

# műút

Pitty-putti / Eppen ez és nem más / most már soha  
nem is fogjuk / dramai változások / Tüske a köröm  
alá / jövőre hagyni fogom / Akárkit keresünk



# műút

**3 | líra**

**6 | líra**

**8 | líra**

**10 | próza**

**16 | líra**

**18 | líra**

**20 | próza**

**26 | líra**

**28 | líra**

**30 | líra**

**33 | líra**

**34 | líra**

**36 | próza**

**40 | bartók +**

**44 | grafitri xxv**

**48 | tóth krisztina**

**50 | tóth krisztina**

**52 | kritika**

**56 | kritika**

**58 | kritika**

**60 | kritika**

**62 | kritika**

**63 | kritika**

**65 | kritika**

**67 | kritika**

**69 | kritika**

**71 | vita**

**74 |**

**81 | tandori**

Ficsku Pál: Családi kör (Apa; Anya; Fiú; Lány)

Czesław Miłosz: Orfeusz és Eurüdiké (Lengyelből fordította: Gömöri György)

Bajtai András: Ébredések

Verena Rossbacher: mézszárlás. – A közvetett bizonyítékok ábécéje (regényrészlet)

Krusovszky Dénes: Könnyített változat (6; 7)

Takács Nándor versei

Czéh Zoltán: Magyar hang

András László: Az eltűnés; Házasság és törés; Húsz év múlva

Zalán Tibor: (mellét-dal); Akkord; Kocsiút-átirat

Turczy István: Fehér titkosírás (Tésai napok); Ryökan szerint életünk

Péczy Dóra: Enyhe december; Egyszómintszáz

Tatár Sándor: Titkos Vilmos – (ál?)kétség; Holdkóros, éjjel, magába'; Nass

Csabai László: Vendégségben nálunk

Méhes László: Vissza Verdi, avagy Bartók mínusz – Fesztiválnapló a „Bartók + Verdi 2011”-ről

Abó Szattila: Grafitri XXV – Elmékedések egy „grafikai” tárlat kapcsán

Lengyel Imre Zsolt: Éppen ez és nem más (Tóth Krisztina: Pixel)

Bazsányi Sándor: Tüske a köröm alá (Tóth Krisztina: Pixel)

Vári György: Akárkit keresünk (Borbély Szilárd: Szemünk előtt vonulnak el)

Elek Tibor: Mi volt a válasz? (Bedecs László: Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel)

Bedecs László: Belefeledkező olvasás (Halmai Tamás: Takács Zsuzsa)

Mizser Attila: Előhívás alatt (B. Juhász Erzsébet: Mesék az életemből)

Nagy Csilla: Világzabálók (Szécsi Noémi: Nyughatatlanok)

Vass Norbert: Lehet-e kettesben maradni? (András László: Egy medvekutató feljegyzései)

Berta Ádám: Lidércfém (Bartók Imre: Fém)

Bartók Imre: A széplélek reneszánsza (Alan Hollinghurst: A szépség vonala)

Kurdi Imre: Hogyan interferáljunk értelmesen? (Györfy Miklós: Zongora akarunk lenni. Közép-európai irodalmi interferenciák)

Seláf Levente: A költészet nehéz

Kikötői hírek

Tandori Dezső rajzai

# muut

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** András László (1966, Piliscsaba) író · Bajtai András (193, Budapest) költő · Bartók Imre (1985, Budapest) kritikus · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő · Berta Ádám (1974, Szeged) irodalomtörténész, kritikus · Csabai László (1969, Nyíregyháza) író, költő · Czéh Zoltán (1971, Budapest) prózaíró · Elek Tibor (1962, Gyula) irodalomtörténész, szerkesztő · Ficsku Pál (1967, Mályi–Budapest–Pécs) író · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tudományos segédmunkatárs · Gömöri György (1934, Budapest–London) költő, műfordító, irodalomtörténész · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Kurdi Imre (1963, Ajka) költő, műfordító, irodalomtörténész · Kutasy Mercedesz (1978, Budapest) egyetemi tanársegéd, műfordító · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lukácsi Margit (1964, Jászberény) műfordító, italianista · Méhes László (1966, Miskolc) újságíró, szerkesztő · Miłosz, Czesław (1911–2004) lengyel költő · Mizser Attila (1975) író, költő, szerkesztő · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, szerkesztő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Péczely Dóra (1968, Budapest) költő, író, szerkesztő, kritikus · Rossbacher, Verena (1979, Berlin) osztrák író · Seláf Levente (1974, Budapest) irodalomtörténész, műfordító · Szabó Attila (1972, Nyíregyháza) képzőművész, főiskolai adjunktus · Takács Nándor (1983, Bakonybél) költő · Tandori Dezső (1938, Budapest) költő, stb. · Tatár Sándor (1962, Törökbálint) költő, műfordító · Turczy István (1957, Budapest) költő, író, műfordító, szerkesztő · Vári György (1978, Budapest) irodalomtörténész, kritikus · Vass Norbert (1985, Kaposvár) doktorandusz, kritikus · Zalán Tibor (1954, Budapest) író, dramaturg · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

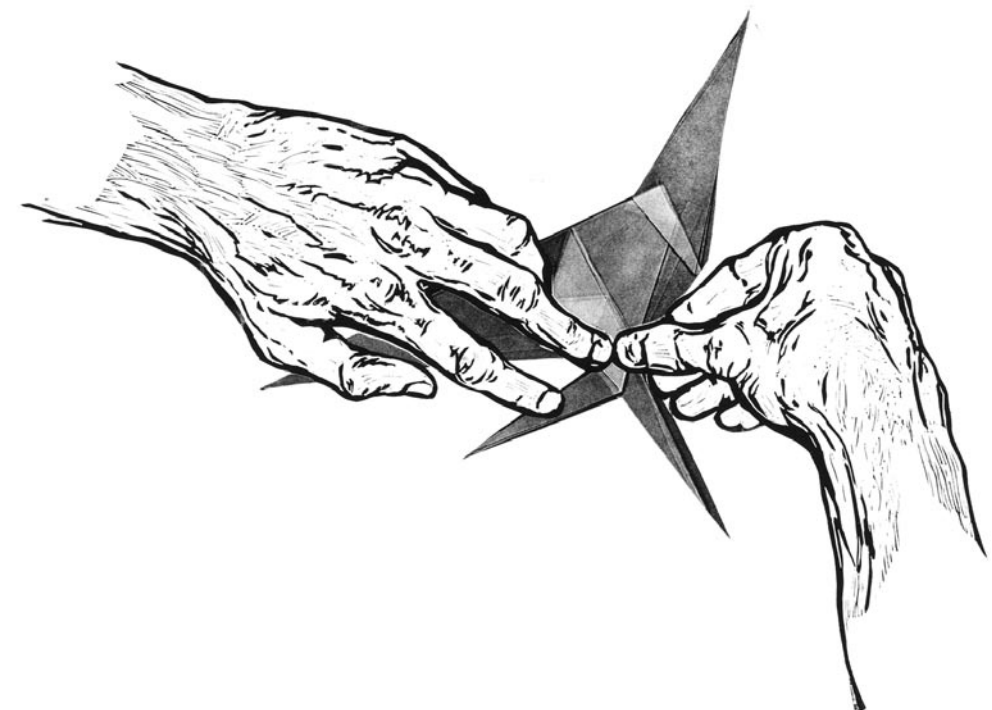
E számunkat a **XXV. Miskolci Grafikai Triennálén** szerepelő művek vagy azok részletei díszítik: **Olajos György** (1953) borító 1–4, **Födő Gábor** (1974) borító 2, **Stefanovits Péter** (1947) borító 3, **Vörös Máté** (1986) 3. oldal, **Járay Katalin** (1986) 5. oldal, **Vincze Ottó** (1964) 7. oldal, **Koralevics Rita** (1979) 8–9. oldal, **Ovidiu-Florin Tarta** (1976) 10. oldal, **Horváth Kinga** (1971) 13. oldal, **Molnár Zsolt** (1989) 17. oldal, **Pál Csaba** (1967) 18–19. oldal, **Zsankó László** (1966) 20. oldal, **Albert Ádám** (1975) 27. oldal, **Luzsicza Árpád** (1949) 29. oldal, **Szj Kamilla** (1957) 30–31. oldal, **Solt András** (1986) 32. oldal, **Borgó György Csaba** (1950) 35. oldal, **Gábor Imre** (1960) 36. oldal, **Kelecsényi Csilla** (1953) 39. oldal, **Gulyás Andrea** (1986) 44. oldal, **Verebics Ágnes** (1982) 47. oldal. **A kiállítás szeptember 24-ig látható a Miskolci Galéria épületeiben.** A 44. oldalon **Szabó Attila** írása olvasható a tárlatról.

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 · Képanyag és 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 kötetészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Halász Rózsa** · ISSN 1789-1965

↳ Ficsku Pál C s a l á d i k ö r

## Apa

Éber tudatú. Minden irányban tájékozott.  
Májfunkciója az italozástól függetlenül is ingadozik.  
Gondolkodása tempója enyhén meglazult.  
Az, hogy henyélt volna, nem igaz.  
Pitty-putty.  
Két hónapja egy kivilágítatlan autóra belesapódott.  
Előtte szétlőtte az őrtornyot.  
Saját életét ő nem tudja rendezni.  
Az nem fordult elő, hogy a gyerekek mellett ő öntudatlan állapotban lett volna.  
Pitty-putty.  
Lombik-ikrei vannak. Fiú és lány.  
Felesége gyakran bántalmazta.  
Sajtreszelővel lereszelte az arcát.  
Porszívóval betörte a dobhártyáját.  
Pitty-putty.  
Detoxikálón, elvonón nem volt.  
Általában, ha autózik, akkor 2 pohár sört kér ki.  
Gyakran kiönti, ha megmelegszik.  
Ott iszik nyáron, ahol van.  
Pitty-putty.



# Anya

Éber tudatú. Minden irányban kellően tájékozott.  
 Gimnáziumban érettségizett.  
 Drogot nem próbált.  
 Nemi betegsége nem volt.  
 Pitty-putty.  
 Főiskolás korában többször volt részeg.  
 Detoxikálóban, elvonón nem volt.  
 Most elmenekült a gyerekekkel. Előtte szeretkeztek.  
 Férje őt szóban rendszeresen megalázta.  
 Pitty-putty.  
 Mimikája, pantomimikája kifejező.  
 Észrevevésében kórosra utaló nincs.  
 Hangulata, közérzete helyzetének megfelel.  
 Érzelmileg igénybevehető.  
 Pitty-putty.  
 Dependens jellegű.  
 Esetenként énes.  
 Átlagos intellektuális.  
 Átmenetileg negatív.  
 Pitty-putty.

# Fiú

Egy tyúk, akinek vannak kiscsibéi. Esznek.  
 A tyúk a nagymamájuk. A szüleiket megsütötték.  
 Nem hiányoznak nekik a szüleik.  
 Lusták voltak. Nem kerestek nekik enivalót.  
 Pitty-putty.  
 Barátságos oroszlán. Öreg.  
 Az állatok szeretik, mert mindenkinek segít.  
 Feleségét meg a gyereket megették a hiénák.  
 Nem tudta, hogy a családja nem tud védekezni.  
 Pitty-putty.  
 Rókaapuka és rókaanyuka alszanak a nagy ágyban.  
 A kicsiben meg a kis rókák.  
 Rókaanyuka puszilgatja rókaapukát.  
 Reggel meg mennek óvodába. Apuka visz, anyuka hoz.  
 Pitty-putty.  
 Ha jönne egy jó tündér, mit kérnél?  
 Sohase legyen háború.  
 Béküljön ki apa meg anya.  
 És aztán lakjunk együtt.  
 Pitty-putty.

# Lány

Máté, én, anya, inkább apa.  
 A kicsi medve odabújt az apukájához,  
 mert rosszat álmódott.  
 Az anyuka most vacsorázik.  
 Pitty-putty.  
 Majomanyuka.  
 Majomapuka, aki azt mondja, jó legyél.  
 Mert most apuka elmegy banánt hozni.  
 Hallgat apukájára.  
 Pitty-putty.  
 Apa és anya kötelet húznak.  
 Máté azért segít apának, mert a fiúk erősebbek.  
 Félelmetes oroszlánkirály.  
 Szereti a gyereket meg a feleségét is.  
 Pitty-putty.  
 Nem emlékszem, régen hogy volt apa és anya.  
 Még kicsi voltam.  
 Nem nagyon szoktak beszélgetni.  
 Apa azt szeretné, hogy együtt lakjunk. Én is.  
 Pitty-putty.



A járdán állva Hádész bejáratánál  
Orfeusz összekucorodott a csípős szélben,  
Ami tépte kabátját, ködgomolyokat sodort,  
S vergődött a lombok között. Az autólámpák  
Kihúnytak, valahányszor lejjebb nyomult a köd.

Tétován állt meg a beüvegezett ajtók előtt,  
Lesz-e vajon elég ereje a végső próbatételre.

Emlékezett szavára: „Te jó ember vagy”.  
Nem nagyon hitt ebben. A lírikusok, általában,  
Ezt tudta jól: hideg szívűek.  
Szinte feltétel ez. A művészet tökélyét  
Cserébe kapja az ember ezért a bénaságért.

Csak az ő szerelme melegítette, szabta őt emberré.  
Ha vele volt, másképpen gondolt magára.  
Nem okozhatott csalódást, most, mikor ő már nem élt.

Benyomta az ajtót. Folyosók, liftek labirintusában járt.  
A kék fény nem volt fény, csak földi homály.  
Nesztelen haladtak mellette el elektromos kutyák.  
Emeletről emeletre utazott, száz, háromszáz emelet mélyre.  
Vacogott. Az volt az érzése, a Seholban jár.  
Kihűlt évszázadok ezrei alatt,  
Elpusztult nemzedékek porain.  
Ennek a tartománynak, úgy tűnt, se alja, se vége.

Körülvették a tolongó árnyak arcai.  
Volt olyan, akit megismert. Érezte vére ritmusát.  
Erősen érezte életét minden bűnével együtt  
És félt azokkal találkozni, akiknek rosszat tett.  
De amazok már nem voltak képesek emlékezni.  
Mintegy elnéztek mellette, közömbösen a múltra.

Védelmül kilenc húrú lantját szorongatta.  
Zenét vitt benne a roppant szakadék ellen,  
Amely minden hangot csönddel borított.  
Őt a zene uralta. Ilyenkor nem volt szabad.  
Átadta magát, önfelédten, a szájába adott dalnak.  
Mint lantja, ő sem volt más most, csak pusztá hangszer.

Míg el nem érte ama ország uralkodóit.  
Perszephoné, kertjében elszáradt körte- és almafákkal,  
Feketén a csupas és göcsörtös ágaktól, faterebélytől,  
Ametiszt színű gyász-trónján ülve, meghallgatta őt.

Dalolt a reggelek fényéről, a zöldbe bújt folyókról,  
A rózsaszín pirkadatkor füstölgő vizekről.  
A színekről: cinóber- és kárminvörösről,  
Égett szíena-kékről és égbolt-színűről.  
A márványsziklák közötti tengerben úszás gyönyöréről.  
Lakomákról kinn a teraszon, míg lenn a halászfalu  
zsivajgott.  
A bor, só, olajbogyó, mustár és mandula ízéről.  
A fecske, a sólyom röptéről, a pelikánok  
Hadának méltósággteljes vonulásáról az öböl felett.  
Orgonafürt illataról nyári esőben.  
Arról, hogy szavait mindig a halál ellen szötte-fonta,  
S egyetlen szavával sem dicsérte a nemléte, a semmit.

Nem tudom, szólt az istennő, szeretted-e őt,  
De lejöttél ide érte, hogy megmentesd.  
Visszakupod. Egyetlen feltétellel.  
Nem szabad beszélned vele. És a visszaúton  
Nem nézheted meg, hogy valóban utánad megy-e.

Akkor Hermész elővezette Eurüdikét.  
Arca nem volt a régi, egészen szürke volt,  
Szeme lezárva, alatta szempilla-árnyék.  
Mereven járt, vezetője kezétől  
Irányítva. Annyira szerette volna Orfeusz  
Kimondani nevét, felébreszteni álmából,  
De visszafogta magát, mivel tudta: a feltételt elfogadta.

Elindultak. Elsőnek ő, utána, kisvártatva, amaz,  
Szandáljai csattogtak és kicsiny léptei  
Kopogtak, ahogy lábára a szoknya mint lepel simult.  
A hegy alatt meredek ösvény csillogott  
A sötétben, amely alagút-falakra emlékeztetett.  
Megállt és hallgatózott. De akkor azok is  
Megálltak és elhalt a visszhang.  
Amikor menni kezdett, újra felhangzott a kettős ütem,  
Hol közelebből, hol meg mintha távolabbról.  
Hite alól növekedni kezdett a kétség  
S hűvös futónövényként körbefonta őt.  
Nem tudott sírni, de most megsiratta  
Az emberi remény hiúságát: feltámadhatnak a holtak?  
Mert most olyan lett, mint bármelyik más halandó,  
Lantja hallgatott és semmi sem védte álmát.  
Tudta: hinnie kell, de nem volt erre képes.  
És hosszan tartott ez a bizonytalan álom,  
Dermedt kábulatban míg számlálta lépteit.



Hajnalodott. Megjelent a sziklás kapu-görbület,  
A föld alól való kijárat világító szeme.  
S az történt, amit megérezett. Amikor visszanézett,  
Mögötte nem volt már az ösvényen senki sem.

A nap. S az ég, és rajta felhők.  
Csak ekkor kiáltott fel magában: Eurüdiké!  
Hogy élhetek majd nélküled, vigasztalóm!  
De illatoztak füvek és sok méh egyre zümmögött.  
S elaludt akkor, arccal az áthevült mezőn.

(Lengyelből fordította: Gömöri György)

# Orfeusz

— Czesław Miłosz

# és

# Eurüdiké

▮ Bajtai András

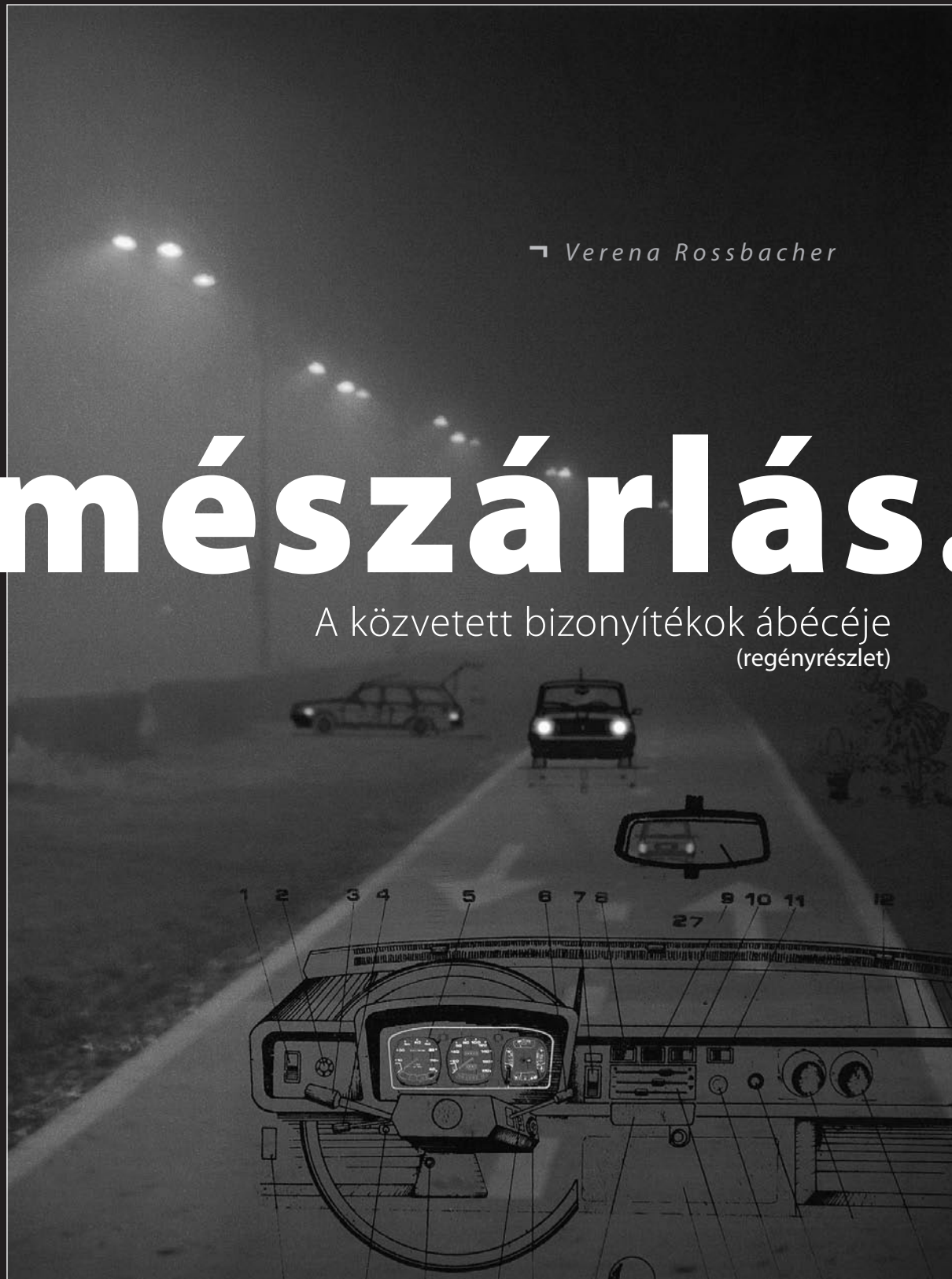
# Ébredések

Most kell erősnek lennem.  
A hajnali derengésben.  
Körülöttem kialvatlan vendégmunkások  
bámulják a becelofánózott Lottó szeleteket,  
és még csak a rozoga buszra várunk,  
de pontosan látom az arcukon,  
hogymilyen lélekben már ott sorakoznak mind  
a futószalag mellett  
az egyetlen megmaradt konzervgyárban,  
régen beletörődve abba,  
hogymilyen bármi megtörténhet velük,  
de a pincepörkölt és az aprópecsenye  
akkor sem fogy el.  
Most kellene erősnek lennem.  
Mert eszembe jutottál.  
Hogymilyen valóban te voltál-e,  
és tényleg itt voltál-e,  
vagy csak megint az ismétlődött meg,  
ami eddig mindig,  
én pedig újra gyáva voltam,  
és nem akartam észrevenni,  
hogymilyen mindvégig egyedül vagyok a városban,  
aminek létezését már évekkal ezelőtt elfelejtették  
a térképészek, a kalandorok és a meteorológusok.  
Most akarok erős lenni.  
A délelőtti verőfényben.  
A sáskahabban teli, kiszáradt szökőkút előtt állva,  
miközben azt próbálom kitalálni,  
hogymilyen mennyi idő is telhetett el,  
mióta egyedül hagytál a lépcsőház  
megüresedett mellkasában,  
ahol úgy préselődtem össze,  
mint egy lagzin a sajnálkozó tekintetek  
között magára maradt,  
mozgássérült kislány  
porcelánt is kettéroppantó,  
pikkelyes félmosolya.  
Most kell erősnek lennem.  
Mert hosszú az útja egy piros nyakkendőnek.  
Most.  
Amikor a szív egy pont is lehetne akár.

↳ Verena Roszbacher

# mészárlás.

A közvetett bizonyítékok ábécéje  
(regényrészlet)



Hogy valami gondolt. A táj multivitaminlé, de csak az ősz miatt. A pipacs vörös, a szalma sárgája, barna rögök, elmosódva, és: narancs, a narancs miatt, a sütőtökök miatt, belemarták magukat a tájba, az a dolog a sütőtökökkel inkább vulgáris jellegű, de ez csak az ősz miatt, de a férfi egyszerűen nem nézett oda, de ez csak, mert a vonatok vad állatok, de azok a sütőtökök ott a szembe, a fejbe akartak bejutni, de egyszerűen nem nézett oda.

De: vajon a sebesség volt, vagy egyszerűen az idővel nem stimmel valami, vajon a táj volt, vagy egyszerűen tévedés, vajon a táj volt, ami ezt gondolta, vajon a haladás miatt volt, amiatt: sütőtökök, amiatt: a színek összemosása, pipacs, sárga, és rög-barna, legeslegvégül a narancs miatt, hogy az est újramegderedt és gyümölcslévé vált a táj, hogy jöttek a gondolatok, hogy valami gondolt. A narancs sebes zuhataggal kápráztatta, hirtelen: mélységek megnyílása, egy narancs homály hajlatának zuhatagába nézett és a zúgókat hagyják az időt és megnyitnak valamit és akkor valami a kútra gondolt májusban, amikor találkoztak, ahol akkor a kútnál találkoztak és szinte megkerülhetetlen, ha ott valaki fogja a Napot és beledobja és ettől minden gyümölcslé lesz —

De nem, mi kavarja így fel, kifelé nézni segít, az emlékezéssel szemben, a képekkel szemben mindig segít a nézelődés, szóval sütőtökök, mint elszórt hasas üveggolyók, ehhez egy megjegyzés gondolatban, ha valamit elszórtak, a természetben, nem a természetben, egy képen, ha valahol valamit elszórtak, ha valami nincs rendben, ha a természetben, vagy nem a természetben, ha valami olyan, mintha rosszul rendszereztek volna be vagy szándékosan összecsikargatták volna, hogy ez mit jelent, azt nem tudja, de azon akkor fennakad és szeretne valamit rendbe rakni, egy képen, ha például egy képen, mint például ezen a képen, egyszer egy kiállításon, egy kiállításon, akkor egy kiállításon, egy kiállításon ment és az angyalok az égen, messze lenn ott várták a dolgokat, egy Mária, egy József, ökör és bika, ott vártak a pásztorkok és József nem apa, és azt kérde magától, hogy-hogy, és a mennyben, ott valaki, ott az Őreg egy marék angyalt szórt a képre odavetett mazsolahéjként, angyalok szabadesésben, fejfelé, fejfelé, trambulínon ugrálnak, a repülés szabadsága, amikor elugrik az ember a trambulínról, angyalok akár a limlom kalamajka badarság, az angyaloknak tulajdonképpen súlytalanul kellene lebegni, nekik tulajdonképpen, mert így szokás, angyalok éterien haladnak és nem hamvadnak, az angyalok tulajdonképp csak helyesen hozhatnák a formájukat, angyalok hancúroznak és harangoznak vagy hencseve haladnak vagy az F volt az, fineszesek, mégis mit, mit tervelnek az elszórt angyalok? Vagy ez egy csalafinta finta? Flambírozni az eget? Egy világégés? Megtévesztő hadművelet és mi célból. Flikflakban tornáznak a föld felett, flikflak a az átfordulás kedvéért, fiffis a szaltó egy flip a fordulat, az F, az F-en keresztül ki lehet fürkészni őket, szimpla tornászok és akrobaták! Angyalok, azok igen, de ez a káoszcsapat volt, az angyalok beleestek kiürítve hajították őket a képre, az Őreg elszórta az angyalokat, összevisza disznóól, eveznek a karjukkal, kecsesen tartják köntösük, csak a trombitákat

harsonákat ne, csak el ne veszítsék a cintányérokat, itt azután furulyázni és tülkölni kell, hegedülni és harsonázni kell és mindig mosolyogni! Tornázni és mosolyogni! Az angyalok mutatványosok összművészek és önálló szórakoztató művészek, az Őreg elhajtotta a mazsolákat vagy kiestek a kabátjából, ma sietett, széles léptekkel siet át a mezőn, úgy rohan ma, mint egy örült, ma a nyugtalanság vagy egy új idea hajtja, hajtja valami, a nagy terv vagy a rossz lelkiismeret, a kémia fehér köpenyében megy, mindig a kémia fehér köpenye, ha fehér férfiak —

Nem, nem, valamit le kell sepernie a fejéről, végigsimítja az arcát, a szemét, megnyugtatja magát és a következő a helyzet: a férfiak és a sietség miatt felduzzadnak a kémiában — tesz egy: a következő, végigsimítja az arcát a szemét a fejét, ha: az Őreg felosztja az eget, fehér kabátjából az angyalok mint a mazsola hullnak a földre és: ott ül Mária és vár, a dolgokra és egy gyermeket és további magyarázatot, hogy jelentkezik az apa és éjszakára egy szobára, angyalok egészen mellékesen pottyantak a képbe és a zenei aláfestés kedvéért, az Őreg akkor megkegyelmezett vagy vicceket űz, zenével mindig minden könnyebb, táncol a világ, egy nagy teher, flikflakot ugrik neked az angyal, kézen áll és átfordul, valaki üres francságokat hord össze a teljes felfordulásig, francságokat. Francságokat? Francia-sá-gok. Vajon igaz-e. Ha ez igaz. És akkor jön Gábriel egy tisztességtelen ajánlattal, akkor elküldi őt az Őreg, menj, mondja az Őreg és éppen nagyon elfoglalt, dolga van a kémialaborban vagy a virágágyásokkal, az atommaghasadáson töpreng vagy a nejlonharisnyákról, jó lesz, megkapálja az ágyásokat a kertben, mert ébred a tavasz és ha nyílnak a tavaszi kék ibolyák, a földműves, menj, így szól ezért Gábrielhez az Őreg, és mondd meg Máriának, mondd meg, szól az Őreg, nem, nehogy ajtóstul ronts a házba, kíméletesen, érted, kíméletesen hozd tudtára, először adsz neki valami apró ajándékot, egy, na mit, áll a laborban, szép reakció zajlik az üvegben, egy üveg kloroformot, egy szimbolikus molekulát, a kicsi a nagyban, a gyümölcs a testben, egy molekula az szép lenne és a kloroform talán praktikus, mert a hír rossz, talán csak altatásban és kissé kábán emészthető, vigyél magaddal valamit, szól Gábrielhez, vigyél neki virágot, így szokás, és mondd neki, hogy nem érek rá, a labor miatt, a kert miatt, mondd neki, a laborban van a következő századok munkája, a kertben a tavalyi hó, mondd neki – ó nem, hagyd csak, mit érdeklí Máriát a kémia, ez a zöldség, egyszerűen csak vigyél neki valamit, add át üdvözlétem és a többit találd ki.

Rendben, mondja Gábriel, szép virágokat szed és kigondol egy szép verset. Azt teszi, amit az Őreg mondott és a saját szakállára cselekszik ám, megy Gábriel és eltűnik az F-ben, flikflak a Földre és egyéb francság, mert még fiatal, mert gyerekfejjel cselekszik és Hübele Balázs, mert érzi a tavaszt, mert március van, mert nagy franc, mert nem tehet másként, mert nem akar, Mária, Máriamária, jöjj a sátramba, üdvözlégy, te vagy Mária, az Úr van teveled, jöjj az ágyamba, veled vagyok légy velem, jöjj a sátramba, feküdj mellém, látogass meg sátramban, G mint Gábriel, mint áldott átkozott, üdvözlégy Mária és b mint boldog

és boldogságos és gy mint gyümölcs, harsonák a zene és virágok a romantika kedvéért, egy lilium a szerelemért, jöjj hozzám Édes, jöjj hozzám egész közel, át kell adnom Neked valamit az Öregtől, mesét mondok neked, elmondok neked egy egészen hihetetlen mesét, gyere Édes, csináljunk gyereket, érted, az Öreg mondja, ki mint tegyen, könnyű neki, nehezebbre esik, nem tudom, miért nem jön ő maga? Miért, tudod, az úgy van, talán akadályoztatva van, feltartották, sok a dolga, határidő a laborban, ahol mindenféle dolgokkal próbálkozik, szereti, ha nagyot durran, feltalálja a tűzijátékot, a dinamitot, a magfúziót, egyszer csak kimondja és a világra hagyja, hogy valaki megtalálja és rácsodáljon, kipróbálja, és talán, engem küldött, mert nem találta a formát, nem volt megfelelő kosztümje, mégis minek öltözzön, nem jön hattyú képében, nem bika, nem csinálhat magából a kedvéért állatkeretet, nevetséges lenne. Szereted a rézfúvósokat, Édes? Mert hallgass ide, ha megszólal, az olyan zengés csörömpölés, a harsonák olyan robaja, de hajolj le hozzám, a füledbe súgom, gyengéden mondom el, mit mondott, hogy a Föld belelemegett, jöjj hozzám, a sátor egy belső tér, varázköpönyeg, hogy eltűnj, megfestenek majd minket, de senki nem néz oda, beszámolnak rólunk, de senki nem látta, azt mondom majd, üdvözöltelek, ahogyan az Öreg mondta, azt mondom majd, meglepődtél? Igaz? Megrémültél? Megijedtél? Valami e-vel? Elragadtattad magad? Hm? Az E jó az effekt miatt és a kívánt echó miatt, az E az epilógushoz, de a történet közepén járunk, mert megérettél te vagy az idő, nézd, csinállok neked egy gyereket, így gondolta — vagy valahogy így —, és amit ő gondol, az jó, kigondol, kimond valamit, és körülnéz és: jó.

Csak, megjegyzi majd, mire ez a rémület az angyali üdvözlétkor — így meséljem neki, igen? Megrémültél? Azt mondom majd neki aztán: üdvözöltem, átadtam neki az üzenetet és megrémült, megrendült, mondjam neki azt, ez a teljesen rémült arc, ez a rémülettől át- meg átjárt és mélyen megrendült, ennyire megrendült arcot még soha —

Hogyhogy, kérlek, jegyzi majd meg, kérlek, hogyhogy Mária, amikor valamit tudatnak vele, amikor fontos információkkal és egy örömhírral külön az angyalomat, ha ilyen érdekes látogatója van az embernek, akkor ilyen arcot kell és: hogyhogy úgy néz Mária, mintha meglopták volna, mintha azt mondták volna neki: világvége, hogyhogy olyan arcot vág mintha az ördög jelent volna meg neki, mikor én külön a Gábritelt, hogyhogy mégis ilyen megfoghatatlan arc mintha az agyába szartak volna, mikor éppen kezdene érdekessé válni a dolog, de nem, ez a pusztán rémület és Mária arca pedig mint: ez nem lehet igaz és: nyilván rosszul hallottam és: ismételd meg, Öcskös.

De hogy valamit gondolt, sétálni mentek a gondolatok és mintha a feje vurstli lenne, a kuriózumok panoptikum, játszótér hintákkal, ez a játszás és hintázás, az állandó rohangálás, ez kicsinálta, ez a tempó az állandóan rohanó hintázó ugráló gyerekek irama, hogy a fejét bizonyos kapkodás uralta, amiatt az elszórtak miatt, amihez a megjegyzés készült gondolatban, ott fekszenek a tökök, elszórva és hasasan és a rögökbe kapaszkodnak

vagy az agyába, be kéne sorolni őket valahova, helyre tenni őket a polcon, hogy az összmosás nem lehet egészséges, az világos, a petróleumszerű ég miatt, a narancs homály miatt, hogy elő-rángatták a fejéből, hogy most valami egy kútra gondolt, május volt és mintha bevedelt volna valamit a Nap és ő azonban csak gondolni akart: tökök, vagy: narancs, vagy: hogy az emlékezés zuhanás, és még —

Nem, éppen hogy nem, ezt nem, azt — kifelé nézni segít, nézni segít, vágató vonatok a tájon, a hatalmas állatoknak ez a száguldása, a sebesség szorozva a tájjal, ez megköveteli az összmosás technikáját, odakint nagy hengerekkel hordta fel az olajos falra valaki az őszet és vadállatok tűntek át rajta, lábaikon olyan sebesen futottak, mint a kerekek, ő pedig apró cellából rángó testből nézett, a fülke lépsejt a páncél egy pikkelye a mozaik egy köve, nézte a példás őszet, csiszolópapírral tették érdekesebbé az égfelületet, higgadtan hullnak a nap forgácsai, ilyen metszett fény volt ez: naiv művészet, a Nap mint a szentek ujjai, Kristóf, József, szent Ferenc —

Nem, azt gondolja tehát. Ha valaki előcsalogatja Kristóft a fából, Józsefet és mindig a gyermekkel a vállán, ha: nem kifinomult, hanem naiv, valaki előcsalogatja a fából az ujjakat, a füleket, az arcot, micsoda fény: metszett, stancolt, kunkorodó forgácsok, mint: naiv művészet. Jöjjön valaki, aki elgondolkodik a naiv művészetéről, ha a kis Jézusnak Kristóf vállán kell ülnie, és az egész világ, egy kis Jézus és senki, akit ismernek, mert az elvről van szó és semmi konkrétumról, ha Kristóf vállán a gyereke — de mégis hová sétál ez, ez, mert a naivak a művészetben előszeretettel hagyják érvényesülni a gyermeki ént és akit elragad, az szart hord össze, a naiv nem véletlen kerül a művészetbe, ott vannak a parasztok, akiknek a lelkiülete, mint a tönk, akik pusztán naivitástól nem tudják hová tegyék a fákat hogy valamit barkácsoljanak, hogy helyre kis Kristóft baltázzanak, mert ez tetszik nekik, a jó ég tudja, mi a fenéért kell kedvelniük a hosszú szenvedést, ami átvész a gázlón, fogalmuk sincs semmiről, nincs terv, nincsenek elképzelések a világról, feltételezhetően mert annyira keveset tud, verébagy, buta, mint a kő, mert annyira naiv, ezért szeretnek a naivok olyan esetlenül farigcsálni rajta, mert azt gondolják: ő közülünk való.

És akkor a József: egy naiv ember. Milyen naivnak kell lenni egy embernek, ha hagyja, hogy beültessenek egy fiút az ő asszonyának a hasába, semmiből vagy angol locsogásból, kalamajkjában keletkezett és alatta és felette, azután gyerekes öröme, ha azután a leigázott fából rájuk mosolyog egy egyszerű ács, egy kis fény egy nagy történetben, a férfi a szomszédból, akit felszarvazott egy szemfényvesztő, de —

Ahol egy összefüggés megmaradt, csak fraktálok formájában jöttek a gondolatok és ki-be jártak nála az emberek, bárcsak bele tudna vinni valami rendszert, akkor lenne valami: egy karfiol, ügyesen geometrikusan körzővel rajzolva, egy pagoda karfiol és rózsáról rózsára, a pagoda karfiol által megérthető a fraktálok problematikája és ez a dolog a közvetett bizonyítékokkal, azt akarja mondani, az, amit mondani akar a következő, egy kö-



vetkezőképpen: ha bele tudna vetíteni valamilyen számozást és ábécét, valamilyen építészetet, valami eget rengető tervet: akkor olyan valami lenne, mint egy gyilkosság és elkövetésének módja és bizonyítékról bizonyítékra, Gábritel a zöldség egyik rózsája lenne, egy rózsácska, Kristóf a pagoda karfiolt vinné a vállán, az egész világ, zöldség mint egy város, erőd és benne a ház, elrendezve minden, a kicsiben a nagy kulcsa, a bizonyítékban az elkövetés módja és a gyilkossága vagy fordítva, a vezérfonal és hogy fel lehet fedezni valamit, hirtelen megpillantani egy képet és elmerülni a geometriájában, a karfiol finom és egészséges

pont annyira, mint amennyire az összmosás technikája nem az, a karfiol azért van, hogy megértsük a fraktálokat és az építészetet, a naivitást és a művészetet és a pagoda karfiol a legszebb gyermeke.

A földiken most a dér, a hideg mint a búbánat, ha valami meggörbül és közben józan, ha — amit mondani akar, mondani akar valamit. Amikor május van? Nem. Amikor beesteledik, nem. Amikor valamit bevedelt a Nap, nem, amikor egy kút, nem, és abban egy háború tombol, nem ezt — amikor jön, akkor: nem, hogy beledolgozza magát az ember, mélyebb



rétegek, hogy muszáj gondolkozni: nem, de ritmus ez, ütem, vajon ez a dolgok menete, ha a dülöngélés panaszba csap át, egy magas hang, sebes képek, ha: test kiloccsan, kifut a tej, a hőség emelkedik, az időspirálok ha: az ég megbillenti a tempót a négyzetben, egyik ló meghágja a másikat, zsebmozi, gyors kéz. Kint esik valami, kint eldől valami, megbotlik a Nap, valaki már az estét szórja el, egy kemény éjszakát, a Nap ropogósra festi arcát, ropogós zsemleknek ez a konkrét sejtése mint ropogós fény minden ropogós és egy rekedt reggel, a Nap reggelisárga, később nap a gondolkodás, ha elég keményen tudna gondolkozni, akkor valami világossá válna, a következőképpen volt, egy következőképpen: odakint egy ős volt és este a Nap mint a reggeli. Pontosan. Mint reggeli, mint ropogós, mint egy rekedt torok, egy szó mint: nő, egy nő, ha ezt gondolta mondta nézte, egy nő, az idő csiszolja az arcát, lassan durvává válik, az ég egy pirosribizlis befőttesüveg, nedves, csillog, mit nem tesz az idő, akkor sétálni ment az idő vagy elveszett vagy ott helyben, telt az idő és ő volt május, az ég, áll, összeszedi magát, valaki rátekeri a fedőt, egy emlék egy kép egy májusi nap, eltéve egy befőttesüvegbe, mint valami különleges ritkaság a polcon, lekvár egy kútból vízi szellemekkel habléányokkal és akkor megbokrosodnak Neptun lovai a kútban, ahol találkoztak, akkor megbokrosodnak a lovak, felágaskodik minden, ha: egy ilyen habléánybőr síkos és zöld az algáktól, a nyaldosástól, mivel a víz folyamatosan nyaldossa és szappanozza, ha valami sikamlós lesz és iszap, ott találkozott vele májusban, jöjj hozzám, lassan durvává válik, már epekedik a bőr, már tomboló éhség gyöttri, olyan vágycsozás, mintha nedves, aztán megzabolázódik és a lovak forrón habzanak, a megbabonázott nehéz zöld és aztán csak a szaga, akkor nem ment tovább, be kellett lélegeznie akárha befalni azt a vackot, akkor hallotta az időt, ami lepereg vagy csak az ütemet adja, rendbe tesz valamit, mert ez mind kusza volt, legszívesebben a kút felett és a kútban és a széttépés és felfalás, a legszívesebben megmártotta és örvénybe zárta volna, azt szerette volna, hogy feltámadjanak a vizek, hogy háborogjanak a tengerek és mikor a habléányok mozdulnának, kígyóznának és fordulnának ezek a kompakt testek, néznének, az arcba, hogy az arcába nézzen, amikor magáévá tette, azt szerette volna, mindig a halálfélelem, mert mindig minden a tét, mindig minden a tét, és a tét: mindig minden, olyan hamar minden a tét. Aminek meg kell lenni, gyorsan megvan.

Gyorsnak kellett volna lennie és még gyorsabbnak, olyan-nak kellett volna lennie, hogy megtörjön egy hullám, egy csigolya, az agy dió, hogy feltörjük, hogy meghajlítsa a hátát, míg valami bekattan kikattan reccsen és megmárt, elvesz, gyorsan kellett volna magáévá tennie, mert az megbabonáz, meg kellett volna babonáznia és törni a diót míg dalra nem fakad, meg kellett volna babonáznia, vagy felhúzni egy széken, hogy szőjön, és a mechanikával, a mechanikát kellett volna használnia és a vég-sőkig megfeszíteni, mert: minden, a tét, minden, mindig, felhúzni, mint a szőnyegszövéshez és nézz rám, mindig nézz rám, add nekem a félelmedet, egy nyomorult helyzetet, kérlelj.

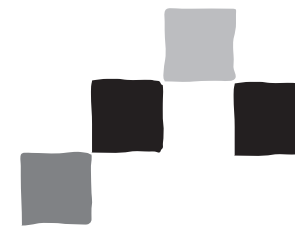
A narancs a kútban, szétdúlt víz, a nap teszi a vért vagy habléányokat metsz valakinek, zöld, vörös, mint a sas, olyan élesen kel a vízben az éj, zuhan, aztán egy lyukba merülnek és a lárma fülsértő, hogy így kell ordítani, ha a kék felfalja az embert, hogy nem lehet kibírni, mert túl kevés lesz már a test és valamit felvág, inasbaltával feldarabolnak, hogy valaki kaszát fen, egy kés a filéhez, a szívhez, felnyitni a hasfalat, hogy valaki hajtja a gépet és fen valamit, hogy megmarad a köszörülés zaja és köszörülés és a köszörülésnek és kis ideig kendővé hajlítja az eget és a sarkuknál fogva lehúzza, leszúrja a sátorlapokat, hogy valaki körülhatárol egy teret és nincs menekvés, ilyenkor sétál az idő vagy elvesz, ott állnak és egymásra néznek és a férfi követel. A testét, hogy mindent akar, mert ennél kevesebb nevetségessé lenne, velőtrázó borzongás futkos a háton, mint a mezőn, hogy valakiben feltámad a vágy és elsötétül előtte a világ, és fél, hogy arra gondol, oda kéne menni és tépni, széttépni és feltépni egy nőt, mohón, hogy már semmit sem lehet visszafogni és semmiért nem lehet jótállni, mint a bepörgés, mint a fordulat, gyere ide hozzám, jöjj hozzám, add nekem végy el engem oldódj fel, fordulj meg és én kifordítalak.

Kinézett, olyan érzés, mint a zivatar, de ez csak az érzés volt, mi gondol itt hova, de hiszen így összekeveredik minden és olyan kalamajkát csinál mint szabadesésben harsonázó angyalok, kergesség, kókuszos csók, kokkolit, kokárda, pontosan, k, mint kabakosok, de hát volt neki, olyan, táblázatok, de hát olyan szép táblázatok készített, a számokkal, betűkkel hogy rend legyen, amit szeret, tehát: ott vannak frissen lakkozva a tökök, az ős rögek, a szántón pipacs, olyan szépek, mint a menyasszonyok, lehullik a körte, szőlő éretten, egy holló szól, fekete a bodza, szárnyak, szárnyal — nem, hol is járt, a K-nál a károgó holló miatt, mert ősz volt, a kombinatorika miatt, mert az ravas —, most fontos gondolata támadt, elvesztette a lényeges fonalat, hiszen már mindent átvitt a tű fokán, már a lyukban volt a vörös vezérfonala és szépen elvarrhatta volna, mi volt ez, vajon körték szőlő bodzabogyó volt, de hát ez a vörös vezérfonal? Nem, nincs fonal, nincs fonal és nem vörös, körtékkel és szőlővel nem lehet varrni semmit, ezek nem fonalak, a gyümölcs nem fonál, a gyümölcs a termések rendjébe tartozik és a fonál a gyapjúfélékhez, nem szabad a kategóriákban mindent egybedarálni és összeereszteni egymással, ettől kancsal nyomorékokká válnak a gondolatok, ezért egyrészt vannak a gyümölcsfélék és ezeket tálakba vagy női kalapra teszik, a vörös fonalat orsóra tekerik és harmonikaszerű varrodobozokba kell tenni, hogy rend legyen, ott a fonal és vörös, mert vörös az emlékezet, vörös a vér, a szerelem és a vakmerő bátorság, vörös minden, ami fájdalmat okoz és fáj, vörös, amikor összedőlnek a fejben lévő polcok és széttörnek a poharak, ha őrzőngésig tornyosul az ég, vörös a rombolás és a jajvész és minden fontos fonál, a szerteszt heverő orsók veszélyesek, leeshetnek és elbukhatunk bennük, eltörhet valamink, ha követjük a gombolyagot és hollókat zavarunk fel a kifosztott mezőkről, röviden képszakadás, elsötétül egy ég, akkor elővesszük a fonalat, és késő ősszel kellett történnie, és

a hideggel a varjak hada, amik átjönnek Oroszországból, ahol amúgy keserű kockákká fagyva hullanak az égből, mint másutt angyalok mazsola kergesség, megfagnának vagy az oroszok zabálnák fel őket, mert azok megzabolják őket, úgy kapkodják az oroszok a varjakat mint máshol a fiatal fürjeket, ha túl nagy lett a hideg és az oroszok túl éhesek, óriási rajokban jöttek a varjak és ha jöttek. Ha jöttek. Aztán sötét és micsoda surrogás és károgás volt, ha hirtelen elnyelte magát a fény és összedől a világ, akkor vad üldözés vonult át az égen és korbácsolta magát rosszul, varjak isznak az elvadult lelkekből és károgás és kiáltás, hogy az ember inkább bezárta volna az arcát, az értelmét, a szívét, egy fagyott düh, nem, egy gúnyos lelkiismeret, amit veszélyes sejtelmek alakítottak, egyszer csak ott voltak ezek a tömegek, ez a sok, egy fekete sokaság volt, ezernyi könnyen kezelhető test pixeléből, akkor, mikor a varjak betörték a városba, mindig találhatott egyet az ember, amint kényelmesen és minden erőfeszítés nélkül csörétt egyre belevájva halálra marcangolt egy mókust, szétmarcangolta az arcát, figyelte, nézte, olyan nyugodtan és a fűrészelő biztonságával, vájta, mindig az arcát, már kesernyés vér csorgott a szemekből, a lány arccsontját, már sírt a kecses kis száj, teljesen egyenletesen vájta magát a kis állatba a varjú, és nem tudni miért, menekülésről már szó sem volt, csak úgy felegyenesedett a kis állatka és csak úgy vizávi, szembenézett végzetével a gúnyos szemekben, belevájta magát egy ilyen varjú kompromisszum nélkül ellenvetés nélkül és anélkül, hogy kételkedett volna a halálban, ők ketten tudták miről van szó és nincs menekvés, akkor volt, amikor a varjak letelepedtek a városban, hogy újra találkozott vele, mikor ezeken a viharvert estéken ezrével falták fel mások elől az utolsó fényt a madarak, olyan időszak ez, mint a gyilkolás, ha valakire mint egy ökölbe szorított kéz rátekin az átmenet az éjbe és valamit rávigyorít, végignyalta az arcát egy vastag nyelv, borzasztó félelmet hagyott benne, egy ilyen estén történt, amikor meglátta őt, amikor találkoztak, keresztezte az útját vagy ő kutatta fel kereste üzte a nőt —

De bizony, ha, ha nem sikerül gondolkodni, mert a nő krikkszkrakszokat rajzol a táblázata hasábjaira vagy az ábécére önt valamit, egy teát vagy egy ötletet vagy mazsolát, ráteszi a csészéjét vagy egy viccet, ha betülevest főz a mondataiból és megeszi mind és ismét és semmi nem stimmel már, mert rosszul működik az emésztése vagy mert nem tud főzni, mert a betülevest veszélyes és egészségtelen, mert az összemosás technikája nem lehet egészséges, mert mindent össze kell maszatolnia, akkor úgy elveszíti, akkor feltámad benne valami olyan: vörös, akkor olyan vad vér kerülgeti és olyan rettentő félelem tör rá akkor, hogy mindig kiönt valamit és a kiöntést ő nem viseli el, sem a képeken sem a természetben és ott sem, ahol nincs természet, nem kelle-ne, nem szabad kiönteni semmit és a fejében olyan munka mint a zongora kezelése, vajon kileste levadászta leterítette, nem, de nem, mindig ez a zuhanás a képekbe és néha olyan felvillanás és mint az álom, hogy megragadta a nőt, ez különös. Hogy úgy oda tudott csapni, hogy úgy fojtogatta, feldobta elhajította elszórta a gyereket, hogy ez egy kibevezés és egy szétszedés egy mézszálás volt — nem tudja, hogy igaz-e, mert ez szinte nem is lehetett, ez nem lehet és most tovasuhan a táj, egy vonat az mindig célirányos és hamuszínben jött a sötétség vagy ez ott kint csak az üvegben, beporosodott sarkok, nem áll fel, olyan mint a hallgatózás és a bizonytalanság, hogy igaz-e. Hogy igaz-e bármi is. Hogy nemcsak szerkezet-e az egész és mint valami mozgékony mechanika, ha belenyúlunk eltörnek az ujjak. A gondolkodás, az emlékezés, a nő, ő vajon igaz-e, a nő, a gyerek, de valami keveredés van a fejben, a francba, egy fej, egy fej az nem vurstli, de a gyerek gondolata és a feje mint a pihe, egy nő és az ő felesége, hogy egy nő az ő felesége volt, hogy valami forró fájdalom áttúr rajta és újra kockákra szaggatja és nincs ott semmi, ami elmúlik, egy kiszakított rög és egy üvegcsúszda van ott, valaki kiránt valamit a lábai alól és ha tudna, valami után kapna, ez a világon lenne, de nincs semmi, semmi sincs, a világon, semmi, ez marad, ez marad: semmi, olyan munka a fejben, mint a zongora kezelése, hogy valami gondolt, de ezt nem szerette. Ezt nem szerette.

(Fordította: Paksy Tünde)



▸ *Krusovszky Dénes*

## K ö n n y í t e t t v á l t o z a t

(6) Az állat, ami rám támadt,  
üres volt és kopott, mint egy  
sporttáska, de ezt már csak azután  
láttam meg, hogy leterítettem.

Közben te az égő tőzegmező  
fölött tébláboló parasztokat  
rángattad elő sajátomnál  
erősebb gyerekkorodból.

Mintha egy nyirkos elragadtatás  
helyetti másik, még nyirkosabb  
elragadtatásban mondanám zihálva,  
hogy rágalom az összes hétköznapunk.

Egy lényegibb változás béranyája is lehetnék,  
de ahogy mi kiadunk egy teljes embert,  
az visszahozhatatlan.



(7) A derítőmedence zavaros  
tükrében a fák elmosódott képe  
külön, és külön a szürke víz  
színén megülő levelek is.

A csónakházban tartottál,  
onnan néztem végig mindezt,  
miközben, akár egy locsolócső,  
kicsúszott belőlem valami nyálkás panasz.

Micsoda gyávaság ez, hogy már  
a saját kezeim ellen sem tiltakozom?  
Pedig a folyamatos elkülönülés mögötti mélyebb  
erjedésben mégiscsak ott a remény.

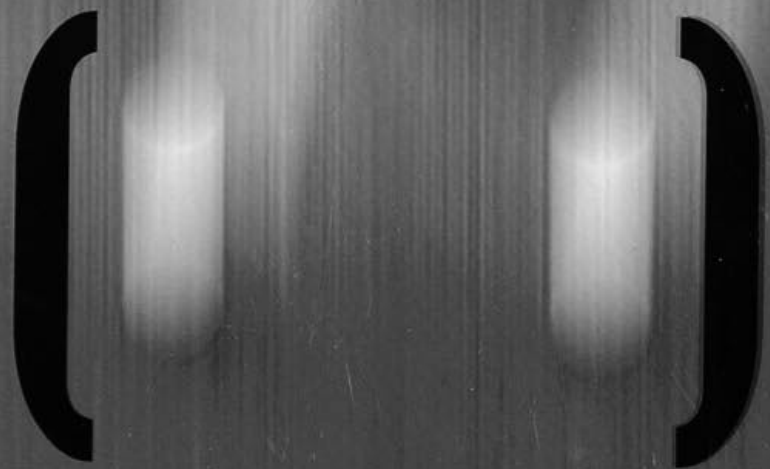
Kapok utána, de állandóan elvétem.

A legegyszerűbb porcelántányér is  
képes megalázni, ha bomlásról van szó.

▸ *Takács Nándor*

**A LEKÉPEZŐDÉSEK** nyomán félelem,  
növekvő hiány.  
Bolyongás a magyarázatokban,  
a terekbe áramló hideg.  
Magukban álló formák és hozzájuk csapódó illatok.  
A keresés véget ér a tárgyak között,  
bennük folytatódik.

**AZ ALAKVÁLTOZATOK** cserélődnek,  
de a testre maradó képek tapadnak.  
A név, amit adtam, tiéd lesz, de kéznyomaid megsemmisülnek.  
Formáink torzulnak egymás közelében,  
feszültségük kirobban és elcsendesül,  
egyazon időben, de eltérő fekhelyen.



Ha elmeséled ezt valaha, a lift hangjával fogod kezdeni. Pedig az igazat megvallva sem baljósabb ez a mostani surrogás-kattogás, mint bármikor korábban, legfeljebb hangosabb, de az is csak attól, hogy a résnyre nyitott lakásajtóból hallgatod, egészen közelről, a küszöb mögül. A lift megáll. Kidugod a fejed. „Helló-ó...” És még ekkor sem önt el a rémület: a várva várt fantomalak elfedi előled azt a másikat, a valódit. „Bocsi, amiért nem szóltam bele a kaputelefonba... Csoki. Engem mindenki így szólít.” Lenézel a feléd nyújtott kézre — és mintha a belső, a gyomrod kezdene lúdbőrözni ebben a pillanatban. „Bejöhettek?” Vékony kis kézfej, a gyűrűk egész ujjperceket takarnak ki belőle. „Beengedsz?” Hátralépsz egyet, erre „Csoki” még közelebb jön, egészen a lábtörlőig. „Bocsánat, de... kit keres?” „Én téged, ez biztos, te viszont... Te nem engem vártál?” Mímelt ijedtséggel a karórájára pillant. „Hét óra egy... Lehet, hogy te igazából... te egy lányt vártál?”

„Akkor hét óra nulla nulla — dörmögted mély torokhangon. — Herczog van kiírva, ott kell csöngetni. Cé-zé. Hatodik emelet. Lift van.” Tüélesen magad elé tudtad képzelni Tina festett körmű kezét és benne a golyóstollat. „Oké...” A z betű a c fölé kerül, középen áthúzva. „És ne késs, azt nem szeretem.”

„A Tinát bezzeg simán beengednéd, mi? Még pusztit is kapna. Te is mindig kapsz tőle, át is ölel...” „Nem tudom, miről beszél” — motyogod nyafogósan elvékonyuló hangon. „Ne-em? Ó, de kár...” Csoki homlokráncolva csóválja a fejét, de közben ott vibrál a gúny a szája körül. Fiatalabb nálad, úgy huszonöt lehet. „Hát, pedig én... Tina. Té, í, en, a... Nem ismered?”

„Tina — nem ez az igazi neved, ugye?” A lány elbiggyesztette húsos ajkát, pislogott egyet, és már dobta is vissza a labdát: „Mert téged meg valóban Grófnak hívnak, mi?” Az ötödik alkalommal történt, a franciaágyon.

A NŐT SOHA NEM HÍVJUK MAGUNKOZ, MINDIG MI MEGYÜNK HOZZÁ. Alapszabály.

„Tévedtem.” Csoki megadó kézmozdulatára egy karkötő is elővillant. „Már itt se vagyok. Bocsi.” „Kérem.” „Biztos... elnéztem valamit. Pedig a házsám stimmel... Hatodik emelet... Félrenyomtam lent a gombot? Meg is kérdezem a szomszédokat, melyik rendelt nőt magának. Hm? Vagy kérdezzem meg aaa... közös képviselőt? Vagy várjam meg lent, amíg hazaér a feleséged?” „Nézze...” „Vagy beengedsz. Ez az egy lehetőség van még. Beengedsz?” Van, amit muszáj volna kihagynod a történetből, annyira valószerűtlen volna. Csoki halálfejes övcsatja például, vagy a szürke-fekete Adidas edzőcipő ott az ajtófélfánál, ahogy gyakorlott helyezkedéssel elállja a rácsukodás útját. „Nincs feleségem.” Lehajtott fejjel mondd, mintha a cipőhöz beszélnél. „És szomszédod? Az van?” Felnézel. Jobbra a hármásban alighanem tévéznek, Tüzesné meg épp akkor fordult ki a kapun a kutyájával, amikor telefonáltál, láttad őket a fülkéből. „Miért kell bejönni?” — kérded fátyolos hangon. „Hogy miért?” Csoki félrefordul egy pillanatra, szív egyet hosszú, csontos orrán. „Csak úgy. Körülnézni. Kíváncsi vagyok, hová hívtad a Tinát. Te annyiszor jártál már minálunk, igazán tartozol ennyivel...”

Kazinczy és Király utca sarok, harmadik emelet. Egyenként ismered a lépcsőházi növényeket, a névtáblát, bármikor orrodra idézed a mandulás tusfürdő illatát. Az egyik lakó kedvesen rád köszönt a múltkor. Az első emeleti korlátnál szokott cigaretázgatni. Egyszer talán meg is kínál. „Lassan olyan lesz, mintha nem otthonról jönnék ide, hanem ide járnék haza. Fura.” Ezt ma mondtad épp Tinának, miözben élére hajtottad a nadrágodat, és gondosan ráterítetted a kanapé karfájára, ahová mindig.

„Szóval... érdekelt, hol laksz, meg még... ezt hoztam vissza neked.” Nyújtod a kezed, de a tálcaként eléd tartott tenyér öklöbe zárul, olyan gyorsan, hogy egy legyet is elkapna talán. „C-c-c...” Csoki még szélesebbre húzza arcán a diadalmas vigyort. Szemét düllesztve a hátad mögé mutat: „Majd bent. Ott megkaphatod.” Lepillantasz még egyszer a cipőjére, aztán megadó sóhajjal kitérod előtte az ajtót. „Hm? Most mi a baj?” „Baj? Nem is tudom...” Ahelyett, hogy belépett volna, visszahúzta a lábát. „Elbizonytalanodtam kicsit. Az előbb azt mondtad, nem ismered Tinát... Mi van, ha ez tényleg nem a tiéd? Ez egy nagyon drága kis kütyü, honnan tudjam, hogy...” „Na, jöjjön már...” „Igen, de... Be kéne bizonyítanod, hogy a tiéd.” És persze pont ekkor hívják le újra a liftet. Kattan egy nagyot, ahogy máskor is kattan ilyenkor, és te majdnem térdre csuklasz az ijedtségtől. „Mondjuk... Találós kérdés: hogy szólítja a Tina a melleit? Hm? Cici? Duda? Ezt tudnod kell róla, ennyi sok vendégeskedés után...”

„Fura, hogy alig tudunk egymásról valamit. Semmit se, egész konkrétan.” Ez a hetedik alkalommal hangzott el. Tina lehámozta magáról a melltartót, és föléd ereszkedett. „Szerintem minden fontosat tudunk a másiktól. A testünk legalábbis tudja. A te fütyikéd meg az én didusaim... ők jól ismerik egymást.”

Becsukod az ajtót. Kétszer is már-már bekattintod a zárat, de végül egyszer sem teszed. Mire megfordulsz, Csoki már az étkezőasztal mellett áll, két keze a csípőjén. Nagy rá a zakó, egészen csenevésznek tűnik benne. „Gavalléros, nem mondom... Ekkora teríték két személyre...” Felcsippent egy cakkosra formázott paradicsomot, bekapja. „Hogyan talált ide, követett, vagy mi?” Harciasra sikerült végre a kérdés, de Csokiról leperog ez is: „Pedig nem is mobilról hívtál, ugye? Hááát... Megvannak a módszereim... Ha elfogadsz egy tanácsot, pajtika: mindig vedd ki a kártyát a telefonból, ha le akarsz kerülni a térképről. Cellainformáció.”

Bumm. A következő alapszabály.

Tavaly ősszel kezdtél lányokhoz járni, és eddig soha nem történt baj. Igaz, egyikhez sem mentél egynél többször. Aztán ráakadtál Tinára. Március tizenhetedikén. Rögtön tudtad, hogy minden megváltozott. Csak bámultál rá a búcsúpuszi után, aztán már a Király utcából küldtél egy piros szívcecskét a mobiljára.

„Mit szeretnél amúgy tudni rólam?” „Hm? Nem tudom. Mindent.” Kéjes macskanyújtózás, vakarózás. „Jó. Kezdem. Nyolcvankilenc április huszonhét, bika. Kedvenc országom Málta, virágom a róza, kedvenc énekesem Sting...” „Ezt speciál tudom, az utóbbit. És a Police is, vagy csak...?” „Ért a tantrikus

↳ Czéh Zoltán

# Magyar hang

szexhez is, azt tudtad?” „Kicsoda, Sting?” „Olvastam valahol, de benne van a zenéjében is, abszolút. Kiérezni. Én érzem legalábbis.” Itt elakadtál a kérdezéssel. A felvételen az óraketyegés hallatszok csak: lehetne a szívdobogásod is.

Lehalkítod, aztán inkább ki is kapcsolod a Desert Rose-t a hifiben. Tinának tetszett volna. Csoki bezzeg oda se hederít: előrehajolva szagolhatja a felvágottakat. Az inge alól kiszabadult hosszú bőrnnyaklanc neki-neki koccan a tányérnak. „Tina elolvadna, ha látná. Ennyi cucc... Aszpic, minden... Te raktad össze? Vagy hoztad? Nem lehetett olcsó...” Most már te is csipőre teszed a kezed. „Visszaadná akkor azt a diktafont? Arról volt szó...” „Tegezzél vissza nyugodtan, szerintem te vagy az idősebb...”

Nemrég töltötted be a harmincötöt. Nem szoktál foglalkozni a koroddal, a múltkor mégis azon kaptad magad, hogy letagadtál két évet egy filmstúdiós portfólió-önéletrajzban.

„Harmincöt? Tök jó.” „A legszebb kor, mi?” „Szerintem mindegyik lehet a legszebb, csak rajtunk áll.” Tinának bezzeg bevallottad mind a harmincötöt. Sőt: a születésnapodon mentél el hozzá, megünnepeltetni magad. Ez volt a nyolcadik alkalom. „Isten élteszen, szerelmem!” Talált egy szelet pizzát a hűtőben, ráállított a közepére egy teamécsest, kidíszítette körben majonéznel... „Torta!” „Gyereket akarok tőled” — mondtad neki, és gyorsan elnevetted magad.

Sokat nevettek. Azt hitted először, abból is valami vicc kerekedik ki majd, amikor ma délelőtt rárontottál zuhanyzás közben. „Rohadék! Takarodj innen!” Egészen megcsúnyult a haragtól, mintha nem is ő lett volna. „Tízíg számolok, ennyi idő van eltűnni. De örökre, baszd meg!” „Jaj, ne, figyelj...” „Egy...” „Tina, én csak...” „Kettő...” Ötnél visszarahant a hálóba, aztán már nem is számolt tovább. Telefonált. „Gyere azonnal. Igen! Most, azonnal!”

„Miért? — kérdi Csoki kiegyenesedve, teli szájjal. — Miért csináltad a Tináról a felvételeket? A hangjára élvezel, vagy hogy?” „Nem...” „Vagy eladásra kellett? Fel akartad nyomni a netre?” „Dehogyan. Nem. Különb is: csak a beszélgetést vettem fel. Nyilván belehallgattál. Csak az van rajta. Nagyon jókat beszélgettünk Tinával, mindenféléről. Nagyon jó fej volt mindig, és teljesen őszinte, vagy legalábbis annak tűnt nekem...” Csoki megint úgy tesz, mintha nem figyelne: a vitrint bámulja. „Mik ezek? Kövek?” „Közetek, igen — feleled —, mindenféle ritkaság. A munkámhoz kellene.”

SOHA NE MONDJUNK IGAZAT MAGUNKRÓL. Alapszabály.

Voltál már bróker, voltál formatervező, de reklámgrafikus és katona is már. Minden alkalommal más. Ugyanígy váltogattad a keresztneveket is, a beszédstílust, mindent: újraformáltad az egész figurát. Szórazotatottabb volt ez néha, mint az ágyba bújás. Az egyik lány, miután belsőépítészként mutatkoztál be neki, komolyan kikérte a véleményed a lakásról, és a végén még árengedményt is adott. Tinánál azzal kezdted, hogy légiirányító vagy Ferihegyen.

„Szóval geológus vagy.” Csoki odaballag a vitrinhez, kitarja az üvegajtót. „Igazi láva — magyarázod neki a háta mögül —, csak hát persze kihűlt állapotában. A másik meg grafit ott mellette, Közép-Afrikából. Ilyenből van a ceruza belseje.” Megemelgeti mindkettőt, mintha nem tudná eldönteni, melyik a nehezebb. „Aha... És gondolod, hogy én... hogy én ezt elhiszem neked?” Megfordul. Keskeny csíkká húzza össze a szemét. „Én...” „Nagy szart vagy te geológus! Hazudsz! El akarod venni tőlem a Tinát! Hogy a tiéd legyen! Hogy futtathasd!”

A múltkor egy koldus az utcán rád szegezett egy pisztolyt. Nem komolyan csinálta persze, a két ujjá volt csak a cső, de így is jéggé dermedt vele. „Bumm!” — kiáltotta, fúj egyet a képzeletbeli csőbe, aztán kacagott egy nagyot az arckifejezéseden. Meg sem tudtál moccanni. Mint a beégés a színpadon.

„Na mi van?! Eltaláltam? Mondjál valamit, geci... Vagy nyomozó vagy, azért hallgatod le az embereket? Vagy valami szaros újságíró? Szóalj már meg!” „Oké, jó, hazudtam, de... nem vagyok strici, vagy ilyesmi, és nem nyomozok. Igazából én színész vagyok, ez a munkám. Igen.” Csoki tűnődve oldalra dönti a fejét, aztán hirtelen, lendületből elneveti magát. „Színész? Te?” Végigmér, tetőtől talpig, mintha most érkezett volna. „Még sosem láttam sehol az arcodat.” „A hangomat viszont hallhatod, sokszor... A legtöbbször szinkronizálok. Mindenfélét. Sorozatokat, főzős műsort...” „És ezek a köbigyók?” „Földrajz szakra jártam, onnan vannak. Le is diplomáztam, de pont az utolsó évben kerestek hangalámondót egy vulkános dokumentumfilmhez. Megcsináltam, jó lett, adtak másik munkát, hívtak egy harmadikhoz... És ott ragadtam. Azt mondják, karakteres hangom van.” Csoki bólint egyet. Ez most valódi elismerés-félelnek tűnik, háromszögletű rókaarcán nyoma sincs gúnynak. „Pornót is szinkronizáltál már?”

„Szóval szinkronizálsz. Akkor most már ezt is tudom. És semmi Ferihegy meg repülő.” „Semmi.” Tina ujjai bizsergető futamokat zongoráztak végig a lapockádon. „Hát én nem tudok ilyen izgalmasan újat mesélni cserébe... Én továbbra is csak egy kurva vagyok.” „Jaj, ne... Ne mondd ezt.” „Miért, mit mondd? Nem azért fekszel itt alattam?” Megpróbáltál hátrafordulni és a szemébe nézni. „Te több vagy, sokkal több. Te igazából egy gésa vagy.” „Na persze, igen,... Ezt mondtam én is, csak én nem japánul.”

A tizedik alkalomra összeraktál neki egy ajándék DVD-t. „Kitalálhatom? Te vagy rajta, ugye? A hangoddal.” Három filmet írtál ki rá, köztük a *Szívhangokat*, a legjobbat. Kétszer szerepelsz benne, elváltoztatott hangon. „Erre nagyon büszke vagyok. Különkülön is érdekes személyiségek, de így együtt aztán meg...” „Hát pedig a sajátod sem rossz. Annál egész biztosan jobb, mint amit gondolsz róla.” Szó szerint ezt mondta, megjegyezted. Ott állt előtted bordó harisnyakötőben, kezében a még meg sem nézett filmjeiddel, és többet tudott rólad, mint bárki az elmúlt harmincöt évben. „Na mi van, tényleg akarod azt a gyereket?”

„Nagy a hasam — panaszkodtál neki két hete. — Pedig nem eszem sokat, és mégis... Nézd meg. Mintha övtáskát hor-

danék a póló alatt.” „Nekem kifejezetten tetszik.” „Na neee...” „Az én didusaim sem olyanok, mint a magazinokban. A combom se. Semmi. Mégis szeretem őket. Szeretem az emberi testet. Nincs köztük tökéletes, nem is lehet, csakis változatok vannak.” Bólintottál. Szerintem a tied a tökéletes — ezt kellett volna mondanod, de lekésted a megfelelő pillanatot. Hazafelé menet elhatároztad, hogy legközelebb virágot viszel neki.

„Voltam már két figura is ugyanabban a filmben — meséled Csokinak. — Napokig készültem rá. Az alakokat mindig nagyon ki szoktam találni, de itt még egymáshoz képest is kellett... Egy-egy apró ritmusváltás, egy pici orrhang... Nehezebb, mintha én magam lennék ott a filmben, az arcommal.” „Aha...”

„Én nem csak a hangomat adom oda annak az ismeretlen színésznek. Nem. A lelkemet is.” És itt a mellédhez szorítottad a tenyered, kitárt ujjakkal, és aprókat bólingattál hozzá. A hangmérnök a fejét csóválta, de mosolyogott közben, és visszatekerte az elejére a jelentet.

„Na és hát... ehhez kell nekem ez a diktafon-dolog. Gyűjtöm a hangokat. Felveszek mindenfélét, beszélgetéseket, sírást-nevetést, mindent, aztán otthon újrahallgatom, válogatok, csoportosítok... és mikor ott állok bent a stúdióban...” Nyilván jócskán megszépítené a történeteket, ha úgy mesélnéd el, hogy most hirtelen megragadod a zakója hajtókájánál ezt a rémes betolakodót, vagy hogy legalább egy éleset kiáltasz rá tiltakozásul. Hogy tiltakozol. A valóságban megint gyáva vagy: egyszerűen elhallgatsz és végignézed, ahogy Csoki felemeli a jobb kezét, kinyújtja az asztal fölé, aztán oda sem pillantva a saláták közé ejti a futball-labda méretű graffitömböt. „Bumm — mondja aztán ártatlan arccal, halkan. — Ez van, ha felbosszantanak. És mindig felbosszant, ha át akarnak baszni.” A vörösbor foltjai mohón szétterjednek, egymásba olvadnak, egyetlen nagy nyolcassá összeállva. Pislogsz kettőt-hármat, de azonnal újra könnybe lábad a szemed. „Én tényleg színész vagyok... Meg tudom mutatni DVD-n... A Tina nekem...” „Nesze.” Pofonra számítsz, de egészen más történik. Csoki újra eléd tartja a tenyerét: a könnyeiden keresztül egészen torz, lapátszerű most. „Ez... ezt visszaadod akkor? Elvehetem?” Nem felel. Óvatosan előrelépsz és kinyújtod a kezéd a diktafonodért. Csoki hagyja. „Köszönöm.”

Mint egy ócska filmvígjátékban a tetten ért szerető, úgy menekültél onnan. A hajad kócos, a hátad nyirkos, az inged félre-gombolva, de ez még mind semmi: nem találtad sehol a cipődet. Tina utánad hajította mindkettőt, és ahogy félrehajoltál, leestek a korláton túli kútszerű mélységbe. Lehetetlen volt megkeresni. Jól megbámultak az utcán, mutogattak, és meg is érdemelted, hogy nevétség tárgya legyél. De te nem az öltözéked miatt szégyellted akkor magad. Úgy érezted, akár meztelenül is végigsétálnál a Király utcán, csak visszafordíthatod az időt.

„Ha két perccel később rohansz el ma délelőtt, belém ütközöl a lépcsőházban. Két perccel múlt az életed.” „Ó.” Lassú mozdulattal zsebre dugod a diktafont. Csoki elmosolyodik, ezúttal féloldalasan, fáradtan. „Majdnem lehúzza a végén a Tina, úgy csavartam ki a kezéből.” „Haragszik rám, ugye?” „Csodálkozol?”

„Hát... nem. Nem. Visszaéltem a bizalmával, tény.” „Na ja. Ő viszont beletúrt a cuccodba. Azt se nagyon illik, nem igaz?” „Hát... nem.” Megvakarja körmével az álla hegyét. „Nem a mobilod buktatott amúgy le. Kitalárod? Volt egy boríték a nadrágzsebedben, egy számlalévé, onnan tudtuk a nevedet meg a címedet. De nem is ez a lényeg...”

NEM TARTUNK MAGUNKNÁL SEMMILYEN HIVATALOS IRATOT. A TELEFONT MINDIG KIKAPCSOLVA TARTJUK ODABENT.

Lehorgaszta fejét, aztán hirtelen megint a szemedbe néz: „A Tina kíváncsi volt rá, ki is vagy igazából. Ezért kutatgatott. Tudni akarta, ki az, aki ennyiszor visszamegy hozzá, aki rózsát visz neki...”

„Rózsa? Nekem? Édes vagy... De nehogy azt merd mondani, hogy virágot a virágnak...” Megkérdezted tőle, mit csinál majd a csokorral, miután elmentél. „Kidobod? Őszintén? Kitalálsz valami mesét a barátod előtt?” „Én sose hazudok — felelte. — Bevallom, hogy a szerelmentől van.” Kivárt egy ütemet, aztán elnevette magát.

Csoki visszacsúsztatja a polcra a lávadarabot, behajtja a vitrin ajtaját. „Azért jöttem ide eredetileg, hogy visszaszerezem magamnak a Tinát, vagy ha nem megy, eladom neked. Helyzettől függően.” „Eladni? Rendesen, pénzért?” „De most már egyiket sem akarom. Ezért kaptad vissza a poloskádat. És most megkapod a Tinát is, ugyanígy. Ingyen. Csak ki kell nyújtano a kezéd.”

Ha ezt elmeséled, Laura ugyanúgy tátja majd a száját, ahogy te tátod most. „Megkapod a Tinát is, ugyanígy. Ingyen. Csak ki kell nyújtano a kezéd.” Semmit sem kell változtatnod Csoki szavain.

„Fantasztikus egy lány. Az ő ötlete volt a marokkói lámpa meg a sok füstölő, meg a nagy puha paplan is, ami alá be lehet bújni. Érezte, hogy ettől bekattannak majd a pasik. Ilyesmit máshol nem kapnak. Mi, pajtika? Mert Tina odafigyel a vendégre. Még a tusfürdőt is személyre szabva készíti ki a kád szélére. Sosem nézi az órát, nála nem szól a háttérben valami hülye rádió...” „Inkább Sting...” „...és nem időhúzásból beszélget, hanem őszintén, mint ember az emberrel.” Szégyenlősen megvakarod a homlokod. „Én... tényleg nem akartam becsapni őt, vagy ilyesmi, sőt, pont hogy... Annyira rövid az a fél óra, így viszont újra tudtam hallgatni a szavait. Újraéltem a Tinával töltött időt.” „Hát erről beszélék, igen — bólogat Csoki. — Te szerelmes vagy a Tinába.”

Igazat mondtál, nincs feleséged. Már nincs. Három éve utazott ki Amerikába, két éve váltatok el. Eredetileg három hónapra ment volna csak, ösztöndíjjal, de aztán kint ragadt. Levélben szakított, fel sem hívott, és nem is találkozott azóta. Philadelphia közelében lakik. Kertváros, könnyűszerkezetű ház, kocsibehajtó. Gyerekekre vigyáz, közben színészetet tanul, és játszik is már alternatív társulatban. És boldog. Van ott egy Jason nevű dramaturg, vele él abban a házban. Feketének szoktad képzelni ezt a Jasont, nagy, villogó szemekkel, puha macskamozdulatokkal.

„Szerelmem...” Tina már a legelső alkalommal így búcsúzott tőled. Mindenki mástól is ugyanígy köszön el nyilván, és mégis...

„Maradhatsz még kicsit. Hatra jön a következő vendég.” Ez a negyedik alkalommal volt. „Hatkor bejön valaki más? És ugyanitt hever majd, melletted? Megölöm. Aztán feleségül veslek.” „Mivel ugye...” „Hát igen, igen. Gyereket akarok tőled.”

Sokat nevettek, Tina mellett mindig viccesnek érezted magad. „Passzol a humorunk.” „Megnevettetni egymást majd nem olyan, mint egy jó szex. Nem?” „Hát... megkönnyítené néhanap a dolgom... Pár poén után nyújtanám a markom: oké, vége van, pajtika, ötezer...”

„Fantasztikus lány — ismétli Csoki elmerengve. — Abszolút megértelek. Engem is levett a lábamról. Taxizgattam annak idején, főleg az éjszakában... nem mesélte a Tina? Egy bordó Lanciám volt akkoriban, azzal fuvaroztam őt ide-oda. Kis beszélgetések közben, mosolygás, borraival... ennyi. Aztán egyszer ott maradt a hátsó ülésen a fülbevalója. Az egyik. Azzal aludtam egy darabig, beraktam a párnám alá.” Végignyalja csukott ajka mögött a fogait. „Álmodsz róla te is biztos. Fogadjunk. Valld be nyugodtan...” Toppantasz egyet, félrefordulsz, de végül nem bírod megállni mosolygás nélkül. „Én a nyakáért örülök meg, a nyaka illatáért. Te hogy vagy ezzel?” Ránézel Csokira, bólintasz. Ott érzed a szádban a lány csókját, azt a fúrge, enyhén dohányízű nyelvet. „A háta is nagyon gyönyörű” — mondd. Csoki nyakán megfeszülnek az inak, ahogy elfintorodik: „A háta-a?” Ezen komolyan eltöpreng. „Nem is tudom...” „Meg a csípője is, meg a hasa, meg a vállalai... Az egész gyönyörű. Miatta kezdtem el fogókúrázni. Nyolc kiló mínusz volt a terv.” Enyhén kidüllesztetted a melled, hátrahúzod a vállad. „Hülyeség, de... Méltó akartam lenni hozzá.” Csoki a hasadat nézi. „Az igazi neve egyébként Kata — mondja Halkan. — Nem Katalin... Kata, csak így röviden.” „Ó.” Most neked van szükséged némi gondolkodási időre. Kata, Kata...

„Tina — nem ez az igazi neved, ugye?” „Mert téged meg valóban Grófnak hívnak, mi?” „Jaj, nem azért, csak... szerintem nem elég jó név, nem passzol hozzád. Tina... Tina egy vörös hajú közönséges trampli. Legyél inkább... legyél Roxanne.” „Na. Hát ezt se mondta még nekem senki...” „Nem tetszik?” „Neked tetszene? Szólíts úgy, ha akarsz. Megengedem, drága grófom...” És pukedlizett, és a kezét nyújtotta, meztelenül, az előszobában, egy fürdőlepedővel a kezében.

„Fürödtetek már együtt? — kérdi Csoki hetykén, hüvelykujjait az öve mögé, a halálfejes csat két oldalára tűzve. — A világ legjobb dolga, nagyon ajánlom. Innentől naponta gyakorolhatod majd.” „Már hogy...” „Akarod a Tinát, vagy nem akarod? Itt a soha vissza nem térő alkalom. Na?” Tükör nélkül is pontosan tudod, milyen bárgyú most az arcod. „Most én... mit mondjak én erre?” „Például mondd azt, hogy igen, és akkor a tiéd a nő.” „De nem, ez nem így működik, ez... Legalább hívjuk fel...” „De, de, ez kurvára így működik. Mondjál igent, és Tina egy fél óra múlva itt van nálad, két bőrrönddel. Hm? Itt ül majd ezen

a széken. Koccinthatok. Maradt még annyi a borból, nem? Ha nem, akkor főz neked egy teát. Isteni teákat főz, és tud csinálni jeges kávé is. Mást mondjuk nem nagyon... Mosogatni se, vagy takarítani, ilyesmi... Viszont elsülsz tőle, amikor táncol. Vidd el ide-oda, minél sűrűbben. Olyankor kiengedi a gőzt. Apró csebecsék, parfüm, édes Martini, ez-az... A ruhákat leginkább egy hastáncosokra szakosodott helyen veszi. Majd megmutatja.” Alig tudod levenni a szemed az üres székéről. „Figyelj...” „Ő lesz a te hercegnőd. És a világ legédesebb kismamája. Csak ki kell húznotok azt a pár hónapot pénzügyileg. Hogy is keresel te ezzel a színészettel?”

Hónapokig nem mondtad el az ismerőseidnek, hogy Laura elhagyott. „Meghosszabbították az ösztöndíját...” „Itthon van, de most nem ér rá...” Hazudtál nekik, ők pedig úgy tettek, mintha hinnének neked. Nyilván sajnáltak. Ahogy Laura is: nemcsak megengedte, egyenesen kérte, hogy levelezésben maradjatok. Jasonnek vajon megmutatja, miket írsz neki? Még most is üresen hagyod az ágy baloldalát, és rendben lehajtod mindig a vécéülökét.

„Te passzolsz a Tinához, érzem, inkább, mint amennyire én passzoltam. Te biztos jobban viseled majd a féltékenységet is. Az durva tud lenni. Megcsókolod a száját, és közben tudod, amit tudsz... Hogy mit művel vele napközben... Az durva. Valamennyire meg lehet szokni, muszáj megszokni, de teljesen sose. Nekem legalábbis nem sikerült.” Újabb mosolyfajta következik, az önsajnálát száraz, fájdalmas grimasza. „Ez van.”

Egyszer Tinával is beszélgettetek már erről, a kilencedik alkalommal. Szó szerint emlékszel erre is: „Igen, persze, a barátommal is együtt vagyok, meg a vendégekkel is, de nem ugyanúgy. Másképp. Mikor vele vagyok, átkapcsolok a fejemben, mint a tévénél egy másik adóra. Tikk: ez most a szerelem. Máskor meg tikk: ez munka.” A felvételen itt gitárhang cincog pár másodpercig, aztán újra Tina következik: „Na? Kérdezd csak meg, bátran... Kérdezd meg, mennyiért kapcsolnék át nálad is. Hm?” „Jaj, nem merem...”

„Na gyere, baszod, ne vacakoljunk.” Csoki megpropogtatja ököbe szorított kezét. „Add ide a mobilodat. Gyere. Figyelj, nem szólok többször... Na.” Megforgatja ujjai közt a fekete Sonyt. Fura érzés így látni a telefonodat. „Ötig számolok. Ha öt után igent mondasz, akkor felhívom neked Tinát és elbúcsúztatom tőle. Fordított esetben kitörölöm a számát a telefonkönyvedből. És a híváslistádról is. Kitörölöm őt az életedből. Ez a szabály. Oké így?” Bólintasz. Ő is bólint egyet. „Kérdezd csak meg nyugodtan, mi lesz, ha megszeged a szabályt. Ez is része a megállapodásnak...” „Mi lesz akkor?” Kivár egy kicsit, előkérési a létező legsötétebb tekintetét. „Akkor megöllek, az lesz. Jól hallottad.”

Hetente váltotok levelet Laurával. Ő vasárnap ír, te szerdán, ebben egyeztetek meg. Utána kéne számolnod: valahol a századik oda-vissza táján tarthatok. Életképek a tengerentúlról, füllasztó adomázgatás a színészetéről, honvágy-elégiák, filmajánlók, receptek, no meg — végső esetben — vigaszként egy-egy zen

jellegű életbölcesség: ebből állnak Laura levelei. A tieid rövidebbek és egyszerűbbek, és semmi más céljuk nincs, mint életben tartani a lelki furdalást és kiprovokálni egy újabb „végső esetet”. Ma menni fog. Ma szerda van.

Jack Nicholson írt efféle álmokról a könyvében: mintha belöktek volna egy forgatásra, ahol te egyedül nem tudod a szöveget, még a történetet sem ismered. „...három, kettő, egy... zéró.” A hosszú ujjak egyenként begömbölnének. Az ököl lehányatlik. „Oké, pajtika. Megegyeztünk. A hallgatás: nem.” Csoki gyakorlott mozdulattal nyomkodni kezdi a telefonodat. „Na. Mi a szar ez? Nincs is benne?” „Roxanne néven fut.” „Hogy... micsoda? Rrr... Rác, Regina... Tényleg. Ez a Tina száma. Az ő száma... volt. Így.” A Sony pörögve az asztal közepére zuhan, a kenyeres kosár mellé. Az élén áll meg. „És akkor megegyesz, nehogy elfelejtsd: ha keresni próbálsz őt, ha felhívod vagy ha oda-jössz hozzánk, levágom a fejed. Hm.” Hosszúkas, görbe üvegdarab csillog Csoki kezében. A salátástál pereme, az előbb törte le onnan az a kódarab. Egy bumeráng, mindkét végén tűhegyesre csiszolva. „Levágom a fejed és beleszarok a torkodba. Értve vagyok? Igen!” „Igen.” „Hogy? Nem hallom.” Igen, igen...” „Hangosabban! Még! Még! Azt akarom, hogy a szomszédaid is mind hallják!”

ÉLNI ANNYI, MINT VESZTES HÁBORÚT VÍVNI A HALÁLLAL. CSATÁKAT NYERHETSZ VISZONT, AMENNYIT CSAK AKARSZ!

Ezt a végét fogd majd egészen rövidre. Bátran kihagyhatod, hogyan menetel kifelé ez a rémalak, peckesen, kifelé fordított lábfejekkel, jól tudva, hogy figyeled és hogy még így, hátulról sem leszel veszélyes rá. Laurát ez már nem érdekelné, mint ahogy az a jelenet sem, amikor Csoki összetalálkozik a Tüzesnével, aki tartja neki a liftajtót, olyan negédes mosollyal, amelyet te soha az életben nem kapsz majd tőle, ahogy a kutyája sem dörgölődött még ilyen önfeledten a nadrágodhoz. „Keziticsókolom...”

AMÍG NEM SZERETED MEG ÖNMAGAD, HIÁBA VÁROD, HOGY MÁSOK BELÉD SZERESSENEK. Laura dodonai válasza, miután először írtál neki hosszabban Tináról. Többször elolvastad azóta. Előbb Laura hangját képzelted hozzá, enyhe angol akcentussal, aztán kipróbáltad Tina füstös-rekedtes orgánumával is: mindkettő működött.

Bezárod az ajtó, fölül is, a láncnál. Visszasíetsz az asztalhoz. Beírod újra a telefonodba Tina számát, fejből, ezúttal KATA néven. Mentés, OK. Megvan. Tárolva a memóriában. A képernyő némán elsötétül.

Végignézel a terítéken. „Aaa...” A grafitömb oldala fehérlik a majonéztől. A borfolt tovább terjeszkedett időközben. Tényleg sőt kellene rá szórni? Ez nem csak legenda? Egy gyors rendrakás sokat segíthetne most. Bekapsz egy kaszinótojást, kettéharapod, de mielőtt lenyelnéd, melléje tömsz egy félbehajtott sonkateker-cset is, meg két szelet paradicsomot. Aztán a tenyeredre terítesz egy szalvétát, és az egészset mind beleköpködd. Hihetetlennek tűnik, hogy az a nagy kupacnyi étel mind a szádban volt még az előbb.

Zsebre dugod a telefont, és előhúzod alóla a mikrofonos MP3-at. Kikapcsolod, aztán újra be. A névtelen mappában egyetlen felvétel van csak. „Ó, a kurva anyád...” Ezt biztosan nem hallották odaát a szomszédban. „Rohadék!” Csoki minden korábbi anyagot kitörölt a memóriából. Nincs meg már, amikor az életkorokról beszélgették Tinával. Nincs meg, amikor a távválóperedről mesélsz neki és az sem, amit ő mondott neked a filmjeidről. Eltűnt a sok kacagás, az ágynemű suhogása, meg ahogy az óramutató pontatlan metronómként kíséri a tenorszaxofont... Semmi sincs. Tina elveszett. Az egyetlen meglévő felvétel ez a mai. „Ha két perccel később rohansz el délelőtt, belém ütközöl a lépcsőházban. Két perccel múlt az életed.” „Vidd el ide-oda, minél sűrűbben. Apró csebecsék, parfüm, édes Martini, ez-az...” Megtörölgeted a diktafont az ujjaiddal, aztán az abrosz szélével is. Most már nincsenek rajta Csoki ujjnyomai. És Tináéi sem.

„Olyanok vagyunk mi ketten, mint a fekete gyalog meg a fehér.” Ez a rész volt a kedvenced a *Szívhangokból*, a férfi meg a nő nagyjelenete a tetőn. „Körülöttünk dül a nagy öldöklés, mi meg itt farkasszemezünk a tábla közepén, mozdulatlanul, tehetetlenül.” Tina nem emlékezett rá. Elismélted neki, még a kézmozdulatokat is hozzátetted, de így sem. „Ez most ciki?”

Nekikészülsz egy fájdalmas, hosszú jalkiáltásnak — aztán csak kifújod a levegőt, némán. Lehunyod a szemed egy pillanatra, de hiába kutatsz magadban a gyász után. Fáradság van meg némi éhség, más semmi.

Nem hívod fel Tinát, ma nem, és egy pár napig ez még biztosan így lesz. És Laurának sem írod meg Amerikába a soros élménybeszámolót. Majd. Elmosolyodsz: lehet, hogy éppen emiatt gondolnak majd mindketten rád! Mi ez a csönd? Mi lehet szegénnyel? Mit csinál most? Mi járhat vajon a fejében? Maguk elé képzelnek, még a hangodat is hallják talán.

Végignézel újra az asztalon. Még péntekre is marad egy hidegtálás reggelid meg vacsorád. Ebéd a stúdióban. Earlnak hívnak ezen a héten, te vagy a motoros banda legkövérébb tagja. Felmarkolod a cserépdarabot, amit Csoki hagyott ott a sajtok mellett. „Levágom a fejed és beleszarok a torkodba.” Görnyedt tartásban előreszegezed a fegyvert. „Levágom a fejed — ismétled mélyebb, öblösebb hangon —, levágom, és beleszarok a torkodba!” Megindulsz a vitrin felé. A szemed egy pillanatra sem veszed le a láthatatlan ellenfélről. „Levágom a fejed. Komolyan beszéllek, pajtika, jól hallottad. Levágom.”

## Az eltűnés

Valaki felébredt reggel,  
az a valaki futni ment,  
lazított, zuhanyzott és eltűnt.

A fürdőből kijött egy másik,  
megetette a gyereket,  
és egy órát játszott vele.

Ez még játék közben eltűnt,  
egy másik ült a gép elé,  
megírt két bekezdést, aztán  
kiment, elszívott egy cigit.

A teraszról nem jött be senki,  
és kint sem maradt senki sem.

▮ *András László*

## Házasság és törés

Az ablak már nyitva volt.  
Mikor beléptem, huzat keletkezett.  
Az asztalközépig lendült a  
függöny. A váza a földre esett.  
Sok apró darabra tört. Lassan  
beljebb mentem és csodáltam a  
szőnyegen a cserepeket. Közben  
bejött a feleségem. Megállt a  
hátam mögött. Kikerekedett  
szemmel nézett. Semmit se kérdezett.

\*

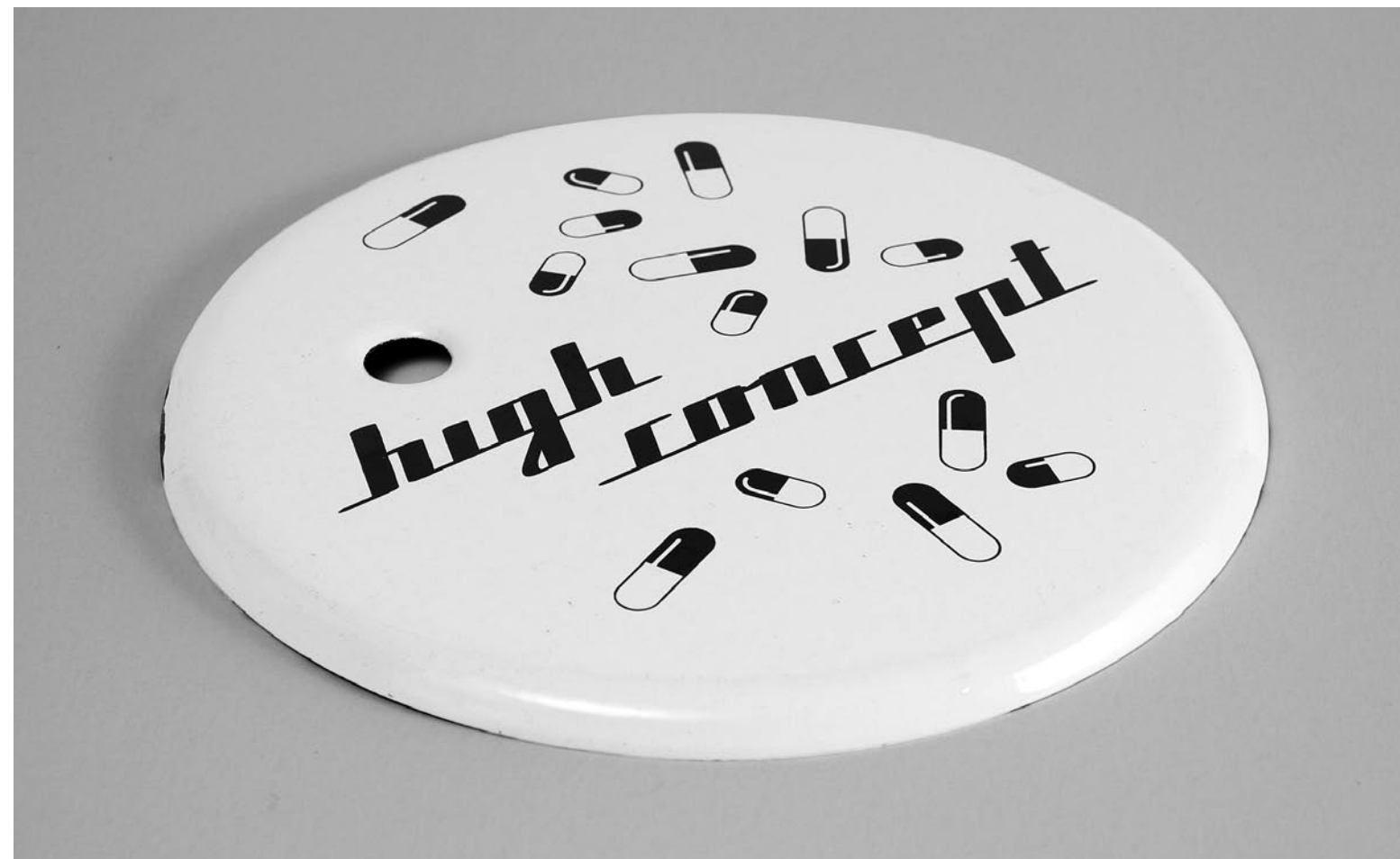
Mint pedofil, akit tettenérnek,  
izzadt markában használt kotonja,  
a sarki rendőrbe botolva  
szemem lesütve heherészek;

mint aki az óvoda mellett,  
az orgonák közt leselkedve  
kis szoknyácskákért lelkesedve  
zavartan kalapot emelget,

ha a járdán melléje érnek  
csosszanó vagy kopogós léptek,  
úgy néztem fel, s csak annyit szóltam:  
nem én csináltam! Nem én voltam!

## Húsz év múlva

Már húsz évvel ezelőtt meg kellett volna dugjalak  
azon az éjszakán. Vagy legalább másnap délelőtt,  
amikor visszajöttél a kazettádért, amit otffelejtettél.  
Tizenöt éve elmaradt. Tíz éve én nem mentem el.  
Öt évvel ezelőtt sietve távoztál, mintha pont előlem,  
úgyhogy az idén már semmiképpen nem lett volna  
szabad kihagynunk. Te is tudtad, miről van szó, én  
is tudtam. Beszélgettünk egy órát, mégsem tettünk  
semmit. Legközelebb már majdnem ötvenévesek  
leszünk. Aztán még több. Egyre kevesebb lesz  
bennünk a vágy meg a kíváncsiság, ami eddig  
sem volt elég, hogy legyőzze a kényelmességet,  
a lel kifurdalást. Húsz év múlva, ha megérjük,  
és lesz még osztálytalálkozó, és mindketten elmegyünk,  
és egymásra nézünk, hát akkor mennyivel jobb lenne,  
ha arra emlékeznénk és emlékeztetnénk egymást,  
hogy milyen jól dugtunk kilencven- vagy kétezer-  
valahányban, nem pedig arra, hogy képtelenek  
voltunk megtenni, amit mindketten szerettünk volna,  
és hogy most már soha nem is fogjuk,  
és hogy ezt nagyon elbasztuk, Ildikó.



↳ *Zalán Tibor*

## (mellét-dal)

Visz a vonat  
én itt maradtam  
talán ma már  
szét is szakadtam.

Talán széthullt  
a tegnapi arc  
talán többé  
már meg se szólalsz

éjszakámban  
Ágyamat a jég  
húsom a fagy  
lassan rágja szét...

## Akkord

Nyári hó hull cseresznyevirág  
Elillan tőlem már az élet  
Jöjj de ne ülj ölembe ide  
ágyékomat bevonta a jég

Holtakat nem éleszt fel virág  
Holt szírom a holt lelkébe hull  
Élnék de köd nehezül rám  
Eltűnök majd hiánytalanul

## Kocsiút-átirat

olyan csonka ma  
a hold mért vagyok néma  
hova futsz velem

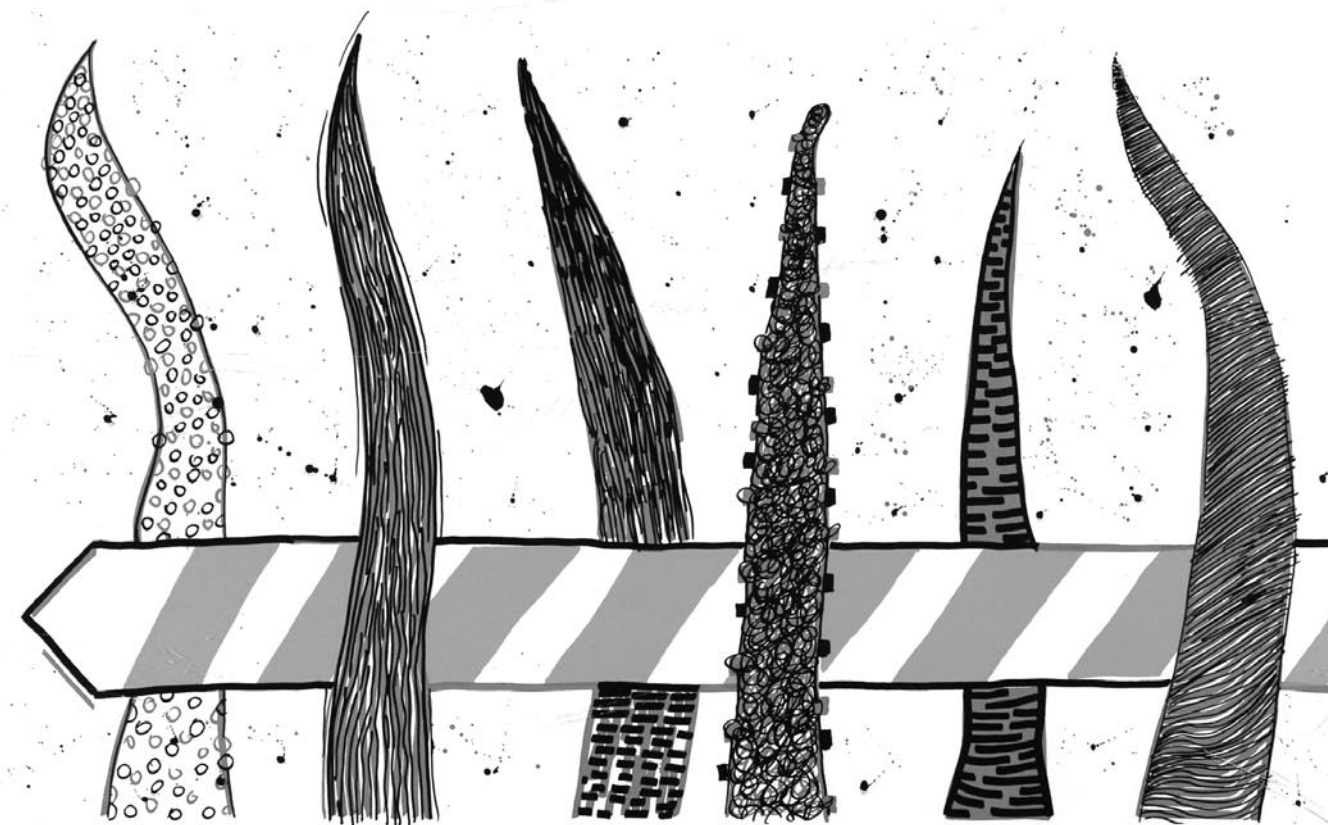
minden eltörött  
az egész ha te voltál  
olyan csonka ma

az éj sivatag  
milyen szomorú vagyok  
félig siralom

az éj rossz szekér  
utána mintha jajszó  
mély és szállna csönd

néma vagyok én  
és ma minden részekben  
és darabokban

és félig lárma  
most minden láng ellobban  
fuss csonka a hold





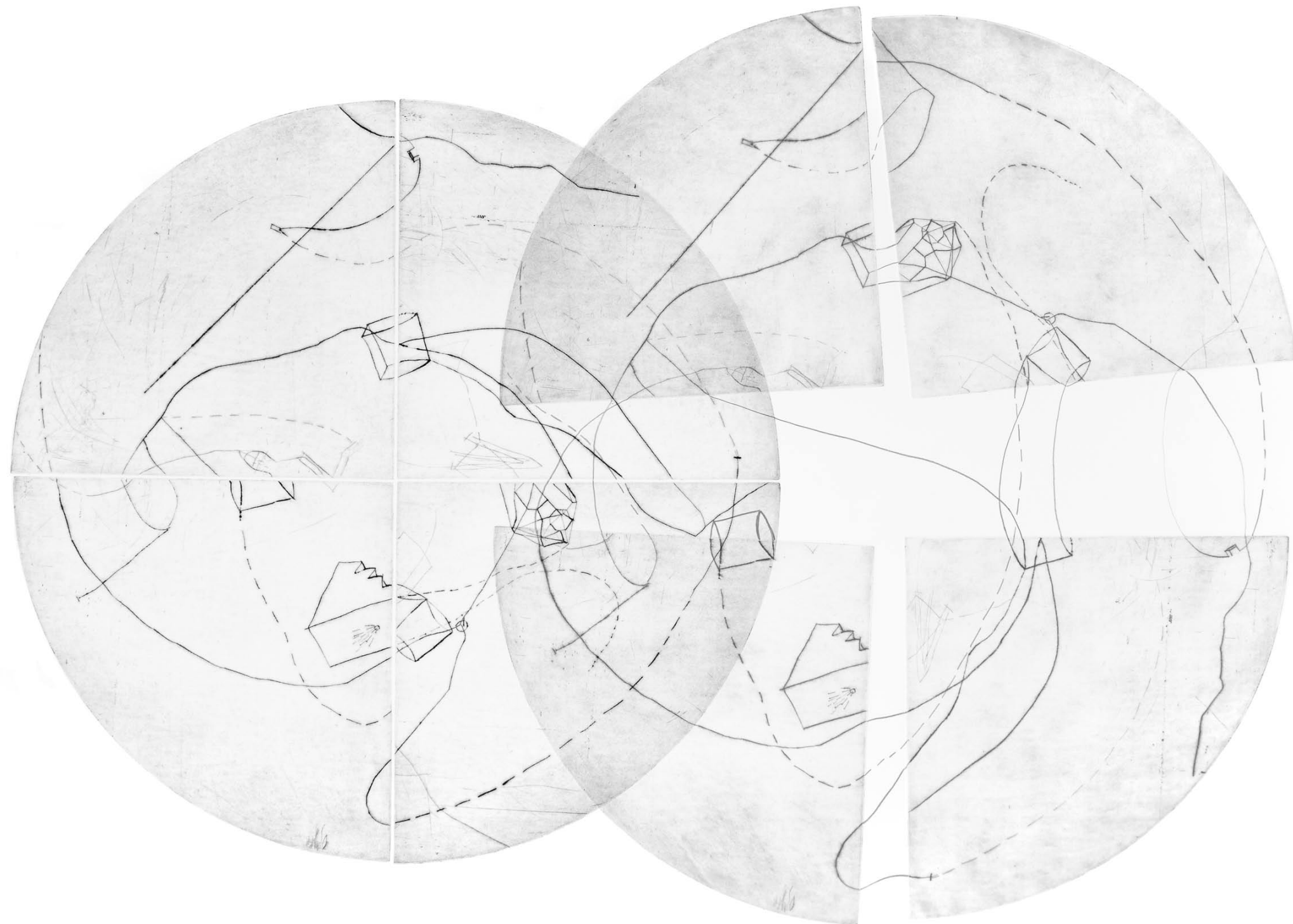
## Fehér titkosírás (Tésai napok)

Mind nehezebb szétbontani az évszakokat. Tegnap még eső dobolt a szomszédos bádogtetőn, mintha kavicsokat szórnanak koporsó fedelére. Ma reggel fehér titkosírás, akármerre nézek. Az ég, az erdő és a kocsí-út kobaltja egygé tágul a kiterített tájban. Ködsapkában a Börzsöny csúcsai. Hallhatóbb a szél, a fejszecsattogás és kávéfőzőm szipákolása. A tornácon felejtett kancsóban körte alakúra dermedt a víz. Még jó, hogy a tüzet nem hagytam kialudni odabent. Fagyperzselt gyökerek, színehagyott fűcsomók közt botladozom az erdő szegélyéig. A közelgő tél harapásai itt is, ott is. A föld tavaszig visszanyelte az összes szint a várakozás alagútjaiba. Kéményemből szél akarátára hajlik a füst. Mégis mintha a maga kedvére, gunyoros kérdőjeleket formázva kúszna tovább, míg végképp el nem illan, vissza, egy nagyobb füstbe.

↳ Turczi István

## Ryōkan szerint életünk

Mindent megkaptál, amire vágytál. Amid van, azzal is nehezen boldogulsz. Kívülről csak egy mozgó árny vagy. Mostantól igyekezz vágy nélkül élni, hogy téged is megkaphasson a minden. Bízd magad feltétel nélkül az ürességre. Amikor véletlenül sincs az, hogy még, még, még. Amikor nem az fáj, amit elveszítesz, hanem amíg kapaszkodsz belé. Bánat formájú cseppekben őrzöd az időt. Rossz perceket vonszolsz mióta már. Engedd el azt is, amit nem akarsz megtartani, de tudod, hogy van és a tiéd. Egy jámbor, részeges japán zen költő szerint életünk *Hold-sütötte víz szélében lebegő tavrözsa*. Nem kell feltétlenül lótuszülésben, ég felé fordított tenyérrel várnod a napfelkeltét, hogy ezt megértsd. Hagyd el a rutin levélfedezékét. Engedj a szoritáson, nyisd meg csapjaid. Tarts szert, távolságot, szünetet. Ha már *nem szennyez világi por*, mindent megkapsz, amire nem vágytál.



▮ Péczely Dóra

## Enyhe december

latyakba lóg a nadrág  
a szabadság híd félig becsomagolva  
lábát a sáros duna mossa  
a hetvenhármás busz fekete graffitiket spriccel a házfalakra

az adventi koszorú két kanóca már füstös  
múlábakon álló fenyőerdőn vágok át a blahán

jövőre hagyni fogom, hogy csitrivé zülesszen a tavasz

## Egyszómint száz

Máig csak egy szó voltam. Nem mondom, hogy olyan, mint az ág,  
de nem is egy pustohányos, valahol a kettő közt,  
a népmese ízű és a csettintve kiejtettek gödrében.  
Nem sokat lehetett kezdeni velem. Talán ízlelgetni.

Ami nem véletlen, hisz a belőlem főzött pálinka  
közkedvelt rövidital egyes országok hegyvidékein.

A rózsafélék családjába tartozom.

Hajlamosak vagyunk a keresztvezetésre.

Mások által feltűnően szép piros termésűnek mondott cserje vagy fa vagyok,  
(hogy ezt is miért nem lehet eldönteni).

Termésem a fűről le kell szedni, majd kiterítve szárítani.

Ma láttam magam egy e-mailben, körbeöleltek más hangrendű szavak, vegyesek és mélyek, de kimondhatatlanok.

Termésem nyár vége felé, szeptemberben gyűjthető,  
októberben már lehullik.

My name's Berkenye. Veres Berkenye.

## Titkos Vilmos (ál?)kétség

Az vagy nekem, mint disznónak a langy  
Tócsa, no meg mint emlő csecsemőnek;  
Mint hú arának izgató kalandj;  
Amelytől, csalókan, önbecse nő meg.  
Takargatom e gazdagságomat —  
Majd mutatnám, de mások minek látnák?  
Fitymálásukra *titkos* cáfolat:  
Minő pillangó feszíti e lárvát.  
Az vagy nekem, mint kenyérnek a test:  
A haszontalan haláltól megváltó —  
Firkász a Glück-ön noha rajtaveszt,  
Gyakran elég, ha rámnézel és már jó...  
Hazavágtad a költészetemet.  
(S fogott a macska belső egeret?)

▮ Tatár Sándor

## Holdkóros, éjjel, magába'

Már minden hegy fölött  
Kuss van,  
A falombok között  
Semmi se mukkan;  
Nagy madár nem szól, se kis' —  
Bármit is mongyá',  
Meglásd, hogy mingyá'  
Kushadsz te is.

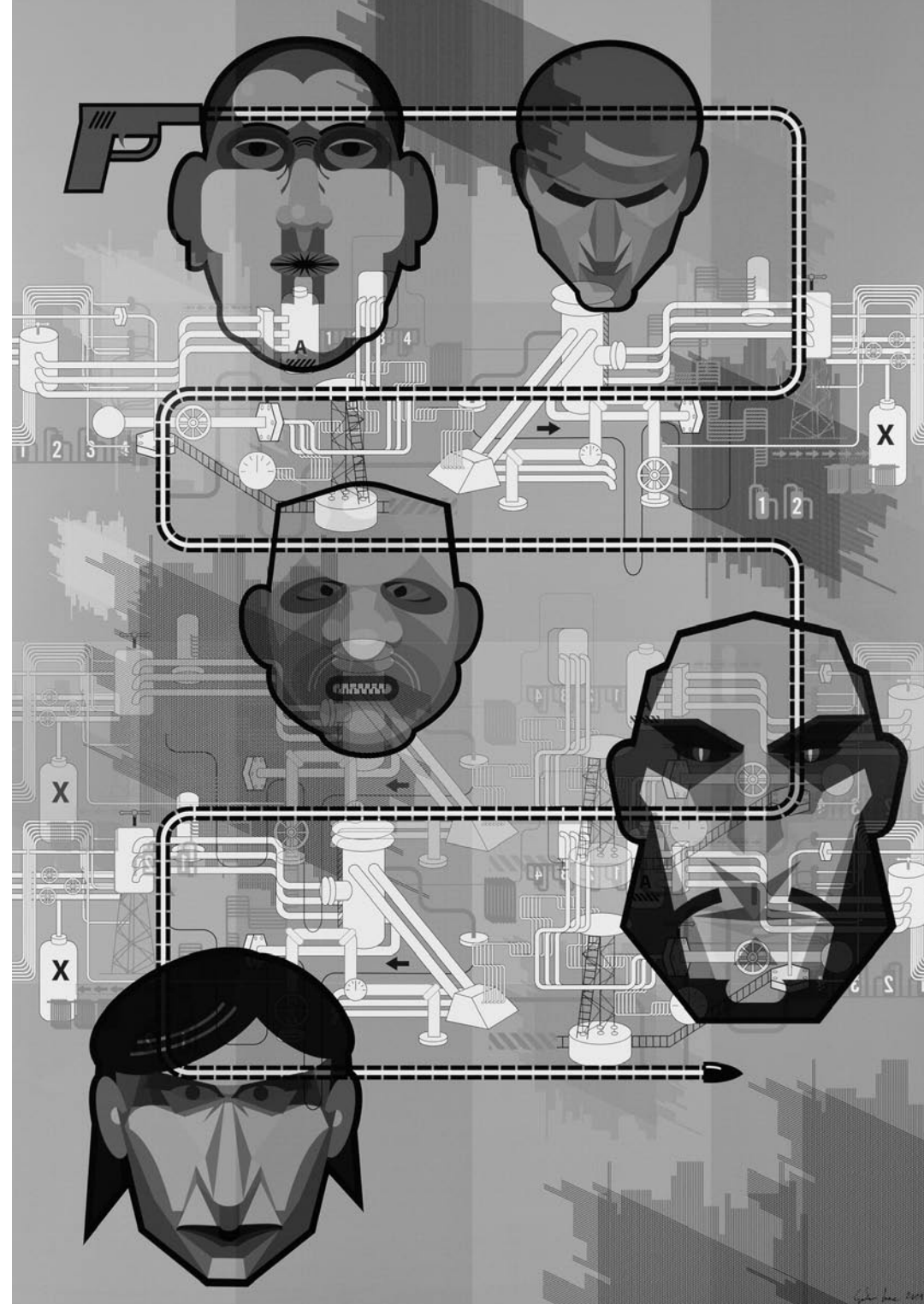
## Nass

Az élet!... Talán tényleg szürke és sivár.  
Egyhangú menetelés a — Na mégis, mi felé?!  
Esélyünk parányi, *de van* —  
egy-egy perc öröm: az istenek polcáról\*  
lecsent édes befőttek.

*A bánat? egy nagy ocean...*



\* *istenek polca?! Hah, árcédula!*



↳ Csabai László

# Vendégségben nálunk

Boldog lenne az a Černík Pavol, aki az akkorra már méretes faluvá nőtt Csabát otthagya azon a semmi jót nem ígérő ködös novemberi napon (legalábbis így képzelem), szívében mégis reménnyel, zsebében pár tallérral, a szekéren asszonyával, hat fiával, plusz apjával, anyjával, apósával, anyósával, kutyájával, és legfőképp fejében Károlyi gróf ígéretével megérkezett Nyárligetre, hogy (bár ő ezt talán nem is tudta) várost alapítson.

Mert ez a sok Csernyik és Csabai mind az ő leszármazása. Megtöltünk három oldalt a nyárligeti telefonkönyvben, és tudom, hogy most is annyian leszünk, hogy majd kifolyunk az utcára. Pedig csak azok jönnek el, akik tartják Guszti bácsival a kapcsolatot.

Guszti bácsi különben furcsán viszonyul ezekhez a születésnapokhoz. Mosolyogva fogad, barátságosan hátba vág (vagyis, mivel rövid a keze, inkább úgy hátkezdeten; egyszer napokig fáj tőle a lapockám, marha kemény favágókeze van, sok fát vágott életében, az is biztos), a nőket is hátba vágja, csak őket azért puhábban (mert a tirpákok nem csókolnak sem férfi-, sem női rokont, kivéve, ha szép az asszony, akkor csak megnyalintják az arcát), tehát mutatja, már tőle telhetően, az örömet, aztán a nyárikonyhában váltig siránkozik Gizinek, a kvázifeleségének, hogy ez a rengeteg ember kieszi a vagyonából, és megfogadja, hogy több ilyen nem rendez, de egy-két éves kihagyással mégis megkapjuk az üzenetet, hogy elvárnak.

Guszti bácsi sem nem Csabai, sem nem Csernyik. Petrilla. Anyai ágon tartozik közénk. Anyjáról, egy bizonyos Csernyik Katiról, csak annyit tudni, hogy huszonhat évesen meghalt. Guszti bácsi akkor nyolcéves Guszti gyerek volt. De ahogy felnőtt, elkezdte anyja emlékére ezeket a születésnapozásokat. A kérés külső alól néha elementáris erővel tör föl a fájdalom.

— Há, bazmeg, te is eljöttél? — vigyorog most rám, vakar egyet a heréjén és hátba vág. Tűrhetősen. Apámat is. A fiúkat megbarackozza, a feleségemet is (gyerekek nézi?), nagyapámmal morog valamit tirpáku, aztán felénk fordul: — Van hurka!

Férfiak rendszerváltás előtti mellényben és Váci utcás kasmír öltönyben, gyerekek világítóműszálas, piaci világoszöld ancugban és méregdrága, direktszakadt farmerban, nők otthonkában és Pierre Cardin flancban. Szőkék (vagyis egy szóke van, a feleségem), barnák, feketék, aprók, magasak... — megérkeztem, az enyéimnél vagyok. Ahogy errefelé mondják: a *fajtámmál*.

Csak ne kéne mindenkit sorban üdvözölni! Meg bemutatkozni, akinek nem tudom vagy elfelejtettem a nevét. Úgyis elfelejttem megint.

A hurka remek. Nyárligeten nem divat úgy halálra borsozni, mint a Beregben. Egyszerre szúrom a villám a tepsiben lévő darabba Koronnai Anival, a harmad- (negyed-?) unokatestvéremmel. Koronnaiékat mindenki ismeri a városban. Mintacsalád. A nyolcvanas években a városi tévén futott egy VHS minőségű sorozat: *Nyárligetiék*. A *Szomszédok* és a *Győzike Show* keverékeként kell elképzelni. Dokumentumfilmnek állították be, de

éreztem, hogy a szájukba adják a mondatokat. Volt egy küszködő lakótelepi munkácsalád, egy küszködő társasházi pedagóguscsalád és Koronnaiék: a rendszerváltás nyertesei. Koronnai Jani nőgyógyász, és már akkor magánrendelője, magánklinikája volt. Felesége, Csernyik Fruzi néni allergológus. Mindketten vörös diplomával végeztek. És a két gyermekük (Ani és Zoé, közgazdászok) szintén. Rég vége a *Nyárligetiéknek*, de ők rendre feltűnnek a helyi sajtóban. Ahogy karácsonykor meggyűjtják a gyertyát, ahogy elmondják, miért fontos elmenni választani, ahogy Ani és Zoé átveszik a diplomát. Ha kell egy mindenki által szeretett nyárligeti család, akik a *mi* családuknak, rájuk gondoltak. Persze, kivétel nélküli rokonszenv nem létezik. Bizonyosan voltak, akik már a tévészerepléskor irigykedtek a rájuk, mikor meg híre kelt, hogy Koronnaiék mindkét gyermeküknek kocsit, lakást adtak a diplomához, ez még inkább kiütöközött. Viszont mikor kitudódott az az egyenes gerincre valló cselekedet, hogy Koronnai Jani a házasságon kívül született fiának (Jani kedveli a nővérek társaságát, ez köztudott) is megvette a kocsit és a lakást, akkor kiengesztelődtek a fújolóok.

— Egy pillanatra... — hajol hozzám Csernyik Zoli. Int, és én a tömött udvaron ácsorgó-beszélgető párok közt szaladva követem. A gangon talál helyet a fontos dolog megbeszélésére. Pedig én inkább a sereglertet nézegetném. Vagy a kertet hátul. A nyárligeti szőlők híresen rossz bort adnak, van azonban egy fajta (Otelló?), melynek olyan átható illata van, hogy napokig nem megy ki a ruhából. Szép látvány, ahogy a tőkén száradó érett, hengeres fürtök a környező vegetáció halványodásával fordított arányban mélyülő hamvaskékségükkel egyre jobban átütnek a levelek között. Elér idáig az illatuk, a rotyogó malacfarkas káposztára rálicitálva. De figyelnem kell Zolira, aki mint egy koalíciós partnert veszített miniszterelnök töpreng és csóválja a fejét.

— Szégyen, ami itt folyik — mondja, és én egyetértek vele, bár nem tudom pontosan, mire gondol. — Tele van veled az országos sajtó, itthon meg agyonhallgatnak.

Tehát a könyvemről van szó. Jól esik, hogy szóba hozta. Amúgy túlzott mindkét fajta sajtót illetően, de tény, hogy van bizonyos hiányérzetem.

— Nem hagyom annyiban! Összeszedem, kit ismerek a helyi médiaguruk közül, és keményen figyelmeztetem őket! Személyesen! — hozza meg a döntést.

Végignézek kilósban beszerzett dzsekijén, mely fentebb végződik, mint zakója, borostáján, melyből érzem a rossz ukrán dohány bűzét, eszembe jut, hogy nagy dérral-dúrral pattogatottkukorica-árusító vállalkozást nyitott, de alig tucatszor vitte ki triciklijét a mozihoz, mert hideg volt, mert esett... „Miféle médiagurukat ismersz te?” — kérdezem, de csak magamban.

— Dobj be egy mutatványpéldányt a postaládámba, megteszem, ami tőlem telik! — mondja, megpaskolja biztatóan a vállam, és megy más fontos ügyeket intézni.

Erre a potyakönyvre ment ki az egész. Nem is számíthattam másra.

Múlt hónapban hívott, hogy „akkor adjad a pénzt, hozom Szerbiából a konyakot.” Miféle konyakot? És mi ez az egész? Aztán kutyafuttában elmondta, hogy ott olcsóbb, és itt háznál eladva... stb. Persze Nyárliget határát sem hagyta el. Én meg odaadtam a pénzt. Amikor lendületből csinál valaki valamit, mi is felvesszük a lendületét, és tesszük, amit mond, még ha szándékunkkal ellentétes is. Apámtól kért korábban, de tőle már nem mer. Elzavarta. Nem a kérés miatt, hanem mert kikönyörgött neki egy állást egy ismerősénél, aki egy hét múlva kirúgta. Zoli egyszer sem tudott időben fölkelni.

„Disznóságok” — a legszebb szó egy ősnjárligeti fülének. Mert jelenti a hagymás, fokhagymás, majoránna vért, a hurkát, a kolbászt, a hurkaköveklevest, majd pár napra rá nyárikonyha asztalán rengő kocsonyát, és a fölötté lógó disznósajtot, sonkát.

Gyermekként pedig a disznóval való birkózás, a haláltusáját vívó, vért spriccelő, kínjában ürülékkel kilövő állat figyelésének csodálatos borzalmát. A perzselésről nem is beszélve. (Egyszer még a szalmáról is felugrott szegény pára.)

És a malacfarkas káposztát! Az olyan, mint a toros, csak lucskosabb, és persze a malacfarok benne a fő attrakció. Nem társul minden vágáshoz, mert egy malac farka kevés egy kondérba, boltokban pedig nincs korlátlan malacfarok-utánpótlás.

A malacfarkat gyakran nem főzik meg rendesen, véres marad a csontok környéke, vagy túlfőzik, és akkor megától leválik. Az ideális a *foggalváló*. Ez a mostani ilyen. Élvezettel veszek egyet a számba, hogy a csámcsogó kórushoz csatlakozzak és... És összemosolygunk Popánszki Lilivel. Aki hasonlóképpen tesz a sajátjával.

Popánszki Lili a rokonom lett, mert elvette Csabai Tóni, aki a nemtudommicsodám. Viszont én azt akartam, hogy Lili közelebbi rokonom legyen. A legközelebbi.

Lili innen pár utcára, a marhavásártér mellett lakott. Mikor a Vasváriáról, vagyis nagyanyáméktól bicikliztem haza a Jósába, rendre erre jöttem, pedig kerülő. Felálltam a biciklin, így beleshettem a kerítésük fölé. Egyszer elkapott, épp a haját csurkázta, mikor egy másodpercre találkozott a tekintetünk. Az arcom lángolt, lefőttem, s úgy eliszkoltam, mint a nyúl. Már az utca végén tekertem, mikor Lili utánam kiáltott.

Nem bírtam enni aznap este, feküdtem, azt hitték, beteg vagyok.

Még álmodni is erről az esetről álmodtam: megyek a biciklivel, benézek, észreveszi, kinevet, utánam jön és leszid, mert koszos a fülem — ilyen hülyeséget.

Ez járt az fejemben másnap is, és mikor épp kötelet másztam, bevillant, hogy Lili talán nem *kinevetett*, csak nevetett. (Annyira próbáltam visszaemlékezni, hogy ott rekedtem a kötél felső végén, a többiek már körbeálltak lenni, és ordibáltak, hogy mi bajom van.) Estére már egész elképzelhetőnek tartottam, hogy nem bántani akart a nevetésével. Másnap arra mentem, elhatározva, hogy direkt megvárom, míg valamiért kijön, hadd lásson csak meg. Nem kellett sokat várnom. Számítottam rá.

Odajött. (Néha jó az olyan fél-lelepleződés, mint ami velem történt, aki nagy bátorságot nem tud gyűjteni, kisebb lépésben is haladhat általa.) És egész természetesen beszélni kezdett. Mintha nem tudná, miért vagyok ott. Mintha nem izgulna. Nem is izgult. Ez akkor lenyűgözött. Másnap, harmadnap is kijött. Még valami emberi szemre emlékeztető draszt is adott. Aztán a harmadik nap nyeltem egy nagyot és megkérdeztem, nem lenne kedve eljönni velem megnézni az *ET*-t. — Nem — mondta, és csevegett tovább. Kedvesen, mintha fel sem fogta volna, mit kérdezek. Megint dadogtam valamit a moziról. — Minek mennék én veled moziba! — mondta, most már nem kedvesen. Egymásra meredtünk. Lehet, ha akkor megrázom magam, és valami másról kezdek beszélni, visszaállt volna a jókedv (legalábbis a részéről), de én megint csak azt a ronda úrlényt hoztam föl. — Hagyj békén! — mondta, és becsapta az ajtót.

Hát nem elutasított a gyalázatos perszóna! Csak játszott velem! Pedig én már arról ábrándoztam, hogy elsőnkünk Mongóliába, ahol Lili pucérmodell lesz (azért pucérmodell, mert elképzelhetetlennek tartottam, hogy saját erőmből rábírom Lilit, hogy levegye a ruháit, viszont, ha már pucérmodellként levette, akkor már mindegy, akkor már megtörténhet az a valami, amiről csak sejtéseim voltak, de nagyon vágytam rá, és azért Mongóliában, mert az jó messze van, mert mit szólnának a szüleim, ha látnák Lilit pucérképes naptáron, meg Mongóliáról épp akkor olvastam a *Világjárók* könyvsorozatban), és még arról is ábrándoztam, hogy hazajövünk, és az eljegyzésünkön képviselőfánk lesz meg minyon, és Lili szül egy szép kislányt, aki pont úgy néz ki, mint ő, csak kisebb.

Lili tehát most itt van. Tónival. Tóni nem egy nagy szám. Különbén Lili sem. Például velem együtt kezdett a nyárligeti egyetemen, de azóta sem fejezte be. (Kirúgták, csak azt ciki mondani.) Szóval, megérdemlik egymást. Meg el is hízott Lili. A kor meg a szülések nem tettek jót neki. Viszont az én kedvesem ezektől megszépült. Á, nem lehet egy lapon emlegetni a két nőt. Lili most mosolyog, biztos benne is felidéződtek ezek a dolgok, és büntudata van.

— Kérsz? Itt szedtem a kertben, finom — nyújt felém Lili egy fűrt szőlőt. Na, egy kis szőlővel akar megvásárolni magának. Mi képzél? De durván elutasítani mégsem illik.

— Kösz, nem kérek. Kóstoltam, savanyú.

Öregpistabácsi tulajdonképpen egy bónusz ezen a napon. Őt külön kellene ünnepelni. Mert százéves. Igaz, a nyáron volt köszöntés a városházán, utána a lánya, Joli néni (Gusztai bácsi unokatestvére) szervezésében mandzsettáspincéres fogadás a Koronában, de azért száz évet nem lehet csak úgy egy alkalommal letudni.

Gyerekként nagyon foglalkoztatott a százéves kor elérésének lehetősége. El sem tudtam képzelni, hogy kevesebbet élek, mikor például betöltöttem a tízet, azzal vigasztaltam magam, hogy ez még csak a tizede az életidőmnek, ez még nem olyan vészes. (Ma már nyolcvanra „állítom be magam”, vagyis úgy gondolom,

a fele még hátravan.) De a százéves kor egy csapda. Mert egyrészt mondhatod, hogy „igen, megcsináltam”, másrészt akkor már mit tűzöl ki magad elé? Száz év fölött már minden nap csak egy ráadás. Száz év fölött már nem kell meglepődnöd, ha lefekszel, és nem ébredsz föl. Rossz lehet így lefeküdni.

Feleségem dédnagyanyja is elérte a százat (tényleg, van még olyan ember az országban, akinek két százéves rokona van?), de vele nem vagyok közeli viszonyban, viszont Öregpistabáccsival sokat beszélgettünk, mikor Bazsi nagynénémmel piacoztunk. Az öreg gyakran lófrált ott.

És vannak pillanatok, mikor bizonyos kérdéseket fel lehet tenni. És miért is ne tenném fel? Hisz biztos őt is ez foglalkoztatja.

— Mi újság, Pista bácsi?

— Kaptam egy órát a polgármestertől — mondja. Ezt tartja a leglányegesebbnek a nagy kor elérésében. Érdekes.

— Száz év, száz év...

— Viszel még krumplit a piacra? Remélem, nem adtátok el a földet.

Huszonnyolc éve nem viszek krumplit a piacra, a kertet pedig — a házzal együtt — még a múlt rendszerben szanalta a tanács. Látható, az öreg emlékezete már ki-kihagy. De nem akarok erről beszélni, mert elterelődök a szándékomtól.

— Viszek néhanapján. De már inkább csak Bazsi. Pista bácsi, kérdezhetek valamit? Igen? Milyen... szóval milyen érzéssel megy az ember ilyen korban aludni?

— Lekopogom, hogy nincs bajom az alvással. Sosem volt. Ha iszok egy kis pályinkát, pláne nincs. Na, Joli nénédnek (a felesége) volt. Az néha hajnalig elforgolódott, na, ha viszont elaludt, úgy horkolt, mint egy huszár, ki kellett mennem...

— Gondolatok, rossz gondolatok nem jönnek?

— MÉR jönnének? Kisjollival (ő az a Joli, aki a fogadást rendezte, valóban kicsi, még csak hetvenéves) meg Bandival (ő a fia) már régen megegyeztem, hogy a telken osztoznak, de a ház marad Kisjolinak, ha gondomat viseli. Nem megyek én szociális otthonba. Kisjolinak nagy a szája, de már az anyja is ilyen volt, hát...

— Igen. De mégis, ha az ember belegondol, hogy száz év az száz év... És hogy a *jövő*, mi lesz a jövőben... A jövőre gondolás...

Öregpista bácsi hallgat, emésztgeti a szavakat, végre megsej-díti, mi kérdézősködésem valódi célja, fölkapja fejét, csodálkozva ráncolja a homlokát.

— Hogyhogy mi lesz a jövőben? Még egy kicsit élek, aztán meghalok.



↳ Méhes László

# Vissza Verdi, avagy Bartók mínusz

Fesztiválnapló a „Bartók + Verdi 2011”-ről

2011 nem az az év a Miskolci Operafesztivál történetében, amely az előadásai miatt marad emlékezetes. A bőség zavara helyett éppen hogy a hiánya az, amiért nehéz megvonni a „Bartók +...” sorozat második Verdi-évének mérlegét, így a tizenegyedik fesztivált a maga helyén és módján értékelni. Mert a „Bartók + Verdi 2011” végül is nem az volt, aminek indult.

Különös hangulatot sugall egy néhány perces, vágatlan, nem túl jó minőségű videó a YouTube videómegosztó portálon. A nagyközeli sötét öltönyben egy férfi beszél a két kezével a szívére szorított mikrofonba. Mondanivalójából csupán kétmondatnyi töredék hallható. Szó szerint ennyi: „...szolgálni fogom vagy Miskolcon, vagy máshol a közönséget és a kollégáimat. Köszönöm, hogy tizenegy évig mellettünk voltak, és remélem, hogy az elkövetkezendő évtizedekben tovább tudnak lebegni a zene óceánján.” Ahogy lecsengenek a szavak, a férfi mélyen meghajol. Jobbra lép, kézcsókot ad egy hegedűsnek, balra lép, újabb kézcsók, most egy csellistának, majd ismét a nézőtér felé fordul. A szívére tett kézzel újra, még mélyebben meghajol. A háttérből felhangzó taps egyre ütemesebb.

A videótöredéket közzétevő nem ad támpontot arról, mikor és hol készült a felvétel, de nem közli azt sem, ki az, aki beszél. Áruljuk el akkor helyette: ő Bátor Tamás, a miskolci operafesztivál igazgatója, aki 2011. június 19-én este a Miskolci Nemzeti Színház színpadán így búcsúztatta a „Bartók + Verdi 2011” Miskolci Nemzetközi Operafesztivált.

A melankolikus hangulatú zárással erőteljes kontrasztban áll a kezdet lelkesültsége. Nézzük onnan.

„Operatörténeti jelentőségű év volt Magyarországon 2001, a „Bartók + ...” Miskolci Nemzetközi Operafesztivál indulásának éve. Most, egy évtized múltán, 2011-ben közös emlékezésre invitálja a közönséget a fesztivál, amely Bartók Béla művei mellett ismét a leghíresebb olasz zeneszerző, Giuseppe Verdi operáit tűzi műsorára.” Az idei operafesztivál országos sajtótájékoztatójára készült kiadvány 2011 márciusában még ezekkel a szavakkal igyekezett felhívni a figyelmet a tizenegyedik évébe lépett, és a fesztivál repertoárjában ismét Verdit idéző Miskolci Operafesztiválra. A fesztiválnapló első bejegyzése ekkor még arról számolhatott be, hogy a fesztivál elnevezéséhez méltón, kellően gazdag Verdi-repertoárt kínál. Sőt, a klasszikus közön-

ségdarabok mellett egy igazi Verdi-ritkaságot is színpadra állít, *A kalózt*, amelyet Magyarországon még soha nem mutattak be. Kocsis Zoltán, a művet hangversenyszerű formában bemutató Nemzeti Filharmonikusok vezetője úgy beszélt erről az előadásról, mint amelynek révén „az operairodalom sötét foltjait lehet megvilágítani”. Volt azonban egy közbevetett megjegyzése, amely sokakban megütöközést keltett. Leginkább azokban, akik nem tudták, hogy Miskolc városa 68 millió forintban limitálta az operafesztivál ez évi támogatását. (Ez alig a fele annak az összegnek, amelyet a fesztivál a „jubileumi” Verdi-év megrendezéséhez szeretett volna megkapni.) Kocsis a maga keresetlen módján úgy fogalmazott: a miskolci fesztivál nemcsak a város, hanem a régió és az ország büszkesége, „elsorvasztása kulturális büntény lenne”.

Az „Újra Verdi!” szlogen alatt futó műsorterv ezt nem is vetítette előre, hiszen a fesztivál történetének, tematikájának arról a körforgásáról szólt, amelynek kiindulópontja a 2001-es év volt. Amint azonban teltek a hetek és közeledett a naptárban a „Bartók + Verdi 2011” nyitónapjának időpontja, mégis csak bekövetkezni látszott az, amitől már márciusban tartani lehetett. Sőt, amikor egy vállalkozó kezdeményezésére és egymillió forintos felajánlása nyomán gyűjtés indult a 2011-es műsorterv megmentésére, egyre inkább egyértelművé vált: az idei fesztivál nem igazán lesz a dicsőséges újrakezdés fesztiválja. Ha úgy vesszük, sajátosan igazolódott be a héraikleitoszi állítás („Kétszer nem lépsz ugyanabba a folyóba”), amelynek ide is vonatkozatható lényege szerint a jelenben mindig más helyzetben vagyunk, mint korábban voltunk. Már csak az a kérdés megválaszolandó: mi változott, és mi maradt?

Ami az operafesztivált illeti: a Bartók pluszból látványos mínusz lett... A nyitás előtti héten ugyanis a Miskolci Operafesztivál Nonprofit Kft. kasszájában csupán a miskolci önkormányzat által biztosított támogatás volt ott. Noha júniust írtunk, a fesztivál megrendezéséhez évről évre jelentős támogatást biztosító Nemzeti Kulturális Alap kiemelt kulturális rendezvények szakmai kollégiuma még nem döntött arról, mekkora összeggel járul hozzá az ország nemzetközi hírét és hírnevét öregbítő programsorozathoz.

Ebben a helyzetben az operafesztivál igazgatója, Bátor Tamás nem mert „nagyot álmodni”. A városi támogatás további emelésétől elzárkózó önkormányzatra, a reklám-, a szponzori, továbbá a jegyár-bevételek csökkenésére, valamint az állami mecenatúra kétséges mértékére hivatkozva június 3-án végleg lemondott több fontos, és a hazai operaélet szempontjából kiemelkedő jelentőségűnek ígérkező előadás. (A Nemzeti Kulturális Alap 60 millió forintos támogatásról szóló határozata végül július 6-án született meg, ám ez az összeg nem éri el a tavalyi 70, sőt a korábbi évek ennél is magasabb támogatási arányát.) A programváltozásról szóló döntést bejelentő sajtótájékoztatón azonban Bátor Tamás egyértelművé tette: a 2011-es fesztivál műsorában maradt előadások művészi színvonaláért továbbra is felelősséget vállal. Viszont a „maradékélen” átalakított program



egésze már nem az a szellemi termék, amelyért az operafesztivál 2010-ben „Kiváló művészeti fesztivál” minősítést kapott. Utalt ugyanakkor arra is, hogy a hazai fesztiválok történetében először a Miskolci Operafesztiválnak ítélte meg Brüsszel idén 110 ezer eurós működési támogatást, ám ennek mértéke a költségvetésük megnyírbálásával arányosan csökkenni fog.

A fesztivál programjában ugyanis drámai változások történtek: kikerült a műsorból a *Falstaff* (a Horvát Nemzeti Színház vendégjátéka), az *Otello* (a Prágai Nemzeti Opera előadása), *Az álarcosbál* (a Kolozsvári Magyar Opera produkciója), valamint *A trubadúr* és *A kalóz* (a fesztivál koprodukciói a debreceni Csokonai Színházzal és a Nemzeti Filharmonikus Zenekarral). A „Bartók + Verdi 2011” költségvetése ugyan így a korlátok között maradt, de meg sem közelítette a tíz évvel ezelőtti „hőskor” kínálatát, amikor *A kékszakállú herceg vára* mellett az *Aida*, a *Rigoletto*, a *Simon Boccanegra*, a *Nabucco* és a *Traviata* képviselték a XIX. század legnépszerűbb olasz zeneszerzőjének egyéniségét. Márpedig a „slágerszerző” Verdinek csupán a nevére bemege a közönség, muzsikájával pedig akkor is teltházas előadásokat hoz, amikor a művészi kivitelezés nem a legjobban sikerül.

2011-ben végül öt opera maradt a fesztiválprogramban: a két Verdi-darabot, a *Rigolettót* és a *Nabuccót* már hetekkel a kezdet előtt eladták, a kortárs operák, *A kékszakállú herceg vára* és a *Mario és a varázsló* valamivel nehezebben keltek el, míg Liszt Ferenc ifjúkori műve, a *Don Sanche, avagy a szerelem kastélya* eleinte nem igazán keltette fel a közönség érdeklődését. Maradt persze élet az operán túl is: a nemzetközi Liszt-évhez kapcsolódó Liszt-programnak köszönhetően a koncertkínálat a korábbi években megszokott színvonalat képviselte, Bartók révén a népzene is helyet kapott a Muzsikás együttes és Jandó Jenő zongoraművész közös hangversenyével, három kortárs darab színre állításával pedig megerősödött a „gyermekfesztiváli” vonulat. Persze öröm, hogy Kerek Gábor (*Szelidecske terve*), Szokolay Sándor (*A tavaszhozó kisleány*) és Szőnyi Erzsébet (*Aranyszárnyú méhecske*) művei nyomán lelkes miskolci és kazincbarcikai diákok előadásából köszönhetett vissza az a fesztiváli küldetés, mely szerint a zenei nevelésre a legalkalmasabb és legfogékonyabb időszak a kisgyermekkor. Az operafesztivál operahiányát azonban mindez nem pótolhatta. Még a kodályi „Legyen a zene mindenkié!” gondolat jegyében született kísérőrendezvények sem, amelyek között hallhatott a közönség népszerű Verdi-operakórusokat, Verdi-operák áriáit, operameséket, Bartók-dallamokat rézfúvós átiratban, Liszt-művekre született improvizációkat két kiváló dzsesszmuzsikust, Szakcsi Lakatos Béla és Oláh Kálmán előadásában. A színvonalas és érdekes „off-program” nem változtathat azon az elváráson, hogy egy operafesztiválra mégiscsak az operákért kell menni. Az olyan produkciókért, mint a moszkvai Galina Vishnevskaya Opera Center *Rigolettója*, amely a 2011-es fesztivál legjobb előadása lett: köszönhetően az „énekes-tanoncok” fiatalos lendületének, az operai konvenciókkal szakítani próbáló, izgalmas színpadi megjelenítésnek, az egyedi színpadi gesztusok rendszerének – és nem utolsósorban a szolisták

nagyszerű technikájának, amely az orosz iskola legjobb hagyományai szerint készítette fel az énekeseket. Nekik köszönhető, hogy pünkösdp napján, június 13-án Rigoletto lett a „nap hőse” Miskolcon.

A *Bartók + ...* fesztivál sokadjára visszatérő vendége, a moszkvai Helikon Opera idén a szentpétervári Mariinszkij Színházzal koprodukcióban készült *Nabucco*-előadással vendégszerepelt. Az előadással az orosz operarendező, Dmitrij Bertman életművének egy újabb fejezetét ismerhették meg a fesztivál kitartó látogatói. Bertman rendezői hitvallása, hogy a nézőt beleszereltesse a műfajba, amely egyesíti magában a zenét, az éneklést, a színészetet, a táncot és a költészetet. Bertman nem tagadja a műfaji hagyományt, hanem alapként használja a megújításához. Moszkvai társulata azonban valójában nem operát játszik, hanem a jelen viszonyából adódó kérdésekre hangolt énekes színházat. Érződött is ez a *Nabuccón*, amely darab bertmani változata egyrészt a náciizmusra, másrészt napjaink közel-keleti válságára és Izrael önállóságára való utalásaival egyrészt meglepően direkt, másrészt a darab előadásainak konvencióit követő részleteivel semmitmondóvá lett. A hangsúly Verdi zenéjére került – ebben viszont most sem csalódhatott a nagyjérdemű. Bertman álláspontja azonban erről is meglehetősen sajátos, mint kiderült ez az előadás után adott interjújából, amelyben úgy fogalmaz: „Verdi igazi popzeneszerző volt. A kasszának dolgozott. Ha jobban belegondolunk, a *Nabucco* olyan, mint valami báli zene. Az opera ennek ellenére vagy ezzel együtt mégis rendkívül erős, hatásos, zseniális. Pont olyan, amiért a közönség szívesen fizetett, és mégis kompromisszummentesen nagy művészet. És a megszületése óta világsiker.”

A Miskolci Operafesztivál fennállása óta azt szeretné elérni, hogy hasonlóan világsiker legyen Bartók *Kékszakállúja*, amelynek a tavalyi fesztiválra készült verzióját láthatta újra a „Bartók + Verdi 2011” közönsége. „Népoperára hangolt” művet, ahogy az Operettszínház igazgató-főrendezője, Kerényi Miklós Gábor (Kero<sup>®</sup>) láttatni szeretné Bartók egyetlen operáját. Sőt, leginkább az egész operai műfajt, mint arról a 2010-ben bemutatott *Gianni Schicchi*, és az idén készült Thomas Mann – Vajda János-darab, a *Mario és a varázsló* előadása tanúskodik. E két előadás megformálása nem is választható el igazán egymástól, mert aki emlékszik a Puccini-darab lakókocsis díszletére, ugyanazt láthatta viszont a Vajda-mű színpadi megjelenítésében. Kerényi a párhuzamot kereste a két főhős lelki világában, a szemfényvesztésben és a csalásban – és meg is találta ezt. Nem véletlen, hogy a két operát együtt adják/adták az Operettszínházban. Tagadhatatlan, hogy a rendező maga is az illúzió nagymestere: az énekhangok hangerősítéssel szólaltak meg, operaénekesek helyett népszerű musicalszínészek kerültek a címszerepekbe. Izgalmas kortárs zene látványba csomagolva, vonzerőként pedig Szabó P. Szilveszter, a musicalhős, aki a *Marióban* operát énekel. Mindenre van és lehet magyarázat. Arra is, hogy az eszköz miként szentesítheti a célt: ha a közönség Szabó P. Szilveszterért jön be az operába, akkor nyert ügyünk van. Kero<sup>®</sup> álláspontja szerint ugyanis a műfajok átjátszhatóak és átjárhatóak.

A magyarországi operaéletben betöltött helyének és szerepének egyediségét ritkán, vagy még sohasem hallható különleges produkciók színpadra állításával is hangsúlyozó Miskolci Operafesztivál a „Bartók + Verdi 2011”-re majdhogynem különlegesség nélkül maradt, miután lemondani kényszerült a hazai színpadon még soha el nem hangzott Verdi-mű, *A kalóz* bemutatását. Maradt még persze egy „adu ász”: Liszt Ferenc egyetlen operája, a *Don Sanche, avagy a szerelem kastélya*, amelyet 13 évesen komponált. A magyarországi bemutató elsőségét azonban „eloroztá” a szegedi színház operatagozata, amely a Budapesti Tavaszi Fesztivál felkérésére készítette el a saját Liszt-darabját. A miskolci *Don Sanche*-produkció egyediségét mégsem árnyékolhatta be egészen a budapesti premier, mivel a Miskolci Operafesztivál a Wagner-fesztiváljairól világszerte nevezetes Bayreuth városával együttműködve hozhatta létre saját előadását – nemzetközi környezetben, nemzetközi szereposztással, és a magyar–német műhelymunkába szlovák (Kassa) és osztrák (Eisenstadt) partnerek bekapcsolásával. Ráadásul az intenzív próbaidőszakkal Miskolcon készült előadás számos alapvető pontban eltért a korábbiól. Megmaradtak például a *recitativók*, amelyek ráadásul nem az eredeti változat szerint, hanem a stílushasonlóságot a legkevésbé sem szem előtt tartó Gerhard Krammer osztrák zeneszerző kortárs zenei kompozícióinak a kíséretében hangzottak el. A darab fiatal német rendezője, Julia Glass a Wagner-örökös Katharina Wagner felügye-

letével állította színpadra a művet, amelyben a francia és német nyelvű dialógusok mellett a főhőst alakító tenor, Byoung-Nam Hwang származása révén koreai nyelven elmondott mondatok is elhangzottak.

Egymás mellé sorolva a produkció születésének multikulturális körülményeit, első pillanatban riasztónak tűnik az előadás több szálon futó nemzetközisége. A produkción azonban mindez nem volt érezhető, egységes koncepciót követő egész lett. Különösen az értékelhető, hogy látványának ötletességével, a rendezés apró szellemességeivel XXI. századivá tudta tenni a történet bárgyúságát, a XIX. század eleji francia operát idéző nehézkességét.

A kamasz Liszt művének újraértelmezése szóba került a darab „temetésén”, Bayreuthban is, ahol Nicolaus Richter karmester kifejtette: ez az előadás Liszt avantgárd szellemiségű zenei világát jelképezi, a stílus, a forma és a kompozíció megújítását...

A „szigorú, szilaj, »agresszív« nagy zenész”, Bartók Béla sem kívánhatott mást, mint a tradíciót tisztelő, de az újra mindig érzékeny és fogékony, nyitott, européer szemléletet, amely akarva-akaratlanul történelmi és politikai hitvallás is egy közösség értékrendjéről. Érdemes felidézni egy mondatát, ha a Miskolci Operafesztivál jövőjéről is gondolkozunk: „Ha én keresztet vetnék, ezt mondanám: a természetnek, a tudománynak, a művészetnek a nevében... (Ámen)”



Forók: Bócsi Krisztián és Vajda János

*Az új elméletek kiötlése tehetségünkön múlik, no meg olyasféle esetleges körülményeken, mint amilyen például a kielégítő nemi élet. Am mindaddig, amíg tehetségünk bírja bajusszal, a melékelt séma helyesen vázolja föl a kritikai racionalizmus szabályaihoz igazodó tudás gyarapodásának menetét.<sup>1</sup>*



▢ Abó Szattila

# GRAFITRI XXV

– Elmélkedések egy „grafikai” tárlat kapcsán –

Az utóbbi években baráti beszélgetések során gyakran került szóba az, hogy a képzőművészet műfaji kategóriáihoz való ragaszkodás a 21. századra – de talán már az 1960-as évektől – teljesen értelmetlenné vált. Az addigi média alapú megkülönböztetés (grafika, festészet, szobrászat, iparművészet) szinte egycsapásra összekuszálódott a *ready made* vagy az installatív művészet megjelenésével (és térnyerésével), és megkérdőjelezhetővé váltak az érvényben lévő toposzok. Ma is nehéz egyértelműen megállapítani a szobor és az objekt közötti különbséget, vagy az önreflexív konceptualizmus ideológiai határát. Összetett feladat a gyökeresen megváltozott anyag- és eszközfelhasználás naprakész követése és a korábbi, többnyire médium alapú tipológia ahhoz igazítása is. Ezt leghatékonyabban újabb kategóriák, műfaji meghatározások bevezetésével lehet kompenzálni. Mégis, egy alapjaiban új fogalmi rendszer felállítása és elfogadtatása igencsak merész és egyben kockázatos vállalkozás lenne. Főleg hogy olyan demarkációs vonalak is feloldódnak látszódnak, melyek a műfaj és stílus között húzódtak nagyjából a hatvanas évekig, s irányzattá, törekvéssé formálódtak.

Vannak mégis olyan elkerülhetetlen alkalmak, amikor kénytelenek vagyunk állást foglalni egy-egy mű műfaji besorolását illetően. Kényszerű meghatározással szembesülhetünk katalógizálás során, vagy akkor, ha technikai tematikán alapuló kiállításra – mondjuk grafikai, rajz-, vagy akvarell-triennáléra – érkezett vitatható (vagy legalábbis elsőre nem egyértelmű) művek esetében kell megállapítanunk azok mediális hovatartozását. Ha igaz a korábbi állításom, akkor ilyen alkalmakkor számos olyan műtárgy is grafikának minősíthető, ami a hagyományos elképzelések alapján teljesen kirekesztett lett volna e területről. De mielőtt azt hihetné bárki, hogy ez a probléma csupán az új – főleg elektronikus eszközöket applikáló – médiára jellemző, szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy az olyan klasszikus és egzaktnak tekinthető műfajnál is, mint a grafika (de említhetném akár a táblaképet is), hasonlóan ambivalens a helyzet.

Mivel mindezt a jubileuminak tekinthető, XXV. Miskolci Grafikai Triennálé anyagának kapcsán idéztem fel, elkerülhetetlen megvizsgálunk azt, hogy mi a képlet konkrétan ezen a területen, vagyis a grafika széles mezején. A továbbiakban emellett próbálok érveket felsorakoztatni, hogy a grafika sokkal inkább egyfajta művet teremtő elv, gondolkodás- vagy szemléletmód, mint pusztán technikai paraméter. Ha sokszorosító grafikára gondolunk, szinte mindenkinek az jut először eszébe, hogy valamilyen vésett, maratott, karcolt, metszett, esetleg szitára vagy kőre rajzolt nyomódúcról – vagy egyéb festékhordozó felületről – magas-, mély- vagy síknyomással olyan reprodukciókat készíthetünk, amelyek az eredetivel azonos (vagy közel azonos) minőségűek. Ez igaz is a klasszikus eljárások sorára, mégis a fenti meghatározás érvényét veszíti a számítógépes és/vagy fotóeljárással készült nyomatok esetében, ahol a nyomósablon egyértelmű megjelölése is zavart okozhat. Azt megállapíthatjuk, hogy a grafika ontológiailag besorolható technikai műfajnak és tudhatjuk

Vilém Flusser definícióját felidézve, hogy mindaz technikai képnek tekinthető, amit technikai apparátusok hoznak létre.<sup>2</sup> S bár Flusser ezt a fotográfiára vonatkoztatva állapította meg, mégsem véletlen a párhuzam, hiszen e két médium sok közös ismertetőjeggel bír és találhatunk több olyan hibrid eljárást is, ami grafikus és fotografikus egyszerre; egyik ilyen speciális eset a *cliché verre*. Ennél kormozott üveglapra karcolt ábra (nyomósablonhoz hasonlóan) szolgál negatívként, melyet később sötétkamarában lenagyítanak. Biztos akad, ki tiltakozik eme analógia hallatán, mégis számomra ez a technika éppúgy felfogható sokszorosítható grafikai eljárásnak, mint bármilyen fotó, pixel- vagy vektorgrafika digitális printje. Talán meggyőzhetem a kételkedőket, ha a *cliché verre*-t összevetem a monotípiával –, mivel ez utóbbi kétséget kizáróan a grafika halmazába soroljuk. Ott ugyanis az üveglapot kormozás helyett festékréteggel vonják be, majd a művész a nyers festékbe készíti el az ábrát, végül arról egyetlen papírlevonatot nyomtat. Érdemes itt megemlítenem a *Grafitri XXV* anyagából Solt András expresszív, négyzetméternyi grafikai lapjait (*Nagy címnélküli* II–III, 2009) vagy Stark István színes egyedi nyomtatát (*Kapcsolat*, 2010) mint a monotípia eljárás remek példáit, de akár Járay Katalin hidegtű-monotípia kombóval készült bájos sorozatát (*Családrégény* 1–9, 2010–2011) is szívesen sorolom ide.

Tehát a megkerülhetetlen technikai háttér ismeretében elfogadhatjuk, hogy eszközpark nélkül valóban elképzelhetetlen sokszorosított grafikát előállítani. Így nem tévedhetek nagyot azzal a megállapítással sem, hogy a grafikusok többnyire technikai apparátust kedvelő, vagy legalábbis azt alkalmazni képes művészek és az is közös ismertetőjegye lehet e tábornak, hogy szeretnek kísérletezni (hisz melyik képzőművész nem szeret?), mely kísérletekkel a grafika műfaji határait feszegetik, adottságait aknázzák ki a lehető legszélesebb horizonton. Mindezzel természetesen együtt jár az a kérdésfeltevés, hogy meddig érnek a grafika határai? És vajon a határon túl mit találhatunk, ha azon átlépve, az ott keletkező művek már nem nevezhetőek grafikának? Például mennyire grafika a szkanner közbeiktatásával, vagy digitális fényképezőgép által generált kép bármilyen típusú nyomtatóval előállítva? Hagyományos értelemben semennyire. A kurátorok koncepciója szerint videóművet is értelmezhetünk szekvenciális pszichés lenyomatként, melynél a vegetatív tudati transzfer maga a produktum (Koronczi Endre: *A kép*, 2011). Más esetben riportköntösbe öltöztetett, rajzolt és festett lapokból építkező animált *slideshow*-val (Nemes Csaba: *Györgytelep*, 2011) találkozunk, ahol a hordozóra való nyomtatás igénye fel sem merül, az interfész inkább a grafikai lap multiplika-tulajdonságával érez rokonságot. S amikor ezek a művek egyértelműen beleférhetnek a válogatásba, akkor nem alaptalan a kategorizálási kényszer feloldására, párologtatására tett kísérletem.

<sup>1</sup> Paul Feyerabend: *A módszer ellen*, ford.: Tarnóczy Gabriella, Atlantisz, Budapest, 2002.

<sup>2</sup> Vilém Flusser: *A fotográfia filozófiája*, ford.: Veress Panka – Sebesi István, Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest, 1990.



A videóknál, illetve a kurátori válogatásnál maradvá érdekes szót ejtenem Eperjesi Ágnes sztereoképek analógiájára készített kétcsonnás videójáról (*Rövid ima*, 2009), ahol az egymásba érő színes betűk olvasási kényszert generálnak, bár olvashatóvá a szöveg csak a néző aktív közreműködésével – valamelyik csatorna kitarásával válik. Tehát a néző beavatkozása is szükséges ahhoz, hogy megértsük a videóinstalláció üzenetét, s ezzel egy olyan újabb szegmens is megjelenik a kiállításon, ami nem feltétlenül jellemezte a klasszikus értelemben vett képgrafikát; ez az interakció. Várnai Gyula morfolódó, vonalrajzos térbeli számjegyei a Pannónia Filmstúdió animációs filmjeinek egymásba olvadó motívumait juttatta eszembe (*Számok*, 2011). Egyszerű animációs megoldást láthatunk Szabó Eszter munkáján is (*Mária*, 2010), ahol egy megelevenedett olajfestmény, egy asszonyportré illeti kritikával önnön leképezését. Koroknai Zsolt *Függőleges Horizont* című multimédiás művében is találkozhatunk mozgóképpel mint szekvenciális grafikával, bár ott a hanghatás (ellentétben a Szabó Eszterével) illusztratív jellege miatt inkább zavaró jelenség. Mivel maga a kis monitor a print fő nézetéből észrevehetetlen, felmerülhet a kérdés, hogy ebben az esetben mi a szerepe az egyébként esztétikus, digitálisan tükrözött képsornak? Vagy az a fő nézet nem is a fő nézet? Érzésem szerint Koroknai művében a grafika önmagában mindent elmesél, így annak további rétegei a mozgóképpel való visszaélés esetének minősíthető. Mégis a mű egysége autonóm grafikai szemléletet tükröz, s erősíti azt a felvetésem, mely szerint a grafikát nem szabad pusztán technológiai kategóriaként kezelnünk.

Nem az újdonság erejével, de még mindig meglepően fanyarul hatnak rám a komputerprogramok által épített képek nyomatai ebben a kiállítási situációban. Ugyanis sok esetben érzem azt, hogy a technika kínálta korlátlan lehetőségek inkább károsan befolyásolják az alkotót, bizonyos esetekben frusztrálják a szoftverek használatában érzett hiányosságok, máskor pedig a művészen átlépve túlbúrjánzanak, s ezek a pressziók sajnos a nyomatokról is leolvashatók. Gábor Imre printje az egyik üdítő ellenpélda (*Fertőző gondolat*, 2011). Másik ilyen Rácmolnár Sándor, az előző triennálé nagydíjasának kamarakiállítása *Enigma* címmel. Ez a térbeli grafikaként is értelmezhető stencil remekül teremt meg a grafikai szemlélet- és kivitelezésmód finom entitását, egyben a minden elvárás minden szempontból kielégítő érzékeny arányosságával etalont is állít. A Kondor-terem anyaga csak helyileg képez ugyan külön egységet, ám a gondos szelekció dicséretével együtt is (bocsáttassék meg nekem!) kissé marginális pozíciót képvisel, bár jópár izgalmas művel találkoztam ott is. Ilyen Molnár Zsolt formailag is érdekes fametszet-kompozíciója (*Termékek*, 2010), Berei Zoltán dichotóm guminyomatai (*Adta „Kenézlei” fn. tmb.*, 2011; illetve *Adta „Pesti” fn. tmb.*, 2011), Gulyás Andrea szellemes komputerprintjei (*Honvágy II–III*, 2010), Ceh Tibor kopár ipari tájat ábrázoló linóleummetszete (*Magányos malom*, 2011) vagy Tarr Annamária Vajda Lajos rajzaira hajazó nagyméretű hidegtűje (*Önkéntes*, 2011).

Az előzőekből arra következtethetünk, hogy két alapvető jellemzőjének (egyik a nyomósablon, másik az egyenértékű nyomatok) elvesztésével átléphetjük e technika műfaji határmezsgyéjét. Tulajdonképpen nyomódúc bármi lehet, amiről levonat készíthető. Födő Gábor iskolapadok kórházi zöld színű munkafelületébe gravírozott egyszerű, vonalas rajzaival teremt nosztalgikus élményt (*Norbi újra az ötödikben*, 2010), mindazonáltal lehetőséget is számtalan frottázs elkészítéséhez. Már maga a technika felidézése is a kisiskolás éveket hívja elő a füzetlap alá helyezett réz kétforintos átsatírozásának emlékével, bár akkoriban fogalmunk sem volt arról, hogy éppen egy jól ismert grafikai eljárást gyakorolunk. Vagyis ez esetben a nyomóforma maga az iskolapad asztallapja, s konkrétan levonatokra sincs szükségünk ahhoz, hogy elfogadjuk az iskolapad-objekt grafikai érvényességét. Ez a mű is a *Mimetikus szerkezetek* címet viselő kurátori válogatásban szerepel, mely egység része annak az egésznek, amely a triennálé teljes bemutatott anyagát jelenti. A kurátori szekció – mely a képek társadalmi státuszára igyekszik széles körben reflektálni – arányaiban közel felét alkotja a tárlatnak, s ez az arány igencsak jótékony hatást gyakorol a kiállítás egységére. Elsősorban a korábbi évek tárlatrendezői gyakorlatát jellemző zsúfoltságot talán most először sikerült elkerülni, bár a nyugat-európai galériák szellősségét még így sem közelíti meg az installálás. Nyilván magyarázható ez a beérkezett pályamunkák számosságával, a válogató zsűri közhelyesen nehéz helyzetét illusztrálva. A tradicionális eljárásokkal készült grafikák és az újabb technológiákat felhasználó művek komponensi aránya is közel azonos értéket mutat, ami szintén elvárható és örvedetes egy ilyen mustra kapcsán. A technikai tematikára épülő tárlatokat (kiváltképp a vidéki régiókban) jellemzi az a tulajdonság is, hogy a kiállítók köre is közel azonos. Jelen esetben – immár háromévente – láthatjuk a (zömében) hazai grafikus szakma pillanatnyi állapotát: megújulni, újat mutatni képtelen életművek technikailag kifogástalan megoldásait, új energiák felszabadításával izgalmasan friss és csöppet sem fáradt remekműveket ismert fémjelzésekkel, illetve katalizáló adalékként a formai, tartalmi, mediális eszközkészlet kibővítéséért felelős alkotók műveinek sorát. Jó megállni és ráismerni egy-egy művész képi struktúráira, motívumaira. Keresni bennük az újat, a továbbvitelt és a szavatosságot. Ilyen hangulatban fürkésztem Szíj Kamilla, Madácsy István vagy Vincze Ottó munkáit. Ugyanígy jó dolog próbálkozni új nevek memorizálásával, kíváncsian várva e nevek újabb felbukkanását esetleg egészen más platformon. Nem jó viszont avas szagú, kötelezően jelen lévő alkotásokat nézegetni. Meggyőződésem, hogy a szemlélet prioritása a technikával szemben ugyanis nem aktuális divathullám, melyet a szikár tradíció képes felülírni, hanem a művészet egészét jellemző állapot. Így nemhogy nem léphetünk ugyanabba a patakba többször, hanem benne mezítláb tapicskolva sem tudjuk tóvá alakítani azt. És miért is kellene? A hagyományok megerőszkolt továbbgörgetése és groteszk felmutatása többet árt a szakmai megújulás esélyeinek, mint ugyanazok passzív eutanáziája.

Mégis mivel emocionális okokból elkerülhetetlen toleranciát gyakorolni, s beválogatni, bemutatni kevésbé friss (itt nem a készítés dátumára gondolva) műveket is, jó megoldásnak tűnhet a kontraszt állítása, mely alkalmas terep az önkritikára.

A *Mimetikus szerkezetek* tárlatrész minderre számos árnyalattal lehetőséget biztosít, s ezzel jelöltem a kurátori szekció – a grafikai biennálék tárlatrendezési gyakorlatára gyakorolt jótékony hatása mellett – második nagy előnyét, a kontrasztteremtés ígéretét. Ez utóbbira következik néhány példa. Szegedy-Maszák Zoltán többszörös expozícióval készült ezüstalapú fotói (*Mit jelent fényképezni?*, 2010) a digitális reprodukálhatóság általános érvényét negligálják, míg Asztalos Zsolt fotósorozatán (*Repeat I–XII*, 2009) éppen a téma egyes elemeinek duplikálásával lesz vizuálisan érzékelhető a *déja vu*-érzés. Csontó Lajos egy művészeti díj kapcsán felmerülő, a (művész)szakmai presztízs témáját vizslató *screenshot*-jai (*Munkácsy Mihály-díj, 1965–2011, 2011*) és Gyenis Tibor stenciltrilógiája (*Az államtitok, az üzleti titok és a magántitok allegorikus figurái*, 2011) egy nyilatkozatból kiindulva a (politikus)szakmai hitelesség védelmében felállított mecha-

nizmus mementói is hasonlatosságot mutatnak. Bár Csontó közlése tárgyilagosan szüksézá, szemben Gyenis Honoré Daumier vagy Major János gúnyrajzait idéző kritikusságával. Fischer Judit és Mécs Miklós (*Crics-kraksz*, 2011) írószerbolti randomrajz- és Szörényi Beatrix nemeskő-másolatai (*Let's imitate the real until we find a better one*, 2011) viszont szinte ugyanazt az analógiát követik, jóllehet témájuk jelentősen eltérő.

Ilyen és hasonló párhuzamokat találhat, aki a technikai háttér mögé is szeret nézni, akit a megvalósítás minőségén és az installálás mikéntjén túl az idea is érdekel. Persze maga az idea, a prezentáció és a kivitelezés egysége jó, ha nagyjából egyenlő arányban van jelen az adott műben és a túlzott teatralitás vagy az idea elhatalmasodása nem billenti azt rossz irányba. Mert azt is tudjuk, hogy a minőség és a pátosz ellentétes fogalom, legalábbis Arisztotelész kategóriái szerint.<sup>3</sup>

Összességében megállapíthatom, hogy a Miskolci Galéria *Grafitri XXV* kiállításán minden érdeklődő megtalálhatja azt, amit keres és elvár a sokszorosító grafika seregszemlájén. Sőt annál valamivel többet is.



<sup>3</sup> Arisztotelész: *Kategóriák*, ford.: Rónfalvi Ödön, Kossuth, Budapest, 1993.

Lengyel  
Imre  
Zsolt

## Éppen ez és nem más

(Tóth  
Krisztina:  
*Pixel*.  
Magvető,  
2011)

Tóth Krisztina harmadik prózakötetét egy holokausztról szóló történet nyitja, azonnal nyilvánvalóvá téve az olvasó számára, hogy a *Pixel* ambíciói jóval nagyobbak felhőkön játszadozó ürku-tyák és ürcicák megörökítésénél. És nyilvánvalóan nagyratörőbb az eddigieknél szerkezetét tekintve is: mivel az eredetileg a

*Népszabadságban* megjelent novellaszorozat címei alcímmé váltak, helyüket pedig a fejezetek számozása foglalta el, jó okkal nevezhetjük regénynek is akár. Ezen alcímek szerint minden fejezet egy-egy testrész történetét meséli el, így a kötet egésze egy *szöveg-testt* áll össze. A kötetet továbbá egy a *Párhuzamos történetektől* a *Love Actually*-ig már széles spektrumon kipróbált technika is összefűzi: az egyes írások szereplői változatos kapcsolatokban vannak egymással (néha családi szál, máskor egy megvásárolt ház vagy csak egy véletlen találkozás köti össze őket), némely figura pedig időről időre vissza is tér különböző helyzetekben.

A könyv terébe becsöppenő olvasó azonban nem csak a megemelt tétekből adódó lámpaláz miatt érezhet némi zavart. Az említett első fejezet egy rajzoló kislánnyal kezdődik, akinek rokonait még az első oldalon lemészárolják, őt magát pedig a második oldal tetején Treblinkában ölik meg. Ezután azonban éles fordulat következik: „Tévedtem, tévedtem. Nem Treblinkában hal meg. És nem is kislány, hanem kislány. De hát ezek a gyerekek annyira egyformák.” (6) A gyerekek körül, melyekről sosem derül ki, pontosan hogyan s miként is kerültek a fejezet középpontjába, új történetet skiccel fel a szöveg („Mégiscsak kislányé ez a kéz, a kislány neve Irena. Litván, Vilnából jött.”) – ez azonban két sornyt sem élhet, hiszen ezt a mondatot rögtön az követi, hogy: „Összevissza beszélék, mert mindent egyszerre szeretnék elmondani. Hogy is lenne litván! Csak első pillantásra

tűnt szőkének. Igen, szőkének tűnt, pedig a haja egész sötét és göndör. Valójában – és ez az igazság – Gavrielának hívják”, később pedig még azt is olvashatjuk, hogy „Hazudtam, de valamiért így láttam helyesnek.” (7) Mindezt számomra a historiografikus metafikció paródiájaként tűnt a legkézenfekvőbbnek olvasni – annak színreviteleként, hogyan képes szétmaszatolni a narcisztikus posztmodern irodalom a legtraumatikusabb történelmi tapasztalatokat is.

Hamar kiderül azonban, hogy paródiáról szó sincs, az első fejezet mindössze sűrítve mutatja be a kötet egy meghatározó poétikai jegyét: az önreflexió és a metafikciós manipuláció, kisebb töménységben ugyan, de a szövegek visszatérő jellemzője marad. „Én, az elbeszélő, vagyis akinek időnként elhalkuló, időnként nagyon is hallható hangját eddig is érzékelhették, mint valami színházi előadás rádióközvetítése közben” (13) – értelmezi helyzetét a narrátor a harmadik fejezetben. És ez a hasonlat jól meg is ragadja a lényegét. Ahogy az előadás a bemondó közbekotyogásaitól függetlenül zajlik, úgy ezek a reflexiók is ambivalens módon működnek: miközben az elbeszélő újra és újra reflektorfénybe állítja magát kiszólásaival, azok tartalma éppenséggel nem a történetek szöveg általi megelőzöttségének tapasztalatát közvetítik, hanem az elbeszélő korlátozott kompetenciájáról beszélnek – a történetek úgymond nélküle is zajlanak, a szereplőknek saját akarata van, és ha lennének is saját elképzelései a történet alakításáról, azt felsőbb instanciák képesek felülírni<sup>1</sup>. A kötet terét ilyen ambivalens módon uraló narrátor léte számos kérdést felvet, ezek megválaszolásához azonban érdemes távolabbról indulva hozzákezdeni.

Bár formálisan azok tartják össze, a *Pixel* szövegei között az említett szerkezeti megoldásokon és az ismétlődő narratori megjegyzéseken túl másféle koherencia is felfedezhető, melynek alapját a novellákat meghatározó közös szemléletmód jelenti, ez pedig bizonyos visszatérő gondolati mechanizmusokban válik igazán szembeötlővé. Ennek egyik kitüntetett terepe a nemi viszonyok kérdése – ha létezne Magyarországon maszkulista irodalomkritika, az már Tóth Krisztina előző prózakötetében is található volna problematikus szövegeket: nem a nyíltan konfrontatív *Nagy vonalakban*, sokkal inkább az a mód érdemelt volna szót például, ahogyan a viszonylag nagy számban szereplő leányanyákat a szövegek mintha konzekvensen kizárólag a férfiak, nem pedig valamiféle közös felelőtlenség áldozataiként mutatták volna be. Hasonló sematizmusok határoznak meg számos itteni szöveget is: a nők újra és újra a férfiak teteteinek tökéletesen passzív elszenvedőiként tűnnek fel – mindig a férfi az, aki elcsábít, függésben tart vagy elhagy. Ezt az alapvetően patriarchális

<sup>1</sup> „Nincs mód ezeken a dolgokon változtatni, bár az elbeszélő szívesen megtenné” (49), „az elbeszélőt még csak-csak el lehet téríteni, a sorsot soha.” (50), „Most itt megállhatnék, mert igaz ugyan, a valóság a legrosszabb lehetőségre szokott rábökni, én viszont nyugodtan kanyaríthatnám másfelé a történetet. De egyszerűen nincs időm még megtorpanni se.” (83), „Ezen a ponton már igazán le lehetett volna szállítani a Nórának elnevezett szereplőt a buszról, tisztességes elbeszélő bizonyára ezt tette volna. A lány maga azonban egyáltalán nem akart leszállni, nem jelezte, hogy szeretne kilépni a busz, vagyis az elbeszélés teréből.” (95) stb.

logikát viszont ágens és felelősség hallgatóságos összekapcsolása egészíti ki, így a kötetre – konkrét szöveghelyekben nehezen megragadhatóan, ám az egyes szövegek implikációból (elég csak a megalázott, síró, öngyilkos nőkre gondolni) mégis felhalmozódva – lassanként rátelepszik a férfiak hibázatásának morális monokrómiája. Ez akkor válik döntő jelentőségűvé, amikor egyébként enigmatikus szövegeknek az az olvasásmód képes leginkább plauzibilis olvasatát adni, amit ez a logika megnyit. *A fül történetében* például egy lutoni szikh férfi elutazik az interneten megismert magyar nőhöz, és visz neki ajándékba egy fülbevalót, a nőnek azonban nincs kilukasztva a füle, úgyhogy elmennek a kozmetikushoz – itt a férfi elájul, mikor megpillant egy szőrös gyantacsíkot, majd a nő füle is váladékozni kezd, a férfi pedig váratlanul hazautazik, és nem is jelentkezik többé. Az egyébként laza okozatiságú szöveget hézagmentesen és a fentebbi logikába is jól illeszkedően lehet értelmezni, ha annak allegóriájának tekintjük, ahogy a férfiak fájdalomra kényszerítik a nőket a szépségért, majd mégis elhagyják őket. *Az áll története* pedig azzal zárul, hogy „Az anya [...] fölfedezte [...] hogy a bájos gyerekeknek nincsen álluk, és menthetetlenül, félreérthetetlenül a mókusfejűekhez tartoznak.” (113) A gyerekek a saját kisiskolás korú gyerekei, a mókusfej pedig az apa családjának minden tagján kiütkező vonás. Ezt a homályos értelmű, ám a novella végén elkerülhetetlenül hangsúlyossá váló felismerést is akkor a legegyszerűbb értelmezni, ha elfogadjuk azt a nem egészen jó-hiszemű ideológiát, mely szerint az anya vereséget szenvedett, amikor hagyta saját génkészletét kontaminálódni az apáéval – a csattanó felől nézve a novella korábbi utalásai az idegenségre, a kelet–nyugat-szembenállásra is csak erre a sémára ráépülve képesek működni.

Ezekkel a mizandria határára sodródó részletekkel nem az a baj, hogy az érzékeny férfiolvasók ezek miatt kellemetlenül érzik magukat, hanem hogy a bezáruló szövegek által közvetített világkép olyan kevésbé cizellált, hogy ez a kellemetlen érzés is tökéletesen céltalanná válik – és ha mindez implicit tendenciák túlinterpertálása is, mindenesetre nagyon kevés igazán árnyalt belátás ellensúlyozza azokat. Azonban mindezzel együtt sem lehet azt mondani, hogy a nemi viszonyok kétséges felfogása jelentené a fő gondot, hiszen az nyilvánvalóan egyetlen, bár talán a legszembetűnőbb tünete csupán egy átfogóbb problémának. Tóth Krisztina a kötet más témáit is széles ecsetvonásokkal, elnagyoltan viszi fel, helyenként igen masszív hiányérzetet hagyva az olvasóban. *A szív története* rezüméje (egy lány a társkereső irodában saját apja hirdetésére akad rá) például erős történetet sejtethet, a novella maga azonban alig érződik kidolgozottabbnak: az apa – a többi hirdetőhöz hasonlóan<sup>2</sup> – egydimenziós karikatúra csak, akinek a másik róla szóló fejezettel összeolvasva is a focimániája marad az egyetlen jellemvonása, a konfliktus pedig abban merül ki, hogy „Ági [...] ezen az estén hosszan, reménytelenül sírt” (68). A homoszexuális szikh férfiről szóló *A pénisz története* teljesítőképessége is kimerül e két tulajdonság össze nem illésének deklarálásában: sem a karakter nem lesz több elvont

kategóriák reprezentánsánál, sem a kategóriákról nem derül ki, hogy azok nem feltétlenül homogén halmazokat jelölnek. A nyelvelnküliséget illusztrálni kívánó *A nyelv történetének* Tarzan-történeteket idéző, eltulzott egzotizmusa (a görög menekültek, miután megszaglásszák a mákos tészta, úgy ítélik meg, hogy a velük beszélni nem tudó konyhásnének földdel gyalázták meg az ételüket) pedig talán csak a megértést elősegítő retorikus túlzás szeretne lenni, ám egyetlen lendülettel lépi át a bármilyen tag értelemben vett hitelesség és a politikai korrektség határát is.

A *Pixel* felületességei persze aligha választhatók el az egész könyvet meghatározó formai döntéstől: az összességében sem hosszú könyv harminc rövidke novellát tartalmaz. A műről megjelent egyik első kritika (Pogrányi Péter: *Felbontás*, prae.hu) a novellák és így a témák halmozását éppenséggel a kötet legpozitívabb tulajdonságaként méltatja, mondván a kötet ezáltal képes szakítani azzal a gyakorlattal, amely ezeket a témákat „többnyire egy külön erre a célra elkerített és gondosan kitáblázott mezőben [...] elkülönítve a normális világ normális diskurzusaitól” tárgyalja. Megfontolandó azonban, hogy a könyv által tematizált területek (holokauszt, vakság, lomizók, kéregetők, agydanat, Down-kór, állami gondozás, társkereső iroda, mellrák, keletiek nyugaton, menekültek, homoszexualitás, antiszemitizmus, cigányok – és persze szinglik, megcsalt feleségek, elvált párok és elhagyott szeretők) végső soron *mind* a köztudatban periférikus vagy hátrányos helyzetben lévőnek tekintett embereket érintenek, akikkel sokszor önmagában véve is traumatikus események (autóbaleset, amputáció, gyilkosság vagy öngyilkosság) történnek, így számomra éppenséggel nagyon is kérdésesnek tűnik, hogy valóban lehet-e integrációról beszélni, vagy csupán egy nagyobb léptékű elkülönítés zajlik.

A kétségeim gyökerénél az az alapvető tény található, hogy az ismétlődés és halmozás egy irodalmi szövegben mindenképp retorikai tényező. Hogy ennek fontosságát belássuk, elég talán csak Háy János *A gyerekére* gondolni (mely regény egyébként alighanem a legközelebbi rokona a *Pixel*nek ambícióját tekintve): *A gyerek* annak ellenére tudott erős és megosztó regény lenni, hogy nagyon hasonló elemekből építkező, ám az azokat összefogni képes szerkezetet még nélkülöző előzménye, a *Házasságon innen és túl* leginkább csak monotonnak, fásasztónak és sablonosnak tűnt. A *Pixel* központi törekvése is egy ilyen szinergiát teremtő és a felmerülő történeteket motiválni képes nagy struktúra kidolgozása – és erre elengedhetetlenül szüksége is van, hogy az újabbnál újabb társadalmi vagy személyközi anomáliákat csupán felvillantani képes szöveg olvasója ne csak a hiányokat lássa, és végső soron ne érezze azt, hogy egy afféle *freak show*-ba vetődött, ahol a természet számkivetettjeit sorakoztatják fel némi olcsó hatáskeltés reményében. Az olvasás szomorú tapasztalata azonban az, hogy bár leköti az olvasót a rejtvény-

<sup>2</sup> „Az első úriember egy henteskülsőjű bajszos férfi volt, aki egy bajor stílusú kocsmá pultjának dőlve bámult a gépbe. A második egy ijesztően feketére sült napszemüveges múmia egy vitorlásán, a harmadik hórihorgas, lófogú fiú pitbullal.”

fejtés, amit a különböző fejezetek szereplőinek összekapcsolása jelent, és jól illusztrálja a hat lépés távolság elméletét (a görög származású francia holokauszt túlélő nő csak négy lépésre van a frusztrált Baross úti anyukától!), a nagy struktúra kapacitásából éppen legfontosabb feladataira nem futja.

A *térd történetében* egy angol művész évtizedes munkával készít el egy installációt, amelyből „egy-két méter közelségből az ember csak pixeleket, kiszáradt teafiltereket lát, távolabbról azonban mindez egyetlen testté mosódik össze.” (155) A szöveghely nyilvánvalóan önértelmező jellegű, a *Pixel* történetei azonban nem állnak össze a novellabeli testhez hasonló konkrétságú egészé – eredőjük inkább az emberi élet legáltalánosabb törvényszerűségeinek feltárása irányába mutat, a sors mibenlétének kutatása felé, aminek hatása alól, ahogy láttuk, az elbeszélő sem vonhatja ki magát, és amiről a szöveg számtalanszor megismételt mondata ezt mondja: „Akkor a sors – még utoljára – többféle lehetséges történetet felkínált. A valóság pedig a legrosszabbra bökött rá, hogy jó, haladjunk, akkor legyen ez. Mindig a legrosszabb történet íródik jelenné, és ezt mindig csak utólag lehet látni.” (83) A *Pixel* történelemfilozófiája szerint tehát a sors alapvetően determinált, véges számú pontot leszámítva, ahol alternatívákra bomlik, melyek közül egy tőle különböző, de az ember egyéni döntéseitől ugyancsak független ágens választja ki valamelyiket. Bár máshol azt olvashatjuk: „A sors viszont jóval ravaszabb nála: az elbeszélőt még csak-csak el lehet téríteni, a sorsot soha. Dávid nem válogathat a lehetséges valóságok között, legfeljebb meglapulhat egy időre a történetek réseiben” (50), így bizonytalanná válik, *sors* és *valóság* közül melyik az aktív és melyik a passzív instancia – bár az egyén szempontjából ez voltaképpen tökéletesen mindegy, hiszen mindenképpen tőle függetlenül történik mindez, és egyáltalán nem biztos, hogy mindez nem csupán Murphy törvényének kissé komplikáltabb megfogalmazása-e. Ez a sokszor ismételt, alaposan körüljárt és végig komolyan vett tétel meglehetősen alacsony metafizikai potenciáljával kevés kárpótlást nyújt az olvasónak, ráadásul a kötet poétikailag sem sokat profitál a töredezettségéből: hiszen nem sokat jelent a perspektivikusság, ha két nézőpontból is ugyanazt az egytulajdonságú alakot látjuk, mint az említett focista apa esetén, és igazság szerint az sem tűnik számottevő nyereségnek, ha egy szereplőről nem csak megtudjuk, hogy egy gyerekkori támadás miatt fél a kutyáktól, hanem egy másik novellában lát-hatjuk is, ahogyan Boby ráugrik.

Összességében gyümölcsözőbbnek látszik, ha a teafilterekből összeállított test helyett *A szem történetét* tekintjük a kötet egészét értelmező szöveghelynek. Ez az egyetlen novella, amelyben az elbeszélő belép a történetek terébe: a metrón utazik, és megpróbálja elképzelni a szemben ülő vak nő életét sminkje és ruházata alapján, míg végül kiderül, hogy nem vak, fehér botja egy karnis csupán. Ez a távoli és felületes benyomásokra alapozott rekonstrukció persze nem dolgozhat másból, mint a társadalomban felgyűlt és az elbeszélő által előítélletté interiorizált vélekedésekből. Ennek a novellának a működés módja segít felfedezni

– és innen nézve nyer értelmet az elbeszélő állandó exponálása –, hogy voltaképpen az egész kötet is valahogy így működik, jelenkorunk doxáit rendezi csak újra, és hogy működjön a játék, sosem kérdez rá azok megalapozottságára – miközben *A szem történetének* kudarcos rekonstrukciókísérlete a veszélyekre és korlátokra figyelmeztetve le is leplezi a játékot. A *Pixel* elbeszélőjét tehát valahogy úgy lehet elképzelni, mint a posztmodern szerző ideáltipikus alakját, aki íróasztalánál ülve megkeveri csupán hatalmas fakanalával a világban eddig keletkezett szövegeket, majd a felkavart anyagból merít egy bögrényit – csak éppen Tóth Krisztina szövegek helyett ideológiákkal dolgozik. Afelől, hogy a prekoncepcióknak ez a minden kritikái és szubverzív erőt nélkülöző újrahasznosítása hasznos és üdvözlendő-e, nekem komoly kétségeim vannak – ám az olvasó mindenesetre megerősítve érezheti magát vélekedéseiben, és ez alighanem nagyobb öröm, mint azok megrendülését átélni. Hiszen tudjuk Arisztotelész óta: „Azért örvendenek a képek nézői, mert szemlélet közben megtörténik a felismerés, és megállapítják, hogy mi micsoda, hogy ez a valami éppen ez, és nem más.”

## Bazsányi Sándor

# Tüske a köröm alá

(Tóth  
Krisztina:  
*Pixel*.  
Magvető,  
2011)

Robert Altman *Rövidre vágva* (*Short Cuts*) című filmjét Raymond Carver elbeszélései ihlették. Tóth Krisztina *Pixel* című „szövegtestét” meg bizonyos emberi testrészekhez rendelt – többnyire szomorkás, esetenként tragikus – történetek alkotják; és ezek a testrészek (összesen harminc, a kéztől a fenékgig) adják az egyes novellák címeit is (*Első fejezet, avagy a kéz története – Harmincadik fejezet, avagy a fenék története*). És míg az Altman-film mindenféle zavaró önértelmezést kerülve, bármiféle fölös adminisztratív eszköz nélkül hagyja, hogy az egymással lazán érintkező történetek nagyjából összerázdjanak valamiféle szellős és megengedő vizuális logika jegyében, addig a *Pixel* elbeszélője mindvégig érezteti a jelenlétét, tudniillik állandóan belebeszél az adott történetbe, olykor már-már szétfecsegi azt.

Például „a szem történetében” így: „Én, az elbeszélő, vagyis akinek időnként elhalkuló, időnként nagyon is hallható hangját eddig is érezkelhették, mint valami színházi előadás rádióközvetítése közben, én éppen...” (13) Tehát éppen azt próbálja velünk elhíttetni az elbeszélő, hogy történetesen az adott novella főszé-

replőjével szemben ül egy budapesti metrószerelvényben. Holott egyáltalán nem biztos, hogy azáltal lesz hihetőbb egy történet, hogy az elbeszélő elhítteti velünk azt, hogy jelen van a helyszínen; hogy feltétlenül jó az, hogy jelen van a helyszínen. Mert hiába örül a metrón utazó elbeszélő annak, hogy hirtelen rájön, valami „pici kocka” nem illik az általa világtalannak tételezett utastárs sebtiben elképzelt élettörténetébe (tudniillik a kezén látható óra; hiszen minek egy vaknak a karóra?), ha egyszer az olvasónak meg éppen ezek a kollokvialis stílusban fogant elbeszélésügyi „pici kockák” nem illeszkednek az egyébként remekül elrendezett pixelkockákból összeálló kötetbe.

Amit Tóth Krisztina ezzel a döntésével nyer a prózabeszéd (még akár olvasóbarátnak is tűnő) gördülékenységének révén, azt novellái éppenséggel elveszítik az ábrázolásmód világszerűségének vámján.

De lehet, hogy ez is volt a célja: bevinni néhány pontos elbeszélés-technikai ütést az önfeledt olvasónak, benyomni egy-két kihagyott poétikai tuskét a másfélszáz oldalas könyvecskét lapozó ujjak kényes körmei alá. A technofil cím és a mellérendeléses kötet szerkezet joggal emlékeztethet Tóth Krisztina 2006-os *Vonalkód* című prózakötetére, amelyben bizonyos kulcsmotívumok garantálták a hosszabb szövegekből álló kötet egységét. Itt most – az emberi testrészekről elnevezett címek rendszerén túl – kettős garanciát érzékelünk: a különböző történetekben különböző arányban, hol főhősként, hol mellékszereplőként felbukkanó figurák (gyerekek, akik később felnőttek lesznek, nők és férfiak, akik később újabb nőekkel és férfakkal kerülnek kapcsolatba...) összteljesítményét; valamint ezen összteljesítmény bőbeszédű kommentátorának tartós – és hangos – jelenlétét. Mintha Tóth Krisztina az utóbbi években a furmányos észjárású Márton László íróiskoláját látogatta volna; és végül – bizonyosság rá ez a kötet – sikeres záróvizsgát is tett. Jóllehet már korábban is mesterséges „vonalkóddal” látta el fájdalmas történeteinek mélyen hiteles jegyzőkönyveit. Ámde ezúttal egyenesen elidegenítő pixelkockákra bontja azokat: megmutatja olvasóinak, hogy amit ők az olvasás során valóságnak érzékelnek, valójában csak a valóság elbeszélése, azaz nem-valóság, csupán annak nem-természetes szövegtükre. Tóth Krisztina látványosan belekarcol ebbe a tükörbe, sőt meg is repeszi annak sima felületét – még ha a novellacímek és testrészmotívumok rájárával össze is fogja könyvének „szövegtestét”. Mindazonáltal a gazdagon burjánzó „szövegtest” és a rajta élősködő elbeszélői hang jókora – termékeny? zavarba ejtő? döntse el ki-ki saját maga – feszültséget visz a kötet egyébként teljességgel egynemű nyelvi valóságába.

Az egyik novellában („a kéz történetében”) felbukkanó aszszony másik novellában („a pénisz történetében”) felbukkanó fia, Jean-Philippe és annak férfiniszteretője, Jyran „még egyszer utoljára, elkeseredetten szeretkeznek” – mégpedig az indiszkrét elbeszélő jelenlétében, aki sietve hozzáteszi: „Azt persze, hogy ez volt az utolsó, csak mi tudjuk, innen az elbeszélés távlatából.” Majd helyesbít: „Vagy mégse?” (99) Az időbeli előreutalás két síkon zajlik tehát: a történetén és az elbeszélésén. Az utóbbi pedig

elidegenít minket az előbbbitől. Még akkor is, ha halljuk Jyran logikus (és egyúttal a novella címére is vonatkozó) magyarázatát: „Utódokat kell nemzeni. Azért van a fasz.” (Uo.) A novella tehát magán viseli Tóth Krisztina kettős könyvelésének jellegzetes pecsétjét: az elbeszélő egyrészt figyel a történetre, azaz felkelti a figyelmünket a történet iránt; másrészt arra is figyel, arra is ráirányítja a figyelmünket, hogy ő meséli a történetet, és hogyan. Ez a kettős beszédrend pedig időnként inkább zavarónak hat, semmint természetesnek, vagy legalább üdítőnek. Mert például már-már kéretlen arcucsapásként fogadhatja az olvasó „a fenék történetének” nyitóbekezdését, amelyben egy „babakocsis nő”, miután az Universitaii útról befordul az Avram Iancu utcába, majd elhalad a Babeş-Bolyai Egyetem mellett, tehát miután útvonalával felvázolta a novella terét, „a második mondatban körülbelül a Biasini szálloda magasságába ér” (163). De mit keres a Biasini szállodáról szóló mondatban a „mondat” szó? Nem és nem tudom felfogni. Nem és nem értem, mi szükség az önmagában érdekesítő elbeszéléstér elbeszéléstechnikai aláaknázására. Hiszen bőven elég volna a kötetszerkezet és a motívumkezelés *tényleg* minőségi módja ahhoz, hogy tudjuk, a novellák szerzője érti a dolgát. De még inkább érzi és látja a pixelkockákban ábrázolt sorsok és világok szomorú szépségét, olykor iszonyatát. Nem volna szükség például arra sem, hogy az elbeszélő néhány oldalon belül változtatgassa az adott szereplő nevét, életkörülményeit, sőt sorsát; az utóbbi úgyis változik magától.

Az utolsó szeretkezésük előtt ázott teafilterekkel játszó Jean-Philippe jóval később, öregemberként „kiállítóterem nagyságú, hatalmas műtermében” végre befejezi a „Művet”, amelyet egyébként hosszú éveken keresztül, jórészt térdepelve készített (elvégre „a térd történetét olvassuk”): a hatalmas, barna bőrű szobor-férfitestet immár nem („a pénisz történetéből” ismert) nedves, hanem kiszáradt teafilterek borítják, amelyek árnyalatukban ugyan eltérő „pixelekként” olvadnak össze – mégiscsak egységes textúrává (155). Persze csak akkor, ha megtartjuk a kellő távolságot. Ha nem megyünk túlságosan közel, mert akkor *tényleg csak* teafiltereket látunk. A pixelekből álló látvány összetett hatásának titka: *egyrészt* tudunk arról, hogy minek köszönhetjük a látványt, *másrészt* önfeledten élvezzük is a látványt. És nem feltétlenül örülünk annak, ha állandóan tudatosítják velünk mindazt, amit egyébként is tudunk: hogy valójában különálló monokróm kockák halmazát látjuk. Maguk a novellák – mint „szövegtestek” – nem is tennék tönkre az olvasó tudatosan vállalt illúzióját, hogy tudniillik önként belemegyünk az irodalmi fikció „olyan, mintha” típusú játékába. Ám a (nem alkatilag; és ez a fájó!) tudálékos elbeszélő olykor, sőt sokszor – sajnos túlságosan is sokszor – nem engedi meg nekünk ezt a tudatos önfeledtséget. Közbeszólásai úgy fokozzák a pixelhatás egyik oldalát (a reflexívet), hogy ugyanakkor gyengítik a másikat (az illúzióist).

„Ha az olvasók repülni tudnának, beláthattak volna a szobába” – olvashatjuk (mi, a megszólított olvasók) „a szív történetének” második mondatában (már megint az a bizonyos „második mondat”!). Csak hogy így folytatódjék a harmadik

mondatban az elbeszélő elidegenítő gesztusa: „De nem tudnak, így megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk” (64) – abban, hogy láthatóvá váljon a Klárka nevű öregasszony lakása, és persze életmódja, élete. Noha elég volna nekünk a látás is; hogy látjuk a régességi téztafogójával bíbelődő Klárikát, és nem ragaszkodnánk mindenáron ahhoz, hogy valaki – az elbeszélő – tudatosítsa bennünk azt, amit egyébként is jól tudunk: hogy elbeszélést olvasunk, amelynek van elbeszélője, aki megteremt az elbeszélés feltételeit, és működteti annak összetett apparátusát. Aki olykor, bármiféle kommentár nélkül, motívumokat és szövegegyeségeket ismétél új és új összefüggésekben. És aki például egészen egyszerűen csak elmeséli, hogy „a boka történetének” hízásra hajlamos és lúdtalpas Misi nevű kisfiúja jóval később, „az orr történetében” kövér és bokasüllyedéses biztonsági őrként hal meg egy orrára mért ütessorozattól, amelynek elkövetője, egy nincstelen cigányfiú meg már meghalt „a hát története” című előző fejezetben, amelyben meg egy másik cigányfiú...

Van tehát mondandója bőven Tóth Krisztinának. Éppen ezért nem értem, miért kell így megnyitnia egy önmagától is felnyíló történetet: „Azon tűnődöm, vajon felbukkan-e ez a rövid barna hajú szereplő másutt is. Na, felbukkan? A lehetséges valóságok inventáriuma oly gazdag, a megvalósuló történetek pedig vagy a szemünk előtt játszódnak, vagy egyszerűen rejtve maradnak szereplőikkel együtt. Kapjon azért a biztonság kedvéért valami nevet. Hívjuk, mondjuk... Nórának.” (94) Noha mondjuk engem inkább maga a történet érdekelne, amely éppenséggel a „szemem előtt játszódik”, annak összes részletével, szépségével és iszonyatával, kisszerűségével és tragikusságával együtt. Nem pedig az, hogy miért és milyen körülmények között – a „biztonság kedvéért” (!?) – kapta „a has történetének” hőse a „Nóra” nevet. Az érdekel, hogy mi történik Nórával, az ő hasával. Amit persze előbb-utóbb – a körülményeskedő kommentárok ellenére, és nem jóvoltából – meg is tudok.

Félreértés ne essék: nem azért emeltem ki Tóth Krisztina új prózakötetéből éppen ezeket a modorosán tudálékoskodó (egyáltalán nem szerves és szellemes) részleteket, mert csak a hibákat keresem (vagy azt, amit annak érzek); hanem mert fáj, nagyon fáj, hogy az egyébként remekbeszabott pixelnovellák elbeszélője nem hagyta, hogy belefeledkezsem az olvasás ősi illúziójába, amely pedig hitem szerint – és még inkább: a novellák ábrázolóereje okán – megilleshetne. Azzal együtt szerettem volna az egyes novellák és a kötetegész lenyűgöző összlátványára figyelni, hogy tudom: elsősorban mégiscsak pixelkockákat látok; és nem annak ellenére.

# A Vári György Akárkit keresünk

(Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el. Palatinus, 2011*)

Ezt a könyvet, Borbély Szilárd négy művet tartalmazó drámakötetét nagyon lassan érdemes olvasni (persze mindent, ami igazán érdekes, de ezt a kötetet különösen). Már rögtön a legelején, az első darab, az *Olaszliszkai* „szereplőinek” felsorolásánál világossá válik, hogy nem szereplőkkel, hanem, ha tetszik, akkor rendhagyó szerepkörökkel kell számolnunk: a főszereplő nem személy, nincs neve, ő az „Áldozat”, ahogy gyermekei Kicsi Lány és Középső lány. Továbbá Falubeli, Bíró, Ügyész, Ügyvéd, Vádlott, Rendőr vagy éppen Hangok a tömegből. A műfaji meghatározás a sorstragédiára utaló sorstalandrámára. A sorstragédia nem a jellemekből, a szereplők közti viszonyokból bomlik ki, az, hogy bekövetkezik, ezektől független szükségszerűség. Itt azzal a nyomtatékos különbséggel, hogy a sors sem ad értelmet annak, ami bekövetkezik (mármint a 2006-os borzalmas olaszliszkai lincselés), nem a hübrisz az oka, egyáltalán nincs semmiféle oka sem, nem leli magyarázatát semmiben, pusztán lezajlik újra és újra, ahogy az első jelenet címe is sejteti: *Haggáda*. Ez a könyv Peszách ünnepének első estéje, a Széder-este forgatókönyve, az ilyenkor újramesélt egyiptomi kivonulás elbeszélése.

Sem a jellemekből, sem a tettekből nem következik tehát az, ami a szemünk előtt vonul el a drámában. Olyasmiről lehet szó, amit az *Olaszliszkai* mottójául szolgáló hászid történet beszél el, egy a lizskai csodarabbit Széder-este meglátogató parasztról, akinek küldetése maga a látogatás, megbízója ismeretlen, véletlenül találkozott vele. Mikor minderről beszámol, a rabbi csak annyit mond neki: „Ha valakivel véletlenül találkozol, igyekezz jól kiismerni, mert semmi sem véletlen.” Mi is így találkozunk az egymásra következő jelenetekkel, melyek nem az alapszituáció kibomlásának lendítői (alapszituáció nélküli drámákat olvasunk), hanem stációk, nem jelenetek, hanem jelenések. *Szemünk előtt vonulnak el* – ez a kötetbe válogatott harmadik dráma és egyúttal a kötet címe is, méltán, hisz éppen erről a lényegében mindegyik darabra érvényes radikális dramaturgiáról beszél. Semmi sem mutat túl valamiféle dramaturgiai masinéria részeként ezekben az epizodikus felépítésű szövegekben önmaga tiszta színpadi jelenlétén, amelynek éppen ezért nagyon intenzívnek kell lennie, hiszen a darabok éppen ezt, a test tiszta jelenlétét, megmutatkozását akarják visszavenni mindenféle elidegenedéstől, a színházat a szakrális értelemre utalva a szó testté válásaként fogják fel, épp ezért a szövegek költőisége, a kar szerepe felértékelődik.

Az Áldozat, az édesapa sem szereplő, az értetlen és figyelmetlen (noha széles látókörű, „nyitott” és művelt) humanizmus hangja, érzelmi és intellektuális paneleinek tára, mely úgy tudja, a világot éppen e nyelvhez illesztve rendezték be, és mindenütt csak ennek bizonyítékait látja. Ez a „humanista teodicea” szándékos, makacs félrenézés, ahogy a Középső Lánnyal folytatott vitájuk megmutatja a szöveg első részében.

Lépten-nyomon az időtlenség kérdésebe ütközünk a különböző dialógusokban az édesapa és lányai közt csakúgy, mint az Idegen és a Falubeli közt zajló beszélgetés reménytelen kísérletében. Az Idegen egy Olaszliszkára visszatérő zsidó, aki ősei nyomait keresi az emlékezetét spontán elvesztő és módszeresen felszámoló faluban. Az Időtlenség a Kicsi Lány ártatlan tudatában van jelen, aki még nem érzékeli az idő múlását, összekever tegnapot és holnapot, az Idegen által említett szombatban, amely kiemeli a hétköznapi időmúlásból és abban az élénk társul világban, amelyben „minden nap szombat”, mert nincs munka, se munkanap, se hétköznapi, sem ünnep, így nincs emlékezet és remény sem: „nem várnak és nem remélnek semmit”. Ebből következik a táj időn kívüli idegensége, környezetből pusztá tájjá válása, melyet paradox módon az Isten időnkívüliségét jellemző zoltárparafraíz szavai írnak le: „Ezer év e tájnak semmi sem... az emlékezet, akár a fű, egy nyár után elszárad...” „Az idő itt nem repül, / mint a könnyű nyíl, hanem / ahogy a sárcipő, kolonc gyanánt / ránk tapad és levakarhatatlan / súlyként visszahúz... A víz s a föld örök. A sárnak nincsen történelme semmi, / ebben jártak szarmaták, hunok, / és avarok, tatárok, szovjetek. Egymás nyomába lépünk itt időtlen.” A sár, föld és víz „örök” találkozása mintha a teremtés perifériájára számúzná a magára hagyott települést: „És monda Isten: Gyűljenek egybe az ég alatt való vizek egy helyre, hogy tessenek meg a száraz. És úgy lőn” – áll a Szentírásban. Itt immár száraz és vizek összekeveredtek örökre, mintha lassan kezdene visszavonulni innen a teremtés. Az Isten már bizonyosan kivonult innen a zsidó Idegennel beszélő Falubeli szerint. Mindez a kétféle időtlenség, a kislány tudata és a Szombat szent időtlensége és Olaszliszka teremtésen túli, megváltáson örökre inneni időtlensége is összefügg azzal, hogy nincsenek dramaturgiai összefüggések sem, csak a pusztá, üres jelenlét. „Mert az időben a nyelv az a tér, / amelyben a dolgok történnek” – mondja a Középső Lány és így folytatja: „hol a vélemények / írják a tényeket át, / hol a hír hazug, a vélemény / pedig csak pletyka már / széttört történetek szeméjje / hullik ránk s a nyelvbe.” Ennek a „dramaturgiának” kísérel meg ellene tartani a darab nyelve és szerkezete, úgy is, hogy átvilágítja, megszólaltatja a „széttört történetek szeméjjét”. A Középső Lány idézi az elmúlt évek legemblematikusabb politikai szónoklatát: „Ezt már elkúrtátok, mi is úgy látjuk, / nem kicsit, hanem nagyon. A mi jövőnket.” Ebben a nyelvi törmelékben – nem véletlen, hogy a rétor utalók is fölötte találónak érezték és gyakran idézték – itt, ebbe a dialógusba ékelve valóban megmutatkozik az idő, a kor, hűz reményteljesen indult év teljes csődje, kiábrándulása, a formális szabadság mögötti, hűsbavágóan valódi kényszer, a sze-

mek elől eltűnő horizont: Olaszliszka a teremtés végső partjain, távolodóban. „A jog csak azé, ki megveszi, / az emberek maga okozta kiskorúsága / egy újabb felvilágosodás után kiált” – mondja percekkel meggyilkolása előtt az Áldozat, aki még mindig hisz abban, hogy az új, modernista mítoszok mögött már tényleg ott kell lennie az igazságnak, az Ész eljövendő Államának.

Az epizodikus szerkesztés lehetővé teszi, hogy az idegen akkor érkezzen, amikor a gyilkosság már részévé vált a falu emlékezetének (miközben a holokauszt, a helyi zsidóság kiirtása már elmerült benne). Az idők egymás mellett állnak, jelenésekként vagy ismételt bekövetkezésekként, a jelenet, amelyben a gyilkosságról már múlt időben beszélnek, épp az előtt áll, amelyben a drámában is lezajlik, kiszakítva minden dramaturgiai „összefüggésből”, megfosztva minden értelemről és így elbeszélhetőségtől is: „a fájdalmat / a hír nem tudja elmondani, / hogy mit érzett, mikor / záporoztak rá az ütések, / fogait kitörték a rúgások. És a szemekről sem szólhat tudósítás, / melyekkel a lányai látták / a fájdalmak férfit, a vérbe / borultat, aki már nem hasonlított / az apára...”

Az ezt követő tárgyaláson kerül elő Jób „ügye”, amely jelzi, hogy a jog szabályrendszere nem írja le az esetet, éppen azért, amiért a hagyományos dramaturgia sem képes magába foglalni. Nincs indíték, nincs gyilkos szándék és döntés, ahogy lényegében nincs gyilkos személy, még szereplőként sem, csak a „hangok a tömegből”. Épp ez az, ami a művet sorstragédiából sorstalandrámává teszi. Ahogy a *Sorstalanság* főszereplője, Köves Gyuri zsidó, saját sorsától teljesen függetlenül, ahogy nem lehet köze mindahhoz, ami történik vele, úgy idegen saját sorsában mindenki, aki kiesett az időből, akiben nincs várakozás és remény, aki mindenféle morális konszenzus rendjéből nézve: idegen. Annyira, hogy szavaink, ez édeni táj csodálatos nyelve és általa hordozott kultúrája, ahogy az Aranyt, a *Rege a csodaszarvarólt* idéző humanista áldozat fogalmaz, nem szólhatnak róluk és hozzájuk. „De hogyan tárgyalható egy lincselés, ahol / az óvó szó hiányzott, a nyelvet is / a vádlottak közt kellene látni, mert / senki sem szólt, hogy hagyjátok már abba.” Épp ezért nem lehetséges semmilyen dialógus a tömegbeli hangokat reprezentáló „Vádlott” és a „Bíró” közt, aki a morál és a jog nyelvében beszél, akárcsak Camus vizsgálóbírója, mi mást is tehetne. Az „Áldozat”-ot a Vádlott és társai nem ismerték, nem is tett semmit, a kislánynak, aki autója elé szaladt, nem esett baja. Ha azonban nem feledjük a rabbi intését a véletlenek tanulmányozásáról, rájövünk, hogy ez a véletlen mutatja meg nekünk a jog civilizációs illúziójának törékenységét.



Borbély Szilárd  
Szemünk előtt vonulnak el  
[drámák]

Palatinus

A vádlottak jelenléte sem ágyazódik semmilyen elbeszélésbe, semmilyen dramaturgia keretei közé, bűnük éppen úgy nincsen, mert nem lehet, ahogy az arabot lelövő Mersault-nak Camus *Közönyében*. Ahogy az Ige Testté válása, úgy a Testté vált Ige megfeszítése is előzmény és következmény nélküli tiszta jelenlét. Mindenféle nyomozás és mindenféle igazságszolgáltatás előtti történés. Vagyis ismét csak a teológia váltja fel a jogot, pontosabban az mutatkozik meg, hogy a jogalap nélküli, mert a teodiceában az isteni igazság folyamatos és stabil, kiegyenlítő, helyreigazító jelenlétének feltételezésében gyökerezik, ilyesmi viszont, mint épp az olaszliszkai eset mutatja, nincsen. Épp ebben azonos az, ami ott történt Jób történetével, mely a bűnt és a büntetést nem engedi jogi összefüggéseken belül kezelni, összekötni: Jób valóban nem tett semmi olyasmit, amivel barátai vádolják. A bíró gesztusa, amellyel Jób történetére hivatkozik, épp azt mutatja meg, hogy a jog nem alapozható meg, mert nem ismerheti a kivételt, a bűn és a kegyelem levezethetetlen, tiszta megmutatkozását. (Erre a problémára utal a *Szemünk előtt vonulnak el* műfajjelölő alcíme: teológiai-politikai revü.) A tárgyalás résztvevőinek beszéde folyamatosan utal *Jób könyvére* és a zsolttárokra is. Kell-e mondani, ilyen, Jóbót precedensként számba vevő (és a többiekkel együtt a tárgyaláson idéző) bíró nincs, rossz kérdés, alakja hiteles vagy árnyalt-e, a figura költői-filozófiai stilizáció. Az ilyesmi nem idegen a magyar dráma hagyományától, elég a Borbélyt oly mélyen foglalkoztató, valószínűtlen remekműre, a *Csongor és Tündére* gondolni e hagyomány kezdőpontjaként. Éppen ezért a darabnak legfeljebb ha a felszínét karcolja meg az a kérdés, amelyet Nagy Gergely Miklós tudósítása szerint a POSZT-on vitattak meg a darab felolvasószínházi előadását követően: „vajon mennyire helyes az elkövető cigányokat osztálytársadalmi áldozatoknak beállítani a tárgyaláson, ezzel valamiféle részvétet, együttérzést kiváltva a bestiális gyilkosság elkövetői irányába?”<sup>1</sup> Mindezt – nem véletlenül – azzal párhuzamosan állapították meg a jelenlévők, hogy „kissé soványnak érezték a karakterek harmadik, hús-vér dimenzióját”, igaz, „mások viszont úgy vélték, ez nem a darab hiánya, hanem a magyar színjátszás elvárása.” A Vádlott beszédebe – ha már itt tartunk – beleszővi a darab még egy másik, testi-anyagi kiindulópontú morál költői megalapozásának kísérletét, József Attila *A város peremén* című versét, párhuzamként és egyúttal erőteljes kontrasztként is, az ott megjelenő történetfilozófiai ígéret nélkül. „Másként ejtjük a szót, fejünkön másként tapad a haj. / Nem isten, nem is az ész, hanem / a szén, vas és olaj, // a való anyag teremtett minket / e szörnyű társadalom / öntőformáiba lötytyintve / forrón és szilajon” – így a vers, melyre finoman utal a következő, *Akár Akárki* című dráma eleje is.

A végén a kar, a halott Csodarabbi és az Idegen beszélgetnek a várakozásról, a Messiás eljövételéről, akinek a rabbi csak hírnöke. Ennek a várakozásnak a jegyében „indul meg” – miközben a „szereplők” jó része számára már végleg lezárult – a darabban álló idő. Elhangzik a csodálatos tanítás-vicc is, mely szerint a rabbin számon kéretik, hogy két, egymással ellentétes vélemé-

nyű embernek is igazat adott, mire ő ismeretesen azt feleli, „tudod mit, neked is igazad van.” A jog igazságán túli kegyelem – a várt Messiás tehát – a nevetésben mutatkozik meg. „Áldott az Örökkévaló, aki megteremtette a nevetést” – olvassuk. A dráma a *Hágádát* lezáró dallal, *A gödölye meséjével* fejeződik be, a Kicsi Lány előadásában (a liturgia szerint a legkisebbnek kell kérdeznie a megszabadulás ünnepléséről), a dal pedig arról szól, hogy az egymást kioltó, szakadatlan mészárlásokban tobzó erők végül hogyan nyugszanak meg a mindegyiküknél hatalmasabb Istenben: ez lesz a halálnak halála. A *Hágádá* szabadulástörténete keretezi a szöveget, akárcsak a szombat ideje a *Míg alszik szívéink Jézuskáját*, a dráma egyszerre tagadja meg és írja tovább a megszabadulás történetét. A cím is jelzi, hogy az Olaszliszkai, a halott rabbi csontjai, az isteni egyetlen maradéka, nyoma tartja bent Olaszliszkát valamelyest mégis az időben, vagyis az emlékezet és a remény terében.

*Akár Akárki* a következő darab címe és a mottó Bertolt Brechté, ezt is rögtön értelmezi: „Csak az unatkozó állatnak van szüksége átmításra. Nem az a legtragikusabb, hogy mindenki olyan egyforma?” A hagyományosan értett dramaturgia Borbély-féle kritikáját ennél frappánsabban nehéz lenne összefoglalni, aligha kell ezután magyarázni, hogy – hiszen épp az Akárkiság tragédiáját látjuk – plasztikus, „többdimenziós” jellemekre itt sem számíthatunk. A cím egyúttal természetesen a híres moralitásdrámára is utal, az allegorikus szereplők hagyománya is jelzi, realista színházon edzett elvárásainkhoz képest radikálisan más lesz az, ami élénk tárul. Az epizodikus felépülő jeleneteket felkonferáló Akárki ráadásul maszkot visel – színészt játszik, illetve, ahogy a *Hamlet* belső színházi jelenetét megidézve ő maga mondja: „eljátszom csak azt, hogy én vagyok / A Hamletet játszó színész, az épp soros.” Továbbá kommentárjaival rendre megtöri, Brechtet idézve, a színházi illúziót (akárcsak az itt is megtalálható *songok* az „interlúdiumok” középkori hagyományával összekötte), ismét csak a tiszta jelenléte célózva. Mindazt, amit az *Olaszliszkai* megmutatott, elolvashatjuk itt a *Prológusban* összefoglalva: „A boldogtalan élet nem emberi, / hiába kutatunk benne mi / bármi összefüggésre és értelemre, / Az Isten néven ismert Végtelenre / itt nem lelünk, mert a büntetés / csak akkor lehet igaz küldetés, / ha a moralitás nyughatatlan szomja / Isten fikcióját indokolja.” Leginkább talán a *Koldusoperát* és a *Jó embert keresünköt* idézi a darab és Brecht Borbélyhoz sok szempontból közel álló „testközpon-” antihumanizmusát, morálkritikáját viszi tovább, amit a híres mondatban foglalhatunk össze, mely szerint előbb a has jön, aztán a morál. A morál és a jog maradéka itt sem egyéb, mint a kizsákmányolás rendjének egyre kevésbé fontos legitímációs diskurzusa. A kizsákmányolás alapja a munkaerő áruvá válása, az elidegenedés és akárvivé válás. Ennek végső fokozata a test teljes materializálódása és egyúttal absztrahálódása, pusztá anyaggá, masszává és e formájában áruvá válásának végső stádium-

ma és konzekvenciája: a szervkereskedelem, melynek szorgalmas részese a darab derék, polgári állással rendelkező szereplője, a banktisztviselő is a késő kapitalizmus korában. Akárcsak egykor, a korai kapitalizmusban a koldusmaffia derék, köztiszteletben álló feje, Peachum úr, úgy a végén a társadalom nagyra becsült tagjává válik Penge Mackie is, mert különben is, mi egy bank kirablása egy bank alapításához képest. A *Bildung* felvilágosult antropológiai illúzióit célzó gúnyolódás még a filozófémák karneváli kifordítása is, például a gyors szerelmet kívánó, némiképp fenyegetően fellépő, lecsúszott értelmiségi férfi és a vele szemben álló nő Arisztotelészre utaló külvárosi dialógusa: „IDEGES NŐ: A buszmegállóban várhatok jegy nélkül. / GYANÚS FÉRFI: Vagyis tehát szabálysértésre készül. / IDEGES NŐ: A szándék még nem a tett maga. / IDEGES FÉRFI: De annak potencialitása. / GYANÚS NŐ: A potenciát nem követi aktus.”

A szereplőket és szerepeiket a társadalmat szervező töke termeli folyamatosan újra, ezért nem lehet semmiféle személyiségük, ezért lenyomatai egymásnak egymást követő történeteik, ezért ér körbe a végén az epizódokból felépülő játék. Az első jelenetben feltűnő „ideges nő”, akinek beszélgetőpartnerét lelővik, az utolsó jelenet hullájaként vagyunk kénytelenek felismerni a testek, a húspogácsák dinamikus körforgásában. „Pocsékolás volt, mondom én, leölni, / és nem hasznosítani szerveket, / de hol van már, mikor csak megdöglölni / és nem reciklélni kellett” – áll a *Szervkereskedő-songban*. „Türelmesen feküdtem, mint halott test, / és ahol kezdődött, a vége ott lett” – olvassuk a *Maszkját* levető Akárki záró monológjában, mely az *Éj monológját* idézi a *Csongor és Tündéből*. A szervek és szerepek e karneváli kavalkádját nevezi színháznak a szöveg Shakespeare-t idézve: „Mert az élet színház, s benne játszanak / a férfak és nők. S míg alszanak / az álom bennük csendben dolgozik, / s testük közben hullává változik.” Ezért nem indulhatunk ki szituációkból, viszonyváltozásokból kibomló drámai akcióból, hiszen a viszonyok és jellemek nem állandóak, csak folyvást cserélődő szerepek. A színpadi illúzió brechti ihletésű megtörése éppen ez ellen a „színház” ellen irányul, az Akárkimaszk önmagát folyvást maszkként leleplező fellépése lesz a valódi színpadi teljesítmény, az ébresztő, a színpadi jelenléte e színház ellenében kell hatnia, egészen addig, „míg a szerepek között válogatva / rábukkanak az egyetlen halottra, / őt minden testben fellelheti bárki, / mert ő az, akit úgy hívnak: akárki.” A halott test, mely akárkié, mindnyájunké, de ugyanakkor egyetlen, akire a szerepek közt válogatva mindannyian rábukkanunk, aligha más, mint Jézus. Akárki a heideggeri *Das Man*, amint erre ismét a következő dráma, a *Szemünk előtt vonulnak el* utal szövegszerűen is, Heidegger-parafrazisokkal, de az Akárki az is, akire rálatálhatunk, ha a színpadi jelenlét intenzitása felébreszt e színházias létfeledésből, már a darabbeli előadás után. „DÍSZLETEZŐ: Csend van, de mégis sűrű a tér. / SZÍNÉSZTANONC: A szavak hiánya... / DÍSZLETEZŐ: Talán. Még nem ért véget. Valami itt remeg a levegőben.”

A humanizmus naiv és vak antropológiáján túl is megjelenik a jó mindennek ellenére, újra: a kegyelem lehetősége, a

rettenetes kísértés a jóra, ami megint csak meglepő közelségbe hozza Brecht harsány gúnyosságát Borbély Szilárdhoz a fenti Brecht-sor parafrázisában: „BÁRSORBANÁLLÓ: „Az ellenszenvem mintha elszállt volna, / lehet, hogy mégis van remény a jóra? / FERENCES BARÁT: A jóra Isten folyton ösztönöz / de ellenáll a bűn és ösztönöd.” Vagyis ahogy a hajléktalan filozófus mondja: „A valóság a látszatok hiánya, a létezés előtti létező, / a kegyelem preegzisztenciája.”

A kontemplatív látványszínházi hagyománnyal szembeszélő Brechtet követi ugyan Borbély az Akárkimaszk kiszólásaiban, de a didaxist és az ennek bázisául szolgáló hitet, mely szerint „kell jó végnek lenni”, egyértelműen elutasítja: „Az ember itt csak szétárja a karját... / Mit gondolnak Önök? Hallják? / Az igazságot könnyen elhazudják, / ha az ellenkezőjét és elég sokszor mondják. / De lehet, hogy majd egyszer elhiszik? / A tanulság? – az végül elszökik.” A zárszó pedig: „A mobiltelefont ne kapcsold még be, / igaz ugyan: a játéknak már vége. / De vidd magaddal tanulság gyanánt: / hogy néha csendben majszolj egy banánt.” Ezt a tisztelt közönséget kulcskeresésre felszó Brecht-zárlattal szembeállítva nem csak a *Bildung*, de akár az evolúció visszavonásaként is értelmezhetnénk (vállalva a túlinterpertáció lehetőségének veszélyét): ennyid van, domestique oráng – mondhatnánk Weöressel.

A *Szemünk előtt vonulnak el* Kafkát-Beckettet idéző bonyolult allegória a nem létező Császár és az Infánsnő képéről és a fikciójuk által megtestesülő iszonyatos rendről, az ezt határoló és fenyegető semmiről, melynek csak a Herceg fikciójának segítségével lehet ellenállni. A Herceg és az Infánsnő követői, mint értesülünk, hosszú évtizedekig elkerülik egymást és csak darabbeli találkozásuk pillanatában tudnak átnyújtani egymásnak a Herceg és az Infánsnő képét, amely – az utóbbi –, mint váratlanul kiderül, egy ismeretlen apától, tán a nem létező Hercegtől származó gyermekével sétáló helybeli asszonyt ábrázol, akibe a Herceg követe belészeret és megkísérel kilépni miatta az árnyéklétekből, ezért megölik és azt feltételezik, hogy az, hogy az Infánsnő képe az anyát ábrázolta, valamiféle szabotázs eredménye. A darab Platón barlanghasonlatára utaló előbeszéde és kódája is sejteti, mindezek csak árnyak, árnyai az igazi életnek, ahogy allegóriaként árnyai a voltaképpeni jelentésnek is, költői-filozófiai stilizációk újfent, noha persze az allegória sokkal bonyolultabb annál, hogy valamiképpen „megfejthető” legyen. A pusztá képmások remélt találkozására is mintha ezzel kecsegtetne, valami ismeretlen tudás feltárulásával, ami valamiképpen meg is történik, épp a tévedés vagy szabotázs folytán, hogy aztán kiiktassák a rendszerből. Mindez hangsúlyozottan, barokkosan stilizált környezetben, karneváli, cirkuszi díszletekkel (erre utalhat a már hivatkozott, bizarr műfajmegjelölésben a „revü” kifejezés), megint csak elidegenítő színjátékként, „színház”-ként mutatva fel a darab „egész világ”-át. Ugyanakkor a létfeledést felváltó autenticitás lehetősége is ironizálódik, üres teatrális frázisként mutatkozik meg, az ismeretlen célú hatalom akarásaként, amikor a Kengyelfutók (később majd ismétlődően) elvitatkoznak azon,

<sup>1</sup> Nagy Gergely Miklós: *A magyar dráma jelenti*, Revizoronline, 2011. június 27, [http://revizoronline.com/hu/cikk/3395/nyilt-forum-poszt-2011/?cat\\_id=7&first=10](http://revizoronline.com/hu/cikk/3395/nyilt-forum-poszt-2011/?cat_id=7&first=10)

van-e átláthatatlan küldetésüknek értelme: „KENGYELFUTÓ4: A Herceg egzisztenciája a tét! / KENGYELFUTÓ3: A Herceg egy idősa. / KENGYELFUTÓ4: A Lét Pásztor. / KENGYELFUTÓ3: Egy értelmes mondatot nem mondott még soha!” Hasonlóan jár a várt megtestesülés másik módja, az áldozati liturgia imitációja is, amikor a herceg üzenetét biztonsági okokból, de „ceremoniális mozdulatokkal” megeszi titkosügynöke és tanácsosa. Világos, hogy a képen is megpillantható anya Szűz Mária alakjára utal, a Titkos Tanácsos egyenesen így beszél hozzá: „szívem halott örökre már! / Légy közbenjáróm: a teremtőnek légy társa Te! Ó, könnyőre vár / a bűnös szív, s a szándék.”

Vagyis az Epifánia valóban megtörténik, bár éppen a Herceg fikcióját fenntartó, terrorisztikus protokoll ellenében. Noha a Herceg nem létezik, a gyermek mégis megdöbbenően hasonlít rá. A kegyelem lehetősége a nem létező, a teremtés elviselhetetlen világát erős fikciója segítségével mégis újratermelő Atya ellenében létezik, a magára hagyott, a darab végén meggyilkolt Fiú által, aki – mivel mintája, ősképe, ideája nélkül hasonlít – újfent Akárki lehet. Mivel ősképe nincs, csak árnyak és képmások által történhet meg az epifánia. A darab sötét, mély, gnosztikus ízű tudása és az allegorézis nyelvében dacosan, csak azért is bízó radikalitása ezt a szöveget teszi az egyébként is hallatlanul merész gyűjtemény legnehezebben befogadható darabjává.

A legkönnyebben viszont bizonyosan a záró darab, az *Istenasszony Debreczen* olvasható, bizonyosan azért is, mert részben didaktikai céllal is készült: megismertetni Kazinczyt és korát legkivált a középiskolásokkal. Kazinczy és Csokonai szerelmi próbálkozásait, lírájukat, kapcsolatukat tárgyazza a szintén epizódokból felépülő dráma, de voltaképpen főszereplője tényleg Debrecen, a város, amely olyan szerencsésnek mondhatja magát, hogy a nagy hagyományok folytatóiként immár két kivételesen fontos magyar szerző alakítja tovább erős drámáiban a hozzá kapcsolható jelentéseket: Borbély Szilárd és Térey János. Az öntudatos provincializmus, a nyakasság, kuruckodás kigúnyolása mellett némi igazság sem tagadtatik meg Debrecentől a műben, Kazinczy finomkodó hazugságainak ellenpontja mégiscsak Debrecen Csokonai eleven tehetségében megmutatózó földhözragadtsága, ha teszik, zsíros testiessége lesz, a stiláris szintek összeütközéséből adódó humor forrása is ez a feszültség, hiába, hogy Debrecen megtagadta nagy poétáját. Épp olyan „izléstelen”, altesti poénokkal botránkoztatja meg Kazinczyt a Csokonai nevet hallani sem bíró korlátozott civis, aki Shakespeare-t Segg-szpirnek érti, mint Csokonai maga, vaskos diáktrefáival. Még hozzá rögtön az első jelenettől így van ez, mikor a börtönből szabaduló mestert a két kaptos fiatalember, Csokonai és Puky Pista felkeresi, hogy köszöntsék és egyúttal meg is botránkoztassák némiképp, egészen a záró szcénáig, amelynek utolsó, mosolyogatóan szomorú mondataiban a finnyás öregember rájön, hogy rég halott ifjú barátjának a reményhez szóló verse tulajdonképpen igazán nem is rossz. Mindezt amolyan keserűen mosolyogató feloldásként egy szinte elviselhetetlenül súlyos drámakötet végén.

Borbély Szilárd úgy értelmezi darabjaiban mindazt, ami körülvesz minket, ergo úgy politizál, hogy kerül mindenféle deklarációt és prédikálást. Politizálni, Olaszliszkáról, a rendszerváltás szabadságillúzióinak szertefoszlásáról írni semmi más nem jelent számára, csak azt az evidenciát, hogy a színpadi igazság természete szerint csak itt, most és számunkra mutatkozhat meg, mindig új és új terekben és időpontokban. Szerencséje van – vagy inkább nekünk –, hogy a bevett (bár már – és még – messze nem kizárólagos) magyar színházi látásmódtól igen erősen különböző formanyelvet igénylő darabjai vagy legalább némelyikük iránt mutatkozik is színházi érdeklődés. Esélyt kapunk így, hogy szólhassunk önmagunkról általuk. Hogy megkeressük Akárkit (az Áldozatot, a nem létező apjára megszólalásig hasonlító gyermeket), eszünkbe idézzük a korhely poeta sorait, mialatt az események, melyekhez nem volt (az irodalmon kívül talán nem is lehetett) nyelvünk, szemünk előtt vonulnak el.

## Mi volt a válasz?

Elek Tibor

(Bedecs László: *Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel. Kijárat, 2010*)

Hiába mondta évekkel ezelőtt már Esterházy Péter: „ez nem normális dolog, hogy az írók beszélnek. Az író nem beszélő állat, az író az író állat!” – az akkori interjúk, nyilatkozatok sokaságát látva, azóta sok írónak, ha lehet, még gyakoribb megnyilatkozási formájává vált a beszélés, a beszélgetés, a valóságos, közönség előtt elhangzó és az írott változatú egyaránt. De miért is? Nem feltétlenül az író jószántából és saját akaratából, többek számára vélhetően inkább terhes, de szükségszerű kötelezettségként. (Tekintsünk most el azoktól, akik szervezik, rendelik, kikövetelik a velük való beszélgetéseket.) Elsősorban azért, mert sűrűn kérdezőre fogják őket (az ismertebb, jelesebb írókat legalábbis), mert kíváncsiak a véleményükre, a műveikkel kapcsolatos önértelmezéseikre. Az írott média (az elektronikus, furcsa módon kevésbé, bár ott a megfelelő fórumok, műsorok is hiányoznak hozzá), a könyves lapok, folyóiratok többsége rendszeresen teret biztosít az írókkal való beszélgetéseknek. Talán azért is, mert felismerte, hogy az irodalomközvetítésnek, irodalomnépszerűsítésnek, nem utolsó sorban a könyveladásnak ez a szerzői személyiség bevonásával történő egyik leghatékonyabb eszköze. Másodsorban ugyanakkor azért is, mert az írók maguk is

belátták, hogy a mai világban több szempontból is szükséges (de legalábbis nem árt) élni a közönséggel való kapcsolattartás ezen formájával. Napjainkban, amikor az irodalom szerepe, társadalmi rangja a korábbihoz képest nagyot zuhant, az értékes irodalom iránti érdeklődés csökkent, a beszélgetések jó értelmű (vállalható) reklámfunkciókat is betölthetnek, még akár az olyanok is, amelyek sokkal inkább irodalomtörténeti célatokkal készülnek, hiszen azoknak is lehet eredménye az író és az olvasó közötti távolság csökkenése. Az ilyen beszélgetésekben az olvasó első kézből értesülhet az alkotóműhelyek működéséről, a művészi szándékokról, törekvésekről, az alkotói pálya személyes belátásairól, az írói vallomásból képet alkothat magának az emberről, az író személyiségéről, magánszférájának addig rejtett, de a művészetét befolyásoló titkairól stb. A beszélgetések „sikere”, mélysége, irodalomtörténeti, esetleg kortörténeti értéke általában mindkét félén múlik, a riporter céljain, felkészültségén, kérdezőtechnikáján, empátiáján és az író hozzáállásán, vallomástevői hajlandóságán egyaránt.

Bedecs László kortárs magyar költőkkel készített beszélgetéskötete olyan dialógusokat tartalmaz, amelyeket az előszó szerint a szerző 2006 márciusa és 2010 augusztusa között készített, a kortárs költészet öt leginkább érdeklő alkotóival, de többnyire a *Parnasszus* költészeti folyóirat számára. Azaz a szerzői szándékot, célokat feltehetően befolyásolták a folyóirat-szerkesztési szempontok is, például az, hogy éppen kit készültek az aktuális szám körüljárandó *Centrum*ába állítani. Ez a beszélgetések kötetbe rendezése után már nem különösebben érdekes, de a kiválasztottak személyére és beszélgetések karakterére azért mégiscsak kihatóan járó körülmény. 12 (plusz 1) költő (Marno János, Gergely Ágnes, Bertók László, Csoóri Sándor, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Ágh István, Oravecz Imre, Borbély Szilárd, Rakovszky Zsuzsa, Tornai József, Kemény István és Juhász Ferenc) vall Bedecs kérdéseire válaszul pályájáról, életéről, műveiről, világképéről, poétikájáról és alkotástechnikájáról.

Mi volt a kérdés? – kérdezi a kötet címe, mintha csak a beszélgetések kérdezőjének személyére, illetve az ő mondataira akarná felhívni a figyelmet. Nem egészen indokolatlanul, mert általában valóban nem mindegy, hogy mi is volt a kérdés, az olvasót azonban sokkal inkább érdeklik az írói válaszok. S a beszélgetések során jól tudja ezt Bedecs is, nem igyekszik a szükségesnél jobban előtérbe tolni a saját személyét, tevékenységét. Szenvedélyes érdeklődése a kortárs magyar líra iránt, s az annak világában tett korábbi tanulmányai (lásd eddigi három kötetét: *A példának oka – Tanulmányok és kritikák a kortárs magyar költészetéről*, 2003; *Beszélni nehéz – Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, 2006; *Nyelvek a végtelenhez – Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*, 2009), jó alapul szolgálnak a termékeny dialógusokhoz. Alapos elméleti, irodalomtörténeti háttérismeretei és az egyes életművekben való tájékozottsága, jártassága általában lehetővé teszi, hogy az alkotóknak feltett kérdései a költők érdemi vallomásait hívják elő. A beszélgetések legjobbjai (Tandori Dezsővel, Oravecz Imrével, Borbély Szilárddal, Rakovszky

Zsuzsával, Kemény Istvánnal) ráadásul a viszonylag rövid terjedelmük ellenére is képesek életműinterjú hatását kelteni. A kérdező mintha ezekben is csak az öt leginkább foglalkoztató témakörökre koncentrálna, de közben mégis bejárja partnerével az egyes pályák legfontosabb állomásait is; a kezdeti lépésektől a kiugróbb szakaszon, műveken, tematikákon, formákon át az éppen aktuális törekvésekig sok mindent felvillantanak közösen, ha nem is mindig ebben a sorrendben és ilyen következetességgel. A beszélgetések többségét élővé, dinamikussá teszi, hogy a két fél között valóban lezajlott szóbeli társalgás írott változatának látszik, a kérdések és válaszok, logikai és tartalmi összefüggésrendet alkotva, láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, illetve épülnek egymásra, ritkán beszélnek el egymás mellett. Ez a helyzet lehetőséget ad a kérdezőnek arra is, hogy akár eltérjen eredeti, tervezett gondolatmenetétől, hogy sűrűn reflektáljon beszélgetőpartnerre válaszaira, hogy kövesse arra is, amerre ő akar haladni (például Marno Jánost, Gergely Ágnes, Bertók Lászlót, Tandori Dezsőt, Borbély Szilárdot). De arra is lehetőséget ad a kérdezőnek, hogy ha esetleg kitérő választ kap, akkor újra nekifuthasson olyan kérdésköröknek, amelyekre a szerző elsőre nem igazán akar, tud válaszolni (Például Csoóri Sándor, Tandori Dezső).

Nem világos ugyanakkor, hogy némely esetben (például Bertók Lászlónál, Csoóri Sándornál, Ágh Istvánnál) miért foglalkozik oly sokat költészetük forrásvidékeivel, neveletésükkel, iskoláikkal, életútjuk korai állomásaival, miért válik erőltetetten kedélyeskedő locsi-fecsvé helyenként a dialógus, ahelyett, hogy magukról a művekről kérdeznék partnereit. Bertók Lászlót például csak a beszélgetésük utolsó harmadában kérdezi konkrétan a verseiről („Lépünk kicsit közelebb a verseidhez”), mindaddig inkább azok életrajzi háttéréről, a pécsvé válásról, a jelenkoros évekről stb. van szó. Az interjúk minden információértékének és érdekességének elismerése mellett sajnálatos, hogy Bedecs nem használta ki a találkozások adta lehetőségeket arra, hogy irodalomtörténeti, alkotáslélektani és alkotástechnikai szempontból még gazdagabb, még jobban hasznosítható életműinterjúkhoz közelítő beszélgetéseket készítsen ezen alkalmakkor is. Van, akit vállaltan csak néhány számukra fontosnak látszó téma kapcsán próbálja vallomásra bírni, igaz, figyelemre méltó eredmény: Marno János például a halálhoz, a testhez való viszonyáról,



BEDECS LÁSZLÓ  
MI VOLT A KÉRDÉS?  
Beszélgetések kortárs magyar költőkkel

az érthetőség kérdéseiről és a tökéletes versről beszél filozofikus mélységeket megérintve, Tornai József pedig a nyelvről, a fordításról, a népköltészethez és a Teremtéshez való viszonyáról igen izgalmasan.

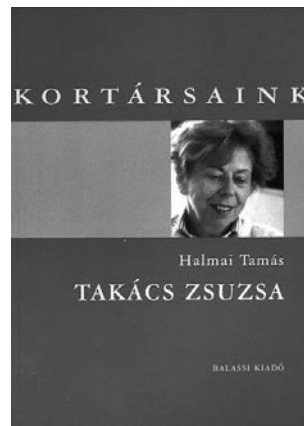
Több költőt késztet Bedecs szükségszerűen arra, hogy a prózához, prózaíráshoz való viszonyáról, sőt, általában az íráshoz való viszonyáról valljon, hogy próbáljon választ adni a „miért is írok” kérdésre (Marno János, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Kemény István, Tornai József). Többen a fordításhoz való viszonyokról (Gergely Ágnes, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Tornai József), néhányan a posztmodernhez való viszonyokról (Csoóri Sándor, Kemény István), a nők, Gergely Ágnes és Takács Zsuzsa a feminizmushoz való viszonyokról is beszélni kényszerülnek a kérdések hatására.

Juhász Ferencet az előszóban közölték szerint nem tudta rávenni Bedecs, hogy válaszoljon a kérdéseire, ezért (s feltehetően azért is, mert a folyóiratnak, ahová készült volna, szüksége volt valamire mindenképpen) a költő korábbi önvalloásaiából, esszéiből, beszélgetéseiből készített egyfajta tematikus breviáriumot. „Magam is kíváncsi vagyok, ezek miként mutatkoznak meg az olvasó számára” – írja Bedecs az előszóban. Pedig ő aztán igazán tudhatná, hogy rosszul, azaz nem tud(hat)ják pótolni a mai kérdések és az arra adott lehetséges válaszok elevenségét, izgalmat – a szembesítés és a szembesülés szükségszerűen elmarad.

Fentebb azt írtam, hogy az olvasót a kérdéseknél inkább érdeklék az írói válaszok, egy ilyen recenzióknak azonban nem lehet a feladata ezek újramondása, ha valaki meg akarja ismerni azokat, bizony el kell olvasnia a kötetet. Maximum kedvet próbálhat csinálni hozzá egy ilyen írás azzal is, hogy ízelítőt nyújt a kínálatból, elárulva, hogy a már említetteken (és még sok más érdekességén túl) Marno János például beszél az életigenlésről, Gergely Ágnes az ihletről, Bertók László a szonettkékről, háromkákáról, hosszúkákról, Csoóri Sándor az 1954-es József Attila-díjáról, Tandori Dezső Szpérorékról, Takács Zsuzsa az írói felelősség kérdéseiről, Ágh István Szigligetről, Oravecz Imre az 1972. szeptember életrajzi háttéréről, Borbély Szilárd arról a tragikus Szentestéről, Rakovszky Zsuzsa a szerepvesztről, Tornai József Baudelaire-ről, Kemény István a konzervatív anarchizmusról is stb.

## Bedecs László Belefeledkező olvasás

(Halmai  
Tamás:  
Takács  
Zsuzsa.  
Balassi,  
2010)



Takács Zsuzsa első verseskötetének megjelenése után éppen negyven évvel, 2010-ben vehetjük kézbe a munkáit áttekinthető első monográfiát. Nem attól a szerzőtől, akitől sokan várták – tudniillik Bodor Bélától, akit betegsége és korai halála megakadályozott a nagyszabású munkáinak befejezésében –, hanem Halmai Tamástól, aki persze nem kisebb figyelemmel és érzékenységgel olvasta végig az életművet. De már maga a

jelenség, az, hogy két kiváló irodalmár egyszerre fordult a költő életműve felé, jelzés értékű, már önmagában is felértékelte Takács Zsuzsa költészetét.

Halmai nem bonyolítja túl a feladatát: az ez idő szerint tizenhárom verseskötetet, két prózakönyvet, egy esszé- és három fordításkötetet számláló életművet kronologikus rendben vizsgálja, illetve műnemek szerint osztja ketté. A könyv nagyobb részében a költői műveket tárgyalja, aztán mintegy húsz oldalban áttekinti az általa az életmű „mellékágainak” nevezett munkákat is. Egy-egy kötetnek egy-egy fejezetet szentel, a fejezeteknek azonban sajnos csak maguk a vizsgált kötetek adják a címeket. Azért sajnos, mert a címadással Halmai lehetőséget kapott volna arra, hogy egy-egy számára fontos fogalmat, tartalmi, vagy poétikai kulcsszót kiemeljen, és ezzel máris megteremtse a könyvének interpretációs kereteit. Erre pedig azért is nagy szükség lett volna, mert a javarészt a korabeli kritikát visszahangzó, a verseket önmagukban állító, nagyon sokszor pusztán a leírásra szorító fejezetekben épp a szerző hangját a legnehezebb meghallani.

Azt régóta tudjuk, hogy monográfiát írni az utóbbi évtizedek irodalomszemléletei változásainak tükrében nagyon is kétes kimenetelű vállalkozás. Manapság, amikor *A magyar irodalom története* című munka már nem portréban gondolja elmesélni irodalmunk történetét, és olyan formabontó monográfiák is születnek, mint például Németh Zoltáné Parti Nagy Lajosról, komoly legitimációs érvekre szorul egy ilyen jellegű könyv. Az egyik legfőbb probléma az lenne a monográfiákkal, hogy egy

életmű átfogó, minden részletre kiterjedő vizsgálata – ha efféle vizsgálat egyáltalán lehetséges – a legfontosabb és legérdekesebb interpretációs igényeket halkíthatja el, hiszen ezek sokszor olyan irodalomelméleti, vagy épp a hagyománnyal, netán a kortársakkal kapcsolatos kérdéseket érintenek, melyek esetenként messze túlnyúlnak egy-egy életmű határain. Ráadásul: hogyan is lehetne körülhatárolni egy életművet, amikor az száz másikkal van folyamatos interakcióban, azaz hogyan definiálható a csupán az adott életműről, és „semmi másról” nem szóló beszéd?

Nyilvánvalóan nem Halmai Tamásnak, és nem a Takács Zsuzsáról szóló könyvében kell ezeket az igen fontos problémákat áthidalnia, az azonban elvárható lenne, hogy reflektíven viszonyuljon hozzájuk, és megpróbálja a feltevődő kérdésekre legalább érintőlegesen, a maga részéről megfelelni. Némi magyarázatra szorulna például, miért ír olyan keveset a korról, melyben ez az életmű megszületett, miért nem próbálja a magyar irodalmi folyamatokban elhelyezni, az elődök, a kortársak és a Takács utáni generációk költészetéhez viszonyítani tárgyát. Mit ért az életmű gyakran emlegetett „szerves egységén”? Lehetne szervesen is ez az egység? Egyáltalán: biztos, hogy az egység képzetéhez ennyire ragaszkodni kell? Vagy más kérdések: ha úgy érzi, joggal egyébként, hogy megérett az idő Takács Zsuzsa költészetének monografikus feldolgozására, akkor miért nem keresi az okát az értelmező tanulmányok eddigi hiányának, miért elégszik meg a kritikák legitimációjával? Ha már olyan gyakran emlegeti a kánonok állandó alakulását, és fejt ki reményét, hogy ezek hamarosan Takács költészetét is súlyához mérten kezelik majd, miért nem kérdez rá azokra a folyamatokra, értékorientációkra, melyek miatt ez a név egészen a közelmúltig kimaradt a legfontosabb felsorolásokból? Ha már olyannyira támaszkodik a korábbi kritikákra, melyek szinte egyöntetűen dicsérték az éppen sorra került Takács-köteteket, rákérdezhetett volna arra is, vajon mi az oka annak, hogy a nyilvánvalóan megfogalmazható elmarasztalások hiányoznak, és vajon nem ártott-e a mindig csak magasztaló kritika azzal, hogy nem teremtett az életmű körül vitahelyzetet, hogy a problémákat elhallgatta?

Halmai nem vállalkozik többre, mint hogy megpróbálja rekonstruálni a Takács műveinek jelentőségét körülölelő konszenzust. Vitás helyeket nem talál, ő maga pedig egyáltalán nem próbál ilyeneket teremteni. Csak ezzel magyarázható, hogy egyetlen gyanakvó, vagy legalább elbizonytalanító megjegyzés nélkül idézi, és általában az elfogadhatónál hosszabban a mindenkori kritikákban talált jellemzéseket – és ami a legfurcsább: majdnem mindig úgy, hogy az idézett kritikus nevét a főszövegben nem említi, azaz úgyszólván sajátjává teszi, a saját szövegébe simítja ezeket az idézeteket. Így azonban végképp olyan érzésünk támad, hogy az életművet egyébként egészen más esztétikai elvek mentén vizsgáló szerzők teljesen ugyanazt mondják, ugyanazt gondolják ennek az életműnek a teljesítményéről. Mintha csak a kórust hallanánk, és abban megkülönböztethetetlené válna mondjuk Schein Gábor és Pomogáts Béla, vagy Keresztury Tibor és Alföldy Jenő hangja – és amelyben így Halmai Tamás saját

hangját sem hallhatjuk. Ez nyilvánvalóan nonszensz, és végső soron olyan védőburkot von az életmű köré, mely épp megszólíthatóságát, azaz megkérdőjelezhetőségét nehezíti meg. Hiszen azt a hamis képet nyújtja róla, hogy szigorúan egylényegű.

De ilyen következménye lehet annak is, hogy Halmai messze elkerüli azokat az esztétikai problémákat, melyek ugyan a Takács-olvasás során merülnek fel, de látszólag nem tartoznak közvetlenül az élelműhöz. Ő pusztán a leírásra szorítkozik, de arra, hogy a leírt jelenségeknek milyen oka vagy következménye lehet a befogadás és a jelentésképzés oldaláról, már nem kérdez rá. Pedig a vers struktúrája, hossza, belső ritmusa, rímszerkezete, szóhasználata, intertextuális szövete minden esetben a lírai én szereplehetőségeiről is szól, azaz ezeket nem elég pusztán rögzíteni, a hatásokról, a miéjtjeikről is beszélni kéne, legalábbis többet kéne beszélni róluk, mint Halmai teszi.

Van például a könyvben egy alapvető állítás, mely egyébként Bodor Bélát idézi: Takács Zsuzsa költészete legalább olyan radikális próbálkozás a lírai modernség lezárására, mint Tandorié, Petrié vagy Oraveczé, de azoknál kevésbé erőteljes és provokatív, kevésbé ironikus – ezért maradt sokáig azok árnyékában (23). Lényegében ez az a tételmondat, melynek feltett igazsága magyarázhatná akár a kismonográfia megszületését, sőt akár kritikátlanságát is. Azt várhatnánk tehát, hogy aztán ennek részletes alátámasztását kapjuk, a pályatársak pedig viszonyítási pontként végig a szöveg háttérben maradnak – de nem ez történik. A két probléma persze összefügg: radikalitásról, újszerűségről, eredetiségről csak valamihez képest lehet beszélni, az értelmező szövegnek tehát folyamatosan kontextust kéne teremtenie. Ha elmulasztja, ahogy a könyv ezt teszi, már nincs módja bemutatni a vizsgált művek eredetiségét sem. Más kérdés, hogy Halmai erre egyébként is csak ritkán tesz kísérletet, mintha azt gondolná, hogy egy mű kanonikus helye nem függ annak párbeszédképességétől, a párbeszéd lehetősége pedig attól, milyen más művek veszik körül.

Azt már említettem, hogy az általam igényelthez képest keveset beszél a szerző a költő élettrajzáról és a korról, tehát az elmúlt negyven év irodalompolitikai és intézményi háttéréről, pedig meggyőződésem, hogy ezek ugyancsak képesek voltak befolyásolni egy mű formáját és nyelvét – gondoljunk csak a hetvenes években még igencsak virágzó cenzúrára, illetve a publikálási lehetőségek korlátozottságára. Fontos szempont lehet Takács Zsuzsa világirodalmi tájékozottsága, nyelvtudása, de akár az is, hogy a Lengyel Péterrel kötött házassága egy író műhelynek is alapja lehetett. Ugyanakkor például Takács 1989-es gyűjteményes kötetének címe, a *Sötét és fény kora* azonnal felvet a korról kapcsolatos kérdéseket, asszociációkat, ám Halmai ennek ellenére úgy gondolja: „Hiába a Takács Zsuzsa több versében felismerhető magán- és közéleti konkretizációk, tér- és időbeli referenciák: a sötétség és a világosság egyidejű jelenlétére utaló mellérendelés az emberi idő ontikus metaforájának tűnik föl” (55) – majd ennek igazolásaként hosszan idézi, megint csak teljesen reflektálatlanul, Lengyel Balázs észrevételeit. Mennyivel

jobban tenné azonban, ha például a kötet *Országom* című ciklusából idézne, olyan sorokat például, mint „a zászlókat márciusban / nem értem” (*Január*), „örült reménykedés fog el, / hogy megvan még az ország, hogy élsz” (*Születésnap*) „összehúzott / szemmel bőrkabátos ember nézett” (*Ünnep*), vagy hosszabban: „Egy reklámcsovekből összetakolt / térképet figyeltem álmaimban, / egy fényűjság kiolvadt betűit / *Magyarország*. Más tájakon / boldog szeretők ölelik egymást.” (*Köd, golyóropogást hallok*). Ezeket a sorokat ugyanis nehéz nem politikával telt soroknak olvasni, és bár igaz, hogy legtöbbször a személyes, a politika által megcsonkított élet, az örökre elvett lehetőségek, az „eltékoztolt esélyek” állnak a vers centrumában, de a fogalmazás sokkal konkrétabb, mint amit a Halmai által beléjük látott filozófiai problémák elvárnának. Ráadásul itt megint elgondolkozhatott volna azon, hogy vajon az általa gyanútlanul idézett kritikuskok egyáltalán leírhatták volna-e, hogy a versben megjelenő bőrkabátos férfi vélhetően nem egy udvarló, hanem egy titkosrendőr, hogy a március 15-én kitűzött szovjet zászlóknak semmi közük a magyar szabadsághoz, hogy a nyugat felé lezárt országhatár barátságokat, szerelemeket tehetett tönkre. Merthogy Takács Zsuzsa ezekről a kérdésekről is írt, nem csak a kozmikus árvaságról, vagy a „végtelenbe záródó világról”.

Erről az utóbbi, egyébként szép jelzős szerkezetéről jut eszembe, hogy a dolgozat nyelve is feltétlenül szót érdemel. A 160 oldalas szövegből jó, ha 60 oldal Halmaié, a többi idézet – hosszú, néhol egy oldalnál is hosszabb citátum régi kritikákból, máshol két-három oldalas versidézett – de ez is nagyon gyakran átcsúszik az esszéisztikus, sőt költői nyelvbe. A leíró, jól követhető mondatok közé beékelődnek, főleg a fejezetek elején és végén ezek a túlságosan szárnyaló, a műfajnak érzésem szerint nem megfelelő mondatok: „Takács Zsuzsa költészete nem evidencia az értelmezőnek, hanem ajándék az olvasónak” (46), „fényel bélelt égbolt e líráé” (159). Vagy amikor ezt írja: „A kíméletlen tisztánlátás és a tétova boldogságvágy ellentéte hullámszik végig a kötetben.” (45), de nem teszi világossá, miért is ellentét ez. Halmai egyébként is kedveli az ellentéteket, és gyakran használ olyan költői paradoxonokat, mint a „reflektált önfeledtség”, a „szenvédélyes belenyugvás”, vagy a „bensőséges kétségbeesés”, melyek legfeljebb azt illusztrálják, hogy a Takács-költészetnek is milyen fontos alapelemei a paradoxonok, milyen gyakran épül efféle trópusokra egy-egy vers, de más, argumentatív szerepük nemigen lehet.

Mindezekkel együtt sem lehet kétséges, hogy Halmai Tamásnak széles rálátása van az életműre, és annak recepcióját is mindenkinél jobban ismeri. Sőt abban is biztos vagyok, hogy ha egy-egy részkérdésről írna tanulmányt, ezekkel a biztos alapinformációkkal a kezében messzire juthatna. A könyv azonban túlságosan általános és vázlatos képet rajzol az életműről, ráadásul a módszertani hiba, a rengeteg idézet egyszerűen megfolytja a szöveget. Mégis: a kismonográfia szerzőjének többször hangoztatott, önmaga elé kitűzött feladata és célja az életmű „kanonizálása”, azaz a valóságos irodalomtörténeti súlyának megfelelő

helyre emelése, hellyel-közzel sikerült. Ismeretterjesztő szerepét is betöltheti, hiszen a Takács Zsuzsa-életművel csak ismerkedő olvasók számára képes felvillantani a legfontosabb elköteleződések, témák, nyelvi és poétikai problémákat, és ezen túl a jegyzetek segítségével a szakirodalomban is eligazít. Ilyenformán pedig akár még a későbbi tanulmányok hivatkozási helye is lehet. Ehhez azonban több távolságtartás, kevesebb belefeledkezés kell. De abban is biztos vagyok, hogy történetileg sokkal jobban indokolható lenne e költészet értéke, azaz tudnunk kéne, hogy a magyar líra milyen hagyományaihoz kötődik ez a költészet, hol vannak az alapjai, és lehet-e már a hatásáról beszélni. Halmai Tamás mindezek megírásával még az adósunk maradt – de úttörő szerepét, e valóban egyre fontosabbá váló költészet megszólítását nem vitathatja el tőle senki.

## Mizser Attila Előhívás alatt

(B. Juhász  
Erzsébet:  
Mesék az  
életemből.  
Argumentum,  
2010)



Az Argumentum Kiadó két hiánypótló kötettel jelentkezett az elmúlt fél évben: bizonyára sokak számára örömteli meglepetés, régóta várt esemény B. Juhász Erzsébet tudományos és szépirodalmi munkáinak posztumusz megjelenése. Az elegáns küllemű könyvek képet adnak a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara egykori tanszékvezetőjének irodalomtudományos és szociológiai érdeklődéséről, szépirodalom, esszé és karcolat

határán mozgó rövidpróza alkotásainak egyéni stílusáról, nyelvről. A *Hősök vagy balekok? A társadalmi beilleszkedés zavarai a hetvenes évek irodalmában* című irodalomtörténelmi monográfia a hetvenes évek irodalmi alkotásait és az írói életutakat vizsgálja egészen különleges kérdésfeltevéssel: az alkotás sikerét a magánélet kudarcával hozza összefüggésbe. Az az érzékenység, az emberi magatartásformák iránti érdeklődés, amely ezt a kötetet jellemzi, másképp, de hasonló jelentőséggel érhető tetten a *Mesék az életemből* című, jelen recenzió tárgyát képező kötetben,

amelynek tematikus fókuszában – a tanulmánykötethez hasonlóan – a személyiség mélyrétegei, hivatás és magánélet egymásra hatása, kötődés és szabadságvágy egymást ellenpontosító erőtere áll.

A kötet, mint azt már jeleztem, a szerző hátrahagyott írásait tartalmazza, melyeket Szili József rendezett egy kötetbe. Ez nem kis feladat egyébként sem, de a kronológia és a szövegek fragmentáltsága ebben az esetben különösképp megnehezítik a fejezetekbe, gondolati egységekbe, ciklusokba rendezést. Mert van egy réteg, amely akarva-akaratlanul előhívódik – legalábbis szerintem – a hátrahagyott írások esetében, ez valami különös jelenidejűséget ad az írásoknak, az egyébként is jelen időben szereplő mondatokon túl. Aktualizálja és vitalizálja a szöveget a maga lezáratlanságában és nyitottságában. Az észlelés itt ontológiai alap, amelyről minden aktus leválik, és amelyet minden aktus előfeltételez. Hisz a világ dolgait sosem kívülről érzük el, és nem utólagosan vezetettünk be közéjük, mert azok már adtak számunkra, és mert már mindig is velük, közöttük léteztünk, léteztünk. Ezt teszik számunkra elérhetővé, könnyen kódolhatóvá, előhívhatóvá B. Juhász Erzsébet szövegei: a jelen idejű mesék fokozatosan személyessé konvertálják a személytelent, egy mögöttes tartalmat, kontúrt húzva a megfigyelések, összefüggések és jelenetek mögé.

A könyv elején szereplő ajánlásban olvashatjuk kiemelt, kurzivált szöveggént, mintegy használati utasításként a szerzőtől származó idézetet: „Magamról írni nehezebb, állandóan csak kerülgetnem kell önmagamot. [...] Egészen addig, amíg elérhetetlen nem lesz, nem mond semmit, kiüresedik.” (5) Folyamatában egyaránt és következetesen ezt a filozófiát, eljárását folytatja tizenkét fejezeten át az író és szerkesztője, és természetesen nem utolsósorban a nyersanyag, maga a szöveg. Akár a gyerekkort, az ifjúságot és a családot megidéző Keresztúrról, akár egy utazás erejéig New Yorkról, vagy a szülőkről, esetleg Tóbiásról, a kedvenc tacsukról, betegségről, rendkívüli állapotról, vagy épp egy hétköznapi helyzet fonákságáról van szó. Az összegyűjtött írások egymás mellé helyezése műfajiságában heterogén gyűjteményt eredményezett, de a nyelvezetében homogén egységről beszélhetünk. Az exemplumoktól és/vagy példázatszerűségektől a rövidebb novellákon, esszéken át találhatunk tömörebb karcolatokat, krocikat, „tollrajzokat”. Egynémely szöveg a maga poetizáltságában már zavarba ejtő, és az epikus karakter határát súrolja koncentrátságát és líraiságát tekintve. Így az irodalmi elődök megnevezése, felderítése szintén több irányba mutat, nem jelöl ki egyetlen hagyományt, amelyhez illeszkedik a *Mesék az életemből* szövegvilága. A köznapiság poétikájában kapcsolódási pontot jelentenek, szinte adottak Tandori Dezső rövidebb szövegei, sőt ezek az írások a bölcséleti töltet felől is rokon vonásokat mutathatnak B. Juhász Erzsébet prózájával. De Örkény neve is önkéntelenül felvetődhet, amikor a dolgok bizonytalanságát a közlés minimumára csavaró, de az olvasó, a befogadó számára a feloldás, a kibontás lehetőségét nyújtó szövegalkotási stratégiával találkozunk.

A *Magasles* című fejezet írásai jól érzékeltetik ezeket a kapcsolódási pontokat. Talán a címadó *Magasles két panorámával* című írás fejezi ki a legpontosabban azt a megközelítést, látásmódot, amely B. Juhász Erzsébet prózájára a leginkább jellemző, és több olyan szövegszervező elemet is magában hordoz, amely a szerző szemléletmódját plasztikusan jellemzi: „Ez nekem az első emelet. Nem vadászom innen senkire, mégis ha látok valamit, ami nem tartozik rám, áldoztatnak vélem azt, aki nem tudja, hogy látom őt. Látom és megjegyzem most is.” (149) Az írás egésze kompakt, megbonthatatlan: felépítettségében, a címadással együtt szinte – ha ilyesmi egy írásműről leírható – tökéletes. Mint egy képlet, amely a rákérdezéssel, a próbájával együtt is azt a részt, jelentést tudja adni, amelyet az elemek már megadtak, és minden más részeredmény levezethető lenne ebből, illetve minden momentum ugyanazt az állítást igazolná. A kötet vége felé több rövidebb, a *végre rájászó*, akár eszkatologikusnak is mondható írást találhatunk: „– Ja, a Gyula az már nincs. Mondja a nyaraló kerítésének a tövében vidáman a szomszédasszony.” (163) A *Ja, a Gyula* azon a szöveghatáron mozog, ahol az az írásminimum artikulálódik, amely a lírapoétikai feltételeknek is eleget tudna tenni azáltal, hogy a rákérdezés, visszakerdezés lehetőségét megvonja az olvasótól egy retorikai gesztus révén. A *Hívők beszélgetnek* ezzel szemben a köznyelvi (női) kommunikáció kliséit használja fel, miközben tematikusan a modern gyógyászat/gyógyszerészet átértelmezése történik. A szereplők („Két makacs nő találkozott”) az ismert konkurens gyógyszerárkat szinte varázsigékként mondják egymásra a minimalista stílusban írt szövegben, amelynek erőssége, hogy ironikus módon képes sokszorozni az olvasatokat, így például akár a népi gyógyászat/modern boszorkányság demonstrálásaként is interpretálhatóvá teszi magát. Miképp más szövegek, más narratíváknak nyitva teret...

Ezért is élvezetesek B. Juhász Erzsébet prózái. Nem baj, hogy az előhívásukba számtalan komponens belejátszhat, alakíthatja a képet, a nézetet. Az előhívás izgalma ez. Csak játsszon bele a fény, a fényviszony. Az a jó, ha változó. Csak legyen. A múlt időbe nem lehet beletörödni, miképp a mesék végébe sem.



# Világabálók

Nagy Csilla

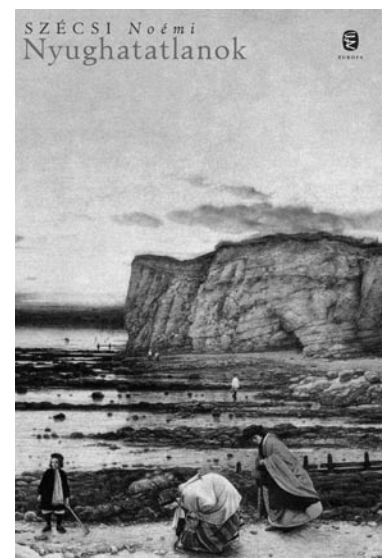
(Szécsi Noémi: *Nyughatatlanok. Európa, 2011*)

Szécsi Noémi könyve történelmi regény, a fordulatos, magánéleti, politikai intrikákban bővelkedő cselekmény hátterét az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc jelenti. Az eddig megjelent kritikák a hagyományos, 19. századi prózairodalom újraszituálásaként értelmezik Szécsi Noémi regényét (lásd Sz. Molnár Szilvia: *Fúziós történelmi regényünk*, Élet és Irodalom, 2011. június 3.; Benedek Szabolcs: *Egy izig-vérig XIX. századi regény*, Népszabadság, 2011. június 4.), amivel annyiban feltétlenül egyetérthetünk, hogy mind a témaválasztás, mind pedig a lineáris történetmondás, a narráció jellege olyan kellékek, amelyek erre a hagyományra hajznak. A *Nyughatatlanok* valóban közelebb visz például a Jókai-olvasmányélményhez, mint mondjuk Darvasi László 19. századi tematikát feldolgozó regényéhez, a *Virágabálókhoz*, azonban túlzás lenne azt feltételezni, hogy a tradíció változatlan módon tűnik fel Szécsinél. Hiszen az író(nő) minden eddigi könyvére jellemző volt a választott műfaj elmozdítása valamilyen irányban: alighanem az ismert, klasszikus elbeszéléstechnikák és -formák finom átrendezése, a prózaműfajok közötti határterületek érzékeny feltérképezése az a sajátosság, amely Szécsi Noémi írásainak egyediségét kölcsönzi. Ahogy a *Finnugor vámpír* a vámpírregény Bram Stoker-féle tradícióját kiindulópontként tekintve műfaji és prózapoétikai szempontból is rendhagyó megoldást mutat fel, amely nem melleleg a mindenkor olvasó történet utáni vágyát is képes kielégíteni; úgy a *Nyughatatlanok* sem törekszik a hagyomány direkt felülírására, hanem több ponton mozdíthatja ki, szervezi át a történelmi vagy a romantikus nagyregény struktúráját, ezáltal a választott témát is új szemszögből, a hangsúlyok átrendezésével képes ábrázolni.

Azaz a történelem feldolgozása itt merőben más módon történik, mint például a *Kommunista Monte Cristóban*: míg a korábbi regényben a történelem és politika komplexitása állt az ábrázolás középpontjában, addig itt Szécsi szűk fókusszal vizsgálódik, a nemzeti múlt heroikus vagy ironikus ábrázolása helyett az egyes ember helyzetére kérdez rá a történelmi díszlet előtt: Bárdy Rudolf és felesége, Aimee emigrációja a központi szál, az otthon maradt család tragikus kiirtása, illetve ennek a titoknak a felderítése pedig egyfajta keretet képez a kötetben. Az olvasó egy csaknem omnipotens narrátor révén látja az eseményeket, aki olykor előrevetíti a cselekményt, azonban a szereplők gondolatainak, érzelmeinek közvetítésében gyakran korlátozott tu-

dással bír, feltételezésekbe bocsátkozik. A *Nyughatatlanok* többszörös határhelyzetet mutat meg: az 1850-es évek első felének (az emigráció éveinek) zavaros, a nemzeti identitás szempontjából meghatározó időszakában a szövegben a kultúrtörténet körülményeivel együtt jelenik meg, olyan kontextusban, amely interpretációt kínál a történelmi eseményekhez, szükségessé teszi a múlt újragondolását, annak ellenére, hogy a forradalom és szabadságharc csak utalások szintjén, a regénybeli történetek előzményeként, a személyes és politikai kapcsolatok kulisszájaként azonosítható. Helyileg, időben és a cselekményt tekintve is távol vagyunk a legfontosabb történelmi eseményektől, emellett figyelemreméltó az is, hogy a nemzeti fókusz helyett európai dimenzióban, multikulturális és multilingvális közegben értelmeződik újra '48–49, amelyben érintőlegesen tematizálódik az európai forradalmak egymáshoz való viszonya, a Nyugat- és Kelet-Európa ideológiai és társadalmi struktúrája közötti különbség is.

A szereplők az általunk ismert (ismertnek vélt) történelmi valóságot egy másik világban élik, amelynek alapélménye a kívülállás, a kirekesztettség: a regény az idegenség különböző megvalósulási formáit sorakoztatja fel. A főszereplő, Bárdy Rudolfné Aimee figurája többszörösen is alátámasztja ezt az olvasatot: a francia műveltséggel rendelkező, skót származású nevelőnő egy magyar szabadságharcos felesége, aki nemcsak magyarul nem tud, hanem kívülállóként tekint a történelmi eseményekre, a magyar kultúrára is. De maga az emigráció mint téma is idegenségélményt feltételez: a befogadó országgal szembeni nyelvi és kulturális különbségek mellett az elvesztett szabadságharcnak azt a sajátos tapasztalatát is előrevetíti, amelyben olyan alapértékek relativizálódnak, mint a haza, a család, a múlt, a szabadság. A szereplők folyamatosan „haza” vágnak, miközben a tömör, elhallgatásokra, titkokra épülő párbeszédéből kiderül, hogy az 1850-es években a magyar emigránsok számkivetettnek számítanak az anyaországban, azaz a haza nem az a befogadó hely, otthon, amelynek lennie kellene: az emigránsok folytonos útkeresése, egymás mellé sodródása (az egyes fejezetek Európa más-más országaiban, városaiban játszódnak, újabb és újabb szereplők jelennek meg a regénytérben) adja a cselekmény gerincét. Már ez a helyzet kitűnően igazolhatná a szerző címválasztását, a regény azonban nem áll meg ezen a ponton. Szécsi nagyon gondosan mutatja be a kultúrák közötti különbségeket, letisztult nyelven szól például a nyugat- és kelet-európai öltözködési és viselkedésbeli „trendekről”, a gyermeknevelési szokásrendről, a nőcsaládban betöltött szerepéről. Egy női szempontú olvasat számára nagyon termékenyek lehetnek azok a szöveghelyek, amelyek a Bárdy család nőtagjainak a női munkavállalásról alkotott véleményét, vagy Bárdy Rudolfnak a feleség feladataival kapcsolatos elszólásait tartalmazzák, de a regény egészét meghatározza a forradalom, a szabadságharc mint maskulin kategóriák, és a „női tartalmak”, mint család, gyermek, nyugalom, béke szembenállása. A regény egyik vonulatát a női szerepek, a biológiai és társadalmi nem kérdése jelenti: nemcsak a nők férfiakhoz és



egymáshoz való korabeli viszonyáról kapunk árnyalt képet, hanem egészen konkrétan a szülés, a nőgyógyászat, a szexualitás, a homoerotika is jelen van a főbb cselekményszálak mellett. A főszereplő, Aimee helyzete ebben a tekintetben is sajátos: társadalmi státuszát nemesi származású férjével kötött házasságát megelőzően (ahogy az Aimee elbeszéléseiből kiderül) nagyanyjának köszönhetően nyeri el, aki bá-

baként tett szert jövedelemre, ebből futotta iskoláztatásra, ezért kerülhetett Aimee fiatal lányként magasabb társadalmi körökbe. Ahogy a *Finnugor vámpírban* is a nőági tradíció bír jelentőséggel, úgy itt is Aimee nagyanyja az, aki visszatérő motívumként folytonos hivatkozási alap, legalizálja Aimee felemelkedését, „felvilágosultságát”, akinek döntései, titkai évek múltán is meghatározzák a sorsát. Hozzá kapcsolódik az is, hogy Aimee valamiféle kiválasztott-szerepet tulajdonít önmagának: mert bár halva született, életre keltették, ezért bír a halottlét képességével. A regény misztikus-ezoterikus vonulata, amelyet a fülszöveg is kiemel, a női érzékenység, a sivár külvilágot ellenpontozó belső lelki élet révén illeszkedik az emigránsok történetébe.

A multikulturális és multilingvális világ, amely Szécsi Noémi regényében élénk táru, a szereplők egymáshoz való viszonyulása a dialógusok révén rajzolódik meg, a regény letisztult, egyszerű nyelve voltaképp maga is érzékelteti a fent említett identitás- és idegenség-problémákat. Egyrészt számos idegen nyelvi elemet tartalmaz, a magyar szövegbe francia, angol, német mondatok, indulatszavak illeszkednek, attól függően, ki kivel beszél, hogy újságot olvasunk vagy magánlevelet. Az idegen nyelv és az anyanyelv feszültsége implicit módon folyamatosan jelen van a dialógusokban, a nyelvi kód, a kompetencia a szereplők egymáshoz való kapcsolatát, idegenségét, vagy épp ellenkezőleg, a kollektív identitását rögzítő elemként működik a szövegben. Például a magyar nyelv többnyire az emigránsok közös nyelveként funkcionál, azonban vannak szöveghelyek, amikor a magyar a kirekesztés eszköze, így például a Bárdy család tragédiájának felfedése során bizonyos részletek azért hangzanak el magyarul, hogy Aimee ne értse. Ugyanígy a monarchiáról szóló újságcikkek német nyelven az anyaországi eseményeket teszi korlátozottan hozzáférhetővé a főszereplő számára, a többnyelvűség pedig a regény tapasztalata szerint sokszor a kémekek sajátja.

A *Nyughatatlanok*, bár olvasmányos, kétségkívül ravaszul megírt, komplex kötet. Erénye, hogy a cselekmény kibontása vé-

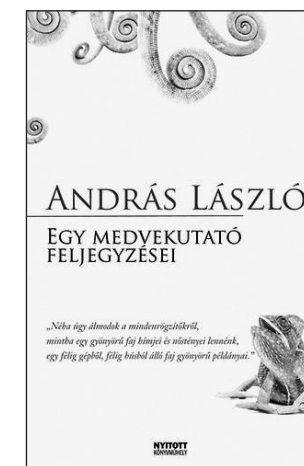
gig mértéktartó tud maradni, a szerző nem törekszik egyik felvetett probléma esetében sem arra, hogy teoretikusan túlterhelje a szöveget, a finom árnyalatok, rezgések, amelyeket felmutat, hozzáadódnak ahhoz, amit a regény atmoszférájának nevezhetünk. Ahol minden szereplő a történelem forgatagában sodródik, ahol a forradalom egy délibáb, a magánélet stratégia, Kossuth neve pedig egy kód, amely voltaképp üresnek hat abban a közegben, amely megidéződik. Szécsi Noémi könyve nem a forradalomról szól, és nem is arról, hogy a forradalom felfalja a saját gyermekeit, hanem azoknak a tragédiáját mutatja meg, akik ha nem is hősként, de túléltek a forradalmat.

A forradalom nem falja fel a mostohagyermekét, így azok esnek neki a világnak.

Vass Norbert

## Lehet-e kettesben maradni?

(András László: *Egy medvekutató feljegyzései. Nyitott Könyvműhely, 2010*)



Magányosnak lenni kívül, aztán megpróbálni bentre kerülni. Céltudatosságtól ment menetelni kézszerítástól vállve-regetésig. Figyelni a *mindent*, és meglátni a *lényeket*. Csak éppen szeretni felejteni el. Napokig, hetekig, évekig éberem gürcölni, majd egy sötét éjjelen arra ébredni, hogy üresség vesz körül. Kevés a szerencsés csillagzat, a kár a véletlenért és mit sem ér a jóakaró. Az életutak a felszínen könnyen kalkulálhatók, mégis szinte átláthatatlanul kanyarog-

nak. András László *Egy medvekutató feljegyzései* című regénye a megfajthatatlan lépcsőzetességről, a rangmámor ijesztő automatizmusáról beszél, a hivatali önmozgás organikuságát meséli el. Élénk tárja továbbá a sötét tónusú karriertátra mögött húzódo kegyetlen létradrámát is. Aztán rádöbbenünk: az aprólékosan kidolgozott szociopanoráma voltaképpen nélkülözhetetlen díszlet csupán. Segítségével az elbeszélő a társadalomba megérkező, és a tömegből kitűnő énről beszélhet. A (hozzá)értő mögötti érzőtről. András László regénye a bürokrácia komor falai felől

kerüli az érfalakat, melyek végső soron a keserű emberi szívhez vezetnek.

Először a *medvészet*ről. A regényben a *medvészet*, ez az idilli, szabad, valószerűtlen, tán csak elképzelt foglalatosság a tapasztalatszerzésről, a megismerésről szól. A narrátor – vagyis a feljegyzéseit élénk táró medvekutató – szerint legjobb, ha saját örömeinkre és épülésünkre medvésziünk. Virágozzék száz málnabokor! A *l'art pour l'art* medvészet szerint magasztosabb bármiféle konzekvenciák levonásával bíbelő, alkalmazott macskótannál. A medvésztől távol esik a szerzés és a birtoklás. A *medvészet* inkább keresés. „Ha tárgyilagosan végigtekintem életem első negyven évét, azt kell mondjam, hogy nem szereztem egyebet, mint tapasztalatokat” – írja egy helyütt. Az egyik legfontosabb tapasztalat pedig éppen a medve. A medve, az van. Egy ősi, benszülött történet szerint az egyszerűnek bonyolult, a bonyolulthoz képest meg egyszerű. Egyszóval tökéletes. A *medvészet* ezért afféle panteisztikus én- és istenkeresést is jelenthet. A legtöbb medvész megelégszik azzal, amit lát és tapasztal. Páran viszont – mert akárcsak a medve, a medvész is magányos – szívesen beszélnek az élményeikről. Ha innen nézzük, a regény nem egyéb, mint amit címe állít: egy medvekutató tollából származó feljegyzések sorozata.

Ez a pataktiszta, sodró sorozat illatos, színes, ízes elbeszélésektől, láncszerűen összekapcsolódó epizódoktól és a szövegbe jól simuló, rövid és élvezetes filozófiai, társadalomtudományos traktátusoktól dús és változatos. Az északi medvefigyelés havának vakító fehérsége a pirosuló áfonya savanyúságával, a lombba boruló fák zöldje a friss sár nyomával játszik össze. Megcsillan a vadmez napsütötte aranya, látszanak a császármadár elhullajtott tollpíhéi és érezzük a nyüvek fanyar ízét is. Mintha Bodor Ádám hegyvölgyes vidékeit járnánk. Bölcs, öreg, pontos, szikár megállapító mondatok és lírai, finom dalbetét-trillák keverednek a könyvben, és teszik élővé, örvénylővé a szöveget. „Mert a képek, miután az agyban lassan megfogalmazódnak, szétáradnak az egész testben, olyan helyet keresve, ahol lüktethetnek a vérrel, hogy aztán lassan visszacsordogáljanak a szívbe, hogy ismét lüktethessenek.” Mert azért a szív az úr. A medvekutató pedig egy kísérlet arra – állítja jegyzetkészítő medvésziünk –, hogy megtudjuk, van-e bennünk valami, ami nélkül mi magunk semmik volnánk. De mi van akkor, ha erről másként is meggyőződhetünk?

Egy elevenzöld ruhában pompázó gyönyörű nő például elég meggyőző érv lehet a medvészet feladására. Vagyis a medvészet értelemben vett elalváásra, másképpen szólva: a civil pályára álláshoz, az úgynevezett szocializációra. Egy barna hajú lány bódító illata útvesztőszerű, hosszú folyosókra, álomtalan képernyők és hamutálként hasznosított üres nyomtatópatronok közé tereli hősünk addig határtalan, bölcs magányosságát. „Kettesben szerettem volna maradni”, közös valóságot nyitni – így a medvekutató. Irány a társadalom, irány a szerelem, a medvész ilyenkor elalszik. Arról azonban még egy alvó medvészinek sem szabadna megfélemednie, hogy „A benszülötteknek nincs külön szavuk a szerelemre és a menekülésre.”

A karrier-kaland a valószerűségben is szürreális, kaffkai „Hivatalban” zajlik. A játéktér a határtalan, színpompás természetből a fakóneon, falakkal határolt börtönbe kerül át. A feljebbjutás ősi vágyát, az emelkedést, melyről kvarcjátékok és királydrámák sora szól, egyszerűen és pontosan modellezi a bürokrácia sokemeletes elefántcsonttornya. A legalsóbb szinten még ügyfelekre is szükség van. A detektívtükör mögül kihallik az állam hangja. Sőt, a jó szemű állampolgár a kegyet gyakorló hivatalnok keresztnevét is leolvashatja a mellkason fityegő plasztikkártyáról. Az „ügyfelezés” afféle profán hatalomgyakorlási rítus. A főség fölényesen fogadja alattvalóit, hiszen enyhét, nyugalmat számukra kizárólag ő adhat. Feljebb aztán nincs már többé szükség ügyfelekre. A hivatali újbeszél-tisztségek otthonában az ügyek úgyis adódnak maguktól. *Ismerkedetőemberek, kapcsolatteremtők, érvgyűjtők, belekötőemberek* keringenek a folyosó-labirintusokban. A legújabb részleg termeiben *mindenkutatás* zajlik, a legrátermettebbeket pedig a kimért és szűkszavú *megbízhatóemberek* választják ki. Persze a tüpontos helyzetrajzot, a ritmikus belső mozgást az író gyönyörű, lírai részekkel árnyalja. Legszebb talán, ahogy az egykori *ügyfeles* afféle csinovyik-Childe Haroldként búcsúzik a háta mögött hagyott részlegtől. „Láttam a piszkosszürke linóleumot, rajta a fekete csikokat, az irattologató kocsi kerekeinek nyomait. Láttam a lambéria léceit, a lepattogzó lakkot a megkopott festékekkel. Láttam a lécek közötti réseket, a réseken megülő port és a vakolatmorzsákat a fal tövében.” Mintha Ginsberg *Üvöltésének* kozmikus mantrája szorult volna a Hivatal négy fala közé.

A négy fal egyébként nemcsak terepe, helyszíne, de generálója is az eseményeknek. A folyosókon bizalmas, félszavakból is...-beszélgetések hangoznak el. Az épületben emeletről emeletre, küldetésről küldetésre nő a felelősség, a kihívás, no és persze a hibázás lehetősége is. Pedig hibázni egyáltalán nem tanácsos. A divatos szabványöltöny alatt ezért erősnek mutatott szív dobog, és rettegő-kétkedő lélek remeg. Aki hibázik, annak vége. Menekülni csak felfelé tanácsos, a hivatalnak ugyanis megvan a saját, belső táplálékklánca. És ez az együtt mozgó és gondolkodó, önmaga létjogosultságát naponta kényszeresen bizonygató monstrum nemigen válogat. Ebben a sajátos bioritmussal bíró kiborg-egységben összeér kettős spirál és bináris kód. Liftzaj és gyomorliftzés egyaránt sajátja, csak a személyesség, a személyiség oldódik fel benne valahogy. Aki itt belép, az talán idővel feljebb találja magát, sőt igen gyorsan megbarátkozik a munkájával is, csak éppenséggel önmagától távolodik, idegenedik el. Mígnem végül teljességgel elveszik, megszűnik, elpárolog.

A Hivatal csúcsragadozója a *mindenrögzítők*. Jóval többek ők a földszint névtáblás nímandjainál. Afféle sajtófigyelést látnak el: hallgatják, olvassák, nézik a *mindent*, és kiszűrik belőle a *lényeket*. Információval táplálkoznak, amelyet nem kalóriában, hanem bájtokban mérnek, tápcsatornájuk összeér a monitorok (katód)nyelőcsövével. E gyönyörű páriák, a *Szép új világ* legbecesebb *alfái*hoz hasonló elitcsapat élére kerül a regény főhőse. Figyeli a *mindent*, látja a *lényeket*, csak éppen saját magáról fe-

ledkezik meg. És akkor újra elkezdi benne ébredezni – tán csak álmodozni – a medvész: „Semmi másért nem érdemes élni, mint hogy érezzünk, hogy érezni tudjunk és merjünk, és ezt ki is merjünk mondani.”

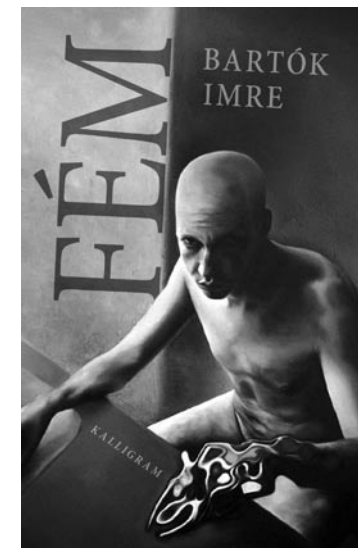
Addigra azonban csak kihűlt érzéseket talál maga körül. Feleségével – a gyönyörű nő, aki egykor elképedve hallgatta, ahogy a medvésztől mesél – nem értik, nem érzik már egymást. Kétségbeesett, fojtogató düh lesz úrrá rajta. Értelmetlenség éri a rendezettség, feleslegesnek a reggeli madárdalt és kávéillatot. A feszült fáradtság egy vad, munkahelyi orgiába torkollik. A hangos, kakofón megcsalásra pedig a megcsalás lassú, lírai leírása felel. Sokat látott medvészinek is új tapasztalat, hogy mindenki helyettesíthető, sőt úgy tűnik, mindenkit helyettesítenek is. Csak arra nincs válasz, hogy mit kezdjen a látszatvilágban a valódi érzelmeivel? Egy *végiggondolótól* azt hallja, „örökszerellem kis hibával létezik csak: vagy nem örök, vagy nem szerelem.”

Ha tényleg ez a helyzet, úgy a kísérlet nem sikerült. Nem lehetséges más, csak a magány. Nem létezik megérkezés, csak állandó továbbmenekülés. Az álmok, a szabadág, a természet, a *medvészet* világából nem jelenthet kiutat a fakuló szerelem színeze, kihűlő neonvalóság, és természetesen a talmi karrier sem. A hosszú társadalmi ébrenlétből (ami *medvészet*i szempontból alvást jelent) ezért újra a civilizáción kívülre, magányos mézportyákra, fákhöz dörgölözésre, bevackolódásra, és új, rosszízű álmok álmodására vezet az út.

András László regényében a kiábrándult, kétségbeesett, keserű, sötét iróniával rajzolt szocioszatíra mögül néhol csendes, lemondóan és halkan kong, másutt tehetetlenül és ordítva fakad ki a személyes tragédia. A tragédia, amelynek végső soron tehetetlen előidézője és sorsrontója a gyönyörű nő, a szerelem. A feldolgozhatatlan tapasztalat, akiért kezdetben érdemesnek tűnt egy kiképzett medvészinek behazudnia magát a társadalomba. Mindhiába. A koratavaszi ébredés alkalmával a nőstény előbb csak elutasítja a legyengült hím medve közeledését, aztán magához engedi, és átharapja a torkát. A regény szerint lehetetlen *kettesben maradni*. Az *Egy medvekutató feljegyzései* kristálytisza nyelvű, finom szerkezetű, őszinte, bús ballada. Olyan, akár egy grandiózus, nagyzenekari konceptlemez. Lassan olvasható, nehezen megszakítható, gondolatban morzsolandó. Keserű tételmondata refrénszerűen tér vissza, és messzire visszhangzik: „A benszülötteknek nincs külön szavuk a szerelemre és a menekülésre.”

## Berta Ádám Lidércfém

(Bartók Imre: Fém. Kalligram, 2011)



Bartók Imre *Fém* című regénye rövid – egy-két, legfeljebb három oldalas – snittekből áll össze, és az olvasó, ahogy halad előre, kezdi megszokni, bármi is történik az egyik epizódban, az – legalábbis közvetlenül – nem gyakorol hatást a következő jelenetben tapasztalható körülményekre. A környezet és a viszonylatok, amelybe az *én* belekerül, kulisszaszerűvé válnak, az olvasó egyre inkább rááll, hogy a helyszín, a jelenlét, a létezés kézzelfogható

paraméterei meghatározásuk után kevéssel vissza is vonódnak, felveszi a forgószínpadszerű helyettesítések mechanikus ritmusát. Az egymásra nem – legalábbis nem észrevehetően – építő epizódok (az első olvasás alkalmával) saját kifogyhatatlanságukat, alternatíváik bőségét kezdik állítani (kert, rendelő, tárna, színház, vagy egyszerűen csak: máshol, új nap stb.), a változást mint olyat teszik meg egyedüli folytonos minőségnek. A szöveg ennek ellenére nyújt bizonyos folytonosságélményt, de ez a folytonosság nem a szokásos narratív konvenció mentén, a megismert részletek egymásra rakódása, összeadódása által kiépülő szövegvilágban konstituálódik, hanem egy szinttel odébb tolvá, a változó külsőségekhez kötődő elvont karakterként tapasztalható meg. Folytonos a változás, az azonosulás számára felkínált szubjektum átalakulása, a mentesülés a következmények alól.

A konvenciók illetően átalakítása miatt a *Fém* a „ki olvas?” kérdésre is a bevettől eltérő, az olvasás előrehaladtával egyre lidércesebbnek tűnő választ ad. Misztikus, váratlan, inkább csak megsejthető a jelenlét, amellyel a befogadó hűségesen azonosul, de a hűség ez alkalommal nem segít egy meghatározott, véges felülethez tapadni, ellenkezőleg, azt eredményezi, hogy a szöveg szubjektumát képlékeny, saját megjegyezhetőségét pillanatnyi konkrétsága, élessége ellenére is aláasó tartalom mossa át.

A könyvből kibomló, nem állandósuló fiktív univerzum kontaszta kerül a könyvön kívüli világ megszokott törvényszerűségeivel, állandóságával: az olvasó bizalmatlanná válik, vajon hétköznapjaink mely szabályszerűsége működik a *Fém* világában is. A befogadélmény hangsúlya a szubjektum amóbaszerűségére, szinte stroboszkóp-tempóban, ütemesen zajló átalakulására, a cél- vagy eredményelvűség felfüggesztésére tevődik át. A *Fém* olvasása – egészen az (egyébként három hosszú és egy rövidebb részre tagolt) szöveg háromnegyedéig – jóformán csak az olvasásban benne levés élményét, illékony hangulatokat és helyzeteket, az álomlátás alfa-állapotát közvetíti az olvasó számára. A szövegbe helyezkedő lélek szó szerint lidércfényhez válik hasonlatossá, hol itt, hol ott álomszerű szituációk diszkontinuus sorozatában bukkan fel. Ezt a fajta élményt csak erősíti, hogy az epizódok eleje és vége az én-tudat számára úgy mond teljes nap érzetét keltik, a szöveg rövid egységei sokszor ébredéssel kezdődnek és lefekvéssel zárulnak.

Németh Gábor 1992-es, *A semmi könyvéből* című kísérleti prózakötetének minden egyes bekezdése különböző fiktív könyvek egy-egy bekezdése. Bartók Imre szövege az első olvasás során hasonló kísérletnek mutatja magát. Olyan, mint egy kvarcképernyős rajztábla: ha felvázolt valamit, muszáj törölnie, hogy aztán a következő stáció az előző kép helyére kerüljön. Minden, amit készre kidolgozott, egy pillanat alatt, szinte nyomtalanul tűnik el. Hiába állítja a műfajmegjelölés, hogy nevelődési regénnyel van dolgunk – és az elolvasott könyv fölött eltöprengve ez a besorolás nem is alaptalan –, az állandó következményektől, bizonyos események hatásától való tartózkodása inkább a pika-reszk zsánerét juttatja eszembe, ahol Münchhausen fél karját hiába vágják le kardozás közben, a következő oldalon már ismét két kézzel igyekszik tovább a kalandok sorozatában. Ugyanígy Bartók esetében is, ha történt valami szörnyűség, rögtön meg is könnyebbültem, hiszen tudtam, csak a következő sortörésig kell eljutnom, hogy ne cipeljem tovább a nyomasztó atmoszférát, a borzalmas események terheit. Nyomasztó és horrorisztikus fordulat ugyanis van bőven ebben a regényben, és az olvasás előrehaladtával egyre kegyetlenebb, egyre véresebb események kerülnek elő, vagyis érvényesül valamiféle – noha nem gépies, nem zavaróan szájbarágós – fokozás. A szövegben feltárolt terep a szubjektum projekciója, afféle szimbolista lelki táj. Egyes szituációk kimondott hasonlóságot mutatnak korábbi olvasmányélményeinkkel, egyes snettek megidéznek például *Az átváltozás* (Kafka) és *A vörös halál álarca* (Poe) című novellák beszédhelyzetét (és itt biztosan még több példát lehetne felsorakoztatni, megtaláljuk a regényben például egy Boschra hajazó festmény leírását [149–151], könnyen lehet, hogy ez is létező, konkrét műalkotásra utal).

Kafka nyelvi zegzugossága, a klausztofobikus terek körülményes bejárásának kényszere amúgy is sokszor visszaköszön a *Fém* oldalairól, ott is, ahol nem ütközünk azonosítható előkép megidézésébe. Egyértelmű pozitívum, hogy a szituációk klisé- vagy éppen toposzhatáron egyensúlyoznak, de sikerül megúsz-

niuk a túl didaktikus képzettársításokat. A szöveg szervezőelve a vizualitás, a filmszerűen pergő történet. Éppen ezért ha akad javítanivalója a fiatal szerzőnek – aki ugyanakkor már két költészetéről szóló szakmunkával is felhívta magára a figyelmet –, akkor az nyelvezet terén, bizonyos modorosságok kiküszöbölése révén volna lehetséges, hogy maradéktalanul érvényesülhessen a nyilvánvalóan kitűzött cél, a nyelvi anyag áttetsző eszközösége, közvetítésre szabott funkciója. A pszichológusa (pszichiátère?) által Johnnak szólított központi karakter, akivel az olvasó azonosul – nem tudván megválni a tételezéstől, hogy az *én* minden epizódban egy és ugyanaz, még ha itt bányász, ott orvos, amott böllér is –, újabb és újabb manifesztációi közepette egyedül ehhez a bizonyos terapeutához tér vissza, hozzá viszont ismételt, és utóbbi a látogatásokkor viszonylag hosszú monológokat intéz hozzá. Nyelvhaználata egyénített: a dokit megismerjük fárasztó, kimódolt terjengetéséről, bántó szóvirágairól, általános körülményességéről és köntörfalazó semmitmondásáról. Már stílusával is leleplezi szakmai inkompetenciáját. Bosszantó figura, eszmefuttatásait olvasva kezdetben aggódtam, tobzódo eltúlzottsága nem gyűri-e maga alá a regény karakteres, élesen tárgyias közegét. Szerencsére aggályaim idővel feloldódtak, a doki beszédmódja nem temette maga alá a könyvet.

A terápiás szituáció a három hosszabb szövegegységben időről időre visszatér, ami által középpontba kerül. Ez azért látszik ügyes megoldásnak, mert felhívja a figyelmet Bartók könyvének egyik fő erősségére: az egyes epizódokban leírt tényállások között finom analógiák fedezhetők fel. Sok snittben, főként a könyv elején – vagy csak még ott élesebb a befogadó szeme a különbségekre?, hiszen az olvasási módot a körülmények állandó eltörlése óhatatlanul átalakítja –, ugyanazt a visszajára forduló relációt körvonalazza, mint amely John és kezelőorvosa között bontakozik ki. Adott két komplementer szubjektum, az én (olykor sokaságból kiemelkedve) passzív szerepben, vele szemben áll egy aktív karakter, az én valami miatt mégis kitüntetetté válik, és helyet cserél, összeolvad vagy intenzív reakcióba lép a cselekvő ágenssel. E visszatérő képletre legjobb példa az *Ő és én* című „magánszám” bemutatója („A címben szereplő ést nem kell komolyan venni...” – 49–51), de sok másik epizódban is felismerhető.

A három, nagyságrendileg azonos terjedelmű számozott szövegrész (fejezet?) viszonya mellérendelő, szintagmatikus; előrehaladást bont ki, de ez sincs túlságosan nyilvánvalóvá téve, épp ellenkezőleg, egymásutánosságukat is a Bartók által kedvelt finom obskúrusság, a közvetett effektusok iránti elkötelezettség lengi be. Csak a harmadik rész vége felé érvényesül egyértelmű megoldás: a „nevelődő” szubjektum környezetében megnő az ismert elemek részaránya, a szöveg fejleszteni, tisztázni látszik az én-figura sorsának kiélesedő kettősségét, a végkimenetel válsztását. A negyedik, záró szöveg metakeretet helyez az első három részből összeálló narratívára, történetváltozatot kínál fel a regény alapjául szolgáló gépirat keletkezésére. Ez a „sipka” avagy *vörös farkok* a szöveg általános karakterétől némileg eltérő – meg-

kockázatom: az előzőekben jól elkapott jelenlegi korszellemre jellemző, mediatisált, hiperrealista szövegfelülethez képest tíztizenöt évvel talán avittabb –, posztmodern jellegzetességet képvisel, önmagában azonban kvázi megnyugtató, szép olvasmány. Az első három rész és a negyedik nekifutás közötti disszonanciát sem feltétlenül tartom sikerületlenségnek, bár arról sem győződtem meg, hogy metanarratív keret nélkül kevésbé jutna célba a regény éppenséggel összetett közlésaktusa.

A kötet prózapoétikája, a változékonyság előtérbe kerülése – amelynek eredményeképpen a szöveg kevésbé épít az olvasás során előzőleg megismert elemekre –, csapdát tartogat: vajon mivel motiválhatja ez a struktúra a befogadót, hogy végigolvassa a regényt? A *Fém* progresszív prózapoétikát vállal fel, de ezáltal lemond egy sor bevált eszközről, amely biztosítani szokta, hogy az olvasó befektessen a szövegbe. Radikális élményt kínál, de kitermeli-e a befogadáshoz szükséges elkötelezettséget? A szövegvilág karakteres hangulata, vizuális szituációteremtő ereje mindenképpen egyéni, szuggesztív hatást gyakorol a befogadóra, azonban pozíciójának kiszolgáltatottsága, bizonyos fokú ellenőrizhetetlensége elkedvetlenülítheti a könyvből éppen kieső olvasót. Bartók Imre regénye következetes belső logikájú alkotás, impozáns mesterségbeli tudással kivitelezve. A metakereten belüli történetből kirajzolódó szubjektivitás, ha nyelvilleg nem is, világlátásában rokonítható az Abádi Nagy Zoltán által az irodalmi minimalizmus kapcsán leírt redukált következménységgel: a történet terében tévelygő karakter tudása korlátozott, az *én*, amellyel olvasáskor azonosulunk, nincs tisztában a sorsát befolyásoló folyamatokkal.

## A széplélek reneszánsza

Bartók Imre

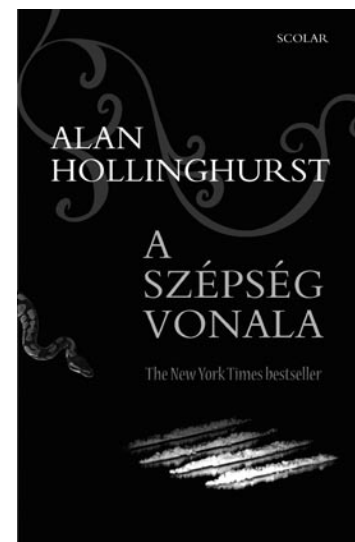
(Alan Hollinghurst: *A szépség vonala*. Fordította: Berta Ádám. Scholar Kiadó, 2011)

„Tényleg itt az idő egy új *A szépség analízise* számára” (200) – fejtegeti a homoszexuális Nick Guest, *A szépség vonala* főhőse, aki beköltözik egyetemi cimborájának családi házába, hogy azután négy évig megszakítás nélkül élvezze a felső tízezer életének minden vonzó és taszító sajátosságát. Egy bizonyos William Hogarth 18. századi művéről van szó, amelyből a jelen könyv címéül szolgáló esztétikai koncepció is származik: a „szépség vonala” tipikus ornamentikus elem, nagyjából S alakú görbület, ami kerítéseket,

boltíveket díszíthet, de utalhat a magyar kiadás borítóján lévő kígyóra (a tetszetésre és az álszentségre), továbbá a „queer” (ferde, átv.: homo-, bi-, transzszexuális) jelentőségére a regény világában. A könyv végén a *Pontyhátív* című magazin megalapításával szimbolikusan mintaha ezt az új szépséganalízis jönne létre, amelynek azonban szükségszerűen egyszerűnek és megismételhetetlennek kell maradnia: a kiadótárs Wani, Nick egykori szeretője, a halál küszöbére jutott az AIDS-szel folytatott küzdelmében.

A könyv egy meghatározott szociális réteg mindennapjainak ábrázolásával sok tekintetben valóban eleget tesz az egyik beharangozó ígéretének („Máig ez Hollinghurst leggyengédebb és legerőteljesebb regénye, a 80-as évek burjánzó és kísérletes elégiája”), ugyanakkor Nick nevelődési történeteként is olvasható. A kötet terjedelme ellenére a cselekmény szerénynek mondható: megismerkedünk Nick szerelmi életével, első komolyabb kapcsolatával, az egyszerű családból származó, fekete Leóval, majd három évvel később a libanoni származású, dúsgazdag Wanival, továbbá végigkísérjük a Fedden család életét (az ő házukba költözött be Nick): a lassú elhízásnak induló barát, Toby, a mániás-depressziós Catherine, az anya, Rachel, illetve az apa, Gerald, aki tory képviselőként és államtitkárként (és magától értetődően tehető emberként) folyamatosan a londoni legfelsőbb körök legközönségesebb alakjait látja vendégül.

A könyv központi feszültsége talán Nick és Gerald ellentétében ragadható meg: Nicholas Guest valóban csak „vendégként” van jelen ebben a hatalmi harcokkal teli, olykor félszegen homofób, általában csak nyíltan kapzsi világban, míg Gerald az ambiciózus politikus mintapéldánya. A végkifejletben Gerald karrierjének összeomlása miatt (részben) Nicket hibáztatja, ingyenélőnek nevezi („mi a faszt keresel itt?” – 470), és felszólítja a kiköltözésre. Lehetséges, hogy a mindvégig ott bujkáló homofóbia tört ki rajta, de az is kétségtelen, hogy a kérdése jogos: Nick valóban haszonélvezője volt ennek a világnak. Néha mintha szöszölné ugyan a kései Henry James stílusával foglalkozó disszertációján, de a négy év alatt valójában egy percig sem kellett pénzt keresnie, a „barátoknak” köszönhetően mégis vagyonos emberré vált, aki korlátlan mértékben élvezheti a társadalomkritikai aspektusa (amelyhez szelíd nosztalgia is társul), ennek azonban Nick alakja, szexualitásától függetlenül, nem igazán képezi ideális ellenpontját. Az elbeszélő, illetve Nick



(a két hang nem mindig válik el egymástól) szemmel láthatóan mindenkit sznobnak tekint maga körül. Azonban a sznobéria elleni tiltakozás fényében kissé komikusan hatnak az olyan sorok, hogy őt magát „a neogótika jobban megejtette, mint maga a gótika” (289), illetve az olyan nem túlságosan mélyen szántó zeneesztétikai fejtegetések, mint amilyen ez: „Strauss nem egyetemes érvényű. Nem úgy, mint Wagner, aki mindent értett.” (205) A zenehallgatás egyébként is újra és újra visszatérő motívum, amely már a könyv világán belül is anakronisztikusnak hat. A zene maga is tartalmát veszített, üres élvezet: „Nick számára zenét hallgatni, nagyszerű zenét... hát, megdöbbenő élmény volt.” (237)

Mivel Nick figurája nem válik a többiekhez képest egyértelműen pozitívvá (melegjogi polémiái ritkák és élettelenekek), ezért a könyvön belül a homoszexualitás sem hordozza azt az emancipatorikus potenciált, amit talán várnánk tőle. Ugyanakkor az olvasás során éppen ennek van üdítő hatása: a homoszexualitás itt egyszerűen az, ami, nem több és nem kevesebb (ennek megfelelően a szexjelenetekben nincs túl sok meglepetés, és stílusosan tökéletesen illeszkednek a szöveg egészének ornamentikus jellegéhez). Néhány mellékszereplő nyílt buzizását leszámítva nincs tapintható homofóbia; persze pironkodás, titkolózás, félrenézés jócskán van, és a betörő AIDS-járvány is a kiszolgáltatottság metaforájává lesz. Maga a szexualitás azonban előtagok nélkül is nyers ténynek bizonyul, és ezt részben Gerald Fedden is beteljesíti, amikor kiderül, hogy csalados, konzervatív képviselő létére mégsem tud szabadulni a titkárnőjével folytatott szerelmi viszonyából. Ebből adódóan a könyvnek valójában nincsenek erős konfliktusai; ebben a világban mindenki egymás mellett létezik: az egyik fogadáson Nicknek még az egyébként *deus absconditus*ként, a sokat sejtető „a Lady”-ként emlegetett Margaret Thatchert is sikerül táncba vinnie.

Ez a jelenet, aminek ugyanakkor Nick életében nincs különösebb jelentősége, arról is elárul valamit, hogy mi az, ami ezt a kort, illetve ezt a szociális teret homogenizálja: az a pillantás, amely mindenhol, talán már kényszeresen a szépséget keresi benne. Nem a naiv szépséget, ami a szabályos alak volna, hanem a kissé rendellenes, az S-alakzathoz hasonlító szépségvonalat. Ebből adódóan itt aztán minden „ironikus”, nem csak az, ahogy az emberek egymásra vagy a tükörbe mosolyognak, de az is, ahogy röplabdáznak, autót vezetnek, vagy a kokaincsíkokat szívják fel az üvegsztrátról. Továbbá minden *camp*; ez a szó jelzőként és főnévként legalább tízszer előfordul, és láthatóan önmagát hivatott magyarázni: a reflektált esztétikum hívószava lesz, az okos giccsé, ami már nem akarja eladni magát, hanem egyszerűen magában fürdőzik. És persze minden nagyon „szexi” – az említett táncjelenetben maga Mrs. Thatcher „meglehetősen szexi módon belecsapott a dologba Nickkel.” (378)

A könyv témája tehát nem annyira a 80-as évek; legalábbis magáról a Thatcher-korszakról bizonyosan árnyaltabb képet nyújtanak például *Adrian Mole naplói*. Nyilván nem véletlen, hogy *A szépség vonala* direkt korkritikai megjegyzései pusztán

frázisokként, mellékszereplők szájából hangoznak el: „Van egyfajta esztétikai szegényesség a konzervatívizmusban, nem?” (108) Vagy: „Még négy év Madame Thatcher, és mindannyian az utcán leszünk.” (112) A könyv sokkal inkább *önmaga nyelvezetéről*, a megfigyelés módszereiről, a homogenizáló pillantásról szól, arról a szószaporításról, amiről a kezdő írókat tapasztaltabb pályatársaik lebeszélni igyekeznek, és amely miatt ez a könyv mégis annyi elismerésben részesült. Majd’ minden mondatban tetemes mennyiségű jelzővel találkozunk: itt minden „kétségbeesetten merész”, „észveszejtően hamiskás”, „bájosan incselkedő”, „örjítően semmitmondó”, „szépségesen hozzátvetőleges”, Waninak pedig „kisimíthatatlanul gubancos sötét haja” van – direkt tolakodó, anakronisztikus szóvirágok ezek, ugyanakkor a múlt iránti őszinte és sajátos sóvárgás gesztusai is: egy olyan szépség üressé vált jelei, amely ma már senkit nem érdekel, ám amelynél még mindig nem találtak fel jobbat.

A könyv nyelvezetével kapcsolatban nem lehet szó nélkül hagyni a fordítás minőségét. A magyar szöveg egyetlenné, és minősége sokszor elmarad a jogosan elvárhatótól. Ami az angol regényben még sajátos egyensúlyozás a prózai leírás és a szándékosan anakronisztikus, rokokó túlzások és jelzőszaporítás között, az a magyarban az ötlettelenségnek és az olykor nyilvánvalóan tükröfordításnak köszönhetően sokszor modorossá és kellemetlenné válik. Néhol mintha egyáltalán nem számított volna, hogy a magyar szöveg kinézzen valahogy: „Toby éppoly izgatottnak tűnt, mint Sophie amiatt, ami szerintük itt történik, Nick pedig szomorú módon világosan látta a fiú mélyebb, talán tudattalan okát: azért, hogy az ő rajongása áttevődött a másik férfira, talán lekerült a válláról a homályos nyomás, megszűnt a néma várakozások érzékelése.” (118)

Értelmetlenségekbe is jócskán ütközünk, és erre nem jelent mentséget, hogy az eredeti fordulatokat sokszor kétségkívül nehéz átültetni: például a „possessive sympathy”-ből (kb. tolakodó együttérzés) „kisajátító együttérzésroham” (106) lesz, a „soft shock”-ből (kb. enyhe megütközés) „puha megütődés” (271). A „madly irrelevant” „örjítően irreleváns” (115), a „shrank into irrelevance” „irrevelanciába süllyedt” – itt miért nem „jelentéktelen” szerepel? Kínos, hogy a „gestured liberally with his empty glass” fordulat a magyar szövegben „liberálisan (sic!) hadonászott az üres pohárral”-ként szerepelhet (277). Érthetetlen, hogy amikor Mrs. Charles „You are very welcome” szavakkal *üdvözl*i a főszereplőt, ott a magyarban ezt olvassuk: „Nagyon szívesen.” (157) Az olyan megfogalmazásokkal kapcsolatban is nehéz empátikusnak lenni, mint amilyen a „csődöt mondott az idegzete” (120) vagy az „Azután a bejárati ajtó újra becsukódott, ezúttal meggondoltabban.” (150)

A lista hosszan folytatható. Mindez sokat ront a már egyébként is „fájdalmasan csintalan” (197), ugyanakkor szerethető és fontos könyv olvashatóságán.

↳ Kurdi Imre

## Hogyan interferáljunk értelmeseen?

(Györffy Miklós: *Zongora akarunk lenni. Közép-európai irodalmi interferenciák*. Kalligram, 2010)



Az első kérdés, ami felötlök Györffy Miklós új könyvének olvasójában, alighanem az lesz, hogy mit is olvas voltaképpen: tanulmányokat vagy esszéket? Aki hagyja, hogy félrevezesse a külsőn, és azt tekinti csupán, hogy némelyik írás a germanisztikában szokásos, korrekt forrásmegjelölésekkel szolgál az idézetekhez, némelyik meg nem, az nyilván azt mondja majd, hogy az írások egy része tanulmány, a többi pedig

esszé. Ez volna végtére is a legkézenfekvőbb válasz. Ha azonban – immár nem csupán a külsőn szemügyre véve – azt tekintjük a tudományos beszédmód alapvető kritériumának, hogy – legalábbis elvileg – egyetlen vonatkoztatási pontja van, nevezetesen a kutatás mindenkor állása, és ahhoz képest akar mindenáron újat mondani, akkor sokkal inkább tekinthetjük Györffyt esszéistának. Az ő szövegei ugyanis egy sokkal összetettebb vonatkoztatási rendszerben szólalnak meg, és egy sokkalta bonyolultabb kontextusoz viszonyulnak nyilvánvaló tudatossággal.

Kezdődik a dolog azzal, hogy Györffy „hivatásos olvasóként és fordítóként” (50) határozza meg önmagát – a regényíróról ezúttal szemérmesen hallgat, és szerkesztői tevékenységét is csak olykor-olykor említi. De még mielőtt elhinnénk, hogy tényleg „csupán” az irodalomtudós és a műfordító Györffy jut szóhoz ebben a könyvben, alighanem érdemes belegondolnunk abba, hogy végtére szükségképpen író a műfordító is: legföljebb presztízsében különbözik az eredeti művek szerzőjétől – már ha jó műfordító, márpedig Györffy kétségtelenül a legkiválóbb-

bak közül való –, mesterségbeli tudásában semmi esetre sem. Mindenesetre olyan irodalomtudós szólal meg tehát ebben a könyvben, aki nem csupán hivatásos olvasóként – kívülről –, hanem belülről is – műfordítóként és szerkesztőként – ismeri az irodalmat: nem csupán olvassa, hanem magától értehető módon írja és csinálja is, úgyszólván mindenestül benne él.

Továbbá: egy igen csak sajátos helyzetű irodalomtudós szólal meg ebben a könyvben. Györffy ugyanis germanista, vagyis ha elsősorban irodalomtörténészként tekintünk rá, akkor azt mondhatjuk, hogy kutatási területe a német nyelvű irodalom, elsősorban a modernitás német nyelvű – azon belül is főképpen az osztrák – irodalma. De ugyan kihez beszél voltaképpen egy germanista ma Magyarországon? Ha értelmeseen akar megszólalni, akkor aligha csupán a szűkebb értelemben vett tudományos szakközönséghez. Hanem periférikus helyzetével számot vetve – mint rendszeren: úgyszólván a szükségből erényt kovácsolva – a szélesebb értelemben vett olvasóközönséghez, vagyis mindazokhoz, akik olvasóként érdeklődnek még egyáltalán a német nyelvű irodalom iránt. Az irodalomnak már általában véve is eleve problematikus – túlzás nélkül: egyre periférikusabb – helyzetét tekintetbe véve többszörösen is hátrányos pozíciónak tűnik tehát Györffyé, és éppen ez a többszörösen hátrányos helyzet az, ami megköveteli a beszédmódok, a témák és a megközelítések sokféleségét. Vagyis végső soron mintegy kiprovokálja az esszé műfaját. Egyszóval Györffy Miklós esszéista, ebben a kötetben is, és nem is akármilyen.

Így aztán teljes joggal tekinthetjük akár önreflexiónak is azt, amit a Földényi F. László egyik esszéjéről szóló esszében olvashatunk: „De lehet-e, érdemes-e még a diszciplínák és tárgyi részletek sokaságát metaforikusan egybeláttató, tömör esszéformában bármi újat, érvényeset mondani áttekinthetetlenül sokrétűnek látszó kulturális és tudományos problémákról?” (107) Györffy magát az esszé műfaját sem tekinti tehát magától értehető adottságnak, mégis arra a megállapításra jut: „Az esszé [...] csak ott gyanús, ahol szakbarbárok és félműveltek diktálnak.” (108) Az esszé műfajának egyik legfőbb, konstitutív vonását pedig a személyességben, a „személyiség bélyegében és a személyes érintettségben” (108) látja.

Hogy Györffy Miklós többféle minőségében is – mint irodalomtörténész, mint műfordító, mint szerkesztő, mint regényíró – személyesen, mondhatni életbevágóan érintett az irodalom ügyeiben, az nem szorul további bizonygatásra. Fölvetődik tehát a kérdés, hogy miben is áll mármost Györffy esszéinek, egyáltalán gondolkodás- és beszédmódjának személyes jellegzetessége. Először címszavakban válaszolok, aztán majd kifejtem őket. Györffy megszólalásainak alapvető sajátossága véleményem szerint a gondolkodás józan megfontoltsága, fegyelme és mértéktartása – különös erények éppen egy olyan irodalomtörténész és műfordító esetében, akinek nem egyszer akadt dolga olyan józannak és mértéktartónak a legkevésbé sem nevezhető szerzőkkel, mint Franz Kafka vagy éppen Thomas Bernhard.

Imponáló, egyszersmind paradox módon éppenséggel az irodalom elkötelezett művelőjének egészséges öntudatáról ta-

núskodik az a józan megfontoltság, amellyel Györfly képes fölvetni akár az irodalom élethalálkérdéseit is. Kafka *A per* című regényének újrafordításához írott előszavában például azt olvaszuk: „Vajon szükség volt-e újabb fordításra, és ha igen, miért? / Erre a kérdésre természetesen nem lehet egyértelműen felelni. Abban az értelemben nem volt rá szükség, ahogy szükség van egy új cipőre vagy egy új hídra. Az emberek döntő többsége nyilván azt sem hiányolná, ha *A per*nek egyáltalán nem volna magyar fordítása. Hát még ha van egy, minnek akkor másik?” (50) Azután persze alaposan és meggyőzően érvel amellet, hogy igenis szükség volt az új fordításra.

Minden megfontoltsága ellenére megesisik persze nem is egyszer, hogy Györfly keserű indulattal emel szót az irodalom, illetve szélesebb értelemben az immár kétségtelenül veszélyeztetett (magas)kulturális értékek védelmében. Thomas Bernhard *Kioltás* című regényének kapcsán például azt írja: „Nagyon kevesen tudják vagy fogják megtudni – másokat persze nem is érdekel –, hogy ez a regény egyebek között éppen annak a szellemi, pontosabban szellemellenes állapotnak az indulatos és kétségbeesett ábrázolása, amelynek jellemző tünete egy *Kioltás*-szabású mű tökéletes negligálása, és amelyben a mű szerzője szerint a szellem emberének nincs más választása, mint hogy *kioltsa* önmagát.” (138) Györfly esszéinek egyik alapvető jellegzetessége éppen ez a kultúrkritikai attitűd, és úgy tűnik, konzervativizmusnak éppen elég manapság már az is, ha a „klasszikus” modernizmushoz, vagy éppen a posztmodernhez sorolható szerzők érdekében emel szót valaki.

Ami Györfly gondolkodásának fegyelmességét illeti, ez a vonás éppen akkor a legszembetűnőbb, amikor váratlan kanyarokat vesz, váratlan perspektívákat nyit meg a gondolatmenet – ugyanis még ezt is fegyelmegyetten teszi. Jó példa ezekre a váratlan kanyarokra és hirtelen föl villanó, meglepő perspektívákra a kötet *Kulturális identitás és fordítás* című nyitó esszéje. De már ennek a szövegnek az olvasása során az volt a benyomásom, hogy Györflyt éppenséggel fentebb már említett, egyszerre (tudósként) periférikusnak és (műfordítóként) köztesnek nevezhető helyzete teszi fogékonnyá a multiperspektivikus látásmódra, és ez az egyszerre több perspektívát összemontírozó látásmód teszi őt alkalmassá arra, hogy még fegyelmegyetten gondolatmenetein belül is nem egyszer váratlan eredményre jusson.

Györfly gondolkodásának mértéktartása különösen szembevető a Földényi F. László esszéköteteit tárgyaló írásokban. Földényi nem véletlenül fontos szereplője Györfly könyvének: mindketten hasonló, jóllehet nem teljesen azonos pozícióból, hasonló, jóllehet ugyancsak nem teljesen azonos kontextusban írnak. Nyilvánvalóan éppen ez a bizonyos közelség indítja Györflyt arra, hogy – jóllehet szemlélatomást nagyra becsüli Földényi munkáit – világosan elhatárolja tőle a saját, Földényiével összevetve kétségtelenül jóval mértéktartóbb pozícióját. Ezért nem ritkák az efféle kritikák megjegyzések: „Az értelmező okfejtés mindenestre néhol túl hajtottnak tűnik.” (104) Vagy: „Úgy gondolom, Hegel filozófiájának lehetséges mai megítélésétől

függetlenül eléggé kérdéses eljárás, hogy e filozófia lényegét a filozófus tudatalattijából származtatjuk.” (112)

Györfly Miklós esszéit – azzal együtt, hogy akár csak eddigi munkásságának, elsődleges tárgyuk az irodalom, illetve (ezúttal inkább csak periférikusan) a film – a témák és megközelítésmódok sokfélesége jellemzi. Irodalomtörténészként, germanistaként – például szerzői portréival (Robert Walser), szövegelemzéseivel (többek között Kafka, Musil és Bernhard) Györfly maga is tevékeny részese azoknak a német–magyar és magyar–német nyelvű irodalmi recepciók folyamatoknak – metaforikusan szólva „interferenciáknak” –, amelyeket azután tágabb összefüggésekben is reflektál. Úgy tűnik, érdeklődése irodalomtörténeti minőségében is kiváltképp két olyan osztrák szerzőre, Franz Kafkára és Thomas Bernhardra összpontosul, akiknek magyarországi recepciójában műfordítóként oroszlanrészt vállalt.

Ha megengedhető itt egy személyes megjegyzés, akkor megemlítem, hogy Györfly kötetének számomra mégiscsak azok az írásai voltak a legizgalmasabbak, amelyek a szerző műfordítói műhelyébe engednek bepillantást. Nem csupán azért, mert Györfly a legkiválóbb, legtapasztaltabb műfordítók egyike ma Magyarországon, akinek egyetemi kurzusai számos fiatal műfordító szakmai útját egyengették (egykor az enyémet is), hanem kiváltképp azért, mert Györfly magas szinten, ugyanakkor közérthetően, sőt szórakoztatóan (lásd például a *Német dráma – magyar színház* című írás bevezetőjét, 85) képes feltenni és reflektálni a műfordítás alapkérdéseit. Egyes részletkérdések megítélésében persze – részletekbe menő fordításelemzést is többet találni a kötetben – nem muszáj vele egyetérteni. Összességében véve azonban imponáló az a tudatosság, ahogyan Györfly elhelyezi a maga műfordítói tevékenységét a magyar műfordítói hagyományban, nem csupán a *Nyugat* nagy fordítógenerációihoz, hanem ahhoz az „Európa-iskolához” mérve a maga teljesítményét, amelyről – a műfordítás és a könyvkiadás mai sanyarú helyzetében már-már némi nosztalgikus felhanggal – így ír: „Ennek az iskolának a lényegét abban foglalhatnánk össze, hogy a fordításnak egyrészt maximálisan pontosnak, az eredetihez hűnek kell lennie – az eredetivel való egybevetés, a kontroll-szerkesztés gyakorlatát sem előtte, sem utána nem művelték a magyar könyvkiadásban igényesebben –, másrészt maximálisan igazodnia kell a magyar nyelv és stílus egyezményes szabályaihoz – kivéve persze, ha az eredeti is rombolja a maga nyelvén az egyezményeket...” (92–93)

Összességében véve bizvást hiánypótlónak nevezhető Györfly Miklós esszékötete, egy bizonyos értelemben mindenképpen: összeállításával ugyanis nyilvánvalóan az volt a szerző célja, hogy életben tartson egy immár csakugyan kihálófélben lévő hagyományt, a „világirodalmi kultúra” magyarországi hagyományát abban az áldatlan és többé-kevésbé sajnos kilátástalannak tűnő helyzetben, amelyet ő maga Bombitz Attila *Mindenkori utolsó világok* című „osztrák regénykurzusának” kapcsán a következőképpen ír le: „Van-e ma Magyarországon világirodalmi »diskurzus«? (Régebben nagyjából ugyanezt így mondtuk volna:

»világirodalmi kultúra« vagy »modern filológia«.) Világirodalmi zsmárnákritika, a megjelenő újdonságok szemlézése még úgy-ahogy létezik, és létezik az *idegen nyelvű* szakmai párbeszéd tanácsékek, társaságok, konferenciák, szakfolyóiratok bennfenetesek számára fenntartott szűk köreibben, de alig létezik a világirodalmi jelenségek *magyar nyelvű* és a magyar irodalom szempontjaihoz igazodó recepciója.” (194)

Kétségtelen persze, hogy se – szűkebb értelemben véve – modern filológiára, se pedig – tágabb értelemben véve – világirodalmi kultúrára nincsen szükség abban az értelemben, „ahogy szükség van egy új cipőre vagy egy új hídra”. Úgy tűnik azonban, hogy mégis – szerencsére – akadnak még olyan elkötelezettek, akik nehezen tudnák elképzelni az életüket nélküle.

## A költészet nehéz\* ↗ Seláf Levente

Jacques Roubaud *Vala mi: fekete* (az eredetiben *Quelque chose noir*) című kötete 2010 novemberében jelent meg magyarul a Kalligram Kiadó gondozásában. A 82 (9×9+1) versből álló eredeti, e kivételes, Petrarca, Dante, Ronsard megkomponált versgyűjteményeihez mérhető lírai alkotás teljes fordításának megjelentetése egy tizenegy évig tartó munka végére tett pontot. Az első fordításaim a kötetből a 2000 folyóirat 2000. márciusi lapszámában jelentek meg, s utána majd tíz éven keresztül hiába kerestem kiadót a magyar kötetnek, jóllehet a szerző nem volt ismeretlen a magyar közönség előtt. Roubaud-nak két próza-kötete is elérhető magyarul, verseit többen fordították. A *Vala mi: feketét* is jól ismerhették a magyar olvasók: Tímár György, Somlyó György és Lackfi János szintén fordítottak pár versnyi töredéket a műből. Számos világnyelven jelent már meg a teljes, egységes alkotás, van angol, német, portugál, spanyol, dán, svéd fordítása is. Ez a hosszú, sokáig hiábavaló küzdelem a magyar könyvkiadók pénzügyi nehézségeivel és némelyikük értékrendjével függ össze. Elégedett vagyok, hogy nem adtam fel, és a kötet magyar fordítása is megjelent.

Pár napja nagy örömmel láttam, hogy a kitűnő irodalmár, Kovács Ilona bírálatra méltatta a könyvet. Bizvást remélhettem, hogy most egy a francia irodalomban és a műfordításban egyaránt tájékozott szakember megmutatja a kötet erőseit és hibáit.

Csalódásom aligha lehetett volna kegyetlenebb. A kritika megpróbálja szisztematikusan lerombolni a szerzőt, a könyvet

és a fordítót, hogy az olvasó kedvét örökre elvegye a kötet kézbevetelétől.

### A bírálat hibái

A kritikában hemzsegnak a tárgyi tévedések. A legjobb, amit el tudok képzelni az, hogy Kovács Ilona tisztában volt ezekkel, csak olvasói éberségét kívánta tesztelni (esetleg tudatlanságukból üzött gúnyt) előre megfontolt baklövésével. Kezdjük talán ott, hogy Roubaud 1991-ben nem D. K. Lewis *On the Plurality of the Worlds* című munkájának fordítását adta közzé, hanem egy verseskötetet jelentetett meg *La Pluralité des mondes de Lewis* címmel.<sup>1</sup> Ez a *Vala mi: fekete* utáni első verseskötete, amelyben a világok sokaságának elméletét felhasználva egy sokkal feszebb szerkezettel dolgozik, jórészt továbbra is felesége, Alix Cleo Roubaud halála kapcsán szerzi a verseit. A bíráló szerint Roubaud „öt komoly könyvet publikált felesége halála és a tárgyalt verseskötet között”. Hiába nézem meg sokadszor Roubaud munkáinak 2001-ben kiadott bibliográfiáját (*Forme & Mesure. Cercle Polivanov: pour Jacques Roubaud / Mélanges*, Párizs, INALCO, 2001, Mezura 49. szám), csupán három önálló kötet szerepel benne a halál időpontja, 1983. január 28-a és a *Vala mi: fekete* eredetijének 1986-os megjelenése között. A valóban jelentős *La Belle Hortense* című krimiparódia, és két aprócska mű: egy 1983-ban megjelent, biztosan korábban írt, 150 oldalas, gyerekeknek szánt ismeretterjesztő kötetet Arthur királyról és egy gyermekverskötetet „mindenki állatairól” (*Les animaux de tout le monde*, 94 oldal). Hogy a bírálat néhány jelentős fiktív művet tulajdonít a szerzőnek ebből az időszakból, abban az motíválva, hogy a gyász és a veszteség érzését hiteltelennek mutassa, s a kötetet így felszínesnek: annyi mindent publikált, hogyan lehetne hát őszinte a fájdalom? A kötet esztétikai értékéhez ugyan nem tartozik hozzá szerzője őszintesége vagy színlelése, de megjegyzem, hogy míg például 1982-ben 18, 1987-ben pedig 26 tétel szerepel Roubaud szerzői bibliográfiájában, 1983-ban 10, 1984-ben 14 munkája jelent meg, nagyobbbrészt tudományos cikkek, fordítások, vagy például Alix naplójának kiadása, amit Roubaud rendezett sajtó alá: vers e két évből alig. Még egy tévedés: Georges Perec nem volt az OuLiPo alapító tagja, Jacques Roubaud után egy évvel került be a társaságba. És egy utolsó pont annak érzékeltetésére, hogy mennyi mindent nem tud a recenzens a szerző életművéről: a *La Belle Hortense* című regényben, ahol szerinte „egy macska, a szép Hortenzia a detektív”, Hortense valójában egy elragadó, könnyen szerelembe eső egyetemista lány, s bár a műben szerepel két macska, őket Alexandre Vladimirovitch-nak és Tioutchának hívják; foglalkozásukra nézvést nem detektívek.

### A szerző hibái?

A bírálat retorikai szerkezete elmés, de leírása nem okoz különösebb nehézséget. A szerző magasztalásával, egekig dicsőítésével

\* A Műút előző (2011025-ös) számában Kovács Ilona bírálata jelent meg Seláf Levente Roubaud-fordításáról (*Írni a mondhatatlant*). Jacques Roubaud: *Vala mi: fekete*). A vita reményében helyt adunk az érintett válaszában. [A szerk.]

<sup>1</sup> Lewis műve Marjorie Caveribére és Jean-Pierre Cometti fordításában 2007-ban jelent meg franciául.

vel kezdődik, hogy aztán több lépésben minden oldalról alássa azt a talapzatot, amelyre Jacques Roubaud-t felemelte, s végül elégedetten szemlélje az építmény összeomlását. Az olümposzi istennel helyezi egy síkra, többször zseniális alkotónak nevezi, majd pár sorral lejjebb már csak a görög hérosz Akhilleusszal tartja összevethetőnek, hisz neki is van egy gyöngye pontja, s ezt egy jóval esendőbb, alacsonyabb rangú mitológiai alak, Nárccisszosz öntetszelgésében véli meglelni. Roubaud nárcisztikus alkat, ismétli el kétszer is, s rákérdez: mit ér e hiba árnyékában a zsenialitás? Fájdalma hogyan lehetne hiteles, ha „képes ilyen alkotásokban [értsd: formailag magas szinten kivitelezett versekben] leveletetni?” – kérdezi imigyen a bíráló. Levezetni: találó szó, mintha pusztán idegfeszültségről lenne szó, s így a versírás a kocogással egyenértékű gyöngymód lesz.

A nárcizmus vádja értelmetlen. Ebben a kötetben egy erősen körvonalazott, egységes lírai én beszél. A legfenségesebb líra szól itt, függetlenül attól, hogy a versalany volt-e valaha felesége, szerette-e, él-e még. Nem tárgyak, mondjuk egy síremlék, egy elhagyott szoba beszélnek a gyászról, hanem egy egyes szám első személyű alany rögzíti benyomásait, érzékeléseit. A lírai alkotás *per definitionem* nárcisztikus. Akinek ez jellemgyengeség, olvasson (recenzáljon) líra helyett *nouveau romant*.

Semmi paradox nincs abban, hogy ez a líraiság bravúros formai megoldásokkal társul: ebben is hagyományos Roubaud költészete. Az újdonsága természetszerűen a formák egyediségében, a kompozíció kivételességében rejlik. Kovács Ilona ezt a műgondot érzi mesterkéltnek és felszíneseznek. No de van-e a fájdalom, a gyász érzékeltetésének, esztétikai transzformációjának adekvát formája? Artikulálatlan halálhörgéseket cédén és gyászkönyvet fiolában ki lehet adni, papírra viszont nem valók, s esztétikai értékük elhanyagolható, fordításukra magam sem vállalkoznék. Megdöbbenő ez az érvelés. Képzeljük el az elképzeltetlent, hogy Borbély Szilárdon számon kéri egy magyar kritikus gyászának őszinteségét, amiért a *Halotti pompa* versei között középkori latin szekvenciák átiratai is szerepelnek. Egy vers, egy verseskötet akkor jó, ha megalkotott, átgondolt. A zseni nem az automatikus írásra hagyatkozik a versszerzéskor. Még az sem igaz, hogy Roubaud „nem tudott, vagy nem próbált korábbi stílusából és formaszerzetének kereteiből kitorvni új formát adni a gyásznak.” Ahogy azt Budapesten is elmondta 2010. november 13-án, a kötet bemutatóján, először egy nagyon szigorúan zárt, tökéletes kompozícióban gondolkodott, majd miután ezt méltatlannak érezte a témához, felváltotta egy még bonyolultabb, a tökéletesen precíz szerkezetet fragmentáló, szétdőlt versírási móddal és kötet szerkezettel. A kötet olvasásának és fordításának legnagyobb nehézségét és izgalmát pontosan ez jelenti: mi maradt meg a szerkezetből, és azt hogyan lehet követni, átadni? A kilenc ciklus belső struktúrája sok nyomát őrzi az eredeti szervezésének. A kötet tele van további formai-tartalmi szabályokkal, de ezek jórészt rejtve maradnak és szándékosan hibásan vannak megvalósítva. A fordító a magyar változatban nem rekonstru-

álhatja a rendet, de a pontos fordításhoz tudnia kellene, hogy hol vannak olyan elemek, amelyek ilyen vagy olyan fordítása az egész kompozícióhoz való illeszkedés miatt fontos, bár az adott vers szintjén esetleg egy másik megoldás lenne a kézenfekvő. És mindezt úgy, hogy ne essen az eredeti fetisizálásának hibájába. Ez a kihívás tőlem is nagy odafigyelést követelt.

A költő lefokozásának második lépcsője a bírálatban az, hogy bemutatásakor matematikai, irodalomtudományi, fordítói és prózaírói munkásságát taglalja hosszasan, szót sem ejtve a versesköteteiről: „...filozófok számára természetesen a nemzetközileg elismert matematikus kutató és egyetemi tanára a legimpónálóbb. A középkori irodalom avatott ismerője és népszerűsítője szintén minden csodálatot megérdemel, a szépirodalmi alkotóról nem is beszélve.” Hát, annyi bizonyos, hogy Jacques Roubaud nem azért lett bölcse, mert hármasa volt matematikából. De a többi bölcse elismerésére nem elsősorban ezért méltó.

Utána tér rá a bíráló magára a kötetre, melyet az őszinteség hiánya miatt kárhóztat, és még Roubaud életművében is eléggé hátra, legalábbis *A nagy londoni tűzvész* mögé tesz. A két mű rengeteg ponton kapcsolódik egymáshoz, de hierarchikus viszonyt felállítani közöttük botorság. Az egyik egy szerkesztett verseskötet, a másik prózafolyam, bár sok versidézet is szerepel benne. Úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egy palack kiváló vörösbort egy nagy kondér remek marhapörköltözhöz. A *Vala mi: fekete* magában is megállja a helyét, ez a terjedelmes költői életmű egyik legjobb darabja. Tegyük hozzá, hogy nem „versciklus”, ahogy a bírálat nevezi, szintén a degradálás szándékával, hanem egy jóval jelentősebb, összetettebb kompozíció: daloskönyv.

Továbblléve a bíráló a kötet magyar változatát természetesen újabb zuhanásként mutatja be az esztétikai szakadék felé. Emlékeztet arra, hogy a szerzőt az istenek közé emelte szövege elején, csak azért, hogy így a fordítót tőle elválasztó szintkülönbséget még jobban érzékeltesse. Ráadásul kultúrpolitikai összeesküvés kedvezményezettjeként beszél rólam, aki „hathatos francia segítséggel... komoly szerepet játszik az OuLiPo magyarországi megismertetésében”. Pusztán arról van szó, hogy Frédéric Rausser személyében négy évig egy olyan kiváló diplomata dolgozott Budapesten a Francia Intézetben, aki ismerte a kortárs francia irodalom javát, és nem hátrált meg a nehézség előtt, hogy magas irodalmat művelő szerzőket, köztük az OuLiPo tagjait invitálja Budapestre, és támogassa műveik lefordítását. Ehhez rajtam kívül is számos partnert talált.

#### A fordító hibái?

A versfordítás megalkuvások sorozata. Ugyanolyan formalista alkotás, mint az OuLiPo munkái, szoros megkötéseken alapul: az eredeti formai szabályait, hanganyagát, jelentését, írásképét próbálja átalakítani a fordító egy másik nyelven ugyanolyan értékű alkotással. Nincs olyan megoldás, amelyet ne lehetne kritizálni. Ha bravúros is valamelyik, biztos, hogy valamilyen kompromisszum eredménye: valahol többet, valahol kevesebbet ad, mint az eredeti. Mint minden fordítónak, nekem is az volt az ambícióm, hogy

a lehető legjobb és hatásukban az eredetihez leginkább hasonló verseket írjak. A fordításom nem kapkodó és felületes, hanem átgondolt és alapos. Minden vers mindegyik sorának fordítását meg tudom indokolni, mert minden pontot végiggondoltam. Biztosan lehet jobb megoldásokat is találni, de ezek mindegyike jó.

A bíráló szememre veti „idegen szavak” használatát, két példát (komplementer, kontingens) ragadva ki a sok közül. Nos, nem hiszem, hogy az olvasó idegenebbnek, sutábbnak érezné a szöveget azért, mert a „komplementer” szót használok a fájdalmak jelzőjeként és nem például a „járulékos”. A komplementer a művelt köznyelv gyakori kifejezése. A magyar nyelv és irodalom történetének kitorólhetetlen része a latin nyelv évezredek hatása: ha érezzük is egy-egy latin eredetű szó különlegességét, mindennapi nyelvhasználatunkban rendre jelen vannak. Az „*Ez az ugyanaz a halálod és a vers*” című költeményben a *kontingens* szó használata mellett két érv is szólt. Egyrészt úgy vélem, ez a filozófiai szakki-fejezés utal Giorgio Agamben filozófiájára, ami oly jelentős hatást gyakorolt a nyolcvanas-kilencvenes években Roubaud-ra. A szerzőt nem kérdeztem meg erről, de más írásai nagyon valószínűvé tették számomra, hogy a kontingencia, a modális logika e fogalma szerepel itt. Az egyedül szóba jövő másik lehetőség az „esetleges” szó, amely a magyar filozófiai szaknyelvben gyakran a kontingens szinonimája, de ez túl tág köznyelvi jelentéstartalommal bír, ezért nem éreztem ide illőnek. Másrészt remekül illett a „szavak lettek” – „jelentések” szintagmák mellé a „kontingensek”, az erős összehangzás miatt. A fonetikai megformálás talán kompenzálja azt, hogy az eredeti tízszótagos utolsó sora „Comme des stèles et les sens contingents” hosszabb lett a fordításban: „Mint sztélék és a jelentések kontingensek”. A kötet filozófiai, matematikai, színelméleti, nyelvészeti intertextusai itt és több más esetben szinte előírják a fordításban szaknyelvi terminusok használatát.

„A kissé felületes fordítói munka szemléltetésére” idézett további példák sajnálatos módon kivétel nélkül a bíráló hozzászólásait bizonyítják. Kovács Ilona meglátása szerint „a *Monde naïf* verscím az aranykorra utal, és a *Naïv világ* ennek nem felel meg.” Kétségtelenül valami ilyesmire utal, de inkább egy idilli, reményteli, gyermekien bizakodó időszakra. Az eredeti polivalenciáját nem szabad leszűkíteni úgy, hogy az aranykorral helyettesítjük ezt a nem pontosan meghatározott naivitást. Hiszen az „aranykor” (*âge d'or*) kifejezés nem ismeretlen Roubaud (és a francia nyelv) számára sem: azt használta volna, ha úgy érzi jónak. Számomra az sem meglepő, hogy a bíráló nem érti, a *Pexa et hirsuta* című versben miért fordítom a „nue” (jelentése: „női akt”, vagy „meztelen, nőnemben”) szót „nő”-nek. A vers ezen a ponton arra a magánhangzóra utal, amit a beszélő elnyel, összeütköztetve egymással felesége két keresztnevét, az Alixot és a Cleót. A mássalhangzótorlódást oldó magánhangzót a „nue” szóval illusztrálja a vers; ezt az [ y ]-t feleltettem meg egy [ ø ]-nek, s a jelentésben a meztelenség helyett megtartottam a női nemet. Kétségtelen, hogy az amerikai fordítónak, Rosmarie Waldropnak könnyebb dolga volt a „naked” szóval, ami szintén rövid, a beszédben akár egy szótagos is lehet, de mit tegyünk,

még mindig jobb a nő, mint a pöreség, meztelenség, vagy más szószörmnyeteg, amelyben egynél több magánhangzó van, s fonetikailag egyáltalán nem kapcsolódik az eredetihez. Talán megtaláltam az ideális kompromisszumot.

Egy szöveghelyet elemez még alaposabban a bírálat, lássuk hát ezt is. Az *Afázia* című vers a lírai alany költői alkotásának két végpontját, kezdetét, bányájának halálát és a vers írásának pillanatában aktuális végpontját kapcsolja össze. „Ainsi, pris entre deux »bords« de mort”, mondja, fordításomban: „Így, a halál két »sora« közé szorulva.” A fordítás során sokat töprengtem az idézőjeles kifejezés pontos fordításán. A bíráló szerint a *bords de mort* jelentése *halálpártok*, mert „itt a két traumatikus haláleset és a hallgatás kivételesen konkrét értelemben szerepel”. Viszont nem reflektál az idézőjelekre: vajon miért került ezek közé a *bords* (partok, vagy inkább szélek, peremek, szélek) szó? Nos, mint azt Jacques Roubaud 2010. szeptember 30-án írt jóváhagyó leveléből tudom, amely megerősítette sejtésemet, itt a provanszál „bordos” (magyarul *verssorok*) szót, a trubadúrok poétikájának egyik kulcsfogalmát is jelezni akarja: a nem túl különleges metafora így kap egy másodlagos jelentést, hűen a vers témájához: a költői alkotás időbeli határaihoz. A magyar változatban ezért a *halál két »sora*” metafora, amelyet sem a bíráló, sem más nem köteles verssorként értelmezni, de megteheti. A kértelműség megmaradt, ha nem is ugyanazon két jelentés között, mint a franciában. A fordítás már csak ilyen.

A bírálat írója még két dolgot kifogásol a kötetben. Egyrészt a kontrollszerkesztő hiányát: nos, erre sem pénz, sem szükség nem volt. Szerencsémre élő szerző művét fordítottam, aki számos alkalommal véleményt mondott a megoldásaimról, néhol segített értelmezni a nehézséget okozó helyeket. A szöveg kész változatát pedig szegedi irodalomtörténész barátom, Virág Zoltán olvasta át és javította néhány ponton: hála és köszönet neki újfent. Másrészt azt kéri számon, hogy nem kísérik a verseskötetet magyarázó jegyzetek és a szerzőt bemutató utószó. Kortárs versesköteteknél ez nem szokás. Tandori Dezső, Marno János vagy éppen Térey János kiadói vajon publikálnak jegyzeteket a szerzők verseihez? Nem feltétlenül, pedig az intertextuális utalások, a formai alkotóelvek ismerete, a szójátékok felfedése sokban hozzájárulna verseik megértéséhez. A szerzők néha kommentálják verseiket, de ez az ő kompetenciájuk.

A megértésért tett erőfeszítés elvárható az olvasóktól. A költészet nehéz. A jó költészet még nehezebb. Olvasása mindenki számára szabad, de a megértése csak azoknak adatik meg, akik elegendő szellemi energiát és figyelmet szánnak rá. Nincsenek illúzióim, ilyenek kevesen vannak.

jacques  
roubaud  
vala mi:  
fekete



kontingens

## OLASZ

Az olasz Kikötői hírek nyári száma nem kezdődhet mással, mint a 2011-es Strega-díj kihirdetéséről szóló tudósítással: a döntőbe jutott öt szerző és műve közül az idén Edoardo NESI (1964) vitte el a pálmát *Storia della mia gente (Népem története)* című regényével, mely a Bompiani Kiadó gondozásában jelent meg, és a siker egyúttal azt is jelentette, hogy megszakadt a nagy rivális, a Mondadori Kiadó négy éve tartó győzelemsorozata. Nesi győzelmét előre megjósolták, ám ő mértéktartóan nyilatkozott, hiszen tapasztalatból tudja, hogy a sajtó kedvencének lenni nem sokat jelent, hiszen 2005-ben, *Aranykor* című regényével ugyancsak a legesélyesebbnek kikiáltva már egyszer ott volt a díj döntőjében, a gálaesten mégsem ő nyert. Most viszont 138 szavazatot kapott a négyszázból, míg a második helyezettnek nem sikerült feleannyi voksot sem gyűjtenie, mint neki. Edoardo Nesi Strega-díját szülővárosának, a toscanai Pratónak ajánlotta, és mindazoknak, akik az elmúlt években elveszítették munkájukat. A *Storia della mia gente* ugyanis némileg önéletrajzi ihletésű regény: a szerző egy ideig maga is textilipari vállalkozó volt szülővárosában, Pratóban, ahol már a középkorban textilmanufaktúrák működtek, és azok látták el a szomszédos Firenze arisztokrata családrait és a kereskedőket a legnemesebb textilneművel. Ez a régi hagyománnyal rendelkező textilipar most utolsó napjait éli, a gyárak többségét kínai befektetők vásárolták fel, s ez a „keleti cunami” nem csak a vidéki kisváros hagyományos iparát gyűri maga alá, hanem a környékbeli lakosság utolsó munkalehetőségét szünteti meg. A szerző szerint „az irodalomnak az is feladata, hogy a valóságot ábrázolja”, s az 1964-ben született Edoardo Nesi művében azt próbálja meg bemutatni, hogy milyen érzés is olyan „első generációs” olaszországi olasznak lenni, aki azt tapasztalja meg, hogy szegényebb, mint a szülei, s életkilátásai nem javulást, hanem legjobb esetben is csupán a szinten maradást prognosztizálják számára. Elgondolkodtató ez az elmúlt néhány évben megjelent új, szociális problémákat feltáró, „valóságábrázolásra” törekvő tendencia az olasz irodalomban: ha jól meggondoljuk, a tavalyi győztes, Antonio PENNACCHI *Canale Mussolini (Mussolini-csatorna)* című regénye hasonló tematikájú volt, és egy másik könyvsiker, az azóta magyarul is olvasható *Acél*, az elsőkönyves Silvia AVALLONE műve szintén a fiatal generáció kilátástalan életéről beszél. Az is szembeötlő az elmúlt évek irodalmi díjait figyelve, hogy egyre több-

ször nyernek elsőkönyves vagy alig-alig ismert szerzők; ezt önmagában pozitívumként is lehet értékelni, hiszen azt jelenti, hogy napjaink olasz irodalmának vannak komoly tartalékai és jelentős megújuló erővel rendelkeznek, valamint a díjazás rendszere is viszonylag nyitott, nem zárkózik el az új tehetségek elől. Az idei Strega-díj döntősei az elnyert szavazatok sorrendjében: Mariapia VELADIANO a *La vita accanto* (Einaudi Kiadó) című könyvével, amellyel már elnyerte a 2010-es Premio Calvinót is, s amelynek hősnője Rebecca, a csúnya nő, aki nem tud beszélni vágyairól, csak azokat ismeri, „amelyeket ő nem engedhet meg magának”. Rebecca szereti a zenét, és a zongora hozza el számára a megváltást. A harmadik döntős Bruno ARPAIA *L'energia del vuoto* (Guanda Kiadó) című regényével, amelynek „hősei” a kvantumfizika és az elemi részecskék, arról szól, hogy a művészetet és a tudományt nem lehet többé egymással ellentétes, zárt kultúrákként felfogni. Mario DESIATI *Ternitti* (Mondadori Kiadó) című könyve tematikájában valamelyest hasonló a győztes műhöz: ugyancsak a vidék problémáiról szól, a dél-olaszországi Puglia tartomány egyik kétezer lakosú falujáról, amelynek lakói még a második világháború után a jobb megélhetés reményében Svájcba emigráltak, és a Niederurnen gyárban dolgoztak. A regény története 1975-ben kezdődik, amikor a tizenöt éves Mimi Orlando apja után megy Svájcba. Luciana CASTELLINA regénye, a *La scoperta del mondo* (Nottetempo Kiadó) szintén történelmi családregény, a szerző 1943 és 1947 között vezetett saját kislánykori naplóját használja fel arra, hogy elbeszélje az olasz fasizmus utolsó éveit, a megújuló ország első korszakát.

Kikötői híreimben immár sokadszor térek vissza Szardínia szigetére: a sziget úgy döntött, „örökbe fogadja” híres szülöttét, Gavino LEDDÁT. Az írástudatlan pásztorfiúból nyelvészprofesszorral lett Ledda mára valóban Szardínia élő klasszikusának számát, alighanem ő a legtöbb nyelvre lefordított szárd író. *Padre padrone*, magyarul *Apámuram* címmel megjelent önéletrajza világszerte ismert, a Taviani-fivérek remek filmet forgattak belőle. A szavak senki, sosem szűnnek meg a saját történetüket mesélni. Ilyen a sziget legnagyobb megalitikus építménye, az Arrubiu nuraghe is. Ezt az ősi építmény Szardínián személyként tisztelik, és a Vörös Óriás néven emlegetik. Gavino Ledda most úgy döntött, hogy ennek az óriásnak a szemszögéből írja meg Szardínia és a szárd nép történetét, úgy, ahogyan a kövek beszélnek, majd pedig filmet is forgat e rendhagyó forgatókönyv alapján. Orroli városa pedig, amelynek közelében az Arrubiu nuraghe található, díszpolgárává fogadta Fulvia Lo Schiavo régészt, aki a legtöbbet tett azért, hogy feltárják és a közönség számára is látogathatóvá tegyék a sziget legnagyobb megalitikus építményét, az író Gavino Leddat pedig az ősi nyelv és az ősi kultúra megőrzéséért kifejtett munkásságáért mint Szardínia „élő nuraghéját” örökbe fogadta, azaz „élő nemzeti kincssé” nyilvánította.

Michela MURGIÁT, kedvenc szárd írónőmet és *Accabadora* című regényét már bemutattam a Kikötői hírek olvasóinak, most regényét már bemutattam a Kikötői hírek olvasóinak, most egy esszéketéről szeretnék beszámolni, amely az *Ave Mary* címet viseli (Einaudi Kiadó). A cím a latin nyelvű *Üdvözlégy*, az *Ave Maria* parafrázisa, a könyv ugyanis egy nagyon megrész témát jár körül: Szűz Mária alakjának szerepe az olasz nőideál kialakulásában és változásában. Michela Murgia az első, aki egyáltalán fölveti a katolikus vallásnak az olasz női szerepre és női öntudatra gyakorolt hatását, s teszi ezt hívő katolikusként, képzett hitoktatóként, és nem utolsó sorban nőként, mégis nagyon kritikus alapállásból, nagyon bátran. Egy Szardínián megtartott kongresszus szolgált alapul a keresztény, azon belül is a katolikus vallásnak a női szerep formálásában az idők során betöltött szerepét vizsgáló szociológiai tanulmányhoz. Szűz Mária alakja a hivatalos katolikus teológiában és a népi vallásosságban a vezérfonala Murgia gondolatmenetének, amely elsősorban arra a kérdésre keresi a választ, hogy miért nincs máig egyenlőség a férfi és a női szerep megítélésében élet és halál dolgaiban. Miért van az, hogy a férfi halála hősi halál, áldozat, a nő pedig a katolikus hívő számára a Szűzanyához hasonlóan sosem hal meg, elbír mindent? A férfi számára az ítélet a munka, a nő számára a fájdalom: az életet adás fájdalma és a halálra készülő fájdalomában való osztozás. Hogyan nyilvánul meg mindez a mai férfi-nő kapcsolatban? Michela Murgia gondolatmenete egyáltalán nem feminista és nem kritikátlan: rámutat mindazokra a következtetésekre, hibákra, amelyek révén a férfiközpontú egyház az évszázadok során deformálta a társadalmi közgondolkodást, amelynek lenyomatát férfiak, nők egyaránt modellként, viszonyítási alapként máig magukban hordozzák.

(Lukácsi Margit)

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

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





# NÉMET

Június végén, július elején évről évre Klagenfurtra szegeződnek a kíváncsi tekintetek, ahol immár 35. alkalommal került megrendezésre a Német Irodalmi Napok, ismertebb nevén az Ingeborg Bachmann-díj elnyeréséért folytatott felolvasóverseny. Az esemény nemcsak az egyik legjobb kiugrási lehetőség az általában fiatal, kevésbé ismert szerzőknek – bár a tavalyi év nyertese, Peter Wawerczinek esetében egyik jelző sem igaz, sokkal inkább az irodalmi életbe való látványos visszatérését jelentette az elismerés –, hanem egyben az egyik legrangosabb irodalmi díj is. A benyújtott pályaművek közül a zsűritagok meghívására az idén is 14 szerző olvasható fel. Az ítélező grémium véleménye a szokásosnál erősebben ütött el egymástól, csupán a negyedik szavazási fordulóban sikerült győztes választani Maja HADERLAP személyében. Az idei győztes szerző *Im Kessel (A katlanban)* című írásában tulajdonképpen egy karintiai szlovén kislány mesél arról, amit akkor tapasztalt, amikor elkísérte favágó apját az erdőbe, illetve később egy hajtóvadászatra. Az elbeszélés lényegi rétegét azonban nem a cselekmények képzik, hanem – a vélhetően valamikor a hatvanas-hetvenes években játszódó történetben – az osztrák–jugoszláv határ menti táj helyszínei által megidézett emlékek, amelyek mind szoros összefüggésben állnak a szlovén kisebbség sorsával a második világháború alatt és a szlovén partizánmozgalommal. Paul Jandl, a zsűri egyik tagja úgy fogalmazott: „történelemmel terhes táj” ez. Ezt mutatja egyébként az elbeszélés címe is, hiszen a *Kessel* egyszerre jelent üstöt és völgykatlant. Laudációjában Daniela Strigl kiemelte, hogy vannak olyan szerencsés esetek az irodalomban, amikor valakinek mondanivalója van, de sokáig nem tudja elbeszélni. Egyszer csak felszínre tör azonban az irodalmi anyag, és szerencsés esetben, mint például Maja Haderlapnál is, olyan szerzőre talál, akinek megvan az alakításához a megfelelő nyelvi felkészültség. Ezt jelen elbeszélés esetében nemcsak az erdő mindent elborító, belepő, elburjánzó metaforája, hanem Haderlap nyugodt ritmusú, kedélyes, a téma ellenére a gyűlölet minden felhangjától mentes elbeszélés módja bizonyítja. Másrészt úgy tűnik, valóban kései szerencsés találkozás ez, hiszen Haderlap 1961-es születésű. A jelenleg Klagenfurtban élő szerzőnőnek 1983-ban jelent meg első szlovén nyelvű verseskötete, amelyet még két másik követett. Az író a szlovént tekinti elsődleges nyelvének, amelyet elmondása szerint nagyon kis lemaradással követ a német és ezekre rakódik a többi elsajátított nyelv rétege, amelyek között például a tudományos nyelvhasználatot is számon tartja. Pár nap óta kapható első regénye *Engel des Vergessens (Felejtés angyala)* címmel, amelyet németül írt. A nyelvváltás oka Haderlap saját bevallása szerint pedig az volt, hogy nagyobb távolságot nyerjen a szlovén kisebbség helyzetét és történelmét feldolgozó regény témájához.

A verseny második legnagyobb összeggel támogatott elismerését, a Kelag-díjat Steffen POPP kapta. A *Spur einer Dorfgeschichte (Egy falusi történet nyoma)* című műve a nyomokra, a kevésbé kifejtettségre építi koncepcióját. Az egy létező türiingiai kis falu történetét kutató szereplők csupán felszíni nyomokat képesek szociológiai megközelítési módszerükkel regisztrálni, amelynek eredményét Popp leltárszerű félkész termékről beszélt, amelynek egyik tagja egyenesen félkész termékről beszélt, amelyben az olvasó feladata a rögzített nyomok alapján kiegészíteni, kész történetté vagy történetekké formálni az elbeszélést. Ezzel szemben Meike Feßmann, akinek ajánlására Popp elbeszélése a versenyprogramba került, hihetetlenül sűrű szöveggé értékelte azt, ami éppen a pittoreszk hagyományaival szemben költői módon beszél el a történetet, amelyben feltűnő a jól megválasztott költői képek sokasága.

A 3sat-díjat szintén egy fiatal szerző, Nina BUSSMANN kapta *Große Ferien (Nagy vakáció)* című írásáért. Azonos című regénye jövőre lát napvilágot a Suhrkamp Kiadónál. A felolvasott részlet, amely egy idejekorán nyugdíjba küldött tanár és egy különös diákja kapcsolatáról is szól, a zsűri egyik tagja szerint éppen azért kiemelkedő, mert a kezdetben felszóló esetleges homoerotikus kapcsolat vagy vonzódás kérdését konzekvensen nyitva hagyja. Nem dönthető el, valóban volt-e ilyen, történt-e valami vagy nem történt semmi az elbeszél világban, amelyet a „mikroelbeszélés mestere” nyelvilag végtelenül pontosan jelenít meg.

Az Ernst Willner-díjat Leif RANDTnak ítelték *Schimmernder Dunst über CobyCounty (Csillogó pára CobyCounty felett)* című, egy irritálóan és tökéletesen középszerű üdülővárosban játszódó ironikus regényrészletéért, míg a közönségdíjat Thomas KLUPP zsebelhette be, erősen szarkasztikus írásáért, amelyben egy kultúratudományi vizsgálatokban részt vevő tanársegéd mesél a pornográfia tudományos kutatásainak különféle nehézségeiről. Bár a zsűri többségét nem győzte meg a humoros elbeszélés, az eseményeket az interneten követő olvasók a *9to5hardcore* mellett tették le voksukat. A versenyhez kapcsolódó információk, szövegek, videók az idén és megtekinthetők a Bachmann-díj honlapján: <http://bachmannpreis.eu/de>

(Paksy Tünde)

# OROSZ

2011-es Nacionalnij Bestseller- (NatsBest-) díjat (amelynek rövid listájáról az előző számunkban volt szó) Dmitrij BIKOV nyerte az *Osztromov, avagy a varázsló tanítványa (Остроумов, или Ученик чародея)* című regényével. BIKOV nem először nyeri meg a NatsBestet, 2006-ban is első helyet szerzett a *Borisz Pasternakkal*.

A lenta.ru szerint Vagyim Levental, a NatsBest szervezőbizottságának vezetője kifogásolja, hogy BIKOV nyerte a díjat. „BIKOV már hírességnek számít, mindenki szereti és olvassa. Nem neki kellett volna ezt a díjat adni, hiszen a mi célunk olyan könyvet találni, amely intellektuális bestseller lehetne ugyan, de még nem az. BIKOV ehhez a célszerűen nem passzol” – nyilatkozta. Arról is beszélt, hogy BIKOVOT annak idején még ki akarták húzni a jelöltek listájáról, de azután elálltak ettől az ötlettől, amit már kifejezetten sajnál. Hangsúlyozta azonban, hogy a NatsBest-díj odaítélése egy nyilvános eljárás, amelybe a bizottságnak nincs beleszólása.

Maga BIKOV azt nyilatkozta, hogy a bizottság igen távol áll a valós irodalmi folyamatoktól, és hogy maga a díj sokkal jobb, mint a szervezőbizottság. „A zsűri véleménye érdekes volt számomra, hálás vagyok nekik. És még kellemesebb győzni akkor, amikor a bizottság ezt ennyire láthatóan nem akarja” – tette hozzá, s az 1920-as évekbeli irodalomról és szabadkőművességről szóló regényét „mindenkinek szóló könyvnek” nevezte.

Kihirdették a SuperNatsBest-lista első helyezését is: a díjat Zahar PRILEPIN nyerte *Bűn (Грех)* című művével. Ennek a díjnak a rövid listáján az előző 10 év NatsBest-győztesei szerepeltek. Prilepin 100 ezer dollárt nyert novellafüzérével, amely 2008-ban volt díjazott. A könyv főhőse a szerző alteregója, egy fiatalember, aki harcolt Csecsenföldön, majd a háborúból visszatérve hol sírásóként dolgozik, hol kidobóemberként egy kocsmában, de mindezzel együtt is igen emberien viselkedik, nem válik cinikusává.

Május 22-én adta le a Roszija1 tévécsatorna a *Dosztojevszkij* című tévéfilmsorozat első részét. Az író születésének 190. évfordulója alkalmából forgatott életrajzi filmsorozatot Vlagyimir Hotyinyenko rendezte, a címszerepet pedig Jevgenyij Mironov játszsa, aki Miskin herceget alakította a híres Vlagyimir Bortko-féle 2003-as *Félkegyelmű*-feldolgozásban. A tévéfilmsorozat 28 éves korától, elítéltetésétől a *Karamazov testvérekig* dolgozza fel Dosztojevszkij életét. A rendező elmondása szerint a film *Dosztojevszkij* „kisemberi” oldalát igyekszik bemutatni, így hozva közelebb a bronzba öntött, nagy klaszszikust a nézőhöz.

Jövőre újraindul az Orosz Booker-díj, a szervezetnek sikerült új támogatót találnia. 2011-ben már nem hirdetik meg a pályázatot, de jövőre pályázhatnak majd idén megjelent művek is. Azért ez az év sem telik el Booker-díj nélkül, idén ugyanis az elmúlt évtized legjobb orosz nyelven íródott regényének díjáért lehet versenyezni. A zsűribe meghívják mindenkit, aki csak az elmúlt tíz évben zsűrizett, és ők választják majd ki a tíz év összes döntős regénye közül a győztest. A rövid listát november elején teszik közzé. Az Orosz Booker 1992-ben indult, 2001-ben adták át először „Az évtized Bookere” díjat Georgij VLAGYIMOVNAK *A tábornok és hadserege (Генерал и его армия)* című regényéért.

Elbeszélés-antológia jelent meg júniusban az Ad Marginem kiadónál *Tíz (Десятка)* címmel. A kötet tíz szerző elbeszéléseit tartalmazza. A kötet rendezőelvérről az előszóban a szerkesztő, Zahar PRILEPIN azt írja, hogy olyan írók kerültek be, akik a „nullás” években kezdtek publikálni, illetve ezekben az évtizedben értek el valamiféle sikert, de egyébként teljesen önkényes és szubjektív a választás. Az antológia szerzői: Zahar Prilepin, Szergej Szamszonov, Szergej Sargunov, Ildar Abuzjarov, German Szadulajev, Mihail Jelizarov, Roman Szencsin, Denyisz Gucko, Andrej Rubanov, Dmitrij Danyilov. Az Ad Marginem kiadónál nagy port kavaráó könyvek jelentek meg a „nullás” években, de a szerkesztőség bejelentése szerint ezzel a kötettel búcsúznak a kortárs orosz irodalomtól. Hogy ez a búcsú mit jelent pontosabban, kiderül Roszjizskaja Gazetának (rg.ru) az igazgatóval és a főszerkesztővel készített interjújából. Mindketten arról panaszkodnak, hogy érezhető egyfajta elüzettesedés a kortárs irodalom fő áramlatában, aminek a sokféle díj, szavazás, ranglista lehet a legfőbb oka.

Vlagyimir SZOROKIN is hasonlók miatt panaszkodik egy permi lapnak adott interjújában (saltt.ru). „A Booker logikáját még lehetett érteni – a moszkvai irodalmár-fejesek játéka. Egymásnak osztogatták. De a NatsBest logikáját már nem lehet követni. Ez a pétervári mocsár szüleménye.” Szorokin *Az opricsnyik egy napja (День opricsnyika)* című regénye bekerült 2007-ben a National Bestseller döntőjébe, de egy azóta teljesen elfeledett regény kapta a díjat. Ennek ellenére *Az opricsnyik egy napja* mégis nemzeti bestsellerré vált. „Úgyhogy én nem hiszek a mi orosz díjainkban” – mondja Szorokin. *Az opricsnyik egy napját* és a *Cukor-Kremlet* trilógiájává bővítő *Hóvihar* idén májusban jelent meg M. Nagy Miklós fordításában magyarul a Gondolat Kiadónál. A regény az orosz irodalmi hagyományban ismert hóvihar-toposzt eleveníti fel és ismétli meg a közeljövő groteszk világában. Formailag klasszikus, a trilógia legfilozofikusabb és leginkább lírai regénye.

Június 23–24-én zajlott Permben az első Permi könyvpiac, melyre meghívták Szorokint is, aki végül nem ment el, mert lekéste a repülőgépet. De rajta kívül sokan megjelentek az orosz irodalmi élet központi alakjai közül, pl. Viktor Jerofejev, Zahar Prilepin, Andrej Asztvacaturov. A könyvpiac csúcspontja *Az orosz irodalom mint nemzeti eszme* címmel tartott kerekasztal-beszélgetés volt. Viktor Jerofejev már az előadása elején gyorsan leszógezte, hogy a „nemzeti eszme” Oroszországban már önmagában képtelenség, hiszen „mi nem vagyunk nemzet, hanem egy igen archaikus formáját képviseljük a nép fogalmának.” Beszámoló a Permi könyvpiacról: [permbookfair.ru](http://permbookfair.ru).

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)

# SPANYOL

Nyári olvasmányok után kutatva a spanyol könyvesboltok polcain idén jó néhány rémtörténetre bukkanhatunk: úgy tűnik, a *Twilight* könyves és mozi sikere után az irodalomba is beszivárogtak a vámpírok, zombik, vagy a hozzájuk hasonlatos lények, és a spanyol olvasó előszeretettel tölti társaságukban – borzongással – a vakáció szűkre szabott heteit. Először is itt van Daniel Pérez NAVARRO második regénye, a *La sonrisa de los muertos* (A holtak mosolya): a metafikciós történet szerint egy könyvkiadó egy napon titokzatos kéziratot talál az asztalán, melynek címe *Diariozombi* (Zombinapló). A kézirat egyes szám első személyű kannibálnapló, amelyből kiderül, hogy bármely külvárosban létezhet afféle vágóhíd, ahol az eltűnt emberek végzik, természetesen zombik áldozataiként. Bár a regényt a legtöbb könyvesboltos a „horror” kategóriába sorolja, a kritikusok határozottan irodalmi érényeként emelik ki a rég elfeledett zombitörténetek újraélesztését, valamint a metairrodalmi hivatkozásokat, tükröződéseket, játékos áthallásokat.

Marc R. Soto a fiatal írónemzedék tagja, ám 34 éves kora ellenére máris számos irodalmi díj birtokosa. Saját weblapjáról ([www.marcsoto.com](http://www.marcsoto.com)) – melynek intrója nem más, mint egy Drakulától kölcsönzött idézet – megtudhatjuk, hogy valóságos irodalmi mindenevőről van szó: kedvenc írói közt éppúgy szerepel Stephen King, mint William Shakespeare vagy éppen Julio Cortázar, minden spanyol nyelvű író alfája és omegája; legkedvesebb könyvei pedig például a *Macbeth*, a *Büszkeség és balítélet*, *Monte Cristo grófia*, és *A játék vége*. A *Largas noches de lluvia* (Hosszú, esős éjszék) című könyv a szerző harmadik kötete (az első *Los muertos no caminan y otros cuentos* címmel jelent meg az Universidad de Almería gondozásában 2004-ben, a második pedig a 2008-as *El hombre divergente*, amiért a szerző számos díjat és jobbnál jobb kritikákat kapott); Rogelio Villanueva történetét beszéli el, aki 1967-ben, húsz esztendőnyi távollét után visszatér szülőfalujába, hogy átvegye a családi vállalkozást, ám néhány hónappal később holtan találják. Öngyilkosság? Gyilkosság? Senki sem tudja. Ahogy azonban kezdenek kibogozódni a szá- lak, igazi spanyol gyökerű történetre derül fény: a bűntény nem egyedül álló esemény, hanem régi, elfeledett bűnök szükségszerű következménye. Valamelyest Lorcat idézi, ahogy a szerző eldugott spanyol falvak rejtett titkairól lebbenti fel a fátylat, mutatja be a lassú kint, és annak generációkra kiható következményeit egy család – apa és lánya – történetén keresztül.

Ha már zombikról és más démonokról beszélünk, essen szó végül egy (pszeudo)vámpírról is: Francisco Casavella (1963–2008) *Lo que sé de los vampiros* (Amit a vámpírokról tudok, 2008) című opusza bár a *Twilight*-történetek filmadaptációjával egyidős, mégis egészen másfajta „vámpírtörténet”. A szerző 27 évesen első regényével (*El triunfo*, 1990) már díjat nyert, majd pályája végén, 2008-ban éppen az említett regénnyel tette fel a pontot írói munkásságára, amikor is a spanyol irodalom egyik legrangosabb kitüntetésével, a Premio Nadallal jutalmazták. Casavella esszéiben, elméleti írásaiban ügyesen egyensúlyoz a népszerűbb és sokszor irodalmiatlanabbnak tartott műfajok és a magas irodalom között, saját munkáiban pedig magától értetődő természetességgel lép át egyikből a másikba, és vissza (kedvenc irodalmi kirándulásai a karikatúra, a groteszk, a Sterne-i játékok területére vezetnek). Szerinte „Bellow az első pop-regényíró, Voltaire pedig az első punk”, ő maga pedig immár vitathatatlanul a spanyol irodalmi Parnasszus magaslatain trónol mindörökké.

A *Lo que sé de los vampiros* története régi időkbe kalauzolja az olvasót: a főhőst, Martín de Viloallét, aki egy nemesember legkisebbik fia, a hagyományoknak megfelelően már születésekor jezsuita szerzetesnek szánják. Amikor Spanyolországból kiűzik a jezsuitákat, hősünk épp novíciuséveit tölti, és elhatározza, hogy szerzetesársaival tart – így jut el Rómába, német területekre, a forradalomban égő Franciaországba. Mindeközben számos kalandot él át, a regény pedig feléleszti, mai köntösben újraalkotja a korabeli formákat: az episztolát, a pásztorjátékot, az erotikus regényt, az útibeszámolót – teszi mindezt sok íróniával, irodalmi játékkal. És hogy hol laknak a vámpírok? Egy 1781. október 15-i keltezésű levélben, melyet hősünk mestere, Welldone hagyott hátra, aki utolsó üzenetként megfogalmazta, mit is jelent a *Vámpírok törvénye*. Persze nem a rémtörténetek klasszikus vérszívóiról mesél, inkább az akkori, a mai, mindennapi vámpírokról – és ha meggondoljuk, ettől talán még ijesztőbb a történet: „Az ember álarcot húz, hogy ne szégyenüljön meg emberléte véletlenszerűségétől, önnön lényegtelenességétől, hogy csupán a semmi letéteményese. Ezért árulja el önmagát. A régiek vérét issza, de nem táplálékul, hanem hogy igénye szerint megerősítse, megbiztosítsa magát emberi mivoltában. Ez a kényelmesség teszi, hogy az ember egyszerűen vámpírrá válik. Ha pedig semmi bizonyosat nem tud a múltjáról, ha az önámítással a múltat is eltorzította, hogyan tanulna meg a leckét? Hogy értelmezi a jelent? Hogy merészel a jövőbe tekinteni? [...] csak bolyong céltalanul az Időben és a Térben. Ez a világ egyszerre tragikus és komikus egyensúlya. Napok és az éjszakái. Emberek és a vámpírjai. Ami előre nem látható, elkerülhetetlen.”

(Kutasy Mercédesz)

ottlik - Picasso - 18  
nyomán  
+ emlé  
Natrocz  
d  
a vignoni  
14is asztomnyok  
(Ahtok + hegedu<sup>4</sup>  
(tok))  
2010



Tajikistoni matroz  
 Halastpetchar  
 hepedul  
 Adriani A - wal  
 (ottilik utan)



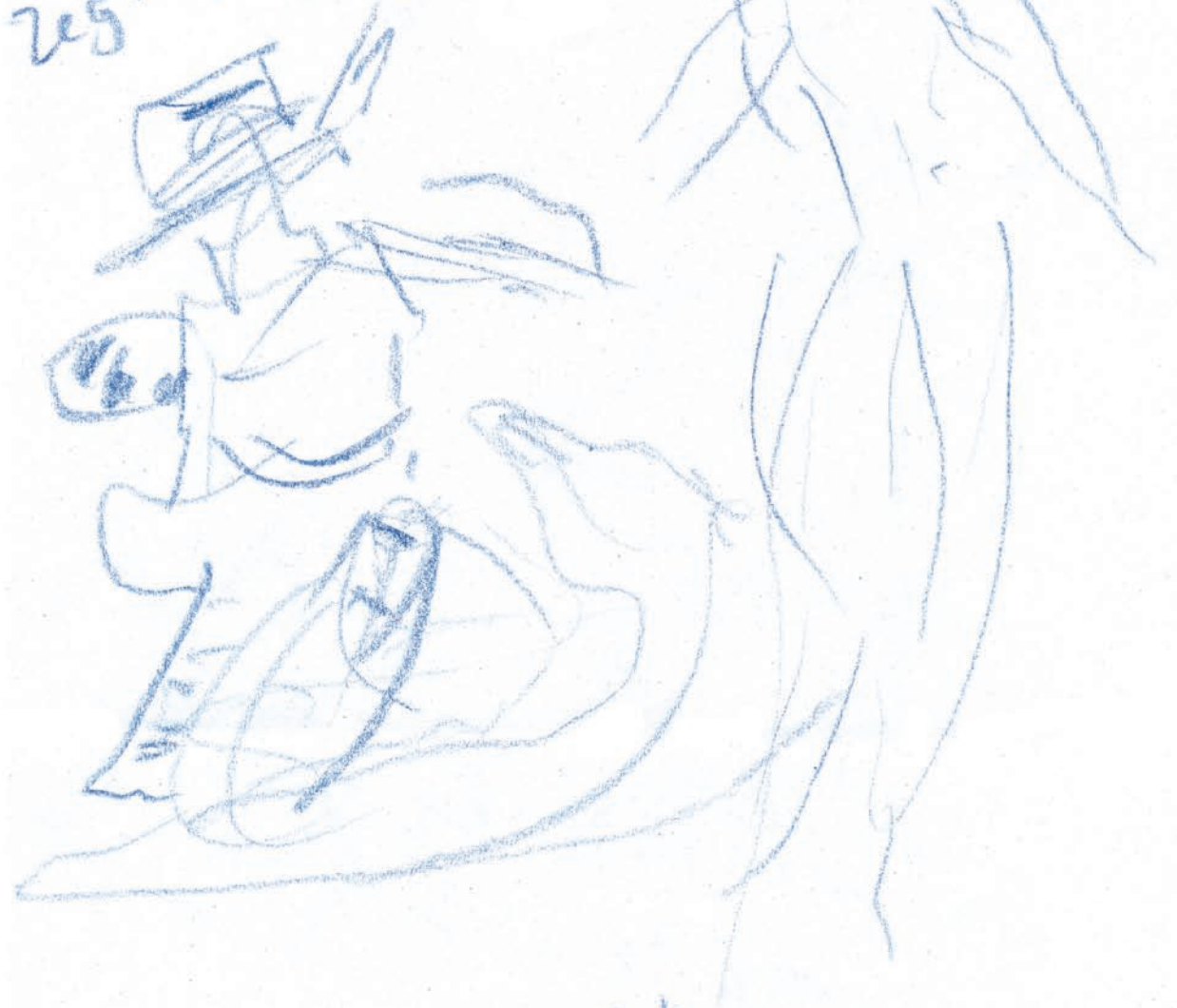
Matroz is 3 Brignon

szex hugó  
szex hugó

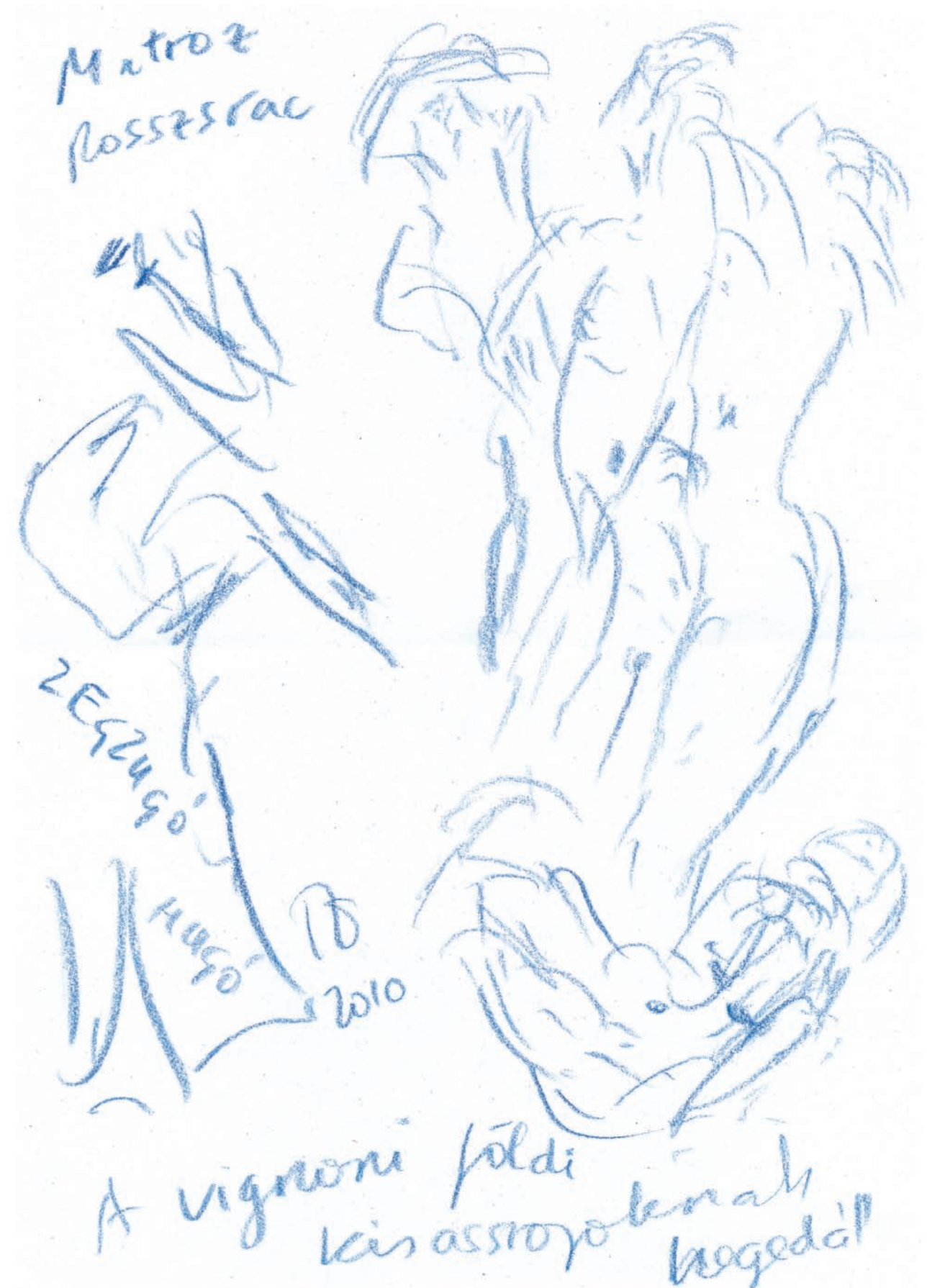


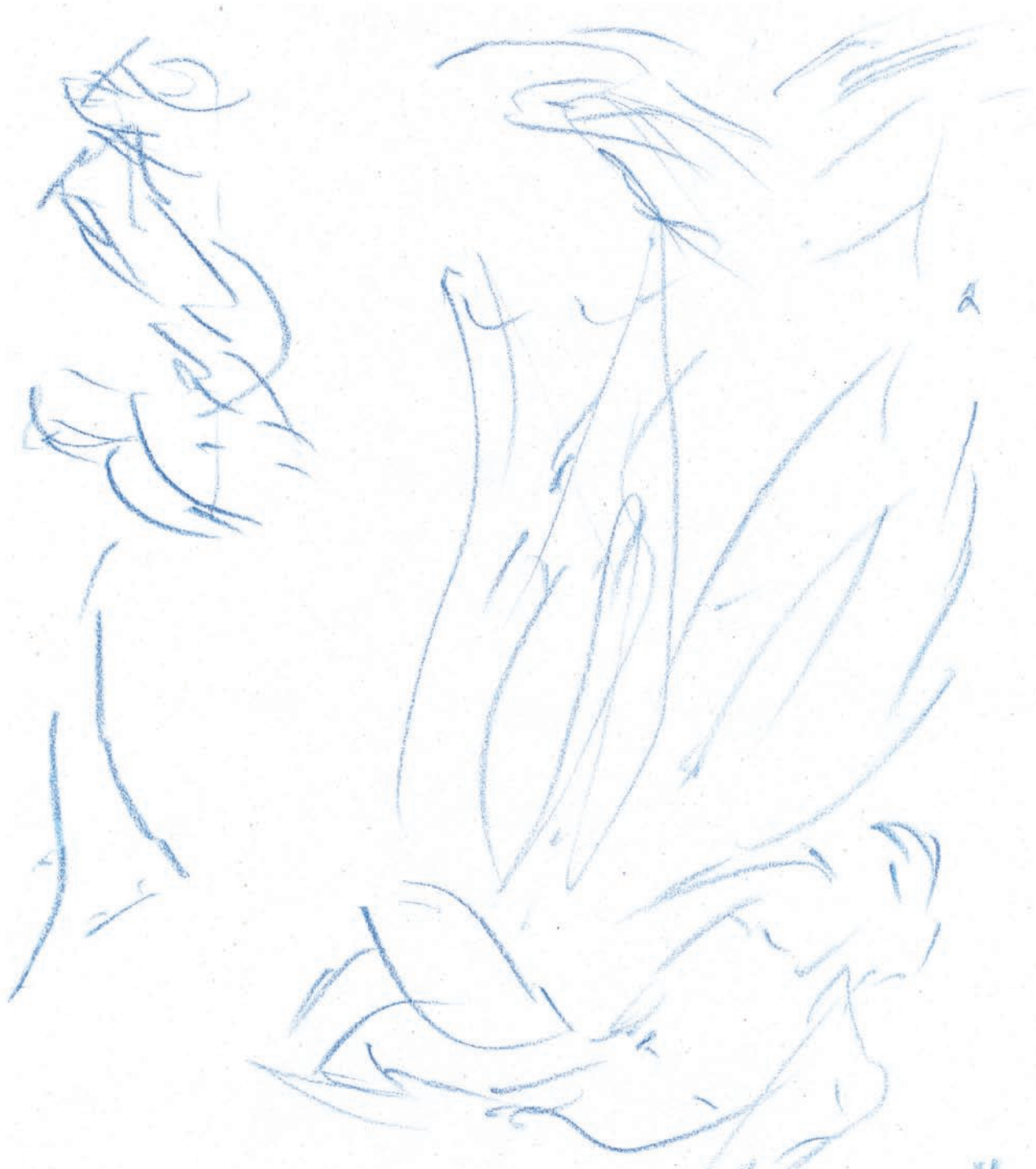
matróz  
lanyraak  
(jononek)  
megedul

szex hugó  
szex hugó

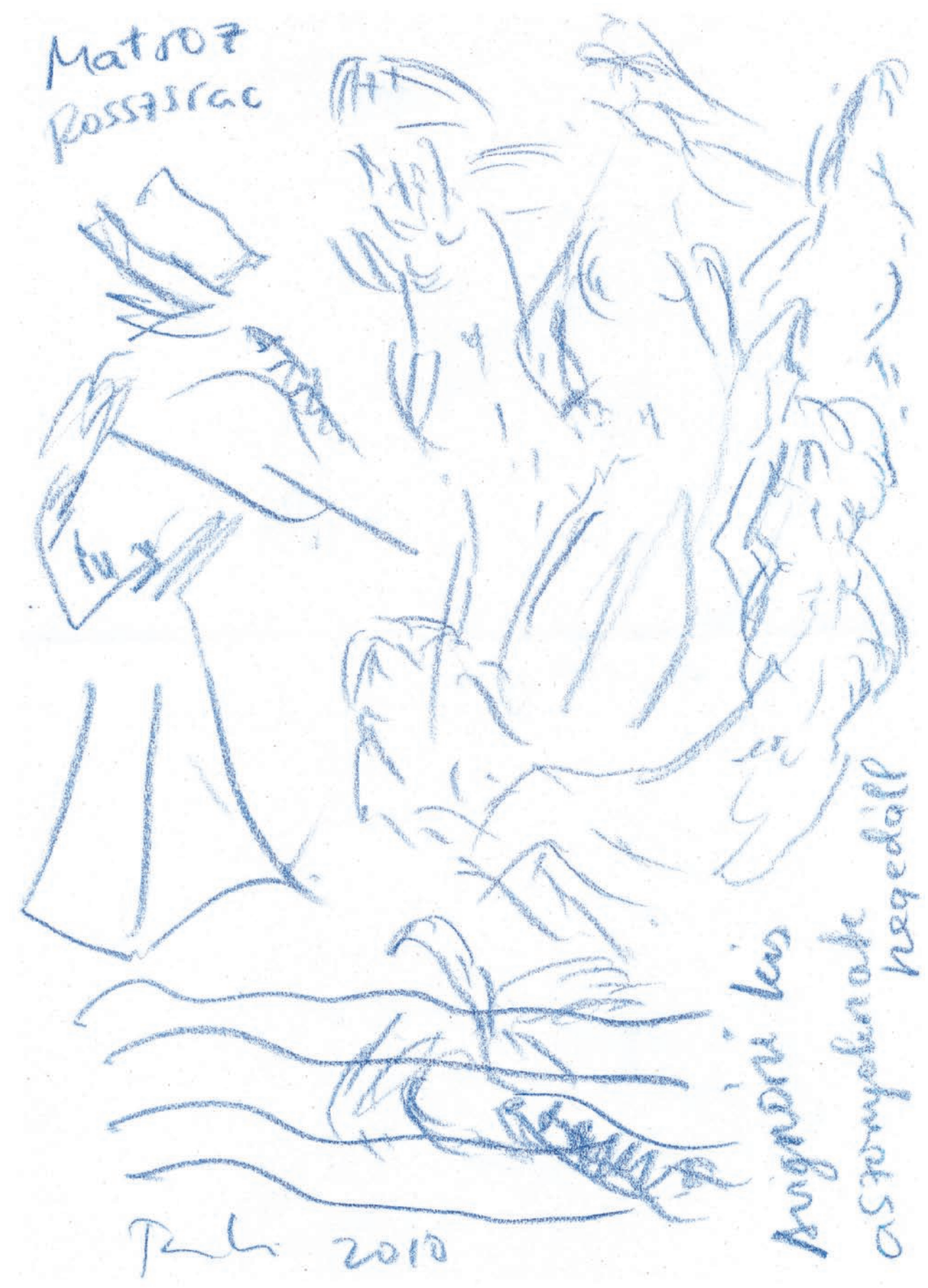


1 kinyitott  
matróz  
szex hugó  
szex hugó! 1 arigram  
A





Arignoni Pignori, Pignoret,  
 Nóni és Vigé  
 Nekik hegedül Rosszsrac MATR<sub>02</sub>



Matros  
 Rosszsrac

Puh 2010

Arignoni kis  
 astromyobanate  
 hegedül

Natroz  
Rossz Sac

B  
2010



Mignoni Sacnak, Nikinek  
és Zézinek hegedőáll

Rossz Sac Natroz  
hegedőáll



B  
2010

a mignoni  
földi kis szőnyöknak



Brignon út Barcelona

A natrot  
(rossz szac)  
hegedül a  
kisasszonyoknak



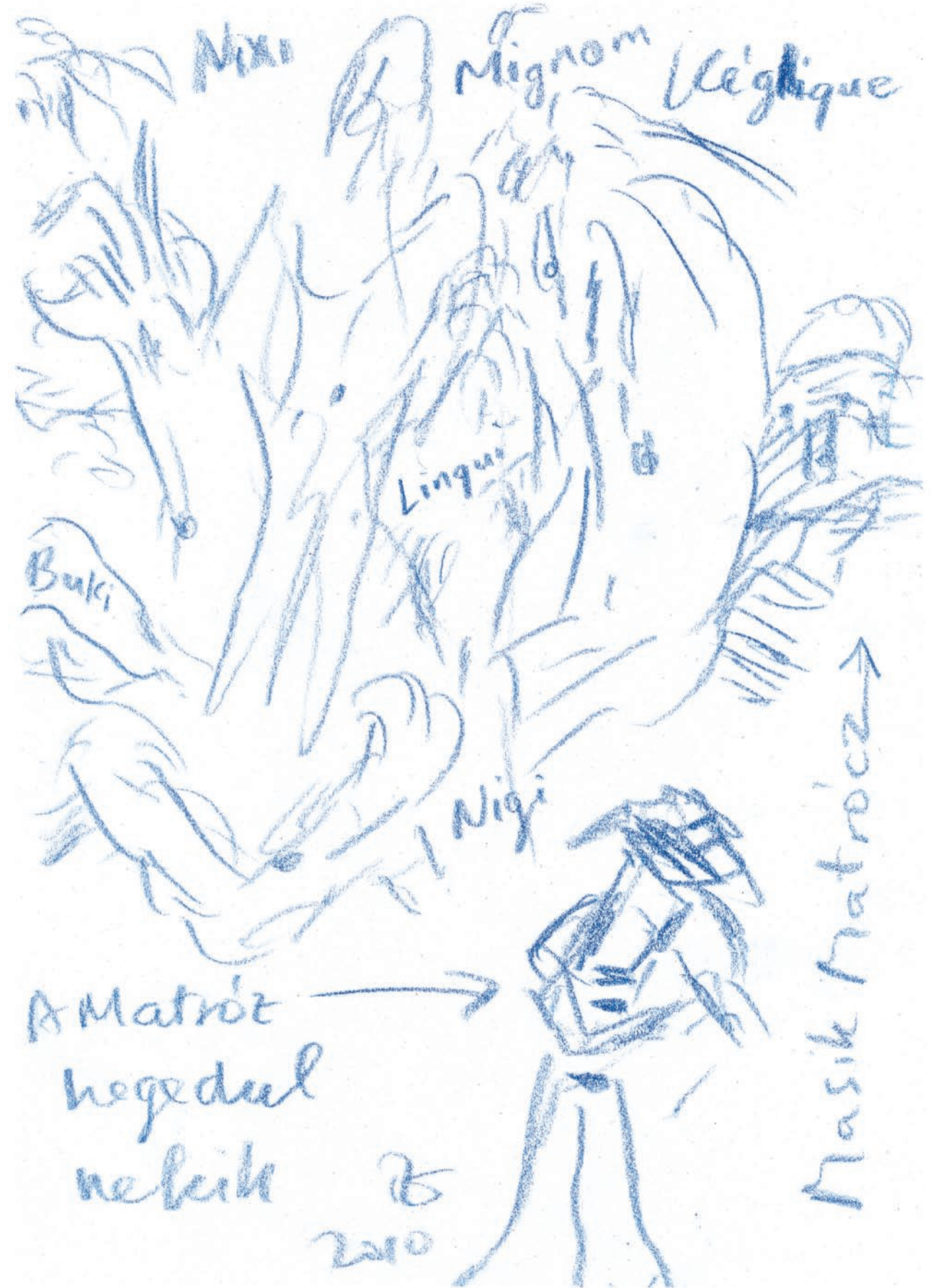
Barcelona

8  
2010

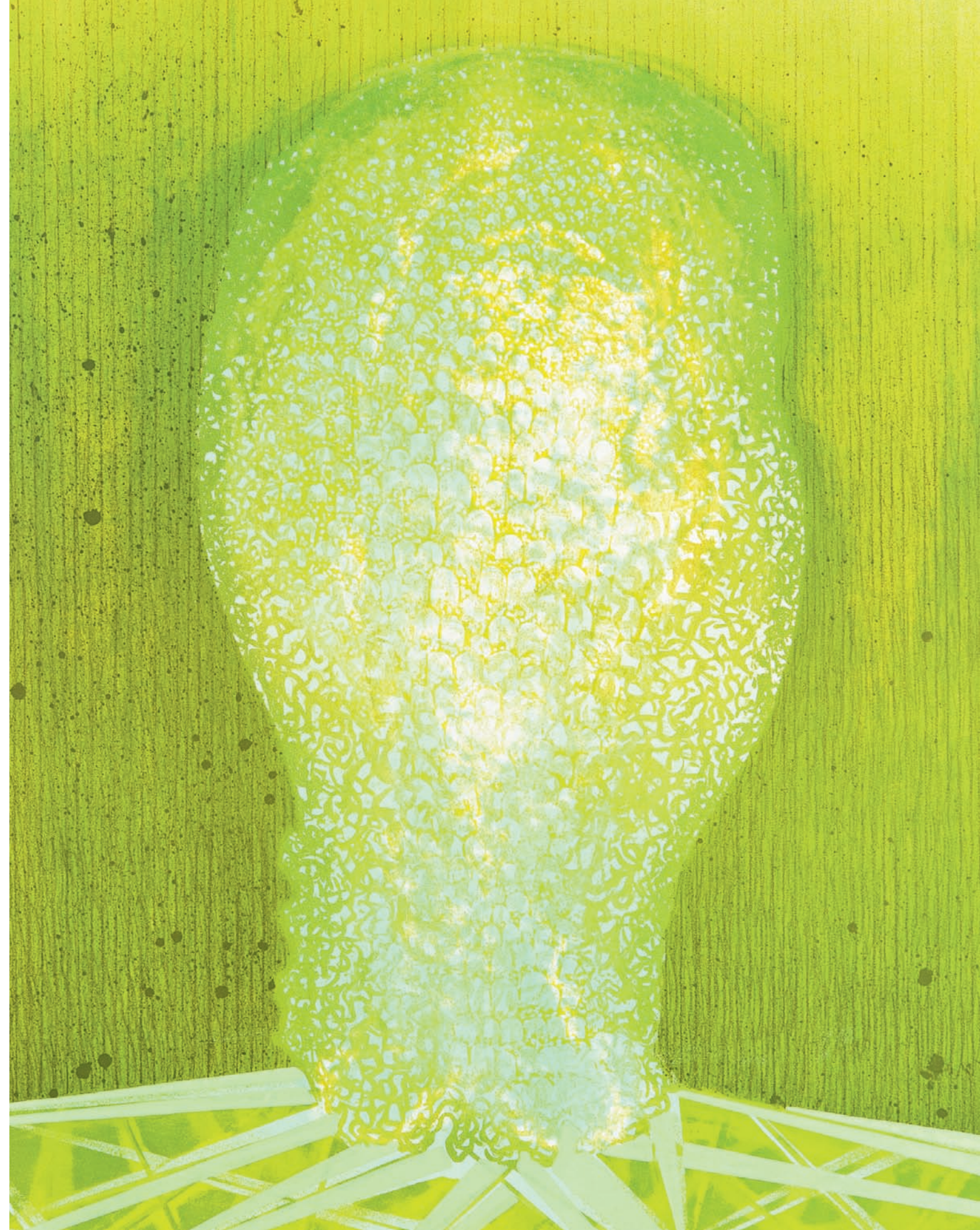
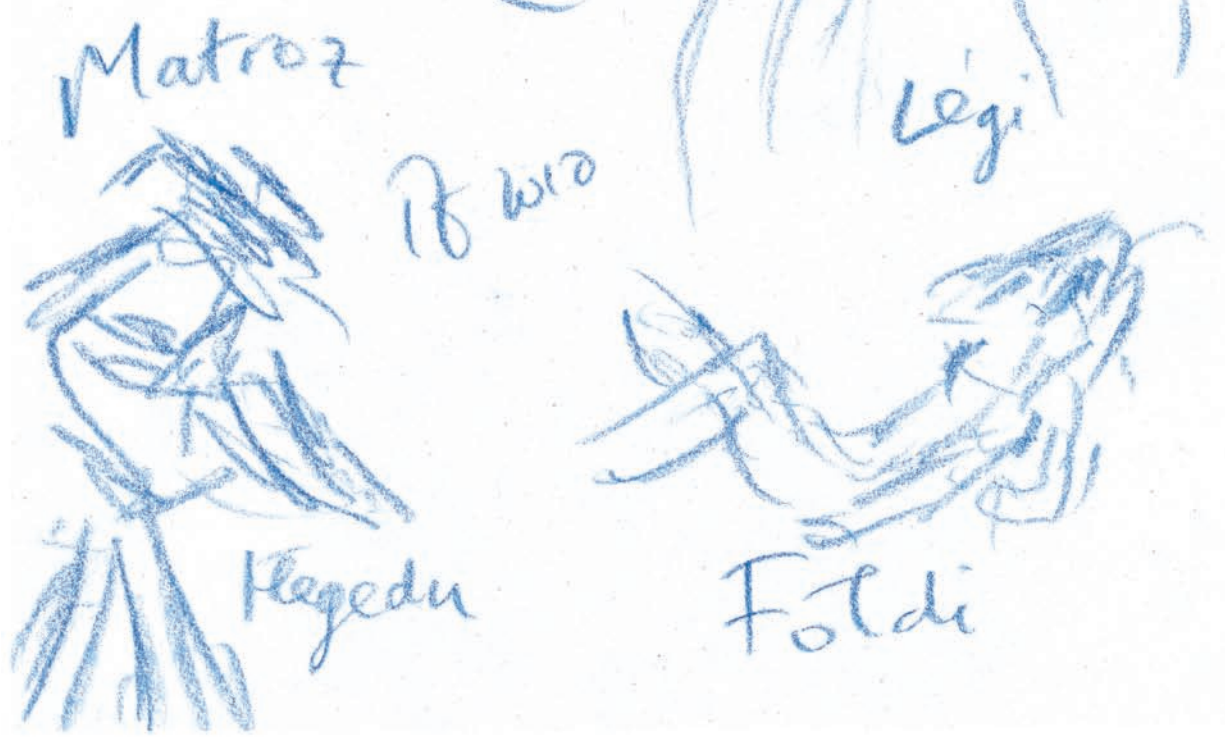
A kisasszonyok  
: a legek (legiek);  
hegedülő  
natrottal



Innenen in Toulon  
hegedul MATRÖZ  
at arignon kisasszonyok.  
nah



Avignoni porcelan egi  
(foldi, legi, wizi)  
kisasoro yoh





# mmu



690 Ft

**nka**  
Nemzet- és Kultúrális Alap