is van érdekessége, s ez elsősorban a Bartis Attila és Kemény István művei keltette várakozással függhet össze. Ráadásul a két író az interjúhoz is mint szépi írói feladathoz viszonyul: a szöveg megalkotását saját írói módszerükön és igényükön átszűrve próbálják megvalósítani. Az írói életművek egészén belül éppen az efféle kötetek szoktak afféle jól kiaknázhatónak tűnő segédanyagként értelmeződni: hiszen itt ellenőrizhetővé válik az egyes művek megszületésének körülményeit megvilágító írói szándékok mibenléte, a fogadtatás szubjektív interpretálása, a hatásokhoz és az írói csoportosulásokhoz, esetleg a vállalt, illetve elutasított hagyományvonalatokhoz fűződő viszony. Ez a kötet is tartalmaz persze ilyen adalékokat. Ám itt nem ez bizonyul a legfontosabbnak. Sokkal lényegesebbnek látszik a nemzedéki tapasztalatokhoz való viszony, illetve a jelenlegi (de az előzményekhez való kapcsolódásában folytonosnak feltüntetett) közérzet állapotrajza. Talán nem kizárólag az én olvasói beállítódásomat jelzi, hogy nehéz szabadulnom a könyvnek ettől a jellegétől; ám az már nyilván saját tapasztalataimmal függ össze, s ezért igen nehezen lenne általánosítható, hogy saját pozíciómat mennyire meghatározza az a fénytörés, amely a számomra is ifjúkori környezetet jelentő világ egykori észleléséből és jelenlegi értelmezéséből fakad. Hiszen nem egyszerűen néhány évvel fiatalabb vagyok az egyik szerzőnél (Kemény), míg a másiknál (Bartis) idősebb, de mindkettejükről örök benyomásokat azokból az évekből, amelyeket felidéznek. Pontosabban az 1980-as, 1990-es évekből, amikor is kettejük eltérő gyermek- és ifjúkori tapasztalatai (a Marosvásárhelynek és Budapestnek az eltérő miliójából fakadó sajátlagos élmények) feloldódnak egy többé-kevésbé immár közös élményanyagban. A külső nézőpontnak és a szubjektív érzékelésnek a diszkrpanciájáról sokat elárul Bartisnak az a két mondata, amely ugyan elsősorban a fizikai megjelenésre, s nem a szellemi tartásra vagy mentalitásra vonatkozik, ám a két, akkor még huszonéves íróról kialakítható képet megörökíti: „De ami a külsőt illeti, beszélgettem már olyan nővel, aki elmondta, hogy a nyolcvanas években a barátnőjével szerelmesen bámultak téged és engem a Felszabadulás téren, csak hát szent meggyőződésük volt, hogy nálunk – nem nálam, hanem nálunk – megközelíthetlenebb emberek nincsenek a világon. Miközben mi olyan egyedül voltunk, mint a kisujjunk, és semminek nem örültünk volna annyira, mint ha valaki meg akart volna minket közelíteni.” (90)

⁵ Mészöly Miklós – Szigeti László: *Párbeszédkísérlet*, Kalligram, Pozsony, 1999.

⁶ Lásd például Tamás Gáspár Miklós: *Magyarok voltunk*, Élet és Irodalom, 2009. július 31.

Ha egykori emlékeimben kutatok a számomra évhalasztóként egyetemi évfolyamtársá váló Kemény Istvánról, akivel köszönőviszonyban voltam, s Bartis Attiláról, akinek az első prózakötete az én első kritikakötetemmel egyszerre, ugyanabban a könyvsorozatban jelent meg, számomra is a megközelíthetlenség és a saját világba való gögös elzárkózás jutott eszembe annak idején – nyilván ezért is alakult úgy, hogy semmiféle kapcsolatfelvételi kísérlet nem történt közöttünk, sem akkor, sem azóta, még talán a beszélgetés kezdeményezése szintjén sem. Ennek az állapotnak – a külső nézőpontból homogénnek tűnő csoporton belüli magány pozíciójának – a másik oldalát hangsúlyosan tárja fel a kötet dialógusa. Arra ébreszthet rá, hogy nyilván én sem látszhattam másnak annak idején, egyetemistaként, mint gögösnek és elzárkózónak, miközben meg voltam győződve arról, hogy mások nem kíváncsiak rám. Túl a személyes, önismerettel összefüggő felismerésen azonban, a kötet olvastán az is megkockázatható: ez a magatartásforma mint az autonómia megőrzésének vagy legalább kiküzdésének egyik lehetséges eszköze voltaképpen védekezés is lehetett, noha időnként éppen azt választotta el, ami akár össze is tartozhatott volna. Ebben is megmutatkozhat – igaz, csupán utólagos reflexióként – valamiféle nemzedéki tapasztalat. Bartis és Kemény dialógusának témái, ritmusa és hangsúlyai azt mutatják ugyanis, hogy itt talán többről volt szó, mint egyéni alkati, mentalitásbeli momentumokról. Amiről ugyanis a kötet nem beszél, ám az ott elmondottakhoz mint egykori intellektuális miliő feltétlenül hozzám számítható, az az, hogy az 1980-as évek második felének és az 1990-es évek elejének irodalmi közege – számomra, a mából visszatekintve legalábbis úgy tűnik – a nemzedékiség élményének (léte, nemléte, átélhetőségének, hiányának) tapasztalatát firtatta igen erősen, bár persze nem először s nyilván nem utoljára a magyar irodalom történetében. Valamiféleképpen ez a kategória tűnt akkor alkalmazhatónak – feltehetőleg más, lényegesebb kategóriák helyett – bizonyos irodalomszociológiai, s ezen túl akár esztétikai ütközőpontok leírására is, nyilván nem függetlenül az 1989-es, 1990-es korszakváltás (az egykorúan rendszerváltozásnak nevezett folyamat) eufóriájától, s az akkori fiatal írók komoly, s szervezeti szempontból olykor sikeres erőfeszítéseket tettek, hogy ennek a látens, nem elsősorban tőlük származó, de bensővé hasonított értelmezői elvárásnak megfeleljenek (gondolok itt a József Attila Kör újraélesztésére, életben tartására, a *JAK-füzetek* új folyamának az elindítására vagy éppen bizonyos, részben nemzedéki elvre épülő folyóirat-alapítási kísérletekre és akár olyan, a nemzedékiséget firtató körkérdésekre is, mint amely a kilencvenes évek elején az Alföldben jelent meg hónapokon keresztül). S ha most, Kemény és Bartis beszélgetőkönyvének a hatására saját egykori benyomásaimra akarnék visszaemlékezni, nekem ennek – az egyébként számomra akkor irritáló, s saját pozícióm felől nézve kirekesztőnek tűnő – diszkurzus centrumában lévőnek tűntek föl jelen kötet szerzői, de különösen a néhány évvel idősebb, s első kötetét már 1984-ben kiadó Kemény István. Ennek a félmúltba süllyedt korszaknak a másféle belső

történetét rajzolja ki most ez a dialógus. Nem is elsősorban azzal, hogy egy utólagos emlékező pozícióból tagoltabbá és személyesebbé teszi az írói indulás szellemi környezetét, hanem inkább azért, mert erre a periódusra visszagondolva komoly személyes hitellel egy másik értelmezői keretet tud megjeleníteni: mondhatni a magánynak és a kívülállásnak a helyzetét teszi láthatóvá. Úgy is, mint egykori létérzékelést, de úgy is, hogy az életmű (azaz mindkét életmű) kapcsán nem a nemzedékiséget villantja fel releváns kontextusnak, hanem mintegy ennek helyére teszi azt a barátságot, amely a könyvben előzetes opcióként, s folyamatában megnyilvánított jelenségként is megmutatkozik. Egy majdani (reménybeli) irodalomtörténeti olvasat számára, amely ezt a kötetet a Kemény- és Bartis-szövegek értelmezésének, szituálásának segédanyagaként próbálná meg felhasználni, talán ez lehet a kötet legkomolyabb tanulsága, s nem az itt-ott feltűnedező, de egészében igen hézagos biográfiai adalékok: hiszen láthatólag ennek a személyes kapcsolatnak a keretében mutatkoznak meg a beszélgetésben az egyes művekre hatással lévő szövegek is. Csak egyetlen példa: amikor Bartis az első regényének (*A séta*) ihletét adó műként Keménynek *Az ellenség művésze* című kötetét nevezi meg – felrónán egyébként a recepciónak, hogy ezt az intertextuális viszonyt nem ismerte fel –, akkor nyilván csak egyetlen szálát emel ki és exponál a lehetséges hatások közül, de jellemző módon s aligha véletlenül olyat, amely éppen ezt a személyes kapcsolatot teszi láthatóvá, s nem valamiféle tágabb, nemzedéki tapasztalatot.

A kötet személyes, életrajzi vonatkozásokban szűkölködő jellege lehet tehát csalódás, hiszen végső soron nem kapunk meg egy két személyiség megnyilatkozásaira hangszerelt memoárt, amely átfogó, bár személyes elfogultságokra települő korképet tudna nyújtani. Az előzetesen megvallott személyes barátság pedig több esetben megakadályozza az utalások pontosabb megnevezését is. Így marad például rejtélyes a Bartis Attila fényképeszi munkássága kapcsán szóba hozott erotika jelenléte, mivel az általánosabb szemléleti kérdések felé elkanyarodó válaszokkal Kemény István megelégszik – nyilván ő úgyis tudja, miről van szó –, ám az olvasó számára elmarad ennek a visszakapcsolása a személyiség hétköznapijához. S ugyanígy, egyetlen kurta s hangsúlytalan említést leszámítva szinte szóba sem kerül az, hogy Kemény a megélhetés érdekében szappanopera-dialógus írására is szakosodott hosszú éveken keresztül. Biografikus adalékként ilyenformán csak igen korlátozottan olvasható a kötet, s azt is megkockáztatnám, efféle szándékkal nem is éri meg kézbe venni. Bartis Attila és Kemény István azonban a rendelkezésre álló műfaji keretet valami másra használta fel, akár azt is mondhatnám, sikerült átértelmezniük a nekik felkínált hagyományt: a nemzedékiség dekonstrukciója irányába tolták el a barátság privát megvallásának szélesebb kör számára alighanem érdektelen lehetőségét. S ha az olvasó némileg zavartan teszi le a könyvet, érdemes utánagondolnia, hogy ez a zavar miből fakad: abból-e, hogy saját előzetes elvárásait nem sikerült a kötet szabályrendszerének megfeleltetnie, vagy inkább abból, hogy revelatív

módon szembesülhetett valami másféle, a megszokottól eltérő múltértelmezéssel és gondolkodásmóddal. Velem ez utóbbi történet meg.



(Térey János: *Protokoll. Magvető, 2010*)

„De hát ha nincsen saját kézjegye!” – állítja kérlelhetetlen szigorral egy Szőnyi-másolatról a *Protokoll* című verses regény tragikus sorsú mellékszereplője, a műkritikus Karányi. Majd így folytatja: „A név a pajzs, a sors biztos fedője. / Az egyéniség védjegye hiányzik; / És hogyha nincs személyiség, ezek / Nem festmények, csak piszkos kartonok!” (41)

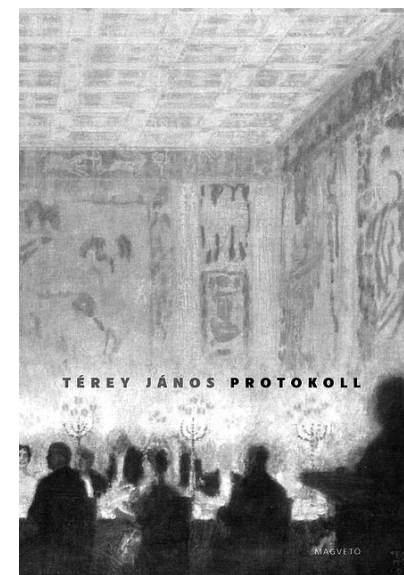
Térey János védjegyértékű nyelvezete és látásmódja immár visszavonhatatlanul a kortárs lírafolyamatok meghatározó erjesztőjévé lett. (Miként a majd' egy évtizeddel korábban induló Kemény Istváné.) Dikciója, motívumai, témái végérvényesen beledolgozódtak abba a nyelvi humuszba, amelyből manapság talán a legizgalmasabb költői vállalkozások sarjadnak. Elfeledett, poros műfajokat fedez fel újra, porol le módszereken. Pontosabban témáit, témáinkat gyakorta valamely veretes műfajba ágyazza. Írt már klasszikus metrumba lakatolt poémát, tőzsdéi drámai költeményt, ezredfordulós polgári színművelésget, futurisztikus misztériumdrámát. Vagy éppen jegeces ironiába áztatott, ráadásul három párhuzamos síkon futtatott verses regényt. Mi több, a 2001-ben megjelent *Paulus* után egy évtizeddel újra verses regénnyel állt elő, amelynek világa immár, ha lehet, még koncentrátabban koncentrált; amennyiben hőse, a külügyminisztériumban protokollfőnökként dolgozó Mátrai Ágoston mindenféle történelmi-mitikus párhuzam nélkül, azaz a *Paulus*ban kidolgozott párhuzamos történetek szerkezeti fűfanga nélkül mutatja fel az „egyéniiség védjegyet” – a sajátját is, és Téreyét is. Még akkor is, ha ez a védjegyértékű „pajzs” – „a sors biztos fedője” – teljességgel el is takarja magát az „egyéniiséget”. Ami Térey esetében egészen egyszerűen azt jelenti, hogy noha a stílus tényleg maga az ember, most mégsem az emberről, hanem a stílusról lehet csak szó; nem érdemes hát a stílárís „védjegy”, a nagyszabású s így *brand* jellegű álcamatatvány mögé kukucskálni; elégedjünk meg azzal, amit látunk, amit olvasunk. És ha a rejtőzködő szerzőtől az elbeszélő jóvoltából megmutatkozó fősze-

replőhöz fordulnánk? Nos tegyük. Ámde Mátrai attraktív-dekoratív figurája mögött, még ha keresnénk, sem találhatnánk meg az „egyéniiség” póré igazságát – még akkor sem, amikor olykor, és nem is kevésszer, éppen erről, a főhős viselkedésének mozgó-rugóiról, a rugószerkezet titkáról folyik a védjegyértékű költői beszéd. Léven nem is annyira a mozgás titka, alkímiája nyugózi le az olvasót, mint inkább maga a mozgás, annak mechanikája, valamint a mozgás érzékelésének tartós gyönyöre, kinesztéziája.

Miként Mátrai kíváncsisága, akként a történetbonyolító Térey is leginkább „embertani”. (61) Nem értékel, csak megfigyel és megmutat, lévén nincsenek humanisztikus vagy morális előfeltevései és célkitűzései, noha emberismerete és világlátása nagyon is határozottan tűnik.

Ugyanakkor nem ember- és világgépe, hanem ember- és világbábrázolása révén válik a *Protokoll* méltóvá – mind Térey eddigi életművéhez, mind a fel-, meg- és bedolgozott irodalmi hagyományhoz (Puskintól Arany Jánoson át Adyig; de gondolhatunk akár a *Paulus* után megjelent újabb verses regényekre is, Szálinger Balázs vagy Géher István műveire). Mátrai, hasonlóan a 2001-es könyv hacker hőséhez, Pálhoz, nem elsősorban jellem, miközben persze vannak markáns tulajdonságai. Inkább tekinthetjük valamiféle túlmozgásos tulajdonsághordozónak, tulajdonságok öntudatos tulajdonosának, mely tulajdonságok elsősorban – vagy legalábbis nem melleleg – egy meghatározott életforma és egy meghatározott (de nem lehatárolt) élettér bemutatását szolgálják: a negyvenes éveibe lépő Mátrai a külügyminisztérium alkalmazottjaként, tehát az átlagembernél jóval magasabb életszínvonalon lakja be Budapestet a Római-parttól Zuglóiig, és járja körbe a világot Komáromtól New Yorkig. A kötet Cioran-mottója – „Élni annyi, mint teret veszteni.” (Réz Pál fordítása) – nyomán elmondhatjuk: Mátrai fokozatos térszűkítésével párhuzamosan Térey éppen hogy teret foglal, azaz tartalmas idővel tölti ki a teret, lendületes történettel fúvatja át a tágas helyszínt, az akkurátusan-poétikusan valóságghú díszletekkel berendezett nyelvi színpadot.

E színpad tagadhatatlan hőse tehát Mátrai, akit számos további figura övez: barátok és ellenségek, munkatársak és asztaltársak, szeretők és szerelmek. Személyiségének titka, miként a felesleges emberként elkönyvelt Anyeginé, úgy tűnik, megközelíthető, sőt megragadható – mondjuk valamiféle ellentét, tartós feszültség formájában, ahogyan azt külügyminisztériumi kollégája, Binder látja: „Viaskodik tebenned szüntelen / A rend embere és a szenvedély...” (314) Egy helyütt Karányi így fogalmazza meg



a Mátraira is érvényes személyiségeképletet: „Megszoktam, hogy amíg nagyra török, / Mindig a lehető legsúlyosabb, / Legalpáríbb a földi közegem.” (43) A történetünk során meghalt Karányi és a menthetetlenül kiábrándult – „Protokollundor!” (219) – Mátrai gyerekkorban kezdődő barátság történetének rezignált summája a klasszikus (flaubert-i) dezillúziós regények távlatosan szomorú zamatát idézi: „...Annyit mondott, lakáság, / Amit csinálunk. Az ellenkezője / Annak, amire készültünk kamaszként: »Majd sohanapján alkalmazkodunk!«...” (284) A szeretőjének s egyúttal unokanővérének, Blankának büszkén hangoztatott „kristályos magányából” (72) Mátrai nem tud kitörni – éppúgy nem, mint Térey 2009-es *Jeremiás*-drámájának hőse, a gyerekkori barátjával beszélgető Nagy Jeremiás: „Van olyan belső kör, / Amely már csak kettőnket tartalmaz, / És olyan is, amely már csak engem rejt.”

Az egykori *Paulus* „koncentrikus hálózata” ezúttal tehát egyetlen világon, egyetlen főhős életmódján és világlátásán belül vázolódik fel, mely egyszemélyes rajzolat állandó érintkezésben áll a többi szereplő nagyon hasonló személyiségrajzolatával, e rajzolatok, ha nem is megragadható, de körülírható titkával. Vegyük csak a Mátraival érintkező nőfigurákat. A teniszbajnok Dorka magát fokozatosan „elhasználja”, sőt „bepiszkolja” a szerelemben: „A patyolat bolond szerelme: / Megsebzett angyal, aki kéjeleg / Saját bukott voltában...” (120) Az unokanővér Blanka olyan „paraván”, amely eltakarja az „abszolútum hiányát”, (123) miáltal tekinthetjük éppenséggel a szintúgy hiányelvű, mintegy centrumtalanul koncentrikus regényszerkezet érzeki allegóriájának is. De a makulátlannak tűnő parlamenti gyorsíró, Fruzsina is leginkább a vágy távoli tárgyaként, tehát a beteljesülés állandó hiányaként képviseli Mátrai erőfeszítéseinek – és egyúttal a műegész jelentés-irányultságának – határozatlanságában is sodró célszerűségét. A „bizonyos kaliberbeli különbségek” (195) alapján elrendezhető galériában többen is feltűnnek Térey *Asztalizene* című színművének szereplői közül, így például a színésznő Delfin, vagy éppen gyermekének apja, a baleseti sebész Donner Kálmán, aki ezúttal Mátrai teniszpartnere. A főhős szájából elhangzó újszövetségi toposz – „A langyosokat kiköpi az Úr...” – egyenes meghosszabbítása lesz a Rilke-féle ethosz: „Minden csak kitartás.” (386.) Hiszen a *Protokoll* figurái mindvégig „kitartanak” saját szerepükben, makacsul őrzik protokolláris helyi értéküket; így például az egymással szembeállított külügyminisztériumi hivatalnokok, egyfelől Binder, aki Mátrai híveként kiegyensúlyozottan tartós területet mutat a hivatalban, másfelől a törtető Kovács, aki Mátrai indulatos ellenlábasaként végül – és éppen a protokolláris kereteket szétziláló szenvedélyessége miatt – kudarcot vall a Komáromban okozott botrányával: „Lehullott róla az önfegyelem / Álcája, szétzilálódott egészen.” (359) A siker zálogát tehát a protokolláris látszat fenntartása jelenti, súlyát pedig a „protokollundorból” fakadó kétely. Mátrai éppenséggel ebben a törékeny kettősségben, a tartós látszatkeltés és a leplezett hiány feszültségében „tart ki”, mely feszültség ugyanakkor a mű saját poétikáját is tükrözi: a verses regényforma magas nívón történő „kitartását”.

Mátrai akarát- és teljesítményelvű krízistörténete talán a külügyi delegáció skóciai útjáról szóló tizenhatodik fejezetben (*Az akarát, brokátban*) kulminál leginkább – a roppant erős skót felföldi tájleírás követő belső monológban: „Tettekre nincs mód, és ez nem derít föl. [...] Tüneti kezelés a műfajunk. [...] Amolyan középpont nélküli élet: / A főlzáton csak látszatmozgolódás...” (288–289) Az „Isten utolsó ujjlenyomatát” őrző skóciai táj – mint a protokolláris látszattörekvéseket ellenponozó nyugodt realitás – költői megjelenítése némiképp megelőlegezi az utolsó oldalak himnikus zárlatát, a „zöld özőnben” tobzódozó táj, a nyugós egyeniséget magába emészto vegetáció teljes diadalát. Ámde: „A pálya / Utolsó küldetése mégsem ez.” (291) Hiszen a következő fejezetben, amely már pragmatikus ízü címében is (*A hétfői körözvény*) visszavonja a skóciai fejezet emelkedettségét, Mátrai visszazökken a dolgos külügyminisztériumi hétköznapiakba.

E hétköznapiakat pedig a feszes hivatali és magánéleti tartások tagolják. Mátrai élete ezeken a ceremóniális felületeken zajlik: van, hogy a hivatali feladatok utáni, szerelmi csörtékkel súlyosbított esti rosszkedvét vacsora helyett orbáncfűteával oldja, vagy éppen valamilyen minőségi itallal; „ólmos szomorúsága” elől többnyire partikra jár, amelyeknek „mérlege kriminális”; (261) Binderhez hasonlóan kultiválja a „gördülékennyé művelt életet”, a „fényesre lakkozott illemt”. (285) Nem véletlen, hogy érzései, gondolatai szinte mindig valamilyen felületen, valamilyen protokolláris, esztétizált vagy technikai közegben nyilvánulnak meg. Éppen ezért lesz poétikai többlettértéke az sms- vagy email-üzeneteknek és naplőbejegyzéseknek, amelyek nem is annyira Mátrai bús lelkét tükrözik, mint inkább dús tárgyi környezetét képviselik. Miként a gyakori álomleírások sem valamilyen pszichológizáló-szimbolikus dimenzióra nyílnak, csupán szolgálják a főszereplő életmódjának ábrázolását, amennyiben az adott álom elsősorban a tevékeny napot követő alvás minőségét, vagyis a tartós életvezetés éppen aktuális napjának záró egyenlegét jelöli – nem szimbolikus, hanem funkcionálisan; például: „Mikor hazaér, negéd bódulat. / Pompás, mohó álomba zuhan azonnal, / És semmi forgolódás reggelig.” (199) Tehát sosem az álom értelmét kapjuk kézhez, csupán a történetben betöltött szerepét érzékeljük. Mint ahogyan esetenként éppenhogy nem a szerelmi szenvedély forró misztériumát tapasztaljuk, hanem csak hüllőfélben levő lenyomatát olvassuk egy email-üzenetben. Hasonlóképpen a *Protokoll* veretesen mesterkélt közegében – műfaj-meghatározása: „regény versekben” – is mindennek (ami írva van) elsősorban szövegértéke van; mely szövegérték a maga saját kidolgozott valóságával helyettesíti mindazt, amiről szól, Mátrai valóságát, pontosabban a Mátrai-figura által felidézett valóságot. Mintegy másolata csak az eredetinek, ámde a lehető legpontosabb másolata.

A budai rakparton elterülő Műegyetem főhomlokzatának allegorikus női szobrai – szemben egyébként a Duna túlszobrján „fehérlő, csúnya színházal”, a szoborszerűen hivalkodó új Nemzeti Színházzal, amely leginkább „egy képzeletbeli türkmén

diktátor mauzóleumára” vagy „napon felejtett marcipántortára” emlékeztet –, tehát a második világháborús rombolás után újrafaragott allegorikus szobrok, bármennyire is hasonlítanak az eredeti művekre, csupán másolatok; ámde lényegük éppen ebben, másolat-voltukban keresendő:

Most két külön, egymásba olvadó
Lényük van: az a szétlőtt, régi-régi,
Meg ez az idej, vadonatúj.
Lehet, csak picit hasonlítanak
A törött Enre. Némi átfedés van,
A póz, a mozdulat eredeti,
De eltérő az arcuk, kézfejük más.
Nos, ezek a nők nem azok a lányok:
Színültig töltik a négy láthatatlan
Alak helyét, kik szilánkká szakadtak. (304)

Míg a tíz éve megjelent *Drezda februárban* című kötetében Térey a „nosztalgias” újjáépítés ellenében a lebombázott Drezda romesztétikáját hirdette, mégpedig roppant költői erővel – „Azt mondom, istenkísértés / Újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie.” (*Szerény javaslat*) –, addig most a *Protokoll* elbeszélője megbékéli látszik a városi tér (és életmód) simulákrumszerű voltával. Mintha a *Drezda*-kötet emlékeztető „canalettói pillantása” súrolná végig az ezredforduló utáni Budapestet, a „kifeszített vásznon” megmutakozó „pazar hamisítványt”, a „múltja-nincsen-másolatot”, amely ugyanakkor „pimaszul utánozza eredetijét” (*A canalettoi pillantás*). Ugyanakkor Térey markáns másolatesztétikája, mindig lenyűgöző hiánypoetikája, most éppen az újabb verses regény budapesti és nagyvilági civilizációrakozata látványos feszültségbe kerül – először a történet valamiféle klimaxpontjaként is olvasható tizenhatodik fejezet skóciai tájleírásával, majd végül a kettős befejezés természeti idilljével.

A cselekmények és események mindig az alaposan kidolgozott tér-idő koordináta-rendszeren belül, azaz a különböző szövegeket és kulturális javakat felidéző utalásháló előterében zajlanak, amelynek minden egyes csomópontja kellőképpen mitizált, de sosem bántóan aktualizált; mint például a Fűvészkertben játszódó szerelmi jelenetben, ahol ugyan szóba kerül a klasszikus Molnár Ferenc-regény egyik motívuma (és még véletlenül sem Nemecek Ernő!), de csupán időkimélyítő ornamensként, szigorúan és retorikusan a jelenbeli állapot leírásának szolgálatába állítva: „Az alga lepte nádas tó, amely / Szigetet nyaldosott körül, s a hídját / A vörösingés Pásztorok ügyelték, / Eltűnt egy klinika alatt. A bővíz / Csópp maradéka csillan...” (74) Mint ismeretes, Térey életművében eddig is jókora szerepe volt a Dunával megosztott város szolidan dichotomikus mitizálásának; ami persze most sem marad el: „Péntek, a régen úgy várt péntek este! / [...] A jobbpart négykor elsötétedett, / S Budán jobban látszik a rossz közérzet / (Pest eleve is sűrű és komoly).” (125) A *Protokoll* szerzője – tudhatjuk eddigi műveiből – olyan pesti (érzületű) költő, aki ugyanakkor rendszeresen figyeli Budát, a budai oldalon élő figuráit, így például az *Asztalizene* Királyhágó téri ét-

termének törzsvendégeit, vagy mondjuk a Római-parton lakó Mátrait; lévén ők is – a szakmai kíváncsiság kitüntetett céltárgyaként – beletartoznak „embertani” érdeklődésének körébe. Nem véletlen, hogy míg a heroikusabb igényű és rafináltabb szerkezetű verses regény Pálja Újlipótvárosban él, addig a rezignáltabb látásmódú és letisztultabb szerkezetű *Protokoll* hőse a budai oldal egyik zöldövezeti társasházában lakik, ámde közel a pesti oldallal érintkező Dunához. Semmi sem véletlen. Mindenesetre magasabb és tágasabb összefüggésbe helyezve az ábrázolt Budapesten folytatott életvitel csupán másolata valaminek: „Egy magasabb élet mélyföldi mása: / Erős árnyéka; visszavonulóban.” (161) De honnan, mely eredeti helyről vetül ama bizonyos „árnyék” a Duna két partján elterülő városra, a csonka, torz és szerény léptékű másolatra? A platonikus ízü távlatteremtés révén is érthetővé válik, hogy a „mélyföldről” rendszeresen New Yorkba látogató Mátrait mindig jócskán elbűvöli a Chrysler-épület tornya, sőt „némán hódol a Függőlegesnek”, amely – miként a Térey-művekben szereplő számos torony (a drezdai Miaszonyunk templom kupolájától a képzeletbeli Worms kereskedelmi palotájának acélhégyéig) – „eget öklel”, sőt „öklelve énekel”. (215)

Noha azt is jól tudhatjuk Téreytől, hogy a hódolat emberek által épített tárgyai bármikor romba dőlhetnek (többnyire emberek által), mondhatni eleve pusztulásra építettek, ítéltettek. A magasság hódolata magasra tör, mely törekvés jócskán fokozható, de nem a végtelenségig (ahogyan a „kozmoszba derülő emberről” szónokló Kassák vélte). Az egyik késő nyári szombaton Mátrai keresztelővel egybekötött misére megy a „fennköltén párrálló Pasaréten”: „Fényes, nagy kedve hazáig kitart, sőt, / Otthon szép csúcsokig emelkedik.” (388) A „csúcsok” szerelme, a „Függőleges” híve ugyanakkor azt is tudja, hogy a végső diadal nem az övé lesz; ő csupán – és ez sem kevés! – átélheti a diadalt, a táj diadalát: „Érzem, az lesz, / Kenetteljes és diadalmas ősz. / Diadalmas az ősz, s nem én az őszben.” (389) A verses regény kettős zárlatát megelőző huszadik fejezet legvégén a Fruzsina szerelmesedett Mátrai megvallja Donnernek, hogy „jót tesz némi függés”, hogy „nem is olyan rossz irányítva lenni”: „Bízom egy nőben. És kicsit magamban. / Mint partitúra a zenét, szabályzat / Irányít, és én alkalmazkodom, / Amíg csak egyetlen okot találok, / Mely mozgásban tart idelent a földön.” (394–395) És így emelkedik végül Mátrai történetének retorikusan fejlesztett-ívén a bonyolult személyiséget meghaladó önfelelt természetélményig, az esetleges létezésbe rekesztett halandót Nagy László-i „zöld angyalként” magába zabáló természet dús leírásáig. De vessünk még egy rövid pillantást az oda vezető útra, a protokollfőnök-hős retorikusan kikövezett útvonulának néhány jellegzetes szépségére.

Ugyanis Térey *Protokollja* tényleg hemzseg a jó értelemben vett, azaz költői túlfogalmazásoktól, még a legapróbb szövegegyeségekben is (mondjuk a jelzőválasztás szintjén); ami teljességgel érthető, sőt szükségszerű, hiszen – miként a valóságban, úgy a szépirodalomban is – az egészében lenyűgöző ceremónia fénye éppenhogy a protokolláris részleteken múlik. A gyerekkori ba-

rátok találkozhelyéül szolgáló pincesorozó például nem másról van elnevezve, mint „a nagy Bem tábornokról” (126 – kiemelés: B. S.); a parlamenti gyorsíró Fruzsínának pedig nem kisebb a feladata, mint hogy „leírja / A magyarok cselekedeteit” (399); vagy mondjuk Mátrai a munkahelyéről egyenesen „délnek indul”, majd „kockás abroszos helyen vacsorázik”, ahol is „megalázóan nagy borraivalót ad” (303); és a bombariadó nyomán a szakemberek sem csupán hatástalanítanak, hanem „exorcizálják Pest lidérceit” (323). A választott műfajnak megfelelő emelkedett beszéd emeli a magasba a történet megannyi hétköznapi részletét, számos mellékszereplőjét, de leginkább az egyébként nem túlzottan kiemelkedő tulajdonságokkal rendelkező főhóst. Térey retorikus talapzatra lépteti Mátrait, ámde nem farag belőle szobrot, csupán méltóvá teszi őt a műhöz, a mű nagyszabású formájához.

A földi jussát visszaperelő Cicero szónoklatának címét (*Pro domo sua*) idézi a *Protokoll* két utolsó fejezete (*Pro domo*). A rövid ikeregységek révén Térey az idill műfajában összpontosítja, mutatja fel verses regényének összértékét, Mátrai vágyott jussát, amely egyúttal az olvasó megnyert díja, és persze az elbeszélő kiérdemelt jutalomjátéka. Lássuk.

(*Pro domo – először*) (396–400) Mátrai a „mély, intenzív és zavartalan alvást” követő reggelen „sápadtan, de kismultan, pihenten” ébred. Rigába szóló nagyköveti kinevezésének ígéretével egy időben kapja a váratlan sms-üzenetet Fruzsínától: szombati találka – „Ez nem alamizna-időpont.” – a Hármashatárhegyen. A bukolikus megjelenített táj „viaszosvászon-idilljét” körülengi a „késő nyolcvanas évek ügyetlen, / Bumfordi, szörnyen magának való / Magyarországnak” letűnő tárgyi valóságát aszpikosan övező nosztalgia. Az eltűzött idill megfestésének ismétlődő szófordulata a „legyen”: „A helyszín legyen a Hármashatárhegy...” – „És legyen körülöttünk / Elképesztően jó a levegő.” – „És legyen panorámás körterasz...” – „Legyen hőség, s a rózsaszín leandert / Kövérkés dongó döngje körbe...” A „legyen”-formula egyszerre hordozza a teremtő aktus méltóságát és a teremtett világ feltételes voltát. A „legyen” leginkább azt jelenti, hogy „legyen most így”, noha másként is lehetne. Mint ahogyan másként is lesz a *Protokoll* legutolsó, mindösszesen tizenkilenc soros fejezetében. (A két egység hasonlóképpen követi és értelmezi egymást, mint Babitsnál a *Jónás könyve* és a *Jónás imája*)

(*Pro domo – másodszor*) (401) Mátrai újra felmegy a Hármashatárhegyre, de immár egyedül. Magányos szertartásának leírása során ugyanazok a fordulatok ismétlődnek, mint az előző fejezet kétszemélyes „viaszosvászon-idilljében”. A két záró változat nyomán úgy tűnik, hogy Mátrai sorsa így is alakulhatna, és úgy is alakulhatna. Lehet, hogy az előbbi fejezet bukolikus idillje csupán az utóbbi fejezet magányos Mátraijának a vágyképe vagy álomképe. De éppúgy lehet az is, hogy az utóbbi fejezet nem más, mint az előbbi fejezet csalóka idilljéből kihátráló Mátrai heroikus önképe. Hiszen az elbeszélő önkény – „legyen” – alakíthatja a főhős történetét így is, és alakíthatja úgy is.

Csupán az alakítás nyelvi minősége lesz ugyanaz; és ez a változatlan költői minőség összponstosul emlékezetesen a szó szerint, ámde megkevert sorrendben ismétlődő fordulatokban:

Viruljon négy irányban zöld özőn,
És gyűljön össze minden, ami csak
Használható a halál ellenében.

M A Borbély Szilárd

Monológ és aszkézis

(Sziij Ferenc: *A nereidák délutánja. Válogatott versek. Jelenkor, 2010*)

Sziij Ferenc koncentrált életművéből készült válogatás tovább erősíti ennek a költészetnek már eddig is belátható erényeit, és kiemeli líratörténeti távlatban szemlélhető jelentőségét. Kezdetől fogva, *A lassú élet titka* című első kötet óta jellemzi a szerzőt az a fajta tárgyyszerűség, amely a lírai szöveg alkotásában a fegyelmezett, minden sallangtól mentes beszédet mutatta fel. A beszélő én analízisét és viláértelmezését összekapcsoló fogalmazás az aszketikus monológ formájában talált poétikailag érvényes formát. A koncentrált figyelem, a tárgy megtisztításának közegeként alkalmazott lírai szövegalkotás ritka, Tandori Dezső kezdeményezéséhez, Erdély Miklós és a *Lélegzet*-csoport nevéhez kapcsolható, kevésbé látványos és kevésbé ismert poétika volt a nyolcvanas évek végén, Sziij Ferenc pályájának indulásakor. *A lassú élet titka* című, 1990-ben napvilágot látott első kötet a rendszerváltás évének szimbolikus fordulatához is kapcsolható. Az egyetemi irodalmi folyóiratokat létrehozó műhelyekben készülő fiatalokat, az ekkoriban induló Nappali Ház köré gyűlekező, közös nemzedéki érzéstől áthatott szépírókat a szavak, a beszéd megtisztításának nem csak irodalmi vágya fűzte össze. A túlbujánzó retorikával, patetikus képekkel, hangzatos formákkal dolgozó kortárs közköltésztől távolságot tartó beszéd adott súlyt Sziij erős, költőileg érvényes, ám az ekkoriban általános líraiság eszköztárából alig valamit tovább vivő poétikai kísérletének. Persze nem volt teljesen előzmények nélküli. Lehet az akkoriban nagyon nagy hatást gyakorló Tandori Dezsőre hivatkozni, valamint a rendszerváltás körüli nemzedékekre talán legnagyobb vonzást gyakorló, mára kevesek által olvasott Mészöly Miklós analitikus szemléletű, a franciás racionalitás stiláris példáin iskolázott szellemi jelenlétére. Mészöly aszketikus, már-már

mániakus vágya a pontosság, a tárgyyszerűség, az analitikus énézőpontjának érvényesítésére egyszerre jelentett politikai-közéleti hevületet, valamint az individuum tisztánlátásának gyakorlását, továbbá a szubjektum-konstrukciókat nyelvi szerkezetek által leképezni és megalkotni akaró konok érdeklődést. De nem kevésbé fontos Sziij Ferenc indulásának és nyelvvalasztásának megértéséhez Marno János elszánt aszketizmusára is utalni. Visszagondolva nehéz nem látni az irodalom lefojtott világában a megvetett diktatúra elleni lázadást, ez munkált az aszkézis különféle formáinak választásában. Az irodalmi beszédformák választásához erősen hozzájárult a több évtizedes késéssel ekkoriban fellendülő hazai Wittgenstein-recepció is. A Wittgenstein-életmű magyar nyelvű megjelenésének, elsajátításának évei ezek, az 1980–90-es évek fordulója. Nem kisebb nevek adtak nyelvet ennek az analitikus nyelvfilozófiának, mint Kertész Imre vagy az irodalmi szövegek mellett filozófiai munkák fordítójaként is jelentős életművet és nagy elismerést szerző Sziij Ferenc.

A mostani válogatás az első, *A lassú élet titkából* (1990) és a legutóbb megjelent *Kenyércdulákból* (2007) válogat, míg *A nagy salakmező* (1997), illetve a *Kéregtorony* (1999) anyagát teljes egészében adja közre. Újdonságként hozza a kötet *A kulcs árnyéka* ciklusban az 1990 és 2005 között írt tárgyverseket, illetve alkalmi költeményeket, amelyek itt jelennek meg együtt először. E versek döntő többsége egy-egy képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódik, mintegy azt értelmezi, vagy egy képzőművész alkotói poétikáját, illetve arcképét igyekszik megrajzolni. Klasszikus értelemben vett alkalmi versekről van tehát szó, amikor a lírikus kölcsönadja a szemét egy képzőművésznek, hogy a közönség ezen a tekinteten keresztül lásson rá egy zárt és konzekvens művészi nyelv belső rendszerére. Ez a rendszer pedig valójában egyfajta poétikaként értelmezhető, vagyis formai jegyek, megformálási technikáknak sajátos, egyedi, elkülönülő szabályok összessége, amelyek lehetséges jelentések felé vezetnek.

Magam részéről nem láttam indokoltnak azt a döntést, hogy a válogatás a szerző első és utolsó kötetét csak részlegesen, és nem teljes egészében adta közre. Mindkettő megérdemelte volna az újraközlést, annál is inkább, mivel terjedelem tekintetében sem jelentett volna elviselhetetlen terhet. A kötet címadó ciklusával, *A nereidák délutánjával* pedig nem bontottam volna meg a szerző nagyon egységes, szikár poétikai világát. Inkább a válogatott kötet végére helyeztem volna, mintegy függeléként, hiszen ez a verscsoport időben ugyan átfedi Sziij Ferenc eddig életművét, ugyanakkor ahhoz képest inkább *metapozíció*t foglal el. Egyszerre adnak módot ezek a versek arra, hogy az olvasó rálásson erre a magányos, makacsul következetes, ugyanakkor mégis drámai elmozdulásokat felmutató költészetre, amely ezekben az *alkalmi versekben* a monológ beszédpozíciója fölé emelkedik, és más természetű, a nyelvi poétikáktól *távolabb* elhelyezkedő világokkal lép párbeszédbe. Annál is inkább *metapozíció*t hordoznak ezek a versek, mivel Sziij Ferenc lírai nyelvének is alapvető technikáját a festés, a lefestés, a rajzolás, a frottázs, a satírozás, a tónusok kidolgozása – persze természetesen metaforákként hasz-

nálva ezeket a képzőművészetben otthonos kifejezéseket – adja. A leírás a láttatás céljainak alárendelten működik. A láttatás pedig sosem ártatlan technikai döntések eredményeként jön létre. Az a fajta aszketikus, analitikai koncentráció, amely a beszéd kereteit, lehetőségfeltételeit kutatja, alapvetően nyelvkritikai beállítódást érvényesít. A nyelvkritikai attitűd pedig visszavezeti ezt a lírapoétikát a már tárgyalt nyolcvanas évek végére, amikor az ideológiakritika, a beszédmodok felülvizsgálata, a stiláris helyességben megbúvó, sunyin tovább élő téves retorikák felülvizsgálata ismételtelen az irodalmi beszédformák csendes, magányos, szakszerű felülvizsgálatát bátorította és helyezte előtérbe. Ezzel a hevülettel kapcsolatban pedig hangsúlyosan meg kell említeni a már szintén említett Mészöly Miklós azóta átmenetileg megfakult arcelének Sziij Ferenc líráján is átsugárzó szikárságát.

Ha most innen visszatekintünk a válogatott kötet poétikai eszközeire, akkor kiterjeszhetjük az előbbi megállapítások érvényességét. Ugyanis ezek a leíró, tárgyyszerű versek azzal az elszántsággal közelítenek a lírai beszéd megalkotásához és újbóli megalapozásához, hogy mindig távolságot is támasztanak a leírás, az elbeszélés és a leíró, az elbeszélő nézőpontja között. A kezdeti tárgyyszerű, személytelen beszéd személyes érintettséget kap, és ezáltal látszólag mintha gellert kapna. Kibillen a nyelv, pedig volt valamilyen kitűzött szándéka vagy ügye, melynek a felütés situációja mintegy alárendelni hivatott a megkezdett beszédet. Ahogy a mindennap megfigyelhető emberi működés, a beszélő tudatok kiáradása mutatja: valaki azért kezd el deklamálni egy monológot, mivel reménytelenül egyedül van. Akkor is, ha vannak körülötte, ő valójában magányos. Azt gondolhatjuk, hogy ha a költészetnek van egyáltalán feladata, akkor az ember, hangzatosabban fogalmazva *az emberi jelenség* leképezése volna az a lírai beszéd megalkotása által, hogy érvényes módon tudjon beszélni a költészet által arról, ami a leginkább költői: vagyis az ember maga. Ez pedig egyedül a nyelv kritikus felülvizsgálata által lehetséges.

Sziij Ferenc poétikájának felforgató szemléletére nem lehet igazán rálátni, amennyiben nem a húsz év előtti magyar költészet összefüggései közé helyezve pillantunk rá. Ez a válogatott kötet ezt a jelentős, kortársaira és az utána következő nemzedékekre nagy hatást gyakorló költészetet két évtized csendesen következetes, de mégis radikális változásait felmutatva teszi most hozzáférhetővé. Ugyanakkor finom elmozdulások követhetők nyomon abban, ahogy a személytelen beszélő, az általános megfogalmazások nyelvi traverzeit alkalmazó versépítést *A nagy salakmező* című kötetben átszövi a szemérmesen jelzett személyes érintettség beemelése által. Azonban a – vélhetően személyes – élményanyag intarziászerű, töredezett, elmosódó beépítése a lírai beszéd élményszerűségét áthelyezi a nyelv önvizsgáló, ön-elemző mozgásába. A mehökkentő ugrások a vers diszkurzív folyamatában épp úgy kibillentik a leírást, mint a személyes, élményi vonatkozathatóságot ígérő elbeszélést. A mozdulatlan, állóképszerű jelenet és az ezt dinamizálni képes narratív, elbeszélői szerkezet összekapcsolása a nyelv egymástól távoli területeit kap-

csolják össze. Példaként *A nagy salakmező* [32] számú, nagyon erős költői nyelvet felmutató szövegegységét idézném:

Mint egy evező,
megcsobbant néha a pályaudvar vízében
a bemozdó hangja,
és nagy súlyt helyezett a pontosságára,
hogyan hányadikra és mikor.

Vártam, mikor jön be az anyém,
amely aztán továbbindul,
de egyébként mindegy volt,
fáradt voltam,
mint egy vízínövény.

És még oda is jött hozzám egy hal,
és kérdezett valamit,
de honnan tudtam volna?
Szerencséje volt,
azt az egyet tudtam.

Igaz, hogy előtte én meg
tüzet kértem tőle,
nyilván attól bátorodott fel,
életre-halálra egymásra voltunk utalva,
mint a természetfilmekben.

És akkor bejött a vonatom,
mint egy hosszú kéz,
és kitépett engem is,
felszedett kagylót, kavicsot,
hiányoztunk a gyűjteményből.

A retorikai tudás nyelvi kliséinek ez a merész szemrevételezése és újrarendezése a lírai beszéd által, a jelentések elvont szintjén teremti meg a kapcsolatot. Szijj Ferenc versbeszédje a nyelvkritikus attitűdként felfogható poétikai megoldásoknak köszönhetően eleve és minden ízében metafizikai elmélyültség, a bölcséleti költészet hatásával és erejével szólal meg. A megállapítások, a leírások, a nyelvi elemek összekapcsolása az érzéki leírás vonatkozásaitól tovább lendül a megragadhatatlan, elvont, általános kijelentések felé. A *Kéregtorony* talán a legzártabb, leginkább koncentrált szerkesztésű kötet Szijj Ferenc munkái között. A család-történeti elbeszélés mégsem az emlékezés hangütésével és hangoltságával szólal meg,

hanem az elemzés és az analízis nyelvén. A beszélő nem lesz az elbeszélés által jelenlévővé, hanem megmarad arctalan, láthatatlan nyelvi közvetítőnek. Az én a beszéd által nem válik valakivé, hanem a nyelv monologikus áradásának, végtelen mormolásának közegében marad. A beszéd végül is lemondás: lemondás a hallgatásról. A beszéd a halál távortartása, a másokhoz vezető ösvényeket kereső vándorlás. Ez a költészet ezt a vándorlást, útkeresést, kutatást mutatja fel. Jelenléte érezhetően kitapintható a jelenkori líra alakulásában, hatása tetten érhető a most induló huszonevesek poétikai választásaiban is.

Szijj Ferenc költészetére nagyon jellemző és beszédes mozzanatként követhető végig a kötetek egymásra következő darabjaiban a címek és kötetszerkezetek átrendeződése. A kezdeti visszafogott, de mégis önálló címstátuszba helyezett szövegszegmentumok ebből a kitüntetett retorikai pozícióból kihullanak, magukba olvasztják őket a versszövegek, számokká redukálódnak, tagoló jelekként tűnnek fel, majd pedig a *Kenyércédulák* kötetben jelentésanilag elmosódott jelölökké válnak. A versszöveg címstátuszba emelt funkciójával szemben jellegtelen, arctalan, a jelentésteli és a jelentésnélküli helyzet határmezsgyéjén várakoznak. A *Kenyércédulák* kötetben szövegtagoló jelekként funkcionáló címek teljesítik be csupán a kötet cím támasztotta előzetes elvárást. A verscím után következő versszöveg ugyanis már a címnek mint kenyércédulának az értelmezését végzi el. A lassan már ismeretlen sütőipari eredetű szakszó Szijj Ferenc kötetében metaforizálódott, és a cím, vagyis a *címke* jelölője terjesztődött ki magára a verstest egészére. Az egykor a kenyerek sütésének napját jelző, a kenyér héjára ragasztott címkére egyetlen szó fért rá csupán, vagy csak a szó kezdőbetűje, emlékeim szerint piros színnel, amely szó a sütés napjáról tájékoztatta a kedves vásárlót. A címke alatt azonban ott volt maga a kenyér, a kezdetben illatozó, meleg eledel, amely lassan kiszáradt, szavatosságát veszítette, mint a címke jelöltje, ahogy a verseket jelölő címkék is metonimikus kapcsolatba lépnek az utánuk következő versanyaggal.

Wittgenstein közkhelyé, szállóigévé vált felismerése – miszerint nyelvem határai világom határai – köszön vissza Szijj Ferenc költeményeit olvasva. Hogy csak az válhat tudásom részévé, ami beszédem részeként nyelvi formát kapott. A nyelven végzett egyik legfontosabb alakító munka költőnek a líra nyelvét alakító, formáló mozgása, amelyet újabb és újabb poétikák mutatnak fel. Kiszakít a nyelv masszájából egy-egy darabot, a nyersanyag pedig mint versanyag, versalapanyag szolgál számára. A megújított poétikák pedig újabb, korábban ismeretlen tapasztalatra és tudásra nyitják meg a lehetséges jelentések tartományát, az értelmezők világát. Az eddigi életművet bemutató kötet ezt az új tapasztalatot teszi most ismét és erőteljesebben láthatóvá. Elég nagy immár a távlat, hogy az elmúlt két évtized ezen a költészetben belül végbemenő változások mérhető tömegét mutassa fel. A líra nyelvének az a megtisztítása, amelyet – Mészöly Miklós példájától is ösztönözve – Szijj Ferenc líra- és nem kevésbé fontos prózapoétikai újításai kezdeményeztek, immár áthatották a magyar líra poétikáját. Ez az aszketikus és konok monológ meg-

kerülhetetlen, mert egy erős költő beszéde. Nem lehet nem meghallani a hangját, amely a bölcsélet nyelvén beszél hozzánk. És akinek van füle a hallásra, az hallja. Most pedig ennek a válogatásnak köszönhetően, egyre többen vagyunk és leszünk ilyenek.

Miklósvölgyi Zsolt Képekből és szövegekből szőtt emlékek városa

(Dunajcsik Máttyás – Plinio Avila: *Berlin alatt a föld. Akademie der Künste, Berlin, 2010*)

Úgy tűnik, a tavalyi év kedvezett az irodalmi és képzőművészeti műfajok, és ezzel együtt a különböző nemzetiségű művészek közötti párbeszédnek könyvbeli megjelenésének. Az eltérő kultúrák és művészeti ágak világaiban jártas prózaíró, Krasznahorkai László és a Berlinben élő világhírű német képzőművész, Max Neumann 2010 őszén megjelent *Állat VanBent* című közös könyve mellett íme egy másik, a német fővároshoz szintén ezer szállal kötődő négykezes mű, amely két fiatal berlini ösztöndíjas alkotó, a magyar irodalmár, Dunajcsik Máttyás és a nála néhány évvel idősebb mexikói képzőművész, Plinio Avila Marquez együttműködéséből született. A *Berlin alatt a föld* című „képeskönyv”, amely eredetileg a berlini Művészeti Akadémia által múlt év tavaszán szervezett, *A táj visszatérése (Wiederkehr der Landschaft)* című kiállításra készült, egy olyan, több részből álló összművészeti vállalkozás egyik epizódja, amely a képi és nyelvi médiumok közötti termékeny különbségekre építve egy apa-fiú-történet személyes kihívásain keresztül szól a városi tér és az emlékezés egzisztenciális kapcsolatáról, és az ebből felsejlő közös történeti tapasztalatokról.

A *Berlin alatt a föld* kézbevételekor már a borítón található, szerzői státuszon osztozkodó névpár látványa is arra figyelmeztet, hogy Dunajcsik Máttyás és Plinio Avila közös könyve alapvetően kétfajta alakzatok tükrözésében szerveződik. Mindez az egyszerű, ám mégis gondos tipográfiai és szerkesztői munka nyomát viselő könyv tördelésénél is megfigyelhető. Míg ugyanis a berlini kiállításon Dunajcsik Máttyás szövegei a Plinio Avila által készített, hirtelenként használt berlini metrójegyre skiccelt, képregényszerű grafika alá, afféle szövegmellékletként lettek fölkeresve, addig ugyanez a vertikálisan elosztott anyag a könyv – egyszerre vizuális-érzéki, és ugyanakkor nyelvi-intellektuális – műfajába áttulva egy jóval demokratikusabb, mellérendelés szerkesztésben kapott helyet.

Ennek a tükrös szerkezetű, horizontális elosztásnak köszönhetően Avila eredeti képeinek mérethű másolatai a kis, négyzet

alakú könyv mintegy százötven oldalának páratlan oldalaira, Dunajcsik borongós hangulatú mondatai pedig a hasonló tonusú képekkel átellenben, a páros oldalakra lettek elhelyezve. Minden egyes rajzhoz tartozik egy-két mondat, ám közvetlenül egyik sem magyarázza a képeket, mint ahogy valójában azok sem illusztrálják az írásokat. Ugyanakkor nem is pusztán ékítményei vagy járulékos díszítőelemei egymásnak, hiszen tárgyukat tekintve teljességgel egymásra vonatkozathatóak. Mi több, egy ponton az addig párhuzamosan egymás mellett futó képi és nyelvi médiumok összeérnek, és a képek beíródnak a szöveg világába. Minderről az édesapja halálát követően az apja és saját emlékei után nyomozó fiú-elbeszélő metaleptikus mondatán keresztül szerzünk tudomást: „Az album megtalálása utáni napon jött az ötlet, hogy rajzokat készítek a berlini metróról, az elhasznált jegyeket használva miniatűr vásznak gyanánt, hogy valahogy lekövessem érzelmes utazásaimat a város alatt, melyet olyan régen elhagytam már, és amit most próbáltam meg újratanulni, ahogyan apámat is, a hátrahagyott emlékek és tárgyak szemétdombján kotorászva.” (112) Ami pedig mindezeket túl tematikus értelemben több szinten is összeköti őket, az maga a *hely szelleme*, vagy ahogy a szerzők – a tükrös szerkezetnek megfelelően – Wim Wenders híres filmjének címét (*Berlin felett az ég*) maguk is átfordították: *Berlin alatt a föld*. Wenders kultikus filmjére tett többszörös utalásként a képzőművészeti és irodalmi médiumok mellett – a kettőt elegyítő virtuális harmadikként – az 1987-ben készült film is afféle közös referenciaponttá válik.

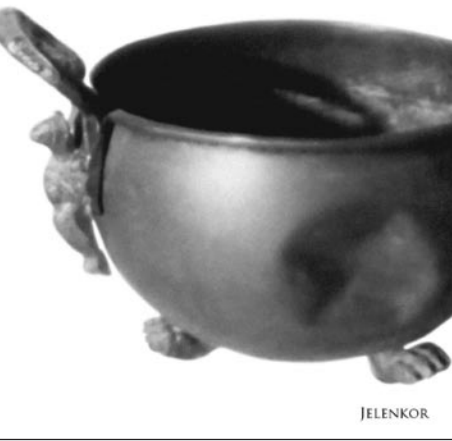
Bár a figyelem tárgya a könyv és a film esetében azonos, addig az irányok éppenséggel ellentétesek. A film kameramozgását meghatározó, fentről aláereszkedő angyali pillantással szemben, amely a raszterekből összeálló madártávlati városképtől, a természetes emberi léptékeknek megfelelő esetleges perspektíváig halad, Dunajcsik és Avila inkább a bonyolult hálóként egymásba gabalyodó föld alatti metróvonalak világára koncentrálnak – ahonnan nézve persze sajátos rálátás nyílik egy lehetséges felszíni világra is. Ezt a sajátos térbeli elrendeződést az édesapja egykori szavait idéző narrátor a következő mitopoétikus képben foglalja össze: „A metró általában mindenki a Pokolhoz hasonlítja a kézenfekvő térbeli hasonlóságok miatt, de az igazat megvallva semmi alvilági nincs ezekben a vonatokban, ahogy a város alagútjaiban rohagnak össze-vissza, mint az egerek az útvesztőben. Ha választanom kéne, én azt mondanám, mindez inkább olyan, mint a Purgatórium: az emberek semmi mást nem csinálnak ott, csak várnak. Aztán ha kitélt az idejük, leszállnak, és



SZIJJ FERENC

A NEREIDÁK DÉLUTÁNJA

VÁLOGATOTT VERSEK



JELENKOR

csendben eltűnnek valami fönről jövő, vakító fényben.” (140) Egyébiránt e szöveg melletti rajzon éppen egy metróállomásra befutott szerelvénnyel ajtáján keresztül nyílik rálátás a felszínre vezető lépcsősorokra.

A *Berlin felett az ég és a Berlin alatt a föld* közötti párhuzamokra visszatérve érdemes megemlíteni még, hogy már a film nyitó képsorai között is előbukkan egy rejtett összekötő kapocs. A kameramozgás segítségével Wenders filmjének elején a mindent látó és gondolatolvasó angyal-főszereplők optikáján keresztül különböző hétköznapi emberek életébe, és az őket körülvevő 80-as évek Berlinjének utcaképebe és enteriőrjeibe nyerünk bepillantást. Az egyik lakásba tévedve egy középkorú férfit láthatunk, aki éppen halott édesanyja lakását és annak sűrű tárgyi világát veszi szemügyre, s méltatlankodva teszi szóvá anyja különös szokásait, mint amilyen a feleslegessé vált metrójegyek gyűjtése. Ez a motívum – némileg módosított formában bár, de – Dunajcsik főhősének elbeszélésében is felbukkan: „Egy halott lakásában lenni azért is kényelmetlen, mert bár ismered – vagy legalábbis ismerted – a tulajdonost, mégis ott soha senki, aki beengedjen. Magadat kell beengedned, ahogy a betörők teszik.” (96) Majd pár oldallal később: „Az egyik nap, mikor apám dolgai között turkáltam, találtam valamit, ami újra teljesen elkészített, pedig akkor már azt hittem, sikerült megbékélnem a halálával.” (99) Ez a talált tárgy nem más, mint a fentebb már említett, a moszkvai metróról szóló fényképalbum, amelyet az elbeszélő metróvezető édesapja egyik kollégájától „a Fal túloldaláról” kapott – és aminek megtalálása a narrátort utóbb a berlini metrójegyekre rajzolt képek elkészítésére inspirálta.

Ezen művészeti eljárás következtében – amely egyúttal az elbeszélő diegetikus világát az azt keretező könyv világával köti össze –, egy egyszerű nyelvi elemekből álló informatív felület többértéű vizuális alkotássá válik. A különböző képi és nyelvi jelek egymásra torlódásával az ábrázolás tárgya és közege között sajátos interferencia áll elő, amely a szöveghez fűződő kapcsolat révén csak tovább fokozódik. Míg azonban Dunajcsik mondataiból valamiféle narratív (vagyis időbeli) mű látszik kirajzolódni, addig Avila (térbeli-vizuális) alkotásai inkább önmagukban álló, zárt művekként követik egymást a könyv lapjain. E megkülönböztetés azzal együtt is érvényes marad, hogy Dunajcsik különböző hosszúságú, statikus kijelentő mondatai (és ezek angol, német, spanyol nyelvű variánsai) szintén valamiféle mozdulatlanságot imitálnak, hiszen szerzőjük a gördülékeny szövegfolyam megteremtéséhez szükséges mondatpoétika helyett inkább egymástól elszigetelt, önmagukban álló, robusztus mondatpust választott.

A *Berlin alatt a föld* megítélésekor azonban az efféle tényező különbségek is csupán a párbeszéd ökonómiájának alárendeltek, hiszen jelen esetben éppen az ellentétes minőségek egymásba szövődése válik főszereplővé. Bár Dunajcsik Mátyás és Plinio Avila közös művét – mint mondani szokás – alkalom szülte, akár a tolvajt, ezért komolyabb érdemeket számon kérni rajta nyilvánvalóan méltánytalan volna. Éppen elég hát, ha a könyv gesztusértékét elismeréssel honoráljuk.



Giorgione: *Laura* (1506)

▮ *Dunajcsik Mátyás*

Még egyszer, utoljára

(gondolatok
Vladimir Nabokov
Laura modellje
című művének
fordításához)

„először azt hittem, talán piszkozatokra vagy kimustrált kéziratokra utal, de csakhamar kiderült, hogy azokat [...] néhány elkeveredett oldal kivételével már rég megsemmisítette, mert az a ritka fajta író volt, aki tudja, semmi más nem maradhat, csakis a bevégzett alkotás: a nyomtatott könyv; hogy annak valóságos léte és szellemléte nem fér össze; a zilált kézirat úgy mutogatja hibáit, mint hóna alatt hurcolt fejét a bosszúálló kísértet; s hogy épp ezért a műhelyforgácsoknak, bármilyen érzelmi vagy kereskedelmi értékkel bírjanak is, nem szabad fennmaradniuk.”

(Vladimir Nabokov: *Sebastian Knight valódi élete*.
Barkóczi András fordítása)

Vladimir Nabokov utolsó, töredékben maradt regénye, mely idén márciusban magyar nyelven is az olvasók asztalára kerül, a kísértések és kísértetek könyve: úgy állják körül a karcú, kéziratok kártyákat és azok fordítását tartalmazó kötetet, mint az alvilágba utazó Odüsszeust a hádészi árnyak. Közük a legnagyobb, a legtrávolabb és a legszigorúbb tekintetű maga a szerző, aki 1977-ben egy lausanne-i klinika kórházi ágyán szigorúan meghagyta, hogy a még szinte meg sem született regényt el kell égetni, ha befejezetlenül marad. 1991 óta pedig ott áll mellette összetéveszthetetlen arcélével, szemeit talán kisérsé lesütve az asszony, Vera Nabokov, aki egész élete során férje leghűbb fegyvertársa volt, utolsó kívánságát mégsem volt képes teljesíteni, a *Laura modellje* sorsáról való döntés felelősségét pedig a Nabokov-hagyatékkal járó többi gonddal együtt fiára és a posztumusz regény későbbi közreadójára, Dmitri Nabokovra hagyta.

Dehát nem csak róluk van szó, hanem magáról a regényről is, hiszen a *Laura modellje* egyszerre viseli magán a születésük előtt elvetélt gyermekek hideg magzatmázát, és a szerzőjükkel együtt kis híján sírba szállt posztumusz művek halotti fátylát. Több mint harminc évig várákozott az élet és halál, a megsemmisítés és a publikáció közötti senkiföldjén egy svájci bankfiók gondosan őrzött széfjében, feje fölött a szerzői végrendeletben kimondott autodafé ítéletének démonával, melyet csak az utókor kíváncsiságának kérlelhetetlen angyala volt képes elűzni az évtizedeken át dúló küzdelem után. A kézirat végül megmenekült, ám alakjának végső, befejezett formáját, mely egyedül az idejekorán elhunyt szerző fejében létezett, továbbra is fedi a magzatmázból és szemfedőből szőtt fátyol – és ami ma látható belőle, az többet sejtet, mint amennyit valójában megmutat abból, ami az elkészült regény lehetett volna.

„A *Laura modellje*, egy regény nem egészen befejezett kézírata, melyet még a betegségem előtt kezdtem írni és átdolgozni, és amely a fejemben már teljesen kész volt: legalább ötvenszer végigmentem rajta, nappali lázálmaimban pedig egyre csak olvastam és olvastam fennhangon egy fallal körülkerített kertben, csekély számú, álombéli közönség előtt. A hallgatóságom főként pávákból, galambokból állt, régen meghalt szüleimből, két ciprusfából, néhány fiatal, körös-körül a földön kuporgó nővérből, és a családunk orvosából, akit hajlott kora szinte teljesen láthatatlanná tett” – írja Nabokov egy 1976. október 30-án keltezett levelében a halálos ágyán az utolsó pillanatig tartó versenyfutásról, melyet végül mégis elveszített.

Mondják, hogy a háborúk idején a nők még a legsúlyosabban szétbombázott városokban is megtalálják a módját, hogy szépek legyenek: ha kell, szénből csinálnak maguknak szemceruzát, függönyből estélyi ruhát. A kéziratok kártyák szövegét olvasva az embernek valami hasonló érzése támad, mintha a betegségével küzdő Nabokov épp ilyen, minden kétségbeesésen túli elszánással kereste volna a szavakat és fordulatokat, hogy még egyszer, utoljára megmártózhasson abban a páratlan nyelvi elragadtatásban, ami a műveit jellemzi, s egyúttal alaposan bemutasson az

ágyánál nyálát csorgató Dr. Halálnak is, ha kell, saját kórházi kálváriáját fordíva át hamisítatlan irodalommal.

Dying is Fun – meghalni élvezet, hirdeti a kötet alcíme, a regény egyik kísérteties főhősére, az apró lábacskaín hatalmas testet cipelő Philip Wild neurológus kísérleteire utalva, melyek során a nem kevés nabokovi iróniával ábrázolt orvos saját testrészeinek meditatív elpusztításával igyekszik mind nagyobb és nagyobb testi élvezetekhez jutni, miután szembesülnie kellett a ténnyel, hogy felesége, a kiszámíthatatlan, kibírhatatlan és felejthetetlen Flora nem szereti többé, és talán soha nem is szeretete igazán. A *Laura modellje* Wild kísérletei mellett főként az ő, Flora életét meséli el az egyik szeretője szempontjából, aki vagy szerzője, vagy a lóvá tett férjhez hasonlóan szintén csak olvasója *Az én Laurám* című bestseller-regénynek, mely mindvégig ott kísért a félresiklott házasság és a félresiklott életek krónikájának hátterében.

A költészet és valóság, életrajz és életmű közötti repedések, részegítő tükörrjátékok és zavarbaejtő párhuzamok, a művészet mint a megörökítés egyetlen lehetséges módja és a vele járó kicselezhetetlen hazugságok mindig is Nabokov érdeklődésének homlokterében álltak, a *Lolita* narrátorának narcisztikus önéletírásától kezdve a *Gyér világ* filológiai rémregényén, a *Sebastian Knight valódi élete* különös kutatásain és az *Ada* párhuzamos univerzumán át az utolsó, még életében publikált regény, a *Look at the Harlequins!* önéletrajzi paródiájáig, melyben saját életének és életművének zavarbaejtően átforgatott változatával lepi meg a minden irodalomtudományos műveltsége ellenére is örökké az életrajzi igazságra éhes olvasót.

A *Laura modellje* pedig már a címével és címszereplőjének enigmatikus alakjával is ugyanennek a problémakörnek a közepébe céloz. Hiszen a kéjenc bestselleríró tollán Laurává változó Flora alteregójának neve rögtön felidézheti bennünk az egyik leghíresebb irodalomba emelt asszony, Petrarca *Dalaskönyvének* ihletője, Laura alakját, akit sokan a később Sade márkit (és Marcel Proust egyik imádott múzsáját, Chévnigné grófnőt) nemző dinasztia ősanjával, Laura de Novesszel azonosítanak, ám akinek személyazonosságával kapcsolatban már Petrarca életében is komoly kérdések merültek fel – s hogy ki lehet valójában „Laura modellje”, arra maga a toszkán költőóriás is csak rejtélyes, kétértelmű nyilatkozatokkal válaszolt.

Ron Rosenbaum, aki a *Laura* megmentését célzó nemzetközi sajtóhadjárat egyik önjelölt zászlóvivője volt, még egy valóban nagyon nabokovi Petrarca-verset is előásott e feltételezés alátámasztására, mely egyben előképe lehet a *Gyér világ* című hosszúvers nyitóképének is: „Mint néha fölhevült, meleg időbe / a fényhez hú kis pille, csacska, kósza, / csapódik más szemébe megbomolva, / halállal s más kínjával nem törődve, // így szállok én is sorsom végétébe, / szemének napja vonz oly mézet ontva, / s vágyat, hogy elseper mindent a sodra, / s az értelem elvész Ámor kezébe. // A fényes szempár untan néz le, látom, / azt is tudom, hogy elpusztulok ebbe, / mert ily bánattal ki állhatna lábon? // De hogy varázssal bűvöl el szerelme, / hogy haragját si-

ratom, nem haláлом, / s lelkem vakon megy végveszedelembe.” (CXLI. vers, Takáts Gyula fordítása)

S kétségtelen, hogy a szeretett nő szemének felületén tükröződő égboltot a valósággal összekeverő, és ezzel saját halálát okozó pillangó képe kísérteties hasonlósággal vetíti előre a *Gyér világ* kezdősorait, ahol ezúttal lepke helyett egy madár csapódik végzetes sebességgel az eget tükröző ablak üvegére: „Szétzúzott csontmadárnak árnya voltam, / Ablak csalfa kékjéből hullva holtan, / Véres pihékből folt – miközben én / Éltem, szálltam tovább az ég színén.” (Tótfalusi István fordítása) – és bár magát a regényszöveget a modell és a műalkotás, az eredeti és a másolat problematikáján túl nemigen köti konkrétabb utalás ehhez a petrarcai hagyományhoz, a két szöveget mégis összeköti a halál motívuma, hiszen ahogyan a toszkán *Daloskönyvnek* is fontos mozzanata Laura halála, úgy *Az én Laurám* című fikcionális bestsellert is így ajánlhatja egy barátnője Florának, vagyis Laura modelljének egy Sex névre hallgató, bájos kis svájci üdülőfalu vasútállomásán: „Jaj, muszáj elolvasnod! [...] Persze fikcionalizálva van meg minden, de mégis minden második sarkon szemtől szembeállokhatasz saját magaddal. És ott van a csodálatos halálad. Hadd mutassam meg a csodálatos haláladat! [...] Kicsivel a vége előtt van. Sikítva fogsz rajta röhögni. A leg-hülyébb halál a világon.”

Flora-Laura pedig a száanalomraméltó férj, Philip Wild életében is egyre inkább csak mint afféle kísértet van jelen, aki házasságuk utolsó éveiben időnként hús-vér poltergeistként teszi tiszteletét a neves tudós házában: „Néha-néha felbukkant egy kis időre két vonat, két repülőút, két szerető között. Reggeli álmomat szívtetpő zajok üzték messzire – egy ablaknyitás, némi nyüzsgés a földszinten, egy bőrönd jövés-menése, érezhetően konspiratív suttogásban lefolytatott, távoli telefonbeszélgetések. Ha hálóingemben dideregve mégis fel merészelttem tartóztatni őt, csak annyit mondott, »igazán le kéne már fogynod«, vagy »remélem, átutaltad a pénzt, amit mondtam« – aztán megint becsukódott minden ajtó.” – Flora fényes szempárja tehát épp olyan unottan néz le Wildra, Wild pedig titkon éppúgy nem a saját pusztulását, hanem Flora haragos közönyét fájlalja, mint Petrarca versének hőse. Mert ahogyan Nabokov szinte összes regénye, ideértve fájdalmasan szép, s ezúttal *valóban* önéletrajzi művét, a *Szólj, emlékezet!* című memoárt is, a *Laura modellje* is valahol az ifjúság és az első szerelem kitörölhetetlen nyomairól szól.

Hogy fejben már elkészült művet Nabokovnak végül nem sikerült beféjeznie, az mindannyiunk vesztesége, de bármilyen töredékes és nehezen szétszalazható is az, ami megmaradt, mégiscsak nyereség, hogy legalább ami megvan, azt nem emésztették el az engedelmes kegyelet lángjai, s így újabb bizonyosságot szereshetünk arról, hogy mind Nabokov, mind az olvasói számára az irodalom olyan soha véget nem érő kaland, melynek még a halál sem képes útjába állni.

VLADIMIR NABOKOV

LAURA MODELLJE

NABOKOV UTOLSÓ SZERELMES LEVELE
A KIMONDHATATLANHOZ



▮ Vladimir Nabokov

Laura modellje

(Második fejezet)

Flora nagyapja, a festő Lev Linde 1920-ban emigrált Moszkvából New Yorkba a feleségével, Evával és a fiukkal, Adammel. Magával vitte tájképeinek egy tekintélyes részét is, mindent, amit nem adott el, vagy jószándékú barátoktól és gyanútlan intézményektől kért kölcsön – képeket, melyekről azt beszéltek, Oroszország legféltettebb kincsei, a nép büszkeségei. Hányszor közölték már művészeti albumokban e részletgazdag remekműveket – a fenyőerdők tisztásait, egy-két medveboccsal, a barnás csermelyeket az olvadó hóval borított partok között, a lilába borult hangamezők határtalanságát!

A helyi „dekadensek” immár három évtizede csak „naptár-szemétnék” neveztek a munkáit; Linde képeinek mégis mindig maradt egy szilárd rajongótábora; még az amerikai kiállításain is feltűntek jó néhányan. Ennek következtében nem egy olajkép hamarosan újra Moszkvában találta magát, vigasztalhatatlanul, míg a másik felük bérelt lakásokban tengődött egy ideig, mielőtt fölvándoroltak volna a padlásra, vagy lekúsztak volna egész a piaci bódéig.

Ugyan mi lehet szomorúbb annál, mint mikor egy elbátor-talanodott művészt nem a saját közhelyes betegségei visznek a sírba, hanem a feledés rákfeneje, mely lassan felemészti egykoron híres képeit, mint amilyen a „Jaltai április” vagy „Az öreg híd”? De ne ragadjunk le annál, milyen rosszul választotta meg száműzetése helyét. Ne időzzünk soká e száanalomra méltó halálos ágynál.

A fia, Adam Lind (neve utolsó betűjét egy katalógusban ejtett nyomdahiba tapintatos tanácsára hagyta el) sokkal sikeresebb volt. Harmincéves korára már divatos fotográfusnak számított. Feleségül vette Lanszkaját, a balerinát, aki elbűvölő táncos volt ugyan, mégis volt benne valami törekeny esetlenség, ami arra ítélte őt, hogy örökké csak a jótét lelkek vállveregetései és a névtelen senkik rajongása közötti vékony élen egyensúlyozzon. Első szerelmei nagyrészt a Költöztetők Szakszervezetének tagjai, egyszerű, lengyel származékok közül kerültek ki; de Florának mégis valószínűleg Adam volt az apja. Három évvel a születése után Adamnek tudomására jutott, hogy a fiú, akit szeretett, megfojtott egy másik, megközelíthetetlen fiút, akit még jobban szeretett. Adam Lind mindig is nagy híve volt a trükkfotóknak, és ez alkalommal, mielőtt föbe lőtte volna magát egy montecarlói hotelben (sajnálatos módon épp azon az estén, mikor a felesége nagyon is valós sikert aratott Piker *Narcisse et Narcette* című darabjában), úgy állította be a kamerája fókuszát és helyezte a szalon egyik sarkában, hogy az eseményt a legkülönbözőbb látószögekből rögzíthesse. Ezek az utolsó pillanatokról és egy asztal oroszánálbairól készített automatikus képek nem sikerültek valami jól; az özvegy mégis könnyedén el tudta adni őket egy párizsi lakás árért a helyi *Pitch* magazinnak, melynek a futball és a diabolikus *faits-divers*¹ volt a specialitása.

A kislányával, az angol nevelőnőjével, az orosz dadájával és a kozmopolita szeretőjével Párizsban telepedett le, aztán Firenzébe költözött, majd eltöltött némi időt Londonban, míg végül visszatért Franciaországba. A tehetsége nem volt elég erős ahhoz, hogy túlélje hanyatló szépségét és egy bizonyos egyre súlyosbodó sérülést az igen csinos, de túlságosan is kiálló jobb lapockájában, így aztán negyvenvalahány évesen már egy nem éppen elsőrangú párizsi tánciskolában találjuk őt, egyszerű oktatóként.

A pompás szeretők helyébe most egy öregedő, bár még mindig életerős angol úriember lépett, aki az adók elől menekült külföldre, és hogy kényelmesen folytathassa nem kifejezetten legális borkereskedői ténykedését. Annak idején *charmeur*nek hívták ezt a típust. A neve, ami csakis felvett név lehetett, Hubert H. Hubert volt.

Flora, a drága gyermek, ahogy magát nevezte, a fejét (hitetlenkedve? ábrándosan?) csóválva, akárhányszor a kamaszkorát megelőző évekről beszélt, szürke otthoni életét főleg a betegeskedés és az unalom határozta meg. Csak valami nagyon drága, hosszú finom ujjakkal megáldott szuperorientális doktor lett volna képes megfejteni Flora éjszakai, erotikus kínzásokról szóló álmait, melyek úgynevezett „laborokban”, kisebb-nagyobb, vörös függönyökkel ellátott laboratóriumokban játszódtak. Az apjára nem emlékezett, az anyját inkább utálta. Gyakran hagyták egyedül a házban Mr. Huberttel, aki folyton körülötte „ólálkodott” (*rôdait*), egy monoton dallamot dúdolva és szinte hipnotizálva őt, mintha valami láthatatlan, ragadós anyaggal vonná be, miközben egyre közelebb és közelebb férközött hozzá, akárhogy forgolódott is. Flora például még a karját sem merte céltalanul lelógatni, nehogy az ujjpercei hozzáérjenek a kedves, ám büdös és „rámenős” öreg hím valamely szörnyűséges testrészéhez. A férfi sokat mesélt neki szomorú életéről, a kislányáról, aki épp annyi idős volt, mint Flora – tizenkettő –, ugyanolyan szempillái voltak – sötétebbek még a szemé mélykékjénél is, ugyanolyan haja, szőkés vagy inkább aranyfakó, és ugyanolyan selymes – ha esetleg megsimogathatná, vagy *l'effleurer des lèvres*,² így, ennyi az egész, köszönöm. Szegény Daisyt egy tolató teherautó ütötte el egy földúton – ez volt a legrövidebb út hazafelé az iskolából – keresztül egy sáros építkezési területen – iszonyú tragédia – az anyjának megszakadt a szíve, abba halt bele. Mr. Hubert Flora ágyának szélén ült, és kopasz fejével bólogatva vette tudomásul a mostoha sors csapásait, szemét egy ibolyaszín zsebkendővel törölgetve, mely narancsszínűre változott – egyszerű szalontrükk –, amikor visszagyűrökdte a zakója szívsebébe, majd folytatta a bólogatást, ahogy cipője vastag talpát próbálta hozzáigazítani a szőnyeg mintájához. Úgy nézett ki most, mint egy nem túl sikeres bűvész, akit azért fizetnek, hogy tündérmeséket meséljen az álmos gyermeknek, bár ahhoz kissé túlságosan is közel ült hozzá. Flora rövidujjú hálóinget viselt, a Montglas de Sancerre-lányának másolatát, aki egy nagyon édes és nagyon romlott iskolatársa volt, ő tanította meg arra is, hol kell megrúgni a vállalkozó kedvű uraságokat.

Nagyjából egy héttel később Flora éppén tudógyulladással feküdt otthon. Késő délutánra a hőmérő higanyszála 38 fokig szökött, és a lány tompa zúgásra panaszkodott a halántékánál. Mrs. Lind az öreg szobalányt átkozta, amiért gyógyszer helyett óvszert hozott a lánynak, és maga rohant el a patikába. Mr. Hubert figyelmes ajándékot hozott kis kedvencének: egy miniatűr sakk-készletet („a lépéseket mind ismerte már”), melynek négyzeteibe apró, csiklandós kis lyukakat vájtak, hogy befogadják és megtartsák a vörös és fehér bábukat; a gombostűnyi gyalogok gyorsan becsusszantak a nyílásba, de a kissé nagyobb tiszteket már erőltetni kellett, némi idegesítő rángatással. A gyógyszeres tárnálán zárva volt, és az anyjának a másikba kellett átmennie a templom mellé, de az is lehet, hogy az utcán ta-

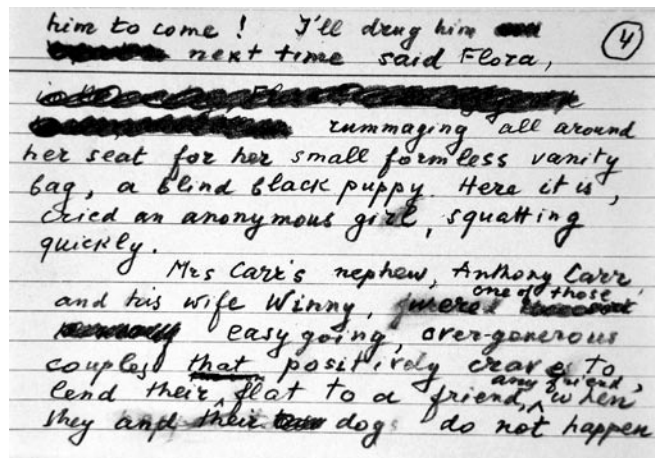
¹ Kis színesek (francia). [A ford.]

² Az ajkával megérinthetné (francia). [A ford.]

lálkozott egy régi barátjával, és már soha nem fog visszajönni. Szegény öreg, ártalmatlan Mr. Hubertből négyosztatú szag – a dohány, az izzadság, a rum és a rossz fogak kipárolgása – áradt a lány felé, egészen szánalmasan. Kövér, porózus orra a kivörösödött, szőrrel teli orrlukakkal kis híján megérintette Flora meztelen nyakát, ahogy a férfi segített feltornyozni a háta mögötti párnákat, és már megint és mindörökké a sáros földút bizonyult a legrövidebb útnak ő és az iskola, az iskola és a halál között, miközben Daisy biciklize ott imbolygott abban a soha el nem oszló ködben. „A lépéseket mind ismerte már” ő is, és hamar megszerette az *en passant*-trükköt,³ akár egy új játékszer, bár erre olyan ritkán adódott alkalom, bármilyen sokszor is próbált Mr. Hubert a kezére játszani, hogy kialakuljon a varázslatos felállítás, mikor a lépő gyalog szelleme rabul ejthető a kockán, amit éppen elhagyott.

Ám a láz még a szellemi sportokat is gyakran rémálomba fordítja. Néhány perc után Flora belefáradt a sakkozásba, az egyik bástyát a szájába vette, majd kiköpte, erőtlenül adva a bohócot. Eltolta magától a táblát, Mr. Hubert pedig gondosan elpakolta a székre a teáskészlet mellé. Aztán mintegy hirtelen támadt atyai aggodalommal azt mondta: „Biztosan fázol, kicsikém”, és ügyesen az ágy lábához helyezkedve, egyik kezével a paplan alá nyúlt, hogy kitapints a lány lábszárait. Flora felkiáltott, aztán többször sikított. Mikor a lába kiszabadult a rendetlen ágynemű alól, kapálózás közben jól ágyékon rúgta. Ahogy a férfi oldalra hanyatlott, a teáskanna, egy tálka málnadzsem és még számos apró sakkfigura is csatlakozott az ostoba kis küzdelemhez. Mrs. Lind, aki nemrég érkezett haza, és épp a frissen vásárolt szőlőt kóstolgatta, a sikítást és a csörömpölést meghallva balettszőkellésekkel szaladt be a szobába. Előbb lecsillapította a dühösen tajtékzó, vérig sértett Mr. Hubertet, aztán leszidta a lányát. Mr. Hubert egy drága ember volt, az élete pedig romokban hevert körülötte. Szerette volna, ha az asszony hozzámegye feleségül, mondván, hogy szakasztott mása annak a fiatal színésznőnek, aki a felesége volt, és valóban, ha a róla készült fotókat nézzük, Madame Lanszkaja tényleg nagyon hasonlított szegény kis Daisy anyjára.

Kevés említésre méltó dolgot tehetünk még hozzá Mr. Hubert H. Hubert mellékes, ám nem minden vonzerő híján lévő alakjához. Még egy boldog évet töltött el velük a ház otthonos légkörében, aztán egy üzleti vacsora után egy szállodai liftben szívroham vitte el. Szeretnénk azt hinni, hogy fölfelé.



Egy halálmű olvashatósága

Nemes Z.
Márió

(Vladimir Nabokov:
Laura modellje.
[Meghalni élvezet]
Fordította:
Dunajcsik Máttyás.
Európa,
2011)

„Az életöntudatnak feltétele a halál, vagyis a művészetnek feltétele a halál. A halál az élet formája. A halállal lesz az élet kész, válik befejezett, magában nyugvó formává, mely éppen evvel mutat túl magán.”
(Balázs Béla: Halálesztétika)

Egy író utolsó művének olvasása kikerülhetetlenné teszi azt a tapasztalatot, hogy itt és most egy elhunyt szerző szövegét olvassuk. Ez a látszólag naiv felismerés egy rendkívül ambivalens összefüggés-hálót rajzol fel; irodalommal foglalkozva gyakran olvasunk olyan írásokat, melyek szerzői már rég halottak, ugyanakkor a szövegben beszélő hang egy állandó jelenidő illúziójában teremti újra és közvetíti a szerző imaginárius jelenlétét. Ez a jelenlét lehet a távolléttel egyenrangú „kivülállás” vagy tolakodó közvetlenség, vagy mindezek bonyolult összjátéka; az olvasó a szöveg mindenkor poétikájának függvényében számol el/le a lehetséges kapcsolattal – és olvas tovább.

Az „utolsó” szövegek (főként a töredékben és kéziratban maradtak, a „befejezetlenek”) azonban kicsit másképp viselkednek, hiszen ebben az esetben egy morbid érzékiesülés megy végbe, ugyanis a szöveg berekesztődése a szerző holttestét mutatja fel. Amikor Paul de Man Shelley utolsó, *The Triumph of Life* című versét elemzi, tisztában van azzal, hogy a költő eltorzult holtteste

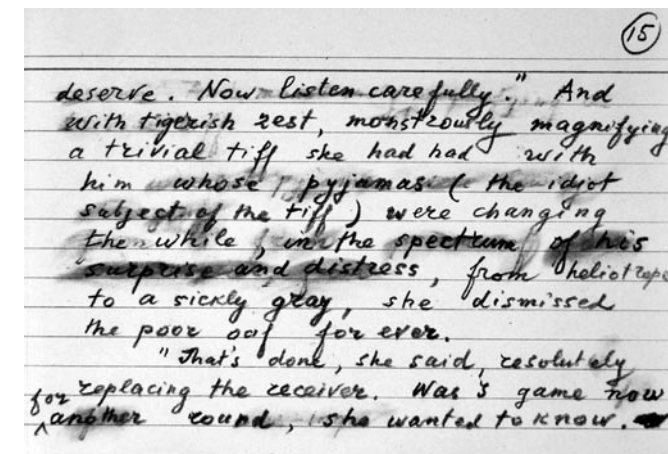
jelen van a kézirat utolsó oldalának margóján és elválaszthatatlan részét képezi a költeménynek.¹ De Man többek között arra figyelmeztet ezzel a gondolattal, hogy a kultúra mintegy eltemeti a szerzők testét ezen írásokba, vagyis egy olyan *monumentalizálást* hajt végre, ami irodalomtörténeti relikviákká avatja (s ezzel átlátszatlaná teszi) az utolsó műveket. Olvasóként tehát mindig a holttest árnyékában állva olvasom a „végső” töredéket, aminek formáját ez a kísérteties jelenlét rögzíti a befejezetlenség és ígélet közti ürességben.

Nabokov utolsó műve, a *Laura modellje* ugyancsak megidézi ezt a zavarba ejtő érzékiséget, helyesebben ennek az érzékiségnek az ígéletében strukturálódik. A szöveget szerkesztő Dmitri Nabokov apja élet és halál között ingázó teste fölül nyitja meg a szöveg terét, amikor az előszóban felidézi a végzetes kimenetelű, ugyanakkor tragikomikus színezetű balesetet: „Apám még Davosban esett el, miközben szeretett időöltésének, az entomológiának hódolt, és jó időre olyan szerencsétlen testhelyzetben ragadt a meredek lejtőn, hogy a fölötte elsuhanó felvonókabinok közönsége csak jóízű hahotával válaszolt a segélykiáltásaira és a hozzá lengetett lepkehálóra, mivel azt hitték, csak valamelyik nyaraló tréfálkodik velük.” (7) Az agónia és komikum határán ingadozó „szerencsétlen testhelyzet” válik azzá az érzéki alakzattá, amely végigkíséri a *Laura modelljének* szövegét. Nabokov beteg teste nemcsak a margón exponálódik, hanem becsúszik a sorok közé, mintha a szövegtöredékek egy töredékes test nyúlványai lennének. Ezt a hatást erősíti, hogy a 138 darab jegyzetkártyából álló mű a kézírás grafikus képét is megjeleníti, vagyis mindig kettős látással olvasunk, egyszerre találkozzunk a „halott” szöveggel és az „élő” kéznyommal.

Ludwig Klages, a grafológia és a kifejezésemélet huszadik századi klasszikusa még életfilozófiai aspektusból értelmezte a kézírást, miszerint a grafológiai képben az életáram metafizikai princípiuma nyilatkozik meg, vagyis egy személyfeletti vitalitás jelenlétét pillanthatjuk meg az írásos mintázatokban. Azonban – mondhatnánk ellent Klagesnak – a kézírás a személyesség és személytelenség átmeneteiben bonyolódik, vagyis egyszerre segít arcot adni egy személynek és eltörölni ugyanezt az arcot, hiszen amit itt látunk, az sohasem tiszta jelenlét, hanem a távollét nyomainak alakzata. A kézírás valahol mindig *memento mori*. A *Laura modelljének* kettős olvasásában paradox élet termelődik, ugyanis a kézírással a szerző testének lenyomata türemkedik elő, de ez a vitalitás rögtön megfagy és halott képé válik, hogy átadja erejét a nyomtatott betű testének. Ez lenne a „szerencsétlen testhelyzet” drámai színváltozása, egy olyan halálmű megvalósulása, ahol az (ön)temetés egybeesik az (ön)teremtéssel.

Ugyanakkor: „Meghalni élvezet” (*Dying is fun*), hogy a kötet alcímét idézzem. Az angol „fun” az ironikus hangsúlyokat erősíti, míg a magyar „élvezet” Nabokov halálprójájának hedonikus aspektusára figyelmeztet. Ezek a dimenziók elválaszthatatlanul összekeverednek a szöveg központinak tekinthető cselekményszálában, a dr. Philip Wild neurológus által celebrált halálperformansz leírásában. Wild módszere a következő: leg-

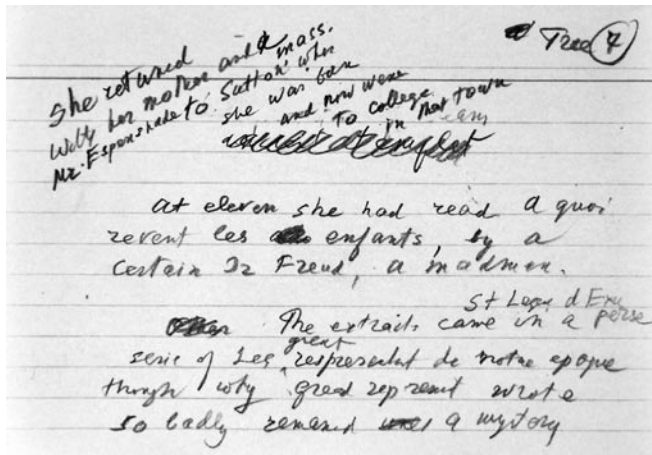
először is egy mentális képet alkot saját magáról csukott szemhéja belső felületére, majd ezt a mintázatot elkezd „kitörölni”, a lábaitól felfelé haladva. A törlés mindig rendkívüli testi élvezettel jár, de figyelni kell arra, hogy a transzállapot elhagyása előtt gondosan visszaállítsa a törölt testrészt szimbolizáló mentális motívumot: „A transz megtöréséhez nem kell mást tennünk, mint mentális iskolatáblánkon minden krétaragyogású részletében helyreállítani a magunkról alkotott egyszerű képet, a stilizált csontvázat. Ennek ellenére fontos, hogy az ember ne éljen vissza, mondjuk, a szegycsontja elpusztításával járó mennyei gyönyörökkel. Élvezd nyugodtan a pusztítást, de ne borongj túlságosan soká önnön romjaid felett, mert még összeszedsz valami gyógyíthatatlan betegséget, vagy még azelőtt meghalsz, mielőtt felkészülhetnél volna a halálra.” (207) A kulcsfontosságú momentum az „önnön romokon való borongás” elkerülése, vagyis az individuális elmúlás „szentimentalizálásáról” való lemondás. A szentimentalitás és mazochisztikus kínöröm rokonítása több mint figyelemreméltó, hiszen Nabokov ezzel a gesztussal a (neo)romantikus halálesztétikák giccskultuszát ironizálja. Wild nem is tud ennek a kihívásnak mindig ellenállni, kudarcai rendre parodisztikus eredménnyel járnak, mint például amikor lábujjait ténylegesen megsemmisíti és elrothasztja. (A motívum eközben morbid módon önironikus is, hiszen Nabokov kórházi bántalmaira, lábkörmeinek gyulladására is utal, vagyis újra a szerzői test és szövegtest viszontfertőzésének példájával találkozunk, amit a szerkesztői előszó erősít meg.)



A neurológus önkísérletei egyszerre idézik meg a tibeti halálmisztériumok rituáléit, az európai művészet- és kultúrtörténet reszakalizáló gesztusait és az (ön)destruktív testművészet huszadik századi teljesítményeit. Wild performansza azonban egyszerre tragikus és banális, nincs mögötte mitikus világgép és/vagy spirituális evidencia; az erő, amely a kísérletbe hajszolja, az európai szentimentalizmus érzelmi öröngéje, mely csupán

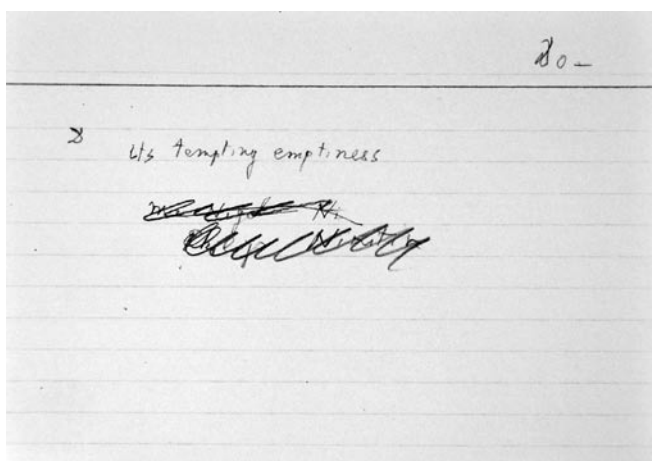
³ Menet közben, elhaladóban (francia). Különleges lépés a sakban, olyan ütés, amelyre akkor kerülhet sor, ha az egyik fél gyalogja kettőt előrelépve kikerülne az ellenfél gyalogjának átlós ütését. Az egyetlen eset, amikor egy gyalog nem az átlósan előtte álló, hanem a mellé lépő figurát ütheti ki. [A ford.]

¹ Paul de Man: *Az eltorzított Shelley*, ford.: Kulcsár Szabó Zoltán = *Újragondolni a romantikát – Koncepciók és viták a XX. században*, szerk.: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Kijarat Kiadó, 2003, 159–188 [182].

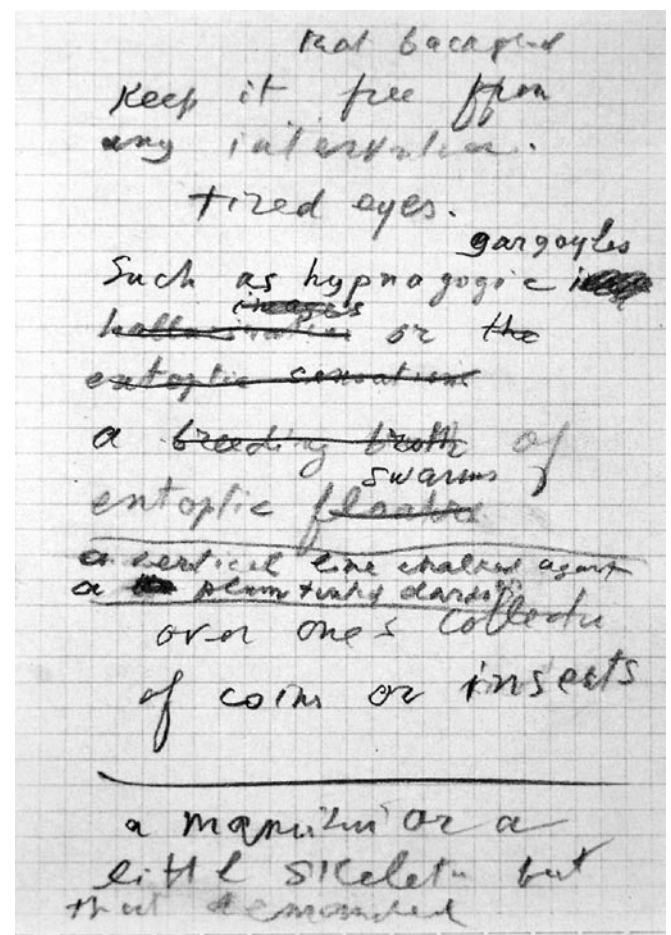


kétségbeesetten vágyik a halállal dacoló metafizikai akaratra: „Egy önmegsemmisítési folyamat, melyet az akarat megfeszítése vezérel. Az élvezet, mely a csaknem elviselhetetlen eksztázissal határos, abból származik, hogy érezzük: az akarat számára eddig ismeretlen munkába kezd: olyan pusztításba, mely paradox módon egyfajta kreativitást is felszabadít a totálisan szabad akarat alkalmazása során. Megtanulni, hogy a test életterejét saját eltörlésére használjuk fel, feje tetejére állítva ezzel a vitalitást.” (239) A „feje tetejére állított vitalitás” a „halálra vágyó létezőmunkával” (Balázs Béla) analóg metafizikai program, mely úgy próbálja a halált meghaladni, hogy az élet formájává teszi azt. A test halandóságának provokációja a halhatatlansághoz vezető királyi út, hiszen az irányított önpusztítás megelőzi a természetes halált, és ezzel az életen „belül” teszi uralhatóvá az uralhatatlant.

Az akaratnak ez a víziója azonban megmarad fikciónak, helyesebben művészetnek, hiszen a performanszból származó kreativitás valódi közege az írás. A „feje tetejére állított vitalitás” médiuma nem dr. Philip Wild, hanem a *Laura modelljének* a szövege, melyben szerzői test és szövegtest kölcsönösen törli és teremti egymást. Itt „történik meg” az a halhatatlanság, mely folyamatos agónia, állandó meghalás: Nabokov temetkezése önnön



nyelvébe. Ebből a perspektívából a töredékesség is átminősül. A jegyzetlapok nem valami „egészséges” egész kudarcát képezik le, nem csupán a befejezetlenség tapasztalatát adják át az olvasónak. Illeszkedésük esetlegessége – szerencsétlen (test)helyzetük – mentén egy önmaga vitalitását ünneplő halotti hang beszél. A szöveg utolsó oldalán a következő szavak olvashatóak: eltöröl, kihúzó, eltakarít, eltüntet, levakar, elmos, megsemmisít. Ezek az igék már nem kapcsolódnak mondatokká, de a szerkesztés által adományozott alkalmi helyzetükön túlnőve megelőzik és megalapozzák a *Laura modelljét*. Klinikai és esztétikai parancsok ezek egyszerre, így kell bánni egy szöveggel és egy hullával. A cselekvések alanya ismeretlen, üres hely csupán, de mégis érteni, hogy az olvasás alanyáról van szó, a feje tetejére állított vitalitás végső szemtanújáról, hiszen olvasni nem más, „mint megérteni, kérdezni, tudni, felejteni, kitörölni, eltorzítani, megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen prozopopeia, melynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondhatja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket.”²



² Paul de Man: *i. m.*, 183.

Radics Viktória Csizmák és papucskok

(Sofi Oksanen: *Tisztogatás*. Fordította: Pap Éva. Scolar, 2010)

Fiatal, attraktív és rémesen kicsinosított, extravagáns megjelenésével feltűnést keltő, magasan iskolázott finnországi értelmiségi nő; biszexuális, feminista, szemüveges, a dark/goth szubkultúrához vonzódik. Sofi Oksanen a békés finn egyetemi városban, Juväskyläben született 1977-ben, Helsinkiben tanult irodalomtudományt, dramaturgiát. Fényképeiből ítélve leginkább valami elit művészbuliban tudnánk őt elképzelni. Sznobnak látszik. Jelmezszerű fekete ruhákban jár, rasztás haját lilára festi, vastagon sminkeli magát a nálunk kevésbé divatos gót ifjúsági kultúra híveihez hasonlóan.

A *Tisztogatás* remekbe szabott regény. Bestseller, félmillió példány kelt el belőle, vagy negyven nyelvre lefordították, rangos irodalmi díjak nyertese.

Kitűnően, bátor vágásokkal szerkesztett regény. A kompozíció frappáns, ütős: mintha pasziánszozna az író, az olvasó, kártyalapokból rakna ki különféle sorozatokat. A végére marad a legerősebb lap, és utána jön még a talon. Ez tényleg sikerkönyv.

A fejezetek rövidek, azok is frappánsak, filmszerű technikával készültek, tárgyilagos, helyenként naturalisztikus, olykor, a kulminációs pontokon, expresszionista stílusba átsapó nyelven.

A regény, noha nem rövid, tömör, könnyen olvasható, jól érthető, izgalmas. Blogbejegyzések születnek róla, rajongói oldala van a Facebookon, nem csak a magaskultúra utolsó mohikánjai olvassák. Az irodalomkritika világszerte, nálunk is a legnagyobb elismeréssel szolt a könyvről.

De hogy jut eszébe egy harmincas éveiben járó, finn vampnőnek a bolsevik kommunizmus történetével foglalkozni, fél évszázadot átfogó történelmi regényt írni Észtország szovjet megszállásáról és felszabadulásáról?

Sofi Oksanen édesanyja észt, és az író nő kislánykorában nyaranta a nagymamájánál vendégeskedett a szovjet kolhozban; családja anyai ága Észtországhoz köti. Megvolt a maga küzdelme a kettős identitásával: egy interjúban elmondta, hogy a finnek hajlamosak (voltak) az észteket oroszoknak tartani, az észt nőket pedig lekurvázni. A regényének minden lapját átjáró érzelmi feszültség bizonyára ezekből az identitásproblémákból fakad, amihez még hozzájárul a fokozott érzékenység és az erőteljes reakció a nőket érő erőszakra. A regényt megelőző, azonos című és tárgyú dráma feminista kérdésfeltevésekből született. A regény is női szemszögből íródott, főszereplői nők, fókuszában

női sorsok állnak és a végén emancipatórikus indulat is kicseng belőle. A *Tisztogatás* azonban mentes az átlagos feminista irodalomnak a nőt, a nőiséget bearanyozó tendenciájától vagy teoretikus alapú irányzatosságától, ellenkezőleg, rendkívül kritikus a nőkkel szemben is, akik Oksanennél korántsem csak áldozatok, hanem olykor fúriák is, háрпиák és kígyók, s még mennyire élnek a megkaparintott hatalommal. Ebben a regényben mind a két főszereplő nő: gyilkos.

Sofi Oksanen azt is nyilatkozta egy helyütt, hogy szerinte nincs rendesen megírva, feldolgozva a balti államok, egyáltalán a „keleti blokk” országainak történelme. Társszerkesztője volt egy e tárgyú, botrányt is kiváltott tanulmánykötetnek, mely kritikusan viszonyul a kanonizált észt és finn történetíráshoz. Az író elméletileg is felvértezett, bátor és engedetlen kritikai szelleme a regénynek is lelke. Ez a szellemiség ugyancsak dark/gothic, de szubkulturális beütés nélkül, komoly, átfogó és elmélyült szemlélettel érlelve.

Oksanen nemcsak az ideológiákat vetette el, hanem a történelem- és jellemábrázolás hagyományos irodalmi eljárásait is. Széttörte a kronológiát, sajátos rend szerint, mozaiktechnikával (tabloid-szerűen) rakta ki a történelmi képet. Jellemábrázolás kizárólag a szaggatott cselekményen keresztül történik, a szerző nem mond semmiféle ítéletet a figuráiról és az eseményekről sem, magyarázatot sem fűz hozzájuk. A lélekábrázolással csinján bánik, sajtyszerű diszperzív expresszionizmust alkalmaz mértékkel. Kihagyásos, ugra-bugra technikával, az elhallgatásokra építve dolgozik, a csúcspontokon elvágja a történeteket, és az olvasói képzeletre bízta az alaptörténet és a háttér-történelem összeállítását, a hézagok kitöltését, a figurák feltöltését. Ehhez minden segítséget megad. Nagy figyelmet fordít a dokumentálásra: történelmi áldokumentumokat és más korhű idézeteket dob be a műbe, amelyekkel lecövekei, mintegy földrajzi-történelmi térképhez köti oda az olvasó képzeletét. Nem kíván elrugaskodni a valóságtól, ellenkezőleg, feltárni akarja azt, mégpedig konkrétumokra és pontosságokra törekedve. A köznapi, tárgyi valóság is érdekli: a fejezetekben apróságokat, mellékes dolgokat részletez, tárgyakat, lakberendezést, mindennapi tevés-vevést ír le, miáltal szemléletessé, atmoszféricussá teszi a prózát. Az elhallgatások és a váratlan elidőzések, részletezések különös ritmusa felcsigázza az olvasót. Noha a regény nem rövid, közel 370 oldal, pergő klipként suhan el. Ez a „klip” azonban a legkomolyabb történelmi és egzisztenciális, sőt metafizikai kérdések hordozója.



Fokozatosan ismerjük meg a két főszereplőt és múltjukat – ez a szinte krimyszerű fokozatiság a regény elejétől a végéig működik, újabb izgalmi faktorként –, Aliide Truu hatvanhét éves észt asszonyt és Zarát, a huszonéves orosz-észt lányt. Mint kiderül, rokonok: az észt-orosz Zara, akit a hányattatásai Aliide Truu észt falusi házába sodortak, Aliide nővérének az unokája, aki nem véletlenül, de nem is szándékosan csapódott az észt rokonhoz. Így hozta a sors, mondhatni, és Oksanen nemigen ad lehetőséget racionalizációkra. A történelmi regény családregény formájában kerül színre, a család történet sötét titokzatosságában a történelem sötét energiája lüktet.

Aliide hosszú és Zara rövid életének történet-kavarcsa egy csomóponton találkozik és összefügg, ez pedig a férfiakról elszüvett és a férfiakon vett erőszak. Mindkettejüket oroszok erőszakolták és alázták meg, az öregasszonyt a szovjet megszállás alatt, a fiatal lányt pedig a rendszerváltás éveiben, amikor is önszántából Nyugatra ment dolgozni, ahol az orosz „segítő” szajhát csináltak belőle, és iszonyatos testi szenvedéseknek is kitétek. Amellett, hogy rettenetesen megalázták és megsebzényítették. Öngyilkosság helyett mindkét nő gyilkossággal válaszol a brutális erőszakra.

A két női szenvedéstörténet- és bosszúállás-ábrázolásában egy csöpp pátosz sincs, de még érzelmesség sem. Az erőszakábrázolás töredékes, a horrorisztikus pontokon abbamarad; ilyenkor az író nő csapongó stílusba, ért(het)etlenségbe vált át, érzékeltet és nem leír. Amiként a szenvedésemény (a trauma) is töredékes, felfoghatatlan, leírhatatlan, földézhethetetlen, hiszen irracionális, és az elme nem rögzítheti, csak a nyomait őrzi. Oksanen jó ízléssel kerüli, csak néha engedi meg magának egy-egy ügyesen elhelyezett mondat erejéig a naturalizmust, nem kíván hatást elérni a borzalmak ecsetelésével, viszont annál empatikusabb a traumatizált tudat és személy iránt, és egyúttal realista: az erőszaknak kitett nők furcsa viselkedését és kialvó tudatát mutatja fel néhány bekezdés erejéig. Az olvasóban nem a szájalom reakcióját váltja ki, hanem elgondolkodtatja. Nem a nők ártatlanságán (hiszen nem azok) vagy áldozati mivoltán van a hangsúly, Oksanen a viktimológiai szemléletet messze elkerüli, hanem a történelem csizmás lábain és a szolgálatra, tőrésre rendelt élet papucsain.

A történelem ebben a regényben bekövetkezik, mint a csernobili atomkatasztrófa (erről is szó van a könyvben); az emberek vagy meglovagolják az aktuális közéleti eseményeket, vagy a ló lába alá kerülnek, vagy statisztálnak. A ki tudja kiből-miből kiinduló (Sztálin és Lenin neve azért bőven előfordul) történelmi láncreakció a maga agresszív fordulataival erőszakot követ el emberen és világon. Oksanen úgy mozgatja a figuráit egymás felé, egymás ellen vagy magamagukban, hogy ebből átható félelem-léghőzár kerekedik. A szorongástól az iszonyatos rettegésig a félelem minden változatban végigsöpör a regényen, és amit az emberekből kivált, az a „fortélyos félelem”, a sunyi bizalmatlanság és gyanakvás, az aljasságra való hajlam, az irigység, a féltékenység és a bosszúállás ereje, a szegény és a gyűlölet váltóláza. A figurák zöme vagy makacsul hallgat (mint Zara életre szólón

traumatizált és rettegésben élő anyja), vagy gátlástalanul hazudozik. Csak a tárgyak vallanak igazat.

A *Tisztogatás* nem stílusában, hanem alapvetően szenvedélyes regény, s ez a szenvedély annyira átüt a fortélyosan tárgyilagos stíluson, hogy magához vonzza az olvasókat. Az egész történet vörös fonala egy reménytelen szerelem története, mely szerelem elveszti minden naiv szépségét (mellyel talán csak egy pillanatra rendelkezett), és örült erejű, elképesztően szívós féltékenységgé fajul. Aliida Truu fiatal lányként beleszeretett a nővére (aki Zara nagyanyja) férjébe, és ez a viszonzatlan szerelem – vagyis az irigység és a féltékenység – maradt élete mozgatórugója és titkos tartalma. A lelkének a kincse. Oksanen azonban nem *love storyt* ír, hanem a féltékenységet és az irigységét elementáris, sőt univerzális érzéssé tágítja. Aliide Truu erre a belső ösztönzésre hallgatva veszejt el – szibériai száműzetésbe hagyja hajtani – a nővérét meg az unokahúgát, s a szerelmi furor kényszerének engedve rejtegeti, birtokolni próbálván őt, a nővére férjét, s öli meg végül a szerencsétlen férfit. Hans Pekk, a németbarát észt paraszt, akinek a rövid naplóbejegyzései szét vannak szórva a regényben, nemcsak a történelem, hanem a nő, Aliide foglya és áldozata. Ez a fokozatosan megőrlő németbarát észt hazafi (egyébként szintén gyilkos) a regény talán legtisztább (sóvárgástól és gyűlöletől izzó) szívű figurája. Mivelhogy tétlenségre van kényszerítve (Aliide bújtatja és eteti). Amint szabadul, azonnal öl és ölik.

Ez az Aliide szegény és szerény falusi öregasszonyként lép fel a regényben, aki a légynek sem ártana. Pontosabban csak a legyeknek, azokat vadássza a légyecsapóval. Oksanen fokozatosan derít fényt múltjára, mely a legsúlyosabb bűnökkel és galádságokkal terhes. A szegény észt öregasszony szovjet papucsban slattyogó „vörös bábuska” volt, besúgó, aki tönkretette a nővére életét és még ki tudja, hány ember vesztét okozta. Két nagy trauma érte fiatalkorában: a nővére „elvette tőle” a férfit, akibe beleszeretett, s az oroszok háromszor erőszakot követtek el rajta. Oksanen ezen a ponton beengedi a regényébe a híres „soha többé ne forduljon elő” frázist, azonban inverziót művel vele:

És amikor [Aliide] kiszabadult a pincéből, várt valakit. Valakit, aki tenne valamit, amivel segítene, vagy legalább egy részétől megszabadítaná annak, ami a pincében történt. Megsimogatná a haját, és azt mondaná, hogy te nem tehetsz róla. És még hozzáfűzné, hogy soha-soha többé. Megígézné, hogy történjen bármi, soha többé nem fordulhat elő.

És mihelyt Aliide rájött, hogy mire is várt, azt is megértette, hogy ez a valaki soha nem fog eljönni. Hogy soha senki nem fogja kimondani azokat a szavakat, soha senki nem fog gondoskodni róla és arról, hogy soha-soha többé. Hogy ő, Aliide az egyetlen ember, aki erről gondoskodhat.

Az inverzió abban áll, hogy Oksanen megsemmisíti a „soha többé” ígéretet és óhajt, semmi biztosítékot nem hagy a beteljesülésére nézvést, és még abban, hogy ez a jóhiszemű, ez a humánus óhaj a kiszolgáltatottan magára maradt egyénben visszajára fordul, rosszhiszeműséggé és a minden morális megfontolást skrupulusok nélkül elvető, önző túlélési ösztön kemény magjává válik. Énvelem ne forduljon elő, mindenki mással előfordulhat

akár; egyedül vagyok, megtiporva, magamra hagyva, mi közöm hozzá! Ha bármit bánok, potenciális áldozattá puhítom magam. Nem, soha többé! Erre a megfellebbezhetetlen parancsra hallgatva nyugodt szívvel elpusztíthatok másokat. Úgy, ahogy mások tették énvelem.

Oksanen destruálja a szentimentális trauma-felfogást, mely szerint, egyszerűen szólva, a traumatizált egyén: jó. Sérült, beteg és jószívű. Na nem. A gyűlölet, a bosszúszomj és a morális gátlástalanság, a kemény egoizmus is jócskán megterem az áldozat szívében. A másik áldozat, a megbecstelenített kislány, Aliide unokahúga és Zara anyja is rideg némaságba burkolózó, önző asszonnyá érett. A harmadik áldozat, a szajhává tett és megkínzott Zara gyilkosságot követ el, jótévőt ver át, és a bizalmatlanság, a „fortélyos félelem” befészkelte magát a szívébe. Aliide nővére, Zara nagymamája, akit Aliide Szibériába parentált, a traumatikus tudat egy másik változatát példázta: a szinte kataton bénaságot és a lelki „távollétbe” való menekülést. Amit ez a nagymama mégis átad az unokájának, az az anyanyelv és a szülőház, szülőfalu megszépített emléke. Ez az unoka öröksége (Sofi Oksanen személyes öröksége is, mint tudjuk), melynek nyomába eredve rázúdul a rejtegetett történelem.

Zara épp az anyja és a nagyanyja elhallgatásai és elhazudásai miatt kerül kiszolgáltatott helyzetbe. Nem kapta meg a felmenőitől azt a (női) tanítást, ami fölverte volna őt fiatal felnőttkorára. Nem meséltek neki Szibériáról, Észtország sorsáról, a kommunizmusról, a megerőszakolásokról, személyes sorsukról, elhallgatták előle a családtörténetet, a szégyenfeltöket. Naivnak nevelték őt, tudás helyett nosztalgiára (észt föld) és a kollektív vágyfantáziákra (a „Nyugat”) kondicionálták. A sors iróniája – hogy Zarát is oroszok erőszakolták meg százszorosan a „szabad világban” – azért léphetett működésbe, mert Zara gyanútlanul és reménykedve ment Nyugatra „dolgozni”, ahol kurvát csináltak belőle.

Az úgynevezett „múltfeldolgozásig” sem az *inkább áldozatok mint tettesek*, sem az *inkább tettesek, mint áldozatok* nem jutnak el, mégoly erős impulzusok hatására sem. A közelébe sem érnek. Hogy a kataton állapotban üldögélő nagymama mit gondol, azt nem tudjuk. Aliide azonban rendes kommunistának tartja magát, s hogy a férjével együtt besúgó volt, mi több, közös erővel embereket, rokonokat deportáltak, végig kiszolgálták a falut gyöttrő hatalmat és konspiráltak vele, elárulták az övéiket és a hazájukat, az nem tudatosul benne, nem is töri ezen a fejét, a lelkét sem üli meg, csak attól tart, hogy a nővére és annak lánya haza találnak jönni Észtországba, és ráteszik a kezüket az ő tulajdonára.

Miután Aliidét megbecstelenítették, elvesztette a becsületét; miután nem sikerült megkaparintania a nővére férjét (csupán eltetmetnie), a „tulajdon” vált a szentségévé, már csak azt félti, maradék életecskéjét, emiatt gyanakszik mindenkire, és emiatt tudná szívesen halottnak az egész családját. A politikával ő nem törődik, soha nem is érdekelt, még akkor sem, amikor nagy kommunista volt; a rendszerváltozás is a „vagyton” (egy erdő) visszaszerzésével kecsegteti csupán. Egyáltalán nem érdeklik azok

az észt partizánok, akik az erdőben bujkáltak, és nem érdekli a kommunizmus bukása, a Szovjetuniójának a fölbomlása sem.

Nem hiszem, hogy csodálkoznunk kellene ezen a karakteren, vagy Zara karakterén, azt hiszem, hogy Sofi Oksanen szembebesít bennünket a valósággal. Az antropológiai valósággal is.

A regény végén azonban történik egy fordulat. A strick Zara nyomára bukkanak, betoppannak Aliide házába, és az öregasszony azzal a pisztollyal, amely a németbarát szerelmétől maradt rá, végül lepuffantja a két orosz maffiózót. Immár, hirtelen, a halált választja, és Zara megszabadítása mellett dönt.

Ez a döntő fordulat akkor következik be, amikor ráeszmél arra, hogy mit műveltek a lánnyal ezek a férfiak. Oksanen nem részletezi ezt a fordulatot, ám az olvasó tudja, hogy azt művelték a lánnyal, amit vele, Aliidével műveltek a hasonszűrűek lánykorában és asszonykorában. Megerőszakolták, megmázták, korrumpálták. Korrumpálódott, hagyta, hogy megmásszák, prédája lett az erőszaknak.

A maffiózók pornográf fényképeket mutatnak az öregasszonynak a lányról, hogy ezzel bírják (újabb) árulásra. Az olvasó tudja, hogy Aliidének milyen keserves, undorodó asszonyélete volt a férje mellett (alatt). Aliide a két strici meggyilkolásával a férjén is bosszút állt, bosszút vett a női megaláztatások hosszú-hosszú soráért. Ám a fegyver akkor dördül el, amikor az idegnek szemet vetnek az erdejére. Aliide sem az erdőt, sem a lányt nem adja, nemet mondása viszont a halállal egyenlő.

Zarának ennek, gyilkosságnak és halálnak köszönhetően sikerül kerekednie oldania, zsebében pénzzel és emléktárgyakkal. Mint aki túlélte a frontot. Hogy mindezt hogyan dolgozza fel, azt nem tudjuk meg, azt láttuk, hogy Sofi Oksanen hogyan dolgozta fel a történelem rá eső részét és azt, ami a neme révén tartozik rá. Meg a faj antropológiája folytán: féltékenység és irigység mozgatja az embereket, akik többnyire minden galádságra és kegyetlenségre képesek. „Aliide csaknem megszereti a lányt” – ez a fejezetcím a regény legpozitívabb sugarú mondata, hangsúly a „csaknem”-en.

A magyar kiadás borítóján (Máthé Hanga kitűnő munkája) egy hatalmas légy látható, meg egy légyecsapó. A légy a regény látsens, bujkáló főmotívuma. Beköp, mint a besúgók és az árulók. Emellett a véletlenek játékát hozza képbe. Nem véletlen, hogy Aliidének szerelem helyett ilyen megveszekedett féltékenység jutott, vagy hogy Zara gazemberek markába került? Vagy hogy nőnek születtek? Észt anyától? S ha képbe kerül a Véletlen, akkor a morális ítéletkezés összeroskad. Nem véletlen, hogy Aliidét az olvasó nem képes negatív szereplőnek látni. A regény végére illesztett áldokumentumokból kiderül, hogy ő is, meg a férje is évtizedekig igen buzgó besúgói és följelentői munkát végeztek. Aliidének az volt a fedőneve, hogy „Légy”. Pedig *csaknem* megszerettük őt, ahogy tett-vett, etetett-itatott. A női életnek ez a tápláló és ápoló és tisztogató aspektusa hangsúlyosan jelen van mindvégig. Aliide még a két maffiózót is megeteti, mielőtt megölné őket. Az erkölcsi ítélerő kemény próbáknak van kitéve e regény olvastán, melyet akár erkölcsi kriminek is nevezhetnénk. A „nyomozó” az olvasó; de nem a bíró.

FRANCIA

Kezdjük egy születénnappal: száz éves a franciák legpatinásabb kiadója, a Gallimard. 1911 májusában kezdődött a történet, amikor Gaston GALLIMARD André GIDE-del és Jean SCHLUMBERGERrel közösen létrehozta egy kiadókat a már sikeresen működő irodalmi folyóirat, a Nouvelle Revue Française égisze alatt. Mondják, hogy pusztán a kiadó katalógusainak számbavételével megírható lenne egy teljes huszadik századi irodalomtörténet: Gide, Claudel, Aragon, Breton, Joyce, Faulkner, Saint-Ex, Queneau, Camus, Yourcenar, Duras, Kerouac, Kundera, Le Clézio és így tovább. Első és mindmáig legnagyobb melléfogásukat is képesek voltak korrigálni: 1913-ban Gide hangos felkiáltással utasította vissza Proust kéziratát („Trop de duchesses et de comtesses, ce n'est pas pour nous...”, azaz „Túl sok hercegnő és grófnő, ez nem nekünk való...”), majd ugyanő heves lelkifurdalással mondott igent a regényfolyam második kötetére, és milyen jól tette, hiszen *A bimbózó lányok árnyékában* 1919-ben Goncourt-díjat hozott a kiadó számára. A Gallimard összesen 35 Goncourt-díjat tudhat a magáénak, több Nobel-díjat (Camus: 1957, Saint-John Perse: 1960, a díjat visszautasító Sartre: 1964, Neruda: 1971, Pamuk: 2006, Le Clézio: 2008, Vargos Llosa: 2010), és persze a sikerhez hozzátartozik a fergeteges anyagi bevételt hozó *Harry Potter* hét kötete is. A BNF (Francia Nemzeti Könyvtár) nagyszabású kiállítással járul hozzá a születésnap programozathoz. A kivételes és nagyrészt kiadatlan kéziratok, levelek fotók, jegyzetlapok, plakátok, hangzó anyagok látványosan rajzolják meg ennek a páratlan intellektuális jelenségnek a történetét – a kiállítás július 3-ig tekinthető meg. (www.bnf.fr)

A szokásos tavaszi irodalmi menetrend fontos állomása a párizsi Salon du Livre (március 18–21), amelynek kiemelt műfaja 2011-ben a krimi. Legyen szó novelláról, regényről, mangáról, képregényről, a kínálat hatalmas: vetítések, kerekasztal-beszélgetések, viták, kiállítások, dedikálások közül választhatnak a krimirajongók. Először történik meg az, hogy a Salon egy várost is főszereplőjének választ: Buenos Airest, mert az Unesco döntése alapján 2011-ben az argentin metropolisz tölti be a könyv világfővárosának szerepét, így az Unesco szervezte rendezvénysorozatnak is kiemelt eseménye a párizsi salon; mintegy húsz argentin szerző érkezik Párizsba. Továbbá a 2011-es esztendő „Frankofóniában” a Tengerentúl éve (*année des Outre-mer*), ezért a Salon szervezői sok programot szerveztek a frankofón kulturális örökség szerves részének tekintett Francia Polinézia, Réunion, Martinique és Guadeloupe kortárs irodalmának megismertetésére és népszerűsítésére. És még mindig nincs vége a kiemelt témáknak: a Salon ideai díszvendége nem egyetlen ország, hanem öt: Skandinávia (Dánia, Finnország, Izland, Norvégia, Svédország) sok-sok szerzővel és művel. A Salon honlapja: www.salondulivreparis.com.

Az irodalmi tavasz velejárója immár 13. alkalommal a Printemps des poètes (Költők tavasza) is, amelynek háziasszonya a franciák egyik kedvenc, intellektusáért is szeretett színésznője, Juliette Binoche. Azon túl, hogy versmondással maga is részt vesz az eseményeken, *A költészet megszelídül* címmel írt nagyon szép beköszöntőt a programsorozat honlapjára (www.printempsdespoetes.com). A rendezők négy neves költőt hívtak meg főszereplőnek: a 85 éves Michel Butort (lásd KH 2008007), a szintén 85 éves, haiti származású René Depestre-t, a skót származású, de harminc éve Franciaországban élő és alkotó Kenneth White-ot, valamint André Veltert. Lenyűgöző életművet tudhatnak magukénak mindannyian; a KH műfaji-terjedelmi szabályai most csak annyit tesznek lehetővé, hogy André VELTERE hívjam fel az olvasók figyelmét. Magyarul nem sok mindenre bukkanhatunk – sajnos! 1994-ben megjelent az *Orpheus* című folyóiratnak egy kiváló Szentkuthy-különszáma, és ebben egy rövid írás a francia költő tollából *Egy találkozás krónikája* címmel (139–146). Velter 1987-ben járt először Magyarországon, és az igazi szellemi értékre fogékony francia kulturális diplomata, Alain Dromsöm lelkesedésének köszönhetően jött létre a Szentkuthyval való találkozás az író otthonában. Párodalas beszámoló született a találkozás élményéből, de érezhető: egy rendkívüli tehetségű költő mesél itt, pár sorban képes megragadni a „szentkuthyságot”. Hazatérve Velter megkezdte misszióját a Szentkuthy-művek fordításának és kiadásának előmozdítására, mégpedig sikerrel: a kilencvenes években több jelentős Szentkuthy-mű jelent meg franciául, és talált elismerő kritikára. André Velter 1945-ben született, 15 évesen már vagabondként vándorol Európában, nem sokkal később pedig megkezdte nagy utazásait messze földön, különösen Ázsiában, azon belül is Nepálban és Tibetben tölt el hosszabb időszakokat. Első verseinek megjelenésében Sartre is támogatja. Nagyon termékeny és sokoldalú alkotó; egyetemeken tart előadást, felolvas a rádióban, performanszokban vesz részt az avignoni fesztiválon, folyton mozgásban van, utazik, és élményeit azonnali költészetű lényegíti. 1996-ban költészeti Goncourt-díjat kapott. Jelenleg a Gallimard kiadó *Poésie*-kollektívájának felelős szerkesztője (www.andrevelter.com).

Nemrégiben megjelent egy nagyon furcsa könyv Franciaországban: egy album, amely névtelen kisemberek és hírességek fotóautomata által készített képeit gyűjtötte össze 1925, a készülék feltalálása óta. Raynal PELLICER munkájáról van szó: *La révolution du photomaton* (*A fotóautomata forradalma*, Ed. De la Martinière). Szórakoztató és meglepő, milyen sokan foglalkoznak a jelenséggel, mennyi művész meséli el élményeit a fotóautomatával kapcsolatban: Andy Warhol, Marco Ferreri vagy Michel FOLCO. Ki is ez utóbbi? Bizonyára mindenki pontosan emlékszik Nino Quincampoix alakjára az *Amélie csodálatos élete* című remek Jean-Pierre Jeunet-filmből: ő az, aki szenvedélyesen kutatja és körültekintően összegyűjti a fotóautomatáknál eldobott, elfuserált és sokszor összetépett képeket, hogy aztán otthon gondosan beragassza azokat egy nagy albumba. Nino alakját nem más ihlette, mint Michel Folco, aki egyszer, sok évvel a film készítése előtt megosztotta a rendezővel ezt a titkos szenvedélyét: a Gare de Lyonhoz közel lakván minden reggel tett egy kört a pályaudvaron, majd később a közeli Gare d'Austerlitz is, hogy összeszedje az előző napon eldobált fényképeket. És ahogyan a filmben Ninot és Amélie-t, őt is sokáig fogva tartotta a fotóautomaták fantomjának rejtélye... jó időbe telt, mire rájött, hogy a rendszeresen visszatérő alak az eltépett fotókon csupán egy szerelő. Folco eredetileg fotóriporter volt, és többféle bizarr gyűjtőszendvélynek is hódolt. Íróként is számon tartják, 1991-ben írta eddigi legsikeresebb regényét *Dieu et nous seuls pouvons* (*Isten és csak mi tudjuk*, Seuil) címmel egy hóhérdinasztiáról. Nem kevésbé mehökkentő egy újabb regényének címe és egyben témája: *Jeunesse mélancolique et très désabusée d'Adolf Hitler* (*Adolf Hitler melankolikus és nagyon kiábrándult ifjúsága*, Stock, 2010).

Philippe DELERM – egy kritikus szerint – a kis semmiségek nagy írója. 1997-ben derült ez ki a *La première gorgée de bière et d'autres plaisirs minuscules* (*Az első korty sör és egyéb apró örömmök*, L'Arpenteur) című könyvének megjelenésekor, hiszen hatalmas siker lett. A hatvanéves írónak körülbelül negyven műve van: regények, novellák, fotóalbumokhoz írt szövegek, vagy éppen a műfajilag nehezen meghatározható rövid szövegek gyűjteményei, mint például legújabb könyve is, melynek címe *Le trottoir au soleil* (*A járda napos oldala*, Gallimard). Delerm a leghétköznapibb élményekben próbálja megragadni az örökkévalóságot, „egy homokszemben az egész tengerpartot”. Feltűnnek kedves helyszínek és alakok, Párizs számára fontos helyei és életének meghatározó személyei, és mindezek egy belső utazás állomásaiként villannak fel.

(Klopper 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

Az idei év legfontosabb irodalmi évfordulója Angliában a *King James-Biblia* (az I. Jakab király által megrendelt fordítás, amely 1611-ben jelent meg, és világszerte az angol anyanyelvűek többsége számára „a” Bibliának számít) 400. születésnapja, amelyet tévé- és rádióműsorok, ismeretterjesztő- és tudományos cikkek és monográfiák, előadások, koncertek, felolvasás-maratonok és újrakiadások egész sorával ünnepel az ország. A *King James-Bibliát* többen minden idők legfontosabb publikációjának nevezik; különböző becslések 2,5 és 6 milliárd (!) közé teszik az eddig eladott példányok számát. Tudni kell persze, hogy a betűtípus változásain túl (a 17. századi gót betűk ma már szinte olvashatatlanok a képzetlen szem számára) a 18. században a kor nyelvi standardizálást követelő ízlését követve a helyesírás, a nyelvtan és a szókincs tekintetében is „rendbe szedték” a szöveget. Épp ilyen fontos, hogy a fordítás hosszú, küzdelmes előtörténet után vált lehetségessé, amikor VIII. Henrik egyszerre úgy döntött, hogy szakít Rómával. A történelem kegyetlen iróniája, hogy Henrik alig néhány évvel korábban még üldözte azt a John Tyndale-t, akinek heroikus és zseniális munkája végül az új fordítás alapjául szolgált (Tyndale-t 1536-ban meggyilkolták). A fordítás előzményei egészen az 1380-as évekig nyúlnak vissza, amikor John Wyclif és követői először próbálták a súlyos tiltás ellenére nemzeti nyelvre fordítani a *Vulgatát*. Akárhogy is, a *King James* vált szent könyvvé, s az ünneplés hevében Andrew Motion például, aki 2009-ig Anglia koszorús költője volt, „kultúránk és nyelvünk alapkövének” nevezte. Jeanette Winterson, a kiváló kortárs regényíró (akinek sajnos csak *Szenvedély*, *Teher* és *Gubancrom* című könyvei olvashatók magyarul) érzékeny leírásban idézte fel, hogy a manchesteri munkáscsaládnak, amelyben nevelkedett, milyen mélyen áthatotta a nyelvhasználatát az egyetlen könyv, amelyet igazán alaposan ismertek. Ezt a fordítást nem lehet úgy az angol irodalmi nyelv forrásának tekinteni, ahogy a *Károli-Bibliát* gyakran nevezzük a magyaréknak, vagy a Luther-félét a németének (ne feledjük: Shakespeare számára még nem a *King James* volt „a” Biblia), de már ez a két példa is jól mutatja a mű fontosságát. Az általános ünneplésbe szkeptikusabb hangok is keverednek. David Chrystal, a híres nyelvész például alapos vizsgálatnak vetette alá az agyonismélt tézist, miszerint az 1611-es Biblia szófordulataival van tele ma is a mindennapi angol beszéd. Két meglepő felfedezést tett: egyrészt kevesebb ilyen idióma van, mint gondolnánk (pontosan 257-et talált), másrészt ezen kifejezések túlnyomó része is szerepel a korábbi fordításokban.

Ki tudta, hogy Arthur MILLER csak 2005-ben halt meg? A szerzőre szinte kizárólag a 40-es-, 50-es évek művei miatt emlékszünk mint az amerikai dráma nagy klasszikusára, sokak szerint az egyik utolsó igazi tragédiáíróra, s így alig gondolunk rá kortársunkként és olyasvalakiként, aki bizony évtizedekkel túlélte saját legjobb korszakát. Megjelent azonban Christopher Bigsby gigászi Miller-biográfiájának második kötete, amely a drámaíró életének második felét dolgozza fel (*Arthur Miller 1962–2005*, Weidenfeld & Nicolson, 2011; az első kötet 2008-as), és éppen ezzel a ténnyel szembesít minket. A könyv kritikusi nem vették jó néven, hogy Bigsby – a legnevesebb élő Miller-szakértő, aki jó viszonyban volt a drámaíróval is – láthatólag minél jobb fényben igyekszik felmutatni hőstét (céloz például házasságszédelgéseire, de részleteket nem árul el), és igyekszik minél kevésbé elismerni, hogy az életút második fele jórészt szomorú hanyatlástörténet: *Az ügynök halála* szerzőjéből Marilyn Monroe férje, s ami még rosszabb, ex-férje lesz. Amikor 80. születésnapján egy riporter megkérdezte, hogy még mindig Monroe-val álmodik-e, Miller behúzott a kíváncsiskodónak. Bár a színház változásait nem volt hajlandó követni, a közéletet haláláig élénken figyelte, és tartott amellett, hogy a művészetnek is politikai szerepet kell vállalnia.

Amerikában már bemutatták Rob EPSTEIN és Jeffrey FRIEDMAN *Üvöltés* (*Howl*) című filmjét. A cselekmény négy szálon fut: ott van először is a legendás költemény első felolvasása 1955-ből (nem archív felvételen, de fekete-fehérben); aztán ott vannak az animált képsorok amelyek a felolvasott szöveget jelenítik meg; archív felvételekből áll össze egy interjú Ginsberggel; s végül bírósági jegyzőkönyvek alapján Lawrence Ferlinghetti (az *Üvöltés* első kiadója, maga is kiváló beatköltő, aki ellen a költemény állítólagos obszcenitása miatt indult eljárás) perének dramatizált jelenetei. A film olyan híres amerikai *irodalomkritikusok* érdeklődését váltotta ki, mint Marjorie Perloff vagy Stanley Fish. Előbbi nem igazán elégedett a filmmel: az animációt sikerületlennek, a versre való választ pedig némiképp leegyszerűsítőnek és bombasztikusnak érzi. Utóbbi azonban arról ír, hogy talán ez a legelső film, ami lényegében műértelmezés. Értelmezi az *Üvöltés* maga Ginsberg – beszél a lélektani motivációiról (például szüleihez fűződő viszonyáról), beszél formai eszközökről és azok remélt hatásáról –, értelmezi a rajzfilm, a bíróságon az ügyész és az általa megszólaltatott irodalmárok, értelmezik a felolvasást hallgató közönség tagjai az egyre változó arckifejezésekkel. Fish szerint ez a film szokatlan hatást tesz a nézőire: olvasókká teszi őket, Ginsberg olvasóivá. Jó lenne, ha nálunk is bemutatnák.

(Gárdos Bálint)

Mindig ugyanaz a hó és mindig ugyanaz a nagybácsi. Így hangzik Herta MÜLLER legújabb könyvének címe szó szerinti fordításban. A Hanser kiadó gondozásában megjelent *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* címet viselő könyv egyszerre régi és új mű, hiszen számos korábban megjelent esszét, beszédet és újságcikket tartalmaz, köztük a 2009. november 8-án, a Nobel-díj átvételekor elhangzott köszönő beszédét is. A bánáti sváb családba született író életének meghatározó élménye és írásainak visszatérő témája az elnyomás és a román diktatúra. Az akkori román titkosszolgálat, a Securitate számos embert szervezett be, kényszerített vagy nyert meg besúgó munkára. Az informális munkatársaknak se szeri, se száma, és mint arra Ernest Wichner a *Tagesspiegel*-ben megjelent cikkében rámutat, az iratok feldolgozása, az akták nyilvánosság elé tárása mind a mai napig nem történt meg. Wichner ennek okát részben abban sejtí, hogy a nagyfokú beszervezettség miatt igen könnyen előfordulhat, hogy egy-egy romániai értelmiségi azzal szembesül, közvetlen környezete és rokonsága szinte valamennyi tagja jelentett a Securitatének. Herta Müllert is nyilván fájdalmasan érintette, amikor 2010. szeptemberében nyilvánosságra került, író- és részben sorstársa, a szintén erdélyi német származású Oskar Pastior, akivel szoros barátságot ápolt, akinek 2006-ban bekövetkezett halála mélyen megrendítette és akinek lágeremlékei alapján írta Nobel-díjas regényét, a *Lélegzethintát* (ford.: Nádori Lidia, Cartaphilius, 2010), szintén jelentett 1961-től 1968. áprilisáig, amikor Németországba távozott. Wichner nem azt taglalja cikkében, mennyi esélye lehetett volna a homoszexualitása miatt nyilván könnyen zsarolható Pastiornak a Secuval szemben. Azt igyekszik megmutatni, hogy az eddig előkerült „Otto Stein” fedőnévvel jegyzett négy jelentés tartalmában és stílusában nemigen jelenthetett veszélyt azokra, akikről készült. Herta Müller ugyanakkor azon kevesek közé tartozik, akik ellenálltak a titkosszolgálatnak, vállalva a rágalmaszokat és fenyegetéseket, a kiközösítést és a be nem látható következményeket. A most megjelent kötet egyetlen új írásában először reagál Pastior ügynök-múltjára. A kötet kiadója ízelítőként a *Taschentuch*, azaz *Zsebkendő* című elbeszélést tette online is elérhetővé (http://files.hanser.de/hanser/docs/20110304_211341379-85_978-3-446-23564-9.pdf), amelyben arról is ír Müller, amikor őt akarták beszervezni.

NÉMET

A Lipcsei Könyvvásár díjért idén is öten versenyeznek a szép-irodalmi kategóriában. Előzetes internetes szavazás alapján, röviddel a díjkiosztó előtt egyértelműen Wolfgang HERRNDORF *Tschick* című regénye a legesélyesebb. A két tizennégy éves fiú kelet-németországi kalandjait mind a közönség, mind a kritika lelkesen fogadta. Az ifjúsági *roadmovie* szerzője eredetileg festészetet tanult és sokáig illusztrátorként dolgozott. Saját bevallása szerint egy idő után csak képregényeket írt, ahol egyre kisebbek lettek a képek és egyre nagyobbak a szövegbuborékok, mígnem a képek teljesen eltűntek. 2002 óta ír, első regénye az *In Plüschgewitter*, azaz *Plüssviharban*; *Diesseits des Van-Allen-Gürtels*, vagyis *A Van Allen körúton innen* címmel megjelent kötetével 2008-ban elnyerte a Német Elbeszélő Díjat, a *Tschick*ért pedig Heidelberg Város Clemens Brentano-díját veheti át az idén.

Az előzetes felmérések szerint Arno GEIGER *Der alte König in seinem Exil* (*Száműzetésében az öreg király*) című alkotása a második legesélyesebb. Az osztrák szerző időskori demenciában szenvedő édesapjáról szól a mű, amelynek elbeszélői teljesítményét emeli ki méltatásában a Friedrich Hölderlin-díjat 2011-ben neki ítélő zsűri. A kategória további jelöltjei Peter STAMM *Seerücken*, azaz *Tengerhát*, Anna Katharina FRÖHLICH *Kream Korner* és Clemens J. SETZ *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* (*Szerelem a mahlstadti gyermek idején*).

Fordítás kategóriában a magyar származású Terézia Mora is jelölt Esterházy Péter *Termelési-regény* című művének kapcsán. A zsűri indoklása szerint „Terézia Mora virtuóz művészte, ahogyan a nyelvnek felvillanyozó erejű jelenidejűséget képes adni, teszi lehetővé, hogy a magyar író, Esterházy Péter komplex művének valamennyi fénytörő felületét élvezhessük.” A Berlinben élő író és műfordító nem először jelöltje a Lipcsei Könyvvásárnak. 2005-ben *Alle Tage* (*Nap mint nap*, ford.: Nádori Lidia, Magvető, 2006) című regénye volt a szépirodalom kategória díjazottja. Magyarul *Különös anyag* (ford. Rác Erzsébet, Magvető, 2001) címmel olvasható még elbeszéléskötete.

(Paksy Tünde)

Roberto SAVIANO *Vieni via con me* (Gyere velem, Feltrinelli) című riportsorozata a Rai3 csatorna legnézettebb műsora volt 2010-ben. A nápolyi szerző, aki a *Gomorra* című művével szerzett magának világhírnevet, és akiről többször írtam, mint az olasz közéleti gondolkodás meghatározó személyiségéről, most egy kötetben adja ki a televíziós sorozat jelentősen kibővített anyagát. Monológjaiban Saviano olyan témákat érint, mint az olasz egység fontossága (Olaszország idén ünnepli az egységes állam létrejöttének 150. évfordulóját), a maffia megerősödése az északi országgrészben, a végtelenül húzó-dó és megoldhatatlannak tűnő szemétháború Nápolyban, az abruzzói földrengés és a károsultak máig megoldatlan problémái, az alkotmány védelme. Savinio ezzel a riportkötettel a mai Olaszország hű tükrét, elgondolkodtató élethelyzetek sokaságát tárja elénk.

Andrea CAMILLERI új kötete, a *Gran circo Taddei e altre storie di Vigàta* (A Taddei nagycirkusz és más vigátai történetek, Sellerio) ha úgy vesszük, szintén körkép, mégpedig a szerző képzeletében élő szülővároskájáról, a minden műve helyszínül szolgáló szicíliai Vigátáról. A San Francesco téren van a buszparkoló, ide futnak be és innen indulnak a helyközi járatok. Itt találkoznak az emberek egymással és a világgal, itt mesélik el történeteiket. A főtér tehát olyan, mint tíz szicíliai falu együttvéve, a hírek piaca, ahol a saját történetéért cserébe valaki másét kapja meg az ember. A történetek hátterében ott van azért a mitikus idő: a XIX–XX. század fordulója, a nagy kivándorlás kora, aztán a két világháború, közöttük a fasizmus, majd az amerikai partraszállás, a háború utáni évek, vagyis Szicília fél évszázados világtörténelme nyolc epizódban elbeszélve.

A toszkán Camilleriként emlegetik a legutóbbi időkben a pisai Marco MALVALDIT, aki *Odore di chiuso* (Áporodott levegő, Sellerio) című regényével a listák élén szerepel. A szicíliai és a toszkán szerző közötti összehasonlítás alapja, hogy Malvaldi ugyancsak a jellegzetes vidéki múlthoz köthető, kifinomult történelmi krimi műfajával próbálkozik, amelyet Camilleri már nagy sikerrel művel. Az *Odore di chiuso* főszereplője valós személy, Pellegrino Artusi da Forlimpopoli, XIX. századi romagnai gasztronómus, aki Firenzébe áttelepülve *A főzés tudománya és az evés művésze* című munkájával 1881-ben megteremtette az olasz gasztronómiai egységet. A regénybeli történet 1895-ben játszódik, abban az évben, amikor Marconi megalkotta az első rádiójeleket, a Lumière-testvérek kinematográfot készítenek, és Artusi gasztronómiai bibliája immár második kiadását éri meg. Roccapendente báró kastélyában, a toscanai Maremma vidékén gyűlik össze a nemes társaság, hogy a világ dolgairól, irodalomról, politikáról, az új nemzeti egységről eszmecserezzen. Ebben az Agatha Christie stílusú krimiben Artusi a nyomozó, aki megoldja a bezárt szoba rejtélyét, és rájön, ki mérgezte meg a pincében Teodorót, a ház a komornyikját. Marco Malvaldi az idei Budapesti Könyvfesztivál vendége lesz.

OLASZ

A szárd Salvatore NIFFOI is új regénnyel jelentkezett az év elején, a címe *Il paese dei sogni smarriti* (Az eltűnt álmok faluja, Adelphi). Itria Panedda Nilishez egy nyárvégi délutánon tértek vissza az álmok, amikor olyan hévvel tüzött a nap, hogy az emberről lesült a hús és meghasadtak a sziklák. Melagravida faluban egy földrengés után hagyták el az embereket az álmok, amikor a rengéseket a föld forró lehelete kísérte, amely megnyílt, mint egy érett gránátalma. Ám aznap Itria Nilis, akit mindenki a Panedda, azaz a Tejfelbőrű néven ismert, ugyanis olyan gyenge-remegős volt a húsa, mint a frissen megaludt tej, és már egy éve vigasztalhatatlan özvegy volt, úgy érezte, mintha tűz lobbant volna a belsejében, és máris elindult a kecskepásztor, Martine kunyhója felé. A pásztor szívesen eloltotta az asszonyt emésztő Locorio-tó partján, meg is fizetett érte. Történt mindezt a Locorio-tó partján, ahol attól a naptól kezdve igencsak furcsa dolgok estek meg. A pap szerint nincs szó semmiféle rejtélyről, csak a Gonosz munkálkodik itten: mindenki tudja ezt, bár ami azt illeti, csak kevesen látták saját szemükkel a tejfelbőrű Itriát, hogy anyaszült meztelenül repül a tó felett és közben énekel. Így kezdődik Niffoi új regénye, aki ezúttal is egy archaikus, mesés-mágikus világba viszi az olvasót, egy eldugott szárd falu látomásokkal teli világába, amelyben ördögök, a meggyilkoltak lelke, de „hatalmas, kemény mellű, alabástromajkú, selyemhajú” madonnák is feltűnnek, és egy elhagyott kápolna oltárát díszítő képre még egy hatalmas pókot is odafestett a festő.

A tavalyi Strega-díjas Antonio PENNACCHI első, *Mammut* (Mamut) című, 1987-es regényét most újra kiadja a Mondadori Kiadó. Leépülő gyáripar, a szakszervezetek szétmorzsolódnak, a munkásosztály láthatólag nem a paradicsomba tart, nem harcolnak már, nem támogatják már őket a hatvanas-hetvenes évek diákmozgalmai, alkalmazkodnak az új elvárásokhoz, a túlélésre játszanak, amíg lehet. Ez a jelen. Milyen lehet újraolvasni most egy olyan könyvet, amely a munkásosztály harcok korszakáról szól? Pennacchi regényének központi figurája Benassa, a gyári szakszervezeti tanács elnöke, akit a gyártulajdonos félreállít, hogy túlzott aktivitásával ne bomlassza a tömegeket. Így lesz belőle kvázi értelmiségi, aki kényszerszabadsága idején megírja a gyár történetét. Így elmélkedik osztálya sorsáról és jövőjéről: „Meg aztán hittem valamiben. Ott volt a fejemben egy mítosz. Egy eszme. Sajnos, a történelem elment mellettünk: a munkásosztály mint osztály, amelyet Marx szerint az irányítószerep megilletett volna [...], mára egy kihaltófélben lévő faj lett. Számszerűleg is. Mint a farkas [...] Már jó ideje kihaltunk. Mint az európai bölény. Mint a mamut.”

(Lukácsi Margit)

OROSZ

Oroszország kulturális fővárosában, Szentpéterváron tartózkodván örömmel tapasztaltuk, hogy a város az utóbbi hónapokban több, magyar kultúrával kapcsolatos eseménynek is teret adott. Elsőként örömmel tudatjuk, hogy márciusban megjelent a szentpétervári Zvezda folyóirat tematikus „magyar száma”, amelyben magyar verseket és novellákat találhatunk a klasszikusoktól kezdve egészen a kortársakig, illetve Magyarországhoz és a magyar kultúrához kapcsolódó esszéket, tanulmányokat. A szám orosz fordítói közül többen a szentpétervári magyar tanárszék oktatói. Amikor fordítással kapcsolatos tapasztalataikról kérdeztük őket, elmondták, hogy a magyar szerzők, akikkel felvették a kapcsolatot, minden tekintetben nagyon segítőkészek bizonyultak. A szám teljes tartalma olvasható az interneten a folyóirat hivatalos honlapján (www.zvezdaspb.ru).

Március 9-én a Szentpéterváron rendezett *Magyar mozi napján* bemutatták Pálfi György *Taxidermia* című filmjét az orosz közönségnek. A vetítés előtt beszédet mondott az orosz Szűcs Szergej magyar főkonzul, majd J. A. Sujszkij filmesztéta méltatta a filmet. A közönség nem jelent meg túl nagy számban, az ott lévők viszont nagy érdeklődéssel fogadták a filmet.

Március 11-én az Anna Ahmatova Múzeumban Irma Kudrova tartott előadást *Új és régi – Marina Cvetajeváról* címmel. Ugyanitt került megrendezésre március 15-én Irina Verblovszkaja (elsősorban Ahmatova-kutatóként számon tartott irodalomtudós) szerzői estje, ahol az író bemutatta *Csodálatos, szörnyű századom* (*Moŭ прекрасный страшный век*) című önéletrajzi könyvét, amely egyben fontos történelmi visszaemlékezés is az elmúlt század korszakaira: az 1930–40-es évekbeli leningrádi gyermekkorától kezdve az egyetemi éveken át a híres 58-as újságcikkig eljutva mesél az életéről, letartoztatásról, börtönről, lágerről, és az ezek utáni „normális” élethez való visszatérés nehézségeiről.

Kihirdették a nemzet bestsellere díj hosszú listáját, amelyen 60 mű szerepel. A legnépszerűbb egyelőre Andrej ASZTVACATUROV *Skunskamerája* (*Скунская камера*) – a cím szójárték a *szkunsz* szó („bűzös borz”) és a híres pétervári múzeum, a Kunstkamera nevének összetételéből.

Április 14-én kerül az oroszországi mozikba a *Generation P*, mely Viktor PELEVIN kultuszregényéből készült. A *Generation P*-n kívül eddig két Pelevin-műből készült még feldolgozás: *Semmi baj* (*Ничего страшного*) – rövidfilm a *Kék lámpa* (*Синий фонарь*) című elbeszélés alapján és a *Buddha's Little finger* – német film a *Чапаяв и Пустота* (magyarul *Az agyag géppuska*) című regényből.

Januárban jelent meg Olga SZLAVNYIKOVA új regénye a *Легкая голова* (*Könnyelműség*), mely az orosz irodalmi tradícióban jól ismert kisember-témára játszik rá egészen új megközelítésből. A regény főhőséről, egy csokoládét gyártó cég termékmenedzseréről kiderül, hogy ő a leggyengébb láncszem a világ Ok-okozati Összefüggéseinek láncolatában, ezért ő a felelős a világban történő tragédiáért, a cégben dolgozó legjelentéktelenebb kolléga fiának halálától egészen a metrórobbantásokig. Az Ok-okozati Összefüggések rendjét speciális kormányügynökök felügyelik és őrzik, akik megkeresik főhősünket azzal az ajánlattal, hogy kap tízmillió dollárt, ha az emberiség érdekében fejbe lövi magát. A „lenni vagy nem lenni” kérdés így már nem tekinthető a főhős egyéni problémájának... Olga Szlavnyikova 1957-ben született Jekatyerinburgban, jelenleg Moszkvában él. A Novij Mir, a Znamja és az Oktyabr folyóiratok munkatársa. Magyarul olvasható *A halhatatlan* (*Elbeszélés egy valódi emberről*) című regénye, melyet Booker-díjra jelöltek 2001-ben, egy évvel később pedig a National Bestsellerre. 2017 című antiutópiájával – melyet szintén lefordítottak már magyarra – elnyerte az orosz Booker-díjat 2006-ban.

Március 6-án lett 82 éves Fazil ISZKANDER. Az abház származású író a Novij Mirben 1966-ban megjelent *Созвездие Козлатмыра* (*Köszáli kecske-csillagkép*) című írásával vált ismertté. Mára szinte élő klasszikussá lett, műveit számos nyelvre fordították már. Születésnapja alkalmából a Roszsijszkaja Gazéta készített az íróval interjút: „Kétségkívül orosz író vagyok, bár sokszor megénekeltem Abháziát. – mondja az interjúban Iszkander. – Sajnos semmit sem írtam abházul, számomra egyértelmű volt, hogy az orosz kultúrát választom. A mi klasszikus irodalmunk világszerte elismerten a leglelkiesmeretesebb. Ritkán gondolunk azonban arra, hogy ez valóságos csoda, mindössze 70 év alatt – 1820-tól (az érett Puszkintól) 1890-ig (az érett Csehovig) – hatalmas jelentőségű irodalom született. Az európai kultúrának ehhez 500 évre volt szüksége. A *Háború és béke* és a *Karamazov testvérek* nem csupán két felülmúlhatatlan művészi alkotás, hanem ezerévnnyi keresztény műveltség is egyben.” (www.rg.ru)

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)

SPANYOL

Mint februárban rendszeresen, idén sem az irodalomé a főszerep a spanyol fővárosban, különösen hogy az ebben a hónapban szokásos kortárs művészeti fesztivál, az ARCO idén ünnepli 30. évfordulóját. A gazdasági válság ugyan a szervezők elmondása szerint itt is érezteti hatását, vagyis sokkal kevesebb a meghívott (az idei díszvendég egyébként Oroszország), a repülőtér közelében lévő hatalmas csarnok azonban így is teli van, a spanyol trónörökös látogatását ezúttal is közvetíti a televízió, szóval nagy vonalakban azért minden megy a régi kerékvágásban. Ráadásul az ARCO történetében második alkalommal most egy alternatív fesztivált is beiktattak a rendezők JUSTMAD címmel (bővebben lásd: www.justmad.es), ahol fiatal művészek és formatervezők munkájából láthatott négyemeletnyi válogatást az érdeklődő közönség (a seregszemle katalógusa ugyancsak letölthető a fenti oldalról).

Ha tehát februárban betérünk egy könyvesboltba, szinte bizonyos, hogy a kirakatban és nagyjából minden szem előtt lévő helyen is kortárs képzőművészeti albumokat találunk. Nem egyszerű tehát annak az írónak a dolga, aki ilyenkor szeretné regényét népszerűsíteni. Márpedig éppen ez a helyzet a spanyol irodalmi berkekben amúgy jól ismert Eduardo MENDOZÁVAL, akit 2010 év végén Premio Planetával tüntettek ki *Riña de gatos* című könyvéért: talán ez az egyetlen regény, amely szinte kivétel nélkül ott díszleg minden könyvesboltban a képzőművészeti albumok szomszédságában, és amelyről a februári lapokban is sorra közlik az elismerő kritikákat. De tulajdonképp érthető is ez a társítás, hiszen Mendoza regényében is jelentős szerepet tölt be a képzőművészet, közelebről Diego Velázquez egy fiktív festménye. 1936-ot írunk, a könyv főhőse Anthony Whitelands, az ifjú műértő, aki férjezett szeretőjétől igyekezvén megszabadulni éppen a polgárháborús Madridba csöppen. Feladata, hogy eladja Igualeda herceg gyűjteményét, aki az innen befolyt pénzek segítségével próbálja menteni a bőrét a forradalomból. És miközben Whitelands felméri a műgyűjteményt, nem várt kincsre, egy ismeretlen Velázquez-képre bukkan. A narráció természetesen nem elégszik meg egyetlen cselekményszállal, az ifjú angol kalandjain túl José Antonio Primo de Rivera és társai viszontagságaival is megismerkedhet az olvasó, akit Whitelands útjába sodor a forradalom. Carles Barba kritikája szerint Mendoza új regénye egyszerre nevezhető *kunstromannak*, kémtörténetnek, várostörténeti írásnak, már-már Pérez Galdóst idéző kosztumbrista korképnek;

lapjain egy a spanyol művészetet jól ismerő angol szemével bontakozik ki előttünk a polgárháború képe: a forradalmi intézmények és helyszínek háborzongató valóságától a kávéházak világáig, bordélyházaktól az angol követségig sorjáznak a madridi életképek. Whitelands bármikor visszatérhetne Angliába, mégis a maradás mellett dönt: hagyja magát sodródni az eseményekkel, lenyűgözi az általa ismert két legnagyobb, de mindenképpen leghatásosabb spanyol: Velázquez és Primo de Rivera. Utóbbit számos élethelyzetben nyílik alkalm megfigyelni: sárga Chevroletjében furikázó szívtipróként, irodalmi kerekasztalok résztvevőjeként, vitatható politikai személyiségként – egyszerre tárul tehát elé a romantikus hős, és a nagy hatású, de mindenképpen kétes megítélésű szónok. Whitelands így az idők, jeles spanyolok és a forradalmi események forgatagában újraértékeli Spanyolországról alkotott képét, mindezt persze megannyi izgalom és kaland kíséretében.

Ugyancsak a mű a műben a vezérmotívuma Fernando SAVATER (1947) új regényének, a *La música de las letras*nak. A baszk származású író-filozófust hazánkban is jól ismerhetjük, számos művét magyarra is lefordították (*A választás batorsága*, *Etikáról Amador fiainak stb.*), sőt a tavalyi könyvfesztiválon majdnem meg is látogattak minket, ha nem jön közbe az izlandi vulkánkitörés, és nem áll le a légiforgalom. A *La música de las letras* igazi összegző mű, olyan esszékötet, melynek témája nem más, mint azok a könyvek, amelyeket a szerző szívesen olvasott. Egyfajta írói fotóalbum tehát, melynek címlapja Rafael Alberti kalligráfiáit idézi, lapjain pedig ott sorjáznak a legnagyobbak: Edgar Allan Poe, Albert Camus, Rotterdami Erasmus, Voltaire, Schopenhauer, Dick Francis, a krimi vagy a sci-fi nagymesterei, akik az évek során írásaikon keresztül alakították Savater személyiségét, és azzá tették őt, akinek ma ismerjük; igazi örömkönyv tehát, mely korántsem ér véget az utolsó lapon, hiszen a szerző saját bevallása szerint máig írja a „szeretteiről” szóló esszéket. A kötet merőben más attitűdöt közvetít, mint Savater bármely eddigi munkája, hiszen a nagy író most a másik, az inenső oldalról mutatja be. Bár, ha jobban meggondoljuk, a filozófus maga mondta egyszer önmagáról: „olvasó vagyok elsősorban, csak azután író.”

(Kutasy Mercédesz)





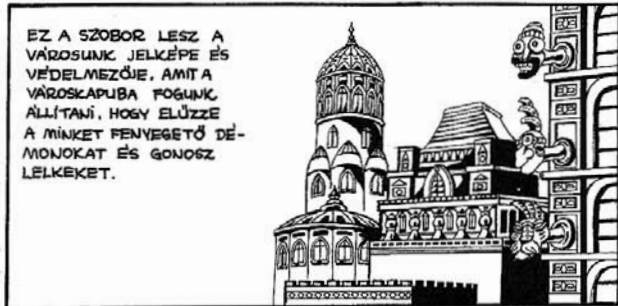
EGY NAP KÉT KÜLÖNÖS FIGURA ÁLLÍTOTT BE A SZOBRASZHOZ.

MIBEN SEGÍTHETEK ÖNÖKNEK?

ÉN KIGYŐLELKŰ VAGYOK, A TÁRSAM KŐSZIVŰ. EGY TÁVOLI VÁROSÁLLAM KÜLDÖTEIKÉNT ÉRKEZTÜNK ÖNHÖZ.



AZÉRT JÖTÜNK ÖNHÖZ, HOGY EGY HATALMAS SZOBROT RENDELJÜNK ÖNTŐL, EGY ÓRIÁSI KŐSZÖRNYETEGET, AMIHEZ FOGHATÓT MÉG NEM LÁTOTT A VILÁG.



EZ A SZOBOR LESZ A VÁROSUNK JELKEPE ÉS VÉDELMEZŐJE, AMIT A VÁROSKAPUBA FOGUNK ÁLLÍTANI, HOGY ELŰZZE A MINKET FENYEGETŐ DÉMONOKAT ÉS GONOSZ LELKEKET.



... AKKOR TEHÁT MEGÍRJUK A SZERZŐDÉST, ÉS ÉZEK A KŐARCOK LESZNEK A TANÚINK.

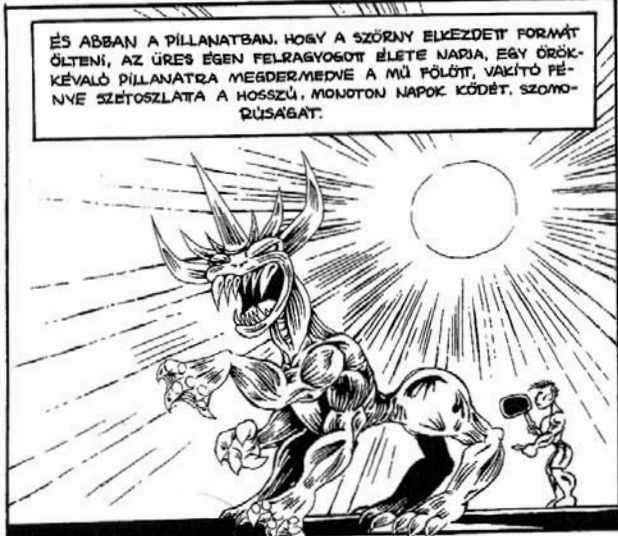
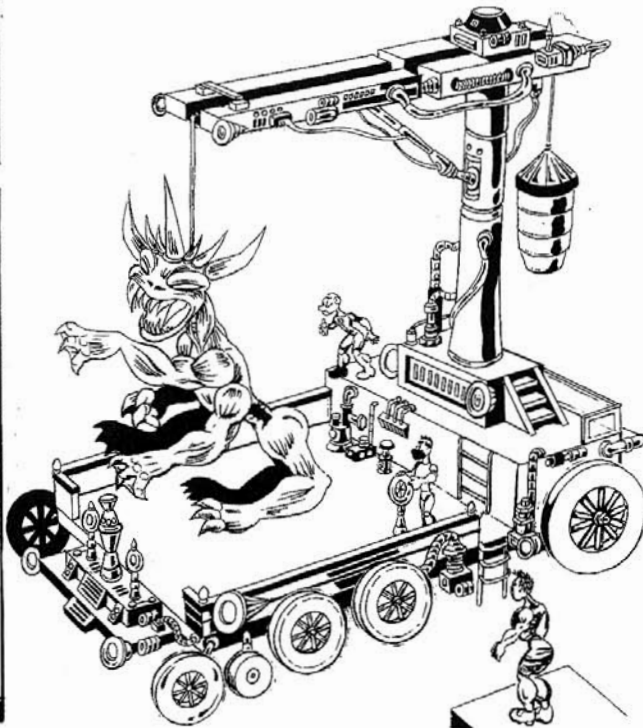


VASMARKŰ TUDTA, HOGY EZ A SZOBOR LESZ ÉLETE FŐMŰVE, AMELY ÉRTELMET AD EGÉSZ LÉTÉNEK, AMIBEN MEGMUTATHATJA TEHETSÉGÉNEK EGÉSZÉT. A HOSSZÚ, MŰKÁS NAPOK TAPASZTALATÁT. EZ LESZ A NAGY MŰ, AMELY ÖRÖKRE FENNMARAD, LEGYŐZZE A MŰLANDÓSÁGOT, MINDÖRÖKRE MOZDULÁTLANUL ÁLLVA A MOZGÓ VILÁGBAN, IDŐTLENŰL A VÁLTOZÁSBAN, A KELETKEZŐ ÉS PUSZTULÓ DOLGOK KÖZÜL.



NEKIKEZDTE TEHÁT, HOGY FORMÁT ADJON A FANTASZTIKUS LÉNYNEK, KEMÉNY KÉZZEL VISSZASZORÍTVÁ AZ ÁLMOK ÉS A TUDAT MÉLYÉN BURJÁNZÓ LÉNYEK FORMÁTLAN HADÁT, MELY A MŰVÉSZ KEZÉBEN KERESZTŰL PRÓBÁLT KITŰRNİ A NEMLETBŐL A LÉT VILÁGOSÁGÁBA, A SZILÁRD FORMÁK BIRDALMÁBA.

AMIKOR A MEGBESZÉLT HATÁRIDŐ LETELT, KIGYŐLELKŰ ÉS TÁRSA ELJÖTTEK A SZOBRASZHOZ EGY SZÁLLÍTÓGÉPPEL, HOGY MAGUKKAL VIGYÉK A SZÖRNYETEGET.



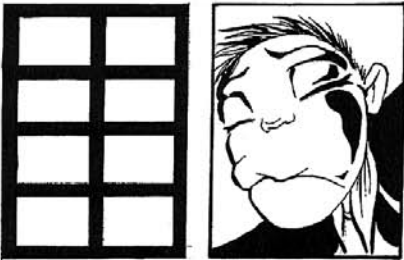
ÉS ABBAN A PILLANATBAN, HOGY A SZÖRNY ELKEZDTE FORMÁT ÖLTENI, AZ ÜRES ÉGEN FELRAGYOGT ELETE NAPJA, EGY ÖRÖKÉVALÓ PILLANATRA MEGDERMEDNE A MŰ FOLÓTT, VAKÍTÓ FÉNYE SZÉTESZLATA A HOSSZÚ, MONDTON NAPOK KÖDÉT, SZOMORUSÁGÁT.



AMIKOR KŐSZIVŰEK ELMEN-TEK, VASMARKŰ SZOMORÚSÁGOT ÉS ÜRESSÉGET ÉRZETT.



AMIKOR LEFEKÜDT ALUDNI, ÚGY ÉRZETTE, A SÍRBA FEKSZIK, A SZÍVET BETÖLTÖTTE A HALÁL KIETLEN SIVÁRSÁGA.



ÉBREDJ, VASMARKŰ!



ÉN A SZELEMLÁNY VAGYOK, ÉS AZÉRT JELENTEM MEG ITT NEKED, HOGY



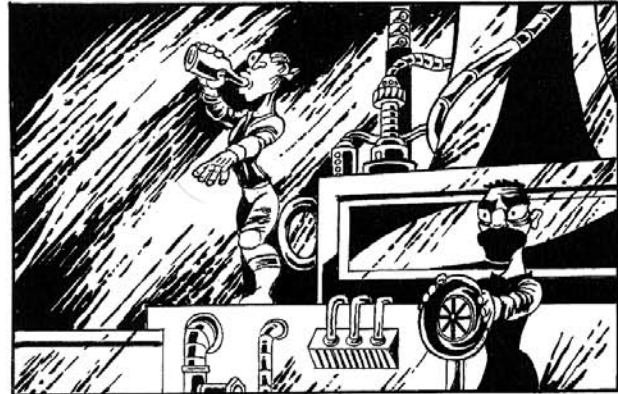
FIGYELMEZTESSELEK A VESZÉLYRE. KIGYŐLELKŰEK HAZUDTAK NEKED: VALÓJÁBAN AZÉRT KELL NEKIK A SZÖRNY, HOGY ÉLETRE KELTSÉK, ÉS A SEGÍTSÉGÉVEL LEIGÁZZÁK A VILÁGOT.



A NAGY SZÜROKHEGYRE VITÉK A SZOBROT, OTT FOG MEGTÖRTENNI A VARÁZSLAT. TE VAGY AZ EGYETLEN, AKI SZEMBESZÁLLHAT A SZÖRNNYEL. UTÁNUK KELL MENNED, HOGY ELPUSZTÍTSD A LÉNYT, ÉS ÍGY MEGMENTSD A VILÁGOT!



ELPUSZTÍTANI A SZÖRNYET, AMIBEN EGÉSZ ÉLETEM MUNKÁJA VAN? HOGYAN TEHETNEM EZT MEG?



MIRE A VIHAR ELMŰLT, ÉS REGGEL KISŰTÖTT A NAP, VASMARKŰ MÁR NAGY UTAT TETT MEG.



...A CSÚCS KÖZELÉBEN AZONBAN EGY FÉLIG SZILÁRD, FÉLIG LÉGNEMŰ SZUROK-SZELLEMM ALTA AZ ÚTJÁT.

MOST MEGHALSZ!

VASMARKÚ VET EGY NAGY LEVEGŐT, ÉS BESZIVTA A SZELLEMET ISZONYÚ TÜDÉJÉBE. AZTÁN A TERNYERÉT ÖSSZEDÖRZSÖLVE TÜZET GYÚJTOT,

ÉS BELEFÚJTA A LÉNYT.



A CSÚCSOT GYÜRÜKÉNT VETTE KÖRÜL A SZEMEK TÁVA, AMELYNEK A PARTJÁN EGY ÚJABB SZÖRNY FOGADTA A SZOBRAST.

PLOF

AZÉRT JÖTÉM, HOGY ELPUZTÍTSAM A SZÖRNYETEGET, ÉS VELE TITEKET IS!

VASMARKÚ! MIT KERESSEL TE ITT?



KIK VAGY TOK TI, EMBEREK, ÉS MIN VESZEKEDTEK?



MI KIVŐLELKŰ ÉS KŐSZÍVŰ VAGYUNK, MI KÉLTETÜNK ÉLETRE TEGED! MI VAGYUNK A TE PARANCSOLÓID, URAID!



OSTOBA, SZÁNALMAS FÉRGEK! AZT HÍZÍTEK, PARANCSOLHATOK NEKEM? EZÉRT EL KELL, HOGY PUSZTULJATOK!

NE! JAJ! MIT AKARSZ?



ÉS TE KI VAGY, EMBERFAJZAT?

ÉN A TE ALKOTÓD VAGYOK, VASMARKÚ. AZÉRT JÖTÉM, HOGY MEGAKADÁLYOZZAM, HOGY KÖSZIVŰEK GONOSZ DOLGOKRA HASZNÁLJAK AZ ERŐDET.



NE AGGÓDJ MIATTAM, VASMARKÚ! MENJ CSAK NYUGODTAN HAZA A MŰHELYEDBE, ÉS FOLYTATSD A MUNKÁT!



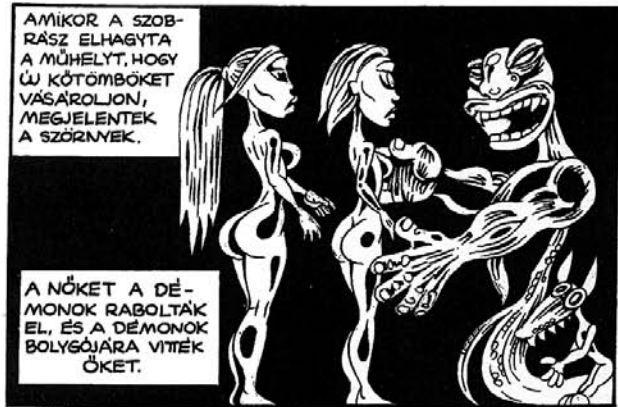
A SZÖRNYETEG LETT A BOLYGÓ VÉDELMEZŐJE, ELKAPTA ÉS ÖSSZEMORZSOLTA AZ ŰSTÖKÖSÖKET, AMELYEK BECSAPÓDÁSUKKAL VESZÉLYEZTETÉK A FÖLD KÉRGET.



KÖSZIVÜEK HALÁLA UTÁN VASMARKÚ ELHOZTA A MOZGÁSPORT, AMIT TALÁLT NALUK.
ÉS MIT TETT VASMARKÚ A TÁNCOSNŐKKEL? MIÉRT RABOLTA EL ŐKET? HOL VANNAK? ÉN A TÁRSAIK MEGBÍZÁSÁBÓL NYOMOZOK UTÁNUK.



A NŐK IT VOLTAK, DE VASMARKÚ NEM BÁNTOTTA ŐKET, HANEM ELKÉSZÍTETTE A SZOBORMÁSOLATUKAT, KÖZTÜK ENGEM IS.



AMIKOR A SZOBORRÁSZ ELHAGYTA A MŰHELYT, HOGY Ű KÖTÖMBÖKET VÁSÁROLJON, MEGJELENTEK A SZŐRNÉK.

A NŐKET A DÉMONOK RABOLTAK EL, ÉS A DÉMONOK BOLYGÓJÁRA VITÉK ŐKET.



A DÉMONOK A HERCEG MEGBÍZÁSÁBÓL RABOLTAK EL A NŐKET, AKI A MOZGÁSPORT ELLENTÉTEVEL, FAGYASZTÓPORRAL SZÓRTA BE A TESTEKET, HOGY SZOROKKENT ÁLLÍTSA KI ŐKET A MŰZEUMMÁBAN.



MERRE VAN EZ A BOLYGÓ? ÉS HOGYAN LEHET ODA JUTNI?



HA A MOZGÁSPORT NEM SZOROKRA VAGY DOLGOKRA SZÓRJUK, HANEM A FALAKRA, AKKOR AZOK ELMOZDULNAK, ÉS KÖZTÜK A'T LEHET LÉPNI A BOLYGÓRA, A-HOL MINDEN MINDIG MOZOG.



ÍGY!

SZIASZTOK!

!?



HÁT TE MEG KI VAGY?

ÉN A TÖBBSZÖRÖS LÓ VAGYOK. A MOZDULATAIM KÜLÖNVALNAK....

... ÉN PEDIG MEGSOKSZOROZÓDOM E KÜLÖNVÁLT MOZDULATOKBAN, MINTHA TÖBB LENNEM BELŐLEM, VAGY MINTHA EGYSZERRE TÖBB HELYEN LENNÉK.

PONT, MINT AHOGY A RAJZOLÓK ÁBRÁZOLJÁK A GYORS MOZGÁST: EGY KÉPEN TÖBBSZÖR RAJZOLJÁK MEG A FIGURÁT, VAGY E-GYÉS RÉSZEIT.

ÉN KÖNNYEDÉN KÖZLEKEDEM A KÉT VILÁG KÖZT, ÉS JÓL ELIGAZODOM A DÉMONOK BOLYGÓJÁN. ELVÍSZLEK, TEGED A HERCEGHEZ, PATANJ FEL A HÁTAMRA, ÉS INDULHATUNK!



OH!
ÍME A BOLYGÓ!



A BOLYGÓNAK EZÉRT NINC S ALLANDÓ SZERKEZETE, NEM LEHET TÉRKÉPET RAJZOLNI RÓLA.

HANEM FOLYAMATOSAN HALADNAK A BOLYGÓ FELSZÍNÉN, MINTHA HAJÓK LENNÉNEK. IT ÉZÉRT SEMMIK NINC S ALLANDÓ HELYE, MINDEN FOLYTONOS MOZGÁSBAN VAN.



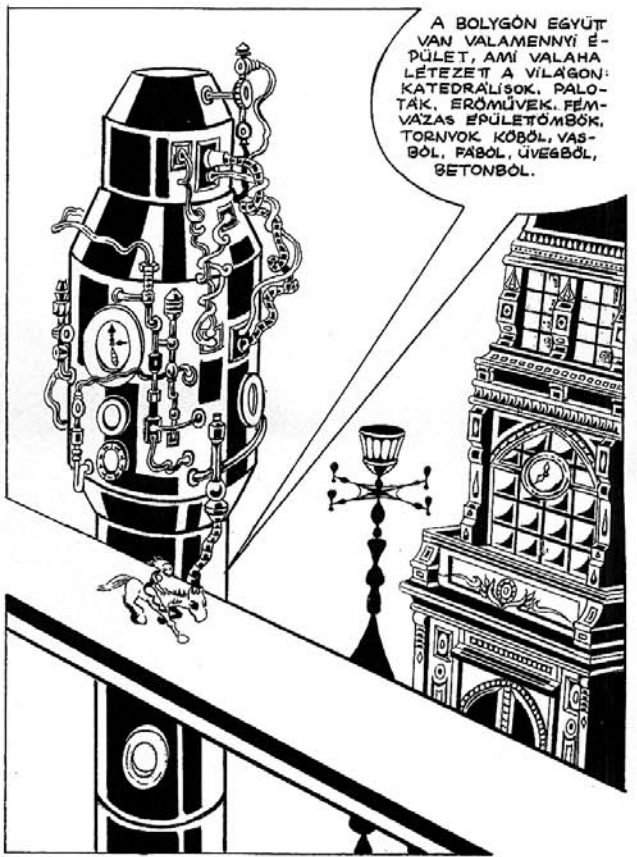
ÉS NEM IS A BOLYGÓ KERING A NAP KÖRÜL, HANEM A SZÁMTALAN KÜLÖNBÖZŐ SZÍNŰ NAP VÁNDOROL A PLANÉTA FELSZÍNE FELETT, MINDIG MÁS SZÍNŰ ÉS INTENZITÁSŰ FÉNNVEL RAGYOGVA BE A DOLGOKAT.



NEZD!



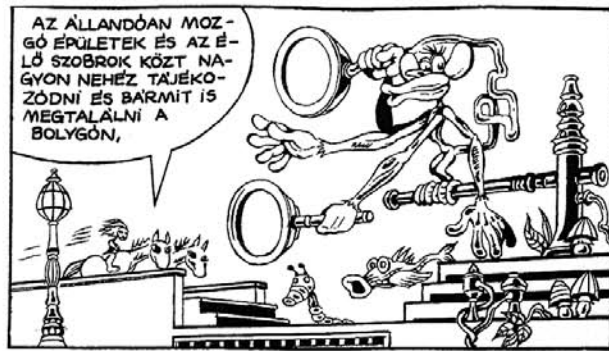
IT NEM CSAK MI MOZGUNK, HANEM MINDEN MÁS IS RAJTUNK KIVÜL. AZ ÉPÜLETEK NEM ALLNAK EGY HELYBEN,



A BOLYGÓN EGYÜTT VAN VALAMENNYI ÉPÜLET, AMI VALAHA LÉTEZET A VILÁGON: KATEDRÁLISOK, PALATÁK, ERŐMŰVEK, FÉVAZAS ÉPÜLETÖMBÖK, TORNYOK KÖBÖL, VASBÓL, FÁSBÓL, ÜVEGBŐL, BETONBÓL.



LEGSZEBB A SÁRGA, DE VAN MILLIÓ MÁS SZÍNŰ NAP: EZÜST, ZÖLD, ARANY, TRÉFÁS-LILA, BÖR-SZÍNŰ, VIOLA, ÉGŐ-PIROS.



AZ ÁLLANDÓAN MOZGÓ ÉPÜLETEK ÉS AZ ÉLŐ SZOBROK KÖZT NAGYON NEHEZ TAJÉKOZÓDNI ÉS BÁRMIT IS MEGTALÁLNI A BOLYGÓN,



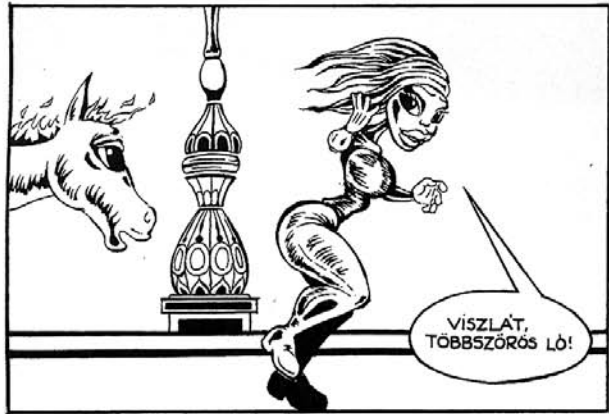
DE MI MINDJÁRT OT VAGYUNK.



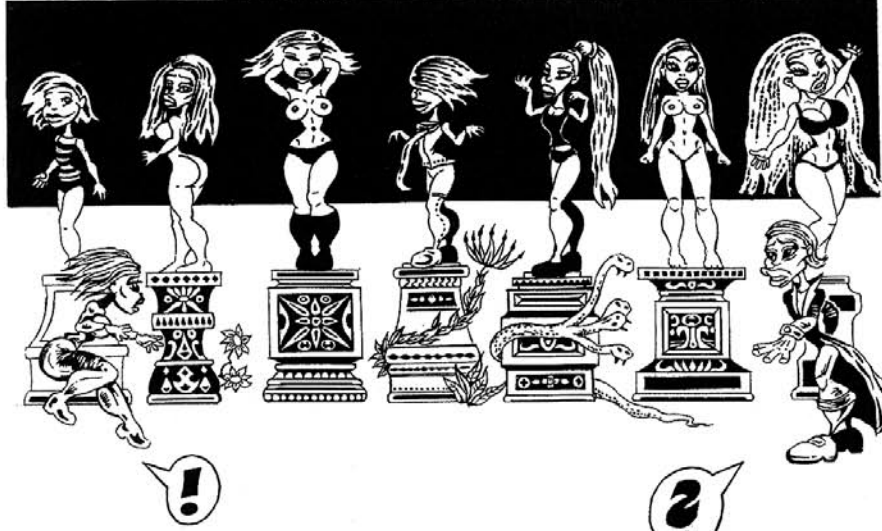
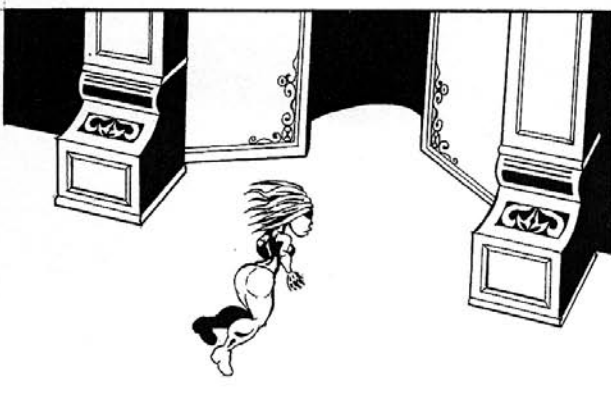
MEGÉRKEZTÜNK EZ A HERCEG MÚZEUMA, AHOLO A MOZGÁS KÉPESÉGETŐL MEGPOSZTOTT TÁNCOSNŐK TESTEIT TARTJA.



VISZLÁT, ÉS MINDEN JÓT!



VISZLÁT, TOBBSZÓRÓS LÓ!



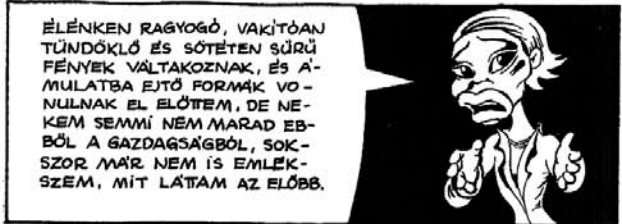
TE VAGY A HERCEG, AKI ELRABOLTATTA A TÁNCOSNŐKET?
IGEN, ÉS MEG MÁS NŐKET IS.

MIÉRT TETTÉLYET?

MIÉRT? HISZEN EZT KÖNYŰ MEGÉRTENI EZEN A BOLYGÓN.



EZEN A BOLYGÓN MINDEN MINDIG MOZOG, ÉS AMIVEL EGYSZER TALÁLKOZTAM, TALÁN NEM TERVISSZA SOHA TÖBBÉ. AZ ELHALADÓ NAPOK FÉNYE SÖTÉT, SZÍNES MÉZKÉNT FOLYIK VÉGI A DOLGOKON. MINDIG ÚJ ÉS ÚJ FÉNYVIZONYOK JÖNNEK LÉTRE, AZTÁN A SOSEM LÁTOTT SZÍNEKBEN RAGYOGÓ PILLANATOK SZERTEFOSSZLANAK.



ÉLÉNKEN RAGYOGÓ, VAKÍTÓAN TÜNDÖKLŐ ÉS SÖTÉTEN SÜRÜ FÉNYEK VÁLTAKOZNAK, ÉS ÁMULATBA EJTŐ FORMÁK VONULNAK EL ELŐTEM, DE NEKEM SEMMI NEM MARAD EBŐL A GAZDAGSÁGBÓL, SOKSZOR MÁR NEM IS EMLÉKSEM, MIT LÁTTAM AZ ELŐBB.



A TERASZOKON MEDENCÉK VÍZÉNEK TÜKREI CSILLOGNAK, BENNÜNK GYÖNYÖRŰ NŐK FÜRDÖZNEK. BŐRÜK SÖTÉTEN RAGYOG, SZEMÜK SZÍNES PARAZSA MESSZIRE LOBOG.



HAJUK LÁVAKÉNT ÖMLIK BELE AZ ÉG RAGYOGÁSÁBA.



ÉS MÍLYEN SZÉPEK MINDANNYIAN.



FELBÉRELTEM TEHÁT A DÉMONOKAT, HOGY GYŰTSÉK ÖSSZE NEKEM A NŐK MOZDULATLANNA TETT TESTEIT, HOGY KIÁLLÍTHASSAM ŐKET A SZOBORTEREMBEN, ÉS MINDIG GYÖNYÖRKÖDHESEM BENNÜNK.



ÍGY MOST ITT TARTOM ŐKET A MÚZEUMBAN, KÖZVETLENÜL A KÖNYVTÁR MELLETT, AHOLO A GONDOLATOK KINCSEIT ŐRZÖM. ÍGY MÁR NEM VESZHET EL SEMMI, AMI FONTOS. ITT MINDEN AZ ENYÉM, ITT REND VAN, ITT MINDENNEK MEGVAN A MAGA HELYE.

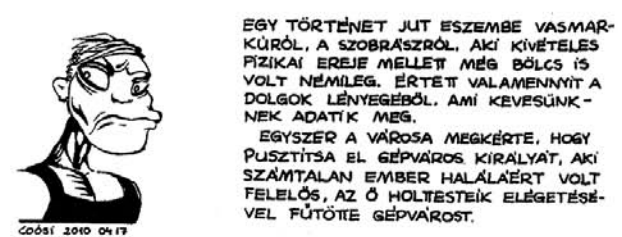


ÉRTEM. CSAKHOGY EZEK A NŐK

ÍGY HALOTTAK.



NEM LÉLEGEZNEK, NEM MOZOGNAK, NEM ÉRZÉKELNEK, RIDÉGEK ÉS ÉLETTÉLENEK. MERT MINDAZ, AMI LÉTEZIK, ALÁ VAN VETVE AZ IDŐNEK, A MOZGÁSNAK ÉS ÍGY A MŰLANDÓSÁGNAK IS, BELEÉRTVE A SZÉPSÉGET, A GONDOLATOKAT ÉS AZ ÉRZELMEKET, SŐT AZ EMLÉKEKET IS. CSAK AZ ÁLL KÍVÜL AZ IDŐN, AMI HALOT. AMIT ÖRÖKRE VÁLTOZATLANUL BIRTOKOLNI AKARUNK, AZT ELVESZÍTJÜK.



EGY TÖRTÉNET JUT ESZEMBE VASMÁRKÚRÓL, A SZOBRAŠZRÓL, AKI KIVÉTELES FIZIKAI EREJE MELLETT MEG BÖLCS IS VOLT NÉMILEG. ÉRTETT VALAMENNYIT A DOLGOK LÉNYEGEBŐL, AMI KEVESÜNKNEK ADATIK MEG. EGYSZER A VÁROSA MEGKÉRTE, HOGY PUSZTÍTSA EL GÉPVÁROS KIRÁLYÁT, AKI SZÁMTALAN EMBER HALÁLÉRT VOLT FELELŐS, AZ Ő HOLTTESTEIK ELÉGETÉSÉVEL FŰTÖTE GÉPVÁROST.

COOSI 2010 04 17

Vasmarkú Gépvárosban

GÉPVÁROSBAN A BOLYGÓN YI FÉMTORNYPK I-SZONYÚ SÚLYA ALATT SIKOLTOTT A FÖLD. AZ ERŐMŰVEK ROBÁJA AZ EGÉSZ GALAXIST BETÖLTÖTE.

VASMARKÚ BEHATOLT GÉPVÁROSBA, ÉS ELINDULT A KIRÁLY LAKHELYE FELE.

AZ ÉLŐ ERŐMŰVEL KÖNNYEDÉN ELBÁNT: EGYSZERŰEN KIHÚZTA A CSATLAKOZÁSÁT.

AZ ERŐMŰ OLAJOS PÜSTJÉBEN ÉLŐ PIÓCAROBOTOKAT SZÉT-MORZSOLTA SÜLYOS TENYERÉBEN.

A HARCÍ ROBOTOKAT SAJÁT KÉSZÍTÉSŰ FEGVEREIVEL LÖTTE SZÉT.

VASMARKÚ VÉGŰL "ELJUTOTT GÉPVÁROS URÁHOZ. ÖT ÁZONBAN NEM LEHETETT ELPUZTÍTANI, MERT TÖRHE-TETLEN ACÉLPÁNCÉL VÉDTE A TESTÉNEK MINDEN RÉ-SZÉT. GÉPVÁROS URA SÉRT-HETETEN ÉS HALHATATLAN VOLT.

VASMARKÚNAK SIKERÜLT ELFOGNI ÉS MEGKÖTÖZNI, DE MEGÖLNI LEHETETLEN VOLT.

VASMARKÚ TEHÁT BERAK-TA ÖT A GÉPÁGYŰBA, ÉS KI-LÖTTE AZ ŰRBE.

A FENEKETLEN ŰRBE, A TÁ-GULÓ GALAXISOK KÖZÉ, A-HOL NEM ÉREZNI AZ IDŐ MŰLÁSÁT, Ahol az örök-lét időtlensége azonos a némlét időtlenségevel.

ÉRDEKES TÖRTÉNET, ÉS MEG TA-NULSÁGA IS VAN...

... BÄRMILYEN FÄJDALMAS IS.

AMÍ NINC'S ALÄVET-VE AZ IDÖNEK, AZ HALOTI.

MOZOGJATOK, TÄNCOSNÖK!

HULLJ SZÉT, MŰZEUM!

EL KELL FOGAD-NI A MŰLANDÖSÄ-GÖT ÉS A VESZTÉ-SEGET...

... BÄRMILYEN FÄJDAL-MAS IS EZ AZ ÖRÖKÖS VÄGYÄKOZÄS.

Ki!

MENJÜNK KI! MINDENKI MOZOG.

KI INNEN!

MINDEN MOZOG

EZEN A BOLYGÓN.

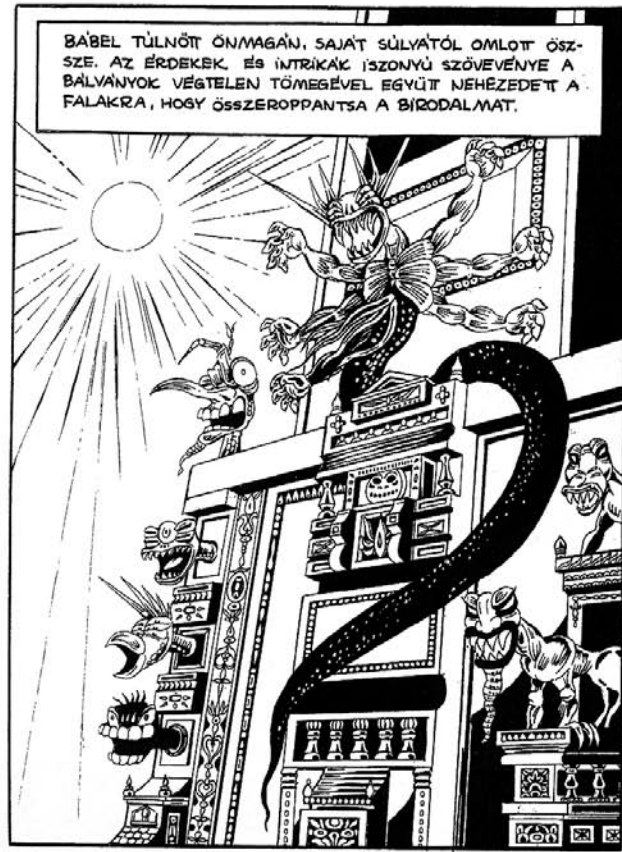
... AZAZHOGY NEM, MEGSEM. VAN, AMI NEM MOZOG. VAN A MOZDULATLAN MOZGA-TÓ, A FÖDÉMON, AKI A TÖBBI DÉMONT

LÉTREHOZZA. AMIG Ö LÉTEZIK, A DÉMONOK MINDIG IS FOGNAK EMBEREKET ELRABOLNI, Ö MOZGATJA A TORNYPKAT, ÉS Ö RAKJA LE A TOJÁSOKAT, AMI-KET A NÄPOK KIKELTENEK, ÉS MEGSZŰLETNEK BELÖLÜK A DÉMONTOK.

AZOK A TORNYPK, AMIKEN Ö EL, NEM MOZOG-NÄK, MOZ-DULÄTLÄ-NOK.

A DÉMONTOK BOLYGÖJÄN A MOZDULÄTLÄN MOZGÄTÖ EGY ÖRIÄSI KIGYÖ, RÄTEKEREDVE A TORNYPKRA.

A DÉMONTOK BOLYGÖJA AZ EGYKÖ-RI BÄBEL ROMJÄIBÖL JÖTT LÉTRE. BÄBEL ÖSSZEBOMLOT, DE ÖLYÄN ERÖVEL HOGY DARABKÄI MOST IS MOZOGNAK.

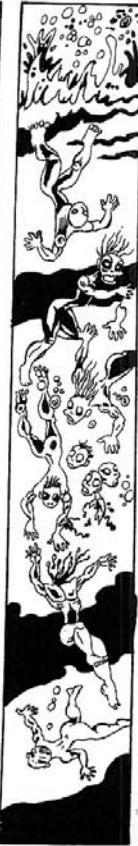


BABEL TÚLNÖT ÖNMAGÁN. SAJÁT SÚLVÁTÓL OMLT ÖSSZE. AZ ÉRDEKES ÉS INTRIKÁS ISZONYÚ SZÖVEVÉNYE A BÁLVÁNYOK VÉGTELEN TÖMEGÉVEL EGYÜT NEHÉZEDT A FALAKRA, HOGY ÖSSZEROPPANTSA A BIRODALMAT.

A BIRODALOMBAN A VÉRESKÉZŰ MACHIAVELLO URALKODT. AKI A HARCOSOKAT KÍSÉRŐ OROSZLÁNOK EGYIKÉBŐL ALAKULT ÁT EMBERRE. MACHIAVELLOT A HATALOM EGyre VÉRSZOMJASABBÁ TETTE, BABELBEN LASSAN MINDENT FELEMÉSZTET AZ ERŐSZAK ÉS A RETEGÉS.



A FALAKRÓL NAP MINT NAP ENGEDTELEN EMBEREK SZÁZAINAK HULLAJÁT DOBTÁK LE A TORNYSOK LÁBAINÁL HULLÁMZÓ TENGERBE.



A VÉRES TENGERI MASSZÁBAN HEMZSEGŐ FÉRGEK, KÍGYÓK KEVEREDÉSÉBŐL SZÜLETETT MEG A GONOSZ CSÜSZÓMÁSZÓ, AMELY LERAKTA A TOJÁST. AMIBŐL A FŐDÉMON KIKELT.



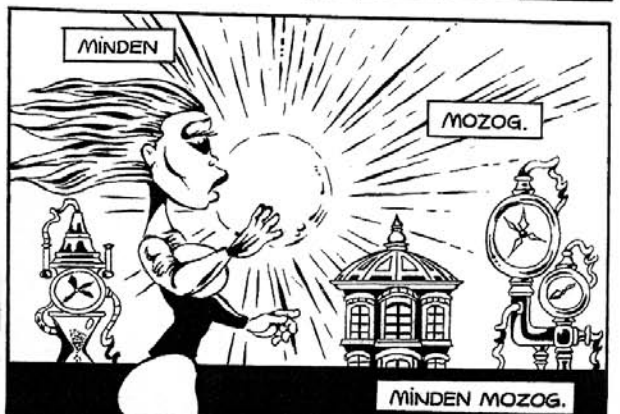
AMIKOR BABEL TÖRMELEKÉBŐL ÖSSZEÁLLT A DÉMONOK BOLYGÓJA, A TOJÁSBÓL KIKELT A FŐDÉMON, HOGY BENEPIESÍTSE A BOLYGÓT.



AZ Ő TORNyai NEM MOZOGNAK, Ő NINCS ALÁVETVE AZ IDŐNEK, Ő NEM MŰLANDÓ. MI SZENVEDÜNK A VESZTESÉGTŐL ÉS AZ IDŐTŐL, AZ Ő SZÁMARA MINDEN ALLANDÓ.



BIZTOSAN IGY VAN EZ?



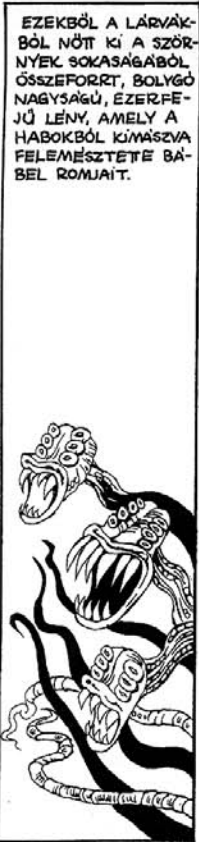
MINDEN

MOZOG.

MINDEN MOZOG.



AZ EMBERI HÚS, VÉR, SZERVEK VÖRÖSLŐ MASZSZÁVA SŰRÍTETTÉK A VIZET, ÉS KEVEREDTEK A TENGER LÁRVÁIVAL.



EZEKBŐL A LÁRVÁKBÓL NÖT KI A SZÖRNYEK SOKASÁGÁBÓL ÖSSZEFORRT, BOLYGÓ NAGYSÁGÚ, EZERFÉJŰ LÉNY, AMELY A HABOKBÓL KIMÁSZVA FELEMÉSZTETTE BABEL ROMJAIT.

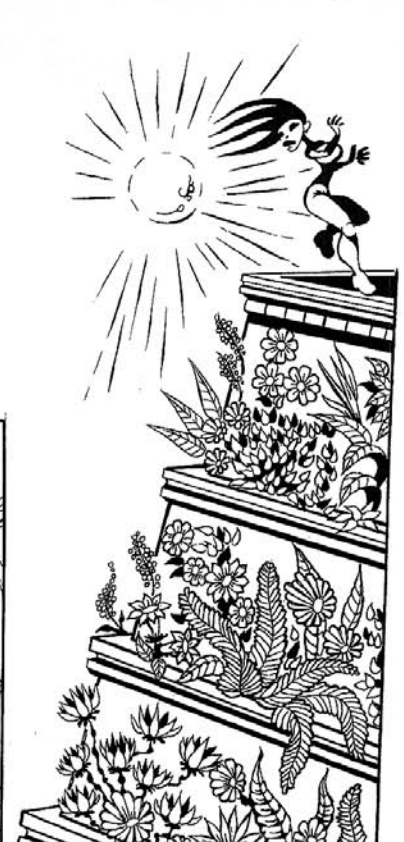
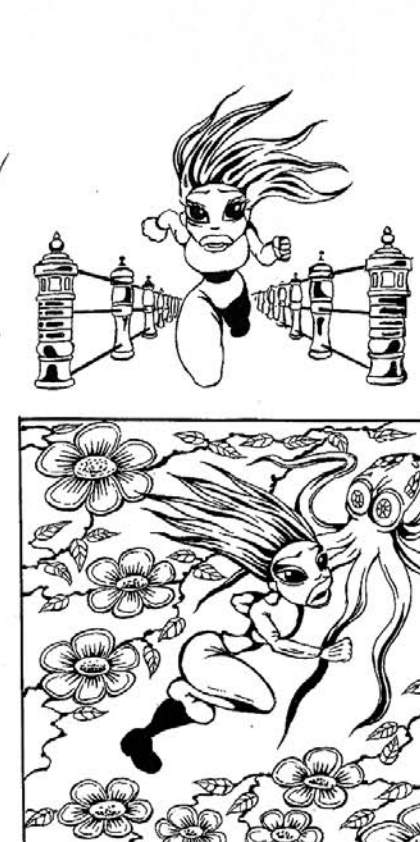


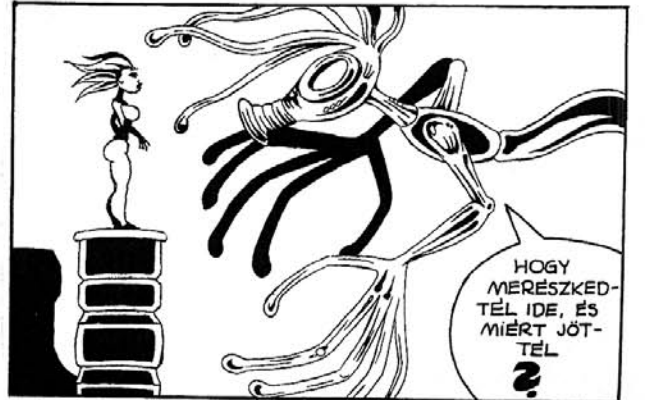
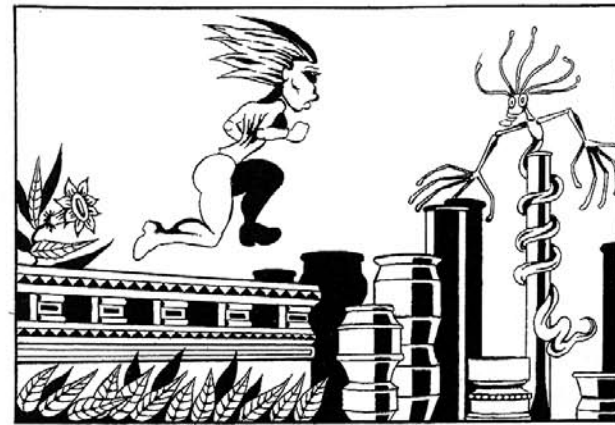
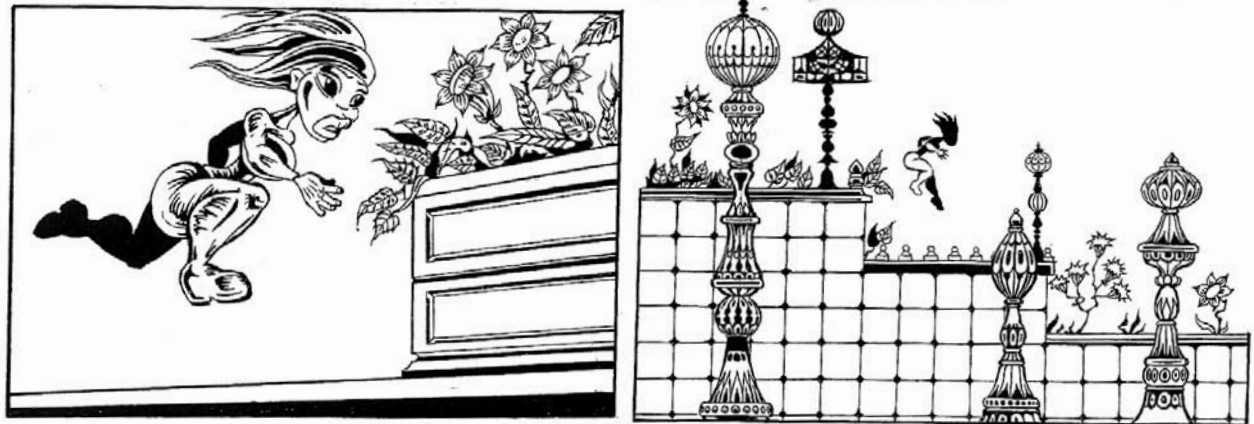
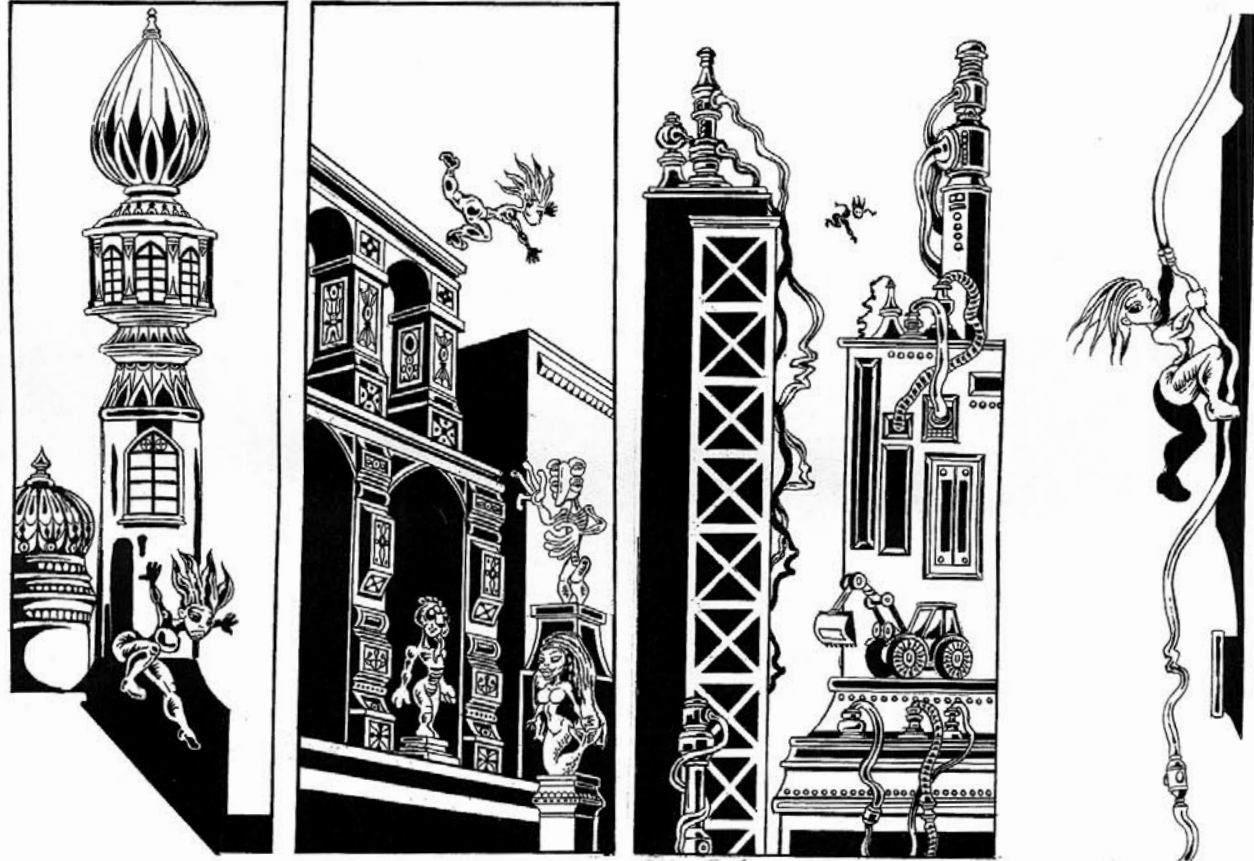
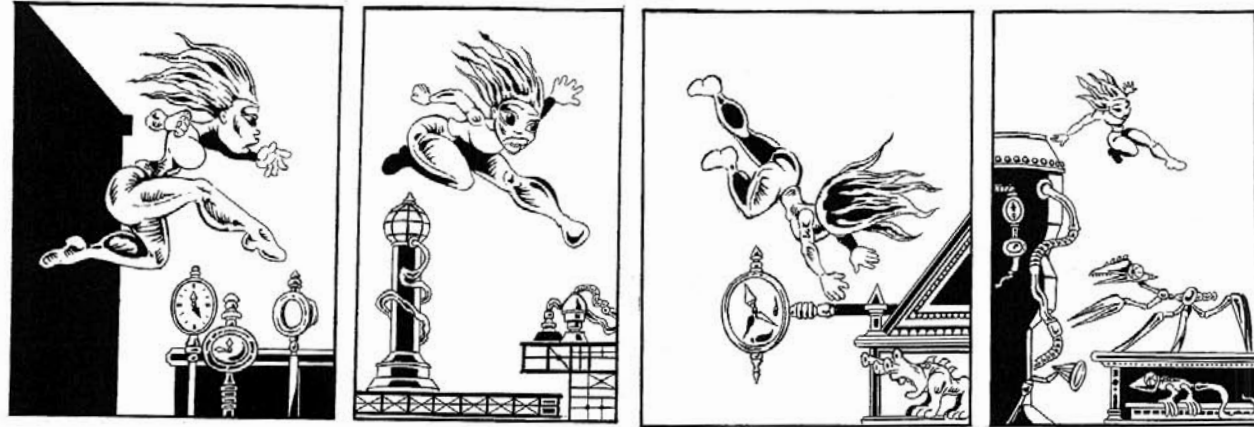
MACHIAVELLO SOK FELESÉGE KÖZÜL A POLIPHAIJÚ FENOMÉNÁT LATOGATTA MEG A LEGGYAKRABBAN.

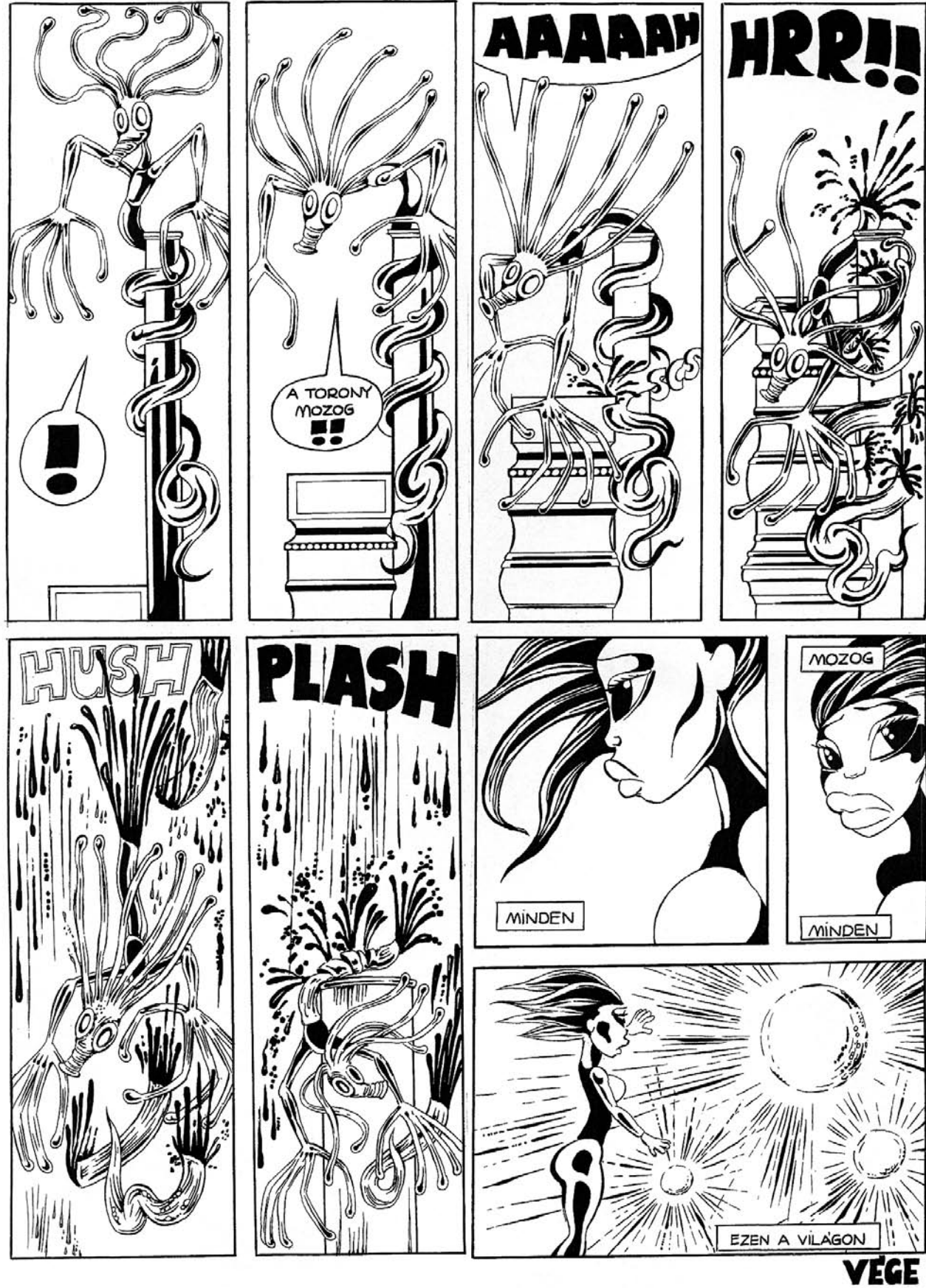
MACHIAVELLO ÉS FENOMÉNA IVADÉKA VOLT A DÉMONYERÉK, BABEL EGYIK LEGSZÖRNYŰBB LAKÓJA. DUPLA FOGSORÁVAL FELFALT MINDENT: ÁLLATOKAT, EMBEREKET, SZERVEETLEN ANYAGOKAT; BABEL TORNYSAINAK EGY RÉSZÉ IS AZ Ő GYOMRÁBAN EMÉSZTŐDÖT FEL. MIUTÁN SAJÁT ANYJÁT, FENOMÉNÁT IS ELFOGYASZTOTTA, ELÉRTÉ A HALHATATLANSÁGOT: AZ ANYAI ENERGIA BELSŐVE TETTELÉVEL KÉPESSE VÁLT ARRRA, HOGY ÚJRASZŰLJE ÖNMAGÁT. HA KÜLSŐ TESTÉT MEGŐLTÉK, A HOLTTESTBŐL MÁRIS ELŐBÚJT AZ ÚJ LÉNY, AZ ELŐZŐ REINKARNÁCIÓJA.



MIVEL ÖNMAGA ÚJ TESTET MINDIG MAGÁBAN HORDTA, AZ EMBEREK ÚGY PRÓBÁLTAK MEGSZABADULNI TŐLE, HOGY BELEDÖBTÁK EGY VULKÁNHEGY GYOMRÁBA. AMIKOR A LÁVA KÖZETÉ SZILÁRDULT, A LÉNYT BOLYGÓNVI KÖZETLEMEZ ZÁRTA MAGÁBA. Ő AZONBAN NÉHÁNY ÉVSZÁZAD ALATT ÁTRÁGTA MAGÁT RAJTA, ÉS VISSZATÉRT A FENTI VILÁGBA.









mm

ISSN 1789-1965
9 771789 1196000



11024

690 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap