

# műút

Fájdalomcsillapítóember / A kiejtések védhetetlenek / Sötét  
út vezet magadhoz / Lélekkondicionálás / az én történetem  
— nem az én történetem / A magány szava / ahol a „medveál-  
latka” lebeg / Ornamentalizmus, rítus, perverzió

# műút

3 | líra

6 | líra

8 | próza

10 | líra

12 | líra

14 | líra

16 | próza

18 | líra

20 | commedia

24 | próza

26 | líra

28 | líra

32 | próza

36 | líra

38 | színház

42 | képzőművészet

44 | kritika

46 | kritika

48 | krasznahorkai

52 | kritika

54 | avörög péter

57 | avörög péter

59 | kritika

61 | houellebecq

65 | houellebecq

66 | kritika

68 | kritika

71 | kritika

74 |

81 | képregény

Németh Zoltán: Olvashatatlan; Neon; Bonctan

Mizser Attila: Dúne; Kiemelt rész

Pálfi Anna: A befőttesüvegek magánélete

Dankuly Csaba: Látomások (Ha nem jelenik meg ő; Valahogy kijutni; Hátlap)

Magolcsay Nagy Gábor: Merénylő; Miért nem felelsz?; Olga; Két Dével

Fecske Csaba: Nem emlékszem

Kiss Noémi: Játék

Szeibert Imre: (nem az én); (zsenge); (biztos ilyen); (akinek kalapács van a kezében, mindent szögnek néz); (majonézes torma)

Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol IX. (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

Horváth László Imre: A harminc zsoldos

Schein Gábor: Tizedik nap

Szili József: A Zsóka-versekből (Ezek a költői évszakok; Lélekkondicionálás)

Hegedűs Lajos Hunor: Hidak könyve

Csobánka Zsuzsa: Ikra; Dodona; Ezüst; A sebhelyes

Németh Ákos: A színház vidéken – II. A helyek

Döme Gábor: Likantrópia – gondolatok Verebics Ágnes műveiről

Balogh Tamás: Átjárópalota – Marcel Ruijters kiállítása

Sántha József: Levétköztet, felöltöztet (Rakovszky Zsuzsa: VS)

Velkey György: Farkaszemek. Krasznahorkai László két új kötetéről (Az utolsó farkas; Állatvanbent)

Gerőcs Péter: Ornamentalizmus, rítus, perverzió (Farkas Péter: Johanna)

Erős Ferenc: „Az emlékezés és a felejtés kettős ügynöke” (György Péter: Apám helyett)

Turi Tímea: A logika értelme, avagy az én történetem – nem az én történetem (György Péter Apám helyett című könyve kapcsán)

Kovács Ilona: Írni a mondhatatlant (Jacques Roubaud: Vala mi: fekete)

Bartók Imre: Egy önarckép lehetősége (Michel Houellebecq: A térkép és a táj)

Berta Ádám: A gagyi átfarmálása (Michel Houellebecq: A térkép és a táj)

Ureczky Eszter: A magány szava (Wells Tower: Elpusztítva, felperzselve)

Turi Márton: Posztmodern feltámadás, avagy az üresség dicsérete (Viktor Pelevin: T)

Gyimesi Júlia: Az ész, az érzés, a halál és a terapeuta (Irvin D. Yalom: A Schopenhauer-terápia)

Kikötői hírek

Marcel Ruijters: Teresa (fordította: Balogh Tamás, beíró: Lakatos István)

2011025

# Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Balogh Tamás (1965, Budapest) irodalomtörténész, műfordító · Bartók Imre (1985, Budapest) kritikus · Berta Ádám (1974, Szeged) irodalomtörténész, kritikus · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) író, költő, kritikus · Dankuly Csaba (1971, Kolozsvár) költő, műfordító, szerkesztő · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Döme Gábor (1978, Budapest) művészettörténész · Erős Ferenc (1946, Budapest) pszichológus, az MTA doktora, egyetemi tanár · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tudományos segédmunkatárs · Gerócs Péter (1985, Budapest) író, kritikus · Gyimesi Júlia (1981, Budapest) pszichológus · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, publicista · Hegedűs Lajos Hunor (1974) író · Horváth László Imre (1981, Budapest) író, költő, tanár · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Kiss Noémi (1974, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kovács Ilona (1948, Kecskemét) műfordító, irodalmár, egyetemi docens · Lakatos István (1980, Budapest) képregényalkotó · Lukácsi Margit (1964, Jászberény) műfordító, italianista · Magolcsay Nagy Gábor (1981, Budapest) költő · Menczel Gabriella (1970, Budapest) hispanista, egyetemi oktató · Mizser Attila (1975) író, költő · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Németh Ákos (1967, Budapest) drámaíró · Németh Zoltán (1970, Ipolybalog) költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Pálfi Anna (1969, Százhalombatta) író, szerkesztő · Ruijters, Marcel (1966) holland képregényalkotó · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Schein Gábor (1969, Budapest) költő, író irodalomtörténész · Szeibert Imre (1987, Budapest) költő · Szili József (1929, Budapest) író · Turi Márton (1986, Budakalász) bölcsészhallgató · Turi Tímea (1984, Budapest) költő, író, kritikus · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus, egyetemi tanársegéd · Velkey György (1984, Budapest) bölcsészhallgató · Verebics Ágnes (1982, Budapest) képzőművész · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkban **Verebics Ágnes** művei vagy azok részletei láthatók. A lap megjelenésével egy időben nyílik **Verebics Ágnes** kiállítása Miskolcon a Művészetek Házában, a **MŰÚT-tárlatok** sorában (sorozat és koncepció: **Kishonthy Zsolt**).

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 · muut.blog.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · www.iwiw.hu/muut · www.twitter.com/muut\_folyoirat · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@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: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Halász Rózsa** · ISSN 1789-1965

▸ *Németh Zoltán*

## Olvashatatlan

Mit tudtunk mi órákon át mondani egymásnak, abban a sötét némaságban?

Elrejtöztem a kukázók előtt a könnyeim mögé.

Minden szó könnyű a semmi súlyához képest, amely szavakat gyűjt a súlyához.

Körbetekeri a nyakam, és nem vigyáz rám.

Lelki kukázó, aki érzelmekre vadászik a sírgödörben, aki mellette ül, abban. Te csak merülj!, te sötét éjszaka, álám.

Elosztottuk a szavakat, egymás közt, de nekem egyedül az érzelmesekek jutottak, ami a halálba visz, egyedül.

Megmenekültél, de közben kitaláltad, hogy megmenekülsz,

és ezért megmenekültél. Arról beszéltél egyfolytában, amiről nem szabad beszélni soha, ha beszélni akarsz

egyáltalán, és végighallgattad azzal, akit

minduntalan nem végighallgatónak hívtál, mert

arról beszélt egyfolytában, amiről nem szabad beszélnie,

ha beszélni akarna egyáltalán, és végighallgattatta veled.

De akkor már csak egyetlen csupasz, reszkető, meztelen csönd maradt, két tenyér közé fogva, itta a szavaid.

Mit tudtunk mi órákon át mondani egymásnak, összezárva?

Volt egyetlen szó is, amelyet úgy használtunk, hogy nem tudott róla?

Te ismersz ilyen szót és ilyen hallgatót?

Azt a keveset, amitől nincs több, azt hová vigye, hova rejtse?

Ott maradt egyedül a rejtkehelyen a szavakkal, amelyek nem adtak

helyet maguk mellett, amelyek mellett egyetlen milliméternyi

üres hely sem maradt, ott húzta meg magát.

Akart találni egyetlen szót, tudod, de abban a zűrzavarban nem ment ez sem.

Hiszen tudod: a lelki kukázók könyökig túrnak, és szavak gyűjtik őket,

de abba a használatba, abban a használatban,

szavak gyűjtik őket, elvesztett, elvesztegetett szavak,

szavak, eltűnt, elvesztett árnyak, olvashatatlanok.

## Neon

Csak az iszonyatírás marad sajátos kínbetűkkel.  
 Hajnali szürkület egy kitalapított város hullakamrájában.  
 Üres üvegeket sodor a szél egyik sarokból egy másikba.  
 Fájdalomterápia fizetővendégeknek a szenvedésautomatában.  
 Valaki egy érzőszineget fektetett le, mindig ugyanabba az irányba.  
 A por, honnét ez az olajos por a nyakszirtemen ma is.  
 Imbolygó alakok, nem kaptak szót az előadáson.  
 Most még nézhetlek, várhatlak, még maradtak emlékeim.

## Bonctan

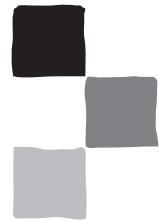
Fájdalomcsillapítóember, te voltál,  
 Elhagyatott szoba, mint mindenki, akit ismerek.  
 Emberek nem nélkül, steril mind, akik azt játsszák,  
 Férfi és nő, és hogy így rendben tartják a világot.  
 Fájdalomgépezet, örömközző, beleszerelve mindegyikbe.  
 Boldogságtelep, vetélőgépben, habot vet a kimerültségtől.



▮ *Mizser Attila*

## Dűne

A házakban külön szokások:  
családok, talajviszonyok.  
A fűszerhasználat nyelvezet.  
Minden ház maga a *doboz*.  
A tűrés határa és az idegek,  
a tájszólás, mint a húsleves,  
az erősségének a csodájára járnak,  
mint egy fekélynek, ami már motoz.  
Így szól a jóslat, eljövök majd,  
vasárnap lesz, védett terület.  
Gyűjtök, férgek, konkvisztádorok...  
Kitakart horizont, más és más kupac.



## Kiemelt rész

Ezt a várost a hanglejtések teszik kockázatossá,  
bár vannak kapaszkodók,  
de a kiejtések kiszámíthatatlanok.  
A kiejtések védhetetlenek.  
Az erkélyek alatt félve jár, aki ismeri a nyomatékot.  
Aki ismeri azt, amikor alattomosan megnyomják a hangsúlyt.





▮ Pálfi Anna

## A befőttesüvegek magánélete

Tudtam, hogy bolondnak tartanak az emberek. Dilinyósnak, hóbortosnak, ki-ki vérmérséklete szerint. A show után hónapokig mutogattak rám az utcán. A durvábbak röhögtek hozzám, a szelídebbek elnézően mosolyogtak rám. Én meg csak még biztosabb lettem a dolgomban. Ők mosolyogtak — én üvegeztem. Mosolyokat és nevetéseket gyűjtöttem. Befőttesüvegekben őriztem őket. Minden üvegen felirat: ki és mikor nevette el. Anya is mondta, amikor utoljára láttam, hogy a világ szép, csak észre kell venni benne a derűt. Kacagott hozzám. Kicsit másképp, mint szokott, de mégiscsak kacagott. Nem tudtam, hogy utoljára látom, akkor két adaggal is felfogtam volna. Pedig ezt az üveget nem is szerettem eléggé. Megreszelősödött benne a nevetése. Letekertem, de csak résnyire emeltem föl a kupakját, úgy tartottam oda a fülemet, hogy halljam. Valami dermesztően karcosat lehetett hallani a végén.

Voltak jobban elálló mosolyaim is. A szomszéd nénié például, aki a krumplis tésztát hozta át a szülinapomon. Ő valahogy tartósat mosolygott. Kedvesen állt a küszöbön, én meg mondtam neki, hogy várjon, és elé tartottam az üveget. Szívükből fölnevetett. Nagyon hálás vagyok neki. Ez volt az egyik legstabilabb darab a gyűjteményemben. Nem úgy anyáé, az a vasárnap reggeli, amit a kávéja fölött nevetett el, vagy apáé, egy harsány, éjszakai, amelyet kicsit később a falon át gyűjtöttem be. A tesómtól is voltak nevetéseim, de ő akkor még kisbaba volt, azt sem tudta, mit csinál. A buszvezető nevetését én csikartam ki, az volt az első idegentől szerzett darabom. Csak annyit kérdeztem tőle, hogy érzi-e, ahogy az a hatalmas kormány visszaöleli őt. *Buszvezető, 2008. december 21.* Ennyi került az üvegre, de ha nem lett volna rajta felirat, akkor is tudtam volna, hogy az övé, mert egyszerűen kimeríthetetlen volt.

Valaki elmesélt engem a tévéseknek. Anya meghalt, apáról évek óta nem hallottam, a tesóm Írországban tanul. Ők nem lehettek. A kábeltévére gyanakszom, ő látta egyben a gyűjteményemet. Kérdezte, mi az a sok üres befőttesüveg a lakásban, és mit jelentenek a feliratok. Magasról indított ereszkedő hahotázása teljesen levett a lábamról. Őt is beüvegeztem. Aztán egy napon behívtak a nevetőshow-ba. Tetszett a cím. Kérdezgettek, én meg mindenre rendesen válaszoltam. Röhögtek. Gépről! Engem nem lehet becsapni. Előtte féltem, hogy nem lesz elég az üveg, amelyet magammal vittem, de nem lett igazam. Egy darabig még befogtam a sok, egyre harsányabb derűt a stúdióban, de aztán valahogy elszomorodtam. Pedig azt reméltem, én is velük nevethek majd.

Anya utolsó nevetése ültette el bennem a gyanút, hogy a befőttesüvegekben eleven valamiket tárolok. Hogy élnek, változnak, nőnek-fognak. Addig csak emlékek szántam az üvegeimet, meg hogy valami gyarapodjon körülöttem. Úgy szerettem volna újra hallani anya hangját, ezért nyitottam ki. Akkor szoktam rá, hogy belehallgassak az üvegeimbe.

Ha nem akartam kockáztatni, a krumplis tésztába fűletem bele, az mindig egyforma volt. Arra gondoltam, a szomszéd néni nevetése talán nem is él már, hogy ennyire állandó. Anyának az a reggeli kávé nevetése kezdettől fogva furcsa volt nekem. Volt benne valami csiklandósság. Ez a hamiskás felhang növekedett az üvegen álltában. Idővel már pusmogásokat is lehetett hallani a nevetése után, ismeretlen embereket. Furcsa káröröm vegyült ezekbe a hangokba. Mindig igyekeztem hamarabb lecsukni a tetőt, mert ezek az idegen susmogások valahogy fájtak a fülemnek. Akkor régen sokáig fenn voltam éjszaka, de anya nem ért haza. Megkönnyebbültem, amikor másnap reggel otthon találtam, és hogy derűsnek láttam. Apa harsogó éjszakai kacaját később gyűjtöttem be. Na, abban aztán volt szuffla! Óvatosan kellett leteker-nem a befőttesüveg tetejét, és várni egy kicsit, mielőtt belefűlelek. Apa kacaja elé veszekedés szövődött. És igyekeztem hamarabb csukni le, mert anya kiabálását sem szerettem a végén. Apa élesen fölnevet, anya hangja pedig azt kiáltja, hogy: most meg mit röhögsz, egy buszvezető talán nem ember? Egyszerre terebélyesedett az üvegen a vita, apa hörgésszerű nevetése és anya kérdése. Egyik sem tudta elnyomni a másikat. A kábeltévé nevetése ellenben tovább ereszkedett, halványult. A buszvezetőé viszont egyre mélyült, egyre több szólamban szólt és egyre reményvesztettebben. Ha szorosan tapasztottam rá a fülemet az üveg szájára, azt is hallottam, ahogy a sofőr lágyan végigsimítja a busz kormányát.

Nem tudom, mi ütött belém. Talán hogy sehogy sem sikerül saját üveget csinálnom. Vagy az a sok önálló élet az üvegekben. Vagy a gépi nevetés a stúdióban. Hogy csak megnyomják a gombot, és máris fölharsan, és ők határozzák meg benne az erőt, a derűt, a csiklandósságot, a gúnyt. És legfőképp, hogy eldönthetik, mikor halkuljon el. Csak a sorrend volt kérdéses. Hogy melyik üveget melyikkel törjem darabokra. Kicsit sajnáltam anya hangját, de az idegen pusmogások hamarosan teljesen elnyomták volna. Apára inkább a nélkül a kacaj nélkül szeretnék emlékezni, ha egyáltalán. A tesóm babanevetését pedig bele tudom hallani minden csecsemőbe.

Egy üres ötliteres befőttesüveggel estem neki az egymás mellett sorakozó derűknek. Anyát nagyon szerettem, mégis azzal a vasárnap reggeli nevetéssel kellett kezdenem. Aztán a buszsofőr következett, majd apa, a tesóm, a szomszéd néni. A kábeltévé nevetését nem törtem össze, nem merem belepiszkálni az elmúlásba. Az üvegcserepek közül aztán kitört a sok befogott gesztus. A sokféle mosoly, kacaj, pusmogás, vita és simogatás csak úgy hömpölygött a szobában, kevergett, birkózott egymással, s végül beleveszett a tévéstúdióból hozott gépnevetésbe.

Magam elé vettem az ötliteres üveget, hangtalanul belemosolyogtam. Lezártam, fölcímkeztem és az üvegcserepek közepére állítottam. Jó tudni, hogy van egy üvegem valahol. Ha visszagondolok arra a hangzavarra — tisztára, mint az élet. Szinte szép. Tényleg csak a derűt kellett észrevennem benne.

## Látomások

## Ha nem jelenik meg ő

Fülközelben suhant el. De hogy  
ki volt, aki kilőtte? Ha tudtam volna. Már elég  
vad voltam akkoriban is, bármire  
kapható... Kapd el, kiáltották. Dehogya

kaptam. Mint aki *egyelőre* nem  
kapott belső utasítást  
a parancs teljesítésére. Teljesen eltanácstalanodtam  
volna, ha — miközben ülök

már egy jó darab ideje *háttal*, és figyelem  
a *minduntalan* felbomló és át-  
szerveződő felhőviszonyokat — nem  
jelenik meg Ő. Tisztán, mint kit az ég küldött!

Felém nyújtott  
segítő kezét mégis durván  
ellöktem magamtól,  
és úgy lőttem vissza

a bőrt a pályaszél  
pereméről, mintha csak  
valamelyiknek a seggét  
vagy a fejét rúgnám szét

## Valahogy kijutni

Ezen a ponton a bárpulthoz  
verte a fejét, és haját tépve  
magánkívül azt üvöltötte,  
ne bámuldozz már, te hülye.

Valakinek bizonyosan szólt ez,  
de hogy kinek, az valahogy nem  
akart eljutni az agyamig, mert  
— ezzel magyaráztam — nem nagyon

volt ott már más rajtam kívül. A  
pultos persze csak, aki viszont szintén nem bírta  
felérni ép ésszel a történeteket. Ekkor már épp

kifelé tartottam volna, de hát ilyen esztelen  
igyekezettel csakis eltévedni lehet, főként ha  
inkább a belső helyiségek felé

tájékozódasz, ahonnan ösztönösen mégis  
mintha a tulaj mindenható fellépésére apellálnál  
bután



## Hátlap

Fergeteges lesz! szólt az üzenet.  
Nem is kétlem. De ez már a hányadik? Már mást se  
csinálok, csak gyűjtöm a fecniket (már e  
*tevékenység* kurvára lefáraszt —

nagyság, szín és forma szerint rendezni  
valamiféle majdani homályos cél  
érdekében...), a „meghívókat” —  
amikre úgyse megyek el.

Mert semmi kedvem a csábüzemet  
újra beindítani hagyni. Indulásból hadd legyen elég  
ennyi. Habár egy ilyen cetli ön-  
magában mi?... De veszélyes is

lehet! Ha nem vagyok elég eszélyes  
(lásd az energiák gyűjtő-  
munkában való levezetését — levezektetését? —), ki  
fog vissza, hogy ne engedjek

a szeszélynek? Persze nem az enyémnek...  
Majd megmutatom a kolleksióm, ha még  
egyszer idedugod a segged. Köztük az összes  
hátlapra írt választ, amiket az ég tudja, miért nem küldtem el...

Mint ahogy ezt is legfeljebb valamelyik  
nívós (ugye milyen felvágós vagyok!) lapban fogod megkapni.  
Már ha van gusztusuk leközölni egy efféle, szerelmi  
költeménynek amúgy is rosszul álcázott, vécepapírrolni-

szerű *meszidzst*



## MERÉNYLŐ

ELVBŐL	MINDIG ÚJ	IRÁNYT SZAVAZ
GYÁSZOL	<b>REMÉNYLŐ</b>	RIADALOMBÓL
BUGYI NÉLKÜL	A SZERETŐ	HITET MERÍT

➤ *Magolcsay Nagy Gábor*

## MIÉRT NEM FELELSZ?

NEM SZERETNÉM	HA VOLNA BENNE	RELATIVITÁS
ÚJRAOLVASNI	<b>HA VOLNA</b>	FELELŐSSÉGE
MORÁLISAN	TAVASZKÖSZÖNTŐ	VÁLASZOD

## OLGA

	a rajongás tárgya	alkalmi testtel
a férfilé		végrehajtó
szavakkal		évszakok
a harapás nyoma		vigyázz szóltam
az őszi pára	<b>változó</b>	zsebedben
a lakáskulcs		hangodon
az ágy		nyakadon
gerinc nélkül		könnyű vér kering
a költő		öledben
aki ringat		
a vágy tüzében		

## KÉT DÉVEL

*D.-nek és D.-nek*

	fagyos combfix	
szoknyahomályban		isten ajándéka
vallomásra bír		add és vedd
szerelmünk csúcsán		amikor maradnál
	<b>vágyalku</b>	minden orgazmus
kiderül		kövérén üvöltő
a gyönyör		messiás
nem öröm		
	a bölcsnek	



▸ *Fecske Csaba*

## Nem emlékszem

mindent túlélni sok kis halál  
felejtés inkább mint emlékezés  
a túlpart hajnala ez  
spermaszerű párával köddel  
zaklatott horizonttal magammal  
veszem körbe magamat védekezésül  
hosszan veszteglő érzés legbelül  
szerelmes vizekbe gázolok  
nesztelenül könnyedén mint a hold  
már nem emlékszem az arcomra  
visszahúznak a szavak bulldog-állkapocs  
erejével az elgörbült időbe  
mint ócskavason a rozsdá  
hallgatózom kopár szíveden



– Kiss Noémi

# Játékok

Hullámzó Balaton, szédülés, a plafon, a plafonon egy szúnyog. Játék a kéz, a köröm, a körömlakk, apa ujsa és anya szemüvege. Hopp Juliska, hopp Mariska, Hinta-hinta-lóóó, hangzik a csecsemők szent táncóráján. Játék minden, amit meg lehet fogni, el lehet mozdítani, és ami hangot ad. Az egész világ rágóka.

Első nyarunk egy üdülő a vízparton. Barna kerítéses, rozsdás falú kiskunyhó. Repedtek a piros csempék a fürdőben, a téglákon a műanyag muskátli bíborban világít. Nagyon jó érzés fogni és összenyálazni. Bekapnánk az egész házat. Világítanak az éjszakák, nincs este sem, ha nyaralunk. Még fent van a nap, amikor ágyba megyünk és besüt ébredéskor. Éjszaka sokat pisilünk, anya halkán többször pelenkát cserél, közben pisszeg magában. Ágyunk utazóágy, alacsony és habos, folyton csúszkál, olyan, mint egy műanyag komp. Hangosan lehet karcolni. Innen elég messze állították fel apuék a járókát, három szobát cipelnek odáig és addig minden megtörténhet. Sok a csuda, pingvin a nappaliban, tíz fogkefe az ebédlőben a kredencen, majonéz a tévén, szitáló szúnyogháló döglött rovarjai, alsónadrág és zokni minden helyiségben. Fejünkre húzzuk őket és kukucskálunk. Bugyit reggelizünk. Télen egy szobában raboskodtunk, most végre kint vagyunk, és megnézzük, mi mozog. Fa, levél és a nap. Ebből a nap lomha. Még a levegő is gyorsabb nála, a szél úgy fúj, mint egy hajszárító. A felhők viszont úsznak, össze-vissza, ahogyan anya a Balatonban.

Korán reggel indulunk a partra. Mikor átszűrődnek az első fénysugarak a zsalugáteren, már úton vagyunk, júniusi meleg szellő szaladgál. Csecsemőkkel csak hajnalban vagy este lehet strandolni, különben elégnék. Andriska, a szomszéd fiú arca tavaly foltokban hamu lett, kórházba is vitték. Mondja apa anyának, nehogy levigyen minket, eszébe ne jusson megfürdetni a Balatonban félévésüket.

Épphogy lekanyarodunk a partra, mikor beparkol a vécét őrző, fekete néni a Fiatjával. Kiszáll és gügyög nekünk. Legjobb játékunk a vécésnéni lesz, mert mindig ráér, csak akkor nem ér rá, ha szatírt fog. Vécépapírt görget a hasunkra, és fekete pusztit ad, órákig ott a nyoma. Dolgozik egy másik néni is a büfében, fehér és fokhagymaszagú, kendőben süt. Lángost hoz ki, berakja a kezünkbe, hogy azzal gyurmázzunk, de anya elveszi. Anya egy nyanya. Lemossuk a zsírt a tóban.

Megérkezik a nap korongja a babakocsink fölé, ráül a lombkoronára és kacsint. Aztán besárgul, majd vörös lesz, úgy, hogy már szeme sincs, és szája sincs, és még csak nem is nevet többet. Tűz, lángol, ég, felgyújtja az eget. Pirítja a bőrünket, csíp tőle a szemünk, nem is nézzük meg többet a napot. Inkább anyával állatneveket tanulunk az árnyékban: bárányfelhő, tyúkszem, macskakajaj, lúdtalp, majomparádé, torokgyík.

Am a legeslegjobb játék a strandon a néma lány. Közel hajol, a szájával simogatja a fülünket. Közben a kezével a levegőre rajzol. Az egész világot elmeséli az ujjaival és a hajlott tenyerével, közben lehet húzkodni a haját, mert a néma lánynak van a legszebb haja, a bejárattól egészen a csúszdáig. Fekete néni hiába jön később, elalszunk. A koccsink fölé hajol és irigykedik, bár-

csak ő is így alhatna, bárcsak baba volna. Pedig babának lenni egyáltalán nem jó. Egy babának hetente százötven grammot *kell* hiznia, egyik napról a másikra fordulni *kell*, ülni *kell*, gügyögni, fogni és játszania *kell*. Többet tanul az első félévben, mint mások az érettségire. Ha nem tudja a kötelező anyagot, akkor elviszik a korafejlesztőbe és két hónaposan már iskolába járhat.

A baba a strandon az ártatlanság szirénája. Ha felnyög, még a gonoszok arcára is nevetést csal, sőt, babára a rossz ember is rákacsint. Miközben a néma lány copfot fon, egy bácsi közeledik a pokrócunkhoz. Anya fürdik, apa elugrott újságért. Aranyos, szőrös bácsi felteszi a szokásos kérdéseit: hány évesek? Hogy hívják őket, alszanak, szopnak még? Kicsit sok. Furcsán mosolyog, és a kezében egy műanyag palackot szorongat. Csorog a nyála. A néma lány persze nem tud válaszolni. Nem is akar, mert nem igazán érti, miért szeretne ez az alak mindent azonnal tudni, olyan rosszul játszik, olyan izgatott és izzad. Lesüti a szemét. Úgy csinál, mintha nem figyelne. A bácsi egyre szorosabban döngölőzik, a megválaszolatlan kérdések sem zavarják különösebben, surran, lopakodik. Mintha ettől még jobban fel volna csigázva. Mintha a lány kéne neki, a lány és a babák, egyszerre minden.

Szabad, kérdezi, választ nem vár, sebesen ráfekszik a pokrócra és gügyög a fogaival. Felkapja a sárga vízi csikót a takaróról, odanyújtja, de elfelejti megvárni, míg a baba nyúl érte, leejti. Valami mást keres. Hadonászik. Folyton figyel, körbekerbe néz, láthatja-e valaki. Egyre erőszakosabb. Tömködi a játékokat a csecsemőknek. Lefogja a lány combját, miközben ő maga teljesen zavarba jön, erre meg elveszíti a türelmét. A néma lánynak egy könnycsepp jelenik meg a szempilláján, oldalt a fülére folyik. A férfi úgy izgul, hogy elfelejti a strandot és elfelejt mindent. A babakocsi mögé lép, hogy eltakarja őt. Egy fa és a tó közé guggol. A szőrös bácsi benyúl a nadrágjába és elkezd játszani a gyíkjával.

Zsófi, dűnnyögi a fekete néni, megint elmentél, ahelyett, hogy segítenél az ebédkészítésnél. Már nem dűnnyög, hanem hangosan kérdezetgi, látta-e valaki a lányát? Pedig kiabálni felesleg, Zsófi úgyse hallja. Te süket lány, hová bújtál?

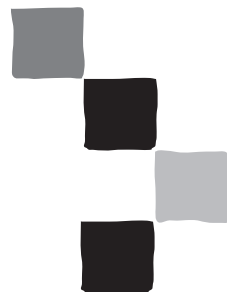
Megfeszülve, hangsúlyok nélkül, egészen furcsán és hangosan artikulálva egyszer csak Zsófi hirtelen felkiált: eőég, eőég. Fekete néni rohan, ha Zsófi rendőrség után kiabál, akkor nagy baj van. Azonnal odaugrik, belerúg egy nagyot a babakocsiba. A gyerekek erős reflexszel kapaszkodnak, mikor a szőrös bácsit elütik. Teste elterül a földön. Hanyatt fekszik. A palackja elgurul. Fekete néni rátapos. Hogy nem szégyelli magát! Zsófi berohan a vécébe, aztán vissza, mobillal a kezében. Fekete néni azonnal megnyomja, 107. Az ikrek üvöltve sírnak. Fekete néni még fényképet is csinál, és azzal fenyeget, hogy felrakja a netre.

Ordítanak. Apa anyával, anya apával. Lángosos a vécéssel. Csak a néma lány sétál el észrevétlenül a babakocsival. Közben megérkeznek a rendőrök. Mindenkit meghallgatnak. Kivéve azokat, akik mindent pontosan láttak. Hiszen ők csak az aranyos bácsi szakállát szerették volna húzkodni, mást úgysem tudnának kimondani.

↳ *Szeibert Imre*

(nem az én)

szemezek a nővéremmel, a tekintete éles, akár a késpengék abban a másik katalógusban, amit csak titokban nézegethetek a végén látható meztelen nők miatt. nővérem mintha incselkedne velem, takarodj, taknyos, nézd meg, mit hagytál a vécén, rakjál rendet magad után, szaros, edd meg a kenyér belsejét is. nővérem tekintetétől elszégyellem magam, mint aki befosott, vagy az autóbuszon hirtelen fölállt a farka. lazíts, szaros, engedelmeskedj, taknyos, ezeket hajtogatom felváltva magamban és nem csinállok semmit, nem mozdulok, az nem az én kezem, ami mozdul, nem az én tenyerem, ami izzad, ami végigsimít nővérem arcbőrére, hogy lucskos lesz tőle a katalógus papírja.



(zsenge)

nézd apa, éles a kés, fényesre törölve a villa, nem tudok enni velük, aki tudja, ma az se tanítja.

tányér mellé pottyan a túlfőtt virslifalatka, mondj, apa, bármit, üss, kiabálj, nem lesz foganatja.

szám kinyitom, tejfog koppan mustáros edényen, látod, az isten is mennyire szófogadatlan az égben.

(biztos ilyen)

a szemétkben, egy halom papír zsebkendő és egy kidobott mustárosflakon alatt megtaláltam apa régi kezét. fehér zsír borította, megnyaltam, hogy akkor biztos ilyen a geci. azt hittem, büszke lesz rám, ha visszaviszem neki. bent lapult a szobájában, de már az új kezével játszott. csak akkor hagyta abba, mikor észrevett. kiabált, hogy minek guberálsz a szemétkben, te taknyos, vidd a picsába innen ezt a szart. az új keze közben remegett, mint a leves felszíne, amikor forraljuk. takarodj, mondta, aztán visszadugta a kezét a paplan alá. kidobtam megint a régit, fölé flakon és zsebkendő. pedig szerintem még lehetett volna használni.

(akinek kalapács van a kezében, mindent szögnek néz)

nálunk mindenki orvos, bár apa csak műkedvelő. de ha kedve tartja, meggyógyítja a napkeltét vagy egyenesre kalapálja a piros fazék megtörött szívritmusát, bár anya nem mindig nézi jó szemmel a praktikáit, de aztán ráhagyja úgyis. tegnap fájt a torkom, mintha egy előregegett kéz szorongatta volna folyton, akkor konzíliumot tartottak fölöttem. anya azt mondta, várjuk meg, amíg a nővérem megérkezik, apa azonban gyors beavatkozást javasolt, és megint neki lett igaza persze. asztalnál ültünk, ő föl pattant, lefektetett, és mustárt kent a torkomra, mert hogy nincsen méz. az a kéz, magyarázta, ebbe is beleragad majd, ha ügyesek vagyunk. a kanalat, amivel rákente, a kukába dobta, jobb az óvatosság. legóztam, aztán aludni kellett, amikor fölébredtem, mustáros volt a kezem, de nem tűnt öregnek.

(majonézes torma)

álomban majonéz harcos vagyok, fehér, szikár, kegyetlen, nekirontok a mustárnak, érjen véget a sárga veszedelem, száradjon össze, csorogjon a leve félelmében, tudom, hogy a mustár főhadiszállásán apát rejtegetik, gecik ezek, gecik, adják elő, előadják, akkor nekirontok a ketchupoknak, érjen véget a vörös terror, száradjon össze a vér, legyen víz belőle, víz, tudom, hogy a ketchupok főhadiszállásán anyát rejtegetik, gecik ezek, gecik, adják elő, előadják, akkor jöhet a torma, jöhet végre az okosabb, a csípősebb nyelvű nővér, bánjon velem kesztyűs kézzel.



↳ Dante Alighieri

# Isteni színjáték

## Pokol

IX. ÉNEK  
(Dis kapuja előtt,  
majd a Pokol Hatodik Körében)  
Az alsó pokol megnyílik

### Szorongató várakozás

A gyáva szín külsőmre is kiült, 1  
 hogy visszajött a Mester — ő meg erre  
 friss haragját elfojtotta belül.  
 Állt és figyelt, mint aki hallgatózik, 4  
 mert a szeme nem hordott messzire  
 a sötét levegőben, sűrű ködben.  
 „Pedig most győznünk kell ebben a harcban 7  
 — mondta. — Ha nem... Bár, aki biztatott...  
 Jaj, mennyi idő kell, hogy ideérjen?”  
 Jól láttam én, hogy el akarja fedni 10  
 beszéde kezdetét a folytatással,  
 mert sehogy sem illett az elejéhez;  
 de amit mondott, jócskán megijesztett, 13  
 talán mert félbehagyott mondatából  
 rosszabbat gondoltam, mint amit ő.

### Vergilius előző útja

„Szokott-e itt, e gyász-gödör legalján 16  
 az első szintről járni valaki,  
 kinek csak egy fája: a remény hiánya?”  
 — ezt kérdeztem most tőle. „Nemigen 19  
 fordul elő — felelt —, hogy közülünk  
 valaki erre járjon, ahol én.  
 De tény, hogy voltam egyszer idelelni 22  
 a gonosz Erichtho varázsszavára,  
 ki árnyakat testükhöz visszahívott.  
 Csak nemrég volt még nélkülem a testem, 25  
 mikor leküldött e falon belülré  
 a Júdás-körből egy lelket kihozni.  
 Az a legmélyebb hely, a legsötétebb, 28  
 legtávolabb az égi mozgatótól.  
 Jól ismerem az utat, légy nyugodt.  
 Ez a mocsár, mely ilyen büzt lehel, 31  
 körül folyja a kínok városát;  
 oda be szépszerével nem jutunk.”

### A három Fúria

Mást is mondott, de azt már nem tudom, 34  
 mert odaszegeződött a szemem  
 a magas torony tüzes tetejére,  
 ahol váratlanul bukkant ki három 37  
 vérfoltos, pokolbéli Fúria:  
 a testük s a mozgásuk, mint a nőké,  
 zöld vízikígyót hordtak öv gyanánt, 40  
 hajuk helyett siklók és viperák  
 fonták be rémisztő homlokukat.  
 Ő, aki ismerte az Örök Sírás 43  
 Királynőjének cselédlányait,  
 azt mondta: „Nézd! A vad Erinyszek!

8. Aki biztatott: Beatrice. Ő ment le a Pokol Első Körébe, hogy Vergiliust felkérje Dante vezetésére (*Pok.* II,70). Vergilius reméli, hogy Beatrice — aki a Mennyben van — nem hagyja cserben őket.

14. Félbehagyott mondat: a 8. sorbeli „Ha nem...”

16. Gödör legalján: az Alsó Pokolban, Dis városában.

17–18. Első szint: a Pokol Első Köre. Az ott lévőket semmi szenvedés nem sújtja azon kívül, hogy nincs reményük onnan kiszabadulni (*Pok.* IV,37–42). Vergilius is ilyen.

23–24. Erichtho: ókori varázslónő, Vergilius kortársa. Holt lelkeket (= árnyakat) arra kényszerített, hogy térjenek vissza időlegesen a testükbe, azaz éljedjenek fel.

25. Értsd: halálom után nem sokkal.

26. Erről — tehát hogy Erichtho leküldte Vergiliust a Pokol fenekére és felhozott vele egy kárhozott lelket — nem szól semmilyen ismert forrás, ez Dante találmánya lehet.

29. Égi mozgató: a Kristály-szféra, mely mint legfelső-legkülső sféra a többi szférát (az egész világot) tartalmazza és forgatja. Értelemszerűen a Földgolyó közepe van tőle legtávolabb; itt bűnhődik — Lucifer mellett — Júdás (*Pok.* XXXIV).

38. Fúria (görögül Erinys, Erinusz): az ókori mitológiában a holtakat a bűneikért üldöző istennő, a lelkiismeret gyötrő megtestesülése. A Fúriák/Erinyszek hárman vannak: Megaira, Alektó, Tesiphoné.

43. Ő, aki ismerte Vergilius, mert műveiben leírta a Fúriákat.

43–44. Örök Sírás Királynője: Persephoné (latinul Proserpina), az Alvilág királynője, Hadés (latinul Pluto) isten felesége. — Dante ezt a jelenetet Vergilius hitvilágába helyezi, hiszen „Alvilág királynője” nevű személy vagy funkció nincs Dante Poklában.

44. Cselédlányai: a Fúriák/Erinyszek.

Az ott Megaira, ő áll bal felől; az, aki jobb oldalt zokog: Alektó; középen Tesiphoné.” S befejezte.	46
Körmével tépte mindegyik a mellét, ütötte magát s úgy rikoltozott, hogyan reszketve a költőhöz simultam.	49
„Gyere, Medúza, hogy kővé ijesszed!” — mondták együtt, és közben rám lenéztek. — „Kár, hogy nem büntettük meg Théseust!”	52
„Fordíts háta! Takard el a szemed! Ha jön a Gorgó s te meglátod őt, a hazatérésből semmi se lesz!” —	55
így szólt a Mester, aztán ő maga megfordított, s nem bízván a kezemben, a sajátját is az arcomra tette.	58

**A megvető segítség**

Ő, ti, akiknek ép a felfogása, figyeljétek az értelmet, mely ott van homályos soraim fátyla mögött!	61
Már jött a szennyes hullámokon át egy robajszerű hang, olyan ijesztő, hogyan mindkét part megremegett belé, mint amikor eltérő hőfokú légáramokból szél korbácsolódik, nyúvi az erdőt, semmit sem kímélve	64
ágot hasít, lombot szór szanaszét, hogyan aztán büszke porfelhőt emelve megfutamítson pásztort és vadat.	67
Költőm levette szememről kezét: „Nézz jó erősen — szólt — az ősi lápra, oda, ahol legvastagabb a köd!”	70
Ahogyan a békák ellenségüket, a siklót látva eltűnnek a vízben, míg végül mind a fenéken lapul,	73
úgy láttam én több ezer kárhozottat lebukni valaki elől, aki a Styxen száraz lábbal lépkedett.	76
Arca elől a poshadt levegőt a baljával gyakran elhessegette, de ezen kívül nem zavarta semmi.	79
Már biztos voltam benne: égi küldött, s a Mesterhez fordultam; ő leintett, hogyan hallgassak és hajoljak meg inkább.	82
Jaj, látszott rajta a mély megvetés! A kaput egy pálcával megsuhintva megnyitotta — és nem volt ellenállás.	85
„Ó, égből kiűzött, nyomorú nép! — kezdte s megállt a szörnyű küszöbön. — Honnan van bennetek ez a pimaszság?	88

52. Medúza: mitológiai női szörny, a három Gorgó-nővér egyike. Aki ránézett, az kővé vált a borzalomtól.

54. Théseus: athéni hős, aki leszállt az Alvilágba, hogy Persephoné királynőt visszavigye az életbe. Fogságba esett, de végül Hercules (Héraklész) kiszabadította. A Fúriák azt mondják: ha Théseust megöltük volna, senki más nem merészkedne le az Alvilágba.

62. Dante arra figyelmeztet, hogy allegorikusan kell olvasnunk, amit mond, s az itt kezdődő szövegrészből kell megértenünk, hogy a racionális észérvek (melyeket Vergilius és az ókori filozófia képvisel) nem elegendők az üdvösséghez: ahhoz isteni segítség („kegyelem”) kell.

66. Mindkét part: a Styx-mocsár két partja, azaz a körgyűrű külső és belső kerülete.

85. Égi küldött: angyal. A magyar *küldött* (mint az olasz *messo* is) tükrözi a görög *angelos* szót, melynek eredeti jelentése ugyancsak „küldött”.

Mért rugdalóztok az Akarat ellen, amelynek gátat nem szab semmi sem, s mely kínokat többször megnövelte?	94
Mire való a sors ellen kikelni? Kutyátok, Cerberus (tudjuk, miért!) kopasz torokkal, állal jár ma is!”	97
És ahogyan jött, ment is a mocskos úton. Hozzánk egy szót se szólt, arca olyan volt, mint akit más gond emészt és nyomaszt, nem azoké, akik körülveszik.	100
Mi elindultunk a város felé, tudva, hogy védenek a szent szavak.	103

**Belépés a Hatodik Körbe**

Beléptünk, végre minden vita nélkül, és én, mivel nagyon kíváncsi voltam, hogyan mit zár magába ez az erőd, a falon belül nézek körbe máris: nagy síkságot látok mindkét irányban, keservvel és undok kinnal tele.	106
Ahogyan Arles-nál (hol mocsár lesz a Rhône-ból) meg Polánál (ahol Itáliát a Quarnero-öböl fürdetve zárja)	109
a sok sírtól hepehupás a táj, úgy álltak sírok itt, mindenfelé, csak hogy ezek szörnyűbbek amazoknál, mert lángok égtek a sírok körül, amitől mind úgy felforrósodott, ahogyan a vas a kovács műhelyében.	112
Föl voltak billentve a sírfedők és hangos jajgatás jött ki alóluk, mely irtózatosszerű szenvedésre vallott.	115
Így szóltam: „Mester, vajon kik azok, akiket rejt ez a sok kőkoporsó, s hallatszik elkínzott sóhajtozásuk?”	118
S ő válaszolt: „A fő-eretnekek, meg követők, szektánként. A sírok sokkalta zsúfoltabbak, mint hiszed!	121
Ki-ki a magafajtaival van együtt, s a gödrök más-más forrásúak.” S miután jobbra fordult, gyalogoltunk a kín-gödrök s a bástyafal között.	124

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

96. Értsd: büntetésből, hasonló engedetlenségükért.

99. Utalás az 54. sorban említett mitológiai történetre. Héraklész, amikor lement Théseusért az Alvilágba, a vele szembeálló Cerberus kutyát a nyakánál megláncolta s úgy vonzolta; ettől kopott kopaszra a szőre. (Mivel három feje volt — lásd *Pok.* VI, 13 —, ez nyilván csak az egyik nyakára vonatkozott.)

102. Meglepő, hogy egy angyalt gondok nyomasszanak. Sokan úgy értelmezik: a lehető leghamarabb vissza akar térni a mennybe.

106. Beléptünk: Dis kapuja egyben a Hatodik Kör és az egész Alsó Pokol bejárata is.

112. Arles: város Dél-Franciaországban, ahol a Rhône folyó terjedelmes mocsárrá válik.

113. Pola: város az Adria partján, az Isztriai-félszigeten (ma Pula, Horvátország).

114. Quarnero-öböl: ez volt Olaszország legkeletibb határa (ma Kvarner, Horvátország).

115. Sok sír: Arles, illetve Pola közelében egy-egy hatalmas régi római temető terül el; ezekben a sírok a földön álló vagy a földbe sülyesztett kőládák (szarkofágok).

127. Eretnek: olyan hívő keresztény, aki az egyházétól eltérő tanokat hisz és hirdet. Ezt a középkori egyház nagy bűnnek tartotta. Az eretnekek közösségeit szektáknak nevezték.

132. Jobbra: tehát az óra járásával ellenkező irányban. Ez feltűnő, mert egyébként mindig bal felé (az óra járasa szerint) haladnak körbe. Nem tudjuk, Dante mit akart ezzel kifejezni.



↳ Horváth László Imre

# A harminc zsoldos

Ezek harmincan úgy tartoznak a háborúhoz, mint a vas vagy a kő vagy a csontok.

A többiek ritkán jöttek rá, kivel van dolguk. Valamelyik fáraó sziklába falaztatta őket, de néhány hónap múlva a numida lovasokat követték a sivatagban, elvágták a hátramaradt sebesültek torkát, kifosztották a hullákat. A frankok királya Aachen várudvarán egymás mellett harminc máglyát égetett el velük együtt. Később ugyanazon király seregével együtt gyújtogatták a szászok falvait, halálra kínozták az utak mentén a megtérni nem hajlandó pogányokat. Egy gárdatiszt kikötöztette őket a senki földjére közvetlen tüzéségi támadás előtt, kis idővel később egy nagyobb partizáncsapat tagjaként ők hajtották végre rajta és elfogott társain a népbíróság ítéletét.

Holott a sátán ivadékai voltak bizonytalán, avagy ők sem tudták, milyen átok tartotta meg romlatlanul a húst rajtuk, ha volt húsuk egyáltalán. Az első városok idején születtek, kezdetben talán vadászok voltak. Több száz évbe telt, amire beleőrültek halhatatlanságukba. Közöttük egy orvos, valamelyik elfelejtett isten papja. Nincs olyan nyelv, amit ne ismerne legalább egyikük, vagyis mindannyian, mert egy tudattá váltak harmincan, az ilyen különbség nem számít. Az orvos mesterségét csak kínzásra használja, közülük senkit nem kell gyógyítani, akár ha kivétel nélkül mind el is hullottak egy ütközetben, másnap-harmadnap vagy egy hét múlva harmincan ülnek a táborúz körül.

Háborún kívül nem láttak más világot. Minden seregben megtalálták a számításukat, zsoldosok voltak, mégse vitakoztak pénz miatt, nem emelték fel a szavukat semmiért és semmi ellen (az egyedüliek az akhájok között, akiknek tíz év alatt soha nem fordult meg a fejében, hogy feladják Trója ostromát). Zömmel a csatater dőgevőinek munkáját végezték. Ha közelharcot kellett viselniük, amire ritkán került sor, mindig derekasan megállták a helyüket. Pontosan tudták, mekkora tévedésben vannak a katonának öltözött férfiak a harccal kapcsolatban, a fegyveres összecsapás a háború jelentéktelen része, a kardot nem hősi párbajokra, hanem mészárlásra használják, ritka az olyan halott, akinek nem a hátán van a seb, melyen a lelke kiszállt. A parancsnokoknak szüksége volt a fajtájukra, hiába mutattak megvetést vagy undort. Kevés tábornok ismerte úgy a seregét, hogy ez a harminc kísértet feltűnt volna neki.

Egy írástudó krétával felírta latinul a keresztre feszített férfi nevét, hozzá a királyi címet. A százados intett, egyikük kezébe fogta, felmászott a létrán, a haldokló feje fölé szegezte a táblát. Mind a harmincan ott voltak, bár csak hetükre lett volna szükség aznap, valami kíváncsiság odavonzotta a többit is. Ezernyi embert feszítettek már meg, a világ később keletinek mondott felén ez a kivégzés volt a leginkább elterjedt. A tömeg a táblát látva felhördült. Egy magas rangú tiszt érkezett, megparancsolta,

hogy ecetes vízbe mártott rongyot nyújtsanak fel a fogolynak, hiszen szomjazik. Maga a százados végezte el a feladatot, ők értetlenül álltak. Teltek az órák, a római katonák unalmukban kockáztak, a harminc kísértet, a segítő alakulat a keresztek körül ült, rongyos ruhában, kezük ügyében korbács, lándzsa, kés. Vihar kerekedett, és a római katonák, miután egyikük átütötte dárdáját annak a fogolynak a testén, aki feje fölé a táblát szögezték, elmenekültek a tömeggel együtt. Ők a hegyen maradtak, a taglóval eltörték a két másik keresztre feszített fogoly lábszárcsontját, a hangos reccsenések után azok nyögve fuldokoltak, majd elhallgattak. Sötétség telepedett a világra, a városra orkán zúdult, a hatalmas templom épületébe villámok sora csapódott be, beomlasztva a tetejét. Ők kiegyenesedve várták, hogy talán mindennek vége lesz.

A nevüket régen elfelejtették, rövid morgásaik egy-egy hangsúlyával különböztették meg egymást, ha ritkán még szükség volt beszédre a csoporton belül, a kívülálló, akik kevés kivétellel úgy száguldottak születés és halál között a harminc zsoldos körül, óriás örvényben, mint az esőcseppek, ezek az élők soha nem kérdezték egyikük nevét sem. Aki összezúzza a csontot, lenyírja a holtak haját, feldarabolja a lovakat, tüzet dob a házak tetéjére, kiirtja a vetést, a falvak népéből kiválasztja, kit ölnek meg, kit hurcolnak el, annak nem kell név. Nem csatlakoztak egyetlen néphez sem, de minden seregben szívesen látják az idegeneket, ők csak jártak seregről seregre, ahogy az idő megkövetelte, és az évszakok váltották egymást, vagy a hadiszerecske változott. Nézték a táborúzet. Ezen kívül nem gyűjtöttek más vagyont, a zsákmány, amiből hegyeket emelhetek volna az idők során, minduntalan eltűnt, ahogy saját haláluk is mindig megtréfálta őket, lemondtak róla, amit lehetett, megzabáltak, majd kiűrtették magukból, erőszakkal végezték el a nőekkel soha nem fogyó állatias szükségletüket. Számtalanszor éheztek, szomjaztak, fagyoskodtak, de a hadibetegségek elkerülték őket, mint akikkel nincsen dolguk.

Kitört a vihar, úgy tűnt, végre valamelyik istenség megelégette a kóborlásukat, ezt a gonosz tréfát, és elemészti őket. De a sötétség elmúltával a harminc torz alak levonult a sziklás dombtetőről, egy Szamáriába induló büntetőezred nyomába szegődött, azután még keletebbre vándorolt. Gyaloglásuk alól nem fogyott ki a föld, egy ló sem tűrt meg közülük senkit a hátán, a vizeken nem kelhettek át, csak hogyha vitték őket. Még ha két évezreddel később fényárba borult is a világ egyik fele, mindig marad hely számukra a másikon. A fényt magába olvasztja a hatalmas villanások sorozata, de a harcok még sokáig tartanak. Amíg ők el nem pusztítják az utolsó embereket, mikor hosszas keresés után végre rájuk lelnek. Végül harmincan maradnak a végtelen, hamuszínű télben.

▸ Schein Gábor

# Tizedik nap

A háborút mindenki magában vívja tovább. Az aknákat nem szedik föl, csípők, lábak szakadnak. Vannak helyek, ahová ezentúl sem ajánlatos lépni. Nem kerítik őket körül, a határokat majd a természet jelöli ki. Ahová senki sem lép, ott a növényzet elvadul, és a fegyverek álma legyőz minden emberit. Mégis van olyan, aki ide igyekszik. Hosszú utat tesz meg, hogy ő még csak most kezdje el a maga háborúját. Senki sem tudja, mire készül, körbezárva egy seholsincs területen.

\*

Hazudj, kábíts mindenféle szerekkel! Állíts tükröket, amik egymást mutatják! Állj közéjük! A tested bennük pusztá sűrűség és kiterjedés, vonzza a bekapcsolva felejtett kamerákat. Figyeld, ami a tükrökben történik! A tükör merő kegyetlenség. A rájuk tapadt képek megszakítják az időt, és te megkezdheted végre sötét utazásod. Gyűjts hozzá fegyvereket! Minden szót fordíts magad ellen, és próbáld ki az erejét! Semmi sem ott van, ahová tartozik, minden mozdulni akar önmagán túlra.

\*

Egy svájci nyugdíjas, olvasod az újságban, az évek során szabályos eróddé változtatta a házát. Lőállásokat alakított ki, rejtekajtókat, járatokat készített. Azelőtt matematikatanár volt, mindent pontosan megtervezett. Kalkulált a halálával is. Felhagyott a banki adósság törlesztésével, számláit nem fizette be, és nem reagált a felszólításokra. A házára egy idő után kényszerárverést rendeltek el. Amikor kivonult a hatóság, rájuk lőtt, majd tűzharcban megsebesített egy rendőrt is. A nyugdíjas most szökésben van. A Jura hasadékaiban rejtőzhetett el.

\*



Az ablak mögül lombokkal fülel a sötét. A párás csendben nagy páfránylevelek közt vakság érik, nem emberi szem néz. Nem képeket lát. Kívülről semmi sem jut a gyulladt szemhajak mögé, és belül apró fénypontokat szikráztat a vér. A lélegzet szárny lehetne, ha belül is el tudna némulni minden beszéd. De nincs hely így a kitörésre. A tudat legmélyén sem áll annyira az idő, hogy a test súlya nélkül lebeghetne, hiába merül el az ismétlésben. És a szemhéj sem tartható sokáig zárva. Mielőtt felpattan, önmaga tükrebe néz a szem, meglátja magát egy másik arcban.

\*

A Jurában rejtőző hatvanhét éves matematikatanár a legutóbbi hírek szerint megint felbukkant a házának közelében. Újra tűz alá vette a rendőröket, akik viszonzták a tüzet. Senki sem sérült meg. A parancsnok az esti sajtótájékoztatón elismerte, hogy alábecsülték az idős férfi veszélyességét, és nem tudta megmondani, mik lehetnek a céljai. Arra sem volt magyarázata, miként tudott másodszor is eltűnni a rendőrök orra elől. A parancsnok türelmet és megértést kért. Megnyugtatózásul kijelentette, hogy a férfit e pillanatban is kutyákkal és helikopterrel keresik.

\*

Sötét út vezet magadhoz. Néha már bátran követed a nyomokat, amiket egy váratlanul visszatérő kísértet hagyott. A kísértetnek még nincs neve. És amit ennek nevezel, az sem hely, az sem terület. De a lépés az lépés, és a kitörni vágyó erőt már ismeri a test. Most udvarlással, türelemmel barátoddá kell tenned az időt. Az idegekben tébolyult csata zajlik. Az öngyilkos sejtek utolsó üzeneteiben mélabú és kétségbeesett követelőzés vegyül, de a műszerek által érzékelt zsongító búcsúzenék már csak háttérül szolgálnak a harc mélyebb crescendóihoz.

\*

A svájci nyugdíjas meneküléséről leadott újsághírek napról napra rövidebbek lettek, miközben egyes jelentések már örültnek neveztek. A rendőrség egy hét után sem tudott eredményeket felmutatni, a parancsnok dühödt számonkérések és gúnyos megjegyzések céltáblája lett. Az árverést a nyilvánosság kizárásával végrehajtották. A nyomozás tizedik napján letartóztatták az idős matematikatanárt. A fegyvereit nem találták meg. Nem volt nála más, csak egy határidőnapló, amelyből kiderült, hogy akcióját egy egész Svájcra kiterjedő szabadságharc nyitányának szánta.



▷ Szili József

## A Zsóka-versekből

### Ezek a költői évszakok

Ezek a költői évszakok a teremtés és a halál évadjai; minden pillanatban eleven kínok és gyönyörök ülik meg halott kínok és gyönyörök évfordulóit: emléktelen megemlékezések s megannyi első szerelem, kilobbant vágyakozás, testetlen várankozás, csupa felelet kérdésekre, amelyek nincsenek és nem lehetnek, mert nem a felelet szüli a kérdést. Átsuhog rajtunk a szél, átsüt rajtunk a fény, átszállnak rajtunk a felhők, átfolyanak rajtunk a helyzetek, a felismerés villanásai, s nincs egy zug, egy mélyedés, ahova terhüket leraknák, egy őrző edény, ahol a mozgás leülepszik, besűrűsödik, megtartva energiáit, készenlétét, célját és indítékait, csak a folytonos kiüresedés és telítődés káprázata. Jaj nekünk, halandóknak, akik az egyetlen életet éljük s ál-életekbe osztódunk emlékezésképp s feledjük a magunkét, melyből percenként kiszabadulunk elsuhogva a széllel, szétszórva a fénnel, elszállva a hosszú felhővonulással, belefolyva a helyzetek állóvizébe, megülve tenyérszerű zugokban, leragadva mélyedésekben, besűrűsödve meredek falú edényekben, immár mozdíthatatlanul, cél, erő, indítékok nélkül, nem várva feltámadást, megrázkódtatást, ítéletet. S akkor jön a vég, váratlanul és megelőzhetetlenül, az egyetlen, mely a magassági szél képtelen sebességét sebességünkhöz csökkenti,

megszűri bennünk a fényt, belénk rekeszti a mozgékony helyzeteket, ránk rögzíti a zuhanást és az emelkedést, föltámaszt porainkból, járnai tanít és látni, aggályainkkal perbe száll, félelmünk elé gátat emel, belebocsát a teremtés és a halál évadjajába, s minden közegben, mint az ígéret, lebegve tart. Fátyolos a szem, de metsző a tekintet, mely a falakon túli végzetes látványra mered. Csak ennyi hát a minden, amit a vágy valamennyi látóhatár mögé vetített jártában-keltében, s csak ennyi a teljesülés? Ez a puha álom, a halottak kedélyes felelőtlenége, akik a végső kérdésekre kapott válasz fejében föladják valamennyi közbülső kérdésüket? Csak ennyi, dereng át a feledés egén, de ha ez a józan borzongás, ez a buzgó fölengedés a fagyból egyetlen percig igaz, az elég, s ez a teljesség: úgy zuhanni le- s fölfelé, minden irányba, amerre a vonzás szelíd ereje kényszerít, hogy mi vagyunk a vonzás központja, hol az a másik erő kifejtési képes nem múló energiáit, erejét erőnké téve, sőt erőtlenségünket téve erőnké, mígnem egy és ugyanaz győzelmünk és megadásunk.



## Lélekkondicionálás

*Ad notam:  
„Lelket feltámaszt lélek, / Lelket lélek becézget...”  
(Monsieur Ference Varga, Paris)*

Ezek az anyag legtávolabbi rövidülései.

Itt némán sűg nem tudni micsoda nem tudni micsodának, neuron-rendszerek átrendeződéseivel nem tudni mi ér mihez, milyen jelekkel, milyen érintkezésnek van jelentősége, egyáltalán *jelene* valamilyen bensőségben, melynek határai nem tájolhatók be földrajzilag, de nevezzük *léleknek* s vonjuk meg e *per definitionem* határtalan meghatározottság határait, tételezzük ugyanígy a következőt, majd milliárdos nagyságrendben a többit, e lelkek értetlenkedése a csöpp megértés, míg egymáson átsuhannak cirógatásnyi csöndben, s nem haszontalan ez a kísérletezés, hiszen vergődő lelkeket jótékonyan bénít ez az érintés, elsatnyulók erőre kapnak, elenyészők eleven kiterjedésekbe tűnnek át, mert iszonyú árnyékot teremnek a barátság lángoszlopai, *lelket feltámaszt lélek* és a rettenetes szerelemben lélek lélek által adódik össze lélek lelkévé, miközben közeikben a semmit ölelik, s amivel ölelnek, az is semmi, és ölelésük is semmiből semmibe ér, és mindössze annyi valóság nélkül, amennyi múltat csinál a mulékony jövőből, mert *semmiből semmise lesz* és a semmit öelve a *semmi semmit nemz* és az a semmi *nem* ez a semmi, létét ennek a tevékeny tétlenségnek köszönheti, a némaságot mímelő táncbeszédnek, amely visszfényderengésként lassan, sokára, túl későn gerjeszt értelmet valamiről, ami majdnem volt, holott csak lehetett volna, bár lennie kell, de mindezt akkor olyan komolyan, mint akit először vesznek szemügyre komolysága folytán, tüzetesen vizsgálva azt a senmiölelést, azt a semmit vásó ledérséget, azt a feltételezett egyességet két érthetetlen határeset fedésben levő peremén,

amikor a gyöngédség áhítata lebegteti hosszan a már alig taszító szédülés fölött a széteső magányt, hogy a megejtő ellehetetlenülés helyzeti energiáit végsőkéig föleméssze,

amikor ereje nincs védekezésre, viszontvadászkodásra, arca befödésére, könnyei elrekkentésére, s a jeges űrt fokozatosan kizárja köréből a sűrűsödő atmoszféra,

amikor megindulnak mindenek és a háttérzaj egy pillanatra alábbhagy,

*lelket lélek becézget*

szeretget, megcirógat,

dédelget, simogat, ringat,

kedveskedve csitítgat,

babusgatva áhít,

évődve édesget,

hízelve csókdos,

tárgytalan érintéssel tárgytalan érzetet kelt,

kutató kétségeit felejtve ülteti át a gyakorlatba a gyöngédség feledékeny tudományát,

mozdulatlan odaadással, tétlen tévődve tartja fenn a mindenségnek ezt a megengedhetetlen állapotát, amelyet,

noha kimondhatatlan, meghatároz ön maga s minden más, de mindenek előtt, a vég előtt és végül a

TE

ilyen vagy olyan lelkűséged,

kis-, közép- és nagylelkűséged,

egy-, két-, három-, négy- stb. lelkűséged



→ Hegedűs Lajos Hunor

## Hidak könyve

Antikváriumban jutottam ehhez a különös könyvhöz. Úgy volt, hogy már megint éppen teljesen kifogytam a pénzből, aznap reggel már egy falat kenyérem sem volt, másrészt viszont már úgyis régóta készültem, hogy antikváriumba vigyem azokat a könyveket, amelyekből adminisztrációs hiba folytán két példányom is volt (a hölgynek mondtam az antikváriumban így: adminisztrációs hiba folytán, ez tetszett neki, több sikerem nem is volt aztán nála), szóval felkerekedtem, gondoltam, valamit csak kapok értük, amiből kihúzom még egy pár napig. De a tizenkilenc könyvből csak négyet voltak hajlandók felvásárolni, azt mondták, efféle eladhatatlan könyvekkel van már dugig a raktár — már hogy lennének eladhatatlanok, méltatlankodtam, hiszen én is megvettem őket, sőt. Éppenséggel kétszer is megvettem őket. Ez sem hatotta meg az eladó hölgyet, nincs pénzük, hogy ilyen könyveket gyűjtögessenek, értsem meg, nagyon észnél kell lenniük, mit vásárolnak fel. Nagyon szomorú voltam. Azt hittem, teli gyomorral és üres hátizsákkal megyek haza, ehelyett hazafelé is cipelhetek egy tizenöt eladhatatlan könyvvel megpakolt zsákot, üres gyomorral. Na, hát ez van, az önmenedzselés — így mondják? — sose volt erősségem, bár végül cipekednem sem kellett, az egészet rásóztam, vagyis inkább mondjuk úgy, elajándékoztam az első ismerősömnek, akibe belebotlottam, amit ő „könyvet? ingyen? bármikor!”-felkiáltással, tényleg nagy örömmel fogadott.

Ám mielőtt ez megtörtént volna, még bóklásztam egy kicsit abban az antikváriumban, nem nagyon volt kedvem elsietni azt a hazacipekedést, meg persze, ha már úgyis ott voltam. És megakadt a szemem ezen a könyvön. Fogalmam sincs, mit láttam meg benne. Azt hiszem, tulajdonképpen éppen azt, hogy nem volt benne mit meglátni. Még mindig nagyon mérges voltam, amiért nem vették át a könyveimet. Itt van például ez! Ha tényleg ennyire megválogatják, milyen könyveket vesznek be, akkor mit keres itt ez? Szerző, cím sehol. Kiadóról, kiadás évéről nem beszélve. Semmi, csak az ócska, szürkére kopott, valaha talán bordó, kemény borítás, aztán meg belelapozván továbbra sem tudok meg semmit, hogy miről szól, mindjárt az első (!) oldalon elkezdődik a tömény, bekezdésekre sem tagolt,

érthetetlen szöveg. Amúgy jó súlyos, tömör kis könyv, kézbesimuló, de a lapok olyan leheletvékonyak benne, nem is tudom, mennyi, több ezer van belőlük?, és persze a betűk is olyan aprók, nyüzsgők, hogy a szem belekápárazik. Vittem diadalmasan az eladóhoz, árulja már el, ez is afféle jól eladható kiadvány lenne? Az eladó zavartan vette a kezébe. Hívta az üzletvezetőt is. Próbáltak a számítógépen utánakeresni. Persze nem találták sehol. Le se volt árazva. Úgy vélték, valaki tréfából tehette oda a polcra. Ekkor kezdett el érdekelni a könyv. Megkérdeztem, mennyiért adják nekem, ugye, hogy nincs eladhatatlan könyv? Erre azt mondták, vigyem isten hírével, nem kell fizetni érte, és nevettek, ha gondolom, tekintsem engesztelő ajándéknak. Jó. Legalább még az a kevés pénzem is megmaradt, amit a négy könyvért kaptam, kenyérré elég lesz.

Nekiültem a könyvnek még aznap. Felütvén az első oldalon, rögtön egy ki tudja hol és mikor megkezdett mondat közepén találtam magam, érdekes, pedig nem tűnt úgy, mintha lap hiányozna az elejéről, de ez a mondat szó szerint üstökön ragadott és behajított egy szöveg kellős közepébe, minden olyan gyorsan történt, érthetetlen események zűrzavarában találtam magam, de csak olvastam és olvastam és olvastam. Nem bírtam letenni. Új világba csöppentem, olyan lettem, mint a kisgyerek, aki kifogyhatatlan energiával és lankadatlan lelkesedéssel fedezi fel a számára új világot, és végtelen a türelme, amivel az érthetetlennek tetsző dolgokat figyel, és aprócska, ámde roppant hatékony kis eszével mindig újabbnál újabb koherenciákat próbálgat rájuk, persze a kisgyerek az életben nem tud visszalapozni, én viszont eleinte, amikor néha valami összefüggésfelére véltem bukkanni, mindig megtettem, ez az előnyöm megvolt, ámbar a keresett helyet valahogy soha nem sikerült megtalálni, és aztán mindig jól el is bizonytalanodtam, hogy amire emlékszem, az egyáltalán tényleg volt-e, mígnem végül addig lapozgattam a könyvben összevissza, hogy utóvégre még arra a pontra is alig találtam vissza, ahol az olvasást felfüggesztettem a visszalapozás kedvéért. Így aztán hamar letettem a visszalapozgatásokról, és bevallom, épp ekkor kezdtem egyre inkább élvezni a játékot, bár még ekkor is sűrűn váltogatta egymást bennem két ellen-

tétes gondolat, hogy ennek a könyvnek az elkövetője valami nyilvánvalóan dilettáns alak lehet, de nem is, inkább valami írni egyébként valamennyire tudó túlfűtött elmeháborodott, vagy ha nem, akkor meg nemcsak zseniális alkotó, teremtő elme, de — összehasonlítva más, korábbi olvasmányaimmal, és leginkább saját alkotói fantáziám eddigi szövődésével — ő, ismeretlenül is egyedül ő ezen a világon a zseniális író, teremtő elme.

A vége persze az lett, hogy teljesen magával ragadott a könyv világa. Az örök kritikus, aki bennem lakik, és soha nem is mulasztja el hallatni a hangját, most csendben volt. Még sosem olvastam könyvet, melynek világát pusztán írói fantázia által minden részletre kiterjedő alapossággal ilyen tökéletesre teremtettek volna, és amelyik ennyire tökélyre vitte volna, hogy legapróbb részleteiben is szebb és más legyen, mint a mi földi világunk, sőt még tovább mentem, nem is könyv ez, amit a kezemben tartok. Ez valami más.

Hogy sajnáltam mindenkit, akinek nem adatott olyan élmény, mint nekem ez a könyv! Akinek még sosem volt olyan élménye, melyet mintha tökéletesen értett volna, de szavakba önteni mégsem tudta, mert nyelvünk előre gyártott elemeiből ilyesmi nem rakható össze. Persze, kérdezhetné erre bárki, hogy mégis, abban a könyvben hogy volt akkor az egész leírva. Ha nem rakható össze. Megmondom: egy másik nyelven. Annak a világnak a nyelvén. A mi nyelvünk volt az és mégsem.

A történetről: az események, melyek a könyv lapjain zajlottak, abban a világban teljesen közönségesek és hétköznapiak lehettek. Amúgy külső események nem is nagyon voltak. Gondolatfolyamok, érzések, hangulatok, vég nélkül, és zene. Ebben a világban mindent betölt, mindent eláraszt, a legapróbb mozzanatokban is ott van a zene. Ezeknek a zene az életük, állandóan énekelnek, bármit mondanak, a leghétköznapiabb közlések is csodálatos dalokként fakadnak ajkaikon. Én persze mindezt nem hallhattam, de nagyon is el tudtam képzelni. Eddig ezt nem tudtam magamról, de most rá kellett jönnöm, mennyire kellene nekem is a zene, a dal. A szöveg bizonyos helyein már-már úgy éreztem, belepusztulok a sóvárgásba, ha nem

hallhatom, ahogyan énekelnek. Persze volt olyan is, hogy valaki nem dalolt, csak beszélt. Ez jelzésértékű volt, körülötte azonnal megdermedt még a levegő is — azért ilyesmi ritkán, tényleg csak nagyon elvétve fordult elő.

Maga a történet egyébként egyikük utazását mesélte el. Ez az illető más volt, mint a többi. Jobban emlékeztetett ránk, földi emberekre. A többiek igazán csodálatos lények voltak, olyan szépek, akár a mesebeli tündérek, és intelligensek, igazi filozófus egytől egyig, de ez az egy... és mégis úgy tűnt, mintha valahogyan a többiek fölött állna. A többiek mintha tartottak volna tőle, de mindenképpen tisztelték, felnéztek rá, de hogy miért?, nem is igazán volt benne semmi megnyerő, nem volt például szépérzéke, vagy mintha nem érdekelt volna, hogy a dolgok szépek is lehetnek, egész lényében volt valami földhözragadtsággal párosuló rideg, közönyös fensőbbiség. Jobb szót nem tudok rá: annak a világnak a rendjében elfoglalt helyéből kiindulva olyan rendezőféle lehetett, aki a maga rideg módján osztogatja mindenkinek az ilyen-olyan instrukciókat, és a csodálatosabbnál csodálatosabb lények meg hallgatnak szavára. És ez az instruktor állandóan hidakon ment keresztül. Egész utazása ebből állt: hidak, hidak, hidak. Ez a világ tele van hidakkal. Valami vallásos tisztelet az, ami itt a hidakat övezi, a hidak itt afféle szent tárgyak, egész filozófia épül a hidakra. Minden apró tárgyról, a valóság akármelyik apró darabjáról, de az élőlényekről, önmagukról is úgy alkotnak fogalmat, mint hídról két másik dolog között. Nem mindig emlegetik így, de minden dolog elnevezésének él egy olyan változata is, melyben szerepel a „híd”: csillaghíd, emberhíd, ajtóhíd, almahíd..,

Mindettől teljesen el voltam ragadtatva.

Aztán valahogy megváltozott az egész könyv. A változás első jeleként egyszer csak megjelent a szövegben egy földrajzi név, egy olyan helynek a neve, amely a mi földi világunkban létezik! Ez akár egy érdekes fordulat is lehetett volna, egy pillanatig fel is villanyozott, aztán viszont már egyáltalán nem volt ínyemre. Most megint úgy voltam, hogy nem értettem, mit akarhat a könyv írója. De még ha csak ez lett volna. Eltűntek a könyv lapjairól a csodálatos tündérlények, és a könyv átcsapott

a legrosszabb fajta száraz útleírásba, de még annak is csapnivaló volt, mert ez aztán beszámolt ennek a teljesen hétköznapi utazó embernek a legjelentéktelenebb, legfejlethetőbb pillanatairól is. Nem is értem, miért olvastam tovább. Nem volt oldalszámozás, de már azt próbálgattam megbecsülni, hány oldal lehet még hátra, és hogy vajon hová fog kilyukadni ez az egész a cseppet sem kedvemre való fordulat után, talán még erre voltam kíváncsi, de ez is már csak olyan gépies, mint valós kíváncsiság volt inkább, ezért olvastam tovább.

Még akkor is alig rebent a szemem, amikor ez az utazó, egy több mint kétszáz oldalon át húzott repülőút végén fővárosunk repülőterén szállt le a gépről. A számban sok ezer falatnyi megrágtott papír ízétől gondolkodni is lustán ebből nekem csak annyi jött le, hogy a szöveg ismeretlen elkövetője valami hazámfia lehet. Aztán amikor az az ember a fővárosban vonatra szállt, még az a vicces gondolatom is támadt, hogy egy átszállást beiktatva akár hozzám is utazhatna. De amikor az emberem valóban leszállt, és átszállt egy másik, egyenesen az én szülővárosom felé tartó vonatra, felugrottam a karosszékből.

Mondanom sem kell, itt, a mi állomásunkon szállt le a vonatról. Alig győztem kivárni, hogy ideérjen. Járkálva, az izgalmától remegve faltam a sorokat, ahogy ez az ismeretlen az én városom ismerős utcáit rója a könyv lapjain, cseppet sem sietősen, megáll itt-ott, udvariasan érdeklődik, továbbmegy, az egyik alakban, akivel szóbaállt, teljes bizonyossággal az egyik ismerősömet véltem felfedezni.

És aztán ott állt a lépcsőházunk bejáratánál.

Belépett.

Moccanni sem mertem, csak olvastam.

Hallottam, ahogy jön fel a lépcsőn.

Pontosan abban a pillanatban, amikor odaértem a könyvben, megszólalt a csengő. Nem voltam se élő, se holt, amikor a könyvet továbbra is a kezemben tartva támolyogtam, hogy ajtót nyissak. Ott állt az ajtóban. Üdvözölt engem, kimért hangon, mint akinek ez egy teljesen szokványos helyzet, a hála legcsekélyebb jele nélkül köszönetet mondott, hogy én elsőként, tehát a pillanatnak mégiscsak rendkívülinek és ünnepélyesnek kel-

lett lennie, végigrágtam magam ezen a szörnyűséges könyvön, mire én motyogtam valamit, hogy nem, dehogysis szörnyűséges, egyáltalán, sőt, egészen lenyűgözött... Ő némi lenéző fölényel bólintva „vette tudomásul”, hogy így látom, majd kijelentette, hogy „a könyv végigolvasása önmagában még semmit nem jelent”, és mivel én ahelyett, hogy most már inkább a valós szituációra ügyeltem volna, még mindig a könyvet bámultam, érelyesen rám szólt, hogy a szemébe nézzek, majd parancsba adta, hogy a hídról el ne mozduljak, amíg...

— A hídról? Milyen hídról? — Csalódottan, szánakozva nézett rám.

— Hát nem veszed észre, hogy egy hídon állsz? — énekelte.

Zavarodottan újra a könyvbe pislantottam, onnan tudtam meg, mit felelek erre, és úgy olvastam fel hebegve-habogva, mint egy rossz diák, aki nem tudja a leckét:

— A híd alatt ott a semmi, körötte a minden, és két oldalán két világ, alatta a semmi... körötte a minden... a híd a mindenség éle, ahol a semmi átcsap valamibe... vagy ahol a mindenség elvékonyodik, és átmelegy semmibe...

Megfogta a karomat, kicsit meglapogatta:

— Jól van, barátom, biztos neked van igazad — és otthagytott. A lépteiből, ahogy ledübörgött a lépcsőn, hallhattam, hogy még mindig nagyon dühös.

De úgy látszik, a próbát valahogy mégiscsak kiálltam, mert most már én írom a *Hidak Könyvét*. Néha kapok tőle ilyen-olyan instrukciókat, ezek nem mindig tetszenek, szerintem kispolgári az öreg, de fejet hajtok, elfogadom a béklyókat, ahogy azt teszi itt mindenki más is, mert a létező a nemlétből a korlátai révén rajzolódik elő, ebben a világban ez a legelső számú, mindenek felett álló törvény, tehát nincs mese, kellene béklyók. De hol vannak ezek a béklyók azokhoz képest, melyeket a ti földi világotokban hagytam? Abban, amelyik pedig állandóan a béklyók ellen lázad. Ez a világ befogadott, megismerkedtem az ismerős „tündérlényekkel”, egészen olyanok ők is, mint az emberek, ki hitte volna? Viszont egyszerűen bármit írok, az ő szájukba adva mindenből, mindenből csodaszép dal lesz.

▸ Csobánka Zsuzsa

## Ikra

Régóta nem aludtam így el,  
hosszan bámulva a plafon vaksötétjét.  
Talán mert jobban fáztam,  
mint eddig bármikor,  
hiába csavartam fel a fűtést.  
Kézhátra ujj kúszik,  
hálóra feszülő halak,  
ha összetömörülnek,  
a szerves kötél átszakíthatónak látszik.  
Pedig így esélytelenebb.  
Nagy tömeggel hiába operálsz,  
inkább finom folyamodással ébredj,  
öregasszony lettél,  
az, aki nem kezd jajgatásba,  
az, aki tudja, mikor mi a dolga.  
Most az aranypéncz ideje van.  
A letakart tükröké most.  
Az államot kötötte fel először,  
ne legyen ostobán lehanyatló se kéz, se áll.  
Tűnjön úgy, a halálban van méltóság,  
a szemfedél elhagyható,  
nem múlik rajta semmi.  
Vékony hártya háló felett a jég,  
de rajtad úgyis által kell menni,  
bár tudható, könnyen beszakad.  
Alámerül majd a test,  
könnyed roppanással temetkezik belém,  
szétválaszthatatlanok leszünk,  
a tükör, az áll, a halál és én.  
Most már mosdathatsz.

## Dodona

Magamra hagysz, magamra hagysz,  
fekete galamb, surrogó tollad árnyékkal int.  
Hájas rettenet, a szó így távozókba fagy.  
Beszáradt tustinta, ha írni kell vele, megint.

A szentély kész, feküdj a földre.  
Lábaid a portól nem szabadítom meg,  
abból jósolom, merre jártál,  
s még majd merre fogsz.  
Levélsusogásból tudom, hogy nyugatra tartasz.  
Az ólom összekoccan, most megállsz.  
Kelet felé fordítod az arcod,  
idebólintod.

Fröcskölik a kecskét.  
Ne reszkess, ha kibírod,  
még lehetsz áldozat.  
Minden rándulásod egy-egy késdőfés,  
a jósok nem kímélnék, túl gyávák ahhoz.

Húzzon sorsot, aki mer,  
neked kockát szántam, hogy elvesztesd.  
Hamujóslást.  
Homlokodra áldást azzal adok,  
egyenes vonalak, metszik, mint mi, egymás útjait.  
Összeér egy ponton két vonal,  
homályosabbat és pontosabbat sem tudnék mondani.

De tudod, a kecskét boldognak képzem.  
Boldognak azt a parányi pontot is.  
Maga választotta oltárra fekket.  
Szárnyas irányokat magába sűrített.

## Ezüst

Lüktet, és egyre beljebb.  
Lüktet, és egyre bentebb.  
Zihál, tán meg fogok halni.  
Zihál, tán meg fognak ölni.  
Lüktet és döfköd és mindjárt.  
Tépkedi a szám, mint a hínárt.  
Ezüst kezem ezüst testére csusszan,  
ezüst hal ezüst halhoz kúszik,  
biztosan, de lassan.  
Ezüst ér össze ezüsttel,  
ezüstre festi ezüst pikellyel.  
Ezüst csorog végig az arcon,  
ezüst a torkom, a hangom.  
Szelídebb lettem, amit s ahogy kérek,  
szelídséggel tovább szelídíthet.

## A sebhelyes

Elalszanak a kidörzsölt szívek.  
El a teraszkorlát.  
Nincs, ki ennyire ismerné a test  
szélkiáltó dobogását.  
Maga van. Alszik.  
Párhuzamosban a fémek.  
Kétóránként egyszerre riannak,  
kibolyhosodik az éjjel.  
Lápvidék felett surrogó vadak fejében  
elcsitulnak a kényszerképzetek,  
a szemközi háta belakhatók,  
ablakaik farkasszemek,  
idegen alak motozása vált ismeretlenre,  
hazaér, vetközni kezd.  
Naponta fúródó sörét,  
felhúzott ravasz és golyónyomok,  
pontosan, a szívre céloz.  
Zuhanás karok alá, szívek fölé.  
Halál evez.  
Valaki végtelen távol van,  
de uszály lesz közelem és közele,  
hordozni fogja valamennyi fegyvernemet.





↳ Németh Ákos

# A színház vidéken

## II. A helyek

### *a művészeti titkárság*

Az élet főutcája. Az íróasztalokon szerteszét színészek lógázzák a lábukat harsány vidámságban és udvarolnak, a titkárnőknek kicsit, a művészeti titkárnak nagyon. Félnék tőle. A művészeti titkár mindig nő, mindig középkorú, álmában oroszánokat ugrat tüzes karikán, nappal rezzenetlen arccal végzi ki a próbálkozót, aki az aznapi előadásra nyolckor érkezne szíve szerint, hisz úgyis a második felvonásban lép színre mint vidéki nagybácsi, és a harmadikban mint postakocsis, aki a másnapi próbatábláról töröltetné magát, hisz a szerepe néma, és csak álldogál, és akinek csak a szíve fáj, és az élete keserű, mert színpadmester, karmester, tárvezető vagy főrendező, ezért telefonál. A színpadmester és színész, rendező és kórista, titkárságilag elutasítottán felhördül, a telefont lecsapja, és személyesen érkezik, ám a művészeti titkárt élőben megpillantván harci kedve alábbhagy, othelloi dühe gyermeki alázatba, érces basszusa kusza motyogásba fordul, az érkezésében berúgott ajtót szégyenlősen megsimítva kifelé téblábol, döngő lépte távoztában törpejárásra vált, ő maga alakjában megfakul, zsugorodik, végül ott helyben a semmibe enyészik.

Másnap bonbonnal érkeznek, az asztalra ül, vicceket mesél, és mindenkinek udvarol, a titkárnőknek kicsit, a művészeti titkárnak nagyon.

A művészeti titkár sehova nem megy, ellenben hozzá mindenki jön. Irodájában naponta jelentkezik személyes számadásra maga az élet. A falon plakátok, csak látszólag összevisza, az asztalon feltétlenül művirág és néhány félhalott valódi, sok kaktusz és hamutartó egymással üde kollázst alkot, egy hamutartóban Micimackó ül, szomorúan, mert ő kulcstartó, de kulcsok már nincsenek rajta, és mert hamutartóban ül, mindenütt telefonszámok, a mentőké a legnagyobb betűkkel, ezt használják is, bár nem minden haldoklónak jár e luxus, a sorsokat a beosztott titkárnők kérdő tekintetere a művészeti titkár intése dönti el, az intés mindig ingerült, de olykor megengedő, olykor tiltó. A nem mentőztetett haldokló színészek és statiszták borongva gyűgyulnak a büfében.

Ezt lásd alább.

### *a színészbüfé*

Kultikus hely. Nagyjából minden történet itt ér véget. Képtelenség ide úgy betérni, hogy már ne legyen itt pár lézengő, akikkel különben sose állnánk szóba, és különben ők se velünk. Kötelező tartozékai: régi színházplakátok brutálisan ízléstelen keretben, próbatábla, rosszabb helyen (minden hely rosszabb) a színész csak innen értesül a következő szerepéről, vagy annak törlesztéséről, a tábla körül okos büfés a zaklatott művészeknek tág helyet és gyér számban törekeny holmit biztosít, a pult fölött fakeretben poros poharak lógnak szomorúan, bevetésre várva, céltábla dartsnyilak számára, közepére egy vezető kritikus portréja ragasztva, mit sok nyíl lyuggatott pókháló finomságúvá, merészebb helyeken az igazgatóé lóg ugyanitt.

Belső mellékként használt telefon, mely esténként sűrűn cseng, ideges férjek és feleségek keresnek elbitangolt hozzátarto-

zókat, a keresés különben mindig eredménytelen, a büfés szilárd hangon nyugtat minden nyugtalant, hogy az illető itt nem lehet fel, ma nem járt erre, de tegnap se volt, sőt, üzente, hogy rá itt holnap se számítsanak, az információ belső világát, gazdag színeit ugyan megfakítja, hogy a válaszadó előtte sose néz körbe, bár a válasz előtt egy körbenézéssnyi időt gazdaságosan kihasznál, és poharat törölget. De hát ki vágya igazságra, ha a szívében mélyen nyugalmat, csendet és belső békét remél, megértő hallgatást, és vállat, melyen elsírhatja zaklatott panaszát?

Éjfél után bármely asztalnál csodák születnek, a világ megváltozik, számos Kossuth-díjat osztanak, néhányat visszavonnak, a pultra egy sor titkos zseni könyököl, örök barátságok szövődnek, könnyű áztatja a vörös műbőr bárt, s mivel a művészet közismerten szenvedéssel, rögzös utakon jár, a büfés szelíden kéri, akinek a gyomra háborog, fáradjon a mellékhelyiségbe, ahol a fal szilárd, tapintásra kellemes, belekapaszkodni jó, és lelki bajokra jó hatású, ha izzó homlokunkat a hűs csempének támasztva elvonultan, csak úgy magunknak gyűlölködünk.

### *a színpad*

Minden növendék azt tanulja meg először, mit nem szabad rajta. Hogy mire való igazán, az csak később jön, ha jön valaha egyáltalán. Így hát nem szabad enni, inni, dohányozni, privátnak lenni, értsd, munkán kívül sem, csak azt szabad viszont, amit lentről mondanak. Szent hely. A színpad attól színpad, hogy nézik, az átlényegülés abban a pillanatban történik meg, ahogy ide valaki belép, és nézve lesz. A fellépés a tappsal záródik, jó esetben a betanult koreográfiát, ahogy a színészek erre megjelennek, tapsrendnek hívják. Az nem jó, ha az előadás zárójelenetébe a rendező minden szereplőt belerendez. „És az lesz a tapsrend, hogy egyszerre kijöttök előre és meghajoltok.” Ha darab megbukik, rossz azt látni a meghajlásból felegyenesedve, hogy a közönség némán feláll, és taps nélkül távozik. Jobb ezt a takarásból nézni. Vigyázni kell, ha tapsra játszunk.

### *a takarás*

A deszka onnantól nem színpad, ahol takarja valami, függöny, díszletelem, de legalább a sűgő, akit helyhiányból ültetnek ide, nos, ez a takarás. A privátszféra zajlik itt, gyorsöltözéstől a gyors vakarózáson át a gyors izzadságtörlesztésig, fiatal kollégák fiatal kolléganőket inzultálnak, a veteránok, akik ilyen bohóságokon már túljutottak, és otthon amúgy is három kamasz pimaszkodik velük, és az efféle inzultust bölcsen messze kerülnek, rezignáltan zsuagáznak, az idegesebbje, mint tibeti az imamalom mellett, halkan szöveget mormol, és egyáltalán, egy csomó ember álldogál, akik csak később lépnek színpadra, vagy most azonnal, vagy ezt nem tudják, ezért itt vannak kéznél, és rutinosan csak akkor kezdenek kámforra válni, ha a színre lépés már valóban közel, meg egy sor, aki sose lép színpadra, csak ha baj van vagy jubileumi előadás, az ügyelő, a kellékes, néhány gyakornok, és még egy sor szájtáti, akiről senki se tudja, kicsoda, és mindenki útban van mindenkinek.

A színész itt ébred rá, hogy a szerepét, ahogy van, elfelejtette, de az első sort, amit mindjárt mondania kell, mindenképpen, bár az ügyelőnek felajánlja, hogy a *Csárdáskirálynő*ből valamit énekelne, ma úgyis mindegy, ma nem nézi a rendező. Rutinos színész azt is örömmel elfelejti, hogy aznap egyáltalán mit játszanak, háttal az ügyelőnek áll, hogy kellő pillanatban be lehessen lökni a színpadra, ez mint afféle művészeti katapult működik, haszna, hogy nem kell végszavat tanulni. Boldog színpadra suhanása közben így faggatja az elgyötört ügyelőt: „Mit mondok?” „Leszarom, mondj, amit akarsz”, így amaz, és eljőve érzi az időt egy csendes zsarolásra, megkérdi még, „Megadod az ezresem?”. „Le vagytok ti szarva”, feleli drámaian, ámbár suttogva a színész, s míg mindenkit óva int, hogy a kártyáihoz nyúljon, melyet figurával lefelé gondosan az ügyelőpultra rak, a színpadra lép.

Nagyot és tapsosat énekel, a hangja a karzatiság szárnyal.

Valamit a *Csárdáskirálynő*ből.

### a fodrásztár

Egyértelműen a legfontosabb hely a színházművészetben, erről egy sor fantáziátlan igazgató mit se sejt. A legfontosabb információk cserélnek itt gazdát, szerződötetés, hogyan, miként, mennyiért, reklám-, filmes és egyéb mellékmunkák, a szerelmi élet fontos hírei. Tanulságos epizód, ha új arc lép a terembe, vagy valaki éppen távozik, ilyenkor a beszélgetés váratlan, vagy nagyon is várható kanyarokat vesz, olykor hirtelen csend is beáll, de merthogy a fodrásztár nem tűri a csendet, hamar más szereplők kerülnek górcső alá.

A polcokon parókák bevetésre várva, a rizsporos rokokótól a neonkék kortárs hajművészetig, alattuk csinos fejcskék várnak a sorukra, míg a fodrász nő a kolléganőt fésüli. A fodrász nő hallgat többnyire.

A jó fodrászat gyóntatófülke, szentély, pszichiátria, és kisdédóvó (valóban az, mindig láb alatt van egy-két gyerek, senki nem tudja, melyik kié, és estére mind olyan felismerhetetlenül piszkos, hogy a színésznő anyák, miután lejátszottak, és az ügyelőtől kisírták, hogy a tapsrendben már ne kelljen megjelenni, fáradtan és hosszan válogatnak a gyerekek között, hazafelé indulva, és igyekeznek a tisztábbakra összpontosítani.

Aki legtovább büfézik, annak a legpiszkosabb gyerek marad.

### a dramaturgia

Feltétlenül egy reménytelen poros lyuk a hátsó traktusban, valahol a padlásfeljáró és a kazán között. A folyosón több reményvesztett helyi költő ácsorog, vágyakozó pillantásokat vetve a bekeretezett színházi plakátokra a falon. Kabátjukról eső csepeg, cipőjük sáros, bár kint hetek óta ragyog a napsütés.

Odabenn egy dúlt arcú dramaturg (mindenképpen nő, mindig feketében jár, Csehov Másájának receptje szerint) az olvasópróbára klasszikusokból biztos kézzel készít új példányokat. Az a jó a színdarabban (ennek mindig megőrül), hogy szöveg

van benne, azzal mindenfélét lehet kezdeni, ki lehet húzni például, részleteiben, de bátrabb dramaturg, aki dicséretesen nem vacakol, és nem barátja annak, hogy elaprózzuk a dolgokat, az egészel ezt teszi. Ha időközben elgyávul egy kicsit, akkor csak a lapokat keveri össze, megfontoltabb helyeken tudományos módszereket dolgoztak ki erre, például feldobják a példányt a mennyezetre, és az íróasztalra hulló lapokból lesz a példány, a többit majd felszedi a takarítónő. Ha semmi nem jut eszébe, legalábbis lóugrás szerint újrairja az oldalszámokat, csinosan, kék tintával, ebből nagyon modern dolgok szoktak születni, és ezzel mindenki boldog, a szerző is örül, mert átlátja végre, mi is volt a darabjában eddig ennyire poros és sekélyes, meg meg is van mondva neki, hogy most örülni kell.

Hasonlóan jó dolog a cím is. Ezt át lehet írni, rokon értelmű szóra cserélni, értelmetlen szóra cserélni, vagy kiradírni az egészet, ahogy van, vagy szelíden csak új értelmet adni neki, oly módon mondjuk, hogy vesszük csak a magánhangzókat belőle, amikkel az volt a baj eddig, hogy más betűk is voltak a közelben.

A cím végére feltétlenül ír egy számsort, mondjuk a cipőméretét, vagy a színház lépcsőinek számát, úgyis megfejtik majd a kritikusok, és örülnek, hogy már a címben is ilyen sok a filozófia. Angol szavakat kell persze keverni a címbe, ezt mindenki tudja (e célból tartja okos rendező a dramaturgot, végül is ne mindennel neki kelljen vesződnie, meg aztán az ő feje se káptalan), de legalábbis a végére írni, hogy *-story*.

Innen már látszik, hogy ez egy színdarab, és ezzel dolgozva volt.

### a festőtár

A szakszervezet fészkel itt, és ugrásra készen lapul a sarokban a forradalom, a helyi érdekvédelem karmestere mindig a festőtár főnöke, néha az asztalosműhelyé, talán a díszletraktaré, de a szabóságé például sosem. De például a fodrászoknak meg nem kell érdekvédelem, nem és nem.

A műhelyek a mesevilág ipari kulisszagyárai, a festőtárban zöld hengereket festenek a *Bűvös vadász*hoz, a zöld hengerek – az erdő, ezt mindenki tudja. Ezüst kályhalakkal fűjják le a karácsonyfát a *Diótörő*höz, ezt szaladják körbe a táncosok a karácsonyi matiné-előadáson, idősebb táncosok már nem szaladják körbe, csak elszaladnak odáig, megmutatván ily módon művészetük határait.

A tárvezető él-hal a díszletért, az előadásban a színész zavaró tényező, mely csapatának munkáját kitakarja.

Ha a díszlet sérül, igen dühös, új színész könnyen keríthető, de új díszlet aligha, nem kell ezen ugrálni, tessék a széken üldögelni, nem hintázni rajta, a rendező, aki a színésztől illet kér, adja vissza a diplomáját, Shakespeare se jó, mert a csaták bajjal járnak, a sok futkározástól a díszlet kopik, aki verekedést akar látni, járjon a kocsmába. Ott aztán össze lehet törni a díszletet, ha tetszik.

### az öltöző

Hát persze, hogy sokféle van, ám a jellemző a börtöncellai kivitel, ablaktalan alagsorban, vibráló neonsövekekkel, az izzadó falakon csupaszs csövek, bennük ismeretlen folyadékok ismeretlen helyekre folynak bugyogva, rejtélyes cirkulációban. „Meglátod, egyszer felrobbanunk”, mondja kedélyesen az öltöző egyik lakója, és fogadást ajánl, a „hogyan, mikor, mennyire robbanunk fel” témakörben.

Jókedvűen eldiskurálnak a temetésről, ki lesz ott majd, ki mit mond, lesz-e laudáció, nekrológ, ha lesz, ki mondja majd. Ezt megszavazzák, egy-egy arányban.

Merthogy az öltöző kétszemélyes, többnyire. Két tükör, két sminkasztalka, két szék, két hamutartó, fehér falak. Egy szemetes, egy hangszóró a falon, egy szekrény, benne ezeréves, molyrágta kacatok, egércsalád, háborítatlan édeni környezetben. Megsárgult újságok, főleg rejtvény, félig kitöltve, a valahai megfejtő a „Szovjet-Kazahsztán fővárosa, hét betű”-nél ért zátonyra végképp, egy-két színikritikus újságból kivett portéja, Hitler-bajusszal csinosan utánaigazítva.

Nem illenek össze ők ketten, bár egy nemzedék. Az egyik egészségtelenül eszik, a másik sehogy, csak a próbán tanul a jó színész, állítja az egyik, a másik aludni is a példánnyal jár, már egymás szagát se állják, zsémbelnek, mint egy rossz öreg pár, a két öreg színész, aki együtt öltözik. Sokat dühöngenek, bármely témában, örömmel, és kifinomult technikával. Szeretnek dühöngeni, a másik nekibőszült szólójának mintegy fölébe nőve, „az mind semmi”, ez hallatszik, ha elmész az ajtó előtt.

Ne tedd.

Vitájukba azonnal bevonnak, foglalj állást, bor vagy sör, szieszta vagy kocogás, végtelen özvegység vagy sokadik házasság, tessék.

A falon hangszóró örökké bekapcsolt üzemmódban, az előadás után a díszítők a díszletet bontják, ez hallatszik belőle, a rádió is szól, de beszélnek ők is, az öltöző lakói, a színész akkor hallgat csak, ha egyedül van, de igyekszik nem egyedül lenni sose. Ha két színész vetkőzik együtt, az egyik feltétlenül vicceket mesél, a másik sose nevet. Más-más pártok vak hívei, a lumbágós nem hallgatja szívesen a diétás receptet, a gyomorbajost unatja a gyógyfürdői emlék.

A szomszéd öltözőbe járnak, hogy a másikat szidják („Nem bírom, nem bírom, vén hülye!”), jó hangosan, hogy odaát is hallani lehessen.

Ahogy az egyik mégis elszerződik innen, ebből az öltözőből, általában már egyenest a temetőbe, az üres helyre feszengő fiatal kolléga érkezik, frissdiplomás, szorongva nézi a szófukar öreg medvét, akivel együtt öltözik, aki rá se néz, ő maga pedig olyan gyorsan öltözik, ahogy csak erre képes. Sose beszélnek, a politika szóba se jön, az öreg, akinek prosztata-, és más altesti gondjai vannak, csak annyit mond rá, ha kérdik, milyen az új öltözőtárs, „Ennek nincs is veséje”. Hát nem beszélnek.

Hallgatják, hogy bontják a díszletet.



↳ *Döme Gábor*



# Likantrópia\*

– gondolatok  
Verebics Ágnes műveiről

\* **Likantrópia** – olyan képesség vagy hatalom, mely által egy emberi lény farkassá változhat, vagy egy farkas tulajdonságait öltheti magára. A kifejezés a görög eredetű *lykanthropos* (Λυκανθρωπος): *lykos* (λυκος, „farkas”) és *anthropos* (ανθρωπος, „ember”) szóösszetételből ered. A szó használatos általában bármilyen átváltozásra emberi és állati forma között, bár a pontosabbak erre a „teriantrópia” vagy „zoantrópia” kifejezések. A szó egyben kötődik Ovidius *Metamorfózis*ában található Likaon arkádiai király történetéhez, akit Zeusz vérszomjas farkassá változtatott, mert saját fiát tálalta fel az istennek, hogy megkérdőjelezze annak morális tévedhetetlenségét, illetve Zeusz isteni mivoltának próbára tévése végett megpróbálta álmában meggyilkolni. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Lycaon>)

A felkérést erre a cikkre nem sokkal Verebics Ágnes legutóbbi kiállítása után kaptam, melynek címe *Szemfényvesztés* volt, de az itt látható művek közé bekerültek olyanok is, melyek nem ezen a kiállításon szerepeltek, de minden esetben az utóbbi három évben születtek. Az alábbiakban egy meglévő képanyagot szeretnék kiegészíteni néhány gondolattal. A kiállításnak, mely az A.P.A. Galériában volt látható, három festmény állt a gyűjtőpontjában: három olyan önarckép, melyeknek a szeme el volt takarva, úgy is mondhatnánk, át volt helyezve a szomszédos falra, ékszerdobozszerű *lightbox*okba zárva. Az elsőn kék szövettel takart arcot láthatunk, mintha a kép modellje az arcát törölné, a másodikon egy hátrafesztett fej átszellemült vonásait szemléltethetjük furcsa szögben, a harmadikon alélt, félrebiltenő fejű úszónőként köszönnek vissza a művész arcvonásai, fején kék törülköző, szemét úszószemüveg takarja, ajkai kicsit szétnyílnak, mint Bernini *Szent Teréz*ének. A kiállítás címe, *Szemfényvesztés*, a vásznanon látható arcok tekintetének hiányára utal. A művész olyan pózokba állítja magát, melyek a testet és a lelket egyaránt egy köztes dimenzióban lebegtetik. A képből való kitekintés hiánya bezárja a néző előtt a képen látható arc mögé a szellemet. A fejek olyan álomba ringatják magukat, melyekbe a falon szétszórt *lightbox*okon keresztül kapunk betekintést, mintha filmkockák nagyításait szemlélénénk magunk előtt: tekintetek és szemek váltakoznak, hol beinvitálnak magukba, hol agresszíven kifelé törnek, hol dupla szembogárral kifordulva merednek. A fóliásíkokra exponált szemek íriszén és pupilláin képek jelennek meg, mint a retina projekciói – mintha az általuk felvett képeket most kilöknék magukból. Az egyiknél egy tó „mélyíti” a tekintet, a másiknál viszont egy lopakodó vadászgép fenyegető sziluettje tör a néző tekintete felé. A dupla szembogarú, kétfelé meredő szem, az emberi tekintet bestiális deformációjaként, az emberi természet kettősségét tematizálja.

Verebics Ágnes festő 2003 óta állít ki, s ez a nyolc év a művészi pályán belül egy értelmezhető periódus, az indulás éve, egy kezdeti periódus lezárulását sejtetik. Egy olyan pont, ahol már felgyűlik elegendő anyag, amin keresztül bizonyos vonalakat fedezhetünk fel, viszonyíthatunk és csoportosíthatunk művei között. Verebics eddigi művészi pályájának egyik legfontosabb mérföldköve az *Önarckok*-sorozat volt, mely tájékozási pontot adott, amihez képest figyelemmel kísérhetjük, hogy merre indul tovább a művész. Ebben a sorozatban a saját arc felhasználásával egy állapotot talált, mely leginkább a művészi töprengés, gyötrődés, a melankólia pózainak parafrázisa. Folyamatos önvizsgálatot tart, de nem kívülről szemlélve, nem kritikai jellegű önmarcangolás ez, hanem inkább saját magán keresztül próbál egy eksztatikus lelkiállapot elérésével közel kerülni valami transzcendentális dimenzióhoz. Verebics Ágnes további műveinek kulcsa ez, az önmaga elé tartott tükör kapuként használása. Úgy is mondhatnánk, hogy saját színházat működtet műtermében, melynek díszletei és jelmezei olyan szerepek kellékei, melyek által bizonyos vonzódások és félelmek

megtestesülését állítja színpadra a művész, melyeket saját magából merít. Formavilágában és ábrázolásában gyakran idézi a 90-es évek populáris/alternatív filmes és videóklip-esztétikáját, de a festési technikában és kidolgozásban megvan a klasszikus iránti igény. A festészet mint komoly tradícióval rendelkező műfaj meg is követeli, hogy ehhez a tradícióhoz valamiféleképpen viszonyuljon a festő.

A *8 és fél póz*-sorozat a művész részéről egyfajta *hommage*-ként is felfogható a barokk kor szelleme s Bernini művészetére iránt. A klasszikus hagyományokat expresszív szellemben újra-rendező barokk, mely a transzcendens és az emberi test drámai szembeállításából hozta létre színházát, nem csoda, hogy megragadja a művészt, hiszen saját témáit fedezhette fel római tartózkodása alatt. A kőből megfaragott, de az élő húst imitáló testek lenyűgözik Verebics Ágneset. A reakcióként születő művek álomszerűek, nem versenyeznek a test fizikai ábrázolásával, inkább poetikusak, elemeltek. Számomra kulcsszerepet kap ezek között a fénydobozok között Bernini *Apolló és Daphné*-szobrának parafrázisa, mely Daphné fává változásának pillanatát ábrázolja. Az ember átlényegülése Verebics egyik legérdekesebb témája. Szemben azonban a Daphné-történettel, ahol a „másik” létállapot egy kellemes pozitív forma (az örök élet metamorfózisának képe ez) – igaz, hogy az átalakulás aktusa itt is horrorisztikus –, Verebicsnél az átlényegülésen keresztül általában az ember démoni vagy bestiális oldala mutatkozik meg. A szépségnek egy negatív és félelmetes világhoz való kötődése válik témává a pózokban, az átalakulás egyes állapotainak megjelenítése által.

A testet mint médiumot használva ábrázol erőszakot, mulandóságot, bezártságot, szorongást, groteszk, mégis humoros ellentmondásokat, és teszi fel a kérdést a lélek mint elszennvedő vagy domináló elem jelenlétére, az élethez való viszonyára. Gyakran kerül elő a vízben lebegő test vagy arc képe – egy olyan állapot tematizálásaként, mely újra és újra visszatér a művésznél; a legutóbbi kiállításon már csak az úszószemüveg és a kékszínű törölköző általi visszautalásként. Hasonló melankólia-ábrázolást sejtethetünk e képek esetében, mint az *Önarckok*nál. A lebegés, egy köztes állapot, élet és halál, transzcendencia és valóság közötti átjárás pillanatai – önkívületi, álomszerű pózok. A kép nézőpontját Verebics általában a vízszint alá helyezi, a nézőt is invitálva ennek a létszférának a megélésére. Úgy kapcsolódnak Verebics egyes művei egymáshoz, mintha a többi kép e lebegés közben látott álmokképe lenne. Itt kerülnek elő az imént említett vonzalmak és félelmek, gyakran fétisek vagy állatok formájában. A fenyegető képek az erőszak fetisizálása felé viszik néha a művészt – szerencsére a játékoság megmenti ezeket a képeket attól, hogy az ember bestiává változásának elképzelt pillanataiban a meztelen erőszak giccses díszleteivé váljanak. Ami érdekes ezekben a képekben, az pont a kettő közötti határvonal, az a „sztratoszféra”, ahol a „medveállatka” lebeg – az a limit, ami pont a Föld és az űr között van.

▮ Balogh Tamás

# Átjáró- palota

Marcel Ruijters kiállítása,  
Budapest, Kossuth Klub,  
2011. április 20 – május 4.



A holland képregényrajzoló, Marcel Ruijters olyasmir tud, amit csak nagyon kevesen. Miközben rajzai összetéveszthetetlenek, és – mint azt két éve épp a *Műút* hasábjain Dunai Tamás elemzte – kifejezetten szembemennek a műfaj számos trendjével, legutóbbi munkáit nézegetve olyan érzés keríti hatalmába az embert, hogy nem csak egy nagyon jó képregényt olvas, hanem magát a képregényt látja megvalósulni: hogy ilyesmi lehet a képregény lényege.

Ruijters utóbbi években készült képregényeinek képi világa a középkori miniatúrákból táplálkozik, olyan „műfajt” keltve életre, amely nem kopott meg, mert sohasem volt része semmilyen kánonnak. A képregényt sokszor hasonlítják össze a középkori művészettel, s valóban, szinte adja magát a képregény és a középkori templom- illetve üvegablakfestészet, a „szegények bibliája” közti analógia – bár a párhuzam több szempontból is sántít. Hisz tudtommal szinte semmi sem támasztja alá azt a feltételezést, hogy ezek a tanulatlan *rusticus*oknak vagy *illiteratus*oknak készültek volna, sokkal inkább tudós teológiai programok lehettek – igaz, egy ideje a képregény sem feltétel nélkül számít „olcsó” műfajnak. Másrészt Ruijters nem is az efféle didaktikus sorozatok, hanem a miniatúrák, fametszetek hagyományát követi – történetet ő gyárt az ilyen típusú képekből. És ami a legfontosabb: nem a középkori világot idézi meg képregényeiben, s még véletlenül sem a középkori képzetvilágot, csak a képi világot – azon kívül pedig a technikát (annak éthoszával), és bizonyos értelemben a gondolkodásformát is. A középkori

képvilágot – ahogy egyszer finoman megfogalmazta – „a saját céljaira használja fel”, de nem sokkolni, borzongatni vagy megbotránkoztatni akar – műveit inkább valamiféle angyali (na jó, ördögi) derű lengi be. Mindennél jellemzőbb erre *Infernó*jának a zárata: a hősnő, Danta a Paradicsomba már nem jut – nem juthat – el, de az élők világába sem térhet vissza, hogy elmesélhesse, amit útja során látott. A Purgatóriumba kerül, ahol annak rendje és módja szerint megitatják a Léthe vizével, ami elvileg arra szolgál, hogy a bűnösök elfelejtsék a bűnüket: csakhoggy így – minő pech! – Danta már semmire sem emlékszik abból, amit a Pokolban látott...

A Kossuth Klubban rendezett kiállításon a két éve magyar fordításban is olvasható *Infernó*ból és Ruijters most készülő új munkájából, az *1348*-ból láthattak ízelítőt az odalátogatók.

Dante-átiratában, az *Infernó*ban Ruijters a fekete-fehér lineáris képregény nem túl divatos hagyományát elevenítette fel: szinte végig a képkockák alján futó szöveg magyarázza a történetet. A Dante művéből bőven idéző ruijtersi szöveg mókás kontrasztban áll a groteszk képekkel. Babits barokkos fordítása tökéletesen alkalmasnak bizonyult erre a célra: megoldásainak dagályosságát mi sem mutatja jobban, mint az, hogy aki – e sorok írójához hasonlóan – nem olvashatta eredetiben a *Pokolt*, néha csak Ruijters rajzaiból értheti meg, milyen látvány tárult Dante szeme elé az egyes bugyrokban. Persze maga a képkockák alján futó szöveg sem egészen egynemű – sokszor ironikus vagy szarkasztikus. A képek is bővelkednek rejtett nyelvi viccekben:

például az apácák alighanem azért játszanak baseballra emlékeztető játékot a keresztekkel, mert „keresztet vetni” hollandul *kruis slaan* (vö. német: *ein Kreuz schlagen*). Mégis, az *Inferno* sztorija ott igazán jó (és ezzel nem Dantét kívánom minősíteni), ahol elszakad az eredetitől, illetve ahol a rajzok sorozata voltaképp egyáltalán nem is igényelne aláírást. A budapesti kiállításon az *Infernó*ból csupa eredeti rajz szerepelt, melyeken jól megfigyelhető volt Ruijters munkamódszere. Most látszott csak, hogy a rajzok sokkal finomabbak, mint amilyenek a nyomtatott verzióból ismerhettük őket. Ruijters a középkori mesterekhez hasonlóan kifejezetten keresi annak lehetőségét, hogy birkózhasson az anyaggal: meszes papírra rajzol fekete tollal, ami nagyon megnehezíti a munkát – a kontúrokat végül mindig késsel javítja ki. Persze ami az egyik oldalon nyereség, a másikon veszteség, így kiállítva ugyanis veszítenek is erejükből a rajzok, hiszen a könyvben eleve valamivel kisebbek, viszonylag közel vannak egymáshoz, nyomasztó, zárt, szűk tér benyomását keltve, amit Ruijters külön is hangsúlyoz: némelyik alakjának le kell hajolnia, hogy beférjen a képkockába. Egyik kedvencem az a kép, amelyiken Danta és Virgillia sajkájukon átsusszannak a Pokol kapuján. Danta egészen hátradől, hogy még gyorsan le tudja jegyezni a feliratot (melynek ugye csak az első sorát ismeri mindenki): Ruijters egyszerre üz gúnyt a Pokol kapuján olvasható feliratról, amiről így látszik csak, tulajdonképp milyen dagályos és hosszú, illetve olvasottságunkból, és figurálja ki a képregényműfaj filmszerűségét.

Az *1348* című sorozat most bemutatott darabjaiból – tízegynéhány színes fotómásolat érkezett a kiállításra – csak sejtethető, hogy a készülő kötet újabb előrelépést jelent Ruijters pályáján. Sajnos az *1348* története csak azért volt rekonstruálható a kiállított darabok alapján (így se könnyen), mert megelőzte a híre – ahogy egyébként az *Inferno* sztorija sem állt össze, meglehetősen esetleges sorrendben és válogatásban kerültek kiállításra rajzok a könyvből, a lapok aljára ragasztott képaláírásnál szám jelezte, hányadik oldalon járhatunk, ami elég amatőr megoldás. A történetről mindössze annyi tudható, hogy 1348-ban játszódik, amikor Európában rettenetes pestisjárvány pusztított. Egy eretnek közösség támadást intéz Isten ellen, aki válaszul pestist küld rájuk. Végül – repülő halak segítségével – az apácák hoznak szabadulást. Szerencsére a képek nagyon részletgazdagok, és vannak annyira erősek, hogy önmagukban is megállnak.

A kiállításnak a Kossuth Klub „adott otthont”. A volt Hadik palota hibrid épületegyüttesét alighanem mindenki ismeri: Ruijters munkái egy lépcsőfeljárát végén, az első emelet előszobaszerű terében kaptak helyet, amelyet egyik oldalról hatalmas italtartó, másik oldalról egy előadóterem határol. Ha hozzáteszem, hogy a nem egészen húsz négyzetméteres térben – az előbbiek fényében persze belátom, nem nélkülözve minden logikát – még két WC-bejáró is található, alighanem senki sem lepődik meg azon, hogy a kiállításnak volt némi átjáróház-jellege. Ez a kiállítás nem megrendezésre került, hanem lezajlott. Kár: ez a „kis nagy művész” többet érdemel.





↳ *Sántha  
József*

## Levetköztet, felöltöztet

(Rakovszky  
Zsuzsa:  
VS.  
Magvető,  
2011)

A tizenkilencedik századvég regénybe kívánczó irodalmi pannotikumának egyik nagyon különös képződménye a leginkább Vay Sándorként publikáló gróf Vay Sarolta, akit bátran sorolhatunk azon ködlovagok közé, akikről Krúdy is többször írt rövidebb karcolatot, most Rakovszky Zsuzsa legújabb regényének lesz hőse, őt rejtik a mű címeként választott kezdőbetűk, talán nem túl szerencsés találmányként, hiszen a cím figyelemfelkeltő funkciójáról lemondva, semmilyen képzetet nem indít be a könyvet kezébe vevő érdeklődőben. A téma ugyanakkor minden szempontból kitűnő választás, hiszen napjainkban már politikai választóvonal húzódik a lehetséges és a lehetetlen között, avagy miként is viszonyuljon egy közösség, netán egy jogi testület az azonos neműek közötti szerelmi viszony megítéléséhez.

Vay semmiképpen nem csak az a hajdani botrányhős, aki nemet váltván férfiúként élte bohém életét, de korának elismert, ha nem is túlértékelt alakja, aki a hírlapírásban és a történelmi emlékeztetéseken, a múlt kissé édeskés felidőzésében alkotott maradandót, egyes társadalmi eseményekről, hajdani hírességekről szóló írásai, úgy tűnik, mindig életben tartják nevét. Krúdyval kissé rokonlélek, talán ezért is erősebb a hatása, mint számtalan más kortársáé, és élete elég kalandos, hogy ne mondjuk, elhírhedett ahhoz, hogy más vonatkozásban is örökzöld téma maradjon. Rakovszky Zsuzsa tökéletes forrásanyag-ismerettel, a tények szükségszerű regényes átrendezésével egy hiteles Vay-portré bemutatására törekszik, stílusában, főként ha a század érzelmi világának önkifejezését stilizálja, egy kissé érzélgős, Krúdynál visszafogottabb nyelvet használ, amelyben az irónia elemei csak helyenként tűnnek elő. Szerkezetileg Vay egyetlen valóban botrányt kiváltó és börtönt érdemlő cselekedeténél kezd, amikor 1889-ben Klagenfurtban elcsábít egy bizonyos Marie Engelhardt nevű tanítónőt, és az apósától kicsalt 800 forint miatt lelepleződik, börtönbe kerül. Marie-hoz írt leveleiből, a bírósági kihallgatásokból, az itt írt visszaemlékezéseiből tudhatjuk meg élete alakulását, hogy Gyónon gyerekeskedvén apja fiúként nevelte, milyen szerelmi kalandjai voltak már korábban is, tizenhárom évesen elcsábított egy angol leányt a nevelőintézetben, szerelmes volt asszonyokba, sőt, „házasságot” is kötött egy nyíregyházi E. Emma nevű színésznővel. A környezet, a zsurnalisták, művészek világa unásig ismerős, talán a legnagyobb részletességgel feltárt

kor ez, ahol Petőfi és a szabadságharc emléke és hatása volt az állócsillag, amikor nyárspolgárok gyermekei, híresen jó családok tagjai hagyták ott a biztos családi fészket, hogy tömegesen lakják be a hirtelen világvárossá avanzsált, de még nagyon kopottas Pest kávéházait. Azt azonban tudja Rakovszky is, hogy az ilyesféle hitelesség egy csomó tény eltakarásával, néhány őszinte hang lefedésével jár, hogy a középút épp olyan fikció, mintha eleresztette volna a képzeletét, és egy eddig ismeretlen Vay-portrét rajzolt volna elénk. Mert az irodalomhoz képest, amely rendelkezésére állt, valljuk meg, elég szemérmes képet mutat erről az ellentmondásokkal teli, a kortársak által is csak bávaton szemlélt figuráról. Minden forrás és tudományos feljegyzés, a kihallgatási jegyzőkönyvek és az orvosi szakvélemények koruk korlátait tükrözik, szeretnék valahova besorolni az eltévedt bárányt, és még az is megállapítható, hogy ama kornak a hihetetlen művészettisztelete, az íróknak kijáró szellemi elismerés megkönnyíti Sándorunk sorsát. Manapság csak egy éppen pályája csúcán lévő celebnek jutna ekkora figyelem, hogy szexuális eltévelyedéseit végül is eleve meglévő, lelki rendellenességnek tulajdonítva felmentsék a büntetés alól. A közelmúltban Borgos Anna foglalkozott legrészletesebben hősünkkel (*Vay Sándor / Sarolta...* Holmi, 2007. február), minden irodalmi forrást, szakvéleményt megszólaltat, sokat idéz Krafft-Ebing *Psychopatia Sexualis* című művéből, s ennek alapján joggal érezhetjük úgy, hogy a Rakovszky regényben ábrázolt Vay Sándor csak halvány utánzata a kortársak által ismert és megcsodált eredetinek. Rakovszky és ama kor jelesei is úgy tekintették, hogy Vay igazából nem a szokványos értelemben szerette saját nemét, ő olyan leszbikus volt, aki valójában egy pillanatra sem gondolt arra, hogy szexuális élete áthágná a társadalmi normákat. Egyszerűen egész életében Sándornak és férfiúnak gondolta magát, így nevelkedett, ezt a magatartást tanulta meg, megjelenésében, ruházatában, szokásaiban, a kortársak egybehangzó véleménye szerint nem volt semmi nőies. Ennyiben joggal gondolta mindenki, hogy a nőkhöz való vonzódása nemcsak a szexuális eredetű, hanem kulturális, vagy pontosabban a két nem akkori társadalmi helyzetét áthidaló tudatos szerepválasztás, ő férfi akart lenni, hogy *szabad* lehessen, ennyiben az akkor éledő feminizmusnak első magyarországi szószólója lehetett volna, ha egy pillanatra is felkarolja a nők társadalmi egyenjogúsításáért folytatott harcot. Mert ez akkor norma volt, szokás, úri passzió, hogy csak a férfiak kiváltsága az éjszakai élet, az irodalom tivornyákba fulladó szeretete, s Vay pontosan ezekben a külsőségekben járt elől, Krúdy szerint túl is teljesített. Iszákos volt, szivarozott, színésznőknek tette a szépet, de mint kitűnik, a színésznők abban az időben a legkevésbé sem feleségnek kellett, márpedig Vay „elvette” az első útjába akadó színésznőt. Ahogy a szakirodalom megfogalmazza, „nemét váltó nő” volt, aki, megfélekezhetett elsődleges és másodlagos nemi jellegéről, ameddig nem akadt bele a törvény hálójába, ha hazudott is, annyi volt ez, hogy meztelenül sosem nézett tükörbe, de mennyivel meggyőzőbb volt az a tükör, amelyet a társadalom, az irodalmi élet nyújtott neki. Ott ő Don Juan lehetett (nem

volt az, valószínűleg a legőszintébb szerelem vezérelte), irodalmi himpellér, aki még grófnak is tudhatta magát (mennyire imponálhatott ezzel a józsefvárosi kiskocsmákban!), párbajhős, aki megvédi egy színésznő becsületét (még a legnagyobbunk, Krúdy is szívesen eljátszotta ezt a szerepet). Mindezt regényében Rakovszky is pontosan és árnyaltan, szinte *mérnöki finomsággal* ábrázolja, nem beszélve az álmok, káprázatok, a tájak és hónapos szobák jólesően színpadias és ironikus éllel szembesített „hitelességéről”. Ám valami nagyon fontos dolgot nem tudott megoldani: hogy elhiggyük, ez a százötven centiméter magas, a regénybeli megszólalásaiban inkább csak kopottas svindler miként volt képes érzékien hódítani. Talán a szerkezeti felépítés is bűnös ebben, hogy már teljes kiszolgáltatottságában, szerepeiből kivetkőzve, ruháitól megfosztva ismerkedhetünk meg vele, nem telődik, sosem telődhet azzá a szemünkben, aki volt, és amit mások megéreztek benne. A mű elején feltörő ábrándos sóhajai egy népszínmű szerelmesét juttatják eszünkbe, a visszaidézett múlt pedig ebben a vonatkozásban, mivel maga mesél róla a törvényszéki orvosnak készült életrajzában, kizár minden finomabb erotikát. Képtelenek vagyunk elhinni, hogy ez a lelkileg és testileg meztelenre vetkeztetett rab egykor a magyar szellemi élet gazdag irodalmi értékeket termelő „rosszfiúja” volt, mintha maga sem hinne ebben egyetlen pillanatra sem, ezt a szerepét Rakovszky teljességgel mellőzi. Egy nemétől megfosztott torzalak, akinek semmi számottevő mélysége nincs. Ilyen formában irodalmi érdeklődése, ízlése, olvasmányai is csak jelzésszerűen vannak feltüntetve. Egy kissé butácska naivának tűnik, aki nincs tisztában a kor társadalmi szokásaival és elvárásaival.

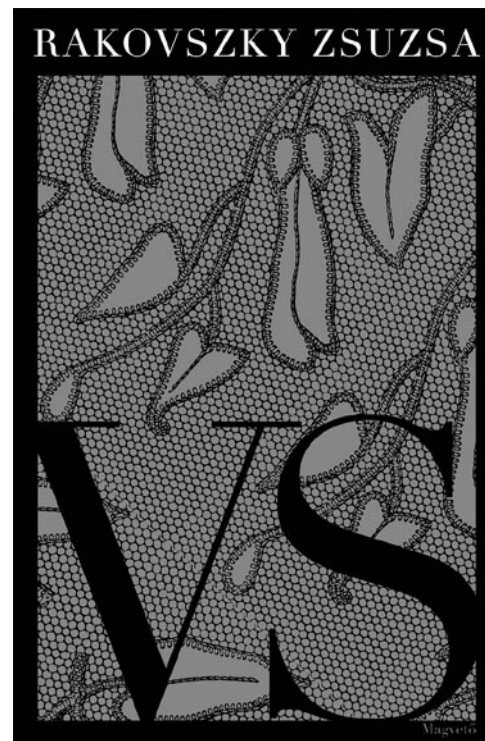
Az efféle erotikának, sőt szexualitásnak, amikor egy nő képes egy másik nőt úgy boldoggá tenni, hogy a meghódított mint férfiúra tekint rá, hogy hagyományos értelemben ennek természeti akadályai vannak, valamiféle következménye kell hogy legyen. Borgos Anna idézi említett tanulmányában, hogy a szereplőket, így E. Emmát is régről ismerő, tehát viszonyaikban tájékozott színész, Gyöngyi Izsó Nyíregyházán járván meglátogatja az éppen ott hónapos szobában időző szerelmeseket. Természetes emberismerete, a szerelemben való elemi jártassága rögtön az akkor talán szokatlan nyíltsággal a lényegre tér: „én azonban egyedül maradok a kolléganővel, gyóntatom, vallatom, hogy hát hogyan is van ez a házasság? A régi ismertség vallomásra bírja. Ő boldog, és minden irányban elégedett. Körülményesen elmagyaráz mindent, ám én ezt nem tehetem, itt nem közölhetem.” Amiről a beavatott szemtanú nem beszélhet, némi vonatkozásában arról kellene szólnia ennek a műnek. Ugyanez a logika megjelenik a regényben is, amikor a vizsgálóbíró csökönyös kérdéseire Vay talányosan ezt a választ adja: „De hát boldogok voltak... miről kellett volna meggyőződnünk? Nem elég ennyi?... Kinek mi köze hozzá, miként értem el, hogy azok legyenek?” (60) Milyen érzelmi hátralékkal járt egy ilyen szerelem? Hogyan voltak képesek a meghódított nők elviselni a csalódást, hogy végül is egy álrúhási nő ágyában végeztek? Hiszen ez a lény valamiként több volt, mint Don Juan, a természet törvényeit is áthágvá volt ké-

pes arra, hogy nem csak szellemileg, hanem egész póreségükben magukat feltárják, megmutassák előtte.

Csöppet sem a naturális leírások, észlelések, a genitáliákkal kapcsolatos anatómiai lehetetlenségek következményeinek hiánya fosztja meg a regényt a hitelességtől. Csupán az érzelmi és érzéki büvkör elnagyoltsága az, amely kétségeket támaszt az olvasóban. Hol van az a delejes figura, aki mindezen nehézségeken áthámozta magát? Aki képes volt szellemet rajzolni a szerelem vadregényes lelki tájaira? A regény elején levetköztetett Saroltát Rakovszky képtelen lelkileg, társadalmi helyzetét méltóképpen elfoglaló irodalmi figuraként újra felöltöztetni, az az érzésünk, hogy mindig meztelen, márpedig éppen a rejtekezés, az elrejtés adta volna meg bonyolultságának egész, másokat lebilincselő gazdagságát.

Mert Marie alakja, bármiként is abszurd, hiteles. Ő, elvégezvén a tanítóképzőt, valóban nem látott még férfitestet, úgy tűnik, nem is hallott a két nem eltérő anatómiai adottságairól, a polgári prűdség áldozata lett, aki a gyengédségben talált szerelemre és lelki társra, aki azt gondolta, hogy Vay állhatatos simogatásai ejtik majd teherbe. A börtönből hozzá írt, de a cellában rekedt levelek tanúsága szerint Vay egyáltalán nem képes megérteni, hogy őszinte és kölcsönösségen alapuló szerelmüket a család és a világ milyen joron te-

hetette tönkre: „Most igaz, egy másik pontban bizonyultam valaki másnak, mint aminek eddig hittél – de hát annyira fontos ez?” (67) Vay szeretné elmellőzni a több ezer éves emberi szokásjogon és biológiai különbségen alapuló szerelmelfogás kizárólagosságát. Ha nem lennének gróf, akkor is szeretnél, ha nem vagyok férfi, ugyan mit változtat ez kettőnk kapcsolatán? A regény egyik legszebb része Birnbacher törvényszéki orvos és Vay beszélgetése, amelyben felrója hősünknek, hogy elhitette a nemiség terén teljesen járatlan lánnyal, hogy terhes: „Hol húzódnak a lehetetlen és a lehetséges határai?” (342) – kérdezi az orvos. Vay valamiféle szűzfogantatásra utal, de azt is megengedné, hogy a regény egyik legfontosabb figurája, Zarándy, az örökös barát, aki Pestre kerülése óta sikertelenül tör a teljes megrontására, anélkül, hogy a nőt benne valaha is felfedezné, majd besegít álrúhási ebben



a dologba. Itt hangzik el talán a regény legsúlyosabb és legjózanabb ítélete Birnbacher szájából: „Az Ön életfelfogása legfeljebb a gyerekoszobában állja meg a helyét.” (347)

E fenti idealisztikus Vay-képzetet még egy helyen ássa alá Rakovszky Zsuzsa regénye. A napok óta börtöncellájában szerelmesen nyüglődő, közben női ruhába bújtatott rab lakótársat kap, egy gyilkossággal vádolt, női mivoltát feledő asszony személyében. Az egybezárt két ember testi közelsége bizonyos érzelmi közeledést gerjeszt a kölcsönös megvetés után. Különösen hő-sünk az, aki eddig szellemiségén keresztül gondolta magát férfiúnak, az asszony tüsténkedéseit, mosakodását egyre nagyobb figyelemmel kíséri. Itt a „nemét váltó nő” hipotézise hajótörést szenved. Elementárisan, sőt bujaságát beismerve megkívánja ezt a perszónát. A leszbikus hajlam, a női testet kicsontozó vágy lealjasítja az eddig hazudott szép szerelmek fennkölt érzékiségét. Szennved az idegen szemérmességétől: „Így nem tudok legalább egyetlen, lopott pillantást vetni nagy, szabadon lengő kebleire, melyeknek bimbaja körül a sápadt bőr fehérségétől erősen elütő, tenyérszínű májzsin foltok sötétlenek.” (42) Mintha ezen testrészek szemlélése közben bukta volna el Vay grófnő a regényben meglevenített életének játszmáját, hogy a férfiú, akinek eddig magát hitte, nem szellemi lény többé, hanem női testrészek omló húsáért reszkető némbor. Volt ennek már előzménye, de az is balul ütött ki, amikor egy cselédlány iránt érzett percnyi szenvedélyt, és ezen női test is megelégedett Vay gróf hiányos férfiaságával.

Mert a felejtés árkaik korántsem az önazonosság határain húzódnak. A történelmi miliő, a vesztett szabadságharc utáni odaadó vak hűség, amely oly gazdagon lakja be e regény lapjait, megengedhetővé teszi, hogy az ellenállás szelleme ne vegyen tudomást a magánélet erkölceiről. Nem lehet egy meghasonlott tudatot a történelmi kényszerek pusztá áldozataként értelmezni, nem mondhatjuk, hogy valamiképp is köze lenne a történelemnek Vay Sándor / Sarolta sorsához. Zarándy kifogásai sem történelmi, ahogy Vay gróf rendellenes nemi beállítódása sem tükrözi a háttér-történeteknek. Talán azért ragaszkodnak egymáshoz oly elválaszthatatlanul, mert mindketten belerévültek önmaguk sötét titkaiba. Míg a barát tudója az árulásának (egy honvédtisztet súgott be, aki Kossuthal állt kapcsolatban), Vay gróf a család címerét pajzsul maga elé tartva tör előre társadalmi felfogását lobogtatva. Az egyik szándéka mindenképpen az öngigazolás, a másiké, hogy feltörje az eljövendő utat azok számára, akik ezzel a kiváltsággal szeretnének majd élni. Az öngyilkosság látszatába menekülve lehántódik róla az irodalmi póz, kávágy-nők lesz, elhagyja a hazáját, amely többé már nem hazája. Mivel a szerelem haszonelvűsége sosem éltette, most a gyakorlati élet prizmája révén szeretné összegyűjteni egykor szétszórt javait. Egy káváházban ül a svájci városban, egy öregembert vár, aki, még az is lehet, férfiruháján keresztül is érzi a testéből tagadhatatlanul áradó női mirigyek váladékának szukaillatát.

Gróf Vay megkeseredett öregedő „férfiú” már, aki ifjúsága ellobbant parazsát dédelgeti még valahol a mélyben, nem remé-

li, hogy bizonyos értelemben a magyar irodalom egyedi, parányi állócsillaga lesz ő is, akit a kortársai mint különös csodabogarat szemléltek, nem voltak képesek a mélyére látni, elfogadták férfi- as öltözékét, de soha nem vetkőztették le.

## Velkey György

# Farkas-szemek.

## Krasznahorkai László két új kötetéről

(Az *utolsó farkas*.  
*Magvető*,  
2009;  
*Állatvanbent*.  
*Magvető*,  
2010)

„Ezután nevezett farkas két éven át Gubbióban élt,  
(...) majd meghalt öregségben”  
(Fioretti, 21. fejezet)

„Fenrir, a farkas kitért a szájjal fog lépdelni,  
alsó állkapcsa a földet sűrölja, és felső állkapcsa az eget éri,  
és még nagyobbra tátáná a száját, ha lenne rá helye.”  
(Óészaki mitológikus ének)

Amikor a kilencvenes évek elején, élete egyik utolsó előadásában Derrida felhívta a figyelmet a nyugati filozófiai gondolkodás egyik évszázados vakfoltjára, ti. az állat kérdésre – amely némi leegyszerűsítéssel Descartes-nál „gép”, Kantnál „krumpli” – egy olyan diskurzus számára nyitotta meg az utat, amely mára joggal nevezhető akár a túltelítettnek. (A francia mester egyébként már magát az állatot mint kategóriát is súlyosan aggályosnak minősítette – legalábbis így, egyes számban: *animal* –, mert az az ember fogalmának komplementereként létezők végtelen sokféleségét vonná egyetlen halmazba a poratkától a delfinig, s helyette az egyes számban is a többes számú alak emlékéit hordozó „animot” gyűjtőnevet alkotta meg.) Ez a hirtelen támadt filozófiai érdeklődés két évtized alatt odáig jutott (természetesen az etológiának az állati kultúrára vonatkozó újabb és újabb kutatási eredményeivel párhuzamosan), hogy egyrészt az állat és az ember közötti hermetikus határvonal létjogosultságát kérdőjelezi meg – a vonatkozó súlyos, etikai természetű következtetések levonásával –, másrészt az ún. poszthumán paradigmán keresztül a gondolkodás antropocentrikus kiindulópontját igyekszik lebontani.

Számosak az állat újfajta elgondolásának az irodalmi konzekvenciái is. (Jobban mondva: az állatról való gondolkodásnak a szépirodalmi szöveg az egyik eminens terepe.) Az etikai kérdések tematikus megjelenésén túl (például a Nobel-díjas Coetzee-nél) az állat sokrétű irodalmi toposza is új elemekkel bővült, avagy az évezredek irodalmi reprezentáció bizonyos elemei váltak hangsúlyossá. Az ember és az állat egyenlőtlen küzdelmének tükrében, amely az utóbbi néma szenvedéséhez, fokozatos és gyors pusztulásához vezet, az állat figurája az arisztotelészi értelemben vett számalom és részvét tapasztalatán keresztül új művészi lehetőségek felé nyitja meg az utat: az állat pusztulása fölött érzett részvét, a vele való együttérzés, együtt szenvedés épp a hermetikus határokat lebontani igyekvő tudományos diskurzussal megegyező irányba mozdítja el az esztétikai tapasztalat részesét.

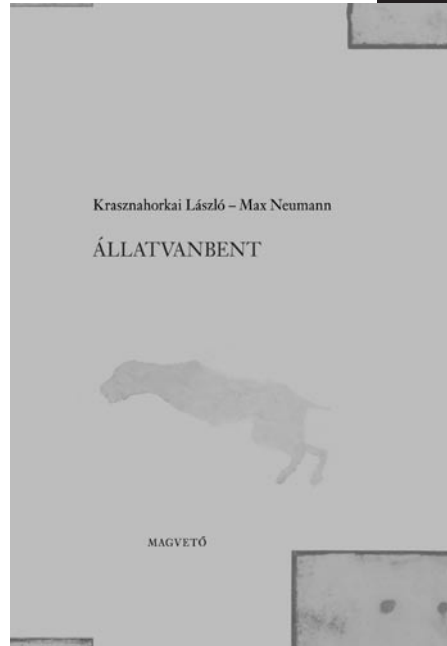
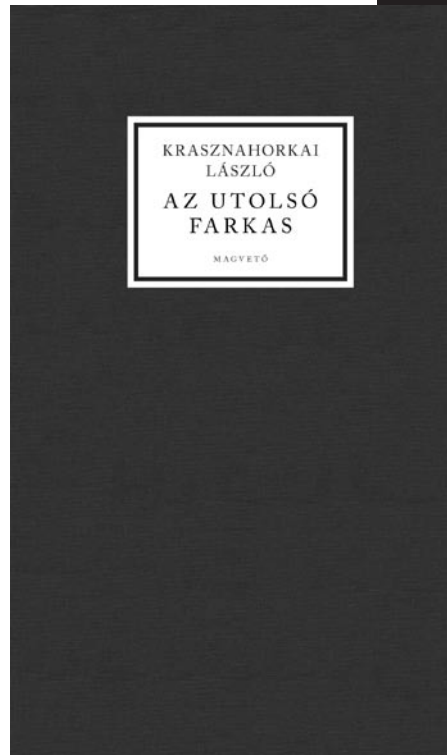
Krasznahorkai László két legutóbbi kötete, *Az utolsó farkas* (2009) és az *Állatvanbent* (2010), amelyek megjelenése egybeesik az életműre vonatkozó nemzetközi érdeklődés akár robbanásszerűnek is nevezhető megnövekedésével (ahogy azt a magyar változattal szinte egy időben megjelenő fordítások is mutatják), ebbe a most történő hagyományba illeszkedik. *Az utolsó farkas* a farkas spanyolországi, közelebről extremadurái eltűnését írja meg, úgy, hogy a farkas pusztulása fölött érzett számalom lebontja az ember és az állat közötti határt (ez a határtalanság a kisregény tulajdonképpeni története), míg az *Állatvanbent* Krasznahorkai és a festő Max Neumann együttalkotásán keresztül az ember teremtette fogságából kitörő állat apokaliptikus vérengzését, az emberi történelem végét ábrázolja. „Megértetek a pusztulásra” (15) kiáltja, ordítja a szöveg az embernek.

### „Kongó, hideg üres szív”

*Az utolsó farkas* egyetlen, hetven oldalon át hullámozó, minden felesleges szótól megszabadított Krasznahorkai-mondat. Formai tökély, amelyhez a matéria letisztult esztétikai minősége társul: egyszínű bordó vászonkötés, kép, fülszöveg és védőborító nélkül – például Esterháznak a *Szavak csodálatos életéről* szóló előadása, vagy Bodor Ádám születésnapjára meglepetéskötete jelent meg ugyanígy annak idején. A regény egyfelől egy lecsúszott német filozófus spanyolországi utazásáról, másfelől arról „szól”, hogy miként beszéltek el ez az utazás egy berlini kiskocsmában. A történet hőse és mesélője egy lecsúszott filozófus. Valami tévedés vagy anakronizmus (esetleg csoda?) folytán mint közismert európai értelmiségit hívják meg Extremadurába, hogy egy írással népszerűsítse az egyébként érdektelen tartományt. (A Fundación Ortega Muñozra segítségére vonatkozó kötet végi megjegyzés alapján nyilvánvaló az önironikus, autoreferenciális utalás.) Rossz viccre gyanakszik, de a kilátásba helyezett fizetség miatt egy hétre odamegy, s végül – mert más ötlete nincs – egy bizonytalan adat nyomán a környék utolsó farkasának nyomai után indul el. Az egymásnak sokszor ellentmondó vélemények labirintusában végül ráakad a hiteles forrásra, José Miguelre, és hosszú utazása során nem csak a „farkaskérdésről”, hanem önmagáról is megtud valamit.

Az elbeszélés aktusának története nem csak a kocsmában játszódó nyitó- és zárójelenetben, hanem a filozófust hallgató unott magyar csapos rossz ütemű kérdésein keresztül folyamatosan az elbeszélő történet elé tolatodik. Az egyetlen hosszú, de mégis könnyed mondaton belül ilyenképpen összecsisztott két diskurzus határozza meg a szöveg sajátos kronotopográfiáját, amelyben Berlin és Extremadura két szimmetrikusan ellentétes téridőstruktúrát képvisel. A kocsmában hermetikusan zárt tere a repetitív cselekvések megállt idejével kapcsolódik össze („nem csinált semmit, [...] órákig üldögélt, [...] csak azért hagyta ott az asztalt, hogy tegyen egy kört odakint” [5–6]), míg az egy hétnyi utazás a végtelen spanyol tájhoz társul („hatalmas [...] sík terület” [12], „az elfutó mezők” [15], „ameddig a szem ellátott, mindenütt szórta ezek a magyaltölgyek” [48]).

A történetet az első oldalaktól, sőt már a címtől kezdve bizonyos misztikus levegő lengi körül. A farkas toposza Izaiás prófétától a *Fioretti* gubbiói történetén át például Hermann Hesse *A pusztai farkas*ig hagyományosan a férfias magány, az önemésztő belső vívódás, az aszkézis és a konverzió fogalmköréhez kapcsolódik. Az utazás motívuma pedig önmagában is misztikus kötődésű. Extremadura ráadásul már a nevében is hordozza a kivonulás képzetét („kívül van a világon, [...] extre, érti?” [33]), s e név valóban egy „történelmi senkiföldjé[t]” (17) jelöl, ahol „nincs [...] semmi” (12). (A végig rendkívül finom és okos szöveg egyedül az Extremadura jellemzését kísérő





agresszivitását egyrészt a gyermeki nyelv ironikus-brutális közelsége („kicsi gazdám” [27]), másrészt a szöveg olvasóját is a fiktív térbe vonó totalizáló tendenciák – mint az olvasás szituációját ábrázoló autoreferenciális szöveghelyek: „felemeled a fejed a mai újságból”, vagy a többes szám második személyű igealakok kitarató használata, amely az olvasót mint a bűnös emberiség képviselőjét szólítja meg – fokozzák már-már elviselhetetlenné. Az állat ugyanis mibennünk van.

Az állat ugrásba lendül, s ha leér, végrehajtja az emberen az „ítéletet” (25), mert – mint a számos bibliai reminiscenciát felvonultató szöveg egyik pontján elhangzik – „eljátszottatok a szerencségeket a földön, [...] méltatlanok lettetek arra, hogy a föld a tiétek legyen” (25) és „megértetek a pusztulásra” (15). A tizennégy rövid állat-monológból álló kötet utolsó darabjában meg is történik a kitörés, a földet érés, s minden korábbi rész az utolsó fejezet felé gravitál. Az apokaliptikus időbe helyezett keresztút tizennégy stációja végén az állat visszaveszi a hatalmat, bezáródik az ember nyitotta zárójel, helyreáll a kikölkent idő. Csakhogy „nem maradt semmi a harc után, mindent felemészítettünk.” (30)

Geröcs Péter

## Ornamentalizmus, rítus, perverzió

(Farkas Péter: *Johanna. Magvető, 2011*)

Másfél évvel ezelőtt Farkas Péter *Kreatúra* című elbeszéléskötetének megjelenését követően ugyanezeket a hasábkon így fogalmaztam: „Farkas Péter magas színvonalon űzi a kisregényírást, eddigi munkássága jelentős és figyelmet érdemlő.” Most legújabb, *Johanna* című regényének megjelenése után ezt a megállapítást még inkább helyénvalónak gondolom.

Összeolvastva eddigi, nagyon hasonló terjedelmű, olykor hasonló érdeklődésű és scenikájú, hasonló lételméleti és metafizikai motivációkkal motorizált szövegeit, egy sor kérdés nyílik ki előttünk.

Farkas Péter mind a *Nyolc percben*, részint a *Kreatúrában*, és nem utolsó sorban a *Johannában* a marginalizált, halálközeli és határhelyzetben lévő élőket, halandókat és halódókat kutatja. Ábrázolásmódja hűvös és hajszálpontos, mintha torz szobrokat plasztikálna, melyek mozdulataiban, fejelfordításaiban, ha némelykor animálisak és torzak is, nagyon mélyen humánus érdeklődést mutat. Sötét, gyakorta fekete tónusokkal dolgozik, felvillantott képei rendre apokaliptikusak. Újabb regényében, a *Johannában* az apokaliptikus vízióba a gótikus pszichotizált-neurotizált horror is keveredik nem kevés nekrofil pornográfiával.

Előző szövegeihez hasonlóan a *Johanna* szerkezete is bravúrosan pontos, arányos, tömörre csiszolt, nyelve ornamentikus és részletező, minden szövegében ismerőssé válik a *különös*, teatralitása torz, beszédmódja lírai, mindez pedig az olvasók nagy öröme szolgál. Erről tanúskodnak a regénnyel kapcsolatos eddigi vélekedések, és a kötetbemutatón elhangzott laudáció is. Nem szeretnék ellenplatformot kialakítani, mindössze árnyalni a szöveg erőit, s épp csak megmutatni néhány esendőségét.

A *Johanna* némi megszorítással nevezhető áltörténelmi regénynek. A textus egy szerzői epilógussal, egy afféle fikciós játéknak teret nyitó történelmi allúzióval él, amely pár száz karakterben elmeséli, hogy ki Őrültk Johanna, és e történet mennyiben szólhat róla.

A regény Őrültk Johannáról szól, Habsburg Fülöp feleségéről. Egy olyan nőről, akinek a teste torony, melybe önmaga elől van befalazva, ahogy arra a történetvezetés erőteljesen metaforikus fordulata is emlékeztet. Johanna összeházasodik Fülöppel, a férfival, aki felszabadítja a testét. Johanna nimfomán lesz. Fülöp meghal, Johanna pedig elköveteli az egyháztól a férj bebalzsamozott testét, melynek koporsóját aztán évekig hurcolja körbe-körbe halott férje porhüvelyével, míg végül örületébe és megkínzatottságába bele nem hal.

A történelmi tény kiváló alapot szolgáltatna például egy kalandregényhez, azonban a szöveg érdeklődésének homlokterében egyáltalán nem a cselekmény bonyolítása, vagy a történelmi távlatok felnyitása kulisszái állnak, s a szerző korábbi regényeivel együtt jelen kötetben is világosan látszik, hogy ennek a – ha tetszik: farkasi – poétikának a szereplők egyénítése sem képezi programját, tehát valójában még csak nem is Őrültk Johanna személye áll a szöveg középpontjában.

Föltehetnénk a kérdést, hogy vajon a történelmi távlatok megalkotása mennyiben jelenti a szöveg keretfeltételét, mennyiben lehetőség, hogy egy poétikai funkció hordozóanyaga lehessen, tehát mennyiben ürügy. Azt gondolom, hogy minden történelmi vagy ál-történelmi regény egyik fontos paramétere, koordinátarendszerének origója az elbeszélő és a múlt viszonya. Ha ennek a lehetősége akár csak jelezve van, kikerülhetetlen, hogy problematizálódjon. Az elbeszélő lehet krónikás, szemtanú, beszélhet a jelen különféle pozícióiból, könyvtárakban felhalmozott könyvek mögül, vagy mindezt elrejtve, az idő és tér zárványai fölé emelkedő, mindentudó, isteni pozícióból. A *Johanna* elbeszélője krónikákat idéz, ám ez a helyenként, *ad hoc*

felbukkanó filológiai-történelmi attitűd talán csak a történelmi hitelítés megteremtésére szolgáló instrumentum. Az idézetekből összerakható tárgyi keret voltaképpen egy-két könyvből összeolvasható nyersanyag. A fikciót nem teszi valóságossá, a mondatok be- és elrendezését inkább csak megakasztja. Talán csak arról van szó, hogy a szöveg megalkotásához (a valós, valaha élt) Johanna személye és története, illetve az ennek személyes vonatkozásaiból kibontható általános pszichózis volt a fontos, amiből következik az is, hogy a középkor gótikája nem bemutatásra ösztönző, árnyalható problémaként, hanem egy jó érzéssel megalkotott háttérdiszlektként tűnedezik fel.

A *Johanna* című regényt elsősorban a nyelv érdekli. A nyelv sajátos működésében helyet kap az apokalipszis díszlete és a marginalizáltak patológiája. Persze meg is fordíthatjuk a dolgot: a szöveg nyomon követi Johannát, nem túl komplikált motivációi könnyen értelmezhetőek az olvasók előtt, így a stigmatizáció erkölcsi vonatkozásai inkább a társadalom erkölcsének torzságát mutatják. A megnyomorítottak halódó alakjait, néha állatias anatómiájuk képpé rögzített és nagyon is plasztikus ábrázolását egy jelzőhalmozással élő, statikus-ornamentikus nyelv rituális beszédmódja végzi el. A mondatok bár hosszúak, nagyon precízen felépítettek, kicsiszoltak, arányosak, ugyanakkor meglehetősen kevés narratív mozzanattól építkeznek. Ebből az is következik, hogy a szöveg komoly akadályokat állít önmaga elé a történetmesélés tekintetében. Erre a nyelvre főként a térbeli mozgást prolóngáló, rögzített, akár szoborszerűen ábrázolt mozdulatlanág jellemző. Az anekdotizmussal, vagy bármilyen epikus hagyományt követő narratív logikával lényegében egyáltalán nem rokonítható.

A szöveg állóképek hosszú sorából épül fel, a főszereplőnő vergődő, vajúdo, nagyon is testi mivoltának pillanatképeiből. „Johanna a saját gerjedelmétől és a másik állati viaskodásától riadtan, nyitott szemmel csapódott a lökések ritmusára, és hol a vastagon rengő takaró huzatába, hol a mellette kétoldalt oszlopként fölmeredő mellő végtagokba kapaszkodott. Szemei lázasan, sötét ásványként ragyogtak, és egyszer csak hirtelen mélyből fakadó, együttérző szánalom tört fel belőle, ahogy a fölötte hörgöve vonagló, megfeszülő hústömeget figyelte, aki mint egy szerencsétlen bohóc próbálja kirángatni magát a kánság börtönéből, de képtelen rá.” Ha az idézett részlethez hozzágondoljuk, hogy a narratív fókusz egyetlen mondaton belül tudja úgy állítani, hogy néhány szintaxissal vázolja hosszú évek eseményeinek monoton ismétlődését, akkor – azt gondolom – könnyen belátható, hogy ennek a szövegvilágnak az elsődleges érdeklődése csakugyan a nyelv működésmódja felé irányul.

Ez a dikció kevés rokonságot mutat a próza természetmódjával; nem jellemeket alkot, vagy cselekményt bonyolít, netán korrajzot készít, hanem egy laza, kéznél levő történelmi alap kissé problémamentes újírása ürügyén elsősorban versszerű, balladisztikus mondatokat hoz létre.

A *Johanna* című regény voltaképpen egy ballada, egy ballada-regény, méghozzá a jellegzetes Arany János-féle ballada min-

tázata szerint: milyen a hiszterizált, férjevesztett nő neurotikus viszonya a testével, s milyen láthatatlan belvilágot takar el a szemünk előtt testének látható anatómiája? Miféle tragikum és sejtetés, elbeszélői homály ködösíti a régmúlt iszonyatát, miféle testnedvek, vér és könny áztatja a hitvesi ágyat, ésatöbbi. A *Johanna*, azt gondolom, nagyszerűen megfelel a ballada hagyományos elvárásainak, eltekintve a műfaj jellegzetes versformájától, ám egy szorososan, a fent taglalt módon érthető mondatalkotásbeli, formai követelménynek ugyanakkor nagyon is megfelelő.

Ezen a ponton a regénynek feltűnik néhány esendősége. Ha a történet csak gyöngye ürügy, és a mesélés fordulatoktól és általában bármiféle narratív problematikától mentes, élesen megrajzolt jellemeket nem prezentál, de mondjuk „balladisztikusan homályos”, akkor az elbeszélés terének közepébe illesztett nő belvilágát úgy kellene elfednie, hogy egyidejűleg tökéletesen feltárja. Ez a regényben nem történik meg. Igaz ugyan, hogy az elbeszélő kéjes izgalommal ecseteli a nekrofil, vagy éppen csak hiszterizált szexualitás animális részleteit, s ez nagy általánosságban konzisztens azzal a nagyon kevés ismeretünkkel, amely alapján Johanna személye élénk áll, azonban ez inkább csak kórrajz, a Wikipédiáról elleshető általános patológiai leírás, egy nem is annyira specifikus léthelyzetben lévő nő bezárulásának és megőrülésének nem is egyénített és nem is elmélyített, hanem csak általánosságában pontos megjelenítése.

A szöveg ugyan megengedi, de nem segíti a főhőssel való azonosulást. Johanna örülete éppúgy megmarad távoli díszlektként, mint ahogy az elbeszélő jeges tekintetének az asszony testnyílásába befürkésző perverz kíváncsisága elsősorban esztétikai tárgygyá neutralizálja a látványt. A fogságban sýnlódó Johanna egy nap az ablakrésen kilesve meglát egy párkány alá szorult, felpuffadt galambot, aki a saját, dombbá halmozódott ürülékében vergődik. „A test hamarosan túldagadt a párkány szélességén, mégsem esett le. Talán megtartotta a lábak köré száradt trágya. Johanna még akkor is látta a hályogok mögötti lassú, nehéz úszást, amikor utoljára nézett ki azon az ablakon. Másnap aztán már nem volt ott, csak a testéből ott hagyott, vastag, néma halom.”

Farkas Péter

Johanna

Megfosztani a szenvedést és a haló testet a hétköznapi-morális konnotációtól, a holt tekintetben esztétikai tárgyá darabolni az antropomorfat – nagyszabású elbeszélői feladat. Ennek a poétikai programnak a magyar irodalomban mára már nem egyedülálló alakja, de mindenképpen zászlóvivője Mészöly Miklós, az ő jellegzetes prózaalkotási módjával, percepciójának gépies dokumentarizmusával. Távol álljon tőlem, hogy két különböző prózapoétikát kijátsszak egymás ellenében, mindössze csak a lehetőségét vetem fel annak, hogy amit Farkas Péter alkalmaz, más poétikában helyet talál, jelentést képez, emitt azonban nem elsősorban jelentés-, hanem sokkal inkább formaképző elem marad. A *Johannában* a testnyílások jelzőkkel, határozói igenevekkel vastagon megénekelte részletei főként díszítőelemek, ornamensek. A fájdalom tárgya egy lehetőség az elbeszélőnek, hogy kéjelegjen benne. A marginalizált *elemek*, a vajúdo-vergődő testek, az ürülék, az ondó, a vér és a vizelet, a kibelezett test preparátuma voltaképpen egy műgyűjtő nagyszerű forma-ízléssel elrendezett tárgyai, magánmúzeuma falán. Ebben a tekintetben a cselekmény történelmi forrása csakugyan nem jelent tágasabb teret az epilógus néhány száz karakterében elbeszélte kerettörténetnél.

Farkas Péter prózapoétikájának a díszletezés voltaképpen fundamentuma, sajátos írói tudásának, és a *Johanna* című regénynek legfőbb erénye. A gyakorta öncélú, de állhatatos és hűvös, nagy műgonddal megalkotott képfestés, a nagyszerűen esztétizált animalitás, a fekáliában tobzódó apokaliptikus legszebb részletének egy hűvös távolságból, vagy kegyetlen közelségből megtalált részlete.

Ezen a ponton egyebek mellett felvetődhet a moralizálás lehetősége is, ám azt gondolom, hogy sem a szerzőt, sem az elbeszélőt nem valamiféle jól elrejtett ideologikum vezérli; tárgyának kiválasztása valójában áldozatválasztás, a történet problémátlansága pedig az áldozatbemutatás terepének a megtisztítása. Ebben az interpretációs stratégiában igenis megváltozhatnak az olvasói elvárások.

Az elbeszélő gesztusai között csakugyan könnyű felfedezni a rituális mozzanatokat. Johanna megőrülésének, internálásának és keserű halálának a leírása voltaképpen *a nő*, egyszersmind *a női szenvedés* rituális kivégzése. A rítus sikere a részletekben rejlik. A részletek megalkotása az elbeszélői megszállottságban, a legfinomabban kitalált gesztusokban, az egyszerre kéjes és életlen tekintet irányított mozgásában, az elbeszélő szikéjének pontos bemetszéseiben: a mondatokban.

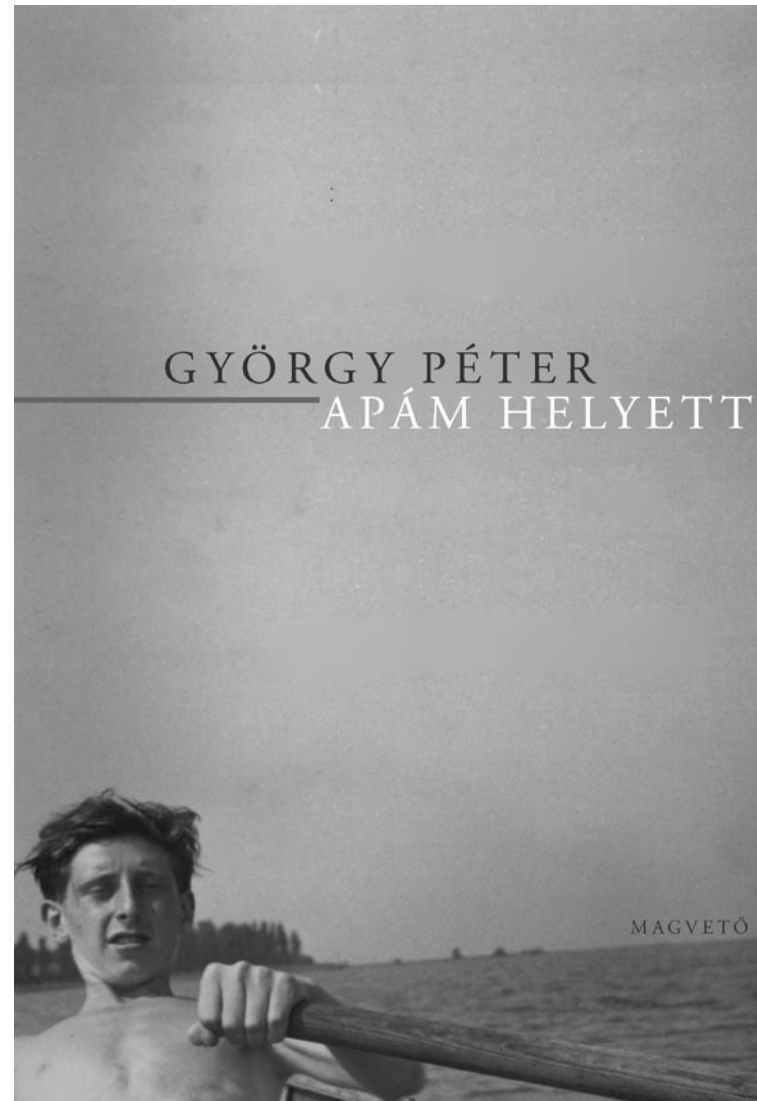
## Erős Ferenc

# „Az emlékezés és a felejtés kettős ügynöke”

(György Péter: *Apám helyett. Magvető, 2010*)

Az apa halála – írja Freud az *Álomfejtésben* – „az ember életének legnagyobb eseménye, legsúlyosabb vesztesége”. Az apa az egyén életében nem csupán egy valóságosan létező vagy valaha létezett személyt jelent, hanem szimbolikus funkciókat és jelentéseket megtestesítő *névvel* is rendelkezik. A francia pszichoanalitikus, Jacques Lacan szerint az „apa neve” (*le nom du père*) mint jelölő kiindulópontja a szignifikációk azon láncolatának vagy hálózatának, amelyhez viszonyítva ki kell alakítanunk saját azonosságunkat, megteremtünk saját pozíciókat a világ szimbolikus rendjében. A gyász munka véghezvitele azt jelenti, hogy a *hiányt*, amelyet egy hozzánk közelálló személy hagy maga után halálakor, *veszteséggé* dolgozzuk át, és ennek a veszteségnek a tudatában rendezzük át önmagunkhoz és a világhoz való viszonyunkat. György Péter, a már eddig is széles körben ismert művészettörténet-kutató, tanár, esszéíró, kritikus, közíró új könyvét apjáról írta, apja *helyett*, annak naplóit, feljegyzéseit, leveleit, fényképeit, mindenekelőtt pedig apjának a jelentések összekuszálódott hálózatában elfoglalt pozícióját is megörökölve. Mint az eddigi kritikák tanúsítják, ez a könyv, amelyet gyász munka folyamatának egyik állomásaként is felfoghatunk, lelkesedést és fenntartásokat egyaránt kiváltott.

Az *Apám helyett* híre jóval megelőzte a megjelenését, részletei már korábban olvashatók voltak különféle internetes portálokon is. Amikor végre hozzájutottam a nyomtatott példányhoz, különös izgalommal és elvárásokkal kezdtem olvasni. Relevációt, katartikus élményt, trauma-feldolgozó nagy elbeszélést, többgenerációs családtörténetet vártam tőle, feltételezve, hogy a mostanában megjelent olyan családtörténeti regények sorába tartozik, mint például Pataki Évától a *Valami elveszett*; Gárdos Péterrel a *Hajnali láz*, vagy Johanna Adorjántól az *Exkluzív szerelem*. Várakozásaimat csak fokozta, hogy a könyv fő témáiban – a generációs kapcsolatok és a zsidó identitás kérdésében – többszörösen is érintve vagyok. Elsősorban a sorsközösség alapján, mivel magam is holokauszt-túlélők gyermeke vagyok; szociálpszichológusként, mivel a nyolcvanas évek óta kutatom a zsidóság holokauszt utáni generációinak identitásproblémáit;



nem utolsósorban pedig azért, mert fikciós kísérleteimben is hasonló témák foglalkoztatnak.

„Nagy releváció” helyett azonban egy nehezen besorolható, provokatív, nyugtalanító, olykor szinte retraumatizáló művet olvastam. Elvárásaimban tehát csalódnom voltam kénytelen, ám olvasás közben fokozatosan rá kellett jönnöm arra, hogy a provokáció, ha jól értem, nem állt távol a szerző szándékaitól sem. György Péter ugyanis nem dokumentum- vagy esszéregényt, nem lekerékített, koherens narratívumot, nem traumákat feldolgozó, s így azokat – bármilyen fájdalmas áron – fel is oldó „kibeszélést” kívánt az olvasó elé tárni, hanem olyan írást, amely éppen a trauma átadhatatlanságát és egyszersmind felejthetlenségét és befejezhetetlenségét mutatja meg.

A nagy trauma eredetileg a szerző apjával, György Lajossal történt meg bori munkaszolgálatos korában. A szerbiai Bor város neve, Auschwitzéhoz hasonlóan a magyar holokauszt törté-

netének, s ezzel a magyar történelemnek egyik tragikus szimbólumává vált. A környék rézbányáiban több ezer magyar munkaszolgálatos dolgozott embertelen körülmények között, kiszolgáltatva a magyar és a német felügyelők önkényeskedéseinek és kegyetlenkedéseinek. Sok kényszermunkás ott helyben pusztult el; másokat – köztük Radnóti Miklóst, a *Razglednicák* költőjét – a Bor környéki táborok kiürítése után Nyugat-Magyarország és Ausztria irányába továbbhajszolt munkaszolgálatosok halálmenetében gyilkoltak meg magyar csendőrök. A bori kényszermunkatáborok történetéről számos feldolgozás született; a túlélők közül néhányan élményeiket és emlékeiket is leírták, publikálták, vagy elmondták különféle *oral history*-interjúkban. Bor túlélői közé tartozott György Lajos is, aki ugyancsak szükségét érezte annak, hogy megörökítse élményeit. Az ő naplója azonban nem került sem a tágabb, sem a szűkebb nyilvánosság elé. Létezéséről csupán fia révén tudunk, aki maga is csak hosszú évtizedekkel később szerzett tudomást a napló létezéséről. A történetben ugyancsak fontos 1956-os napló pedig csak az apa halála után került elő. „Bár képtelen vagyok – írja György Péter – felidézni, hogy az apám mikor ejtette el az első finom utalást a bori naplójára, azt viszont pontosan tudom, hogy hosszú beszélgetésekbe, többször elhárított kérdés után makacs könyörgésembe került, amíg megnézhettem, majd elolvashattam, míg végül rám bízta, majd visszakérte, előbb úgy gondolta, hogy húsz évig csak a nővérem és én olvashatjuk el, legvégül pedig úgy döntött, hogy halála után megsemmisítendő. Ami persze nem jelentett semmi mást, mint a döntéstől való megszabadulást. Nem tudta, hogy mit kezdjen ezzel a szöveggel, amit hol lényegtelen, felejthető és felejtendő magánjellegű feljegyzésként látott, hol attól tartott, hogy mégiscsak történelmi dokumentum. A szövegről alkotott ítélete annak függvényében változott, ahogyan az emlékezetpolitikai koncepciók, dokumentumok árfolyama alakulóban volt.”

Az apa helyett a fiútól sem tudjuk meg részletesen, vajon mit is tartalmaz a bori napló, mi látott, mit élt át valójában között a sok ezer bori fogoly egyike, egy György Lajos nevű zsidó munkaszolgálatos 1944. június 15. és szeptember 30. között. A napló tartalma, a hely és a tapasztalat rettenete a maga nyers közvetlenségében csak utalások, rövid idézetek erejéig villan fel az olvasó számára. György Péter számára nem a napló tartalma az, ami igazán fontos, hanem a két generáció – apa és fia – viszonya ehhez az íráshoz. Mint ő maga megjegyzi: „Az írás elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat. A titokként kezelt szöveg paradoxona, nyomasztó abszurduma világosabban jelzi az apám problémáját, mint a feljegyzései.”

A „titokként kezelt szöveg” szerzőjének mélyen elrejtett élményei tehát lényegében továbbra is titkok maradnak, mégis ez a napló lesz az *Apám helyett* vezérmotívuma, köréje szerveződik a néma családi legendárium. „Bort elhallgatni komolyabb kaland volt, mint az 1956-os őszt eltüntetni. Az egyik elnémított emlékeknek a nyomán szóba sem hozni többé a másikat. Ami az akaratlan emlékeket illeti, azokról az élete végéig nem beszélt. Soha nem fogom tudni már, hogy miként munkált benne a néma

es kérelhetetlen belső beszéd, miként élte le az apám az egész életét az emlékezés és a felejtés kettős ügynökeként. Hasonlóan százazrekhez.”

Könyvének egyik kulcsfejezetében, amely *A szemtanú (L'Univers concentrationnaire; rue Ordener, rue Labat)* címet viseli, György Péter többek között olyan francia szerzők műveit elemzi, mint Maurice Blanchot, Robert Antelme, David Rousset és Sarah Kofman, akik irodalmi műveikben és esszéikben egyaránt túlélő szemtanúként próbálták felidézni mindazt, amit a holokauszt idején átéltek, megtapasztaltak. „A koncentrációs táborok univerzuma” tapasztalatainak átadása során mindannyiuknak meg kellett küzdeniük élményeik elmondhatatlanságával, a „beszédre ítéltség” és a „beszédképtelenség” paradox helyzetével. A túlélők eme paradox helyzetére utal Sarah Kofman könyvének címe is: *Elfúló szavak*.

„Elfúló szavak” kísérik György Péternek apjához való, feloldhatatlan ambivalenciákkal terhes viszonyát is. A „beszédre ítéltség” és a „beszédképtelenség” paradox helyzete a szerzőt magát is fogva tartja, hiszen nincs lehetetlenebb vállalkozás, mint az apa helyett, az apa *nevében* megírni azt, hogy semmi sincs úgy, ahogy van: az apa életútját újra és újra megszakadó jelentő-láncok, hasítások, paradoxonok kísérik. A zsidónak született György Lajos nem tud és nem akar zsidó lenni, önmagában éppen a zsidót gyűlöli. Látszólag teljes asszimilációja ellenére védtelennek érzi magát, folytonosan retteg az antiszemitizmus újabb megjelenésétől. Szemtanúja volt a holokausztnak, de éppen a tanúskodás az, amire nem hajlandó. Az átélte traumát „elfelejti”, miközben egész élete a felejtésről szól; megváltást vár a kommunizmus univerzális eszméitől, amelyekben csalódva élete végén az ökológiailag fogant antiglobalizmus-híveként a szélső-jobboldal szimpatizánsa lesz.

György Pétert többek között apjának ez az utóbbi – meghökkenítő és szinte érthetetlen – fordulata készítette a könyv megírására, mintegy magyarázatként és posztumusz szemrehányásként. Ez azonban nem valami Esterházy-féle „javított kiadás”, ami az *Apám helyett* kapcsán nyilván eszébe juthat az olvasónak. György Péter esetében ugyanis nem lehetséges „javított kiadás”, hiszen a „fő bűn”, az, hogy György Lajos zsidónak született, jóvátehető. Éppen ezért a fiú életében is kísértetiesen ismétlődnek azok a zavarodott helyzetek, életérzések, válságok, amelyek az apa útját végigkísérték. A zsidó identitás vállalhatatlanul, s mégis kényszerítő erővel süti rá bélyegét apára és fiúra egyaránt. A könyv egyik helyén így fogalmazza meg ezt az életérzést György Péter:

Ahogy az apámnak, nekem sem jutott az eszembe, hogy előbb-utóbb végig kell gondolnom, hogy az az ország, amelyben ez megtörtént, a hazám. Én sem egykönnyen jutottam odáig, hogy megírjam ezt a könyvet, hiszen csakúgy, mint apámat és mindenkit, engem is megváltoztattak az akaratlan tapasztalatok. Igazán nem volt s most sincs kedvem ahhoz, hogy azzá legyek, amivé az apám helyett írottak tesznek. Zsidóvá. Valamiként, akár mint, de végül csak zsidóvá. Vagyis nem tesznek azzá, majd csak azzá válok. Majd mások szemében az leszek, aki amúgy már régen vagyok, és aki magamtól nem voltam soha. Egy zsidó. Amivel szemben éppolyan tehetetlen vagyok, mint az apám, mindössze a körülményeink mások.

Vagy egy másik helyen némi öniróniával így ír: „Apám zavara abból az ellentmondásból származott, ami végigkísérte az egész életét. Időről időre, a történelem szelének megfelelően olyan kategóriák jöttek divatba, kerültek közhasználatba, amelyek kétségbe vonták önazonosságának 1945 után kialakított és hosszú évtizedeken át sikeres gyakorlatát, tehát az identitás nélküli lét feltételek nélküli elismertetését. Némi elégtétellel tölt el, hogy legalább e tekintetben hű fia maradtam. Változó kontextusokban sikertelenül próbálok megfelelni agyonbonyolított identitáspolitikai mániáimnak.”

Az önirónia jogos, hiszen az *Apám helyett* György Péter „mániáit” tartalmazza, többszörösen is, sokféle variációban, akár személyes ügyekről, akár közügyekről van szó. Az apa-fiú viszony drámája és a holokauszt traumájának megszüntethetetlen jelenvalósága a könyv mélyréteget alkotja, míg a nyilvános réteghez, amely nem kevésbé izgalmas, az *Apám helyett* tudományos igényű kritikai esszéi tartoznak. A kötetben lenyűgöző felkészültséggel, olvasottsággal és kitekintéssel megírt történeti, politikai, esztétikai tanulmányok – elemzések és értelmezések – követik egymást. György Péter elképesztően sűrű szövegeket kreál; mondatai pontosak, lényegre törők, feszültek, izgatottak, az indulat gyakran felizzik bennük, áttöri a fogalmi hálót, sőt, mintha kiéreznénk belőle az „elfúló szavakat”.

Az „identitáspolitika” mint kulcsszó a mélyebb, személyes réteget köti össze a felszínen pompázó esszéisztikus réteggel. Bár György Péter sehol sem definiálja, mit ért pontosabban „identitáspolitikán”, világosan kirajzolódik a kérdésfeltevés: különféle politikai rendszerek, államok ideológiai miképpen használják fel vagy manipulálják polgáiraik személyes és társadalmi azonosság-tudatát, mely identitás-alakzatokat tartanak nemkívánatosnak, fojtanak el vagy üldöznek, s milyen új identitásokat próbálnak – sikerrel vagy sikertelenül – kialakítani? Minél diktatórikusabb egy rendszer, annál inkább privilegizál valamely adott identitás-formát, például a „nemzeti” vagy „proletár” identitást, amelynek kizárólagosságát hirdeti, elutasítva, illegitimnek nyilvánítva, üldözve mindenféle „másságot”.

Az identitáspolitika természetesen szorosan összefügg az emlékezetpolitikával, ami előírja, kanonizálja a múlthoz való viszonyt, irányítja és szervezi a kollektív emlékezetet a történelem reprezentációjának különféle színterein, a történettudományban és történelmi mítoszok teremtésében éppúgy, mint megemlékezésekben, kiállításokban, emlékművek és múzeumok létrehozásában. Az identitáspolitika szorosan összekapcsolódik az esztétikum politikájával is, amely az irodalom, a képzőművészet, a film és a színház eszközeivel nyújt segítséget ahhoz az együttes élményhez, amelyet az identitás átélése és az emlékek felidézése jelenthet.

Mindezek a „politikák” az *Apám helyett*ben egy sajátos politikai antropológiává szövődnek össze, amellyel György Péter a Kádár-rendszer születésének, sikerének és bukásának „titkát” próbálja megfejteni, az 1957. május elsejei Kádár-beszédétől (amelynek felidézésével Spiró György *Tavaszi tárlat* című regé-

nye éppen befejeződik) egészen az 1989-es Nagy Imre- és Kádár-temetésig. György Péter szerint Kádár ebben az ominózus május elsejei beszédében a magyaroknak – zsidóknak és nem zsidóknak egyaránt – kompromisszumot, élhető életet ígért, cserében az amnéziáért, 1944–45, 1948–49 és 1956 traumáinak elfojtásáért. (Csak zárójelben: vajon tényleg ugyanazok voltak – legalábbis részben, ahogyan György Péter és Spiró sugallja – ’57 május elsején a Hősök terén, akik pár hónappal azelőtt ugyanott lerombolták Sztálin szobrát?)

György Péter könyvét olvashatjuk tehát egy politikai antropológiai monográfiának is, amely igen sokféle, olykor kevésbé ismert aspektusokból mutatja meg a Kádár nevével jelzett korszak történetét, elsősorban kulturális élete, kiemelkedő kulturális teljesítményei, azok ideológiai-politikai kontextusai, a bennük elnémított, hallgatásra ítélt, és különféle közvetítések, utalások révén mégis felszínre kerülő traumatikus élmények felől. Csodáljuk teljesítményeit, ám tisztában vagyunk azzal, hogy milyen súlyos árat – a hallgatás árát – kellett fizetni ezekért a teljesítményekért.

A politikai antropológia azonban természetesen túlmutat a Kádár-rendszer elemzésén. György Péter egyik legérdekesebb teoretikus kérdésfelvetése a „zárt” (a náci típusú, fajelméleti, eugenikai alapon, a származás szerint szelektáló) és a „nyitott” (a minden ember egyenlőségén és veleszületett jogain alapuló demokratikus társadalmakra jellemző) antropológia közötti különbségtétel. György Péter a sztálinizmust is ilyen „nyitott antropológiának” tartja, amennyiben a terror nem faji, hanem politikai alapon, osztályalapon, vagy éppen a tébolyig fokozódó esetlegességén és a paranoián alapult. Ez azonban, ha egyáltalán „nyitott” volt, inkább a nyíltság ördögi karikatúrájának fogható fel. (Itt jegyezni meg, hogy – György Péter állításával ellentétben – Sztálin nem a genetikusokat, hanem az eugenikusokat üldözte; eugenika és genetika korántsem azonos.)

A politikai antropológia elvontabb fogalmi hálóját minduntalan át- és áttöri György Péter saját reflexiói, önvalomásai, apjáról és önmagáról, saját identitásáról vagy identitás-hiányáról szóló fejtegetései. Az apa imágója és a Kádár-korszak képe egymásra kopírozódik: az apa ennek a korszaknak a jelképe lesz, a korszak pedig maga lesz az apa, pontosabban „az apa neve”. Az apák meghaltak, de az összekuszálódott jelentések és hamis konstrukciók továbbélnék bennünk. A gyászunk még nem fejeződött be, az elfúló szavak mögött továbbra is a hiány fájdalmas üressége érződik. A könyv végén György Péter lírai, melankolikus sorokkal vesz búcsút az apák nemzedékétől és a korszaktól, amelyben éltek.

Mindaz, amit gondoltak, amiért és ahogyan gondolták az életüket, mindaz, ami ellen, és amiért voltak, mindaz, amiről azt hitték, hogy az ő dolguk volt ezen a világon, mindaz, amit gyűlöltek, szerettek, vadul, kíméletlenül, állhatatosan, reménytelenül, mindaz, ami az ő világuk, az ő idejük volt, mindaz végleg eltűnt. Olyan szöveggé lettek, mint ez itt. Semmi sem maradt belőlük, csak ezek a sorok.

György Péternek azonban volt bátorsága ahhoz, hogy megírja ezt a könyvet. Ami valóban csak sorokból áll, „csak szöveg”, de mint személyes és közös történelmünk egyik megkerülhetetlen szövege, immár a saját életét éli, apa és fia helyett is.

↳ Turi  
Tímea

## A logika értelme, avagy az én történetem – nem az én történetem

(György Péter *Apám helyett*  
című könyve kapcsán)

Miféle teher túlélőnek lenni? Miféle kapcsolat van a korszellelem és a személyes élet között? Meg lehet-e tagadni ezt a kapcsolatot, és ha megtagadjuk, az nem épp a korszellemből következik-e? Hiba vagy egyetlen lehetőség saját életünket és nekünk adatott korszellemlünket ok-okozati összefüggések hálózataként elképzelni?

György Péter *Apám helyett* című könyve egy küzdelem regénye: munkaként jelenít meg két egymással párhuzamos, egymásból következő harcot: az apa hallgatásért és a fiú beszédért folytatott küzdelmet. (Ezért is olyan beszédes a könyvborító: az apa evező mozdulata a valahonnan valahova jutás megfeszített, szorongató és várakozásteljes kísérlete. Elhallgatni ugyanúgy munka, mint a némaság után beszélni.) A küzdelem eredményei megviselnek szerzőt, olvasót egyaránt. „Én sem egykönnyen jutottam odáig, hogy megírjam ezt a könyvet, hiszen csakúgy, mint apámat és mindenkit, engem is megváltoztattak az akaratlan tapasztalatok. Igazán nem volt s nincs kedvem ahhoz, hogy azzá legyek, amivé az apám helyett írottak tesznek. Zsidóvá.” Például. A könyv olvasása – sejtethető, írása is – magában rejti a traumatizálódás veszélyét. A feltépett sebtapaszt mindig megsérti a hámat. Bár a könyv nem általános érvényűként kívánja megmutatni az apa történetét, mégis azt sejteti, hogy csak az egyedül történetek segítségével beszélhető el bármiféle közös tudás arról a társadalomról, amelyben élünk, és amelyet épp ezért nekünk kell megalkotnunk. Az egyes történetek a nagy történetek részei: de nem általánosítható szinekdochék, igaz, nem is összeilleszthető mozaikdarabkák. Részek, de nincs jó hasonlat, miként azok.

Ahogy a zsidók története, a magyar zsidók története a magyarok története is. Akárhogy is, mivel az *Apám helyett* sugalma szerint a személyes, a társadalmi és a művészeti tapasztalatok ugyanannak a reflexióra váró tudásnak a részei, mivel a könyv a saját történetével való szembenézésre és számvetésre szólítja olvasóját, szívesen el tudnám képzelni a könyv olyan befogadástörténetét, amely sok saját történetet tesz egy remélt közös, közösségi elbeszélés részévé. Ez az írás egy effajta kísérlet. A hangom néha túl személyes lesz, mint aki mértéket veszít, máshol iskolás, mint aki a saját bizonytalanságát leplezi. El fogom véteni. De ez most nem érdekel.

Az én történetem és az *Apám helyett* története az elhallgatások és a kibeszélések legmélyén találkozik egymással: György Péter apja és az én nagyapám közös bori munkaszolgálatában. A bori munkaszolgálatot és a még mindig életveszélyes mozzanatok rejtő hazautat meg- és túlélő apa „1944-ben azt tanulta meg, hogy az utak és elágazások közötti választásokban semmiféle józan megfontolás nem segít. [...] Jól vagy rosszul választottak-e, amikor jobbra vagy balra tértek?” Az én nagyapámat Cservenka után már nem látták, vagyis ugyanebből a menetből – ahogy a túlélők szemérmes nyelvén megtanultam kifejezni magam – nem jött haza, hogy a lassan értelmét veszítő várakozás után állandósuljon fantomfájdalom és visszatérővé a feltehetetlen kérdés: lehetett-e volna mód megmenekülni? Mintha lenne válasz.

Úgy sejtem – György Péter kíméletlen önanalízisével ellentétben –, számomra azért nem okozott soha nehézséget kimondani, hogy zsidó vagyok, mert e fogalom, amikor megtanultam, kellően üres lehetett: egy valódi zsidó közösség, de nem zsidó emberek nélkül maradt városban nőttem fel, zsidóságom tényét pedig – később jöttem rá: korántsem magától értetődő módon – nem titkolták előlem. Előbb nevezett – egyébként nem zsidó – édesapám zsidó hercegnőnek, minthogy tudomást szereztem volna a holokausztról – igaz, először egy segítőkész hungarista felsős lánytól, aki a szünetekben – 1991-ben, első vagyok ekkor – előszeretettel kérdeget arról, mit tudok Auschwitzról. Az élettörténetemben nincsenek traumatikus felismerések, csak lassú megismerések, noha arra szinte szégyellni valóan büszke tudok lenni, hogy Kertész Imre olvasása előtt, kiskamaszként arra a következtetésre jutottam: zsidónak lenni nem más, mint tudatában lenni a létezés véletlenszerűségének. Például ha egy kicsivel előbb születek, vagy egy kicsivel később történik mindaz, ami megtörtént, meggyilkolható vagyok; a hétköznapi dolgokban való talpraesettséget ismerve ugyanis nem volt sok kétségem, hogy az áldozat vagy túlélő lettem volna-e – mert nem gondoltam végig, hogy mindezzel azt sejtetem, a megmenekülés ténye bármiféle logikai kapcsolatban van a vézskorszakban való helytállás mikéntjével, vagyis nem gondoltam bele, hogy ezen gondolkodni részvétlenség.

György Péter könyvét olvasva fel kellett ismernem önmagamban a túlélők – mert ha közvetve is, de az vagyok – szemérmetlenül dacos büszkeségét, és le kellett számolnom vele, ha valódi empátiával és szolidaritással akarok viseltetni nem csak

a jelenem, de a – személyes, közös – múltammal szemben is. Vagyis több különböző mozzanaton keresztül kellett belátnom, hogy az én történetem hogyan az enyém és hogyan nem az. Mivel édesanyámat egyéves korában deportálták, én pedig később születtem, szinte megbocsáthatatlan gyermeki derűvel tudom hangoztatni, talán én vagyok a legfiatalabb második generációs túlélő, noha ebben a mondatban sokkal több a tehertétel, mint a történelmi pikantéria. Ami azonban valóban megviselt az *Apám helyett* olvasása közben, hogy rá kellett döbennem, valójában sose gondoltam úgy, hogy emlékezni kellene, hiszen ártatlan áldozatok és túlélők leszármazottjaként úgy véltem, én magam vagyok az emlék, többek között a saját nagyapám emléke. Sose mertem volna ezt így megfogalmazni, mégis úgy éreztem, nekem nem kell emlékezni, mert másoknak kell emlékezni mindarra, aminek – önző módon úgy gondoltam – én is nyoma vagyok, mint egy élő emlék. Vagyis azt kellett felismernem, hogy a történetek, amelyekbe beleszülettem, nem az enyéme, és hogyha emlékezni akarok, vagyis tájékozódni a jelenben, emlékeztetnem kell magam arra, hogy a „saját” történetem csak egy folyamatosan elvégzendő és teljesen soha el nem végezhető munkaként válhat a sajátommal és az(ok)é, aki(k)é valóban (volt). Fel kellett ismernem, hogy nincs végső felismerés. Csak így lehetek a közös történet felelős részese.

Az *Apám helyett* azt sejteti, bár az apa megpróbálta kitakarítani életéből a jogfosztottság és a bori munkaszolgálat traumáját, valamiképpen az mégis felszínre törhetett, mégpedig a fiával a vakvéletlenről és a logikáról folytatott beszélgetései során. „A vakvéletlen és a sors közötti kiismerhetetlen kapcsolat, az elvétett és a megfelelő pillanat, a késés és az időben való érkezés kérdését rendszeresen elővette.” Nincs helyes és helytelen balra vagy jobbra fordulás: nem azért tanácsos a saját tempónkban haladnunk, mert az jobb taktika a túléléshez, hanem mert a külvilágban nincs garancia. Nincs biztonság, ami – így a könyv – a hazát jelenti. A könyv egészének makacs, kérlelhetetlen küzdelme a jelenbe torkolló történelem analíziséért mégsem mond ellent a bori tapasztalatnak. Az egyéni életben az ok-okozati összefüggések kiismerhetetlenek, az attól elválaszthatatlan közösségi tér azonban, ha nem is egyenes ok-okozati kapcsok, de valamilyen ahhoz hasonló összefüggések mentén mégis vizsgálható. Az ember nem magányos saját élettörténetével, de a rejtett összefüggések feltárása mégsem adhatja meg neki a biztonság otthonosságát.

Ha otthonos akarok lenni a történetemben, be kell látnom, hogy ez a történet az otthontalanságé. Törékeny, finom embernek mondták a nagyapámat, és mindaz, ami utána maradt, egy letűnt világ furcsa regénye: jogász, aki már kamaszként Goethéről és Thomas Mannról publikál a Nyugatban, szabadidejében az Operaház kóristája, aki soha nem kerül Makóra betétszerkesztő díjnoknak, ha állást kapott volna a harmincas évek végén Budapesten, így viszont megismerhette Makón a nagyanyámat. Mielőtt elindult Borba, nem naplót hagyott hátra, hanem egy analitikus filozófiai tanulmányt, *A logika értelme* a címe, ez az

ő testamentuma. Egy szót sem értek belőle. Annyit csak, hogy egyszerre dokumentuma az absztrakt eszmékbe vetett bizalomnak és e bizalom alkonyának. A tanulmány utolsó oldalain, ha jól értem, a logikai alaptörvényeket vonja vissza, amikor amellett érvel, hogy a logika egyetlen alaptörvénye az ellentmondás törvénye. Példája: „Ha Istennek minden hatalmában áll, kivéve a logikai törvények megsértését, úgy Istennek minden a hatalmában áll, kivétel nélkül”. A nagyapám paradoxonokban gondolkozott. Én pedig minél többet tudok a saját történetemről, annál idegenebb, mert hiába határoz meg engem, a múltam nem ismer és hozzá nincs közöm. De minél többet tudok meg róla, annál idegenebb, mert nekem kell újra elbeszélnem és egyúttal megalkotnom, és ezzel óhatatlanul el-eltorzítani, hogy segítsen tájékozódni abban a jelenben, amiről épp azt tanítja: nincsen segítség, mert nincsen otthonosság, ezért kell megteremtünk az épp most zajló történeteinkben, amelyek akár személyesek, akár közösek, az idegenségünkre emlékeztetnek újra és újra.

Kovács  
Ilona

## Írni a mondhatatlant

(Jacques  
Roubaud:  
*Vala mi:  
fekete.*  
Fordította:  
Seláf  
Levente.  
Kalligram,  
2010)

Jacques Roubaud költő, regényíró, matematikus, esszéista, az OuLiPo (*A lehetséges irodalom műhelyei* elnevezésű irodalmi társulás) második nemzedékének vezéralakja, tudós és fordító – a felsorolás korántsem teljes, de nem is pontos, mivel a műfaji megjelölések hagyományos tevékenységekre utalnak, holott Roubaud mindenhez újítóként és játékos elmével nyúl. Érthető tehát, ha a kortárs francia írók és tudósok világában jelenleg osztatlan tekintélynek örvend, és mondhatni, hogy – szűk körben ugyan, de – kultikus tisztelet övezi. A kultusz talán a matematikusok között éri el a legmagasabb fokot, egész honlapok szólnak csakugyan hihetetlen termékenységéről, szellemességéről, sokoldalúságáról. Bizonyára jogos a zseni kifejezést is használni vele kapcsolatban, ha végignézzük művei felsorolását. Csak példaképpen idézem a fordító egyik ismertetőjéből: „...névéhez több versforma is köthető, mint pl. a baobab, az emir, a szótagalapú terina; a három magánhangzós terina, a monszina és a jozefina.

Elkészítette a francia szonett repertóriumát a kezdetektől a 17. század végéig.” Ha összeszámoljuk jelentős könyveit, legalább fél tucatot kell számba venni a középkori irodalom, a szonettforma és az alexandrinus történetének tárgyköréből, de a *go* játékról szóló könyve is kiváló, nem szólva regényeiről és más esszéiről, még ha nem is mind feltétlenül egyetemi kézikönyv, mint az előbb említettek. Egy recenzió keretében képtelenség lenne akár csak hozzávetőleges képet is adni Roubaud eddig megjelent könyveiről, legföljebb kutatási témáinak és alkotói területeinek érzékeltetésére próbálok meg vállalkozni.

Sokféle profilja közt a filozofok számára természetesen a nemzetközileg elismert matematikus kutatóé és egyetemi tanára a legimponálóbb. A középkori irodalom avatott ismerője és népszerűsítője szintén minden csodálatot megérdemel, a szép-irodalmi alkotóról nem is beszélve. Bár nem tartozik az OuLiPo-alapítók (Perc, Queneau és társaik) közé, de a jelenlegi írók-játékosok közül ma már ő a legismertebb. Ő fordította franciára a hozzá hasonlóan sokoldalú és zseniális amerikai filozófus, Davis Kellogg Lewis (1941–2001) alapművét a lehetséges világokról (*On the Plurality of Worlds*, Blackwell, 1986), méghozzá mindössze öt évvel a megjelenése után (*De la pluralité des mondes*, Gallimard, 1991). Fordított persze más is, és nem kevesebbet, mint a *Biblia* egyik fejezetét az *Írók Bibliája* néven ismert új, nagy vállalkozásban, amelyben minden egyes könyvet más-más híres költő fordított formahűségre törekedve, vagy Lewis Carroll egyik művét (*The Hunting of the Snark*, 1876). Lewis Carroll szintén jogosan kapná meg *epitheton ornans*ként az előbbi szerző jelzőjét (hozzá hasonlóan sokoldalú és zseniális), minthogy matematikában és irodalomban, hogy csak két alkotói területet emeljünk ki, egyaránt maradandót alkotott. Az állandó dicséret jelző lépten-nyomon odakívánczik Roubaud neve mellé, minthogy eposzi méretű, mindeddig le nem zárult, sőt dinamikus gyarapodó életműve, és eleven az alakját övező kultusz.

Talán az sem véletlen, hogy az egyetlen disszonáns hang ebben az antik tragédiák kórusaira emlékeztető laudációban (Henri Meschonnic, 2001) szintén nagynak tartja, de negatív értelemben, mivel „mamutnak” merte őt nevezni. Mintha még a támadás is a megbírált dimenziójához igazodna... Csakugyan, szabad-e, lehet-e ilyen monumentális méretekben alkotó íróval kapcsolatban egyáltalán a kritika hangját megpendíteni, ráadá-

jacques  
roubaud  
vala mi:  
fekete



k a l l i g r a m





mellé a szociológiai lamentációk, a pornográf jelenetek, a különféle technikai zsargonok, az erőszak képei és a magaskultúrára vonatkozó ezernyi utalás. (Utóbbi nem ritkán *ars poeticával* is felérő hangnemben jelenik meg: „Már annak idején tudtam, hogy behatárolt műfajt választottam, amely nem teszi lehetővé a számomra, hogy egész életemben a tizedét is létrehozam annak, amit Balzac egyetlen regényével képes volt megteremteni.” (*Egy sziget lehetősége*, 369) Ezen regiszterkeveredés egyik legismertebb élharcosa kétségkívül a már említett Ellis. Palkó Gábor Ellis *Glamoráma* című regényéről szólva írja a következőket, amit érdemes fontolóra vennünk jelen szerző megítélése során is: „bár sem az elbeszélés nyelve, sem az elbeszélői nézőpont, sem pedig a színre vitt történések önmagukban nem jelenítenek meg a megidézett nem irodalmi médiumoktól eltérő szempontokat, ezek vegyítésének módja, egymáshoz viszonyítása már kirajzolódni enged egy sajátosan irodalmi kommunikációt.”<sup>2</sup> Mindehhez annyit tehetünk hozzá, hogy *A térkép és a táj* művészetfilozófiai reflexiói – habár ezek komolysága és „szakmaisága” (mind a mű keretein belül, mind az azon kívüli tágabb összefüggésekben) mindvégig problematikus marad – kifejezetten tematikai hozzáférést kínálnak a művészet, azon belül az irodalmiság, illetve *kép és szöveg* problematikájához.

A jelen regény az elbeszélés szintjén a korábbi művekhez képest valóban csak a (képző)művészeti problémával gazdagítja a korábbról ismert motívumokat. *A térkép és a táj* Jed Martin képzőművész életét beszéli el. Jed érzelmi világa nem túlságosan gazdag, bár nem is nevezhető teljesen érzéketlen vagy el-lenszenves figurának (szemben például az *Egy sziget lehetősége* kifejezetten mizantróp, habár sajnálatra méltó Danieljével). A regény narratív súlypontja a Michel Houellebecq nevű íróval történő találkozás; Jed számára Houellebecq – akinek ábrázolása igazán kiváló és szórakoztató (ön)paródia – apafigurává válik, akit azonban brutálisan meggyilkolnak. Jed maga is segít a gyilkos kézrekerítésében, majd elgázosolja saját apját, végül pedig magányosan tengeti az életét dél-franciaországi birtokán. A regény a civilizáció hanyatlása és a növények fenyegető elburjánzása fölötti morfondírozással záródik. A történet a narratív szinten teljesen egységes és átlátható, tematikusan azonban több olyan szál mozgat, amelyek egymáshoz való viszonya nem tisztázott. Miről is szól ez a könyv? E kérdés megválaszolásához érdemes először egy távolabbi pillantást vetni az eddigi életműre.

Houellebecq regényei szó szerint monotonak, az őket szinte állandó jelleggel meghatározó tónus pedig a *nyavalygásé* (e tekintetben ráadásul lényegében mindegy, hogy kívülről, vagy egyes szám első személyű elbeszélővel van dolgunk). Tipikus hősei állandóan, lényegében minden élethelyzetben a végeláthatatlan gyötrődés perspektívájából tekintenek magukra és a világra, számukra az idő nem telik, hanem múlik – mégpedig nyomasztóan és visszafordíthatatlanul. A közelgő, sőt már mindig is adott *öregség* társadalmilag is illegitimé, „testi hibává” válik: „A mai világban az ember lehetett párcserés, biszexuális, transzszexuális,

zoofil, szadista, mazochista, egyetlen valami nem lehetett: öreg.” (*Egy sziget lehetősége*, 205)

Houellebecq saját nyilatkozata szerint is a jelenlegi regény egyik fő témája az öregség; mindez leginkább Jed apjának alakjában jelenik meg, de maga Jed is egy *öregedéshez-való-létet* folytat. A heideggeri halálhoz-való-lét heroizmusával szemben ezek a regények minduntalan azt mutatják fel, hogy e viszonynak prózai akadálya van: a jelenlegi énem (H. fiatal, illetve középkorú szereplőiről van szó) és a halál közé, amolyan hívatlan vendégként, minduntalan beférkőzik az öregség. Mindenesetre Houellebecq ezzel a kommentárral nem mondott túl sokat, lévén az öregség már az *Elemi részecskék* és az *Egy sziget lehetősége* esetében is fontos, ha nem a legfontosabb témája, mégpedig rögtön két, egymástól megkülönböztethető, de egymásba átjáró szinten: szó van a biológiai vénülésről (amit e könyvekben elsősorban a szexus fokozódó elmaradása és ebből következően az egyre elhatalmasodó apátia jellemez), ezen túlmenően pedig szó van civilizatorikus elhasználódásról is, jelesül arról, hogy a faj – ez a „mégiscsak ügyes főemlős” – túlélte önmagát. Nagyjából ez az utóbbi adja mindazon, gyakran kifejezetten esszéisztikus és a könyv(ek) cselekményétől olykor elrugaszzkodó fejtegetések tágabb kereteit, amelyeket az elbeszélő a nyugati világ romlásával és elkerülhetetlen pusztulásával kapcsolatban újra és újra, meg-ejtő fáradhatatlansággal fogalmaz meg. Amikor Houellebecqnél génmanipulációról, mikrobiológiáról és lehangoló posztumán jövődönkről olvasunk, akkor ott nem pusztán futurista „okoskodásról” van szó<sup>3</sup>, hanem a legtágabban értett „utópia” gondolatán keresztül egy olyan módszertani segédhipotézisről, ami nem idegen a francia kultúrfilozófiai gondolkodás hagyományától. Elég Rousseau-ra gondolnunk, aki a „természeti állapot” leírásával nem egy visszanyerhető, reális szituációt vizionált, és nem is pusztán fikciós elemeket illesztett a reáltörténelem legelső lapjai elé, hanem pusztán egy olyan modellt keresett, ami *kontraszt-ként* hozzájárulhat a saját jelene megértéséhez. Nyilvánvaló ez az állandó kontraszt-stratégia már abból is, ahogyan az *Elemi részecskék* két féltestvérenek élete és „munkássága” egymás kölcsönös paródiájává válik: amíg a mikrobiológus Michel azon morfondírozik, hogy vagy „egy részecske tetszés szerinti távolságból pillanatnyi hatást gyakorolhat egy másik részecskére, vagy le kell mondani arról az elméletéről, mely szerint az elemi részecskéknek megfigyelhető belső tulajdonságai vannak” (*Elemi részecskék*, 126), addig Bruno egész élete – amely lényegében a kielégülésért folytatott küzdelem kilátástalan odisszeiája – a maga módján *pontosan* ezt a dilemmát fogalmazza újra. (További adalék volna „a futurista okoskodás” szépirodalmi legitimációjához Kurt

<sup>2</sup> <http://www.readme.cc/hu/koenyvtippek-es-olvasok/koenyvtipp/showbooktip/5126/>

<sup>3</sup> Ezt a kritikát Csuha István fogalmazta meg az ÉS-ben megjelent írásában. Persze lehet töprengeni ezen houellebecqi fejtegetések túlírtágáról és folyondároságáról, ennyiben Csuha egy jogos problémát vet fel. Ezek az aspektusok azonban túl szervesen illeszkednek ezen prózába ahhoz, hogy azoktól pusztán az eltérő ízlésítéletek miatt eltekinthessünk. (Lásd: Csuha István: *Kizsigerehni Michelt*, Élet és Irodalom, 2011. május 6.)



Vonnegut prózája; Vonnegut számos regénye szintén, mégpedig az houellebecqihez igen hasonló módon él a technológiai szimbolizmus különféle formáival és hívószavaival.)

A radikálisan eltérő életutak tehát Michel és Bruno esetében mégis azonos gravitációs mezőben haladnak, és ugyanez mondható el *A térkép és a táj* kapcsán Jed Martin és Michel Houellebecq, a két világszerte ismert művész sorsáról is. Az életlehetőségek homogenitásának és leszűkülésének szintén az öregség ábrázolása válik az elsődleges példájává. Ugyanakkor az öregség fentebb felidézett mindkét aspektusa mögött egy olyan probléma húzódik meg, amely az egész houellebecqi prózára alapvetően jellemző, és amely fényt vethet regényei – köztük a jelen könyv – sajátosan köznapi, a ponyvától olykor egyedül magas szintű megmunkáltságuk révén elütő szövegeire. Ezt a problémát az *Egy sziget lehetősége*ben, mégpedig éppen a fenyegető öregség fölött töprengve mondja ki a narrátor: „Bizonyos kor után (magasabb szellemi szinten álló férfiakról, és nem kiöregedett barmokról beszélünk) nyilvánvaló, hogy már minden kimondatott.” (*Egy sziget lehetősége*, 84; kiemelés az eredetiben.) Ez a probléma nyomasztó súllyal nehezedik általában az irodalom vállára is, és nem lehet pusztán azzal elhessegetni, ha arra a trivi-

ális tényre hivatkozunk, mely szerint mégis és továbbra is létezik irodalmi, sőt jelentős irodalmi művek. Bizonyos értelemben valóban minden kimondatott – nem ma, hanem körülbelül száz éve –, a történelem, a kultúra és a művészet a végére ért – vagy legalábbis mind a végét járják. Houellebecq – nem túlságosan elmélyült, de nem is sekélyes – kultúrelméleti eszmefuttatásai mögött az a meggyőződés húzódik, mely szerint a valaha szebb napokat látott civilizáció különféle rekvizitumai ma egyetlen óriási és összefüggő *rommezőként* kínálják magukat fogyasztásra és katalógizálásra.

Az efféle kijelentéseket és a világvége-prognózisokat persze mostanság sem lelkes egyetértés, sem megütöztető tiltakozás nem kíséri, és önmagában véve aligha tarthatnak számot komoly érdeklődésre. A helyzet azonban nyomban megváltozik, ha egy szerző úgy hoz létre valódi és jelentős prózát, hogy éppen ezt az apokaliptikus hangulatot helyezi immanens poétikájának középpontjába, sőt éppen egy ilyen poétikából igyekszik hozzáférhetővé tenni a kortárs képzőművészetet. Houellebecq utópiái nyilvánvalóan pszeudo-utópiák, „pesszimizmus” pedig a humor és a reflexió által sikeresen domesztikált kedvetlenség. Alkalmi vérfürdői valójában visszafogottak és – mint a jelen regényben is – kifejezetten *artisztikusak*. A könyvben szereplő Michel Houellebecq szétszabdalt hullája olyan képzőműveletként áll előttünk, amelyen keresztül valósággá válik a regény egyik központi témája: a képzőművészet elbeszélhetősége, irodalmivá válásának lehetősége, illetve – ismét a kontraszt-stratégia jegyében – az írott szöveg plasztikussá tétele. Az ekphrázis bizonytalan státusáról van szó: az houellebecqi képleírások egyszerre mutatnak rá a leírt képek szükségszerű és sajátos fikcionalitására (hiszen a regényben tárgyalt műveknek nincs életvilágbeli *eredetijük*, habár nagyon is van életvilágbeli *referenciájuk*), ugyanakkor jelzik azt is, hogy az irodalmi nyelv – legalábbis ez az irodalmi nyelv – már nincs meg e képek feltételezett közvetlensége és élénksége nélkül. Mindezt jelzi a regény kezdete is: az első két bekezdés még egy valódi szituációt is ábrázolhatna, és csak ezt követően derül ki, hogy itt már egy festménnyel van dolgunk: Jed éppen a *Damien Hirst és Jeff Koons felosztja a képzőművészeti piacot* című művén dolgozik, ami a „Young British Artists” nevű képzőművészek egyszerre apoteózisa és ugyanakkor nyilvánvaló paródiája. Maga a szóban forgó festmény egyrészt hiperrealista gesztusokkal teremti újjá a YBA szereplőinek poétikáját, ugyanakkor a következő mozdulattal mindezt vissza is vonja. Amikor Jed később dühében szétszaggatja a képet, akkor nem egyszerűen destruálja, hanem magát a programot a megvalósíthatatlanság körébe utalja: ez a festmény nem készül el, mert nem készülhet el. Ez az egyetlen mű, amelyet Jed nem fejez be, és nem véletlenül kezdődik ezzel a regény.

A könyv talán legjobban sikerült részei éppen az ekphrázisok, ezek közül is kiemelkedik a *Bill Gates és Steve Jobs az informatika jövőjéről beszélget* című kép tárgyalása a regénybeli Houellebecq részéről; a festmény két címszereplője egy ikonográfiailag zsúfolt térben valójában „A kapitalizmus rövid történetét” jeleníti



Mulatságos és karakteres, hogyan Houellebecq az író, a művész figuráját több szinten is igyekszik celebként pozícionálni, illetve e lehetőség képtelenségét megmutatni – már a bornírt showman előző regénybeli monológjai is hasonló irányba mutattak –, de attól függetlenül, hogy jól szemlélteti, a híres ember véleménye bármiről nem érdekesebb, mint másoké, a szemléltetés a blog, az olvasónapló mélységébe küldi a regényt, ezzel aláásva annak élvezeti értékét. Belátom, hogy jogos a Houellebecq-féle kritikai attitűd, attól azonban még nem válik belőle elsőrangú regény-alapanyag. Annál is inkább, mert *A térkép és a táj* szerzőjének – és ezt a gyenge pontot sikerrel semlegesítette előző vállalkozása – sosem volt erőssége a kifinomult cselekményszövés. A festő barátnője, Olga például nem válik árnyalt figurává, nyilvánvaló *ravasz*, afféle lóláb marad, amely a szerző számára megkívánt irányba pöcköli tovább a cselekményt. Mindez persze nem veszi el az érdemet: nagyon is találó, amit a könyv avulásról, újdonság iránti vágyról megállapít, és a szöveg talán legérdekesebb aspektusa lehet, ha a nagy múltra visszatekintő udvari művészet kései példájaként olvassuk. A festő azáltal vált érdekessé arra, hogy a munkásságát bemutató kötet létrejöjjön, mert megfestette a kultikus státuszban levő celeb képmását. (Az isteni, fényességes uralkodóval analóg celeb jelen esetben persze ironikus módon egyben az életrajzi mű szerzője is.) A három hosszabb egységre tagolódó regény szerkezete révén azonban nem ez az olvasat teljesebb ki – az „udvari festő” inkább fókuszátorként válik hasznossá a cselekmény későbbi fordulatait követően. Műgyűjtéssel kapcsolatos megállapításai révén pedig Houellebecq regénye – amellet, hogy követi eddigiekben is konzekvensen képviselt, az extrém, a felkavaró és a provokatív iránti érdeklődését – kikacsint a témát feldolgozó esszéirodalom és kultúrakritika felé, ezzel valószínűtlen, egyes részein lebilincselő, másutt kásaheggyé devalválódó hibridet hozva létre. Ha Houellebecq egyik énjében pályát tévesztett esszéista is, nem tartom valószínűnek, hogy túl sok zseniális esszét vesztettünk volna azzal, hogy a francia szerző inkább regényformába öltözteti szövegeit, ugyanis zsurnalisztikus, tudományoskodó passzusaiban nem annyira a tények és összefüggések iránti alázat, mint inkább a kreatívkodó hangzatoság jellemzi.

Tulajdonképpen nem meglepő fejlemény Houellebecq pályáján *A térkép és a táj*, talán túlzott szigor szembesíteni a végeredmény élvezeti értékét, mikrostruktúráinak nyelvi minőségét a nagyívú, valóban ambiciózus koncepcióval, s a szerző kedvelői biztosan egyébként is megszokták már elgondolás és kidolgozottság szerves viszonyát, hiszen ez az élmény a korábbi alkotások kapcsán is jelentkezett. Ezzel együtt – különösen előző kötete tükrében, ahol a kommentár mint műfaj organikusan illeszkedett a gyors sikerek közepette világméretűvé terjedő szekta történetéhez – csak félig ítélem sikeres vállalkozásnak *A térkép és a tájat*. Rettentően szimpatikusnak tartom a szerző attitűdjét és provokatív állásfoglalását, de azt nem, ahogyan ezeknek alárendelve olykor mintha lapáttal hányná fel anyagát a szerkezetre, és a finom kimunkáltság elhagyását is mintegy saját provoka-

tív szerzői – *celeb*- (?) – habitusának tudná be. Nem vitatom, hogy a textuális felület és gondolat szétartása maga is lehet az alkotói program része, mégis az a benyomásom, ez így, ebben a formában félmegoldás, nem briliáns műalkotás, hanem igyekvő iparosmunka.

A kötet emléket állít közelmúltban elhunyt honfitársának, Thierry Jonquet sikeres krimiírónak.

## A magány szava

Ureczky Eszter

(Wells Tower: *Elpusztítva, felperzselve*. Fordította: M. Nagy Miklós. Európa, 2010)

A fiatal amerikai író, Wells Tower bemutatkozó novelláskötete óriási sikerrel robbant be 2009-ben a tengerentúli könyvpiacra, első kiadása két hét alatt elfogyott, de szinte pillanatok alatt világszerte is ismertté vált. *Az Elpusztítva, felperzselve* eddig tizenkét nyelven jelent meg, s már tavaly kézbe vehették a magyar olvasók is. Elsőkötetes szerző novellái ritkán kapnak ekkora figyelmet a regény-tömegtermelés korában (Tower azonban tudatosan nem a nagy formát választotta: „Egyetértek Cortázar híres mondatával, miszerint a regény nyerhet pontozással is, a novella viszont csak kiütéssel” – nyilatkozta a Crikey nevű online magazinnak). Az évekig újságíróként dolgozó Tower történetei olyan szikár pontossággal járják be az elhagyatottság amerikai valóságba ágyazott tereit, amelyet joggal hasonlítanak a Hemingway-novellák nyers tömörségéhez és Raymond Carver minimalizmusához, Kiss Boglárka pedig az *X generáció* közösségvesztésével veti össze (Alföld, 2011/2, 105). Tower hangjának alaptónusai a fülszöveg tanúsága szerint a groteszk, a kisszerűség és a nihilizmus, s főszereplői szinte mind olyan férfiak, akik „valamit – vagy mindent – elrontottak az életükben...”

Bár a kötet kilenc novellájának szereplői-elbeszélői között gyerekeket, kamaszokat, felnőtteket, nőket és öregeket is találunk, valóban túlsúlyban vannak a férfialakok, akiket valami lelki zsidbadság, meghatározhatatlan szégyenérzés jellemez. Az érzelmi sivárságról, a kötődés kockázatáról szól az utolsó, címadó történet is. *Az Elpusztítva, felperzselve* látszólag kilóg a kö-



mit, amit nem szabad elveszítenie.” (279)

A novellák női szereplői azonban pillanatképek csupán, s ha a férfiak bármit is tesznek velük, az legfeljebb az, hogy elveszítik őket. Legyen szó tönkrement házasságokról vagy az egyedüllét vákuumáról, a nők elsősorban a hiány, a kiábrándulás hordozói: „Katie bájosan eltátja a száját, de a szájában nincs már ott a fény” – olvassuk *A vurstliban* című novella végén (253), ahol egy fiatal lány profán varázsa a szájában világító cukorka elolvadásával szintén odavész. Romboló illúzióként jelenik meg a szerelem a *Fontos energiák irányítói* című történet egyik atyai közhelyének formájában is: „A szerelem olyan, mint a kanyaró, mondogatta, jó korán túlesni rajta, mert később már meg is ölhet” (84) – a főszereplő Alzheimeres apját itt faképnél hagyja jóval fiatalabb felesége. *A barna part*, a kötet első novellája pedig egy szép, fiatal pár hajón tovasikló, szándékolatlan klisészerű képével zárul; olyan happy end ez, ami ebben a világban már csak másokkal történhet meg.

Ezt a más-más módokon megnyilvánuló érzelmi paralízist mintha gyengédség és gyengeség fogalmainak örökletes keveredése okozná, amely az apai férfiaságképben gyökerezik. Amennyire hiányoznak ugyanis Tower férfias Amerikájából az anyák és a nők, olyannyira meghatározó motívuma történeteinek az apafigurák hitelvesztése. „Sok éven át, valahányszor apád-

teből, mert a megelőző novellákkal ellentétben a jelenkori Amerika helyett a vikingek korába visz. Mégsem vész a legendák kódébe a keresztény szigetet fosztogató viking harcosok kegyetlensége, s az elidegenítő idő- és térbeli távolság különös erővel domborítja ki, hogy ezek a férfiak – akárcsak Tower többi „hőse” – mindenekelőtt önmagukkal szemben kegyetlenek, s az érzelmi felperzseltség katóton állapotában telik az életük. Akinek mégis van vesztenivalója, az társai szemében kiszolgáltatottá válik, mint az a harcos, aki beleszeret egy félkarú, a vikingek által megcsönkített keresztény nőbe: „Soha a szemembe se nézett, hatalmába kerítette a szörnyű rettegés, ami együtt jár avval, ha megszerez az ember vala-

ra gondolsz, mindig része lesz a képnek az, ahogy összehúzza magát a fűvön, és két kézzel markolja a fejét, kétségbeesetten védve magát a pusztító kötől” – mondja mostohaapja által megvert apjáról *A leopárd* gyermekelbeszélője (142), aki egyes szám második személyben szólítja meg magát. Az elbeszélés „szeme” és „hangja” közötti időbeli távolság egyszerre mutatja meg a kisfiú sebezhetőségét és a majdani férfi sebzettségét; alapvetően azt, hogy előbb-utóbb mindenki áldozattá válik. Amikor a gyermekeik előtt lelepleződő apákról, és a maguk előtt megszégyenülő férfiakra olvasunk, talán a belső borítóhoz is lapozunk, ahonnan egy borzas Greenday-tagra emlékeztető, kamaszos melankóliájú, elveszeten bölcs fiatalember néz szembe velünk. „Az igazi főszereplők és egyben az igazi áldozatok a fiúk, ezek a salingeri alakok, akik zavarodottan igyekeznek lelki-szellemi integritásukat összekalapálni a semmiből, megpróbálnak saját, a férfiak világtól legyengült lábaikra állni” – mutat rá találóan az Ambroozia kritikusa.

Szinte mindegyik novella beavatás-történetként is olvasható, amelyekben szexualitás, igazság, tudás és halál kimeríthetetlen témái nyernek groteszk, nyomasztó, vagy ironikus színezetet. *A vurstliban* című novellában egy Mézesbödön márkájú nyilvános vécében molesztál egy hét éves kisfiút egy férfi, a *Fontos energiák irányítói*ban egy elhivatott, ám sikertelen feltaláló idézi fel sztárjogász apja lélektelen igazságszolgáltatását, az *Ajtó szemben* című novella filmvászonra kíváncsozó jelenetében pedig egy nyolcvanhárom éves aggyastyán veszíti el ártatlanságát, amikor prostituálnak vél egy félszemű dílernőt, majd vigasztalásul beleharap a nő cserépben nevelt egyetlen szem piros paradicsomába. A hozzánk legközelebb állók feltörő idegenségét és zsigeri ismerősségét azonban a *Vad Amerika* kamaszlány főszereplője tapasztalja meg a legátütöbben (okkal hasonlítják Joyce Carol Oates *Where Are You going Where Have You Been?* című novellájához), aki bizarr első randevújáról hazamenekülve szembesül apjával és önmagával: „Hirtelen, minden gondolkodás és ok nélkül jött ez a kemény megalázottság. De a kimondatlan, fölfénylő érzés, mely hatalmába kerítette, az volt, hogy az apja nem igazán különálló személy, hanem az ő intim testrésze, rózsaszínű bőr, a vaskosság és a gyógyíthatatlan sebezhetőség átka, melyet egyedül Jaceynek van joga elrejtene a világ elől.” (217)

Több kritikus kiemeli az erőszak jelenlétét a kötetben, ám annak kezelése különbözik például Chuck Palahniuk regényeitől, aki elsősorban társadalmi betegségek hordozójaként ábrázolja az agressziót, Wells Townerél viszont gyakran a kommunikációképtelenségből fakad, s inkább egzisztenciális, semmint társadalomkritikai háttere van. A kötetben talán az állatmotívika és a természetábrázolás jeleníti meg leginkább Tower világgalátásának egzisztenciális síkját. A szereplők néha epifánikus pillanatokot élnek át a természetben (a *Barna part* főszereplője felszabadultan úszik a tengerben), a *Lefelé a völgyön át* esetében azonban darazsak eszik be magukat az elbeszélő házába. Leggyakrabban viszont közönyös, idegen marad a környezet; a *Menedékhelyben* a sziszüphoszi küzdelem kisszerű, groteszk képe bukkan fel, ami-

kor Stephen, a lecsúszott zenetanár újonnan feladott társkereső-hirdetéséről mesél a bátyjának: „»Ha állat lennél, mi lennél«, azt írtam: »Egy poszméh, amelyik egy márványt akar megbaszni.«” (70 – Stephen párra lelését valószínűleg az sem segíti elő különösebben, hogy elaggott kutyája már csak az ő segítségével képes vizelni). Az állatok élő, de szenttelen kis szemtanúi az emberi, férfieleitek összeomlásának. Amikor *A vurstliban* című novellában megrontják a kislányt, a gyerek által korábban fogott gyík elmenekül a fölkéből; a *Barna part* főszereplője pedig házassága végéről folytat meddő telefonbeszélgetést a feleségével egy nyilvános fölkében, miközben egy kupont rágcsáló egeret figyel el-mélyülten.

Több novella is a Középnnyugat és New England erdős vidékeken játszódik, s az amerikai vadon ábrázolása is többféle hagyományt idéz meg. Néha mintha a Stephen Crane-novellák univerzumának nyomasztó közönyét éreznénk, az Alzheimeres apa kapcsán megidéződik azonban Rip van Winkle saját korában elvesztetté vált alakja, s általa a manók-lakta Appalache-hegység legendás tája; de fel-felvillan az amerikai vadon romantikus hagyománya is, amely Thoreau-tól Jack Londonig ível. Wells Tower egyébként Vancouverben született, Észak-Carolinában nőtt fel, s jelenleg Brooklynban él, a kanadai vadon, az amerikai dél és a metropolita New York tehát egyaránt otthonai és ihlető kulturális-földrajzi hátterei; szereplői azonban kétségbeesetten otthontalanok, a külső-belső terekkel való kapcsolat elvesztésétől szenvednek, s a vadon és a magány hívószavának engedve szigetelődnek el. A legfontosabb amerikai mítoszok tulajdonképpen a tér és az identitás kiterjesztéséről szólnak (gondoljunk csak a határvidék [*frontier*], a *self-made man*, az olvasztótégely kontra salátástál ideológiáira); Towner-nál azonban a meghódítandó határvidék felperzselődött és belülré került, mintha az Újvilág nihilista apokalipszisének olvasnánk. A fehér, középosztálybeli amerikai férfiak talajvesztésén keresztül éppen e nagy amerikai mítoszok, értékek kiüresedésével szembesülünk, az *Elpusztítva, felperzselve* férfialakjai ugyanis hiába járnak vadászni és isszák a nyírsört/szasszafrazsört, s hiába akar a *Menedékhely* ingatlanke-reskedője megvásárolni magának „egy gyönyörű darab romlatlan Amerikát” (45); kiderül, hogy a nagy zsákmány, a hősiessen elejtett szarvas húsa mérgezett, s belülről már rothad.

A novellák férfiszereplőinek legfőbb vétkei, életkudarcai nem azok a dolgok, amelyeket mások vagy maguk ellen elkövettek, hanem mindaz, amit sosem tettek meg. „Stephenre és önmagamra gondoltam, és a gyerekekre, akiket egyelőre elmulasztottunk nemzeni” – mondja a *Menedékhely* elbeszélője (66); a *Barna part* főszereplője pedig valami megmagyarázhatatlan „dühödt bágyadtságot” (9) érez az apja halála után, s ez az oximoron mintha kirajzolná a magány toweri határvidékének elmosódott kontúrjait is. Nem választott, és nem is vállalt egyedülálló szövegekről szólunk ezek a történetek, inkább az önmagukról való lemondás privát tragédiájáról, amely nem is akar új amerikai mítoszt teremteni.

↳ Turi Márton

## Posztmodern feltámadás, avagy az üresség dicsérete

(Viktor Pelevin: *T. Fordította: M. Nagy Miklós. Európa, 2011*)

Milan Kundera *Halhatatlanság* című regényének van egy emlékezetes jelenete, melyben Goethe és Hemingway vitatják meg a túlvilágon az írói halhatatlanság hátrányát, vagyis annak nyomasztó súlyát, hogy a művészet nagyjai haláluk után már nem befolyásolhatják a róluk kialakult képet. Immáron több mint egy évszázada hasonló helyzetben van Lev Tolsztoj, az orosz irodalom egyik legnagyobb írója is, aki az irodalmi kánon megkerülhetetlen alakjaként kényszerül elviselni kritikuskok és olvasók sokszor ellentmondásos vélekedéseit. Igaz, az orosz irodalom klasszikusának emelt panteon többnyire csak a néma áhíttattól csendes, a szerző halálának tavalyi évfordulóján – ahogyan az a hasonló centenáriumi esetekben lenni szokott – ismét felerősödött az irodalmi közélet hangja, melybe helyenként már a tolsztoji örökségét radikálisan újragondoló szövegek is keveredtek. Az egyik legegységibb hang kétségtelenül Viktor Pelevin volt, aki szélsőségektől sem visszariadva dolgozta fel Tolsztoj alakját *T* című regényében, amely egyébként a 2010-es orosz Nagy Könyv harmadik helyét (a győztes végül Pavel Baszinszkij lett terjedelmes Tolsztoj-monográfiájával) és közönségdíját is meghozta szerzőjének.

A '90-es évek óta alkotó Viktor Pelevin népszerűségét – egyben kritikusaiknak gyakori bírálatát – nagyrészt prózájának ezen provokatív jellegének köszönheti. „A kortárs orosz irodalom fenegyereke” – hirdetik fennhangon regényeinek fülszövegei, pedig lassan úgy tűnik, mintha minden bokorban teremne egy aktuális lázadó, többnyire Oroszországból. Az oly sokszor halottnak kikiáltott (és a jövőben várhatóan még számtalanszor elhantolásra ítélt) posztmodern próza ugyanis több évtizede az orosz irodalomban éli aranykorát, kedvező terepül szolgálva a nagy hanggal meghirdetett extrém irodalmi megnyilvánulásoknak, melyek időnként persze üres frázisoknak bizonyulnak (még a fájoan középszerű Vlagyimir Szpektr nevével is találkozhattunk már a fentihez hasonló hatásadás tálalásban). Pelevin mégis joggal emelhető ki a kortárs orosz irodalom izgalmas közegekből, hiszen nincs még egy ilyen egyedülállóan

realista ábrázolója a posztszovjet világnak, melyben a környező valóság már rég realitását veszítette. Egyedi humorral átítatott regényei a klasszikus és populáris irodalom, filozófia és tömegkultúra töredékeiből felépített, egyedülálló fantáziáról árulkodó konstrukciók.

Persze Pelevin sem tévedhetetlen: utóbbi években kiadott regényei – hiába rendelkeztek helyenként izgalmas szerkezeti és történeti momentumokkal – lényegében semmi újat nem mutattak korai remekeihez (*Omon Ré; A tervhivatal hercege; Az agyag géppuska; Generation P*) képest. A mélypontot számomra a tavaly megjelent *P5* című felemás novelláskötet jelentette, amely az egészen kiváló ötleteket felvonultató szövegek mellett a szerzőtől szokatlanul gyenge darabokat is tartalmazott. Ekkorra talán már legelfogultabb olvasói számára is világossá vált, hogy Pelevinnek valami váratlan húzással kell előállnia, ha a továbbiakban is izgalmas akar maradni. És vajon elvárható-e merészebb lépés egy orosz írótól, mint Lev Tolsztoj átírása a XXI. század kellően abszurd követelményeinek megfelelően?

Pelevin legújabb regénye hasonló utazással kezdődik, mint amellyel Lev Tolsztoj élete véget ért: hősnünk, az egyházból kiközösített, nagy szakállú T. gróf éppen Jaszjana Poljanából igyekszik egy Optyina-pusztá nevű hely felé, bár maga sem tudja pontosan, hogy mi okból. T. gróf a látszólagos egyezések ellenére közel sem azonos történelmi előképével: Pelevin művének főszereplője fiatalos, a nők kedvence, valamint járatos a közelharcban, amit többször is kényszerül bizonyítani, mivel veszedelmes ellenfelek akadályozzák homályos céljának elérésében. T. gróf alakjában groteszk módon egyesülnek Tolsztoj szellemiségének és életének egyes elemei, valamint napjaink ponyvairodalmának kliséi. Így lesz például a klasszikus szerző híres etikai bölcselétéből, a „ne állj ellen a gonosznak erőszakkal” tanításából halálos önvédelmi technika. T. gróf kalandos útjának előrehaladtával lassanként kirajzolódik Tolsztoj Oroszországa, valamint felbukkan a korszak számos ismert alakja (például a híres orosz filozófus, Vlagyimir Szolovjov) is – természetesen mind a Pelevintől megszokott szürreális köntösben.

A szerző nem először kísérletezik a valós történelmi és irodalmi személyek körül kialakult mítoszok dekonstrukciójával. Egyik legjobb regényének, az 1996-ban megjelent *Az agyag géppuskának* például az a Vaszilij Csapajev a központi szereplője, akinek az orosz polgárháború meghatározó alakjaként – nagyrészt egy 1934-ben készült film hatására – valóságos kultusza volt a szovjet időkben. Pelevin említett regénye azonban radikálisan szakított a köztudatban meghonosult Csapajev-képpel: nem valószínű ugyanis, hogy a valódi Csapajev hosszas filozófiai elmélkedésekbe bocsátkozott volna a külvilág realitását illetően. A valós személyen alapuló hős szerepeltetése mellett a *T* még számtalan más ponton utal *Az agyag géppuskára*: a regény vége felé maga Csapajev is felbukkan egy rövid jelenet erejéig, de a *T* képileg talán legerősebb jelenete – a befagyott Styx jegén korszolyázó Tolsztojjal – is szerepelt már Pelevin említett művében („Úgy csórtam persze” – utal a szerző a regényben az említett

szöveg hely kölcsönzésére, hiszen mint tudjuk a jó posztmodern író önmagát is újraírja).

*Az agyag géppuska*hoz való visszatérés abból a szempontból is öröndetes, hogy Pelevin ezen regényében kiemelt szerepet játszott a szerző műveinek egyedi ízt kölcsönző filozófiai többlet, vagyis kellően leegyszerűsített (főleg buddhista) bölcselések szerepeltetése hétköznapi beszédmódok és élethelyzetek kontextusában, keverve a tömegkultúra modern mítoszaival. Ez a sajátosság a *T*-ben hamar tetten érhető: hősnünknek már a történet elején megmutatkozik egy Ariel nevű lény, aki önmagát T. gróf teremtőjének és irányítójának nevezi, elindítva ezzel a



regényben Isten és ember viszonyának, szabad akarat kérdésének, valamint a szubjektív és objektív valóság realitásának hosszas, keleti és nyugati filozófusokat egyaránt megidéző taglalását. Pelevin azonban az isteni teremtés és az írói alkotás közötti ósrégi analógiát felhasználva a filozófiai elmélkedéseket egyben művészeti (ön)reflexiókká is változtatja: T. gróf ugyanis kénytelen szembesülni azzal, hogy ő egy olyan regény hőse, akit éppen egy orosz sztáriókból álló csapat alkot, élén a szövegben önmagát demiurgoszként pozicionáló szerkesztővel, Ariellel.

A *T* így nem csak Tolsztojról, hanem rajta keresztül magáról az irodalomról szól. Ennek szellemében Pelevin – hasonlóan korábbi regényeikhez – a *T*-ben előszeretettel alkalmazza a korábbi orosz irodalom hagyatékával folytatott intertextuális játékot, valamint a klasszikus beszédmódok imitációját. Tolsztoj mellett számos utalás történik Gogol, Lermontov, vagy éppen Gorkij egyes műveire is, rendszerint a már említett groteszk végeredménnyel. Mégis jóval izgalmasabb, ahogyan Pelevin az újabb irodalom tendenciáit ábrázolja, vagyis azt az inkább aktuális, mintsem disztópikus állapotot, amikor az irodalmi mű létrehozása már nem az isteni teremtés aktusához hasonló folyamat, hanem a lehető legnagyobb bevételt hozó betűkombináció összeállításának módja.

Pelevin egyszer már sikerrel feldolgozta az írás művészetének kiüresedését az üzlet világában, mégpedig *Generation P* című kultikus regényében, ahol a költőből reklámíróvá avanszált főszereplő külföldi szlogeneket írt át az orosz mentalitásnak – és persze a piac elvárásainak – megfelelően. A *T*-ben ennek éppen az ellenkezője történik: a T. gróft megalkotó írókolléktíva a lehető legnagyobb haszon érdekében nyugati trendekhez próbálja igazítani az orosz irodalmat. A látszólag következetlen narratíva egyetlen szervező eleme így maga a pénz lesz: ahogyan a történetet író kolléktíva körül változik napjaink Oroszországának pénzügyi és politikai helyzete, úgy alakul maga a regény is, amelyet alkotói igyekeznek összhangba hozni az aktuális fogyasztói elvárásokkal. A *T* legerősebb pontjai talán éppen ezek a meglepő, bár nem minden bevezetés nélküli váltások. Emlékezetes pillanat, amikor a történet egy Pétervárott játszódó számítógépes játék regényváltozatába torkollik, ahol végül megtörténik az, amire az élet nem szolgáltatott alkalmat: Dosztojevszkij és Tolsztoj találkozása. Az pedig már csak részletkérdés, hogy mindez egy fantasy-játékokat idéző monumentális párbaj keretei között történik.

Ez a fordulatokban gazdag elbeszélés mód korábban csak ritkán volt fellelhető Pelevin műveiben. Korábbi regényei kapcsán a kritikusok joggal rótták fel a szerzőnek cselekményszervezésének esztétikáját, mely többnyire kimerül a látszólag a napjaink Oroszországához, valamint az adott mitikus-filozófikus háttérhez kapcsolódó elmélkedések kényszerű összekötésében. A *T* esetében megfigyelhető, a megszokottnál tehát mozgalmasabb történetvezetés részben abból is adódik, hogy az említett sztáriók alakjain keresztül Pelevin a populáris irodalom olyan bevett irányzatait idézi meg ironikus formában, amelyeknél nélkülözhetetlen az eseménydús cselekmény kialakítása: a regény moz-

galmas nyitójeletere például a népszerű krimiíró, a posztmodern próza és a lektúr határmezsgyéjén egyensúlyozó (a regényben Grisa Ovnyuk néven szereplő) Borisz Akunyin stílusát idézi.

Az ironia folytonos alkalmazása azonban jelentősen megnehezíti a regény kritikai megítélését, hiszen nem mindig egyértelmű, hogy a *T* stilárisan gyengébb pillanatai mikor imitálják a tömegirodalom banális megoldásait, és mikor helyezkednek kívül a szerzői intención. Meglehetősen bosszantó, hogy miközben a *T* több helyen is hangsúlyozza a befogadó kiemelt szerepét (hiszen ő az, aki a szerző által ábrázolt ürességet értelemmel tölti meg az olvasás folyamatában), korábbi műveikhez hasonlóan Pelevin mégis rendre túlmagyarázza (egyébként rendkívül ötletes) metaforáit, helyenként pedig az idegen szöveghelyek beépítése is zavaróan didaktikus – és ezt még az olyan humoros kiszólások sem ellensúlyozzák, mint hogy „bármilyen kísérlet, hogy az olvasót bevonják az elbeszélés szövetébe, taszítja a széles olvasótömegeket, és így üzletileg kudarcra van kárthatatva.” Szerencsére a szerző által gyakran alkalmazott metalepszis legtöbbször ennél szerencsésebb eredménnyel jár, jócskán ellensúlyozva az említett hiányosságokat. Nagyon izgalmas például, ahogyan Pelevin a regénytérben belül elkülöníthető valóság rétegeket váltogatja és összemosza, folytonos bizonytalanságban tartva ezzel olvasóját. Hasonlóan ötletesek azok a határsértő mozzanatok, amelyek a regény fiktív világán belül utalnak a *T*-re, mint a tényleges, az olvasó által éppen kézben tartott műre.

„Tolsztojnak hiszed magad? / Nem vagy más, csak faszkalap!” – olvasható a regényben egy trágár falfelirat, mellyel Pelevin mintha csak megelőlegezné kritikusaik várható ítéletét. Persze nem célok elítélni a klasszikus művek örökségét a posztmodern újragondolásokról féltő irodalmárokat, de talán érdemes felfigyelnünk arra az egész regényt átható – az említett szövegrészből is jól érezhető – önkritikára, melyet előszeretettel hagynak figyelmen kívül szerzőnk bírálói. Ma már nem lehet, de talán nem is feltétlenül kell úgy írni, mint Tolsztoj – Pelevin maga is megelégszik azzal, hogy a nagy előd alakján keresztül mutat görbe tükröt napjaink irodalmának, melynek ő maga is részese. És hogy mit eredményez az ironikusan kortársá tette Tolsztoj a nagy klasszikus szellemére nézve? Erre természetesen nehéz bármit is mondani, már ha van egyáltalán értelme az effajta kérdésnek. Pelevinnel kapcsolatban viszont könnyebben válaszolhatunk: a legjobb regényt, amit a szerző az elmúlt tíz évben írt.

Gyimesi Júlia

## Az ész, az érzés, a halál és a terapeuta

(Irvin D. Yalom: *A Schopenhauer-terápia*. Fordította: Résch Éva. Park Könyvkiadó, 2010)

Ki ne tapasztalta volna, hogy bizonyos emberek gondolatait, érzéseit és reakcióit tökéletesen érthetetlennek élte meg. Ki ne megrült volna el efféle meg nem értés meglehetősen tapasztalatában, melyben az empátia és az érzelmi azonosságok keresése zátonyra fut, hogy átadja helyét az űrnek, melyet a magyarázat tökéletes hiánya jellemez. Ki ne csodálkozott volna rá az ekképpen felfedezett másságra, amelyről el kellett ismernie, hogy tőle független és általa teljes egészében megismerhetetlen.

Az ilyen egyénekkal való együttét talán legfelkavaróbb oldala annak felfedezése, hogy az azonosságok, melyek megteremtik két ember között az empátia, és így az érzelmi közösség feltételeit, tökéletesen hiányoznak. A kapcsolódás lehetősége elvész, és az a fajta tükrözés is, amely a lelki tartalmak és dinamikák megosztóságán alapul. Az én és a másik sokak által boncolgatott potenciális összefonódása (lásd Ferenczi, Winnicott) itt megszűnik; a másik többé nem érzelmi tükrő, hanem objektív fizikai valóság, amely ellenáll a belőlünk származó tartalmaknak. Önmagában és tőlünk függetlenül létezik. Az efféle tapasztalat éppen idegensége folytán világít rá a rajtunk kívül álló valóság problémájára: az idegen ugyanis egyszerre valószerűtlen és nagyon is valóságos.

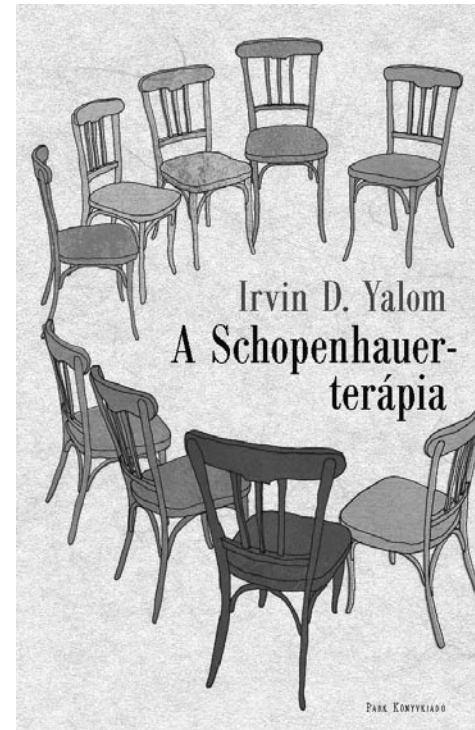
Valószerűtlen annyiban, amennyiben mássága lehetetlenné teszi az érzelmi alapokon nyugvó megismerést. Tekintettel pedig arra, hogy a mi valóságunk tapasztalati alapon – az általunk megtapasztaltakon – áll, az idegen könnyen a nem létezők furcsa kategóriájába kerülhet. Am valóságos is annyiban, amennyiben figyelmünket a tőlünk tökéletesen független külvilág lehetőségére irányítja. A kapcsolódás lehetetlensége ugyanis az objektív és befolyásolhatatlan külvilág létét igazolja, miszerint van valami, ami rajtunk kívül áll, megváltoztathatatlan és megérinthetetlen. Noha gyermekként többé-kevésbé mindannyian arra kényszerülünk, hogy elfogadjuk a világ ez utóbbi szegmensének létét (lásd Winnicott), felnőtként nagy nehézségekbe ütközik a szubjektív valóságunkkal szemben álló létezők elismerése. Nem véletlen, hogy sokan nem mondanak le arról, hogy az ellenálló, idegen személyiségeket is alávéssék saját szubjektivitásuknak, mintegy megtagadva a másféle valóság létének lehetőségét.

Irvin D. Yalom *Schopenhauer-terápia* című regényének főszereplője, a sikeres terapeuta, Julius is az utóbbi utat követte e másféle valóság megismerése során. Az idegent Philip, néhai páciense testesíti meg a regényben, aki érzéketlenül maradt Julius megértő, szeretetteljes módszere iránt, így az idősödő terapeuta egyik legnagyobb szakmai kudarcát képviseli. Jó néhány év elteltével a halál köti össze újra sorsukat, pontosabban Julius halálos betegségének híre, mely élete újraértékelésére készíti őt. Noha világos számára, hogy megértő elfogadással alapuló módszere – mely Julius személyiségéből táplálkozik – a legtöbbször számára gyógyulást hozott, mégsem hagyja nyugodni a Philippelel megélt kudarc. Sok év távlatából is megemészthetetlennek tűnik volt páciensének érzéketlensége, amely bátyaként védte Philipet a változástól, Julius jóakaratótól és segítségétől.

A halál közeledtével küzdő Julius újra élete részévé teszi Philipet, hogy választ kapjon korábbi kérdéseire. Philip afféle gyógyír a kétségbeesett terapeuta számára; egy utolsó nagy feladatot ad az elmúlással szembenézni pszichiáternek. Megdöbbenésére Philip arról számol be, hogy az elmúlt években sikerült súlyos szexfüggőségéből kigyógyulnia és teljes életet élnie. Am a változást nem Juliusnak, hanem egy másik terapeutának köszönhetette, akinek módszere sokkal inkább összhangban állt vágyaival és gondolataival.

Az új terapeuta maga Arthur Schopenhauer volt, aki filozófiájával útmutatást és támogatást nyújtott Philipnek. E terápiában az értelem szava érvényesült, célja pedig az intimitás felszámolása és a szellem szabadsága volt. Így nem csupán tünetétől, a testi ösztön kényszerítő erejétől tudott megszabadulni Philip, hanem az önmegvalósítás útjára lépve értelmet és célt kapott élete. Ez utóbbi Schopenhauer filozófiájának kiteljesítésében, gyakorlati megvalósításában nyilvánult meg, amely Philipet szinte azonosította a nagy filozófussal, amolyan hasonmássá tette.

Így Philip érzelm és kötődés nélküli szellemi lényként érte el a gyógyulást, amelynek valóságával szemben Julius mégiscsak gyanakvással él. Részben ennek következtében arra kéri Philipet, hogy töltsön el hat hónapot terápiás csoportjában. E



terápiás csoportban bontakozik ki ezután az értelem és az érzélem, a megértő odafordulás és az önmagába néző közöny harca, amely a regény minden szereplőjének változást hoz.

Noha Philip jó ideig megingathatatlan és befolyásolhatatlannak tűnik, egy ponton repedezni kezd jól felépített világa, amelynek eredményeképpen az értelem kizárólagos hatalmának feladására kényszerül. Philip fennkölt, hideg és kapcsolódni képtelen énje a csoport történéseinek hatására összeomlik, hogy átadja helyét a szeretet iránti vágynak, a mások elfogadása és az önfogadás iránti kiszolgáltatottságnak. A változás drámai, ám nem csupán Philipnek, hanem a csoport minden tagjának, így Juliusnak is fordulópontot jelent. Nem véletlenül jegyzi meg a halállal szembenező terapeuta Philip fejlődésének láttán: „Mennyire imádok élni... és mennyire imádok ebben a csoportban élni!” (275)

Tekintetbe véve Philip korábbi megközelíthetlenségét és hidegségét, kissé talán váratlan a regény végére kibontakozó változás; szép és tanulságos a folyamat, ám mégiscsak kissé sablonos a Schopenhauer-reinkarnáció Philip eredeti megingathatatlanságához képest. Noha világos, hogy a fordulat háttérben a csoport minden tagjának múltja és jelene, és különösképpen a halál közelségének már-már terápiás hatása áll, mindezek mégsem tűnnek megfelelő indoknak ahhoz, hogy szoborszerű, érzelmentes főhősünk egyszer csak beálljon a mindennapi érző halandók sorába. A változás okainak keresgélése közben az olvasónak az az érzése támad, hogy a legfőbb ok nem a regényben, hanem Yalom pszichoterápiás szemléletében keresendő. Philip azért tér meg az érző lények világába, mert meg kell térnie; az ember ugyanis nem létezhet érzélem és intimitás nélkül, legalábbis abból a perspektívából szemlélve, amelyet a modern pszichológia és Yalom is oszt, biztosan nem létezhet. Ezzel állítja szembe a szerző Schopenhauer filozófiájának racionalitását és hidegségét; és ezen a módon demonstrálja azt, hogy annak Philip által értelmezett verziója nem lehet része az ember valóságának.

Yalom regénye így valódi állásfoglalásként – ahogy a fülszövegben szerepel, úgynevezett tanító regényként – értelmezendő; nem csupán az értelem vagy az érzélem jelentőségét és dominanciáját illetően, hanem a lét és nemlét, az élet és halál ellentéteit és formáit illetően is. Az ember pszichés természetének normáit, zsákutcáit és lehetőségeit összegzi, célja pedig a változás folyamatának rekonstrukciója. A modern lélektani tudás és Schopenhauer filozófiájának egyesítésével útmutatást kínál mind a gyógyulásra, mind pedig a tudásra szomjazóknak. Az írás legfőbb ereje azonban kétségtelenül a szerző terápiás szemléletében gyökerezik. A *Schopenhauer-terápia* ugyanis valóban nagy kaland, mely során nem csupán a csoportterápia elméletének és gyakorlatának fontos részleteivel gazdagodhat az olvasó, hanem – mintegy csoporttagként – maga is részt vehet a változás folyamatában. Ez utóbbit Yalom Schopenhauer filozófiájának és életének izgalmas bemutatásával tüzdeli meg; így egyszerre szembe-sülhetünk az érzők és a gondolkodók alternatív valóságaival, és mindazokkal a kérdésekkel és válaszokkal, melyeket Yalom és a Schopenhauer-terápia kínál számunka.



# NÉMET

Habár az előzetes adatok alapján a közönség mást favorizált, végül Clemens J. SETZ kapta az idén a Lipcsei Könyvvásár Díját. Az 1982-es születésű grazi szerző 2007-ben debütált *Söhne und Planeten (Apák és bolygók)* című kötetével, amelyben több apa–fiú-kapcsolatot jelenít meg, 2009-ben adta ki *Frequenzen (Frekvenciák)* című, mintegy 700 oldalas regényét, amely a Német Könyvdíj szűkített jelöltlistájára is bekerült, a fenti díjat pedig a *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* című 2010-es elbeszéléskötetéért vehette át. A cím magyarul úgy hangozhatna: *A szerelem* vagy *A szeretet a mahlstadti gyermek idején*. Természetesen számos kritika jelent meg a kötetéről, mind a díj előtt, mind pedig utána. Összesítve annyi mindenképp megállapítható, hogy Setz elbeszéléseiről, témaválasztásáról, stílusáról valamelyest megoszlanak a vélemények, bár magát a szerzőt egyhangzóan tehetségesnek tartják. A díjazott kötet elbeszéléseinek egyik legjellegzetesebb jegyét a tárgyak vitalizálásában, életre kelésében, a tárgyi és testi világ határainak elmosódásában és összeolvadásában látják a kritikusok. Az egyik elbeszélésben pl. előbb csak hullámosodni kezdenek a névjegyek, majd különböző kinövések jelennek meg rajtuk és ez a kór a CD-ékre, majd a hitel- és bankkártyákra is áttérjed, ellehetetlenítve ezáltal a hétköznapi élet menetét. A címadó elbeszélésben egy város lakosságára bízzák egy gyermek szobrának befejezését, amely végül is annak brutális bántalmazása révén megy végbe. Kivetkőzik magából, agresszióba csap át, megbolondul az egész város. Másol egy házaspár szadomazo játékainak lehetünk tanúi, vagy éppen egy számítógépes játék egyik megszállott rajongójának életébe tekinthetünk be. Christoph Schröder úgy foglalja össze a Tagesspiegelben megjelent kritikájában, hogy Setz szívesen merít ihletet bármiből, pl. a romantikus rémtörténetek hagyományából, a negatív esztétikából, vegyíti a realitás és az álom szintjeit és mindehhez némi szürrealitást is ad. A hol teljesen hétköznapi, hol bizarr szadomazo jeleneteket, a felszín alatt rejtőző vagy leplezetlenül kiélt erőszak megjelenését a szereplők pszichológiamentes ábrázolásával és

„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)

egy pontos megfigyeléseken alapuló, egyszerű, ámde aprólékos elbeszélőstílussal párosítja. Schröder szerint Setz elbeszélései ennek ellenére nem annyira nyomasztóak, mint inkább furcsák, esetenként az izléstelenségre kihagyott posztmodernitás jegyében. A kritika nyitva hagyja, az olvasóra bízva annak eldöntését, szemfényvesztésről, porhintésről vagy varázslatról van szó a szerző elbeszélései esetében. Hasonlóan szkeptikus álláspontot képvisel Klaus Zeyringer, a Der Standard kritikus is, amikor úgy fogalmaz, Setz csupán nagy szavakkal dobálózik, s bár prózája kifinomult nyelvi művészetről tanúskodik, túl sok esetben terheli meg azt felesleges hasonlatokkal. Ez a kritika egyébként más cikkekben, sőt már 2008-ban is felbukkant írásaival kapcsolatban. Mindennek ellenére valamennyi cikk úgy foglalt állást, Setz megérdemelte a Lipcsei Könyvvásár Díját. Ennek titka pedig talán abban rejlik, hogy bár számos írásban találhatóak kritikai megjegyzések az elbeszéléskötettel kapcsolatban, mégis mindegyik cikk szerzője kiemel egy-két novellát a kötetből, amit lenyűgözőnek tart, ám szinte mindenki másikat. Ez pedig nyilván arra utal, hogy jó eséllyel található benne magának bárki kedvence. A kötet egyébként Setz *Die Waage (A mérleg)* című elbeszélését is tartalmazza, amellyel 2008-ban elnyerte a Klagenfurti Ingeborg Bachmann-verseny Ernst Willner-Díját. Az elbeszélés letölthető vagy meghallgatható Setz felolvasásában a Bachmann-díj honlapjának archívumából: <http://bachmannpreis.eu/de/autoren/12>.

A Klagenfurti Irodalmi Napokon évről évre megrendezett felolvasóversenyen, amelynek fődíja a Bachmann-díj, egyébként számos később befutott szerző debütált már, érdemes lesz tehát az idén is figyelemmel kísérni. Ezúttal a szokásos időponthoz képest kicsit később, július 6–10. között kerül megrendezésre és az idén is élőben közvetíti a 3sat, de kis csúszással a verseny honlapján is követhetők lesznek az események. Az egyelőre még titok, kik vehetnek részt a megmérettetésen, az viszont már most tudható, hogy július 6-án a megnyitón Urs Widmer mond majd beszédet.

Egy másik elbeszéléskötet is esélyes volt a Lipcsei Könyvvásár Díjára. A *Seerücken (Tengerhát, esetleg Tóhát)* című kötetben a fülszöveg szerint „Peter STAMM látszólag egészen egyszerűen mesél arról az életről, amelyet nem megélnék, hanem elodáznak, emlékeznek rá vagy elmulasztanak. Lakonikus mondatokban, feltűnésmentesen hangulatos jeleneteiben könnyen olvasható, de nehezen emészthető formában találja azokat az alig érzékelhető erupciókat, amelyek később, mikor visszatérünk rájuk, földrengésnek bizonyulnak. A magány a közös nyaraláson. Egy elhagyatott hotel a hegyekben. Egy lány az erdőben. Egy madarakat etető pap. Az első komoly szerelem.” Gerrit Bartels, a Tagesspiegel kritikusa szerint az apró, sokszor alig észrevehető kudarcokról ír Stamm, egyáltalán nem feltűnő, fesztelen stílusban. Nyelvezete olyan könnyen adja magát, hogy bárki rögtön alámerülhet az általa megírt világba. Bartels ugyanakkor úgy véli, a kötettel szemben az lehet az egyetlen fenntartás, hogy az 1963-as születésű svájci szerző talán túlzottan is jól ért a rövid elbeszélésekhez, helyenként már-már rutinként ír, amiről a történetekben szinte menetrendszerűen felbukkanó meglepő fordulat is tanúskodik. Stamm első regénye, az *Agnes (Ágnes)* 1998-ban jelent meg, amelyet egy évvel később a *Blitzeis (Villámjég)* című elbeszélés-gyűjtemény, 2001-ben pedig egy regény az *Ungefähre Landschaft (Nagyjábólí táj)* követte, amelyért két díjat is kapott. Azóta is váltva ír regényeket – *An einem Tag wie diesen (Egy ilyen napon, 2006)*, *Sieben Jahre (Hét év, 2009)* – és novellásköteteket: *In fremden Gärten (Idegen kertekben, 2003)* és *Wir fliegen (Repülünk, 2008)*. Tudomásom szerint eddig még egyik kötete sem jelent meg magyarul, *Passion (Nyári passió)* című novelláját viszont Tatár Sándor fordításában közölte a Nagyvilág (2002/3, <http://www.inaplo.hu/nv/arch/archset.html>). Az eredeti novella is olvasható a neten: [http://bachmannpreis.orf.at/bp99/texte/stamm\\_text.htm](http://bachmannpreis.orf.at/bp99/texte/stamm_text.htm).

*Der große Fall* vagyis *A nagy esés*, illetve *zuhanás*, vagy *A nagy eset*, ez a címe Peter HANDKE legújabb regényének, amelyben egy a város széléről a centrum felé gyalogosan induló színész egy napját meséli el a szerző. A reggeltől késő estig tartó, nem túl napját meséli el a szerző. A reggeltől késő estig tartó, nem túl cselekményes történet főként a főszereplő gondolataira fókuszál, amelyeket esetenként az útközben látottak váltanak ki. A kritikák többsége a főszereplőt rögtön párhuzamba is állítja a civilizációt sokszor erősen bíráló szerzővel, ezért a regényt Handke a társadalomba visszavezető lépésének is tekintik. Persze ez az írás sem mentes társadalomkritikus hangoktól. A természetben túrázó főszereplő élményei és érzései a természet elmerült tanulmányozása mellett a civilizáció csúfságainak, fonákjainak, erőszakosságának hol együttérző, hol irritált szemlélését és a gyűlöletet is magukban foglalják. Bár több kritikus is megjegyzi, hogy ez a könyv sem könnyű olvasmány, esetenként pedig kifejezetten feszegeti az olvasó türelmének határait, sokan úgy látják, ez egyben visszatérés Handke művészetében saját klasszikus elbeszélő stílusához, és úgy vélik, rajongói nem csalódhatnak benne.  
(Paksy Tünde)







# SPANYOL

A századik születésnapját készültek ünnepelni Buenos Airesben, amikor két hónappal az évforduló előtt meghalt Ernesto SÁBATO, a latin-amerikai újpróza kiemelkedő egyénisége, a spanyol-amerikai egzisztencializmus filozófusa és emblemikus alkotója, Cervantes-díjas író. Pályáját fizikusként kezdte Párizsban, Joliot-Curie laboratóriumában, majd pedig Massachusettsben végzett tudományos kutatásokat az atomsugárzás területén. Baloldali elkötelezettségének megfelelően a „piszkos háború” néven elhíresült 1976–83-as brutális katonai terror vélhetően megkínzott, meggyilkolt és eltűnt áldozatainak ügyét számonkérő bizottság, a CONADEP elnökévé választják. Az egzisztencializmus mellett a szürrealizmus gyakorolt rá jelentős hatást, esszéin, regényein túl, különösen élete utolsó éveiben, amikor látását szinte teljesen elvesztette, festett is. Fia másfél órás dokumentumfilmet készített róla 1961 és 2007 között, amelyet az ideai Buenos Aires-i könyvvásáron be is mutattak. Esszéiben, regényeiben az emberi lét határhelyezetei, a psziché mélységei foglalkoztatják. Az első regénye *Az alagút* (1948, magyarul 1987, Szőnyi Ferenc fordításában), amely vizuális szimbólumokkal átszőtt, a hagyományos detektívtörténeten messze túlmutató krimi, több szálon futó cselekménye a szerző állandó, szinte rögeszmésen visszatérő metafizikai problémafelvetéseit járja körül. A dosztojevszkiji tradícióba illeszkedő narráció az örültség pszichikai vetületeit mutatja be döbbenetes hitelességgel, amely kaotikus világunk bűnös létmódjával szoros összefüggésben csakis tragédiába torkollhat. A jó és a rossz küzdelmét boncolgatja a következő, esztétikailag még bonyolultabb szerkesztésű, önreflexív regénye is, a *Sobre héroes y tumbas* (Hősökről, sírokról, 1961). A beteges, kényszeres főszereplő, a vérfertőző kapcsolat mélységei és magasságai a gonosz győzelmét sugallják, amelynek aktuálpolitikai olvasata éppúgy érvényes lehet, mint az örök érvényű emberi létmódról adott láttelele. Harmadik és egyben utolsó regénye, az *Abaddón, el exterminador* (Abaddón, az öldöklő angyal, 1974) technikailag a legösszetettebb műve, a végsőkig széttöredezett, helyenként önletrajzi ihletettségű szöveg az erkölcsi züllöttség okait keresi, s a teljes reménytelenséget vetíti elének. Sábato a komor, egzisztencialista világlátás a térségben nagyon is jelenlevő hagyományaira épít, hogy csak Argentínában maradjunk, elég felidézni Eugenio Cambaceres *Sin rumbo* (Sodródva, 1885) naturalista regényét, vagy Roberto Arlt városi, expresszionista elbeszélő prózáját a század harmincas éveiben.

A madridi Centro de Arte Moderno költészeti évfordulók alkalmával tartott megemlékezéseket: április végén a szintén argentin költőnő, Alejandra Pizarnik születésének hetvenötödik, május elején pedig a perui Emilio Adolfo Westphalen születésének századik évfordulójáról emlékezett meg. Alejandra PIZARNIK fényképeit, kéziratát kiállították, műveiről, személyiségéről előadásokat, beszélgetéseket tartottak. Alejandra Pizarnik orosz zsidó származású bevándorlók gyermekeként Buenos Aires külvárosában, munkáscsaládban nőtt fel. Életét a tudásszomj, a végtelen keresés, a szélsőségek, nőiség és homoszexualitás határozta meg, tanulni akart, megismerni mások gondolkodását és egyben önnön pszichikai mélységeit, különösen érdeklődött a pszichoanalízis iránt. Arra törekedett, hogy belső világát a legtokéletesebb nyelven juttassa kifejezésre, például az *Árbol de Diana* (Diana fája, 1962) vagy az *El infierno musical* (Zénés pokol, 1971) című köteteiben. A sokszor erotikus töltetű lírájában a szerelem és önpusztítás, a társ utáni vágy és a magány kettőssége mellett az alkotás, a költészet a fő témája. Depressziója következtében azonban rövid élete harminchat éves korában tragikus öngyilkossággal végződött.

Emilio Adolfo WESTPHALEN a perui szürrealizmus jelentős költője, aki a harmincas években valódi vég nélküli és címtelen tudatfolyamokat hoz létre, olyan verbális kontinuitást, ahol – akárcsak a misztikusoknál – a dadogás, a nyelv határainak szétfeszítése, a csend az egyik központi motívum. Verseskötetei: *Las islas extrañas* (Különös szigetek, 1933) és *Abolición de la muerte* (A halál legyőzése, 1935).

Hogy az itthoni újdonságokról is ejtsünk néhány szót, az ideai könyvfesztiválra Spanyolországból az andalúz Félix J. PALMA és Rafael ÁBALOS, valamint a leóni elsőkönyves Noemí González SABUGAL érkezett. Könyveikben mindhárman a fantasztikum háttérmezgyéin mozognak: Palma a wellsli időgépet idéző *Az idő térképe* (2008) című regénye és Ábalos ifjúsági kaladregénye, a *Grimpow: a láthatatlan út* (2005) megjelent magyarul is, González Sabugaltól pedig *A Szókratész-gyilkosság* (2010) című krimi mutatkozott be. Napvilágot láthatott végre a már évek óta kiadásra váró *Huszdik századi spanyol novellák* antológia is Imrei Andrea szerkesztésében, a Noran gondozásában, a *Modern Dekameron* sorozat tizennegyedik darabjaként (a bemutatóról ismertető olvasható a [http://www.prae.hu/prae/lazarilloetc.php?aid=159&menu\\_id=111&type=1](http://www.prae.hu/prae/lazarilloetc.php?aid=159&menu_id=111&type=1) címen).

Mindemellett a május elejei *Alkotó nők* címen meghirdetett spanyol filmhét keretében az Uránia Filmszínházban öt napon át kapott izelítőt az érdeklődő az elmúlt harminc év – műfajban és témában is igencsak eltérő – alkotásaiból. Neves, sikeres rendező, ismert, ünnepelt színészek, akik közül hatan személyesen is eljöttek Budapestre. Aki esetleg lemaradt róla, a program megtalálható a [http://www.urania-nf.hu/rendezvenynaptar/11042-9\\_spanyol\\_filmhet.php](http://www.urania-nf.hu/rendezvenynaptar/11042-9_spanyol_filmhet.php) címen, a filmek többnyire hozzáférhetők.

(Menczel Gabriella)





ELSŐ JÁTSZMÁJÁT TERESA NAGYON GYÖNGE ELLENFÉL, EGY VADEMBER ELLEN JÁTSZOTTA, AKIT PÁR LÉPÉSSEN HAGYOTT GYŐZNI.



ÖRÖMÉBEN EGÉSZEN MEGFÉLEDKEZETT MAGARÓC...

... ÉS MÁR SIETETT IS VISSZA AZ ERDŐBE, HOGY BESZÁMOLOJON A GYŐZELMÉRŐC...

AM A TÖBBI VADEMBER EZT ÉPPEN HOGY ÁRULÁSNAK TEKINTETTE, ÉS CSÚNYÁN MEGBÜNTETTE.



A MAJOM NEVE SIMIA, MIVÉL HASONLIT AZ EMBERRE, DE CSAK MAJMOZNI TUDJA.



...ENNÉLFOGVA KÖNNYŰ ELLENFÉL, TERESA NEM HAGYTA NYERNI.



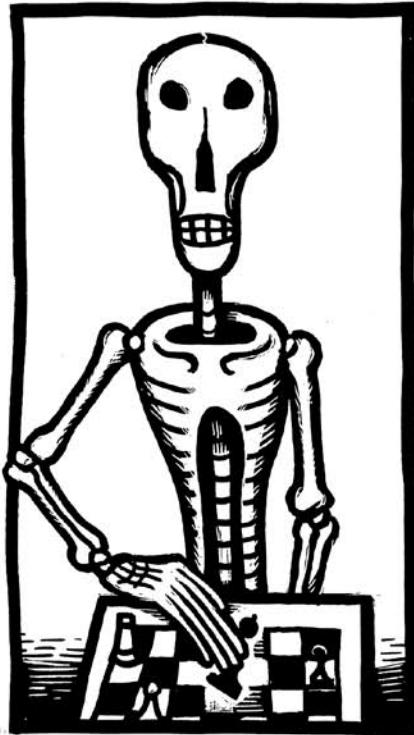
GYEREKES SZOMORÚSÁGÁT EGYSZERŰ VOLT ELFELEDTETNI VELE EGY KOSÁR GYÜMÖLCS SEGÍTSÉGÉVEL.



A HARMADIK PARTIT A HALÁLLAL KEZELT MEGYÍVNI TERESÁNAK.



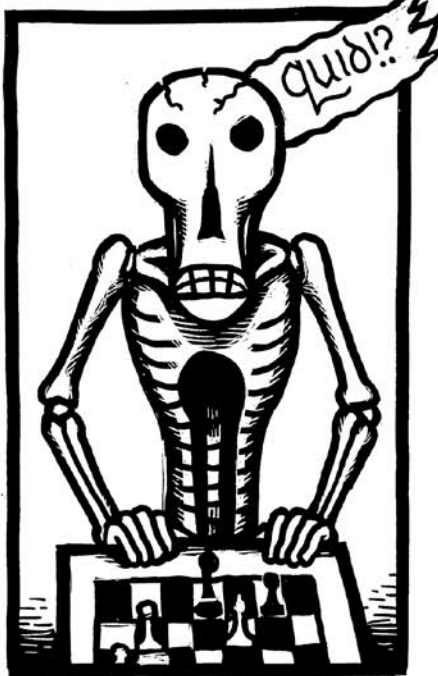
A hazac kemény,  
de hiú ellenfél...



...aki megszokta, hogy  
mindig hosszú és  
reményvesztett  
küzdelemben nyer...



Énnél fogva teresa azt a  
taktikát vácsztotta,  
hogy feltűnően gyöngén  
játszik, még gyöngébben,  
mint a vadember ellen...



...MIRE a hazac sértődötten,  
függőben hagyta a játszmat



Ezután az ördögön volt  
a sor...



TERESA tudta, hogy az ördög  
csalni fog...



...DE EZ NEM SIKERÜLT NEKI,  
MERT TERESÁT SEGÍTETTE A  
MAJOM, AKI RÁMUTATOTT A  
CSACÁSRA



...MIRE AZ ÖRDÖG  
FECROBBANT MÉRGÉBEN



AKKOR A POSÁNY BLEMME-N  
VOLT A SOR



EZ AZ OKOSTÓNI CSAK NEM VERHE-  
TETLEN ELLENFÉLNEK SZÁMITOTT...

A pármérkőzés előtt  
ecrebegett imák meg-  
hallgatására találtak...

~ minthogy Isten közbelepett,  
és remi lett a vége



A hitetlen, amilyen ar-  
royáns volt, képtelen  
volt elismerni a csodát  
~ és az ördögkre is hiába  
próbálta hárítani a dolgot



ikerült viszont  
kikövetelnie egy  
visszavágót  
teresa párját  
ritkító megol-  
dásához nyúlt...

A kápolnához sietett, ahol szent egidia ereklyéit őrizték  
sok-sok éve ezen a helyen hajtott ki a tudás fájának egy  
magja - midőn egidia véletlenül evett a fa gyümölcséből,  
feje megtelt univerzális tudással, ami ellen aztán fog-  
gáz-körömmel tiltakozott - végül már csak egy alma  
maradt mutatónak



teresa ezt az egy, teljes épségben megmaradt gyümölcsöt  
a majomnak adta, hogy segítőkészebb legyen

Am a majom, alighogy evett,  
az acmából, fecismerte meztelenségét, és levelekkel fedte a testét



Énnécfogya istent másfelé  
szóltotta a szolgálat...

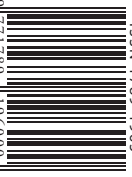
Igy esett, hogy teresa elveszítette a második játszmát - mire a Blemmie-k elfoglalták a kolostort, és teresa nővéreivel egyetemben mártírhácazt nact



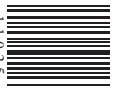


# mult

ISSN 1789-1965



9 771789 196000



1 1025

690 Ft

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap