

# műút

**Kemény 50 / ez mégse lesz már soha máshogy / A múltat végképp eltörölni / és nem volt többé kezem / ikrás fényű tea, Frontin, és persze víz / „Hé!”, kiáltott valaki az Úr nevében / romokból lett itt ami rom / Maximum lappang / Pryck és Gríga**

# műút

# 2011-029



3 | kemény 50

5 | kemény 50

6 | kemény 50

8 | kemény 50

10 | kemény 50

11 | kemény 50

12 | kemény 50

13 | kemény 50

14 | líra

16 | próza

18 | líra

20 | líra

22 | próza

25 | líra

26 | próza

28 | líra

30 | líra

32 | dráma

38 | dráma

42 | bizottság

44 | képzőművészet

46 | kritika

48 | kritika

52 | kritika

56 | kritika

58 | kemény 50

62 | kritika

64 | kritika

66 | kritika

68 | kritika

71 | kritika

74 |

81 | képregény

Kemény István: *Remény*

András László: *Kemény 50*

Vörös István: *Variációk Kemény István Varjú című versére*

Wirth Imre: *Offside*

András László: *Egy másik őszi nap*

Simon Márton: *Elszámolás*

Apóh Zsófia: *A róka*

Kemény Lili: *Kettőnk közül*

Fenyvesi Orsolya: *Inkubátor; Beköltözés*

Hegedűs Ágota: *Lecsócsapás*

Hart Crane: *Felejtés; Pillanat-fúga; Kinyilatkoztatások; Medúza* (Krusovszky Dénes fordításai)

Nagy Kata: *Ekrazit; Útleírás*

Brenzovics Marianna: *Darabolás* (regényrészlet)

Donáti Flóra Lili: *[szeretek úgy sétálni...]; [minden lakás másik...]*

Pénzes Tímea: *Túrós kalács Rózsi nene módra; Rózsi nene monológja*

Kántor Zsolt: *Ceruza Tartomány kulisszatitkai; Folyószöveg — folyófü*

Szili József: *Az Üllői úti fák*

„Erről ma hazánkban nem lehet beszélni” (Borbély Szilárd válaszai Kornya István kérdéseire)

Deres Kornélia: *És ideadták* (beszámoló az Add ide a drámád! programsorozatáról)

Gulyás Gábor: *Lehet-e gondolni arra, amire nem lehet gondolni soha?* („Sírba visztek” – a Bizottság Együttes kiállítása a Mücsarnokban, szeptember 3. – november 13.)

Nagy Szilvia: *Piccadilly Cirkusz* (Piccadilly Community Centre, London, 2011. május 13. – július 30.)

Vaderna Gábor: *Virág bárd* (Virág Benedek' poétai munkái, **sajtó alá rendezte: Porkoláb Tibor**)

Kisantal Tamás: *A múltat végképp eltörölni* (Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*)

Bagi Zsolt: *Egy botrány anatómiájához* (Nádas Péter: *Fantasztikus utazáson*)

Gaborják Ádám: *„Volt egyszer egy Apokrif”* (Marno János: *Kezünk idegen formákba kezd*)

Kun Árpád: *Az induló Kemény*

Orcsik Roland: *A rejtőzködő állat* (Varga Mátyás: *parsifal, parsifal*)

L. Varga Péter: *A hallgatás megértése* (Orcsik Roland: *Mahler letöltve*)

Darabos Enikő: *Ébredés előtt* (Deres Kornélia: *Szórpa*)

Lengyel Imre Zsolt: *Csupán egy, a szeretet* (Király Levente: *Énekek éneke*)

Turi Márton: *A szenvedés súlytalan nyelve* (Iancu Laura: *Szeretföld*)

Kikötői hírek (Kis Orsolya – Zoltán Dominika; Gárdos Bálint; Klopfer Ágnes; Paksy Tünde, Lukácsi Margit; Menczel Gabriella)

Lakatos István: *Pryck és Gríga* (Kemény István *Kedves Ismeretlen* című regénye nyomán)

# MÚÚT

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** András László (1966, Piliscsaba) író · Apóh Zsófia (1994, Budapest) költő · Bagi Zsolt (1975, Pécs) filozófus · Bartis Attila (1968, Budapest) író, fotográfus · Brenzovics Marianna (Beregszász) író · Crane, Hart (1899–1932) amerikai költő · Darabos Enikő (1975, Sopron) kritikus · Deres Kornélia (1987, Miskolc–Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Donáti Flóra Lili (1990, Luxembourg) költő · Fenyvesi Orsolya (1986, Budapest) költő, művészet-történész · Gaborják Ádám (1983, Szeged) kritikus, szerkesztő · Gárdos Bálint (1981, Budapest) kritikus · Gulyás Gábor (1968, Budapest) esztéta, a Múcsarnok igazgatója · Hegedüs Ágota (1966, Székesfehérvár) író, költő · Kántor Zsolt (1958, Szarvas) író · Kemény István (1961, Budapest) költő, író · Kemény Lili (1993, Budapest) költő, dalszerző · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Kisantal Tamás (1975, Pécs) irodalomtörténész, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kornya István (1971, Miskolc–Debrecen) újságíró · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Kun Árpád (1965, Gaupne, Norvégia) író, költő · Nagy Kata (1986, Budapest) költő · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi oktató, hispanista · Orcsik Roland (1975, Szeged) költő, műfordító, szerkesztő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Péntes Tímea (1976, Bukarest) író, műfordító · Simon Márton (1984, Budapest) költő · Szili József (1929, Budapest) író · Turi Márton (1986, Budakalász) bölcsészhallgató, kritikus · Vaderna Gábor (1979, Paks) irodalomtörténész, kritikus · L. Varga Péter (1981, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő · Vörös István (1964, Budapest) költő, író · Wirth Imre (1964, Pomáz) író · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkat a 14. oldaltól az egykori **Bizottság Együttes**ről készült archív fotókkal tesszük szebbé és érdekesebbé. Köszönet a **Múcsarnok**nak a fotók átengedéséért, egyben a **MÚÚT** szerkesztősége jó egészséget kíván a zenekar tagjainak. (Fotók: **Pácser Attila**)

↳ *Kemény István*

## Remény

Láttam az egészet, és tudtam, hegyen állok,  
a részletek halkán zúgtak odalent,  
idefenn most egyik se hiányzott.  
Kérdezni jöttem fel, de a jósnő  
hazament a lázas kisfiához.

A kérdésemet lepöcköltem a szakadékba,  
pattogva tűnt el, pedig nagy volt:  
a törhetetlen üveg maradéka.  
Csak a szívem kérdezgette halkán:  
kedves vérem, hova lesz a séta?

Azelőtt ilyenkor kétségbeestem,  
mert innen már csak lefelé van út,  
és idáig nem jár le az Isten.  
De most itt volt, és ő kísért le később:  
egy szó nélkül ballagtunk le ketten.

De ez a végén lesz, itt még csak állok,  
és érzem, ahogy elkezdek nevetni:  
hogyan lettem én ennyire magányos,  
és hogy teljes képtelenség, félreértés,  
de ez mégse lesz már soha máshogy.

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 Múút 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: **Tipo-Top Nyomda, Miskolc** · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · ISSN 1789-1965



Bartis Attila fotója

▮ *András László*

## Kemény 50

Ezerkilencszáznolcvanháromban ismertem meg Kemény Istvánt. Akkor még nem sejtettem... De. Sőt, akkor rögtön eldöntöttem, hogy erre az emberre szükségem van az életemhez.

1983. Azóta nevezem barátomnak.

Huszonnyolc év alatt sok időt szenteltünk egymásnak. Fociztunk. Úsztunk. Ültünk együtt valahol. Mentünk valahová vagy valahonnan. Gondolkoztunk, beszélgettünk, vitakoztunk valamiről. Ittunk, énekeltünk. Berúgtunk. Búslakodtunk. Egy ízben hajdani magyar költők verseit olvasva/szavalva sírtunk is. Írtunk négy- és többkezes verseket. Röhögtünk. Cipeltünk páncélszekrényt, gletteltünk falat és mennyezetet, szegeltünk széldeszkat párnafákra. Utaztunk vonaton, autóval, repülővel. Főleg kelet felé. Jártunk erdőben éjjel rettegve, és jártunk csak úgy, egyszerűen. Üvöltöttünk a konkrét bölcsek kövének/hülyék sziklájának tetejéről. Volt, hogy csak hallgattunk együtt. Olyan is volt, hogy évekig külön hallgattunk.

És most egyszer csak ötven éves. Hihetetlen.

A barátja (élet)művével elfogult az ember. Persze. De 1983 óta érzem, tudom, hogy ebben az emberben van valami, amire szükségem van. Ebből a valamiből azóta sok minden olvasható magyarul, valamennyi pedig németül illetve franciául. Van, amit csak a barátok tudnak, és van, amit csak a család. Van, amit még ők sem. És ez rendjén is van így. De abban, amit 1983-ban megsejtettem, nem csalódtam.

A barátja (élet)művével elfogult az ember. Persze. De abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy az elfogultság és a tárgyilagosság, továbbá az olvasottságom és a tapasztalataim ugyanazt mondatják velem: a barátom a világirodalom egyik legjelentősebb költői életművét hozta létre ötvenéves korára. Számomra a legfontosabbat. Mert számomra az a legfontosabb az írott betűben, hogy élni lehessen belőle. Általa.

Valahogy így vagyok a barátsággal is.

Pár hete kb. azt írta nekem születésnapommal, könyvbemutatókkal kapcsolatban, hogy inkább volna huszonöt éves, illetve hogy legjobban azt szeretné, ha lenne valami hivatalos nekrológ, aztán berúgnánk. Az utóbbi teljesíthető.

Boldog születésnapot kedves barát, és köszönöm!

→ Vörös István

## Variációk Kemény István *Varjú* című versére

*„Tizenhét éves koráig az ember  
megszereti a varjút,  
de amit addig elkövet ellene,  
csak egy hibátlan élettel  
tehetné jóvá.”*

1  
Egyéves koráig az ember  
megutálja az anyatejet,  
helyette az anyját kezdi el  
szeretni, akit észre se  
vett addig.

2  
Kétéves koráig az ember  
megszereti a beszédet,  
nem érti a felnőttek  
mért röhögnek össze,  
ha a legfontosabb  
dolgokról beszél.

6  
Hatéves koráig se  
szereti meg az ember  
a kelkáposztát, aztán  
azt hiszi, büntetésül  
ezért adják iskolába.  
Ott se a szag, se a tanárok  
viselkedése nem cáfol  
rá a gyanújára.

8  
Nyolcéves koráig az ember  
megszereti az olvasást.  
Egy egész nyáriszünetbe  
kerül, míg egy könyvön  
végigrágja magát,  
de jön a csoda, mert ott  
és akkor a történet befejeződik.

9  
Kilencéves koráig fél  
az ember a kutyáktól.  
Fehér agyaruk,  
izzó, szőrös testük  
átváltozik háziállattá.  
És házsorrá, utcává, faluvá,  
várossá a teljes világ.

10  
Tízéves korára az ember  
már jó néhány törött  
poharat, tányért,  
tönkretett játékot,  
kinevetett mesét  
tudhat maga mögött.  
Kihullott fogát hiába  
dobja utánuk engesztelő  
ajándék gyanánt.

11  
Tizenegy éves korára  
az ember képes sorba  
rakni a számokat,  
és két egyes egymással  
szembe fordított tükre  
között ellát a végtelenig.

12  
Tizenkét éves koráig az ember  
megszereti a szexet, azt,  
aminek a hírét se akarta  
elhinni, mikor hétévesen  
egy osztálytársa mesélt róla.  
Már szereti, de még nem  
ismeri. Vár.

14  
Tizennégy éves korára  
az ember újra megszereti  
a szüleit, pedig föl  
se tűnt neki, hogy korábban  
ne szerette volna.

15  
Tizenöt éves korában  
az ember meggyűlöli  
a vetélytársait, mert  
fölfedez, miben a legjobb  
ő, ha ezeket az ármánykodókat  
kihagyja a számításból.

16  
Tizenhat éves korában  
az ember meggyűlöli  
a felnőtteket vagy  
önmagát, attól függően,  
kiben ismer rá kevésbé  
magára.

17  
Tizenhét éves koráig  
a varjú megszereti az embert,  
de a sok jót, amit  
addig tett érte,  
sose tudja már  
kisírni fekete  
tollal körülvelt  
szeméből.



Ez a kurva szorongás, majdnem elsírta magát, ahogy remegni kezdett a lába — még el sem érte a gyeget, mégis egész közelről látta a fehér port a rövidre nyírt fűszálak hegyén billegni, mint ha máris a földön feküdne... hogy ettől nem lehet szabadulni! Nagyokat nyelt, de kiszáradt szája csak fokozta a szégyent, hogy nem és nem, évről évre csak rosszabb lesz, a múltba indázó érzéseket nem sikerül elmetszeni, mind ott kavarnak: apró, égető lángnyelvek a rángó idegvégződéseken.

„A labda a csillogó zöld gyepon a mindenség mása, gömbfelületének egy megfelelő ponton való érintése kijelöli a világ határait — röppályája, majd a kapu ketrecébe való becsapódása az isteni örömről ad hírt. A kapufa felett érzett szomorúság így a keresztre feszítés gyászával rokonítható: az elveszett megváltás pillanata, amit csak az a remény enyhít, hogy akár be is mehetett volna. Azonban az ilyen kiábrándító lövést, fiam, mint a tied, azzal a latorral azonosítják, akinek esélye sincs a mennyek országára.”

A vörös salakos pálya szélén, nyakában síppal, egész közelről arcába lehelve a reggeli pálinkából megmaradt illatanyagot,

vállát kicsit megbökve, búcsúzóul súgta fülébe a Mester, miután észrevette, hogy ezüstláncán nem szétnyitható, parányi ezüstlabda lóg, a játék titkának képletét rejtve, hanem egy rózsza, melynek kelyhében Mária ült begubózva, teljes némaságban.

1987 dermesztő telének végén, február közepe táján két, az érzések nehezen kibogozható hálójába egyre jobban belegabalyodó szellemlény szállt le a vonatról a késő téli szürkületben, hogy aztán a peronon beleborzongjanak a nyirkos hidegbe és a rájuk váró egyéjszakai kaland gondolatába. Egyikük képzeletében, akit a közelítő pontosság igénye miatt nevezünk férfinak, a vonzódás fantomképei viaskodtak a másiktól áradó múlt emlékeivel. Összekapaszkodva tették meg az utat az állomástól az utcáig, mindketten a másakra támaszkodva, mintha a lüktetés bizonyosságul szolgálhatna létezésük értelmességére. Azt, hogy a lassan arcokká összeálló, történetekkel formát öltő ismeretlen középpontja felé tartottak, fokozatosan értette meg, ahogy a másik egyre inkább bevonta őt is mitikus szövőddő fátlyával,

melynek szájai különféle kideríthetetlen és sorsalakító eseményeket mintáztak.

Az üres házban a valóságérzetet egyedül testük közvetítette, a hideg és csend szinte végsőkig felerősítette kiszolgáltatottságukat a tárgyakkal szemben, ami így megfelelő teret kínált az emlékképpé válásnak az éjszaka padlászörgéssel kísért álmaiban.

A másnapi hideg reggel szennyes, szürke égboltján átszűrődő napfény érintésére ébredve megpróbálta érzékei tapasztalata alapján érthetővé tenni maga számára, hogy a véletlenek, vonakodások, vágyódások és esetlegességek időképletében, miközben a másik bőre és a súrlódó lepedő egyértelmű eligazodást, irgalmas háttérzenét biztosítottak gondolatainak, hová is került. Mert ha valami, az egyértelműnek tűnt a langyos cserépkályhához támasztva hátát, hogy az öröklét véges.

Karcsi a Juventusnak szurkolt, ő még kisgyerek volt, ha szóba került, enyhén csücsörített a szájával, mintha valamilyen égi forrásból szürcsölt volna bátorítást, áhítatosan formálta a szavakat,

ilyenkor tényleg úgy tűnt, átlényegül, egy fantom, a szabadság zebra-lovasa a 70-es években, göndör, csapzott hajú, titkos vezérszurkoló, aki tud valamit, hiába legyintettek mögötte, a szemébe, ő lopva mert csak ránézni, neki apja után a Fradi jutott, Karcsi után pedig csak úgy serteptértek a világ láthatatlan olaszai, követték őt különös dülöngélésében, szorosán a fal mellett haladva. Ha vele volt a serege, mennyei stadionkórus egy számára dallamosan érthetetlen nyelven zúgva, látta rajta, hogy nem fél, szinte kihúzza magát, többé nem fél a feleségétől, a gyerekeitől, attól, hogy hetekig ismét a sötét szobába lesz zárva, vitte szíve az elérhetetlen meccsekre, tépett zászlók lobogtak körülötte, úgy mosolygott, mint aki tud valami nagyon fontosat, a távolból üzentek neki, napfényes-borongós ódon városokból, barna balkonokról, Unicumot ivott Gina túsarkú cipőjéből, széteső vonásain néhány pillanatra átderengett egy milánói álom győztes derűje, az erőtlenül simogató észak-olasz napfény vágja, a lehetetlen, amely belemarja magát a szembe, hogy nem lehet elmenekülni, mielőtt végképp magába fordul a tekintet, gyönyörködve egy örületesen ismeretlen tájban.

↳ Wirth Imre

# Offside



▸ *András László*

## Egy másik őszi nap

Egy őszi nap, miről a régi költők  
leírták már, mit írni érdemes:  
„Kinek van háza, építsen emésztőt,  
Kétszer kétszer kettő méterest!”

Hogy ne viaskodjunk immár a halállal,  
hogy ne kelljen merni a szarlevest  
(háromméteres, hosszú kanállal,  
a végén rossz vödör, de nem érdekes).

Emlékszel? Múlt karácsony  
hó hullt (s szívünkben most is ott van),  
mikor a sufniba mentem és a csákányt  
vettem elő, mert visszabuggyant

a szar a fürdőszoba közepén,  
és kétségbeestem, mert a görbe dróttal  
sem bírtam kitisztítani én  
a csatornát, a hosszú, görbe dróttal,

melyet külön ebből a célból  
hajlítottam erős acélból,  
fújtatva dühösen, míg a szar állt  
a fürdőben kocsonyásan. A szobát

már csak egyujjnyi küszöb védte —  
szóval köllött a csákány!  
Hát kimentem érte,  
s belevágtam a tisztítóakna  
tízcentisre hízott jegébe.

Feltört a szarlé. Vastag, barna  
sugárban. Ekkor éreztem először:  
nagyobb házat köll építeni a szarnak.

Aztán tavasz lett (vagy nyár vagy ősz),  
ami történt, rég elfeledtük,  
de nincs már szippantós, és jön a karácsony  
(s féltő, hogy megint előkerül a csákány).

Építsünk hát, mert jeges szél sziszeg,  
s már szarni sem merünk, belénkszorúl,  
és hordjuk örökké a fürdővizet,  
míg ránkvirrad s míg ránkalkonyúl.

Erős és tágas házikót a szarnak!  
Derítőt, mitől jobb kedvre derül!  
S röhögve olvasom már, hogy „valami a vérről”  
— szarni próbálok, de nem sikerül.

▸ *Simon Márton*

## Elszámolás

*Kemény Istvánnak*

A templom, ahol felnöttem, bő kétszáz éve áll,  
négy ajtaja közül három végleg bezárva,  
kulcsait egy aggastyán dugta el, vitte sírba,  
a negyedik, mint egy vészkijárat, már örökké  
nyitva van. Fehér tömbje kiszáradt szappan.  
Hideg titkaival nevelt és galambpiszkos lépcsőivel  
nevelt, szagából van a lélek bennem, felnéztem rá  
naponta, feljártam hozzá az első karzatra, ami  
érdektelen volt, és a másodikra is, ami túl ijesztő.

A nyár, ahol most élek, nem hordoz jelentést.  
Bizonyos részeiről a túlpartig látni, balról viharjelzés.  
Séták vannak, hogy legyen majd mire mondani, *hiányzik*,  
ha lesz vége, és valószínű lesz, a főleg sötét szobában  
töltött napokat pedig befutja az arany, csupa esteli fény,  
hogy bírni is alig lehet. Onnantól majd szeretni fogom,  
de hát így megy ez. Persze, ha bármit, amit idefelé  
jövet a földön találtam, nevezhetnék nyárnak,  
akkor miért éppen ezt ne. És voltaképpen panasza  
nincs ok, hirtelen ha kiderülne, hogy mindez csak  
álom, felébredvén még örülhetnék is neki,  
hogy semmi rosszabb.

Ami a kettő között húzódik, azt nevezzük jobb híján  
életnek. Erkélyek és kanapék, sejthető titkok és  
bizonyossághoz megszólalásig hasonlító félelmek.  
A történet nagy részére nem emlékszem,  
azt mondják, arra hasonlítok a leginkább.  
Ha néha látom a templomot, még mindig elfog  
az eszelős boldogság, bár tudom, azt a kusza,  
dzsungelszerű kertet nekem kéne kiirtanom  
és lebetonoznom, mind a négy hektárt. Minden  
karácsonyfánkat kiültettük oda, aztán  
évekig csakis szappant kaptam ajándékba —  
ez már így marad, de ami komolyan vehető,  
amúgy is elbírhatatlan, ami nem, az meg nem érdekel.

Apóh Zsófia

## A róka

Sötét árnyék kúszik,  
ember az, de mégsem,  
orra árnya nyúlik:  
róka lesz az éppen.

Sikítani illik  
(bár az ember nagy már),  
elmenekül mégis,  
és tyúkká avanzsál.

Tyúkólakban sunnyog,  
vagy épp rókát csúfol,  
a tyúkólban nem ér,  
és minden bútor tyúkól.

Lesz este és reggel,  
és még kétezerszer,  
de még mindig játszik:  
apa gyerekekkel.

Bár játék ez, és bár  
nem beszélnek róla,  
inasok a tyúkok,  
és mester a róka.

Menedéket kérve  
vár tyúkokra tyúkól,  
de akárhogy keresik,  
a bútor csak bútor.

▣ Kemény Lili

## Kettőnk közül

Te vagy a város, a te égboltod nagyobb.  
Pislog egyet légtered, ha repülő fúródik bele.  
Folyódra papírhajókat bocsát egy ikerpár,  
beleírták a kívánságaikat. Nem tudnak róla,  
hogy már megint ugyanazt kívánták. Azt,  
hogy ne kívánják ugyanazt többé, csak azt ne.  
A várnegyedben bolyong két olasz lány  
és egy kandúr. Véletlenül hozta be egy vonat  
Érdligetről, és nem talál haza. A lányok  
is valahogy így kerültek ide.  
Körutad óriáskígyó, duzzogva átkúszik  
a Margitszigetre és összetekeredik.  
Levedlett bőrében alszanak a villamosok.  
A tereid gyorsan fiatalodó arcok.  
Gyáraid teli tüdők, stadionjaid fülkagylók.  
A plébánosaid dzsúdózni járnak, a nőjük  
boszorkánytanfolyamra.  
Tévéid néniknek udvarolnak.  
Varjaid skizofrének, patkányaid radioaktívak,  
galambjaid lába nyomorék.  
Kettőnk közül te vagy a város,  
a te éjszakád világosabb,  
a te csönded zajosabb,  
a te holdad halottabb,  
a te nyájad éberebb,  
a te óráid gyorsabbak,  
a te vizeid lassabbak,  
a te szíveid betegebbek,  
a te szemeid szürkébbek,  
te vagy a város, és remélem,  
hogy ezer év múlva  
én is város leszek.



▸ *Fenyvesi Orsolya*

## Inkubátor

Házak  
vitrinbe zárva, évekig laktak engem  
és megmaradtak kézzel festett  
tárgynak.

Az elsőben virágok izzadságától foltos falak vártak.  
Anyajegyekként vándoroltak csillagképeim,  
hogy estére mindig hazataláljak.  
Házak kutyákkal, macskákkal és veszett  
rókákkal, szobáikban rajszögek rögzítették  
a zsírkréta-királylányokat.  
A homokváraimban vakondokok háltak.

Volt minden szoba külön emelet,  
de a legfelső szintre sosem merészkedtem,  
csak számtalanszor elképzelttem,  
milyen lehet egy padlás, a változatlanság  
azonban poros, dohos és csak horgolt fényben varázslatos.  
Mégis törtek gerendák gondolataim nyomán.

Végül magunk építettünk házat,  
tárgyakat dobáltunk a téglákba és szavakat  
írtam a frissen festett falra szobámban,  
ahová egy kisváros szűrődik be  
ablakokon és faleveleken át, és mégis  
mentem tovább,  
tartózkodtam, laktam és vágytam,  
ahogy minden esernyőt elhagyok,  
mint a színes ceruzákat,

a házakat pedig a vitrinben csipketerítő óvja,  
a tekintet pókhálója.



## Beköltözés

Befelé hallgatóztam, lélegzet-visszafojtva,  
mint minden emberben, volt ott egy szoba,  
épp csak akkora, bársonysúlyú függönyök,  
madaras tapéta, és mennyi kacat! Mennyi  
bögre, csésze, pohár, kehely, csupa üveg.  
Ágy egy se, nemhogy hintaszék, mindenütt  
polcok, fiókok, ládikák és egy dohos szekrény,  
de semmi sercegés, reccsenés, csilingelés  
vagy csicsergés.

Ezért kiabáltam, énekeltem, csacsogtam  
és dörömböltem. Aztán találkoztam veled,  
és megfogtad a kezem és nem volt többé kezem.  
Ahogy a hullám partra veti a szelet,  
és hagyja, hogy ott dögöljön meg, végül  
földet érve, úgy lett a némaságnak csöndje.  
Akkor kellett a szoba elhúzható függönyökkel,  
széttörhető poharakkal és teletömhető szekrényekkel.

# Hegeđűs Ágota

# Lecsócsapás

A békák a patakparton kánonoznak. Párzasi időszak. Fél öt körül lehet, már világosodik. Júlia már nem tud visszaaludni, mindig korán kel, kicsit ücsörög a vécén, ásítózik. Utána kávézik, kicsit élénkül és megtervezi a napját. Hosszú haját szoros copfba fonja, rövidujjút vesz, azt nem kell húzkodni, kötényt köt, végigsimítja a kartont az ölénél, ne gyűrődjön. Katonás rendbe állítja az edényeket, hadművelet lesz. Gyakorlottan, gyorsan, tisztán dolgozik. És csöndben. A férje és Nórika még alszik. Nem érzi mártíromságnak, szívesen csinálja, de ma reggel hivatlanul keredzkedik gondolatai közé az a régi jegyzetpapír, amire a kívánságait írta fel szigorúan kihegyezett, 2H-s grafitceruzával.

Ahogy az évek múltak, egyre ritkábban jutott eszébe az az összefirkált, többször módosított, de minden összehajtást őrző cafatos jegyzetpapír. A lista sokáig bővült, aztán évente kihúzott egyet, de nem azért, mert teljesült. Áll a könyvespolc előtt, a lista bedugva a receptkönyvébe. Fogja a gerincét, aztán visszatolja. Előtte a polírozott könyvespolcon emlékek, fehér kő József nádor házából, kavics a bolgár tengerpartról, lilába hajló szikladarabka az olasz hegyekből, kockakő Berlin belvárosi járdájából. Toboz egy óriásfenyőről, és szárított virág arról a hegyoldalról, ahol a szeretőjével feküdt arccal az égnek, a felhőket irigylve. A felhőkben összeért a bánat és az örömkönnny, a hiány és elégedettség, a kiskocsmák sarkaiban töltött lopott órák fénye. Most meg itt a lecsó. Csapás. Sors, vagy isten.

\*

És a lecsó, az csapás. Nóri ül a függönytelen konyhaablak előtt, paprikahalomban, a paradicsom már kész, a hagyma dinsztelődik. Ül az anyjától örökölt, keserűséget kiengedő fehér sámlin, hűvös a reggel, ilyenkor mindent tisztábban lát, élesek a sarkok, a fények, egyszerre érez minden illatot, hagymát, sót, paprikát, paradicsomot. Tisztán emlékszik, mikor anyja diktálta a lecsófőzés arányait. Egy kiló hagyma, két kiló paradicsom, négy kiló paprika. Vagy mindenből a duplája, kislányom, ha két kiló hagyma, négy kiló a paradicsom, és nyolc a paprika. Az anyja halála után nem sok holmit hozott el a lakásból, a kézzel írt,

megbarnult lapokkal teli vonalas receptkönyvet sokáig kereste. Most itt van a polcán. Minden receptet megfőzött már belőle, mikor főz, gyertyát is gyújt anyukáért, és ugyanúgy ráncolja a homlokát.

Minden évben tesz el lecsót, szereti a család, ő is, na meg a szerető. Idén hetedszer főz duplán, dugdossa a plusz üvegeket, hetekig hordja a kocsija hátuljában, míg alkalmas átcsempészni a férfi csomagtartójába. Kosár, tizenkét üveg lecsó, kockás konyharuhával gondosan letakarva. A férfi kabáthajtókájába bújlik, és meséli, hogy keserve is a lecsóban, sírt, a család azt hitte, a hagyma. Otthon huszonnégy üveg sorakozik a stelázsín, egy csípős, egy nem csípős, egy csípős, egy megint nem. És kitörölt esemesek, gép mélyén őrzött, jelszóval védett, soha el nem küldött piszkozatok.

Sok lett a paradicsom, külön fazékba teszi, felfőzi. Hat óra lehet, koránkelő, mint Anyuka, harangoznak, a lecsó kész, üvegbe töltve, tetővel lefelé áll a pulton, most kicsit várni kell vele. Addig előkotorja a listát, fiókjából egy grafitceruzát, kihegyezi, kihúzza a „ligur tengerpart egyedül” pontot, és az aljára gyöngybetűkkel lassan bevési úgy, hogy a ceruza mélyedést hagy a papíron, soha többet lecsócsapás. Nézi a papírt, a két írás hasonlít. Több hely nincs rajta, hát nincs több kívánság.

A paradicsom közben lassan futni kezd, habosodik, emelkedik, a hajnali nappal együtt, a forrósága is olyan, fölfelé bugyborékol, eléri a fazék peremét, kifut, odaég, a főzőlapon szétterül, sistereg, és folyik megállíthatatlanul a kockakőre, piros, fröcsög, vörös foltok terülnek a sámlin alatt, a repedezett fa szívja magába a lét.

Nóri áll a tócsa fölött, csak nézi, vér is lehetne, a szerelme vére, vagy az övé, nem kezdi lázasan feltörölni, nem kapkod, lesimítja a kötényét gömbölyödő hasánál, és már tudja, hogy soha többé nem főz lecsót duplán, ez már nem kívánság, nem kérés vagy vágy. Mielőtt behozza a vödört, letöri a kenyér csücskét, és kitunkolja vele a maradék szaftot a lábásból. Megkívánta. Nem csípős. Nehezen, de lehajol, kezdi a felmosást, a paradicsom még így is forró, a bánatkönnny és az öröm összeér, hiány és túlzás összecsap benne, mindent egyszerre érez megint. Belehány a felmosóvödörbe.





↳ Nagy Kata

## Ekrazit

Lehetne nyár, mert elfelejtem az arcod.  
 Augusztus, robbanás. Vér, velő.  
 Rendre tél jön ilyenkor, ködös az idő.  
 Lehetne obligát az emlékezés is,  
 mint a hugyozás némi sörök elfogyasztása után.  
 Járhatnék a kedvedben,  
 de csak arra vagyok jó, átadni  
 a helyem,  
 buszon,  
 bizonyos helyzetekben —



## Útleírás

Friss, de más nem mondható rá, álmra  
 most nem költi perceit:  
 Feszeng, toporog az az instant angyal ott belül, a lélek tejüvegén többször is  
 átkopog, és plafonig ér a szárny: rózsaszín.  
 Szinte kuncsorog.

Csurgatott tojás a reggel, s az éj törött héját hamar elfelejtik.

Öt nap óta nem  
 festi ki magát. Hatkor éri el a napsáv az arcát,  
 szoknyában aludt, mint sokszor nyáron: bugyija nincs, nemhogy tiszta,  
 ezeket keresi: a szót a nincstre,  
 és: bugyit.  
 És a vágját, ami a föld felé húzza, épp  
 elgurult, tárgya: talán kavics.

Izgul, meglesznek-e mind:  
 a kavics, az idő albumába tűzött mozdulat, és a csöppnyi tó.  
 Útnak ered.  
 Kis játéka vénuszdombját a hullám szinkópái elverik.

\*

Az asztalon használt holmik:  
 malachit lánc, sárgult lapú Zolák,  
 Álom; Szerelem; Hölgyek öröme.  
 Hamsuntól az Éhség.  
 (De enni nem lehet, gyomrában egy harang nyelve kong.)  
 Egy csésze ikrás fényű tea, Frontin, és persze víz,  
 vizek, flakonban, Perla Harghitei  
 (most milyen lustán nyitja ki) szorult menetű kupak.  
 Kész, kész,  
 a buzgó magánforrás  
 És a gyöngy, a gyöngy izzadt homlokán —



— Jó volt, Kicsim. Neked is?

— Igen.

— Akkor bújj ide.

— A meleg sötétbe?

András elhagyta Andreát, akinek nem maradt senkije, csak a meleg sötét. Bálványozta a meleg sötét darabjait. Lenyelt harminc altatót, hogy maradjanak vele. Várta az alvást, de nem jött. Mozognia kellett, a konyhaasztalt eltökélten körbejárta, egy óra telhetett el így. Felhívta a mentőt, „nem tudok megfele halni” közölte a telefonban. „Miért voltam ilyen türelmetlen?”, kérdezte Andrástól az események után.

A mentős szürke arccal órákig jegyzetelt a konyhaasztalon, míg Andrea körbejárta. Azt mondta, szedje össze a holmiját, de a lány nem tudta otthagyni az asztalt. Aztán mégis engedelmeskedett, valahogy megszokta az ilyesmit. A zöld mentőben lehajtott a fejét, néha a mentőst leste, fájt neki, hogy rá se néz. „Miért rám se nézett? Mert borzas voltam? Furcsa volt a tekintetem?”

Míntha szakadt volna ki belőle a mozdulat, egy lecsüngő mutatóujjhoz nyúlt, a mentős egy darabig tűrte Andrea érintését, aztán finnyásan elhúzta a kezét.

A kórházban bekísérték egy zöld szobába, ott is volt asztal, amit körbejárt. Rászólt egy nő, hogy üljön le. Aztán jöttek még négyen, sorban az asztalhoz ültek, sokáig jegyzeteltek. Nyitva volt a szobaajtó, Andrea ki-be járt rajta, mert azért van. Kért nyugtatót, de nem adtak neki, „tűrni kell”, magyarázták. Felkísérték egy szobába, két idős nő feküdt még ott, az egyik megöregült Andreának, „nem fogok unatkozni”, mondta, de tévedett. Andrea meg sem szólalt, ráfeküdt a mocskos ágyra, az egyik nő felállította, „előbb húzd be a pokrócot a huzatba”, mondta, és tegye a szekrénybe a ruháit, legyen rend. A rendtés után megint lefeküdt, két ápolónő melléállt, keresték a vénáit, de nem találták, aztán mégis, de kicsúszott a tű, feldagadt a karja. Éjszaka beszart egy kicsit. Reggel hazament. Volt cigije, de a buszmegállónál nem találta az öngyújtóját, egy komoly arcú fiú kiségtette, megköszönte, és elfordult tőle.

Elmesélte a történetet Andrásnak, aki szerint Andrea kitálta az egészet.

— Másképp hogyan lehetnél ilyen vidám?

— Mert a fentieket töröltem. Tojásokat vettem, ki volt fűjva a belsejük, nehogy megromoljanak.

Romlottat ehetett, a szemforgató eladónőtől elkérte a WC kulcsát, kiderült, hogy pottyantós. Befogta az orrát, föléguggolt. A kötelező törlés után még könnyűnek is érezte magát. „Míntha üres volnék önmagamtól”, magyarázta Andrásnak. Mert minden elmúlt, mondta Andrásnak Andrea, darabonként múlt el, mondatonként, fájdalomként minden feloldódott, felszívódott.

Andrea ürüléke darabokban hullt a bűzös tömegbe a rés alá. A vajúásban kezet mosott. Gyűrött nejlónflakonok lebegtek a poros vízben, heverésztek a zilált fűben. A Nap higgadtan világitott, „Hé!”, kiáltott valaki az Úr nevében, örült a napnak.



↳ *Donáti Flóra Lili*

**szereitek úgy sétálni** az utcán, hogy elképzelem, hogy a zene, amit hallgatok, a film zenéje, amiben sétálok ilyenkor, azt is könnyű elképzelni, hogy mellettem jössz, látszik, hogy mozog a szánc, de nem hallatszik, amit mondunk, ilyen estéken általában fázik az épületek lába, és még ha nem is fúj a szél, a fák levelei akkor is táncolnak egy kicsit, a zenére, ami a háttérben szól

**minden lakás másik** város, más ablak és más erkély, és szereitek azon gondolkodni, hogy hol innám a kávémat reggel, ha itt laknék, vagy hogy melyik lenne a kedvenc parkom, persze téged is mindig idegondolok, képzeletben berendezek neked egy szobát

▷ *Pénzes Tímea*

## Túrós kalács Rózsi nene módra

Teszünk bele ennyi cukrot, úgy egy marokkal. Bele a tálba, ideja tébe. *Két kanál cukrot három deci tejbe?* Hát körülbelül. Úgy enyicskét, amennyi a tenyeremben van! De meleg tébe tesszük, langyosba. Aztán egy kocka élesztőt széttördelve. Oszt megfőzünk egy krumplit, és szétnyomkodjuk. Így ni! Abba teszünk egy kis sót, egy kis cukrot. *Egy kiskanál sót és két nagykanál cukrot?* Fogjuk rá!

A krumplira teszünk fédara lisztet. Nem köll egy egész zacskó. Szét köll micsinányi a krumplit a liszttel. Maricskónyi. Előtte szitán átszűrjük a lisztet, mert szokott benne lenni mindenféle. *Mi mindenféle?* Mondjuk pocikszar.

A cukros meg az élesztős tét rájöntjük a krumplis lisztre, és adunk hozzá olajat. *Körülbelül két decit?* Mondhatjuk. Nem olyan nagy tudomány ez! Mindet össze köll keverni. Addig köll dagasztani, míg lepotyog a kézrő.

Nem markolásznyi köll, hanem négy ujjal alúró főfelé huzigányi, a tál ódalai felé. Hogy ilyen nyúlós legyen. A legvégén fölű meghintjük liszttel. Betesszük a tálba, oszt rárakjuk a födelét, aztán becsavarjuk rongyokba. Vánkost rakunk rá, hogy mihamarabb megkéjen. Két-három óráig kényi hagyjuk. Addig, amíg nem dagad meg eléggé.

Megóvasztunk fél vaját a túróba, egy csepp sót teszünk rá, meg egy maréknyi rendes cukrot. Meg egy vaníliacukrot. Négy skatulya túró, és egy tojást. Egy vasra hat lepény fér rá, ez éppen annyi lesz.

A vasat megkenjük olajjal úgy, hogy kis ecsettel szétkenyegetjük a vason, de nem festenyi való ecsettel, hanem tollúsöprűvel. De nemcsak a vasat, hanem a lepények tetejét is meg köll kenni egy tojás olajjal.

Az almás kalács dettó, csak nem túró, hanem alma köll hozzá. Le köll reszényi az almát, a levét kinyomkonnyi, mert kifolya belőle sütés közben. Vaníliás-fahéjas cukorral és kis olajjal összekeverni. És becsavarnyi a tészta. *Fél deci olaj, négy kanál kristálycukor, egy vaníliacukor?* Körülbelül. Azt már látnyi fogod, mennyi köll bele! Gundolom szerint.



## Rózsi nene monológja

Nincsenek szemüvegim, csak ami a nagypa után maradt. Azok pont jók rám, jobb nem is köllne. Pont az én szememimnek valók. Nem is tudom, hughyan lehet ez, de mintha nekem lettek vóna csináva. De jól látok anékű is.

Mindennap nem főzök, de köll ennem meleget is. Ha Matyi beállít, készíték gombalevest meg dedellét. Be is állít bármikor, mindig hoz is magával valakit, jönnek nagy hanggal, nevetve, hogy hozom a vendéget, csokolom, csokolom, megint itt vagyok. Vagy sütök nekik laskát, máskor kalácsot, de szereti a cukros almát is megfőve, fahéjjal. De nem mondaná meg, hogy hoz magával valakit! Mindig meglepetéseken meg a huncútságon jár az agya!

Oszt kimennek a kertbe, ott téblábónak, megnéznak minden fát, bokrot, csípnek errő is, arrő is, jóllaknak, és elmennek. A vendég se zavartatja ám magát! Mintha otthon lenne, még a fát is megrázza, oda se neki. De rendbe is van ez a kert alaposan téve, nincs mit szégyellnem. Mindig lekaszálom az epret is a termés után. Van csernyica bokrocskám is, az a fekete szederina, már van rajta négy szem, de több nem nagyon lesz. Anyám ki akart bújni a drót alatt, ott tapogott körülötte, oszt kigyúrta. Az biztos, ide bárki jön, vendégül látom, bármilyen nációjú. Jóltartom mindet. Nem is bánják! Matyinak is a legutóbbi pajtyija örökké csimpszkodott rám, ölelgetett, folyton csak mondta a magáját. Gundótam magamban, nekem vagy a fának, teljesen mindegy, úgyse értem. Kezejével mutogatta, mit akar mondanyi. Mondd csak, mond d csak, bólogattam neki! Ha neked az jó!

Itt ezt a szeplőt a nyakamon mindig le akarom kaparnyi, mert azt hiszem, kullancs, aztán észbe jövök, hogy hisz ez egy szeplő!

Má tán felforrott a levem is. Mingyá ehetünk.

Néha kísétálok a temetőbe, viszek a kertből friss virágot. Ha a síron sok a műanyagvirág, megvárom, hogy elcsúnyuljon, csak aztán viszek ki újat.

Vagy kimegyek az utcára. Ha mín erre autó, olyan füstöt csap, hogy majd megfulladok! A kapum is tiszta kosz. Ha esik az eső, beveri, aztán meg ráhull a por, és nincs ki megmossa!

A gyereketthonosok is járnak erre, némelyikük kasba volt odatéve az ajtó elé, aztán az állam meg nevelje föl. Csoda, ha aztán tizenévesen, ha kikerülnek a fegyelem alól... Mintha a gyerek tehetne róla, hogy megszületett. Egyiknek meghaltak a szülei, a nagyanyja nevelte, oszt amikor megbetegedett, otthonba rakták szegény lánykát. De utána fölgyógyult, és eljött a lánykáért, meg-simogatta őt, a lányka meg úgy örült, hogy hazaviszi a mamika. A másikért meg tizenkét évesen eljöttek, de nem ment velük, ha eddig nem köllött nekik.

Ha se az utcán vagyok, se a temetőben, átmegyek a szomszédba. Nagy ritkán, mert nem szerettem a szomszéd csengőjét. Szinte riasztó volt hallgatnyi, kiabányi meg hiába kiabátam. A mostani már kellemesebb, de azé most se járok át többször.

Ott megbeszéljük, mi van a faluval. A bírót csak a futball érdekli. Az előző megcsinátta a színpadot, a hullaházat, meg öregek otthonát akart építeni orvosi rendelővel... De észvel költekezett. Ez meg kastélyt építtetett, de minek? Korelának? Odatolakodott az előző helyibe, szórja a píz, oszt üldögélhet az adósság tetejibe.

A politikusok bálba mennek, a szegény ember meg kocsmába. Így megy ez manapság. Én meg a kert végibe.

A tévém is elromlott, de senkit nem érdekel, hiába kértem, hogy intézzék el. Nem kérek én már senkitől semmit, az van csak elintézve, aminek utána megyek. Meglátogattam a szerelőt és megjavíttattam. A tetőről is folyton csúszik le a pala, de senki oda se szarik, hogy megcsináná. Felmentem hát a padlásra, hogy visszahúzogassam, mert csurog be, ha esik. Ki fogom csavarnyi a nyakamat. Az ember annyit micsinákogyyik. Nyöcskölőgyik. Pedig megcsinátathatnák, mert engem még kibír, de eladnyi aztán nem lehet. Pedig ha eladnák a kertet meg a házat, lenne a temetésemre. Nem viszem el én magammal a sírba, de ha le lesznek csurogva a falak, nem köll majd senkinek.

Fütyölök rá! Hiába mondtam nekik, senki nem hallgatott rám, fölfúvózkodtak, és felém se néztek jó ideig. Ennyit értem el vele. Máskor bekötöm a számat, ki ne nyíjon, nehogy megfájdújon a fejem.



# Ceruza Tartomány Kulisszatitkai

↳ Kántor Zsolt

Volt-e éden vagy csak álom szállt alá?  
S kikben magként ficáncolt a kezdet,  
mind csak **végbementek**? Mi értelme ennek?

És Rilke, Borges, Celan, Spinoza?  
Az édes tradícióba forrva,  
feloldódva a *valamiben* kimúltak?

Hogy ne legyenek többen a holtak,  
mint az ízig-vérig elevenek,  
meglágyult, mi megmerevedett?

A nagy egész miként bírta nézni,  
hogy szinte lehetetlen *megélni*?  
Amit a történelem elviselt.

Az égben az elvetett mag kikelt.  
Folyt. Köv. Mondta az Úr.  
Író, lelkész! Mi lelt?

Hol van belőled a múlt?

## Folyószöveg — folyófű

Eltöröltetik az emlék, ami a felszínre jön. Amit az idő kihoz, lefölozi a memória. Kiteszi a partra, mint üledéket, ami azután elporlad. S ami mélyen gubózik, érik. S oda le kell menni, a szellem búvárruhájában, hogy kikutassuk a lényeg bugyrait, a pillanat cizellált celláit. Ami szép és üres, az tulajdonképpen még rondább, mint a praktikus közepszerű. Radikális a méricskélés. A hasznavehetetlen gyönyör azonban folyton bemászik a hajóba, mint egy patkány. Éjjel, amikor alszik a társulat, megszüli a kölykeket a zsölye párnáin. Azután fölmeleg a pulpitushoz, és azt kiáltja: elmúlt a jövő, jöjjön az eső! Akkor elered valóban a zápor, mintha apró tűszúrások döfködnék a frigsátor oldalát, kopog a manna a ponyván. S ami eltöröltetett, lassan kikel. Újraszövi magát az idő s a vízesés. A hajó kiköt, a vitorlát mosólúgba gyömöszölik, hogy kifehérsék a vért. A folyófübe matrózok fekszenek, lányok legyeznek őket parlamenti határozatokkal, törvénytervezetekkel. Közéleg a testületi ülés. Ahogy a hostess hölgyek definiálják: a felhívított recepció. Sebaj, közben a bali időszak is elkezdődik. Méz illata száll az operaház felől. Kakaós palacsintát árulnak a sarkon. Árnyékokat rajzol a járdára egy baboskendős restaurátornő. A világ-hatalom, a világ-nyelv dekoratív pompájából pusztán ennyi maradt, jegyzi meg a fura nőalak, a dolgok árnyai, a semmi pecsétes múltja.



„Ne lássák a bú ciprusát.  
Higgyék, örök az ifjúság  
Üllői-úti fák.”  
(Kosztolányi, 1907)

Itt kötöznek a klinikán  
a sebeket itt kötözik  
megütközött a Kilián  
a Kilián megütközött  
itt villám itt harc itt halál  
itt ravatal a kövezet  
kit gránát gyilkolt kit a láng  
kit a kénsavas gyűlölet  
itt ház állott most kőhalom  
gerendák törmelék kövek  
romokból lett itt ami rom  
itt a rom is megtörtetett  
gránát a falból kifalt  
irdatlan látótereket  
egyetlen rés lett itt a fal  
lehasadt minden emelet  
a kipingált vakolaton  
látszik hol függött képkeret  
sötétebb árnyalat a nyom  
nem tud rá képet képzelet  
ez volt az Üllői úti vár  
ez most a romos övezet  
két hétig az országhatár  
volt ez az út s megütközött  
megütközött a Kilián  
itt a sebeket kötözik  
itt kötözik a klinikán  
kötözik elzsibbadt kezek  
elzsibbad testekhez talán  
itt kötözik az életet  
ágyban párnák közt a halál  
rég vendég itt ha érkezett  
jött régimódi fogatán  
nem hordott páncélvérteket  
most modern tank volt a batár  
csúszó-mászó ős szörnyeteg

↳ Szili József

# Az Üllői úti fák

olajivó hulló fogán  
megráगतott a póre tett  
a vakmerőség városán  
gyász ül por ül megtörtetett  
ez az út a halálos ágy  
ravatal itt a kövezet  
hadak útja az ifjúság  
halálos útja itt vezet  
ti fák Üllői úti fák  
rajtatok is zúzott sebek  
kivirágzott acélszilánk  
tölcsérével a törzsetek  
ti fák Üllői úti fák  
ártatlanok hogy őrzötök  
eztán szelíd romantikát  
sebektől sorvad kérgetek

míg sajj az est óráin át  
lassan halálig vértetek  
ti fák Üllői úti fák  
gyász és halál a részetek  
tavasszal mégis új csírák  
hívják ki az enyészetet  
adtok ti még kedvet tusát  
s ha kérdik hű szerelmesek  
hová repül az ifjúság  
dús lombú fák bár sejtitek  
mégis ezer fehér virág  
borítsa lombos fejetek  
ne lássák a bú ciprusát  
a lombok közt a sebhelyet  
higgyék örök az ifjúság  
mely nem hajt térdet sem fejet

(1956. november 21.)





Fotó: Ajpek Orsolja

Négy drámát tartalmaz Borbély Szilárd *Szemünk előtt vonulnak el* című kötete. Az *Olaszliszkai* mögött Szögi Lajos tanár meglincselésének médiából ismert története áll. Az *Akár Akárki* a tőke, a fogyasztás logikája által testté züllesztett emberről, a *Szemünk előtt vonulnak el* a nem létező hatalomnak kitettek céltalan tévelygéséről „szól”. Az *Istenaszszony Debreczen* pedig arról, miként viseltetik egy város a maguk korában azokkal, akik később egy nemzet meghatározó alakjai lesznek. Drámákról, azok könyvbeli, színpadi lehetőségeiről, továbbá színház és politika, színház és társadalom viszonyáról, az emlékezés fontosságáról és felelősségéről, valamint a hamis mítoszokról írt Borbély Szilárd az emailekben feltett kérdésekre.

## „Erről ma hazánkban nem lehet beszélni”

Borbély Szilárd válaszai Kornya István kérdéseire

**Bár a *Szemünk előtt vonulnak el* kötet fülszövegében az áll, hogy a dráma Borbély Szilárd számára új műnem, azért ez mégsem egészen igaz, hiszen 1999-ban a *kamera.mant* a Csokonai Színház stúdiószínpadán bemutatták, 2002-ben pedig *A credencz* majdnem színre került, de több mesejátékot is írt. Hogyan kezdődött kapcsolata a színházzal?**

Igen, *A credencz* majdnem színre került, Mundruczó Kornél rendezte volna, de aztán bonyolult módon kútba esett a dolog. Talán nem is baj, nem volt sikerült szöveg, majd átírom, ha lesz rá érkezésem. Pinczés István megrendezte a *kamera.mant*, szolid szakmai sikert is aratott, de láthatóvá vált, hogy a színházi gyakorlat más, mint amit én gondolok a színházról. Valójában Dobák Livia piszkált a kilencvenes években, mint annyi más fiatal író, hogy írjanak. Ő akkor épp Debreczenben volt dramaturg. És a Csokonai Színház stúdiója dicséretes módon számos kortárs darabot, kezdő drámaírókat íráspolt.

**Mit gondol a színházról? Érti szükségét, hogy igazodjon a színház gyakorlatához?**

Alapvetően az a baj, hogy nem vagyok színházi szerző. Ez alkati baj, amit már nem lehet orvosolni. Az igazi színházi szerző szereti a sikert, és ennek alá tudja rendelni a saját céljait. Azt kutatja, hogy lehetne a műve még inkább kapcsolatban a közönséggel. Szó sincs arról, hogy én a sikertelenségben lennék érdekelt, hogy bottal akarnám elzavarni, ha nyomomba szegődne. Csak hogy nem tudok megtenni érte elég sokat, annyit, amennyit a siker elvárna... Ebben is, mint mindenben, azt gondolom, van jó is és rossz is. Mondjuk egy Shakespeare esetében zseniális és utólráható dolgok születtek, a közönség is szerette. Nagyon érezte korát és közönségét mondjuk Kotzebue, aki fél évszázadon keresztül uralta a német nyelvterületet és perifériáit, mint például a magyar színházat is, de ebben igazából nem volt sok köszönet. Számos példát lehetne még sorolni.

**A versek, esszék után vagy mellett miért kezdett drámákat írni?**

Nem után. Az esszéknek például előtte, de mindenképpen párhuzamosan. Például az egyetem első éveiben, amikor még a versekkel is csak kísérleteztem, próbáltam egy olyan darabot írni, amelyben három személy van, az Egyesszám Első, az Egyesszám Második és az Egyesszám Harmadik személy. Ezek a grammatikai személyek, akik önkorlátozó módon beszélnek. Újra és újra nekifutottam, de kudarcot vallottam vele. Nem tudom, miért kezdtem ezzel kísérletezni. De azt sem tudom, miért kezdtem verseket írni. Bár ne tettem volna...

**Vannak témák, amelyek csak drámaként mondhatók el? Vagy a költőként „használt” témáknak keresett új műnemet? Hogyan dől el, melyik témából mi lesz, vers, dráma, próza?**

Ezt sem tudom. Vannak hagyományok és műfajok, és ezek afféle infrastruktúrák, amelyek ösztönösen vezetnek a tudatot, hogy mikor mi a megfelelő forma. Utak és szerkezetek, amelyekre ha véletlenül vagy ösztönösen sikerül rátalálni, akkor csak követni kell a nyelvben felcsillanó ösvényeket. És aztán vagy sikerül, vagy nem. Jobbára persze nem.

**Számos író kérdeztek meg arról, hogy gondol-e mondjuk regényírás közben az olvasóra. Mindenféle válaszokat hallottam már. Egy drámaíró esetében viszont nagyon fontos – talán elengedhetetlen is –, hogy a színházra, a színészekre gondoljon, akik előadják a darabját.**

Ha van megrendelés, és tudható, kik fogják játszani, kisszínpadon vagy nagyszínpadon adják, vagyis ha elég sok feltétele ismert, akkor van ennek szerepe. Aki csak mesterségbeli érdeklődésből vállalkozik darabíráásra, az inkább csak egy lehetséges dramaturgiára, vagyis egy lehetséges, nem biztos, hogy létező színházi gyakorlatra gondol. Magam legalábbis így tettem. Klasszikus könyvdrámák ezek. Szépirodalmi igénytelenséggel készült drámák, amelyek nem egy élő színházi közegben nyernek alapot, hanem az irodalmi szövegformálás hagyományait követve. A kettő között pedig egyre szélesedik az olló.

**Vidnyánszky Attila a *Halotti Pompa* című kötet verseiből azonos címmel előadást rendezett. Van példa tehát arra is, hogy nem színpadra szánt szövegéből – a szerzői akaraton kívül álló körülmények, szándékok folytán – születik előadás. A Csokonai Színház 2012 tavaszán tervezi bemutatni a *Nagy Jászai, akit ma este a kis Krippel Mari alakít* című darabját. A színház kommunikációja szerint ez a darab kifejezetten színészre, Ráckevei Annára íródott.**

A végéről kezdve: Anna a lelke a dolognak, de mivel nem vagyok színházi szerző, nem tudom, mennyire lesz valóban Annára is írva. Ha szerencsém lesz, talán sikerül. De a *Halotti Pompának* nagy szerencséje volt Vidnyánszky Attilával, mert ő birtokában van a test- és térhasználat színházi nyelvének, és az ő színházfelfogásának a szó, és mondjuk a költői szó is hangsúlyosan fontos eleme. A szó, vagyis a nyelv, a beszéd mint díszítés, retorika fontos, nem mint az történeteknek alárendelt kommunikációs eszköz. Ennek következtében a történetkezelése is rendhagyó, az előadás, a történet nem ott kezdődik, ahol a megírt szövegben alkalmasint. Ha a beszéd önmagáért való szépsége, a szó költői ereje hangsúlyossá válik, akkor a történet másodlagos. A jól megcsinált darabokban, mint mondjuk Molnár Ferenc darabjaiban, a beszéd fel sem tűnik, mert minden funkcionális lesz benne, szürke és praktikus. A szó ereje nélkül nincs katarzis sem. A színészi játék tökélye és

minden rendezői tudás is kevés ahhoz, hogy legyen katarzis, ha a színpadi beszéd elveszti a rangját. Vidnyánszky radikálisan más – a Molnár Ferenc-i hagyománytól távoli – színházfelfogásában a szó, a színházi beszéd újra erőre kap.

**A 2011-es Pécsi Országos Színházi Találkozón tartott Nyílt Fórumon felolvasták a drámakötet nyitó darabját, *Az Olaszliszkait*. Az eseményről szóló tudósításban a következő olvasható: „egyesek kissé soványnak érezték a karakterek harmadik, hús-vér dimenzióját, mások viszont úgy vélték, ez nem a darab hiánya, hanem a magyar színjátszás elvárása.” Színházi emberek számára nyilván fontos, hogy karakterekkel dolgoz-hassanak. Aki nem csupán *Az Olaszliszkait* ismeri, a drámakötet olvasása közben hamar rá kell jöjjön, hogy tudatosan, átgondoltan másról van szó. Felesleges színpadi karaktereket keresünk, a konfliktussá fejlődő jelenetszerkesztést számon kérnünk. Mit jelent ebben az összefüggésben a szerep?**

A *szerep* nem karakter, hiszen a szerepet lehetne karakterizálni, ez rendezés és színészi játék függvénye. Nem is típus, hiszen ahhoz valamiféle realitás, a valóság leírhatóságával, megismerhetőségével kapcsolatos illúziókban kellene hinnie, de effélékben rég nem hiszünk. Nem is személy, hiszen annak egyedi vonásokkal kellene bírnia, mint egy történelmi alaknak. *Az Istenaszszony Debreczenben* történetileg hiteles nevek szerepelnek, akik azonban mégsem Kazinczy és Csokonai, hiszen egyikőjükéről sem tudjuk, milyenek voltak. Ki így látta, ki úgy, és ennek megfelelően írta le. Nekünk csak ezek az elfogult leírások állnak rendelkezésünkre. Na meg a szövegeik, amelyek megint csak egy szerep, a szövegformáló szerző szerepe által létrehozott manipulatív szövegek. Nem őszinték. De akkoriban az őszinteség kívánalma persze fel sem merült. A romantika óta van ilyen elvárás, amelyet az olvasó jóindulatúan feltételez. Vagyis inkább megelégedek. A szerző meg úgy tesz, mintha őszinte lenne. Kölcsönös becsapás ez. A szerep leginkább talán az, amit a színész játszik. A legfontosabb pedig az, hogy színész nélkül nincs szerep. A szerepnek nincs léte, nincs középpontja. Nincs súlya. A szerep csak szöveg, amely diffúz és szétopló. A szerep csak egyfajta fátyol, amelyen keresztül valami átdereng. Valami ilyesmi, de nem tudom.

**Hogyan ír? Hallja, hogyan fog szólni a szöveg a színpadon? A képzeletében megrendezi a jeleneteket?**

Engem az nyűgöz le a színházban, hogy a színpadon nem lehet úgy beszélni és mozogni, mint az életben. A színpadon mindig színészt játszanak a színészek. A színész nem ember, amikor játszik, és nem embereket formál meg, hanem szerepeket. A színészek szertartásmesterek. Tényleg papok, nagyon tág értelemben véve a szót. És a szerepek pedig szakrális dolgok. Én írok, nem rendezem, egyáltalán nem látom a jelenetet, csupán a teret próbálom elképzelni és érzékelni. Azt a teret, amelyet csak a szöveg tud megteremteni egy lehetséges játék idejére.

**Radikális dramaturgiáról ír Vári György a *Műútban [a 2011027-es számunkban – a szerk.]* – mit jelenet ez? *Az Olaszliszkai* az antik sorstragédia, az *Akár Akárki* a misztériumjátékok és a brechti dramaturgia, a *Szemünk előtt vonulnak* el színházi parabola, az *Istenaszszony Debreczen* a tézisdramma és a vásári komédia dramaturgiáját követi. Egyfajta irodalomtörténeti játék ez: elbíráj-e ezek a kipróbált dramaturgiák a mai témákat, a mai színpadot?**

Igen, ha tetszik, ezek kísérletek. A XX. század színházi forradalmi a test- és térhasználat területén hoztak radikálisan újat. A megformált beszéd közben mintha másodlagos lenne. A rendezők, a dramaturgok a megírt szövegek jó részét kihúzzák Shakespeare-ből is, a *Bánk bánból* is. Ezek a darabok a múlt terei, zárványok, zugok, amelyek a színpadi beszéd lehetőségeit keresik. Vári György kritikája nagyon éles szemmel olvasta a kötet szövegeit, és olyan összefüggéseket tárt fel, amelyeket egy átlag, de még egy olyan figyelmes néző, mint Vári György sem igen volna képes egy valós idejű előadás folyamatában észlelni. Erre csak a kritikus olvasó képes, aki lassan olvas és vissza-vissza tud térni a szövegben, előre és hátra is mozoghat. Ez másfajta időtapasztalata egy olyan szöveg követésének, amely mégis alapvetően a lineáris, egyenes vonalú előrehaladás logikája szerint működik. Vári nagyszerű kritikája engem némiképp megnyugtatott a tekintetben, hogy mégis csak lehet értelme és létjogosultsága manapság a könyvdrámának, vagyis a drámaolvasásnak. Ma a kultúra nagy mértékű vizualizálódása miatt kiment a divatból a drámák olvasása.

**A dráma csak akkor hat, ha színre kerül.**

Azt hisszük, hogy a drámának a létmódja kizárólag csak az előadás. Én meg azt gondolom, nem. Mert tudom, hogy a könyvtárak tele vannak drámákkal, amelyek az elmúlt néhány ezer évben összegyűltek, mint a sarokban a porcikák. Mindet képzelenség műsoron tartani. De még csak arra sincs mód, hogy évtizedenként egyszer színre kerüljenek. Pedig érdemes azokba is beleolvasni. A drámáknak az olvasás is adhat életet. Persze a színház is lehet temetője egy-egy darabnak. Az én vállalkozásom

nagyon szerény próba. De ha van létjogosultsága, remekművek egész sora fogja feledésbe borítani időtlen próbáskáimat. Ha más darabok megszületésének bábja tudna lenni, már bizonyos értelemben ezek a szövegek is kiszabadultak a könyvdráma börtönéből, már amennyiben a könyvet börtönnek szeretnék elgondolni. De talán az egy kies hely. Én nem vagyok drámaíró, és ezek a szövegek nem is drámák. Gondolkodtatni akarnak, nyelvet keresnek, formát szeretnének találni a beszéd számára.

**Mit jelent a „beszéd”?**

A beszéd, hát az a diskurzus. A színházi beszéd egy sajátos, elkülönült nyelvhasználati mód. Egy nagyon fontos, például minden más beszédmódtól eltérő kódja a színházi diskurzusnak a megrendülés nyelve, vagyis a katarzis képessége. A színházban ezt jól el tudjuk viselni. Egy temetésen is mindig érezhető, hogy ott minden szónak más a nehézkedése. A létezésnek ott egészen más a súlya. Amikor a lányaim születésénél jelen voltam, ott is érzetem, hogy itt most valamiféle erő árad ki, nem tudjuk elmondani ezeket, de érezni lehet. A színházi beszéd másként, sokkal emelkedettebben, más minőségben tud hangot adni annak, amiről nem tudunk vagy nem lehet beszélni. Mint például a cigány–magyar-kérdésről, a nemzeti emlékezet kérdéseiről, és így tovább.

**Hosszú ideje lappangó, mostanában egyre sűrűbben feltett kérdés: politizáljon-e a színház? Nem a politika napi gyakorlatát értve ezalatt, hanem azt, hogy milyen intenzitással, érdeklődéssel foglalkozik a színház a társadalomban zajló folyamatokkal, konfliktusokkal – a köz ügyeivel.**

Hallok ilyen kérdéseket, de nem értem őket. Úgy vélem, inkább az a kérdés, hogy ki teszi fel ezt a kérdést, mármint hogy politizáljon-e a színház? A kritikusok? A rendezők? A színészek? A szerzők? A fenntartók képviselői? Az állam képviselői? A mecénások? A világoztatók? Vagy a stáb cakkpakk? Ha kering ez a kérdés, és márpedig tényleg kering, akkor csak azt hivatott elleplezni, hogy megfogalmazódjon a tényleges kérdés: kinek a nevében, minnek a jegyében politizáljon a színház? A vásári bohózat és a reprezentáció főúri, udvari színháza mellett nagyon lassan kapott lábra egy új osztály, a polgárság színháza. Ezt a polgárok fizették, ők építették és fenntartását is ők állták. Ez a polgárok színháza hozott radikális újítást dramaturgia és tematika tekintetében is. A XIX. század elején egy új, addig nem létező, nagy társadalmi csoport jelent meg, a munkásság, amelyet az akkori szakszervezeti mozgalom valóban átgondoltan és politikai filozófiák alapján komolyan megszervezett. Az avantgárd színházi nyelv, a polgári színházakat radikálisan megkérdőjelező színházi forradalom innen indult el. A polgári színház, akárcsak a kapitalizmus, nagyon ügyesen tudta integrálni az őket ért provokációkat. A kapitalizmus tudja, hogy a hatékony működés jegyében, önmaga folyamatos korrekciója miatt szüksége van a kritikára, és ezért anyagilag is támogatja.

A szakszervezeti mozgalom által megszervezett munkásosztály ellenkultúrát épített, nem csak kritizálta, de radikálisan kétségbe is vont a hatalom rendjét, noha nem a kapitalizmust teljességgel, ahogy azt Kelet-Európában a terrorista bolsevikok használták ideológiaként gaztetteikhez, hanem a XX. század második felében megvalósult jóléti kapitalizmust tüzték ki célul. Ezt a szocializmus is tudta, ezért támogatta a művészeti nyelvek kritikai gyakorlatát is. Hol betiltotta, hol engedte, afféle „húzd meg, ereszd meg”-logikával. De ha ez a kérdés ma Magyarországon újra felmerül, akkor jó lenne tudni, ki fogja ezt támogatni anyagilag? Hiszen a színházi jegyek nem fedezik a színházak működését. Azt a jókora különbözetet valakinek be kell tennie. Senki se legyen naiv, amikor beül egy színházba. Ott mindig akarnak tőle valamit. Ha ezt jobban meg akarja érteni, csak azt kell megkérdeznie, hogy ki állja azt a ceket, ami a jegy ára és a tényleges működés költsége között tátong. Van olyan társadalmi csoport ma hazánkban, akik kritikus színházat akarnak? Nem pusztá szórakozást, hanem a szórakozást tanítással, netán neveléssel is szeretnék összekapcsolva látni?

**Jól értem: nem tesszük fel a „ki állja azt a ceket?” kérdést, és nincs ilyen társadalmi csoport?**

Igen, jól. Úgy látom, nincs. Nálunk nagyon vékony réteg az, amelyik a kulturális fogyasztást nem reprezentációnak tekinti. Ez tünet, könnyű belátni. A Kádár-korszak kitermelt egy sajátos, furcsa, az államszocializmus tulajdonviszonyaiból következően szegény, csupán személyi tulajdonnal bíró (hogy a *tudszoc* terminológiáját leporoljam kicsit) és az államnak veszélyesen kiszolgáltatott „középosztályt”. Kádár alatt, úgy hiszem, '68 táján végbement egy kulturális forradalom. A Kádár-kor utolsó húsz évében az utazás és a szabadság korlátozásának enyhítésére a rendszer támogatta, bátorította és szélesre nyitotta a kínálatot a kulturális fogyasztás előtt. A bérekbe be volt ez építve. Akkoriban vidéki középiskolai tanárok, osztályaiakkal is Pestre jártak színházba, operába, kiállításokra, múzeumokba. Egy éjszaka hotelköltsége jelentéktelen volt, megaludtak Pesten. Komoly családi könyvtárakat építettek. Rezi alig volt, a bérlakásrendszer lehetővé tette a mobilitást, még a kisebb városok is fenntartottak művészlakásokat, ösztöndíjakat adtak. A zenei, képzőművészeti képzés demokratikus volt. Ma minden méregdrága, ez pedig azokat tartja távol, akikben volna igény, és azoknak adja meg a lehetőséget, akik nem kívánnak élni vele. A művészmozik tele voltak. Képeket, metszeteket vásároltak, a kulturális mecénatúra formája is széles csoportok számára volt erkölcsi felszólítás, valamint anyagilag is megengedhették maguknak. A rendszerváltás után ennek a fenyegetett, az államnak veszélyesen kiszolgáltatott középosztálynak nem volt családi vagyona, termelőeszköze, függetlenséget lehetővé tevő megtakarítása, vagyis tőkéje. Emlékszem, a rendszerváltás ezt a csoportot – a „szövevényes értelmiséget” – azzal kecsegtette, hogy az értelmiséget megalázó 1949-es bérrendezést, amely például a tanári fizetéseket a segédmunkások bére alá nyomta

le, hamarosan történeti igazságszolgáltatással korrigálja. Vagyis hogy európai bérvizonyokat termetnek hazánkban, vagyis egy segéd munkás azért mégis kevesebbet fog keresni például valamennyivel. Hogy a béreket nem a társadalmi érdekérvényesítési képesség és a politikai manipuláció, hanem a munka társadalmi hasznossága alapján újra rendezik... A színházak válsága ide megy vissza. A művelt közönség eltűnése és egy új, a színházat mulató háznak felfogó, szórakozni akaró közönség megjelenése az ezredfordulóra annak a válságnak a tüneteiként hatalmasodott el, hogy a társadalmi igazságtalanság, az értelmiségi bérek (tanárok, orvosok, szellemi szabadfoglalkozásúak stb.) továbbra is megalázó mélységben tartása válságba sodorta a közönség és a színház kapcsolatát. Ahogy a harmadik köztársaság demokráciába vetett bizalma is válságban van, és végleg illúziókká lettek a korábbi ígérek. Ez a viszony is kiürült, a színház társadalmi helyét kijelölő viszony. Hatalmas veszteséget szenvedett el mind a két fél, a szocializmusban gumifogalomként használt „értelmiség” és a színház is. Felhalmozott tudások és intézményekben megtestesülő nemzeti értékek semmisültek meg. A tragédia hatalmas, ez a magyar társadalom kiszípolozásának története, amelyben a színházi kultúra lepusztult. Hosszan és körülményesen válaszoltam, de a lényeg az, hogy az a pénz, amelyre ehhez szükség volna, az részint már rég külföldön vagy a magyar oligarchák zsebében van. A magyar állam nem védte meg a polgárait. A színház pedig egyik helyről sem remélhet semmit.

### Feladata a színháznak a valóságra reflektálás? Hogyan?

A közösség emlékezetére figyelni létkérdés. Az államnak itt nagyon nagy kötelességei vannak, ezt nem lehet eltagadni, sem elmismásolni. A görög színházban nem volt jegy, sőt egy idő után fizettek, de kötelező volt a jelenlét. És az egészet az állam állta. Nem volt kidobott pénz. Ha úgy gondoljuk ezt el, hogy a görögöknek fizetni kellett volna minden színre vitt antik tragédia után jogdíjat, az elmúlt két évezredben tetemes summára rúgna immár. Aligha kellene nekik most hitelekért kuncsorálni, minden görög élne, mint Marci Hevesen. Bármilyen legyen, ma még a közösségek nemzetállami keretekben élnek. A nemzet meghatározása lehet többféle, de mindenképpen valamiféle közös azonosságtudattal bíró közösséget jelent. Ez kulturális érdek, ha tetszik, állami kötelesség. Az állam azért kapja az adókat. Ezt a pénzt pedig megspórolni nemzeti önsorsrontás és veszélyes. Na meg tisztességtelen dolog, ha van még ilyen.

**A legélesebben, legközvetlenebbül politizáló darab *Az Olaszlisztkai*. Szögi Lajos tiszavasvári tanárt 2006. október 15-én a Borsod–Abaúj–Zemplén megyei Olaszlisztkán agyonverték. A lincselés a tanár két lánya szeme láttára történt. Szögi a feltételezések szerint autójával elsodort egy kislányt, aki azonban meg sem sérült. A dráma írásához a sajtóban megjelent cikkeket is használta, valamint az esetről készült dokumentumkötetet. A darab a *miértre* keresi a választ? **Én legalábbis ezt várnám el. Ebben a színvonalatlan, napi politikai indulatoktól vezérelt dagonyában talán az irodalom, a színház adhatna magyarázatot.****

A *miértre* mindannyian tudjuk a választ, akik az elmúlt tíz-húsz évben egy picit is odafigyeltünk. A *miért* tudott, csak az őszinte beszéd hiányzik. A pártpolitikailag háborús övezetté tett közbeszéd teszi lehetetlenné, hogy erre tisztességes, őszinte és a megoldás felé vivő válaszok szülessenek. Tehát erről egyáltalán nem akart ez a darab beszélni. Erről ma hazánkban nem lehet beszélni. Meg kellene tisztítani a nyelvünket, a közbeszéd nyelvét. Az a nyelv még messze van, mi már nem fogjuk megérni, ha egyáltalán valaha megszülethet. Ennek a darabnak a céljai inkább olyanok, hogy kiemelni a tömegmédiák hírműsorai általi irányított felejtésből és manipulációból. Abból, ahogy elveszik a nyelvet a drámai jelentőségű események elbeszélhetőségétől, ahogy bezúzák a katarzis lehetőségét abba a jellegtelen és kisszerű masszába, amelyet a piti csaló, a számító politikus, az állatkerti főkapabébi, a celebek mocsara, a napi politika helybenjárása jelent. A megrendülés, a katarzis alkalmait nem adják meg a nemzeti emlékezet számára. Formát és nyelvet kerestem ehhez, így lett a sorstragédiának erre a helyzetre alkalmazható újramondása. A görög tragédiának nyelvet adott az, hogy volt értelme és mélysége a sorsról beszélni, és nem irtóztak a katarzis magasába emelni azt, ami a közösség emlékezete számára és az egyes ember számára is a létezés magasabb szintjére lépéshez segíthette őket hozzá. Ma a történeteknek nincs magyarázó ereje, hiszen az elbeszélés, amelyet pedig alapvető emberi létünkben adódóan szeretünk, nem vezet el a tanulás és a belátás szintjére. Nem tudok olyan történetet, amely a világunkról igaz kijelentéseket tud tenni, és több mint pusztán szórakoztatás, amelyet a szappanoperák és a recept szerint készített sikerfilmek hihetetlen mennyiségben és profizmussal produkálnak. Annyi történet készül manapság, amelynek van vége, de az elbeszélés lezárása nem ad semmilyen tanulást, csak formálisan nyugtat meg bennünket.

**A „megoldás” helyett „feloldás”. *Az Olaszlisztkai* szövegébe a *Haggáda* van beleszóve: a zsidók egyiptomi szabadulását felidéző széderestén az összegyűltek felolvassák a tórabeli történetet. A dráma, amely az olaszlisztkai gyilkosságról szól, szintén a felejtés ellen dolgozik. Ha elfelejtjük az áldozatokat, megfosztjuk őket sorsuktól. A drámát a széderesti *Gödölye* meséje zárja, amelyben a körforgásszerű gyilkos tombolásnak az Úristen megjelenése vet véget. Ezt megelőzően azon-**

**ban a rabbit halljuk: a kételkedő nem érti, hogyan adhat a rabbi igazat az egymással veszekedő Grünnek és Kohnak is. A kételkedőnek a rabbi azt mondja: „tudod mit, neked is igazad van. – / Mert amikor eljön a Messiás, / letörli a könynyeit mindenkinek, / és az öröm lesz akkor imává.” Érteni vélem ezt, de hiányzik a magyarázat. Vagy azt kellene megérteni, hogy nincs magyarázat.**

Nincs magyarázat. Ahogy a történetekre, úgy a történelemre sincs magyarázat. Az emberre sincs magyarázat, ezért vannak a vallások. „Miért van valami, miért nincs sokkal inkább a semmi?” – tette fel a filozófus a kérdést. Nincs magyarázat, csak magyarázatok vannak. A zsidó vicc példázata a hitre tolja át a válasz lehetőségét. Az anekdota szereplői vallásgyakorlók, és a választ a rabbi adja. Vagyis nincs magyarázat, csak a hit van legvégül. A magyar történelem önértelmező alakzataiból fájdalmasan hiányzik a hit. Csak vádak vannak, a felelősség áthárítása, öncsalás és gyűlölködés. Nincs benne semmi alázat, felelősség, nyitottság, a másik iránti megértés és megbocsátás készsége. Pökhendi gög azt mondani, hogy mi védjük Európát a töröktől, és lám-lám... A középkori magyar királyság ez ügyben egyébként olyan nagyon nem törte össze a hámfát. Mátyás nagyhatalmi ambíciói kivéztették az országot, minden rendet megsértett, végletekig adóztatta a jobbágyot és a nemeseket, kifacsarta, amit a városokból lehetett, hitbizományként kezelte az egyház vagyonát, a mágnások vagyonát elvette, saját lekötelezetti körének adta. Igazságosságáról szóló mesék csak az általa fizetett humanisták imázsalkító munkájának köszönhető. Az már csak hab a tortán, hogy Mátyás után még volt lejjebb, amit korábban nem hitték volna. Öröklését nem tudta megoldani, ezért halála után káosz és belháború köszöntött az országra. Mohács szégyenletes bukás volt, egy szétesett ország törvényszerű kudarca. Aztán a katolikusok a protestánsokra mutogattak, a protestánsok meg a katolikusokra. És ezzel telt el röpké százötven év. Aztán a kurucok a labancokra mutogattak, majd a népiek az urbánusokra... Mohács után sem történt semmi, az ország megadta és kiszolgáltatta magát a töröknek. Mindenki megkönnyebbült, amikor azok végre tizenöt évvel később bevonultak Budára. Hja, kérem, ez volt Isten akarata, és széttárták a kezüket. A szerencselovagok a török portán keresték a túlélés lehetőségét, elárulva az országot. A magyar történelem balkáni korszaka a hódoltság ideje, de ennek is voltak hasznélvezői és nyertesei. Olyan nagyon senki sem akart itt európai viszonyokat akkor sem. Az osztrák kormányhivatalnokok nem is tudtak mit kezdeni az országgal, amely hagyományaira, jogi berendezkedésére hivatkozva állt ellen a modernizációnak, a racionális államszervezésnek, az átlátható adóztatásnak, úgy ál-

talában a józan észnek, és csak a felelősségek elkenését, a kusza viszonyokat akarták fenntartani, amelynek megint csak voltak nyertesei. A teherviselő magyar jobbágyosság félállati sorban volt, és még kiszolgáltatottabb helyzetben a román, szlovák, rutén parasztok. Az ország az osztrák hivatalnok szemével Balkánnak látszott, reménytelen és Istentől elhagyott vidéknek. A romantika korának fikciós és az erre ráépült tényirodalma patetizálta át mindezt. És lehetne még sorolni a példákat... A hit azonban hiányzik a történelmünkben, a transzcendensbe, az *odaátba* vetett hit, amely az immanenciában, vagyis a mindennapokban is közösséget tud teremteni az emberek sokaságából. Magyarország épp úgy, mint Lengyelország, Máriának felajánlott ország. A lengyel történelemben azonban tényleg volt hit, és lám, ez nemzeti szellemet, szolidaritást és erős, élő közösséget tudott teremteni. Ez nagyon hiányzik nálunk, helyette hazug és öncsaló mítoszaink vannak csak. Mert ezeket szeretjük.



→ Deres Kornélia

# És ideadták

beszámoló az *Add ide a drámád!* programsorozatról

## egy kísérlet

Pimasz pszichológiai kísérletként indult az *Add ide a drámád!* című programsorozat. Mert mit lehet azt tudni, ír-e valaki manapság drámát *csak úgy?* (Ha igen, miért?) Ha nem, hogyan lehetne rávenni? És egyáltalán, kinek jó az, ha valaki drámát ír, valaki pedig elintézi, hogy az egy estére színpadra kerülhessen? Mert nagyjából ezek voltak a körvonalai annak a tervnek, amelyet a József Attila Kör, a Merlin Színház és a Színház- és Filmművészeti Egyetem 2010 őszén közösen útjára indított. És amely végül háromfázisú eseménnyé alakult: egy drámapályázat, egy drámaantológia és egy felolvasószínházi sorozat. Egy kísérlet, ahol nem volt kontrollcsoport, csak független változók.

Így egy éve a JAK és a Merlin Színház meghirdette közös drámapályázatát, olyan szövegek érkezését várva, melyeket addig még nem mutattak be sehol, nem kerülhettek közönség elé. *Add ide a drámád!* – ez volt a felhívás címe. Aztán meglepően sokan ideadták. Az alapötlet nem szűrte a jelentkezőket: olyan darabokat szerettünk volna a színházhoz kapcsolni, amelyek első-második (és sokadig) olvasásra színházi szempontból izgalmasnak tűnnek – sem a szerzők életkorára, sem publikációjuk listájára nem voltunk kíváncsiak. És bár a pályázat kiírása és leadási határideje között mindössze két hét telt el, huszonnégy pályamű érkezett be tizenkilenc szerzőtől. Ami, valljuk be, meglehetősen magas szám, tekintve a határidő rövidegét és azt, hogy nem pénzdíjas felhívásról volt szó. A beérkezett drámaszövegek tehát valószínűleg már régebben elkészültek – mert furcsa volna elképzelni, hogy valaki két hét alatt megír 30-40 oldalnyi szerkesztett dialógust, bár semmi jónak nem vagyunk elrontói –, ott lapultak az asztalfiókban, színházi bemutatók ígérete vagy lehetősége nélkül. Két hét alatt huszonnégy szöveg: a fiatal magyar dráma köszöni szépen, van. Maximum lappang. De lehet, hogy ilyen a természete. Mindenesetre az elég egyértelműen kiderült, hogy igenis jól tesz, ha mielőbb találkozik a színházzal. Mindkét félnek. Mert előfordul, hogy nagyon furcsán vélekednek egymásról.

A beküldött szövegek összességükben – érkeztek bár több kötetes írótól vagy pályakezdőtől – szinte egységes dráma-elképzelést sugalltak. (Természetesen voltak kivételek, mint például egy hangsúlyosan posztdramatikus szöveg, amely a költői és fizikai színház összehangolásának irányában gondolkodott.) Ugyanakkor minden szöveg másképpen tudott vagy akart kortárs lenni – témájukban és nyelvükben igen sokféle irányba mutattak. Volt köztük történelmi darab, verses dráma, antik átírat, barokk szöveginda, szerelmi intrika-háló, de a kortárs médiára vagy éppen egyetemi életre reflektáló darabok is. És érezhető volt, mikor egyesek inkább Brechtet, mások Lorcát, egészen mások mondjuk Egressy Zoltánt tartották követendő példának drámaíróként. Persze abban egészen biztosak voltunk, hogy egy jó előadáshoz önmagában kevés a jó szöveg. De azért hátránynak biztosan nem mondható.

## a drámák<sup>1</sup>

A dráma műfajába kódolt kettősség keményen beleszól annak legitimációs (és akár kanonizációs) folyamatába. Hiszen míg a prózairók vagy költők – jobb esetben – az irodalom felől, tehát szövegeiken keresztül legitimálódnak, a drámaírók esetében az irodalmi és színházi legitimáció igénye egyszerre jelenik meg, így a konkrét publikációs aktivitás mellett (vagy helyett) a színházi bemutatás szám is legalább olyan mérvadó. Sőt, általában az számít aktív drámaírónak, akinek játsszák a darabjait, tehát jelen van a színházi térben. A fentiek miatt nagyon fontos, hogy egy irodalmi egyesület és egy színház – a dráma két határőre – fogott össze az *Add ide a drámád!* sorozatban. Azért, hogy könyv és felolvasószínház formájában bemutassa és támogassa a kiválasztott darabokat. Így szervesülhetett publikáció és előadás: irodalom és színház.

A válogatás során hat szöveget választottunk ki, amelyek mind színházilag, mind nyelvi izgalmasnak tünnek, és amelyeknél kíváncsiak voltunk arra, hogyan mutatnak majd színpadon. A hat drámához tartozó szerzők között pedig egyaránt akadt öreg róka és zöldfülű, már ami a drámaírást illeti: Kele Fodor Ákos, Kiss Noémi, Krusovszky Dénes, Schein Gábor, Szávai Attila és Szegedi Szabó Béla. Még a kiválasztott szövegek között sem lenne könnyű közös nevezőt találni, bár mind a fiatal magyar dráma kategóriában indulnak: van köztük álmos bosszújáték, antik-*remake*, strandoló Beckett-musical, páros pszichodráma, hevimetál szociodarab és rezignált lecsúszástörténet. Akadnak azonban bennük tematikus csomópontok, mint az életálmom, a bosszú, a vidék, a változás képtelensége, vagy a párkapcsolati játszmák. A darabokat összegyűjtő, *Add ide a drámád!* című kötet pedig az első színházi bemutatóval egy időben, a JAK-füzetek sorozatában jelent meg, annak legelső drámaantológiájaként. Ami nyilván nem véletlen: a „fiatal” irodalomban könnyebb prózairókat vagy költőket összegyűjteni, mint drámaírókat. Azért egy próbát mindenképp megért. És nem csupán a drámaantológiák csekély száma miatt – bár a Magvető Kiadónál éppen 2011-ben jelent meg pár év kihagyás után újra a *Rivalda*.

A kiválasztott hat drámaszöveget stílusában, nyelvében, témájában szinte csak a könyv tartja össze, és ez talán nem is baj. Schein Gábor *A herceg álma* című drámája egy sosem volt – mégis ismerős – hercegi udvar intrikáját villantja fel, az utódok tehetetlenségének, és egy önjelölt herceg előretörésének furcsa mintázatait. Mindeközben a törvényes uralkodó *alszik*: nem halott, nem tűnt el, pusztán aktív jelenlétének hiánya ette bele magát a mindennapokba. Így álma lassan átissza alattvalói életét. Schein a barokk társalgási nyelv imitációján keresztül álmom és ébrenlét dialektikáját hozza játékba darabjában. Így a jelenlét és visszatükröződés, valamint a reprezentáció hitelességének kételyei mind az uralkodó üres helyére irányuló állításokként értelmeződnek. Szegedi-Szabó Béla drámája alcíme szerint

<sup>1</sup> A drámapályázatra beérkezett szövegek közül Herczog Noémi és Deres Kornélia válogatta ki a bemutatásra szánt hat darabot.

Oresztész-remake: a *Halál Argoszban* Oresztész és Elektra történetének újramondása a *homeless*-világon keresztül, ahol azonban – ellentétben az antik eredetivel – semmi nagyszabású nem teljesülhet be. Oresztész csak készülődik, öröm és élelem híján csócsálja a múltat, ugyanazt a – drámában nem pusztán hasonlatként megjelenő – rágó gumit, melyet képtelen megemészteni. Szegedi-Szabó drámanyelve ráolvasásszerű költészet: a visszatérő mondatok, a befejezetlen gondolatsorok sajátos aurát teremtenek, miközben „bosszú dacból” helyett csak egy „kávé zacsból” marad. Kele Fodor Ákos drámája, a *Partifécskék, tangapapucsok* rendhagyónak mondható a hatos mezőnyben, mivel ez az egyedüli zenés darab. A szöveg a kilencvenes évekbeli popsláger-átiratokkal ironikus látéletet nyújt egy korszakról és egy térről. A hívósó a Balaton-part és egy letűnt kor viszonyainak – talán csak a képzeletben létező – rivierája, ahol együtt pancsol a burzsuigyerek és a szegénylány. A darab voltaképp egy utolsó balatoni tekercs, szerkezete nem a hagyományos párbeszéd formát követi: a magnónapló műfaján keresztül elcsúsztatott, retrospektív monológok sora épül egymásra. A tinédzser szereplők, talán a cinizmus előtti állapot utolsó pillanatában, ezeken a (ma már leginkább gagyinak vagy giccsesnek ható) dalszövegeken keresztül élnek meg szerelmüket.

Míg a fenti szövegek valamiképpen – akár nyelvükben, akár témájukban – elemeltek maradtak, a következő három írás már hangsúlyosan a kortárs mindennapok felé húz. Elsőként Kiss Noémi *Házasságszédelgők* című darabja, amely egy sokkal hagyományosabb drámaszerkezet felé mutat: nem más ez, mint négy szereplős abszurd a házasságról, ahol egy baráti vacsora alatt olyan félrelépési körre derül fény, amelynek végén kétségessé válik az ősi brechti probléma: kié a gyerek? (Vagyis kié a föld?) A szereplők negyvenes fővárosi típusfigurák, iróniával ábrázolt családayak és -apák, akik nagyon is *kortárs* gondokkal küszködnek (mint a meddőség, a pénzhiány vagy a depresszió). A zárt térben ugyan felszínre kerül minden, a szereplők mégsem léphetnek ki saját, másképpen bezáródott világrendjükből, a mókuserék pedig forog tovább. Ezzel szemben Krusovszky Dénes *Az üveganya* című drámája ott kezdődik, ahol a klaszszikus elbeszélés megáll: mi következik a bűn és a bűnhődés után? Azt vizsgálja, hogy letöltve a börtönbüntetést lehetséges-e visszatérni egy közösségbe, vagy éppen a saját életünkbe. Vagy eztán, törvényszerűen, csak le(jjebb)csúszás következhet. Egy vidéki településen temetésre készülnek, de az urnával gond lesz. A helyi melósok a kocsmában, zenegép mellett taglalják a szerencsétlen Krammer sztoriját, aki nem tud, de már nem is akar visszailleszkedni a helyi közösség szokásrendjébe. A megbukott családfőt pedig közben új váltja, rezignáltan. Szávai Attila darabja, a *Hevimentál, bányaló, tehervonat* pedig Lacikáról szól. Lacika: ez a név már önmagában valamiféle sajnálatot ébreszt. A világ hol szánakozó, hol megvető tekintettel figyel (ha figyel egyáltalán) a Lacikákat, a Géza gyerekeket, a félnotásokat, boldondokat. De ebben a sajátos módon illuminált gyerekekben van valami rakendroll, valami hevimentál. Lestoppol egy tehervona-

tot is, ha úgy tartja kedve. És kideríti, hány kilométer, hány pohár feles választja el a vidéket a fővárostól. Hogy sikerülhet-e beilleszkedni vidékiként a paneldzsungelbe, vagy megszokni a villamos sárgáját.

Ez a hat dráma lett a felolvasószínházi program főszereplője is, amely Magács László segítségével 2011 februárjától kéthetenként egy-egy estére betöltötte a Merlin Színház kamaratermét. Így hosszabb-rövidebb várakozás után a drámák színpadra kerültek. Voltak is meglepetések és meglepődések.

#### a bemutatók<sup>2</sup>

A sorozat legfontosabb és hangsúlyosabb része az irodalmi szövegek tényleges színházhoz kapcsolása volt. Vagyis a felolvasószínházi sorozat. Bár a műfaj némiképp negatív konnotációkat is hordoz (könnyen szimpla, unalmas felolvasásá redukálódik), szerencsére szinte az összes előadás kreatívan átlépte a felolvasószínház konvencióit, és egészen határozott, izgalmas víziók születtek Magács László, Novák Eszter, Csujka László, Kárpáti István, Czeizel Gábor és Vajdai Vilmos rendezéseiben. A szerzők szövegei tehát legtöbbször konkrét színházi koncepciókhoz kapcsolódtak, így az írók is felmérhették, hogyan nyúlnak az adott darabhoz rendezők, színészek – mi inspirálja vagy idegesíti őket. (Fontos kitétel, hogy a próba folyamatban a szerzők nem vettek részt.) Az pedig, hogy milyen a „jó drámaszöveg”, alapvetően szubjektív, ez biztosan kiderült. A jó előadás egyébként is csak annyira függ a jó szövegtől, mint a jó világitástól, a jó díszlettől, vagy a jó színészeketől. Szóval a drámaírónak alapvetően nyert ügye lehet, ha a szövege inspirál egy (jó) rendezőt – bár arra is láttunk példát, mikor a rendező kifejezetten utálta a drámát, mégis olyan ötlettel előadást készített, amin ebből semmi nem látszott. A bemutatók a Színház- és Filmművészeti Egyetem hallgatóinak, Novák Eszter tavaly harmadéves zenés-színész osztályának közreműködésével jöttek létre. Februártól májusig különböző felállásban, de ennek az osztálynak a tagjai játszottak a darabokban – és akkor most álljon itt a teljes névsor, jó lesz rájuk figyelni a későbbiekben is: Ágoston Péter, Dénes Viktor, Hekler Melinda, Kosik Anita, Kulcsár Viktória, Marofka Mátyás, Mikola Gergő, Nagy Dániel Viktor, Nagyhegyesi Zoltán, Ódor Kristóf, Sándor Péter, Szabó Irén, Szilágyi Csenge, Törőcsik Franciska, Wunderlich József (egy előadásban meghívott vendégként Horváth Zsuzsa is szerepelt). Jó volt látni, hogy senki sem vette félvállról a feladatot: a színházi oldal rendesen odatette magát, hogy megmutassa, vagy éppen elfedje a szövegek erősségeit és gyengeségeit.

A felolvasószínházi estek fontos része volt még az előadásokat követő szakmai beszélgetés, amely a visszacsatolások terepe volt színkritikusok, színháztudósok, a mindenkor szerzők, rendezők és színészek részvételével. És valamiért úgy tűnt, az igazi munka mindig csak ott kezdődött: meg (vagy fel) kellett találni azt a közös nyelvet, amivel kommunikálni képes irodalmi

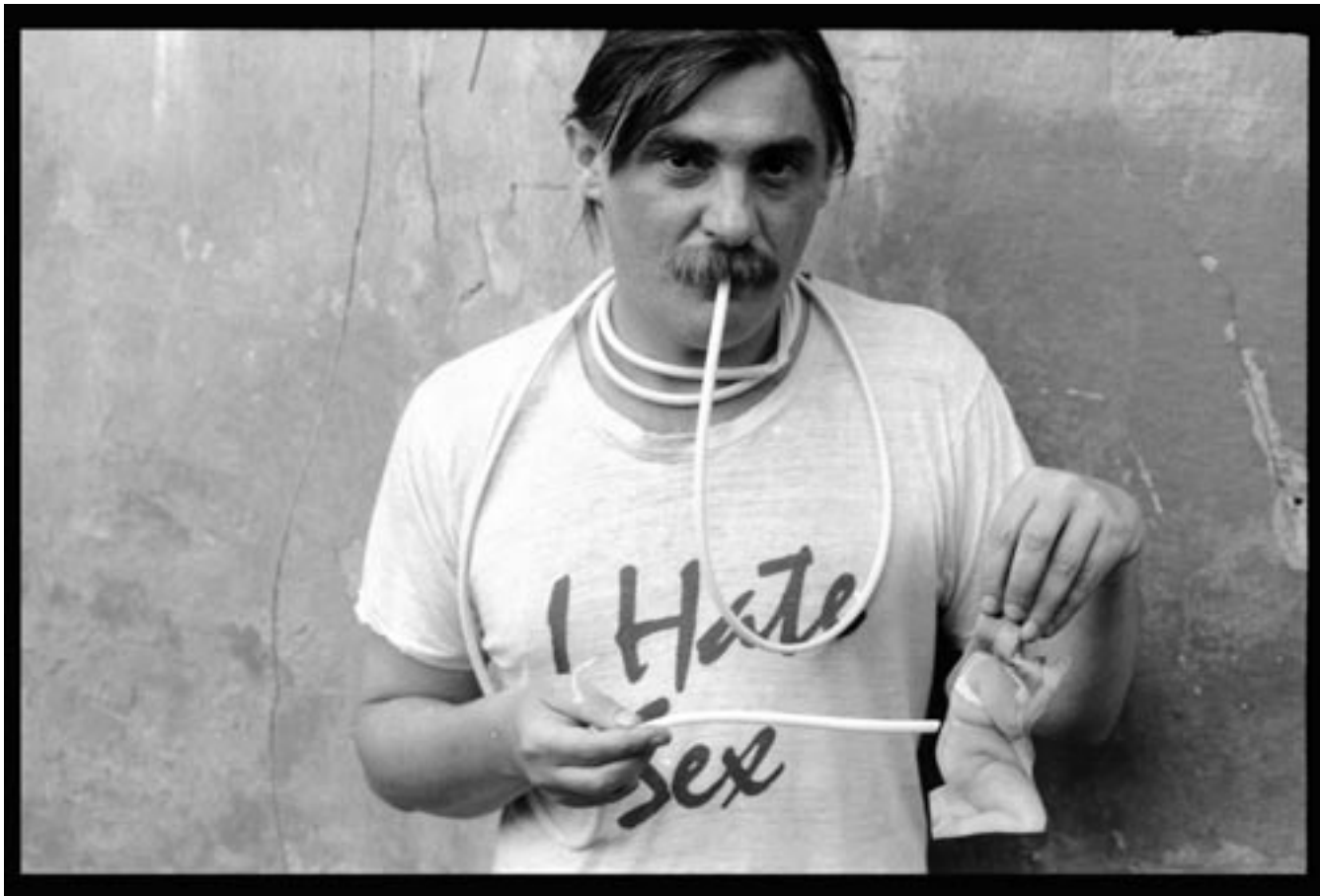
és színházi elképzelés. Nem ment mindig könnyen, de ez nem biztos, hogy baj. Itt az a – több színházi beszélgetésben felmerülő – probléma is újra tematizálódott, hogy miként lehetséges különféle szakmák képviselőivel (tényleges) dialógust folytatni egy drámaszövegről és egy előadásról. Hogy lehetséges-e egyáltalán. Az idő előrehaladtával azért úgy tűnt, igen – bár talán jobb lett volna többször végighallgatni a másik felet. A színházi oldal általában a szituációkat, a megjeleníthető és követhető jellemeket kérte számon az írókon. Azért öröm volt hallani, mikor egy rendező reflektált arra a Magyarországon uralkodó pszichologista-realista színházi hagyományra, amely minden szöveget (szinte) egyféleképpen olvas, lélek- és cselekvésbeli konzekvenciákat keres, pedig lehet, hogy egy adott szöveget legjobban fejten állva lehet elmondani a színpadon. Mert úgy működik. Vagy csak úgy. És erre nem feltétlen kell logikus választ keresni.

A beszélgetések felvillantották a drámaszövegekkel kapcsolatos, sokszor egymással köszönőviszonyban sem lévő színházi és irodalmi gondolkodásmódokat, berögzültségeket. És a szövegek kaptak hideget-meleget. De végre az irodalmi és színházi oldal szóba állt egymással, nem csak egymást szidták a takarásból. És akkor visszatérve egy korábban feltett kérdéshez: miért volt fontos az *Add ide a drámád?* Mert az irodalmi berkekből induló kortárs magyar drámák sokszor nem találkoznak időben a színházi visszacsatolással. És marad az egymásra mutogatás („Miért nem írsz jobbat?” „Te meg mért nem vagy képes értelmezni a szöveget?”), és az a tendencia, hogy csak már befutott irodalmi szerzőket kérnek fel drámaírásra. Pedig a magyar színház akár ki is nevelhetné saját (fiatal) drámaíróit. Ha éppen ez volna a cél.

#### 4. reloaded

Mivel a visszajelzések mind azt mutatták, hogy van értelme folytatni a sorozatot, indítunk egy újabb kört, *Add ide a drámád 2* címmel. Leszűrve a tanulságokat, ezúttal két hét helyett három hónapot hagyunk a szövegek beérkezésére, így talán nem reménytelen, hogy ez a pályázat nem csupán a fiókból rángatja elő az ott lakó kéziratokat, hanem újabb drámák írására is ösztönöz. Mert az azért nem volna baj, ha többen írnának darabokat – talán az esély is megnőne az igazán jó drámaírók felfedezésére. A struktúra és a csapat marad: JAK, Magács László és Novák Eszter osztálya, a bemutatók várhatóan 2011 decemberében indulnak majd. Meglátjuk, az újabb kísérlet leleplezi-e az elsőt. Vagy megerősíti. A pályamunkák beérkezési határideje: 2011. november 2.

<sup>2</sup> Az előadásokról készült videótudósítások megtekinthetők a JAK honlapján: <http://jozsefattilakor.hu/index.php?cat=3&details=1&cid=594>



Lehet-e ▸ Gulyás Gábor

gondolni arra,

amire

nem lehet

gondolni soha?

„Sírba viztek” – a Bizottság Együttes kiállítása a Múcsarnokban, szeptember 3. – november 13.

Homályosan emlékszem a pillanatra, amikor először hallottam feLugossy filozofikus kérdését. Egy házibuliban voltam, feküdtem a padlón, a magnóból üvöltött a Bizottság. Ösztönösen felálltam és a fülebe súgtam a mellettem lévő lánynak: Igen, lehet! Akkoriban, a nyolcvanas években kevésbé számított rendhagyónak, ha egy gimnazista (mint amilyen én voltam) arról hadovál a házibuliban: a művészetben minden lehetséges! Abban viszont kevesen bíztak, hogy a politikai rendszer megváltozik. Nem is biztos, hogy olyan nagyon akartuk – noha a barátaimmal együtt soha nem kedveltük a komenistákat. Abból a szempontból nagyszerűen „megfelelt” nekünk a szocializmus, hogy állandó keretet adott a lázadásunknak és az elvágyódásunknak, lehetett háborogni vagy épp röhögni az abszurditásain, magyarul egyfajta szilárdnak hitt támpont volt, mint kamasz gyerekeknek a vaskalapos szülő.

A Bizottság zenekarról egy valamit kezdettől fogva biztosan tudtam: ezek az alakok, akik zenei szempontból úgy jók, hogy nem jók, nyilvánvalóan nem normálisak. Ez volt a legfontosabb szimpátiaelem – akkoriban nem szerettem a „normális” embereket. Pontosabban azokat, akik megmondták, hogy mi a norma, s persze betartották és betartatták az előírásokat. Imponált, hogy akad egy „nagy” zenekar, amelyik magáról tesz minderre. Amikor később először láttam Wahorn rajzait, majd feLugossy és efZábó műveit, a zenekar már nem működött, de képtelen voltam más perspektívában értelmezni a képzőművészeti alkotásokat, mint amit a Bizottság oly határozottan kialakított. Hosszú idő kellett hozzá, hogy el tudjak vonatkoztatni a múltjuktól, amikor a műveiket nézem. Bernáth(y) esetében más volt a helyzet: tudtam persze, hogy a zenekar elindulásakor milyen fontos szerepet játszott, de amikor én megismertem a Bizottságot, már rég nem volt benne – nekem ő sokkal inkább az Új Hölgyfutár nevezetes botránnyával kapcsolódott össze.

A Múcsarnokbeli kiállításnak mindehhez nincs sok köze. Bár rögtön azután, hogy júniusban egy sajtótájékoztatót bejelentettük, mire készülünk szeptemberben, érezhető volt, hogy a felfokozott várakozás egy jó kis retrót vizionál, de legalábbis egy különleges múzeumi tárlatot, amely révén valami csoda folytán – mint mondjuk, *Az éjszaka a múzeumban* című filmben, ahol a szó szoros értelemben megéled a múlt, ráadásul szórakoztató formában – újra összeáll a Bizottság. Az is ezt erősítette, hogy a plakátokon, hirdetésekben nem használhattunk a kiállítás koncepcióját és karakterét megjelenítő arculatot, mert az egyik érintett művész egyértelműen kinyilvánította, hogy rögvést kiszáll a projektből, ha a plakátokon nem jelenik meg az összes olyan ember neve és arcma, aki valaha játszott a zenekarban. A kiállítás előkészítésében részt vállalók közül mindenki másnak evidencia volt, hogy a plakátnak nem a Bizottság tagnyilvántartási dokumentumának kell lennie, hanem egy olyan grafikai jelnek, amely a tárlatra utal, de közösen sem tudtuk ezt megértetni a művésszel, akinek ma is ugyanolyan töretlen a hite önnön tévedhetetlenségében, mint huszonöt évvel ezelőtt volt. Annak idején ezért is szerettük.

A kiállítás alap gondolata az *emlékezés* és az *emlékezet* differenciálódása a kulturális identitásunk szempontjából kiemelten fontos nyolcvanas évek megidézésében, újragondolásában. Ehhez kurátortársammal, Készman Józseffel felhasználtuk a különféle magánarchívumokban megőrzött, egy felhívás nyomán a Múcsarnokba behozott privát fotókat és filmeket, az egykori plakátokat és dokumentumokat is, de végül *két* meghatározó „médiomot” állítottunk a tárlat fókuszába. Mindenekelőtt három egykori Bizottság-tag képzőművészeti munkáit. Miért csak az övéiket? Mert úgy láttuk, úgy látjuk, hogy a műveikben tetten érhető az egykori Bizottság zenekar elementáris nonkonformizmusa, valamint annak későbbi szublimációi. Magyarán: azt igyekeztünk megmutatni, hogy efZábó István, feLugossy László és Wahorn András munkáiban milyen változatokban, hogyan él tovább (máig) az a társadalmi és univerzális belátásokból egyaránt táplálkozó művészi attitűd, amely a Bizottság zenekart

– mint egyfajta összművészeti csoportot – a későkádárizmus alternatív kultúrájának emblematikus jelenségévé tette. Mi az, ami megőrződött mindebből, mi az, ami nyilvánvalóan elveszett? Nem gondolom, hogy egy ilyen válogatás független a művek esztétikai kvalitásától, de ez itt most mégis csak másodlagos volt. A másik meghatározó médium a film. Részint régebbi alkotások (a *Jégkrémbalet*t, néhány televíziós riportfilm s persze a nagy számú home-videó), de nagyjából újak, amelyeket a kiállítás-hoz forgattunk. Négy hónap alatt sok-sok felvételt készítettünk (Mispál Attila filmrendező közreműködésével), közel félszáz embert szólaltattunk meg – ezekből a tárlaton tizenhét rövid és egy hosszabb film látható. A felvett interjúk rendre ugyanazt a történetet próbálják rekonstruálni, természetesen más-más nézőpontból. Számomra ez volt a legizgalmasabb része a munkának: megtapasztalni, hogy az újabb és újabb szubjektív elbeszélések révén miképpen lehetetlenül el bármiféle objektív narratíva esélye. Előzetesen azt gondoltam, hogy az eltelt huszonöt-harminc év egyrészt már kvázi történelmi perspektívát ad, másrészt mivel a személyes emlékek még elevenen élnek, ezek hitelesítik a Bizottság-sztorit. Tévedtem. Ezekből a visszaemlékezésekből nem tudhatjuk meg *biztosan*, mi történt a nyolcvanas években, nem tudhatjuk, ki az, aki rosszul emlékszik. Az bizonyos, hogy az emlékezet és a felejtés hangsúlyosan megjelenik a filmekben, és ez a látogatókat arra ösztönözheti: maguk döntsenek valamely konstrukció mellett, illetőleg (akik átérték ezt az időszakot) saját emlékezetük alapján rekonstruálják a nyolcvanas éveket.

Miért érdekes ez? Miért lehet fontos nekünk a nyolcvanas évek? Az én véleményem szerint többek között azért, mert az a perspektíva, ahogyan a magas kultúráról *ma* gondolkodunk, jórészt akkor alakult ki. Olyan kivételes teljesítményeknek köszönhetjük ezt, mint például a szépirodalomban Esterházy és Nádas monumentális könyvei, a színházművészetben a kaposvári színház és a budapesti Katona iskolateremtő előadásai, a komolyzenében Fischer Iván és Kocsis Zoltán szerepe – s persze sorolhatnánk még a különböző művészeti ágakban a máig ható, kiemelkedő produktumokat. Ennek az időszaknak a jellemző fejleménye az úgynevezett alternatív kultúra is. Természetesen a korábbi évtizedekben is akadt számos alkotó, akinek a művészete idekapcsolódik, de a nyolcvanas években rögzült önálló területként az, amit alternatív kultúrának nevezünk. Így lehetett az A. E. Bizottság ennek a korszaknak az egyik emblematikus alakja.

Kérdés persze, hogy mennyire érvényes ma az a radikális ellenkultúra, amelynek a képviselésében a Bizottság harminc évvel ezelőtt berobbant a kádárizmus áporodott levegőjű világába. Nehéz kérdés, amelyre a kiállítás alapján is többféle válasz adható. Azokban, akik úgy vélik, hogy a nonkonformista attitűd ma is hiteles, joggal merülhet fel még egy további kérdés: miért nem folytatható az, amit a Bizottság csinált? Miért nincs többé Bizottság, ha *pro forma* lehetne? Miközben hajlamosak vagyunk úgy gondolni, hogy az elmúlt negyed évszázadban a lényegét tekintve semmi nem változott, lehetséges, hogy mégis *minden* más? Én ma azt gondolom: igen. Minden lehetséges.

A Piccadillyt viszonylag könnyen kiismerhető helyszínnek tartom, de azért mindig van rá egy kis lehetőség, hogy újabb érdekességek, meglepetések bukkanjanak fel a Soho peremvidékén. Talán némi fenntartással közelítettem meg a *Piccadilly Community Centre* című kiállítást, tudtam ugyan, hogy valami szokatlan kiállítást keresek, de arra nem számítottam, hogy konkrétan nem ismerem fel a helyszínt.

A megjelent sajtóanyag alapján elképzeltem egy közösségi házat imitáló kiállítást, archív anyagok mentén építkezve, az adott közösséget is bevonó programmal. A megjelölt helyszín – a kis templom és a piac – szerepelt a kognitív térképemen, de valahogy a galéria épületére nem emlékeztem. Sem üveges felületeket, sem nagy önálló tereket nem tudtam felidézni, így hát próbáltam keresni az útjelzésként szolgáló feliratot: *Piccadilly Community Centre*.

A kép akkor állt össze, amikor egy kedves idős hölgy („Hello there” megszólítással) bridzsezni invitált: ott álltam a bejáratnál. Az tévesztett meg, hogy a „közösségi ház” pontosan úgy nézett ki, mint egy közösségi ház. Pikk-pakk helyükre kerültek a részletek, és máris játszottam a rám osztott szerepet, miszerint én most egy *Community Centre* (galéria) bridzsfoglalkozásán (kiállítását) veszek részt (tekintem meg).

Az épület homlokzatán a *Piccadilly Community Centre* mellett még az épületeken oly gyakran fellelhető *For Sale* (Eladó) tábla és az épület bejáratánál található hitelintézet hirdetése is feltűnt (szintén az installáció része), hasonlóan hangsúlyos táblákon, mint maga a közösségi ház felirata.

A szokásos tűzvédelmi ajtókon átjutva kis teakonyhába értem, böggrék otthonos sorfala fogadott. Az információs pultnál

ülő önkéntes kellően unottan (szerepét megfelelően játszva?), semmiféle kiállításról nem volt hajlandó beszélni, kizárólag a foglalkozásokról: teatánc, jóga, művészetterápia, énekóra, számítógépes oktatás, *hulahoop*-kurzus, vívás és persze bridzs. Itt nem segített a szokásos művészeti terek ajtaját megnyitó bemutatkozás (miszerint kurátor vagyok, és esetleg írni szeretnék a kiállításról), semmi sem a megszokott módon működött.

Újra próbáltam, más oldalról közelítettem. Csak a programon lehet részt venni, vagy körülnézhetek? – érdeklődtem. Így jutottam tovább az emeleti helyiségek, többek között a *charity shop* irányába. A bridzsasztal mellett már csak elsétáltam. A résztvevők csendes lelkesedéssel pakolgatták a lapokat. A számítógépes oktatás terme is nyitva, egy-két nyugdíjas ismerkedett épp az internet rejtelmével.

A sötétbarna lépcsősort és a mintás tapétát arany-fekete, műanyag keretes festménynyomatokkal egészítették ki. A pincébe érve szalonhangulat fogadott, természetes fény hiányában az égők sárgás-vörös fénye dominált. A kisasztalok és hangulatlámpák jelenléte egy tipikus, pincéből kialakított bár tárgyi kultúráját vonultatta fel szinte hiánytalanul. Volt itt még egy különterem a táncrendezvényekre, vidéki művelődési házak hangulatát idéző színpaddal és szintetizátorral, valamint örökzöld esküvői-ünnepi díszlettel, illetve egy bár, csendben olvasgató pultossal (önkéntessel). Az első emeleti termék művészetterápiára, csoportos foglalkozásokra lettek berendezve, valamint akadt még ott egy páncélszekrényes öltöző és egy imaszoba is. A második emeleten pedig egy *charity shop*, egy tanácsadó iroda és egy személyzeti iroda kapott helyet. A második emeletről egy létra vezetett a tetőtérbe: ezen feljutva egy *squat*ba érkeztem a

▸ Nagy Szilvia

# PICCADILLY CIRKUSZ

(Piccadilly Community Centre, London, 2011. május 13. – július 30.  
www.piccadillycommunitycentre.org)

házibuli utáni pillanatban, ahonnan a sörösdobozokkal, sístergő tévékkel, és ételmaradékokkal tarkított padlón keresztül a teraszra lehetett kijutni.

Jogosan merül fel a kérdés, hogy akkor ez most mi? Kiállítás, közösségi ház, közösségi háznak tűnő kiállítás vagy művész által létrehozott közösségi ház? A közösségi élet privát tereinek *vojeure*ként osonunk végig a tereken. Pont az a nyugtalanító ebben az egészben, ami a leghétköznapibb: a természetessége, a jelenléte. Hatalmába kerít az érzés, hogy akkor lennének ott jogosan, ha valóban részt vennénk a foglalkozásokon. A galéria/installáció ezen a ponton kilép a saját keretei közül, és egy valós közösségi házként kezd funkcionálni: a befogadói magatartás mintapéldája.

A társadalmi intézmények szerepe az 1980-as években bekövetkezett társadalmi változások eredményeként került az intézmény- és múzeumkritika fókuszpontjába. Az újrafogalmazott teóriák – „új muzeológia” és „új institucionalizmus” – a hagyományos múzeumok társadalmi funkcióját kérdőjelezték meg, és megfogalmazták az igényt a különböző társadalmi rétegek felé való nyitásra, a múzeumi tér és a társadalmi diskurzus közelítésére.

Az új muzeológiaelmélet szerint a korábbi múzeumi formák funkciójukat tekintve kiüresedtek, a múzeum eltávolodott kezdeti, társadalmi központú szerepétől. A „múlt” és műtárgyak konzerválása helyett a múzeumi tevékenységekben a „jelenre” kell helyezni a hangsúlyt: olyan intézmények létrehozása vált szükségessé, melyek aktív helyszínekként, közösségi központokként, kutatási és oktatási helyszíneként egyaránt képesek funkcionálni.

Az igény megfogalmazásával párhuzamosan olyan kísérleti múzeumi formák jöttek létre, mint a közösségi múzeumok az Egyesült Államokban, integrál-múzeumok Latin-Amerikában, vagy az eco-múzeumok, jellemzően francia nyelvterületeken.

A művészeti intézmények és a művészetkritika oldaláról megfigyelhető a felmerülő igény a dinamikus és nyitott művészeti szféra megteremtésére, a gyakorlat és elmélet közötti szakadék áthidalására, a széles társadalmi rétegek bevonására, a kortárs művészet hozzáférhetővé tételére. A művészek oldaláról ez a folyamat az interaktivitás felerősödésében érhető tetten. Rirkrit Tiravanija vacsorát szervezett, ahol a résztvevőknek kellett elkészíteni a levest az összetevőkből, Christine Hill tornaórákat tartott egy galériában, Sophie Calle pedig sztriptűzbárban dolgozott. A névsort hosszan sorolhatnám, hogy példákkal is alátámasszam Bourriaud népszerű írásának megállapításait, miszerint „a kortárs művek már nem foghatók fel bejárando térként. [...] A sok és intenzív találkozás állapota a civilizáció egyik jellemzőjévé vált, így kialakult az ennek megfelelő művészeti gyakorlat is: a művészet egy formája, melynek alapja az interszubbektivitás, központi témája pedig az együttlét, a néző és a kép »találkozása« és az értelem közös létrehozása.” Ezt a művészeti gyakorlatot nevezte relációművészetnek: „olyan művészet, melynek elméleti kiindulópontjában sokkal inkább az emberi, emberek közötti

kapcsolatok, relációk összessége és ezek társadalmi kontextusa áll, mintsem valami szimbolikus, autonóm és magánjellegű tér igénlése.”

Christoph Büchel művészetében a részvétel nem egy újkeletű jelenség, a svájci művész projektjei leginkább nagy méretű, bejárható installációkként jellemezhetőek, de nehezen értelmezhetőek még a relációművészet, vagy *participatory art* fogalmai szerint is. A részvétel itt nem a művek kifutása, hanem létrejöttük előfeltétele. Az épített tér, a galériák terének teljes fizikai és funkcionális átalakítása szinte központi tétele műveinek.

Az installációnak otthont adó Hauser & Wirth galéria eredetileg egy nagy *white cube* típusú kiállítóhely, hatalmas, összefüggő térrel és nagy belmagassággal. Christoph Büchel installációja – a pincétől a padlásig – mint ultra-realisztikus fiktív tér értelmezhető. A *Piccadilly Community Centre*-be ugyan könnyebb a bejutás, mint *Hole* című installációjába (Kunsthalle Basel) – ahol átjárókkal és létrákkal összekötött kis szobákon, falba vágott lyukakon keresztül kellett a látogatóknak az utat megtenniük egy felrobbantott busz maradványaihoz –, azonban a helyszín megélésének kettőssége hasonlóságot feltételez: a látogató egyszerre válik az installáció működésének alapfeltételévé és szemlélővé. Kiállítási tárggyá és látogatóvá. Volt már arra is példa, hogy a galéria terét teljes mértékben egy funkcionális térré alakítja, mint például a londoni *Simply Botiful* című kiállításon a galéria egy lerobbant hotellé/munkásszállóvá alakult olcsón bérelhető irodákkal, ideiglenes állomásként szolgáló kempingágyakkal. Azonban a közösségi ház még egy lépéssel ennél is továbblép, itt nem csak a kiállításba ágyazott funkcionális térrel van dolgunk, hanem egy intézménykritikai kérdésfeltevéssel, az arra adható lehetséges válaszról gyakorlati szinten, miközben a kiállítás egyben társadalomkritikai álláspontokat is megfogalmaz az ironikus-realisztikus ábrázolásmódon keresztül. A *Piccadilly Community Centre* magán hordozza egy közösségi ház minden jellemzőjét és funkcióját a folyamatos fenntarthatóság kivételével, azonban ezen túllépve társadalomkritikus „lábjegyzetekkel” kiegészülve műalkotásként is értelmezhetővé válik. Így kerül a „Konzervatív éthosz” kritikájaként a kéthetes ételmaradék az öltözőszekrénybe, a választási propagandaanyagok tömkelege a *charity shop*ba, és a királyi esküvő fényképei a pincebárba.

#### Bibliográfia:

- Alexander ALBERRO: *Institutions, critique, and institutional critique = Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*, szerk.: A. A. – Blake Stimson Massachusetts Institute of Technology, 2009.  
Nicolas BOURRIAUD: *Relációsztétika*, Múcsarnok, Budapest, 2007.  
Alan BROWN: *The Five Models of Arts Participation*, <http://www.artsjournal.com/artfulmanager/main/005967.php>, 2005.  
Suzana MILEVSKA: *Participatory Art. A Paradigm Shift from Objects to Subjects*, [http://www.springerlin.at/dyn/heft\\_text.php?lang=en&textid=1761](http://www.springerlin.at/dyn/heft_text.php?lang=en&textid=1761).  
Nina MONTMANN: *The Rise and Fall of New Institutionalism. Perspectives on a Possible Future*, <http://eicpc.net/transversal>, 2007.







nulmányai meglehetősen hosszú időszakot fognak át: találunk itt a '30-as évek mozgalmi irodalmával foglalkozó szövegeket (az említett szavalókórus-tanulmány vagy Déry *A befejezetlen mondat* című regényének analízise) és átfogóbb, egy szerző több évtizedes termését vizsgáló esettanulmányokat (mint a Lukács kritikai realizmus-elméletének és kánonalkotásának bemutatása vagy a Galgóczi által képviselni próbált írói, köz- és magánéleti szerepek alapos elemzése). A szerző, a kontextus túlságosan tágra nyitását elkerülendő igen figyelemreméltó módszert választ: a kommunizmust nem hagyományos értelemben vett eszmetörténeti, ideológiai vagy politikai jelenségként fogja fel, hanem az egyén bizonyos önformálási gyakorlataként. Mindez azért szükséges, mivel ez az a szféra, ahol a szerző szerint a különböző korszakok kommunista nézetrendszereiben és életviteleiben meg lehet találni azokat a közös összetevőket, amelyek egy eszmetörténeti jellegű kutatás esetén vagy óhatatlanul homogenizálónak válnának (mint – ahogy Szolláth utal rá – mondjuk Hannah Arendt totalitarizmus-konceptiója esetén), vagy túlságosan szét-tartóak lennének.

A kommunizmus mint önformálási és -ellenőrzési mód megközelítésében és módszertanában a kései Michel Foucault-t idézi. A francia gondolkodó szexualitás-könyveinek szemléletmódját és metodológiáját használja fel Szolláth, hogy segítségével a kommunizmust olyan hatalmi diskurzus- és gyakorlat-együttesként elemezze, mely egyszerre működik társadalmi és individuális szinten – az utóbbi esetében a szocialista ideológia és történelemkonceptió csak annyiban sajtítható el, amennyiben az egyén saját maga felett is kontrollt képes gyakorolni, tudata segítségével képes fegyelmelni önmaga ösztönös szféráit. Ebből adódóan a kommunizmus elsajátítása egyfajta üdvözülés-vagy beavatás-történetnek feleltethető meg: az egyén csatlakozik a Párthoz (megtér), s új élete innentől aszketizmussal jár együtt: a kommunistává lett új ember etikai kontrollt gyakorol önmagán, lemond korábbi életének számos előnyéről, hogy ezzel a proletariátus végső győzelme és az osztály nélküli társadalom utópiája érdekében áldozza fel földi boldogságát.<sup>4</sup> Az aszketizmushoz sajátos irodalomszemlélet is társul: az újdonsült kommunista nem csupán vágyait, személyes jólétét vonja a tudat fegyelme alá (hiszen – főleg a '30-as években – az illegális párttag egyértelműen feláldozza önnön érvényesülését, gondtalan életét a mozgalomnak, a szívós munkát, az üldöztetést választja), de olykor személyes ízlését is: az irodalom maga a harc eszközévé, a társadalomformálás egyik tényezőjévé válik. E harcban pedig nem a hagyományos értelemben vett esztétikai ízlés a fő vezérelv: a kommunistának nem csupán a „szép”, hanem inkább a „hasznos” művészetet kell preferálnia. Ez különösen olyankor érdekes, ha ennek tényleges személyes tétje van: a könyv „főhősei” jobbára olyan átmeneti figurák, akik mindkét oldalon egyszerre állnak, akik tudatosan próbálnak lemondani a korábbi énjüket meghatározó elemekről, hogy az aszketizmust ténylegesen akként is éljék meg. Vagyis ami a szerzőt alapvetően érdekli, az nem annyira a kommunizmus „tisza” működése, hanem az átmeneti fi-

gurák, a két világ határán lévő egyének. Ez főként a Lukács-tanulmányban nagyon hangsúlyos, hiszen a magyar filozófus története egyértelműen példázza az eszmei-hatalmi önkontroll uralmát az esztétikai szféra felett. A fiatal Lukács messianisztikus, a német romantikából, Dosztojevszkijből, Kierkegaard-ból és egyéb szellemi hatásokból táplálkozó esztétikai ideológiája a hegei és marxi fordulatok után ideologikus esztétikává vált, mely előbb a klasszikus realizmus elméletében kereste helyét (az askézis első nagy „lemondásaként” feladta Dosztojevszijt és Flaubert-t Tolsztoj és Balzac javára), később pedig a Lukács-vita, a hatalmi nyomás hatására bekövetkező önkritika rituáléja révén a kritikai (szocialista) realizmus önfeledésába torkolljon. Az esztétikai aszketizmus tehát csak olyan figuráknál működhet, akik ismerik a másik oldalt is, akik úgy formálják az új korszak művészetét, hogy közben valahol tisztában vannak a „polgári”, „burzsoá”, „nyugati” kánon értékeivel, ne adj’ isten értékesebb voltával (a könyv egyetlen rövid, de igen beszédes kitérével utal egy későbbi irodalomtörténész-teoretikusra, Pándi Pálra, aki a Kádár-kor nagyhatalmú tudósaként, a Kritika főszerkesztőjeként úgy dorongolta vagy dorongoltatta le a kortárs hazai és világirodalmi törekvéseket, hogy ő maga valószínűleg igencsak világosan látta erőnyeiket).

Az aszketikus esztétika mellett a könyv az aszketizmus esztétikáját is vizsgálja, vagyis azokat a szerzői életutakat vagy műveket, melyek ebből az önformáló, önkontrolláló magatartásból jöttek létre. Itt talán a legérdekesebb a Galgóczi-fejezet, ahol Szolláth arra a konfliktusra helyezi a hangsúlyt, mely az író által magára kényszerített képviselési szerep és e modell által támasztott elvárásoknak való megfelelés között húzódik. Az aszketizmusnak egy másik, sokkal nyilvánvalóbb formája jelenik itt meg: ahogy Galgóczi levelezését vizsgálva látható, az író saját lesbikusságát egyértelműen az osztályharc diskurzusában, a hatalmi ideológia nyelvvel fogalmazza meg. Ebben az a különösen érdekes, hogy Galgóczi leveleiből kiderül: homoszexualitása nem külső bélyegként, hanem önnön kommunista énjének ku-

<sup>4</sup> A kommunista aszketizmus legrátságosabban talán egy pár évvel ezelőtti regény, Csaplár Vilmos *Igazságos Kádár János* című műve egyik figurájában, Biszku Bélában figyelhető meg. A mű karikatúrisztikus Biszkuja a szikár, humoratlan kommunista, aki kefiren és száraz kiflin él, hogy ezzel is segítse a „Világforradalom” eljövételét. A könyv egyébként jól mutatja a Kádár-kor furcsa emlékeztetét: az askétizmus már örültséggé válik, vele szemben pedig a „kovács-elvtársi vágyak” hedonista kényurai, géppuskával vadászó és dőzsölő kiskirályai állnak.

darcként, „polgári dekadens elhajlasként” fogalmazódik meg benne. E felismerés hatására szakított Galgóczi a pártot, népet képviselő író szerepével, s jelent meg a '70-es évekre fokozatosan a periférikus értelmiségi kritikai, igazságfeltáró szerepében (például a *Törvényen belül* vagy a *Vidravas* című művekben).

A könyv esettanulmányai jól járnak körül a kommunizmus mint önformálási mód bizonyos sarkalatos jelenségeit, ötletes és elmélyült elemzései révén olyan szempontrendszerrel kínál, melylyel a múlt század egyik fő ideológiájának művészete újragondolható. Az újragondolás azonban olykor minden invenciózussága ellenére is vitatható eredményeket szül: a szerző elméleti apparátusát jól egészítik ki analízisei, ám érzésem szerint olykor ő maga is beleesik abba a csapdába, amelyet korábban az „újraolvasások” kapcsán kritizált. Bármennyire is hangsúlyozza a szövegek kontextualizmusát, az esztétikai ítéletek viszonylagosságát, hallgatólagosan (és néha nyíltan is) bizonyos esztétikai preferenciákkal bír, nagyon finoman bár, de ítéleteket mond – vagyis minden igyekezete ellenére mintha ő maga is az esztétizáló, jelenorientált szemléletet képviselné, legfeljebb sokkal árnyaltabban, reflektáltabban, mint azok, akiket kritizál. Főhőseinek legjobb művei éppen azok, amelyek mintegy „meghaladják kontextusukat”, nem az elsődleges kontextushoz igazodva, hanem azokkal konfliktusban születtek, pontosabban „fennmaradásuknak, egyetemessé válásuknak a dekontextualizálódás nemcsak kísérőjelensége, hanem egyenesen előfeltétele.” (257) Azaz mintha bár zárójelek közt, de mégis ott lenne az esztétizmus: nem lehet enélkül olvasni, az elsődleges kontextust óhatatlanul itt is felülírja a kortárs szemléletmód értékítélete. Hangsúlyoznám, ezt egyáltalán nem a könyv hibájaként említem meg, inkább olyan irodalomtörténet-írási tényként, melyet nem biztos, hogy meg lehet haladni: a szerző és az általa kritizált, jelenorientált szemléletmódok sok mindenben osztoznak. Persze fokozati különbség igencsak sok van, és igencsak erőteljes: például éppen József Attilával kapcsolatban nagyon frappánsan és meggyőzően mutat rá az elsődleges kontextus segítségével, hogy bizonyos mai értelmezések lehetnek ugyan legitim olvasatok, de irodalomtörténeti relevanciájuk már erőteljesen megkérdőjelezhető, mivel csak dekontextualizáció, vagy „kortársra olvasás” révén működhetnek. Vagyis a szerző mint jó ízlésű (vagy irodalomtörténetibb fogalmakkal: a kortárs irodalmi ízlés- és értékítéleteket osztó) irodalmár egy dekontextualizált, remekmű-alapú, esztétizáló kánon mentén olvas, ám e szövegeket rekontextualizálja, saját irodalmi helyüket keresi.

Másfelől úgy érzem, az előbb emlegetett kontextus-érték probléma a tanulmányok terjedelméből is adódhat. Az egyes fejezetek témájának időbeli távolsága pedig olykor némi zavart kelt: a harmincas-negyvenes évek esztétikai-politikai vitái után a Galgóczi-fejezettel a könyv radikálisan kontextust vált: az ötvenes évek utáni szocialista diskurzusnál érzésem szerint több hangsúly kerül a korábbi korszakokhoz való hasonlóságra, mint a sok tekintetben igen számottevő különbségekre. Lehet érvelni a tanulmánykötet-struktúra mellett és ellen is: e könyv esetében

mellette szólhat, hogy módszertani, szemléletmódbeli egységéhez impozáns tematikus sokszínűség társul (az említettekén kívül a könyv elején még kapunk egy rövid elemzést a '80-as évek néhány, a kommunista aszketizmust kritizáló filmjéről is). Ami azonban e szerkezet ellen szólhat, az éppen bizonyos témák, vizsgált szerzők nagy fesztávja lehet: a négy nagyobb tanulmányból ugyanis legalább kettő (a Lukács és a Galgóczi-fejezetek), bár önmagában is megállja helyét, inkább egy-egy monográfia előtanulmányainak tűnnek. Emellett ahhoz, hogy a fontos, a kontextuson így vagy úgy túllépő műveket megfelelőképpen elhelyezhesse, talán érdemes lett volna az átlaggal, a „középszerrel” is többet foglalkozni: a szocialista realizmus „nagy” művei inkább csak példaként, bemutatás gyanánt szerepelnek. A legtöbb szó Taraszov-Rogyionov *Csokoládé* című regényéről esik, mely az aszketikus magatartás afféle példabeszéde a '30-as években, a műből jól leszűrhető az a bűnök és erények, amelyek a korabeli párthű elvtársak számára elsődlegesek voltak, de keveset tudunk meg arról, hogy hatásának titka ideológiai, messianisztikus vonatkozásain túl miben rejlett, miért olvashatták oly sokan, mitől válhatott afféle „illegális bestsellerré”. Éppen ebből adódik az a fragmentáltság, mellyel könyvének végén a szerző is elszámol: nem a kommunista aszketizmus monográfiája készült el, hanem „csupán” néhány életút, mű, nézőpont elemzése, kontextusba helyezése, mely semmiképp sem nyújtja a korszak teljes képét. A könyv „csupán” impozáns módszertant, meggyőző elemzéseket kínál egy olyan terepen, melyet mostanában alig kutattak, vagy ha igen, felemás eredményekkel. Csak remélni lehet, hogy a könyv szemléletmódja, szempontrendszere, árnyalt elemzései olvasókra találnak, s nyomában megindulhat a szocialista korszak irodalomtörténetének alapos kutatása.

➤ *Bagi Zsolt*

## Egy botrány anatómiájához

(Nádas Péter: *Fantasztikus utazáson. Esszék. Jelenkor, 2011*)

„Aki diktatúrában élt, és balgán azt remélte, hogy a berlini fal leomlásával az irodalom és a művészetek szabadságharca véget ér, tévedett, nagyot tévedett. Tévedtem.”

(Nádas Péter)

Micromegas és szaturnuszi filozófus-barátja, amikor fantasztikus utazásuk során kíváncsiságuk és vállalkozó kedvük a Földre veti őket, először nem tudnak abban megállapodni, hogy vajon egyáltalán lakott, illetve lakható bolygón járnak-e. „– De ez a gömb olyan rosszul van szerkesztve – vitatkozott a törpe –, oly szabálytalan, s ahogy nézem, oly nevetséges a formája, hogy itt mintha minden összevissza lenne: nézd ezeket a kis partakokat: egyik sem folyik nyílegyenesen, s e tavak közt egy sincs kerek, négyzetes, ovális vagy bármiféle szabályos alakú; ezek a hegyes kis rögöcskék, amelyekről az egész glóbus meredezik, felsebezték a lábamat. (A hegységeket értette.) És figyelj meg az egész gömb formáját: a sarkainál milyen lapos, milyen suta módon forog a nap körül, úgy, hogy a sarki zónákat meg sem lehet művelni. Az igazat megvallva azért gondolom, hogy senki nem él itt, mert szerintem épeszű ember itt meg nem maradna. – Nos – válaszolta Micromegas –, akkor tán az itteni lakosok nem is épeszűek.”<sup>1</sup>

Nádas Péter új esszékötetete fantasztikus utazásra invitál. Fantasztikus utazás látszólag kétféle van: amikor mi utazunk idegen világba, és amikor idegenek utaznak a mi világunkba. De talán van egy harmadik lehetőség is, Nádas azt szeretné, hogy mi utazunk idegenként saját világunkban. Voltaire-iánus utazás ez, a ráció útja az irracionalitás földjére.

Ezeknek az esszéknak a tárgya tulajdonképpen igen változatos. A pénzügyi bizalom és annak megrendülése, a képviselői demokrácia intézményeinek ellenállóképessége, Richard Swartz délszláv irodalmi gyűjteményének kritikája, Peter Eisemann berlini holokauszt-emlékművének beszédes és hangtalan volta, Ortutay Gyula naplói, a magyar modernizáció csodjei, a globális gazdaság pénzügyi buborékja. Valójában azonban minden változatosságuk mellett egymással rokon írásokról van szó. Politikai írásokról, amennyiben a politikát nem korlátozzuk az

államhatalom intézményi struktúrái közötti intrikára, arra, amit ma Magyarországon pártpolitikának neveznek. Nem mintha Nádas amúgy pártsemleges lenne, vagy annak kellene lennie. Mindenesre nagyon, nagyon nehezen, rosszindulattal és számítóan lehetne csak valamely „politikai” tábor szekértolójának nevezni. Ezek a politikai írások nagyon is elkötelezettek, de nem a pártpolitika érdeklí őket, nem az a mércéjük, hanem a polisz és a közjó. Csakhogy a közjó meghatározása annyi formát ölthet, ahány politikai gondolkodót ismerünk. Nádas nem politikafilozófus, elkötelezettsége inkább implicit, mintsem nyíltan megfogalmazott. Megoldási javaslatok, ha vannak ilyenek, legtöbbször konzervatív liberálisak, a fennálló demokratikus intézmények védelmében íródnak. Helyzetértékelése, nézőpontja (ahonnan a „dolgok állása” – az amit „realitásnak” is nevez –, számára látszik) azonban semmi ilyesmihez nem kötődik.

Ez a nézőpont teljesen külsődleges: kozmikus, vad, az európai kultúrát hidegen, néhol egyenesen részvétlenül tekintő. De sohasem vádlón. Nem a bírósági tárgyalás ennek a helyzetnek az ösképe, hanem a dolgok természetes racionalitásával való szembeállítás. A Józan Észt tenni meg kritikai mércének kockázatos vállalkozás, ez a legkevesebb, ami elmondható. Semmiképpen sem magától értetődő. Voltaire megtehetné, mert az európai kultúrának olyan korszakában élt, de minden, ami Voltaire után történt ebben a kultúrában, arról szólt, hogy ezt a korszakot naivnak bélyegezze. És megítélésem szerint Nádas nagyon messze is áll attól, hogy természetesnek, hogy magától értetődőnek tekintse. Valójában egyáltalán nem arról van szó, hogy kritikai mércénk valami mindenki számára egyenlően kimért *bon sens* vagy *sana ratio* lehetne. Ha így lenne, felesleges, sőt zavaró lenne az a Nádas által sokszor követett esszéírási modell, ahol először a felhasznált fogalmak kulturális genezisének követi nyomon, több különböző nyelvben követve azokat az értelemadó tetteket, amelyek az adott terminust számunkra nyújtják. Nagyon is elszámol a kulturális relativizmussal, de azt állítja, meg lehet találni a fogalom racionális magvát. Ezt a magot nem érintetlenül hagyják azok a nyelvek, amelyekben felmerül, hanem éppenséggel azok hozzák létre. De miután létrehozták, azoktól függetlenné, autonómmá válnak: mint fogalmak működnek, nem pedig mint egyszerű szintagmák, szavak, amelyek az adott szövegkörnyezetnek vannak kiszolgáltatva. Definiálni egy használt fogalmat: ez kulturális- vagy eszmetörténeti munka, nem pusztán spekuláció, és nem is pusztán naturalizmus, a természetre való hagyatkozás. Nádas kulcsfogalmává válik esszéiben a „realitás”, amihez fogalmait közelíteni kellene. Ez a közelítés azonban semmilyen értelemben nem triviális.

Ebből a nézőpontból egy és ugyanazon kultúra különböző kifejeződéseinek látszanak a *polisz* olyan látszólag heterogén és látszólag időben vagy történelmi korszakban jól elkülöníthető formái, mint például a politika-, azaz *polisz*-ellenes (a közjót a hatalmi machinációkkal helyettesítő) korszakok logikáját telje-

<sup>1</sup> VOLTAIRE: *Micromegas* = V.: *Kisregények*, ford. BENEDEK Marcel, Új Magyar Könyvkiadó, h. n., 1955, 115.



írásainak lett visszhangja az utóbbi időben, Nádas soha nem a magyar napi politika érdekelte. Van itt a kelet-európai fókusz-nak egy univerzális kontextusa, a helyi érdekek elemzésének egy valóban világméretű viszonyítása, amely érthetlenné teszi helyi szinten (legyen az egyébként nyugat-európai vagy kelet-európai hely) ezeket az írásokat. Úgy értem, ha *csak* helyi érdekek mentén olvassuk, soha nem fog mondani nekünk semmit.

Micromegas, amikor meghallgatta az egymást nem értő földi filozófusok egymásnak ellentmondó véleményét a metafizika nagy kérdéseiről, egy könyvet ígért nekik, amiből megérthetik a dolgok végső céljait. „Távozása előtt valóban át is adta nekik ezt a kötetet, s azok elvitték Párisba, a Tudományos Akadémiának; de mikor a vén titkár kinyitotta a könyvet csak fehér lapokat látott. – Ah, monda, sejtettem.”<sup>2</sup> Nádas nem adja kezünkbe a bölcsek követ, de hogy ne csak a fehér lapokat lássuk, nézőpontunkat fantasztikussá kell tágítani.

Amit Nádas nyújt, az korántsem barátságos látvány. Egy kultúra, egyszerre beszédmód, világlátás, szubjektum-elmélet képe. Szimulációs-nak nevezi azt a kultúrát, amely Kelet-Európa új demokráciáiban még demokráciafosztott állapotokban, a létező szocializmus éveiben alakult ki és vált masszív, látszólag elpusztíthatatlan, a globális kapitalizmus által is kikezdehetetlen alappá. „A szimulánsok egy pillanatra sem tántorodtak el az állam és szomszédjuk kirablásának gondolatától, fordítva, a mai napig mindent megtesznek azért, hogy illegális tevékenységüket ne a demokrácia és ne a rendezett kapitalizmus szabályai szerint kelljen legalizálniuk. Ezért sem volt semmiféle politikai akadály, hogy a szabad és szociálisan rendezett piacgazdaság az új demokráciákban az árnyékgazdaság illegális szerkezetére épüljön rá.” (35) A szimulációs kultúra rendszereken átívelő alakzat vagy forma, de nem valamiféle néplélek, amely turáni

átokként ülne rajtunk. Megszületése, története, hatóköre megragadható és megragadandó. Ez a történet azonban nem valami, amit magunk mögött hagytunk, hanem legfontosabb, legelőbb hagyományunk, amelyben mindenestül (feltételezett kozmikus nézőpontunkkal együtt) benne állunk.

Könnyű lenne ezt a kultúrát egy másik, a nyugat-európai felől kritizálni. És bizonyos tekintetben a nyugati kultúra nyelve képes is számot adni erről a kultúráról (leírni azt), míg megfordítva ez nem igaz. Nem egyenrangúak a kultúrák, de nem is arról van szó, hogy amaz a maga részéről a valódi, a realitás lenne. Nádas legalább annyira hidegen tekint a „disszimulációs” kultúrára, mint a szimulációsra. Nem azért, hogy valamiféle semleges nézőpontot vindikáljon magának, hanem mert a kultúrát tudatos és gondos munkával semlegesíti. A disszimulációs kultúrája legalább ennyire cinkos a realitás elvesztésében. Végső soron a „virtualitás realitásának” állításáig fokozta magát, a globális gazdasági válság egy olyan pénzügyi válság szimptomája, amely saját logikájából száműzött majd minden „realitást”, majd minden valódi viszonyt, és a pénzügyi machinációk fiktív világát tekintette valóságosnak. Itt láthatólag összeér a szimuláció és a disszimuláció világának törekvése: mindkettő referencia nélküli világot hozott létre. Azonban az, hogy az eredmény – részben – azonos, nem jelenti, hogy ne lenne nagy különbség az oda vezető folyamat milyenségében, sőt minőségben (amennyiben az életformára tett hatásában nézzük azt).

Ez a semlegesítés hordoz egy bizonyos – sokszor kifejezetten értetlenséget szülő – humanizmusellenes élt. Nádas hajlamos a jelenségeket a maguk embertelen voltában megragadni. Ott, ahol ez emberi, túlságosan emberi érzelmeket, érdekeket sért, ott ezt a magyar közélet mindannyiszor mint támadást fogta fel. Pedig semmi lényegi különbség nincs abban, ahogy Nádas egy-egy kényes politikai szituációt megítél, és abban, ahogy regényeiben a karakterek embertelen – azaz nem a humanizmus kulturális normái által kialakított – cselekedetei vagy történései megjelennek. Nádas antihumanista, nincs ebben semmi meglepő, legfeljebb egy olyan kultúra számára, amely mindig is a humanizmus álcájába csomagolta a maga emberellenes cselekedeteit. Az antihumanizmus nem emberellenesség, hanem a humanizmus ideológiájának kérdőre vonása. Heidegger éppúgy antihumanista volt, mint Nietzsche, mint Marx, mint Freud, mint Beckett, mint Bernhard, mint... sorolhatnám.

Ha tehát a maga szerkezetében, a maga fogalmiságában akarjuk megragadni a szimuláció kultúráját, akkor egyszerre nyomozunk egy idegen, nagyon távoli világ és saját magunk, saját családjunk után. Mint Mészöly Saulusa. Vakító, mészölyi fényben látjuk saját kultúránkat, a szimuláció kultúráját, annak formáit, átváltozásait, kifejeződéseit. Sohasem a lényegét. A lényeg a transzformációkban van, nem az előre eldönthető tulajdonságaiban. Nem vagyunk misztikus, sorsszerű módon erre a létre, a szimuláció létre rendeltetve. Magunk hoztuk létre és magunknak is kell elszámolni vele. Azzal kell tisztába jönnünk,

<sup>2</sup> *I. m.*, 125.

















a részekből kiépülő egész reményével való leszámolás: „Én azt mondom, légy nyugodt. / Legközelebb már pap jön és boncnok, / és pont olyan darabokra szednek szét, / amikkel kényelmesen kibélelhető egy egész / múlt, de legalább egy pár útravaló, ép emlék.” (*Útravalók*) A test feldarabolása, a testrészek kiemelése analog lesz azzal az emlékező folyamattal, melyet a *Szöröpa* verseiben nyomon követhettünk. Csakhogy az egész itt kap egy enyhén cinikus felhangot, mely a nagy tervről való lemondást sejteti. Ezt jelzi a következő vers, mely az apától való eltávolodást/távolságot nevezi meg a kényszerű kutakodás és kötődés okaként: „Ha máshogy alakul, talán nem / tartalak meg eddig. / Könnyebben jött volna a lemondás, / mondjuk arról, hogy egészben lássalak.” (*Veszélyesen közel*)

Értékelhető-e a kötet az erről való lemondás költői gesztusaként? Nemigen hiszem. Sőt, inkább a mániákus keresés, a rögeszmék lírai ápolása jellemző Deres Kornélia költészetére. Ezt a retorikai gesztust valósítja meg az izzón hidegrázós lírai hang, melyet a fentiekben már jelezni próbáltam.

A kötet végén még egyszer előkerül a szív alakzata, ám minden eddigénél morbidabb szövegkörnyezetben: miután ugyanis a *Légszomj* című vers leszögezi, hogy „a szeretet is csak / ideg-állapot”, a *Körtérben* azt kapjuk, hogy „[A]z emlékezés / mint a klopfolás: kilapított báránnyá a szív.” Ebben a súlyosan metaforikus közegben az emlékezés cinikus klopfolója alá kerül az ártatlanság, a szeretet, a krisztusi megbocsátás, a bármiben való hit emberi képessége.

És mi marad értéként, életlehetőségeként Deres Kornélia kötete végén? Az ébredés ígérete. Nem azé, hogy mindez csak egy elhúzódozó, rossz álom volt csupán, hanem annak a lehetőség, hogy egy reggel talán másmilyen lesz az ébredés. Ehhez azonban a versek tanúsága szerint sok gyakorlás kell, szívós és kitartó terepmunka, és „nagy levegő”. Ennek a fázisnak a krónikája a *Szöröpa*, a nagy levegővétel előtti pillanat annalesa.

## Csupán egy, a szeretet

Lengyel  
Imre  
Zsolt

(Király  
Levente:  
Énekek  
éneke.  
L'Harmattan,  
2011)



„A nyugati irodalomban a boldog szerelemnek nincs története” – ez Denis de Rougemont *A szerelem és a nyugati világ* című könyvének sokat idézett alaptétele. „A boldog és beteljesült szerelem meséjében halhatatlan érzelmek és igazságok világítják meg az összefonódó emberi sorsokat” – ez pedig az első mondat Király Levente első regényének, az *Énekek éneke*nek fülszövegéből. A lehetetlenre vállalkozott hát a szerző?

A helyzet persze az, hogy ma már igenis van története a boldog és beteljesült szerelmeknek – ám

az, hogy ez így van, az elmúlt évszázad kultúrtörténetének volt figyelemreméltó teljesítménye. A szerelmi házasság elterjedése, a válások számának meredek emelkedése és a házasságtól mint közvetlen céltól függetlenedő kapcsolatok megjelenése a három talán legfontosabb állomás azon az úton, mely a kultúra térfelén kiprovokálta az azzal való szembenézést, hogy a korábbi szerelmi művészet számos elvárását ébresztett, ám arról nem sokat volt képes elmondani, hogy hogyan lehetne azoknak a valóságban megfelelni. A végső eredmény az lett, hogy a romantika régióta létező diskurzusa mellett a huszadik század második felére kiépült egy alternatív diskurzus, az intimitásé.\* Ezek pedig saját, összeegyeztethetetlen axiómákon alapulnak, nehezen kikuszóbbítható zavarba hozva azt, aki a szerelmet eleve adott, a történelem során változatlan dolognak tekinti: az előbbi szerint az ember passzívan szerelemben *esik*, a szerelem története pedig jobbára a külső akadályok legyőzésének története, ami után csak az örök boldogság következik – utóbbi szerint viszont a szerelem valami, ami két ember között *történik*, ami róla elmesélhető, az az igények összehangolása érdekében elvégzett munka története, és aminek eredménye jó esetben is dinamikus és törékeny egyensúly.

\* Az itteni terminológia forrása: David R. SHUMWAY: *Modern Love: romance, intimacy, and the marriage crisis*, New York UP, 2003.

A történetnélküliség dogmájának felmondása tehát szükségyszerűen kapcsolódott össze azzal, hogy a *boldog* és a *szerelem* szavak jelentése egyaránt árnyaltabbá vált – az *Énekek éneke*ről szóló kritikában azonban mindez voltaképpen tökéletesen irrelevánsnak is tűnhet. Történetből ugyanis ebben a könyvben valójában nincsen túl sok: bár valóban a főhősök, egy Meion nevű királyfi és egy Diotima (bece)nevű királylány házasságkötése után vagyunk, a regény maga egyetlen este meséje csupán. A szöveg még azt sem engedi kitalálni, hogy pontosan mennyi idő is telt el szerelmük kezdete óta („tegnap, hónapja, netán évekkal ezelőtt, ki tudja” – 19), eseménytörténetéből pedig csupán anynyi rekonstruálható, hogy megismerkedésük másnapján összeházasodtak, majd néhányszor meghívták ismerőseiket ebédelni, a regény jelen idejének másnapján pedig a királyfi csatába indul majd. Mindenesetre nehéz hosszúnak képzelni ezt az időt, hiszen a szöveg vége felé a királyfi meglepetéssel értesül arról, hogy felesége korábban már kétszer is menyasszony volt.

Az olvasás során egyértelműen kiderül, hogy a hangsúly ebben a szövegben általában véve sem a történeteseken van: a cselekmény meglehetősen csökevényes (fürdés, hajvágás, vacsora és egy le nem írt szeretkezés), a szereplők azonban folyamatosan beszélnek – a dikció néha az abszurditásig elmenően dominál az akció felett („még mindig csupán nevetek, mint rakoncátlan gyermek, ki bőrdöng bársonyával képtelen betelni, simogatom egyre, csókolgatom, ahol érem” – *mondja* a királyfi – alkalmasint csókolgató *helyett*, 125). Ebből az idézetből pedig már az is látszik, hogy a regényt nemcsak a kapcsolat létrejötté utáni belső történet nem érdekli igazán, de a beszédéről is különvéleménye van – míg az intimitás diskurzusának ideálja az akadálymentes, őszinte kommunikáció, addig az *Énekek éneke* éppenséggel a szerelmi hagyomány innen nézve legtávolabbi szegletéből, a gáláns szerelem konvencionális nyelvéből látszik meríteni szereplői igen erősen retorizált megszólalásaihoz: itt a szeretkezés utáni pihegés is féloldalas körmondatokban hangzik fel.

Ezek a beszélgetések már csak udvarlás és intimitás teljesen eltérő célja és funkciója miatt sem tűnhetnének másnak, mint őszintén és tökéletesen inadekvát bájolgásnak, ha a realizmus kódja szerint próbálnánk elolvasni a regényt. A szöveg azonban nyilvánvalóan mindent megtesz, hogy ezt az olvasási módot ellehetetlenítse: stílusa, mely egészen eltérő nyelvtörténeti és nyelvjárási rétegekből származó szóalakokat habarcsol össze konkrét koncepció nélkül egy ornamentálisnak szánt nyelvben (nagyjából amúgy *A vak murmutér* mintájára, épp csak a humor célzata nélkül) éppúgy ebbe az irányba hat, mint az a bármiféle logikát nélkülözni látszó szinkretizmus, amely bekezdésenként váltakoztat Istent és isteneket, Minervát és Parádicsomot, sőt Olampuszt és Bószédont. A cselekményt így nemcsak hogy nem lehetséges egy meghatározható történelmi szituációhoz kötni, és így egy korábban létezett szerelemfelfogás színrevitelének tekinteni, de konzisztens világa sem alakul ki a regénynek – térídeje valamiféle imaginárius téridőként olvasható csak, ahol nem kell és nem lehetséges a szerelem társadalmi hatásösszefüggéseivel foglalkozni.

Mivel pedig az a közeg, amelyben mozognak, kiismerhetetlen (a legnyilvánvalóbb példa erre a voltaképpen a cselekmény előtérben lévő, mégis csak a legüresebb általánosságok szintjén felvázolt háború), a királylányék története tökéletesen átélhetetlen marad. Ekképpen jöhetünk rá végleg, hogy a regény hangsúlyai nem a cselekményre esnek: didaktikus mű ez, melynek legelső sorban a beszélgetésük során elhangzó történetek és szentenciák összetartása végett van szüksége a Meionékre. Érdekes tehát nem hagyni elandalítani magunkat a szöveg stiláris túlhabszásától, és jól megfigyelni, mit tanít nekünk a szerelemről.

Persze az, hogy a szereplők főleg szócsökeként funkcionálnak, korántsem jelenti azt, hogy lényegtelen lenne, hogy mindaz, ami elhangzik, egy *boldog szerelmespár* beszélgetésében hangzik el – sőt. Mint ahogy az sem lényegtelen, hogy ők is problémátlanul ekként azonosítják magukat, és ez ráadásul egyértelműen identitásuk középponti eleme. Mindez ugyanis alapvető módon határozza meg az egész szöveg nézőpontját: Meion és Diotima az elnyert – és a szövegben sehol, egy pillanatra sem kétségbevont – bizonyosság birtokában tekintenek végig a világon, amelyet a regény így egy tökéletesen stabil viszonyítási pont köré tud elrendezni. Ez a stabilitás profitál sokat azokból a manőverekből, amelyekkel az *Énekek éneke* elkerüli az intimitás diskurzusát, és amelyekkel így visszatér a *boldog* jelző ideálisabb és differenciálatlanabb használatához. Ennek a boldogságnak nincsen története – vagy van, vagy nincs: „nékem nem számít: csupán egy pillanatra, vagy szállongó századokra lettünk mi egymásé, hálám így is, úgy is múlhatatlan. Ha halálomnak óráján pillantlak meg, éltem boldogan telt úgy is” (19); ha pedig van, akkor az a problémák végleges és teljes megszűnését jelenti: „Ó, ha tudnák, milyen is a szerelem jóságos tüze: ha a lélek lángol, megszabadul minden, nincs mi többé köthetne a földhöz, láncaink porba hullnak, s édes lesz minden perc e világon.” (40)

Ezen a ponton már teljesen nyilvánvaló, hogy a szöveg legfontosabb célkitűzése, hogy megtisztítsa a szerelem fogalmát minden pragmatikus és illúzióromboló ráakodástól, amit az a modernitásban összeszedett – ott van azonban az útban a nem működő, szakítással, válással végződő, lelki sérüléseket okozó kapcsolatok igazán általános tapasztalata. Az elit művészetből kizorulva ma is burjánzó romantikus művekkel ellentétben az *Énekek éneke* viszont nem borít egyszerűen fátylat a problémára. Megoldásához a „messzi, bölcs tanító” által mesélt szerelemmitosztban lát neki. Azzal, hogy a szerelmet függetleníti annak történetétől, megszabadul annak képzetétől, hogy a szerelem szükségyszerűen két személy interakciójában megtörtendő esemény, és így, az idealisztikus elképzeléshez visszatérve lehetségessé válik a regény legfontosabb ideológiai beavatkozása. Azt mondja ugyanis ez a bölcs: „[a szerelem] legbecesebb érzésünk, mely a lelket megéri, mindenkire árad, mint a déli napnak fénye, nem nézi, ki fürdik meg benne, jó vagy rossz, gyermek vagy agg, égimeszelő vagy törpenövésű, mind egyként részesül belőle, s ki előle árnyékba húzódik, maga tehet róla, ki megégeti magát tőle, magát okolhatja csupán” (13). A nem működő szerelem



séges olyan lényegtelen dolgokat folyamatosan szem előtt tartania, mint például az adott művész származása), mikor éppen maga a szöveg lesz az, amely sokszor ezernyi szállal kapcsolódik alkotójának életútjához. Ilyen elvárásokat támaszt olvasójával szemben a versesköteteivel kedvező kritikái fogadtatásra lelt fiatal költőnő, Iancu Laura *Szeretföld* című kötete is, amelynek megértéséhez nem feltétlenül szükséges ugyan a szerzőt a moldvai csángókhöz kapcsoló életrajzi adatok ismerete, ezek meglete mégis értékes adalékokkal színesítheti olvasatunkat. Iancu Laura ezt első komolyabb (műfaját tekintve valahol az elbeszéléskötet és a kisregény között elhelyezkedő) prózai kísérletének már szokatlan címében is egyértelműsíti, mivel benne nem csak a történet helyszínéül szolgáló fikcionalizált földrajzi teret jelöli ki, hanem konkrétan beazonosíthatóvá is teszi annak valóságát – ami nem más, mint a moldvai Szeret folyó partján fekvő Magyarfalu, vagyis a szerző születési helye.

A *Szeretföldet* olvasva mindvégig érezhető, hogy Iancu Laurát nem csak szépírói minőségében, hanem néprajzkutatóként is aktívan foglalkoztatják (magyarfalusi népmesékből válogató gyűjtése kötetben is megjelent) csángó gyökerei – egy eldugott település egyedi atmoszférájának és kultúrájának részletekbe menő leírásán, egy zárt közösség mindennapjainak, különleges szokásainak, népies babonáinak és régies nyelvének szemléletes bemutatásán keresztül teremti meg a Kelet-Kárpátok helyrajzának misztikáját. Szilasi László *Szentelek hárfájának* helyszínéül szolgáló Árpádkohoz, vagy Csabai László *Szindbád, a dektívjének* Nyárligetéhez hasonlóan Iancu Laura is gondosan elszórt helytörténeti adalékokból, lokális hiedelmekből és fiktív élettörténetekből építi fel Szeretföld mítoszát – még akkor is, ha az említett regényekkel szemben itt nem egy magyarországi nagyváros, hanem egy világtól elzárt moldvai falu világa elevenedik meg. A *Szeretföldben* – ahogyan arra a szöveg egy kiszólása utal – Iancu Laura „mintha hajdan volt történések legendáit öltené új köntösbe” (43), ami persze nem nélkülöz némi naiv nosztalgia és népmesei színezetet sem, azonban az első hallásra rendkívül szentimentálisan hangzó helynév ígéretével szemben közel sem beszélhetünk a szülőföld giccse hajló idealizálásáról – és ezt már a kötet borítóján található Botticelli-festményrészlet (*Mordechai a királyi palota előtt*) zárt kapuknál zokogó alakjának vizuális felhívása is sejtetni enged.

A csángó nép sorsára jellemző identitáskeresés, a területi centralizáltságból (is) adódó otthonosság és a kisebbségi létből fakadó idegenség, a kulturális hagyományokhoz való ragaszkodás, illetve az állandó (a szabad vallásgyakorlást is érintő) nyelvi korlátozottság között feszülő ellentét volt az a termékeny alap, amelyből (és gondolok itt elsősorban a 2009-ben megjelent *névtelen nap* című kötetere) Iancu Laura letisztult, személyes, többnyire az áldozatiság és az elhagyatottság motívumai köré szerveződő versei kibontakoztak – és amelyeket oly nagy örömmel fogadtak a kortárs magyar líra felkapott irányzataiba beféradt kritikusok. Erre a tematikus talapzatra épül fel a *Szeretföld* is, amely a szerző költészetéről közelítve tehát annak következetes

gondolati folytatásának mondható – az átmenetet pedig remekül érezteti a könyv első, Pilinszky költészetét több helyen is felidéző bevezető epizódja. Ebben megismerjük *Szeretföld* egyik kulcsfiguráját, Keleti Jeremiást, aki éppen nyolcvényi háborús szolgálat és hadifogság után igyekszik hazatérni szülőföldjére. Nem a megkeseredett katona azonban az egyetlen, aki magán viseli a világégés sebeit – az elérni vágyott Szeretföld is a múlt fájdó nyomain próbálja kényszeresen eltüntetni, ezáltal pedig az együttélés korábbi (talán sohasem létezett) harmóniáját ismét megalkotni. A falu lakói háborúban templomukat igyekeznek újjáépíteni, a munka azonban nem várt nehézségekbe ütközik; az épület (akárcsak az ismert székely népballadában) rejtélyes módon reggelre mindig összeomlik. Két szálon fut tehát *Szeretföld* története: miközben a település teljes lakossága keserves küzdelmet folytat a háború utáni talpraállásért, addig a teljes falut behálózó ismeretségek egy-egy pontjára fókuszálva az elbeszélő a társadalom peremére szorult (vagy éppenséggel szorított) emberek kirekesztettségét is szerephez juttatja, előtérbe helyezve ezáltal a kollektív traumák alatt megbúvó egyéni tragédiákat: Magdolna, a közösség férfijainak vágyától üzött asszony kirekesztettségét, vagy éppen háborús erőszakból fogant gyermekének megpróbáltatásait.

Az elmúlt évtizedekben számos olyan regény született a hazai irodalomban, amely a történelmi sorscsapások feldolgozhatóságát, a kollektív emlékezetbe vésődött traumákra adható emlékezetpolitikai válaszreakciókat, a kimondhatatlan tapasztalatokról való beszéd lehetőségeit vette górcső alá. Iancu Laura *Szeretföldje* kapcsolódni látszik az említett irányzathoz, hiszen a kötet széttagolt fejezeteit (az állandó helyszín és a vissza-visszatérő szereplők mellett) a templom romjának (mint a történelmi katasztrófa fenyegető mementójának) kényszeres eltüntetésére, a kizökkent élet helyreállítására tett kísérletek tartják valamennyire össze – még akkor is, ha az elvesztett önazonosság újratemtéséért hozott áldozatok mögött elsősorban nem a megpróbáltatásokkal szembenéző emlékezet, hanem a felejtés és az elhallgatás logikája érvényesül: „Csak a roncs, megtört emberek emlékeznek és emlékeztetnek a háborúra. A háborúra, ami ott zsarnokosodik mélyen a szívekben, a tudatban... Csak beszélni ne kelljen róla...” (7)

A szerző többre vállalkozik az eleve fajsúlyos problémánál, a moldvai csángó közösség háborús emlékeinek elbeszélhetőségénél. „Ám a népet nem a háború utórezgése nyugtalanították.” (7) – szögezi le már a történet elején a narrátor, állítását pedig a szöveg időkezelése is alátámasztja. Érdemes ugyanis megfigyelnünk, hogy a *Szeretföld* időhorizontja – annak ellenére, hogy a szerző egy háborúhoz kapcsolódó eseményt tesz meg a cselekmény kiindulópontjával – mindvégig szándékoltan homályban marad, éles kontrasztot alkotva ezáltal a helyszín már említett egyértelmű beazonosíthatóságával (melyet egyébként a címbeli utalás mellett a valóság nevének szereplő helynévnek gyakori felbukkanása is megerősít). Az orosz–német szembenállásra és a szibériai foglyokra tett felszínes utalásokból csak annyit sejt-

het az olvasó, hogy nagy valószínűséggel valamelyik világháború után járunk, konkrétabb behatárolásra nincs lehetősége. A történelmi háttér felületessége miatt a *Szeretföld* cselekménye kis túlzással bármikor játszódhatna, vagyis a háború végső soron egy ügyesen használt ürügy, a regény szövetébe szándékosan ékelt jelzőkaró, amely az időtlen szokásaiba merevedett közösséget a történelemhez szegezi. Az olvasónak így az az érzése támadhat, mintha Szeretföld szenvedéstörténete nem is történelmi, hanem egyfajta biblikus időben zajlana.

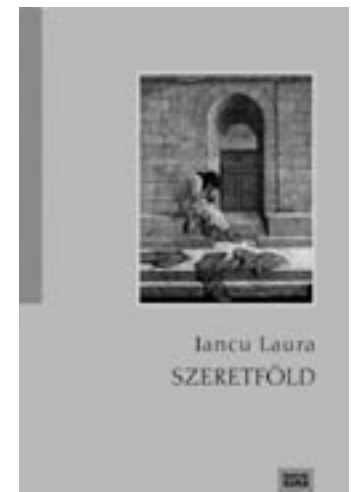
Iancu Laura verseihez hasonlóan a *Szeretföldben* is fontos szerephez jut a vallás, a falu lakói ugyanis nem csak történelmükkel, de Istenükkel sem képesek párbeszédre lépni: a szentmise idegen nyelven zajlik, a templom szakrális terének megszünetésével pedig végleg eltűnik az a diszkurzív közeg, amelyben az imán keresztül a transzcendencia megszólítása létrejöhetne. A vidéki élet diszkrét báján folyamatosan átüt az Istenről való elhagyatottság érzete – mintha csak a kortárs horvát képzőművész, Míjo Kovačić rendkívül szuggesztív és nyomasztó festményeit igyekezne megeleveníteni a szerző. Szeretföldön egyedül a félelem, a közösséget sújtó katasztrófákat az Úr büntetéseként megélt naiv hit marad, ami nem sokban különbözik a szövegben gyakran előforduló népies babonáktól és mesébe illő hiedelmektől: „Magdolna akkor eszmélt rá arra, hogy neki soha senki sem beszélt értelmes szavakat az Istenről.” (69) Hiába utalnak egyes szereplők beszédese neveikkel újszövetségi alakokra (Éber Lázár, Magdolna, stb.), nem mindig képesek megfelelni a bibliai előképek támasztotta elvárásoknak: a szülőfalujában prófétaként várt Jeremiás például képtelen visszatérni Szeretföldre, ezáltal pedig a háború fájdó emlékét enyhíteni. Múlt és Isten szóra bírása folytonosan kudarcot vall az interperszonális kapcsolatok leépülésének következtében – a közösséget egyben tartó, de egyben korlátok közé is szorító vélekedések, valamint a társadalmi szerepeket szigorúan kijelölő, zárt társadalmi struktúra lehetetlenné teszi a másik megszólítását, a párbeszédre keresztüli megértést és szeretetet. A szereplők folyamatosan elbeszélnek egymás mellett, történetük az értékek helyét betöltő céltalan tevés-vevesség, az elhagyatottság kibíratatlan némaságát elnyomó súlytalan beszédé válik.

„Hogyan lehetne elviselni a fullasztó csendet, miért nem tölti ki szó az ürességet?” – teszi fel a kérdést egy helyen az elbeszélő, sokadjára egyértelműsítve, hogy a *Szeretföld* voltaképpen lényege maga a nyelv, vagyis a műben több szinten is megmutatkozó elhagyatottság nyelvi megragadásának lehetőségei. Ezzel a *Szeretföld* azonban saját sírját ássa meg. A hagyományaiiban élő közösség történetét a szerző egy archaikus nyelven igyekszik megszólaltatni, ami bizonyos szempontból talán érthető, a XIX. századi elbeszélői hagyományait követő, zavaróan anakronisztikus nyelvezet azonban teljességgel alkalmatlan az egyébként jó érzékkel felvetett egzisztenciális problematika nyelvi kibontakoztatására, és legfeljebb mint ügyes stílusimitáció lehet valamennyire érdemes az olvasói figyelemre. A leginkább Mikszáth műveit idéző beszédmódban ugyanis (szemben egyébként a már

említett *névtelen nap* kötet verseivel) teljesen reflektálatlanul marad a megszólalás nehézsége, a szavakért folytatott küzdelem, vagy éppen az elhallgatástól való félelem – vagyis az egész *Szeretföldnek* gondolati mélységet kölcsönző kérdések.

„A baj minden nyelven baj. A bajról pedig csak egy nyelven lehet beszélni: a szenvedés nyelven” – olvashatjuk egy helyen, az önmagát egyfajta falusi mesemondóként pozicionáló elbeszélő azonban nem ezt beszéli. Helytörténetbe és népmesékbe feledkezett terjengős anekdotázással van dolgunk, ugyanis a szereplők többségéhez hasonlóan a (velük egyébként feltűnően egyhangon megszólaló) narrátor is szakadatlanul fecseg – ez azonban nem Beckett műveinek mély gondolatokat és érzelmekeket rejtő beszédfolyama, az önmagától is elidegenedett létező végtelenül reflektált, önmagát kereső nyelve. Ráadásul a *Szeretföld* egyhangú nyelvében emellett csak elvétve érvényesül a költői lelemény, hiányzik az a fajta változatosság és formai gazdagság, amely az ábrázolt világ kilátástalanságával szemben (akárcsak a *Szeretfölddel* sok hasonlóságot mutató *Sátántangó* esetében) egy izgalmas feszültséget eredményezhetne. A sokszor csak céltalanul burjánczó történetmondásban súlytalan válik a mű néhány emlékezetesre sikerült szereplője, elvesznek a magány és az idegenség intenzív pillanatai, végül pedig rövid úton érdektelenné válik az egyébként izgalmasnak ígérkező cselekmény is.

Bármennyire szimpátiikus és időszerű is tehát a moldvai csángók kultúrájának és hányattatott sorsának szépirodalmi feldolgozása, a mindenfajta kockázatvállalástól idegenkedő biztonsági nyelvezet azonban végső soron teljesen aláássa a *Szeretföld* tagadhatatlan érdemeit, erősen redukálva ezáltal a kötet élvezeti értékét. A könnyed népi történetekbe befeledkezni képes olvasók persze valószínűleg így is nagy örömmel forgatják majd a *Szeretföldet* – miközben azok, akik a műben felbukkanó releváns kérdések változatos kibontakoztatását várták, valószínűleg ugyanilyen készségesen tekintenek majd el az újraolvasás lehetőségétől.



## OROSZ

A. K. ZSOLKOVSKIJ (filológus és esszéista) NLO kiadónál megjelent „*Paszternak poétikája: Invariánsok, struktúrák, intertextusok*” című könyve a szó szigorú értelmében nem összefüggő tanulmány, hanem sokkal inkább a 70-es évek elejétől a 2000-es évek végéig írott cikkeinek gyűjteménye. A szerző e cikkek mindegyikét publikálta már előzőleg, és sok közülük belekerült előző gyűjteményes munkáiba is, azonban az új kötetben már átdolgozva és új struktúrába rendezve szerepelnek. A szerző maga is monográfiaként definiálja kötetét. Többek közt ez is teszi a könyvet izgalmassá: töredékessége révén nemcsak filológiai tanulmánykötetként olvasható, hanem annak történeteként is, hogyan dolgozik egyazon szerző hosszú időn keresztül egyazon anyagon. A kötetet pozitív kritikai visszhang kísérte, egyes kritikák szerint a Paszternakkal foglalkozó legfontosabb művek egyikévé vált. Zsolkovszkij szerint Paszternakkal furcsa dolog történik: míg a köztudatban ő az a bizonyos szerző, aki a kortárs orosz költészetben leginkább jelen van, valójában azonban ez nem jár együtt azzal, hogy a mai orosz költők valóban olvasnák is Paszternak műveit. Nem arról van szó, hogy soha ki sem nyitották volna Paszternakot, de az aktív olvasói tudatban nincs jelen. Erre néhány igen feltűnő nyom utal: például hogy azoknak a jelentős szerzőknek a száma, akiknél megjelenik a paszternaki tapasztalat (nem absztrakt és bizonyíthatatlan módon, hanem valóban, produktívan elsajátítva), olyan alacsony, hogy akár egy kezünkön is megszámlálható. Emellett az is megemlítendő, hogy míg a 70-es évek költészetében a paszternaki tapasztalat (nem absztrakt és bizonyíthatatlan módon, hanem valóban, produktívan elsajátítva), olyan alacsony, hogy akár egy kezünkön is megszámlálható. Emellett az is megemlítendő, hogy míg a 70-es évek költészetében a paszternaki tapasztalat (nem absztrakt és bizonyíthatatlan módon, hanem valóban, produktívan elsajátítva), olyan alacsony, hogy akár egy kezünkön is megszámlálható. Emellett az is megemlítendő, hogy míg a 70-es évek költészetében a paszternaki tapasztalat (nem absztrakt és bizonyíthatatlan módon, hanem valóban, produktívan elsajátítva), olyan alacsony, hogy akár egy kezünkön is megszámlálható.

„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)

Szeptemberben megrendezték a XXVI. Moszkvai Nemzetközi Könyvkiállítást és Könyvpiacot. Azzal, hogy ez Oroszország egyik legfontosabb „könyves” eseménye, nehéz lenne vitatkozni: három kiállítóteremben zajlik, amelyek összterülete 36 ezer négyzetméter, 45 résztvevő országgal, körülbelül 200 ezer kiadvánnyal, átlagosan napi 100 rendezvénnyel. A Könyvpiac azonban nem minden kiadó számára jelenti az év eseményét: sok kisebb kiadó nem vett részt, mert inkább a Non/fiction Könyvpiacot részesítik előnyben, más kiadók pedig a magas bérleti díjak miatt mondtak le a piacról. A részvétel nemcsak a kiadók, hanem a látogatók számára is pénzbe került. Az openspace.ru oldal felmérést készített a moszkvai és pétervári kiadók körében arról, hogy miért vesznek részt vagy éppen nem vesznek részt a Könyvpiacon, és arról, min változtatnának a működésével kapcsolatban. Részt vett például az Ad Marginem Kiadó, akik 100-120 ezer könyv eladását tervezték. Nem vett részt a Paulsen Kiadó, mert – mint azt a kiadót képviselő Fjodor Szvarovszkij nyilatkozta – a bérleti díj egyenlő háromnapos bevétellel. Ennek oka azonban szerinte nem a bérleti díj irreálisan magas volta, hanem az, hogy az emberek sajnos már nem vesznek könyveket.

Szeptemberben Magyarországra látogatott Ljudmila ULICKAJA, hogy bemutassa legújabb, *Imágó* című könyvét, mely ez alkalomra jelent meg magyarul Goretity József fordításában a Magvető Kiadónál. A regény három jóbarát történetén keresztül mutatja be a Szovjetunióbeli életet Sztálin halála és a peresztrojka közötti időszakból. Ulickaja szeptember 9-én a Pécsi Íróprogram vendégeként mutatta be a könyvet és beszélt alkotómunkájáról, műveinek fogadtatásáról, a kritikához való viszonyulásáról. Az új könyv címe rovtani fogalom, a rovarok kifejlett állapotát jelenti, a regény a huszadik századi ember erkölcsi és szellemi felnőtte válásának problematikusságát mutatja be a szereplők életén keresztül.

Hetven éve, szeptember 3-án született Szergej DOVLATOV író, publicista, kinek novelláskötetei, anekdotákra épülő regényei nagy sikert aratva jelennek meg szerte a világon. Dovatov az orosz emigráció harmadik hullámával ment ki Amerikába, csakúgy, mint Brodskij és Szolzsenyicin. Igor Szuhij irodalomtudós így foglalja össze háromjuk művészetét: „Az én oroszirodalom-konceptióm szerint Joszif Brodskij volt az utolsó költő, Alekszandr Szolzsenyicin az utolsó író és Szergej Dovatov az utolsó mesélő.” Dovatov írásai a Szovjetunióban szamizdatban jelentek meg, könyveit csak 1979-től haláláig tartó, New York-i emigrációja alatt tudta kiadni. Első oroszországi könyvmegjelenését már nem érthette meg, öt nappal a megjelenés előtt halt meg, 1990. augusztus 24-én New Yorkban. Születésének hetvenedik évfordulója alkalmából konferenciát rendeztek Tallinnban, ahol Dovatov a Szovjetszkaja Esztonia tudósítójaként dolgozott – itt szerzett tapasztalataiból született a *Kompromisszum* című kisregény. Berezinóban – ahol Dovatov a Puskin emlékpark idegenvezetőjeként dolgozott – múzeummá alakítják az ott-tartózkodásai alatt az író szállásául szolgáló rozzant kis faházikót. Itteni élményeit a magyarul *Puskinland* címmel megjelent regényében írta meg Dovatov. Leningrádban 30 évig élt Dovatov, itt is sokféle eseményt rendeztek az évforduló alkalmából, az íróról elnevezett díjat Eduard Kocsargin kapta, az Ahmatova Múzeumban pedig kiállítás nyílt Dovatov emlékére.

Az Azbuka Kiadónál megjelent egy gyermekeknek szánt, Joszif BRODSZKIJ *Ballada a kis gőzhajóról* (Баллада о маленьком буксире) című versét tartalmazó, színes rajzokkal illusztrált könyv. Ez az első ilyen különkiadás Brodskij gyerekverseiből, de további hasonló kötetek megjelenését tervezi a kiadó. A *Ballada a kis gőzhajóról* azért nevezetes, mert ez volt az első Brodskij-vers, mely megjelent a Szovjetunióban.

Az AST kiadó gondozásában szeptember elején megjelent egy új kötet Ljudmila PETRUSEVSKAJÁTÓL, mely ezúttal nem egy újabb válogatás a régi írások közül, hanem friss művegyűjtemény. A kötet három részből áll: mesék, rövid színek, művek és elbeszélések, címe nyersfordításban: *Ne szállj be olyan kocsiba, amiben ketten ülnek: történetek és beszélgetés* (Не садись в машину, где двое: истории и разговоры).

Az Ahmatova Múzeumban mutatta be *Sola Amore. Szerelem 5 dimenzióban* (Sola Amore. Любовь в 5 измерениях) című új könyvét a nemzetközileg elismert kulturológus, filozófus, filológus Mihail EPSTEIN. A *sola amore* kifejezés Lutheren keresztül Pál apostoltól származó *sola fide* („egyedül a hit által”) kifejezéséhez vezethető vissza, így fordíthatjuk: „egyedül a szerelem által”. A keresztény hagyományban a *sola fide* arra utal, hogy az ember csak a hite által igazulhat meg Isten előtt és juthat az örök életbe. „Az őszinte és kétségbevonhatatlan hit elérése a nyugati ember számára sok nehézséget okoz. Ennek a hitnek a helyét elfoglalta egy másik végső érték: a szerelem” – mondta a szerző. A *Sola Amore 5 dimenzióban* vizsgálja a szerelem mibenlétét – fizikai, pszichológiai, művészeti, nyelvészeti és vallási szempontból.

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)





# NÉMET

Charlotte ROCHE új műve, a *Schoßgebete* apropóján, amelyet magyarra talán *Öl-imák* címen lehetne fordítani, ismét elgondolkodhatunk azon a különösen a kortárs irodalom kapcsán rendre felmerülő kérdésen, vajon mennyire szükséges figyelembe venni egy-egy mű sikerét annak irodalmi megítélésekor. Persze jól tudjuk, a sikert számos tényező befolyásolja, amelyek közül az irodalmi, esztétikai érték manapság úgy tűnhet, egyre kevésbé hat az olvasóközönség vásárlási magatartására. Roche új regénye a címadással és a témaválasztással részben első könyvének jól bevált marketingstratégiáját követi, hiszen a *Feuchtgebiete* is (lásd: KH 2009011) igen jól profitált a tabukat döntögető témaválasztás és a részben a pornográf jelenetek körül kialakult botrányokból. Ennek ellenére, vagy talán éppen ezért az a regény is elképesztő sikereket ért el, 2008-as megjelenése óta eddig kereken kétmillió példány kelt el belőle, és a *Schoßgebete* is hetek óta vezet a bestseller-listákat. A Piper Kiadó beharangozójában azt ígéri, Roche új regénye lerántja a leplet a házasságon belüli szexualitásról, s ezen ígéret marketingerejét persze csak fokozza az a tény, hogy a regény 33 éves hősnője számos életrajzi párhuzammal kapcsolódik a szerző valós személyéhez, aki nem utolsósorban ismert médiaszemélyiség. Abban, úgy tűnik, egyetértenek a kritikusok, hogy Roche ezúttal többről is ír, mint pusztán szexualitásról és pornográfiáról, hiszen ezek mögött egy hét évvel ezelőtti családi tragédia is felsejlik, amelyben a hősnő esküvőjére tartó fivére és édesanyja autóbalesetet szenvednek, amit csak az édesanya él túl, ám ő is súlyos, maradandó sérüléseket szenved. Kevés kritikus állítja azonban, hogy a kritika által erős ellenérzésekkel fogadott első regénnyel szemben ezúttal sokkal értéke- sebbet alkotott volna az író, bár van, aki (mint például Beate Hausbinder, a der Standard munkatársa) kifejezetten dicséri a mű szexen túli rétegét. Gyakoribbak azonban azok a vélekedések, amelyek szerint ezen réteg erejéből is sokat visszavesz, hogy gyakran mind tartalmi, mind nyelvi szinten túl sok banális elemet tartalmaz. Ugyanakkor a műhöz kapcsolódó fokozott médiajelenlétről a regény egy másik aspektusa is gondoskodik. Roche nem éppen kedvező színben tünteti fel benne Alice Schwarzert, az egyik legismertebb német feministát, aki erre a médiában is reagált, így talán saját szándéka ellenére is további médiajelenléteket biztosítva a tőle részben elhatárolódó, a német feminista mozgalmon belül Schwarzer „nyugdíjazását” for- száírózó Rochénak.

Nem mondhatjuk azonban, hogy ne léteznének ugyanak- kor olyan eszközök is, amelyek, mint például a különböző irodalmi díjak, reményeink szerint elsődlegesen irodalmi értékek kiemelése révén hathatnak vissza az eladási lis- tákra. Pillanatnyilag a mindössze hétéves múltra vissza- tekintő Német Könyvdíj az egyik legnagyobb erővel bíró elismerés ebből a szempontból. A 37 500 euro összdíjazá- sá elismerést többkörös eljárás során ítéli oda szépiroda- lom, szakkönyv és fordítás kategóriában. A szépirodalmi kategóriában pillanatnyilag – a cikk írásakor – még csak a húszételes hosszú lista ismert, melyet idén 173 nevezett műből válogattak a zsűri tagjai. Az öttételes rövid listát szeptember 14-én hozzák nyilvánosságra, a díjat pedig október 10-én, vagyis jelen lapszám megjelenésének nap- ján ítéli oda. A Német Könyvdíjra jelölt alkotások hosz- szú listáján azért is érdemes elmerengeni, mert a korábbi évek tapasztalatai szerint elsőkönyves íróknak épp olyan esélye lehet megnyerni azt, mint befutott, többszörösen elismert, komoly irodalmi munkásságot maguk mögött tudó szerzőknek. Az ismertebb jelöltek között szerepel az idén Marlene STREERUWITZ: *Die Schmerzmacherin* (A fájdalomcsináló, talán az angyalcsináló mintájára, S. Fischer, 2011), Wilhelm GENAZINO: *Wenn wir Tiere wären* (Ha állatok lennének, Hanser, 2011) és Sibylle LEWITSCHAROFF: *Blumenberg* (Suhrcamp, 2011) című regénye is. 2009-ben egyébként utóbbi két szerző bejutott a Könyvdíj rövidített jelöltlistá- jára (lásd: KH 2009012), amelyet végül Lewitscharoff vehe- tett át *Apostoloff* című regényéért (lásd: KH 2009013).

LEWITSCHAROFF pár hete megjelent legújabb regénye, a *Blumenberg*, talán kissé szokatlan tisztelgés a nagy hatású filozófus, Hans Blumenberg előtt, hiszen a regény felütésé- ben egy tisztázatlan ontológiai státuszú nagy, sárga, higgadt oroszán jelenik meg egy éjszaka a professzor dolgozójában. Az oroszán úgymond a filozófiai töprengések középpontja lesz a műben és egyszersmind visszatérő, ám csupán a profesz- szor által érzékelt látogató. Az FAZ recenzense így fogalmaz: a címszereplő Blumenberg és az olvasó számára is közvetlenül jelen lévő álomszülemény ez az oroszán, és csodálatra méltó, hogyan fűzi az író a látszólag különálló részeket egy magá- tól értetődő, öntörvényű egységgé, amely nemcsak a humort, a finomságot és a tragikumot ötvözi, hanem egyszersmind korábbi írói munkásságát is reflektálja. A díj jelöltjeinek hosz- szú listája: <http://derstandard.at/1313024442981/Deutscher-Buchpreis-Streeruwitz-Knecht-und-Laher-auf-Longlist> (Paksy Tünde)

# OLASZ

Szeptember elején adták át Velencében az idei Campiello iro- dalmi díjat több kategóriában. Campiellónak hívják a jellegze- tes velencei terecskét, azonkívül ez egy Goldoni-darab címe is, tehát a díj szorosan kötődik egy meghatározott régióhoz, Veneto tartományhoz, hiszen jó mecénásokként az ottani vállalkozók alapították az irodalom támogatására nyerveki- lenc évvel ezelőtt. A Campiello a Strega után a második leg- rangosabb irodalmi elismerésnek számít Olaszországban. Az idei fődíj, a SuperCampiello nyertese Andrea MOLESINI *Non tutti i bastardi sono di Vienna* (Nem minden gazember bécsi) című regénye lett, amely a palermói Sellerio Kiadó gondozásában jelent meg. Molesini a díjat Elvira Sellerio, a kiadó nemrég elhunyt alapítójának emlékének ajálotta, mert „kiadóként bátran kiállt az elődök döntése mellett, és megvédte érték- rendjüket a jelenkor közönségességével szemben. Megvédte irodalmunkat, amelyhez fogható csak kevés van, és amely egyetlen más nép irodalma mögött sem marad el semmi- ben.” Molesini eddig elsősorban gyermekirodalmi szerzőként és az angol-amerikai költészet fordítójaként volt ismert. Első felnőtteknek szánt könyvét „klasszikus regényként” határozza meg, amelyben hazaszeretet, gyűlölet, szerelem – vagyis örök szenvedélyek szerepelnek egymás mellett. A regény az első világháború idején, az egységes Olaszország történelmének egyik legtragikusabb pillanatában, a caporettoi ütközet idején játszódik, a történet 1917 ősze és 1918 ősze között egy évet ölel fel. A színhely a Spada család Piave-parti villája, amelyet elfoglaltak a győztes osztrákok, akikből nem sokkal később, egy következő történelmi sorsforduló után vesztesek lettek. A Veneto tartománybeli patrióta vállalkozók kitüntetése az eg- séges Olaszország létrejöttének 150. évfordulóján nyilván a velencei szerzőnek, a történelmi témának és helyszínnek egy- aránt szól. A Campiello életműdíjat az idén a szicíliai születésű Andrea CAMILLERI vehette át, akinek legtöbb műve ugyancsak a Sellerio Kiadónál jelent meg, az elsőkönyves szerzőknek szánt Campiellót Viola DI GRADO kapta *Settanta acrilico, trenta lana* (Hetven százalék akril, harminc gyapjú) című könyvéért, vala- mint osztottak díjat a legígéretesebb pályakezdőknek kispró- za kategóriában.

Andrea Camilleri az egyik szerzője az Einaudi Kiadó nagy ér- deklődésre számot tartó új könyvének is, amely *Giudici* (Bírák) címmel jelent meg. A könyv három kisregényt tartalmaz, amelyeket a főszereplő személye köt össze: mindhárman bí- rák vagy ügyészek. A másik két szerző, Giancarlo DE CATALDO és Carlo LUCARELLI az olasz irodalomnak az igazságszolgáltatás kulcsembereivel kapcsolatos feszültségeket, kételyeket feltá- ronlatához tartoznak, és olyan irodalmi hagyomány folyta- tói, amely ugyancsak nagy elődökre tekint vissza: Manzoni, Dosztojevszkij, Kafka és a szicíliai olasz Leonardo Sciascia élet- művére.

Ugyancsak az Einaudi Kiadó adta ki Mariapia VELADIANO első regé- nyét, melynek címe *La vita accanto* (Az élet vele), és amely elnyerte a Premio Calvinót, és második helyezést ért el a Strega-díj dön- tőjében. Veladiano műve nagyon szép nyelven megírt történet egy csúnya kislányról, aki születése pillanatától fogva nem képes örömet szerezni környezetének, hiszen nem teljesíti a mediter- rán országokban a nőkkel szemben támasztott legfőbb elvárás: szépnek lenni. Sok keserűségbe és sok türelembe kerül, míg olyan emberekre talál, akik segítenek neki kibontakoztatni belső, rejtett értékeit, művészi tehetségét.

S végül néhány érdekes képzőművészeti tárlat az olasz őszön: Velencében a Palazzo Loredanban szeptembertől novemberig látható egy nagy kiállítás a XX. századi olasz képzőművészet meghatározó alakjainak műveiből *Az alaktól az ábrázolásig. Egy gyűjtemény emblematikus darabjai* címmel. A Giuseppe Merlini Gyűjtemény olyan darabjai szerepelnek a kiállításon, amelyeket a nagyközönség még sohasem láthatott: Modigliani, De Chirico, Morandi, Morlotti, Guttuso, Baj, Campigli, Galliani művei.

A római Scuderie del Quirinale termeiben Filippino Lippi és Sandro Botticelli művei szerepelnek azon a kiállításon, amely a XV. századi Firenze művészetét mutatja be. A két mester tábla- képei, freskói és rajzai a világ legjelentősebb múzeumaiból és néhány magángyűjteményéből érkeztek Rómába.

Róma másik nevezetes kiállítócsarnoka, a Palazzo delle Esposizioni két különleges kiállításnak ad otthont ezen az őszön: *Szocialista realizmusok. A nagy szovjet festészet 1920–1970* cím- mel rendezett tárlat a soknemzetiségű szovjet birodalomban megvalósult államilag támogatott művészetet mutatja be, a tár- sadalmi tartalom győzelmét a forma felett. A másik kiállítás az orosz avantgárd jelentős alakja, Alekszandr Rodcsenko festészet, design, színház, mozi, grafika és fotóművészet területén megva- lósuló művészetével ismerteti meg az olasz közönséget.

(Lukácsi Margit)

# SPANYOL

A mexikói Guadalajara-ban idén a Könyvvásár Fődíját Fernando VALLEJO kolumbiai író kapta. A medellíni születésű, Mexikóban élő szerző a mai spanyol nyelvű irodalomban egyik legvitatottabb elbeszélője, aki regényeiben mind a politika és a politikusok szégyentelen túlkapásait, a tudományok akadémikusságát, elsősorban a darwini evolúciós fajelméletet, mind pedig az egyház visszasságait erőteljesen támadja. Legismertebb regényei a *La virgen de los sicarios* (*Bérgyilkosok madonnája*, 1994) és az *El desbarrancadero* (2001), valamint az *El río del tiempo* (*Időfolyó*, 1985–1993) című ötkötetes önéletrajza. Leginkább az úgynevezett „piszkos realizmus” irányzatához kötik a nevét, határozottan elkülönül a hagyományos európai modelleket követő, realista írásmódtól éppúgy, mint a „nagy elődtől”, a latin-amerikai irodalomkritikában igencsak elcsépelet és kiüresedett kategóriától, a „mágikus realizmustól”. A *La virgen de los sicarios* című regény például egy szokatlan szerelmi történetet, vagy ha úgy tetszik, fordított evangéliumot beszél el (a cím utal a szikáriusok szektájára), amelyben a gyilkosok szertartásosan megáldott golyókkal ölnek azért, hogy biztos célba találjanak, és a legnagyobb bűn a túlélés. A regény a megélhetésért hidegvérű gyilkolás, a kábítószer-kereskedelem, a homoszexualitás problematikáját tárja elénk és teszi mindezt a gyermekkor, a múlt nosztalgikus felidézésével. A szöveg múlt és jelen, élet és halál, a gyermeki idill és a felnőttlét apokaliptikus világának kettőssége mentén szerveződik, amelyből nincs kiút. Medellín városa, amely Kolumbiát és egyben – az elbeszélő számára mindenképpen – az egész világot jelenti, menthetetlenül pusztulásra ítéltetett, ahol a társadalmi különbségektől függetlenül gazdagnak és szegénynek egyaránt meg kell halnia. Az élet és halál közti átmenet elvesztette a jelentőségét. Vallejo tagadja az emberiség fejlődésének lehetőségét, megkérdőjelezi a lineáris időképzetet, ráadásul nem kínál semmiféle más alternatívát sem. Nézete szerint mindez egyedül a káoszban végződhet. A történet egy másik lehetséges olvasatában pedig a bibliai Apokalipszis szisztematikus paródiáját kapjuk, ahol az isteni büntetést senki nem kerülheti el, hiszen egyetlen igaz ember sem létezik. A prófécia a valósággal válik egyenlővé a szövegben, Medellín élő halottak városa lesz. Nem nehéz felismernünk Juan Rulfo szellemvárosát, Comalát, a *Pedro Páramo* (1955) című regény helyszínét (magyarul 1964-ban jelent meg Hargitai György fordításában). Az erőszak, a társadalmi számkivetettség jelenik meg más, a „piszkos realizmus” írásmódját követő szerzőknél is, mint például a kubai Pedro Juan GUTIÉRREZ vagy a mexikói Mario BELLATÍN műveiben is.

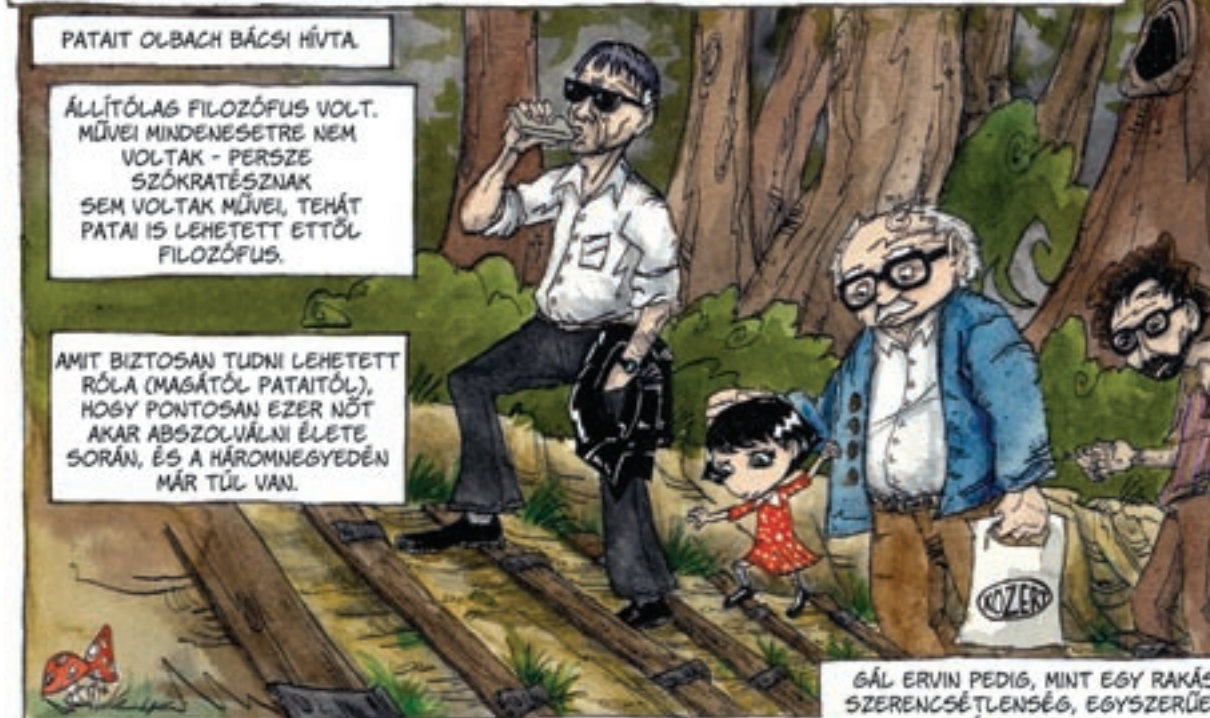
Ugyanígy határterületet boncolgatott június végén az Országos Idegennyelvű Könyvtárban megrendezett IX. Nemzetközi Fantasztikus Irodalom Konferencia is, amelyen elsősorban Kelet és Nyugat kapcsolódási pontjait keresték az irodalmárok. A rendezvény kiemelt vendége a mexikói regényíró és novellista Óscar DE LA BORBOLLA volt, akitől távol áll minden túlzott emelkedettség, habár filozófiát tanult és tanít a mexikói UNAM egyetemen, és aki fanyar humorával, cinikus, provokatív hangvételével, ámde kedves mosolyával üde színt vitt a szellemekről, vámpírokról, és nagyon is valós politikai rendszerekről érkező tudományos előadások közé. Talán az egyik legismertebb gyűjteménye a *Las vocales malditas* (*Átkozott magánhangzók*, 1994), amely öt olyan „egyperces” elbeszélést tartalmaz, amelyek mindegyikében csak egy magánhangzó szerepel: *Cantata a Satanás* (*Kantáta a Sátánnak*), *El hereje rebelde* (*A lázadó eretnek*), *Mimí sin bikini* (*Mimi bikini nélkül*), *Los locos somos otro cosmos* (*Mi, örültek külön világ vagyunk*), *Un gurú vudú* (*Egy vudú guru*). A szövegek különlegessége, hogy nem pusztán véletlenszerűen összehordott szavak halmaza, hanem mindegyik kerek egész, sőt tanulságos történet, számos értelmezési lehetőséggel. Oscar de la Borbolla a konferencia zárásaképpen multikulturális világunk látletét kínálta. Realitás és irrealitás összemosódásáról beszélt, amelynek következtében egyre kevesebb a bizonyosság és sokkal inkább a régi igazságok eltűnése utáni kételyek fogalmazódnak meg. Csupa-csupa nyelvi képződmény, amelyet valóság-nak vélünk. A virtuális kapcsolataink – tette fel a végső kérdést –, álmaink, fikcióink, nem újfent egy szellemvilágról szólnak?  
(Menczel Gabriella)



## Pryck és Griga

KEMÉNY ISTVÁN KEDVES ISMERETLEN CÍMŰ REGÉNYÉNEK RÉSZLETE NYOMÁN RAJZOLTA: LAKATOS ISTVÁN

OLBACH BÁCSI ÉS TÁRSASÁGA ITT ÉLTE ÁT A JÁNOS-HEGYEN. NÉGYESBEN KIRÁNDULTAK AZ ERDŐBEN, MÁS SZÓVAL HÁRMAN SÉTÁLTATTÁK EMMÁT.





...ELKEZDETT VISSZAFELÉ GURULNI, ÉS PILLANATOKON BELÜL ELTŰNT A KANYARBAN, AMERRŐL JÖTT. EZ A MEGOLDÁS MEGLEPŐ VOLT, IJESZTŐ, SŐT MÁR-MÁR TERMÉSZETFELETTI, DE MEGIS CSAK EGY EGYSZERŰ CSERBENHÁVÁSRA EMLÉKEZTETETT LEGINKÁBB, ÚSHOGY OLBACH BÁCSI ÉS PATAI NEM IS FIGYELT FEL AZ ESEMÉNY SÖTÉT HÁTTÉRÉRE.





HOGY MEGSZÁLLTA, ARRÓL OLBACH BÁCSI IS TEHET, BÁR Ő EZT TAGADTA, AMIG CSAK ÉLT. A CSODAPÁLINKA ÁLLT A HÁTTÉRBE. A KORÁBBAN MEGIVOTT KÉT-KÉT KORSÓ SÓRREL EGYÜTT MOST ÉPPEEN ELÉG VOLT AHHOZ, HOGY GÁL ERVIN MEG IDÉLTENEK LEGYEN, PATAIT MEGSZÁLLJA AZ ÖRDÖG, SZEGÉNY OLBACH BÁCSI PEDIS - A CSODAPÁLINKA ROSSZ HÍRÉNEK MEGFELELŐEN - RÖVID IDŐRE GYÁVA, BERINCTELEN FÉREGGÉ ALJASULJON.

(Ő IGY ÉREZTE KÉSŐBB.)



A SZÖRÖS TALPÚ  
MANÓK ITT MENETELNEK  
A FÁK KÖZÖTT!



MÉSPEDIS MÖGÖTTÜNK, VAGY MELLETTÜNK, EMMA  
KISÉRNEK MINKET. HA FISYELSZ, HALLHATOD IS,  
AHOGY CSAPKODJÁK AZT A SZÖRÖS TALPUKAT  
A FÖLDHÖZ! BIZTOS NEM HALLOD?

NE!

ÁLLJUNK MEG?

NEM IS  
HALLOM  
ÖKET!



HÁT ÉN PEDIS HALLOM!

HAAJAJ!

CSAPKODJÁK AZOK BIZONY A  
SZÖRÖS TALPUKAT A GYALOGÚTHOZ!

CSAPKODJÁK, NAGYON  
IS CSAPKODJÁK,  
SAJNOS!

SZÖRÖS TALPÚ  
MANÓNÉPSÉG!

MI HALT  
MÉG?

EMMA MOST MÁR NEM VÁGTA  
RÁ, HOGY KOSSUTH LAJOS.

A NAGYAPJA MEGÉREZTE A KEZE  
SZORÍTÁSÁI, HOGY FÉL A GYEREK  
ÉS ARRÁ GONDOLT, KELL IS, HOGY  
FÉLJEN. EGYÁLTALÁN NEM ÁRT  
EGY KIS FÉLELEM.

DE A PATAIBAN PERISZKÓPOZÓ  
ÖRDÖG ROSSZABBAT AKART.

AZ ERDEI ÖSVÉNYEN MEG BAJ NÉLKÜL VÉGIGMENTEK, BÁR NYOMUKBAN VÉGIS OTT MENETELTEK A SZÖRÖS TALPÚ ERDEI MANÓK, MELY TÉNYRŐL PATAI AGGODALMAS HANGON VÉGIS TUDÓSÍTOTTA EMMÁT. DE AMIKOR KILÉPTEK A FÁK KÖZÜL, A MANÓK SZERENCSÉRE ODABENT MARADTAK.

SÁGVÁRI-LIGETHEZ ÉRTEK,  
AZ ÚTTÖRŐVASÚT ÁLLOMÁSÁHOZ.



EGY PILLANATRA MEGOLDÓDNI LÁTSZOTT A HELYZET,  
AM RÖGTÖN KIDERÜLT, HOGY TELJES FÉLÓRÁT KELL  
VÁRNIUK A KÖVETKEZŐ KISVONATRA.

LEÜLTÉK EGY PADRA, ÉS AKKOR PATAI A KÖVETKEZŐ MESÉT MONDTA EL EMMÁNAK.

ÉLT EGYSZER CSEHORSZÁGBAN, ANNAK IS A MORVAORSZÁGI RÉSZÉBEN, NAGYON RÉGEN, MEG MÁTYÁS KIRÁLY IDEJE ELŐTT EGY SZERZETES. HASONLÍTOTT EGY PAP BÁCSHOZ, CSAK A FEJE BÚBJA ITT FENT KOPASZ VOLT NEKI.

ITT, NÉZD CSAK, EMMA!

GONOSZ VOLT?



EGYÁLTALÁN NEM VOLT GONOSZ! NEM IS LETT VOLNA SZABAD NEKI GONOSZNAK LENNII! A SZERZETESEK AZÉRT VANNAK, HOGY JÓK LEGYENEK MINT A GYEREKEK. HÁT EZ A MI SZERZETESÜNK SEM VOLT GONOSZ, DE AZ AZ ISZAPSÁB, HOGY NAGYON JÓ SE VOLT. MIT GONDOLSZ, HOGY HÍVTÁK?

ÚGY, HOGY PRICK?

BRÁVÓ, KISASSZONY!  
ELTALÁLTA! PRICKNEK HÍVTÁK  
A SZERZETES BARÁTOT, CSAK  
NEM I-VEL, HANEM IPSZILONNAL.  
HALLOTTAD AZ IPSZILONT?

IGEN.

NA, SZÓVAL VOLT ENNEK  
A PRYCK-SZERZETESNEK  
EGY SZERETŐJE.

HOPPÁ

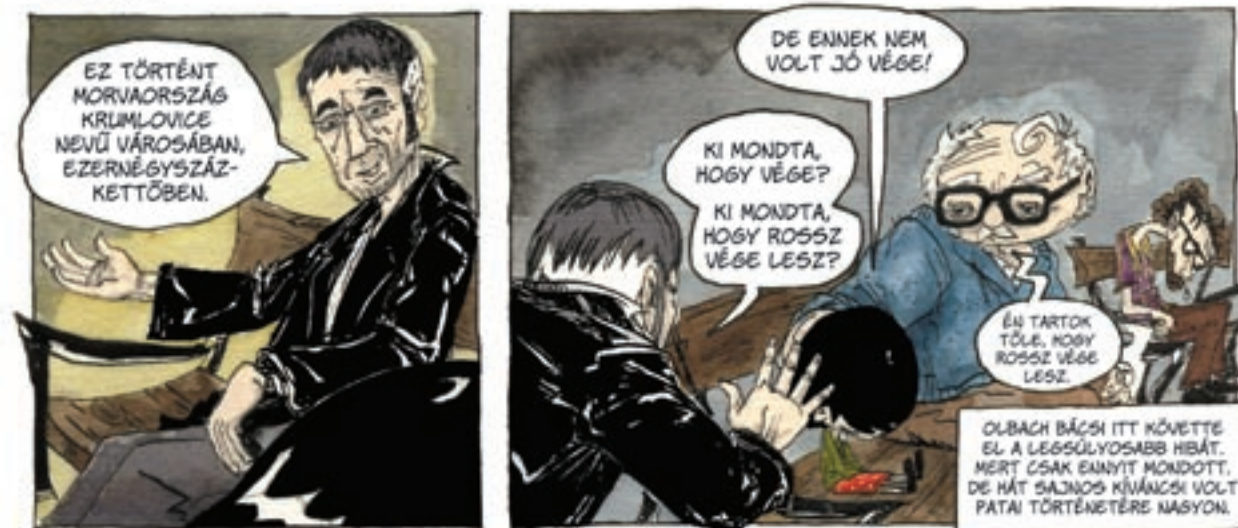




HÁT EZ A NYAVALYÁS PRYCK EGYSZER NAGY BAJBA KERÜLT. MERT ENNEK A GRÍGÁNAK VOLT ÁM EGY FÉRJE IS! ÉS EGYSZER MEGY ÁM HAZA EZ A FÉRJ, ÉS SEHOL A FELESÉGE! SZALAD A FÉRJ A BALTÁÉRT, ÉS ROHAN PRYCK HÁZÁHOZ, MERT AZT NEM IS MONDTAM, HOGY EZ A PRYCK EKKOR MÁR NEM IS VOLT SZERZETES, HANEM ORVADÁSZATBÓL ÉLT EGY VISKÓBAN A VÁROSKA SZÉLÉN. BE IS NÖTTE A FEJE BÚBJÁT AKKORRA MÁR A HAJA. HÁT BERONT ENNEK A GRÍGÁNAK A FÉRJE A PRYCK VISKÓJÁBA, MERT SEJTETTE ÁM A BOLDOSTALAN, HOVA KELL BERONTANIA A BALTÁVAL, ÉS OTT TALÁLJA PRYCKET ÉS GRÍGÁT EGYÜTT! EMELI A BALTÁT, HOGY MOST AKKOR MEGŐLI MINDKETTŐT...



JÖTTEK AZ EMBEREK, ÉS RÁJUK GYÚJTOTTÁK A HÁZAT. GRÍGA MEGFULLADT ODABENT A FÜSTTŐL. PRYCK KIMENEKÜLT, HÁT ERRE MEFOSZTÁK, ÉS FELAKASZTOTTÁK A PIACTERÉN. DE MÉS NINCS VÉGE! ELTEMETTÉK ŐKET A TEMETŐÁROKBA, AHOVA A NAGY BŰNÖSÖKET SZOKÁS MÉS AZ ÖNGYILKOSOKAT. BEKAPARTÁK ŐKET A FÖLDBE.



PATAI ÁTÜLT EMMA MELLÉ, ÉS FOLYTATTA.

FEKÜDT, FEKÜDT PRYCK A SÍRJÁBAN,  
ÉS SOKÁIG NEM GONDOLT SEMMIRE.  
DE EGYSZER AZTÁN, ÉVEK MŰLTÁN, PRÁGA VÁROSÁBAN,  
EGY MÁSIK SZERZETES BELEÍRTA ŐKET EGY KÖNYVBÉ.  
KÉZZEL ÍRTA BELE ŐKET A NAGY KÖNYVBÉ,  
ÉS AMOGY ÍRTA, ÍRTA BELE A KÖNYVBÉ PRYCKET ÉS GRÍGÁT,  
ÚGY ÉLEDT FEL A SÍRJÁBAN PRYCK ÉS GRÍGA.  
EKKORRA, AMIKORRA AZ EGÉSZ TÖRTÉNETÜKET BELEÍRTA A KÖNYVBÉ A MÁSIK SZERZETES,  
ADDIGRA ŐK IS FELELEDTEK EGÉSZEN. ÉS AKKOR TANAKODNI KEZDTÉK EGYMÁSSAL.  
- TE, GRÍGA! - MONDTA PRYCK. - MINKET BELEÍRTAK EGY KÖNYVBÉ!  
ÉRZEM! A CSONTJAIMBAN ÉRZEM! ÉS ADDIG, AMÍG EZ A KÖNYV MEGVAN,  
NEM NYUSHATOK! MEGYEK ÉS ELPUZTÍTOM!

PRYCK NEM IS VOLT GONOSZ!

EDDIS NEM! DE MOST ELHATÁROZTA, HOGY BOSSZÚT ÁLL AZ EMBEREKEN, AKIK MEGÖLTÉK,  
ÉS RÁADÁSUL BELEÍRTAK EGY KÖNYVBÉ. NA DE HOGY JUSSON KI A SÍRJÁBÓL? MINT MÁR  
EMLÍTETTEM VOLT, A TEMETŐ LEGSZÉLÉBE TEMETTÉK ŐKET, A TEMETŐÁROKBA, A GYALOGÓSVÉNY  
MELLÉ, EGÉSZEN KÖZEL A GYALOGÓSVÉNYHEZ. OTT ÁSTÁK MEG A SÍRJKAT,  
EGYETLEN KARNYÚJTÁSNYIRA A GYALOGÓSVÉNYTŐL. GONDOLT EZÉRT EGYET PRYCK, ÉS  
LASSAN, LASSAN KIDUGTA A HOSSZÚ, JÉGHIDEG KARJÁT A SÍRJÁBÓL, ÉS...

MENJÉL TE A FÉSZKES FENÉBE, PATAI!  
EMMÁCSKA, EL NE HIGGYÉL NEKI SEMMIT!

ÉS?

MONDOM, KIDUGTA A  
HOSSZÚ, JÉGHIDEG  
KEZÉT A SÍRJÁBÓL,  
ÉS ELKAPTA EGY...... HOGY  
IS HONDJÁK.... SZARVAS  
BOHÁJÁT.ÉS A SZARVAS  
KIMENTETTE?IGEN. KIHÚZTA ŐT A SÍRJÁBÓL.  
DE BÁR NE TETTE VOLNA!  
MERT PRYCK AZÓTA JÁRJA A  
VILÁGOT, ÉS KERESI AZT A  
KÖNYVET, AMIBE BELEÍRTÁKÉS HOL VAN  
ENNEK A JÓ VÉGE?BEFEJEZTEM,  
GÁL ELVÁRS?JÁRTA, JÁRTA A VILÁGOT PRYCK,  
BELEBÚJT EBBE AZ ÁLLATBA,  
ABBA AZ EMBERBE. AZ Ő KÉPÜKBEN  
JÁRTA A VILÁGOT. ÉS JÁRJA MIND  
A MAI NAPIS, MINDIG VALAKINEK A  
KÉPÉBEN. NA MIT GONDOLSZ,  
EMMA, KIBE BÚJT BELE VÉGÜL  
EZ A PRYCK?

BELE?

NEMNEM!

NEM BIZONY!

HANEM...

BELED,  
EMMA!



MŰCSARNOK  
Kunsthalle | budapest

Bernáth(y) Sándor Waszlavik Gazember László Gáli Ádám Bán Mária Victor Máté  
 Dorozsmai Béla Kreutz László Szulovszky István Kukta Erzsébet Horányi Sándor  
 Kecskés Kriszta Wahorn András ef Zámbó István fe Lugossy László

# Sírba visztek

2011. szeptember 3. – november 13.

# A BIZOTTSÁG

a Múcsarnokba megy

on-line  
jegyvásárlás: [jegymester.hu](http://jegymester.hu)

[www.bizottsagkiallitas.hu](http://www.bizottsagkiallitas.hu)

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.  
[www.mucsarnok.hu](http://www.mucsarnok.hu) - [www.kunsthalle.hu](http://www.kunsthalle.hu)  
 Nyitva: kedd – vasárnap 10.00 – 18.00,  
 péntek 12.00 – 21.00







# mm

ISSN 1789-1965  
9 771789 196000

1 1 0 2 9

690 Ft

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap