

# műút

úgy köszön hogy kolom / Daemon asszonioktól öszve-  
vissza történ / Claudiust tekintem napjaink hősének /  
Nabummsztarárabumm! / Metafizikai építőjáték / A ke-  
lepcé működése

# műút -hetek

A **Műút** irodalmi,  
művészeti és kritikai  
folyóirat a  
**Miskolci Galériában**  
március 10. és június 16.  
között

## KIÁLLÍTÁSOK

Március 10 – június 2.  
**KÁNON** — Seres László és Bánki Ákos kiállítása

Március 10 – június 2.  
**NYOLCADIK KUNSZT — DZSUNGEL**  
Kiállító művészek: Aatoth Franyo, Bogdándy Szultán,  
feLugossy László, Földi Péter, Fukui Yusuke, Gaál József,  
Kótai Tamás, Szirtes János, Szurcsik József, Tarr Hajnalka,  
Ujházi Péter

Március 10 – május 6.  
**„HA A FIGYELEM SEMLEGES...”** — Nádas Péter fotográfiái  
(1962–2004)

Április 12 – május 8.  
**FEKETE BALÁZS RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA**

Április 12 – május 8.  
**KÉTSZÁZ AJTÓ** — Varga Éva szobrászművész kiállítása  
Helyszín: A volt Capri cukrászda kirakata

Április 12 – június 9.  
**VASGYÁRI PLASZTIKÁK** — Varga Éva szobrászművész kiállítása  
Helyszín: A Rákóczi-ház udvara

Május 11 – június 16.  
**PÁROK**  
Szirtes János – Molnár Ágnes Éva,  
Rutkai Boró – Nemes Péter kiállítása

Május 11 – június 16.  
**LAKATOS ISTVÁN KÉPREGÉNYKIÁLLÍTÁSA**

Május 11 – június 16.  
**KÉPREGÉNYPÁLYÁZAT NYERTESEINEK KIÁLLÍTÁSA**  
Hivatásos és műkedvelő alkotókat egyaránt várunk.  
Beadási határidő: 2012. április 24.

## RENDEZVÉNYEK

Március 28. (szerda), 17.00 — Rákóczi-ház  
**BESZÉLGETÉS SCHILLING ÁRPÁDDAL**

Március 22-től csütörtökönként, 17 órától  
(április 5., 12., 19., 26., május 3. — Rákóczi-ház ZOOM videó terme)  
**SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK VIDEÓN**  
A Műút baráti köre az elszánt színházjárók figyelmébe ajánlja prog-  
ramját. Azoknak az előadásoknak a felvételeit vetítjük, amelyek el-  
nyerték a Színikritikusok Céhe szavazatai alapján az évad előadása  
elismerést.

**Március 22.: Sírój**  
(r.: Schilling Árpád — a Krétakör Színház előadása, 2004)

**Április 5.: Peer Gynt**  
(r.: Zsótér Sándor — a Krétakör Színház előadása, 2006)

**Április 12.: Istenítélet**  
(r.: Mohácsi János — a Pécsi Nemzeti Színház előadása, 2009)

**Április 19.: A képzelt beteg**  
(r.: Mohácsi János — a Pécsi Nemzeti Színház előadása, 2008)

**Április 26.: A karnevál utolsó éjszakája**  
(r.: Zsámbéki Gábor — a Katona József Színház előadása, 2007)

**Május 3.: A kétfejű fenevad**  
(r.: Máté Gábor — a Katona József Színház előadása, 2010)

Április 13. (péntek), 18.00 — Rákóczi-ház  
**DEÁKPOÉZIS 2012 / SZÜLETÉSNAPI LEVELEK**

Április 17. (kedd), 16.00 — Rákóczi-ház  
**SZIMPOZION NÁDAS PÉTER MŰVÉSZETÉRŐL**  
Beszélgetőtársak: Bagi Zsolt, Bazsányi Sándor, Bán Zsófia  
Moderátor: Kiss Noémi

Május 11. (péntek), 16.00 — Rákóczi-ház udvara  
**A TUDÁSGYÁR-PROJEKT BEMUTAKOZÁSA**

Május 11. (péntek), 16.00 — Rákóczi-ház  
**KORTÁRS SZERZŐK PORTRÉI**  
**KORTÁRS SZERZŐK KÉZIRATAI**

**Június 9. (szombat), 16.00 — Rákóczi-ház udvara: A TUDÁSGYÁR PROJEKT zárópartija**  
A TUDÁSGYÁR műhelyeinek élményszerű beszámolóit az eltelt 20 hónapról.  
A Factory Sportaréna fiataljainak látványos bemutatói, zene- és fényjátékok, akrobatika

A kiállításokról és a rendezvényekről részletesebben a [www.miskolcigaleria.hu](http://www.miskolcigaleria.hu) és a [www.muut.blog.hu](http://www.muut.blog.hu) oldalakon tájékozódhatnak.

3 | líra

7 | próza

10 | líra

11 | líra

12 | commedia

20 | líra

22 | líra

24 | líra

26 | líra

28 | próza

32 | líra

33 | líra

34 | líra

36 | líra

38 | színház

44 | színház

48 | kánon

50 | nádas

52 | galvanapló

58 | kritika

62 | kritika

64 | kritika

68 | kritika

71 | kritika

73 | kritika

76 | kritika

80 | válasz

82 |

89 | képregény

Garaczi László: (lesz odafönt); (ahogy húznak el); (te meg ott); (makett)

Mán-Várhegyi Réka: Április vége

Fecske Csaba: Kék fürdőruhás nő

Nyerges Gábor Ádám: Lucretia-ra

Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XVIII–XIX. ének (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

Nyilas Atilla: Az ékesszólásról (Verstételek, LXXVII–XCVIII.)

Kele Fodor Ákos: Olykor vagy cserébe; Begy; Csupasz turkáló; Kuvik

Lawrence Ferlinghetti: „A tengeren nyugodt az éj”; Az Idő-eke; A macska; A költő mint halász;

„Tört képek kupaca” (Kabai Csaba fordításai)

Boér Tamás: Nyirkos ős; Szeptember; Igazgyöngy

Bán Zsófia: Armani és szerelem

Szabó Krisztina: A bélpoklos

Fehér Renátó: Anyajegy; Használati utasítás

Korpa Tamás: A hosszú napszak; Viszonylagos, de részletes

Nagy Zsuka: Kraków; Római vakáció

Készen állok a feladatra – Kiss Csabával beszélget Ménesi Gábor

Nagy Szilvia: Beszédfordulatok (DV8 Physical Theatre [UK]: *Beszélhetünk erről?*)

Nemes Z. Márió: A kép üres törvénye (Bánki Ákos és Seres László *Kánon* című közös kiállításának megnyitósövege)

Bazsányi Sándor: A fény-árnyék valamije (Nádas Péter *„Ha a figyelem semleges...”* című fotókiállításának megnyitósövege)

Schein Gábor: Személyes kommentár Kertész Imre *Mentés másként* című könyvéhez

Turi Attila: Megvalósult álmok és megálmodott valóságok határán (Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniæ IV. A föld állatai*)

Antal Balázs: Nem úgy és nem azért (Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek. Erdélyi történet*)

Lovász Andrea: Metafizikai építőjáték (Lakatos István: *Dobozváros*)

Balajthy Ágnes: Kereszt, harsona, kórházi ágy (Erdős Attila: *Az egyformaság határa*;

Jenei Gyula: *Az időben rend van*; Lázár Bence András: *Rendszerez bonctan*)

Bombitz Attila: Nabummsztararabumm! (Presser Gábor – Parti Nagy Lajos: *Rutinglitang [Egy zenemasinista]*)

Ureczky Eszter: Szárnyat ígéző attrakció (Angela Carter: *Esték a cirkuszban*)

Bartók Imre: Magnum opus (Paul Verhaeghen: *Omega Minor*)

Kovács Ilona: A bíráló joga – Válasz Seláf Leventének

Kikötői hírek

Császár Norbert: Fejetlenség

2012032

# MÚÚT

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Antal Balázs (1977, Csernely–Nyírszőlős) író, kritikus · Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) egyetemi hallgató, kritikus · Bartók Imre (1985, Budapest) író, kritikus · Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) irodalomkritikus, irodalomtörténész · Bán Zsófia (1957, Budapest) író, irodalomtörténész, kritikus · Bánki Ákos (1982, Budapest) festőművész · Boér Tamás (1977, Szeged) író · Bombitz Attila (1971, Szeged) kritikus, irodalomtörténész · Császár Norbert (1975, Gödöllő) képzőművész · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, publicista · Fehér Renátó (1989, Szombathely–Budapest) költő · Ferlinghetti, Lawrence (1919) amerikai költő · Garaczi László (1956, Budapest) költő, író · Gárdos Bálint (1981, Budapest) irodalomtörténész · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész · Kabai Csaba (1979, Budapest) író, költő, műfordító · Kele Fodor Ákos (1983, Budapest) költő, drámaíró, szerkesztő · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Korpa Tamás (1987, Szendrő–Debrecen) költő, irodalomkritikus · Kovács Ilona (1948, Kecskemét) habil. egyetemi docens, műfordító · Lovász Andrea (1969, Gyula) gyerekirodalom-kutató, kritikus · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Mán-Várhegyi Réka (1979, Budapest) író, szerkesztő · Menczel Gabriella (1970, Budapest) hispanista, egyetemi oktató · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nagy Zsuka (1977, Nyíregyháza) költő · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, író, kritikus · Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest) író, költő, szerkesztő, egyetemi hallgató · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Schein Gábor (1969, Budapest), költő, író, irodalomtörténész · Seres László (1945, Miskolc) festőművész, restaurátor · Szabó Krisztina (Budapest) költő · Turi Márton (1986, Budakalász) bölcsészhallgató, kritikus · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus

E számunkat **Bánki Ákos** (borító 1–4, illetve az 5., 6., 12., 22., 27., 28., 37. és 48. oldal) és **Seres László** (10., 16., 32. és 48. oldal) munkáival vagy azok részleteivel díszítettük. **Bánki Ákos** és **Seres László Kánon** című közös kiállítása 2012 június 2-ig tekinthető meg a **Miskolci Galéria** Rákóczi-házában, a **MÚÚT-hetek** programsorozat részeként.

➤ *Garaczi László*

## (lesz odafönt)

a kapuban áll unott arccal  
és úgy köszön hogy kolom  
vagy tornagúlát épít az alsósokkal  
lelopózik a pincébe vagy fel a padlásra  
a tér egyik padján heverve rágózik  
és mikor jönnek a felnőttek a munkából  
valahogy a mozdulatlansága merevedik meg  
nem is néz oda és jön a kolom  
azzal a kényszeredett hangsúllyal

vagy lili és a barátnői ülnek a lépcsőn  
közeledik a fiatal apuka  
és legszívesebben ő is kolomozna  
de helyette a lányok kolomoznak  
a megalázottságon átsejlik a megvetés és a fölény  
valami többnek a tudása mint ők maguk

és ha a nánási szülei elutaznak  
kiállnak a nánási fiúk a teraszra léggitározni  
bentről bömböl a zene  
a többiek a téren labdát rugdosnak  
nem ettek reggel óta csak egy citromfagyit a szalainál  
ezzel a témával homályos összefüggésben  
a tornatanár tojásai kerülnek terítékre

hanyag önbizalmuk tökéletes és megsemmisítő  
úgy döntenek hogy az összedobott pénzből  
zsírtéglát és vekni kenyeret vesznek a maszkeknál  
só meg csak lesz odafönt

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **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: 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · telefon: +36 46 326 906 · 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: **kabai lóránt** · Nyomda és kötetészet: **Tipo-Top Nyomda, Miskolc** · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · ISSN 1789-1965

## (ahogy húznak el) (te meg ott)

gyerekek vagyunk és sok pénzünk lesz  
mert kitaláljuk a sorsoláson a számokat  
tudjuk hogy a fehér gömbök mit rejtenek

fehér limuzinnal megyünk végig a parton  
balra a kék tenger jobbra a sziklafal a várral  
jártunk már itt de mivel a szüleink még nem

magyarázzuk az óvárost és hogy hol a vécé  
a várfalban a klostromkert mellett és a főtéren  
visszafordulunk a szállás felé egy fagyira

lili ügyesen ipszilonozik a szerpentin  
szüleink a hátsó ülésen a romokat nézik  
gyerekek vagyunk és nyaraltatjuk őket

pár napja évfizetés után az iskolakapuban  
jöttünk rá hogy átlátunk a sorsolási urnán  
aztán a szünidei tervekről beszélgettünk

az éjszakákról mikor álmosan ágyba bújunk  
és nézzük a plafonon mozgó fényeket  
ahogy húznak el az autók a szemere utcán

a tervek szerint keddenként fogunk találkozni  
és a csóznak felajánlott jelképes összegért  
a ráccsal körbevett dühöngőben csókolózunk

már csak mi ketten vagyunk az iskola előtt  
mert minden a könyvek a tollak a kék köpeny  
a tornaszák a rajztábla szét volt szórva a földön

mondom hogy menjen nekem még dolgom van  
és ő elindul az alkotmány utca felé egyedül  
én pedig egyenként összeszedem a cuccaimat

fekszem a járdán a pénzjegynyomdánál  
fiatalok jönnek a markó utca felől és biztatnak  
hogy igyak valahol még egy pohárral  
pedig nem ittam egy kortyot sem egész éjjel

és már csak a téren kell átvágnom  
de elfáradtam te pedig előre mentél  
a teret közben átépítették sok zöld fa és bokor  
és a mesterséges ám annál természetesebbnek

tűnő műmocsár amibe bokáig süllyedek  
és csak nagy nehezen sikerül átgázolnom rajta  
a sakkasztalokat is áthelyezték  
kőlapokra tett kopott fatáblán sorakoznak

a fekete és fehér bábuk a ferde hajnali fényben  
félbehagyott elhalasztott csaták  
a kapuban meg valami költöztetés zajlik  
bútorok állványok nagy összevisszaságban

felvonulási terület mészfoltos építési anyagokkal  
ott áll köztük az asszony és én mutatom neki  
nézd a sakkasztalok itt hagyták a tegnapi állást  
de ő csak az állványokat és a bútorokat látja

mert valami hasznos tárgyat mindenképp  
ki kellene menteni és fölcipelni a lakásba  
nem figyel rám pedig milyen mesés fordulat ez  
a sakkasztalokkal és hirtelen haragomban

és tehetetlenségemben beleharapok a karjába  
csak az utolsó pillanatban állok le  
és nyitom ki a szám mielőtt átszakítanám a bőrét  
és akkor végre észrevesz lassan rám néz

csodálkozva elhallgat  
szeme lassan megtelik könnyel  
harapsz kérdezi sápadtan és a márványfalhoz fordul  
jelezve hogy mostantól nem kíván velem foglalkozni

belekapaszkodok a kabátjába rángatom  
de képtelen vagyok az érdeklődését fölkelteni  
egyszerűen nem tudja megbocsátani hogy vagyok  
te meg a lépcső tetejéről nézel rám

## (makett)

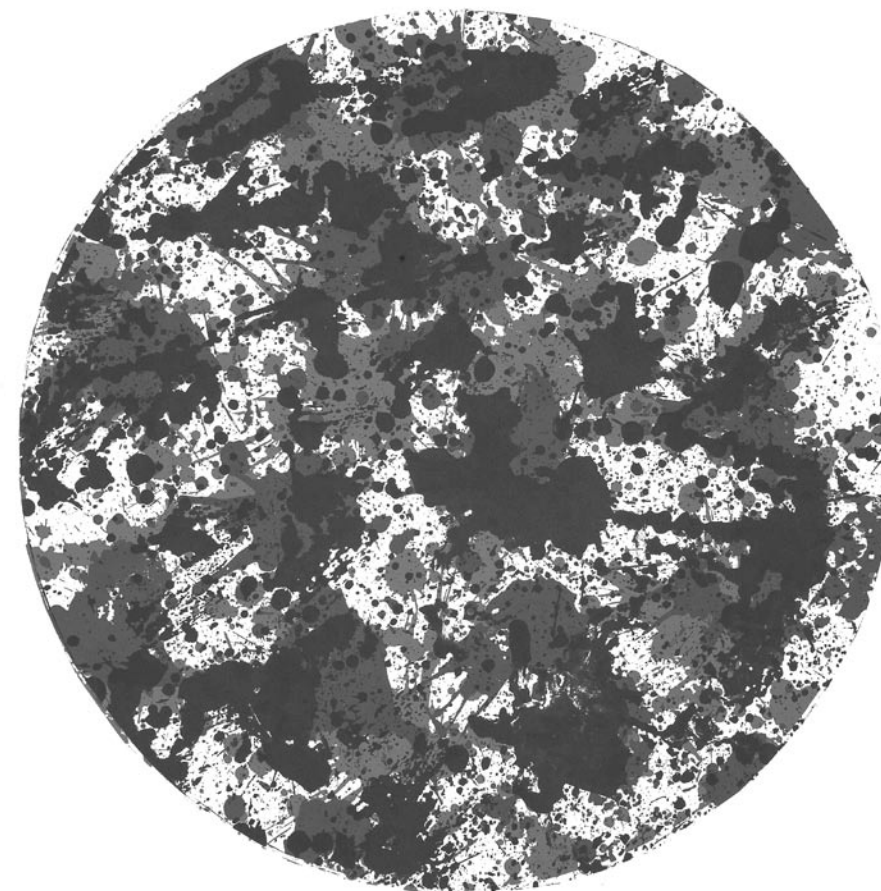
az előszobában jövök rá hogy ez nem a mi lakásunk  
ugyanaz de nincs gázóra szőnyeg fogas tapéta

csak az elvont szótlan közömbös térszerkezet  
elnagyolt vázlat az éltető és szagos részletek nélkül

a nagy sietésben hogy minél előbb hazaérjek  
a gólok a lányok a vacsora járt a fejemben

rossz helyre nyitottam be a harmadikon  
motoszkálás tevés-vevés motyogás hallatszik

várom hogy kijöjjön onnan az a szuszogó lény  
meglássam a jövőt egy régi másolatban



# Április

▸ *Mán-Várhegyi Réka*

## vége

Molnár Gusztiról lekerül a farmer, alatta piros harisnyanadrág van. Hajnalka is harisnyát visel, de csak azért, mert Anyu ma szoknyát adott rá. A lábával integet Gusztinak, aki a terem másik feléből visszainteget neki, kézzel. Délutáni alváshoz készülnek a napközisek, a falból lehajtott ágyakon állva öltöznek át pizsamába.

Hajnalka ekkor hatéves, másodsor járja a nagycsoportot, de nem bánja, mert ezen az évfolyamon van Molnár Guszti is, akivel megbeszélték, hogy majd össze fognak házasodni, és mindketten orvosok lesznek.

— Ahhoz nagyon sokat kell tanulni, és egész életedben csak kitűnő szabad lenni — veti oda neki Sós Erika ebéd közben, mire Hajnalka kineveti.

Sós Erika féltékeny, neki is Molnár Guszti tetszik, mint mindenkinek, mert szőke, kék szemű, mosolygós, szép színűek a ruhái, jó a szaga. De Molnár Guszti már a Hajnalkáé, köszöni szépen, viszontlátásra.

Vajon Molnár Guszti miért vesz még mindig harisnyát a nadrágja alá?

Melegen süt a nap már reggel is, amikor az óvoda felé igyekeznek. Hajnalka Apu kezét fogja, benne Apu bő nadrágzsebében. Egyik lépés a másik után, és közben a kiscipőit nézi. Fehérek, s bennük harisnyás lábai is azok. Mint gyönyörű állatokra, úgy tekint le a lábaira, elámul rajtuk, simogatná őket. Aztán felpillant Apura, és elfogja a büszkeség.

— Nekem már van szeretőm — szélesen mosolyog, így dicsekszik, Apu még a távolba néz, és csak aztán hallja meg, amit a lánya az imént mondott. Kacagni kezd. Hajnalka is mosolyog, aztán valahogy mégis zavarba jön, de csak egy kicsit.

Hajnalka ágya a második a terem bejáratától számolva. Az első ágyban a Futó lányok közül az idősebbik fekszik, lehunyja a szemét, de nem alszik, hanem a tegnap esti filmre emlékszik vissza, a benne szereplő fekete férfi fehér fogsorára. Elbűvölte az a fehér fogsor a fekete arcban, azóta arra gondol. Őt is Hajnalkának hívják, szintén érvesztes, és most egy csoportba jár a húgával. Futó Hajni magas, erős, a haja sötétbarna és rövid, a hangja mély.

Az ágyak között két-háromtenyényi távolság lehet, Hajnalka jól hallja Futó Hajni egyre hangosabb szuszogását.

A harmadik ágy Nagy Zolié, Hajnalka most felé fordul. Zoli a hátán fekszik, és a plafont bámulja. Nem szalmaszőke, mint Guszti, gondolja Hajnalka, hanem picit barnás, mint ő. Mindkettejük haja szőke is, barna is, ugyanolyan. Ezt eddig még nem vette észre.

Nagy Zoli, mintha ezeket a gondolatokat megérezné, Hajnalka felé fordul.

— Nem alszol? — sottogva kérdezi a kislány.

— Nem szoktam. És te?

— Én sem szoktam.

Ennek aztán mindketten megörülnek.

A terem hatalmas ablakain mély mustársárga sötétítőfüggönyök lógnak, s a rajtuk átszűrődő délutáni fény olyan színű, mint a méz. A szomszéd telken építkeznek, s bár emiatt minden ablakot gondosan becsuknak a dajkák, de tompán így is hallani lehet a gépek és a kopácsolás hangját. Gizi néni és Margit néni már réges-régen kimentek a teremből.

Nagy Zoli félig kitararózva fekszik, atlétát és egy kisanadrágot visel. Az atlétáján kisautók száguldoznak minden irányba.

Hajnalka az ujjával megérinti az összes kisautót, így számolja meg őket.

— Bordás, mint az enyém — mondja, mire Nagy Zoli végighúzza az ujját Hajnalka atlétáján, majd a sajátján.

— Van még otthon sok, minden napra más autókkal — mondja aztán. — Lamborghini, Chevrolet, ilyenek. Ismered az autómárkákat?

— Nem, de tudok focizni.

— Az jó. De az autókat nem szereted?

— Nem tudom. Mindig hányok bennük.

— Majd kinövöd. Én is hánytam az Opelben. De már elmúlt.

Hajnalka lerúgja magáról a takarót. Úgy érzi, muszáj azt mondania, amit már ki is mond:

— Szép vagy és szeretlek.

A fiú vállat von:

— Te is szép vagy, és én is szeretlek. De a Horváth Barnabás azt mondta, hogy neki is azt mondtad, hogy szereted.

— Igen, de őt nem úgy — védekezik Hajnalka. Volt az a délután, amikor az év végi táncot próbálták, és annyira jól sikerült. Gusztit már hazavitték a szülei, és rá is várt már Apu a folyosón, de ő az ajtóból még visszaszaladt, és Horváth Barnabás fülébe súgta, hogy szép vagy és szeretlek. Horváth Barnabás mellett ott állt Bordó Szilárd, és Hajnalka az ő fülébe is odasúgta ugyanezt a mondatot, majd ugrándozva távozott.

— Te tudod, hogy kell gyereket csinálni? — kérdezi most Nagy Zolit, és a kérdéstől még izgatottabb lesz, mint az imént. — Nekem egy nagyobb barátnőm mesélte. Már másodikos.

— Csókolózni kell — válaszolja óvatosan Nagy Zoli.

— Nem — mosolyog szélesen Hajnalka, és érzi, hogy nyeregben van. — A babáin mutatta meg. Le kell húzni hozzá a nadrágot.

— Persze, tudom — válaszolja Nagy Zoli kicsit ijedten.

— Le kell húzni a nadrágot, és összedugni. Azt, ami neked van és ami nekem van — sottogja Hajnalka.

— Hogyan?

— A tiéd be kell menjen a lábam közé.

Hallgatnak egy kicsit.

— Nem tűnik bonyolultnak — mondja Nagy Zoli, és sóhajt egyet.

— Csinálunk gyereket? — kérdezi gyorsan Hajnalka. Most azonnal akarja, hogy csinálják.

— Oké — válaszolja a fiú bizonytalanul.

Nagy Zoli a kisanadrágból, Hajnalka a bugyijából bújik ki, és feltűri a trikóját, hogy a hasa is szabad legyen. A takaróját teljesen lenyomja az ágy aljára, Nagy Zoli viszont biztonságosan maga mellett tartja az övét.

Tágra nyílt szemekkel hol Hajnalkára, hol magára néz, mint akit őszintén meglep, hogy a két nemi szerv nem egyforma. A kislány viszont elveszik a fütyi látványában, ahogy az megpihen az alatta duzzadó domborulaton. Óvatosan odanyúl a kezével, és mutatóujjával megérinti a legvégét, amire az mintha megmoz-

dulna. A kezét elkapja, hogy már vissza is tegye, azonban Nagy Zoli közbeszól:

— És most? — kérdezi rekedten.

— Dugjuk össze — válaszolja lassan Hajnalka.

Közelebb másznak egymáshoz. Most már azt is érzik, ahogy a másik száján ki és beáramlik a levegő.

— Na — mondja Hajnalka, a csípőjét felemeli az ágyról, és előretolja. Ugyanezt teszi Nagy Zoli is. A két ágy között félúton érnek össze. Mozdulatlanok maradnak néhány pillanatig, a szuszogást is abbahagyják.

— Most tedd be a lábam közé — sottogja Hajnalka, de nem várja meg, hogy Zoli cselekedjen, hanem a fiút a derekánál fogva közelebb húzza, közben a saját lábait enyhén szétnyitja, és engedi, hogy a fütyi, amennyire lehet, a lábai közé csússzon. Még közelebb húzza a fiút magához, szorosan odanyomja a hasát a hasához, a combját a combjához. Egyre növekvő örömet érez a testében, de nem csak a hasában, nem csak a lába között érzi, hanem a gyomrában, a tüdejében, és a torkában is. Lehunyja a szemét, szorosan tartja Nagy Zolit, sűrűn szívja be és fújja ki a levegőt. Aztán egyszer csak érzi, hogy a másik teste megfeszül. Kinyitja a szemét, a fiú szemrehányóan néz rá.

— Hagyjál aludni — mondja, és amíg Hajnalka meglepettsége tart, addig gyorsan hátat fordít neki. De betakarózni már nem tud. Hajnalka elkapja a csípőjét, és ezúttal a fenekét húzza magához, és máris sóhajtania kell, olyan sima ez a fenék, olyan puha. A fiú egy darabig hagyja magát, aztán szabadulni próbál, aztán megint hagyja.

A következő pillanatban Hajnalka is meglepődik. Egy kéz az ő csípőjét fogja meg, és egy meztelen test az ő fenekéhez is hozzásimul. Futó Hajni, gondolja magában Hajnalka, nem biztos benne, hogy ennek örül vagy sem, de egyszerűen nem tud a dologgal foglalkozni, mert még mindig Nagy Zoli meztelen fenekét látja, azt akarja az ölébe gyömöszölni. A kislíu hátrapilllant, meglátja Futó Hajnit, és most már elszántabban küzd, ránt egyet a testén, mire Hajnalka is megrándul, s vele együtt Futó Hajni is. De ő szorosan tartja Hajnalka csípőjét és visszahúzza, aki pedig Nagy Zolit húzza vissza. Rövid szünet után ismét előre mozdulnak, majd vissza. Aztán megint előre, és megint vissza. A lányok képesek lennének ezt folytatni a végtelenségig, úsznak az örömben.

Gizi néni lép be a terembe. Magas, szikár, szemüveges aszszony. Illik félni tőle. Mint ijedt kismadarak, úgy rebbennek szét a gyerekek. De a takarót nem tudják magukra kapni, mert Gizi néni már ott áll az ágyuk fölött, és a szemével jelzi, hogy álljanak fel. Nem szól egy szót sem, de borzasztóan dühös, szinte füstöl. Az ilyesmit nagyon utálja.

Amíg a szekrényhez visszamegy, a három gyerek gyorsan belebújik a ruhájába. Nagy Zoli szégyenében annyira lehajtja a fejét, hogy az orra már majdnem a mellkasát érinti. Futó Hajni csak áll, száját lebiggyeszti, mint aki az egészre magasról tojik. Hajnalka Guszti ágya felé pillant. Piros lábacskák lógnak ki a takarója alól. Vajon alszik? Ébren van?

Gizi néni fekete pontokkal a kezében tér vissza. A harmadikat még most vágja ki a fekete kartonpapírból. Ezek a pontok nem akkorák, mint általában. Ezek hatalmasak. Hajnalka nem kapott még idén fekete pontot, az ellenőrző füzetében egymás után sorakoznak a szép pirosak, s most közējük furakodna ez a fekete óriás? Lehajolna, hogy az ágya alatt lévő táskájából kivegye az ellenőrző füzetét, de Gizi néni jelzi, hogy senki se mozduljon. Amikor kivágta a fekete pontot, ollót tartó kezével int, hogy mindenki fésülje ki a haját a homlokából. Odalép Nagy Zolihoz, a zsebéből ragasztót vesz elő, azzal bekeni az egyik fekete pont hátát, majd odaszorítja a fiú homlokára. A következőt Hajnalka kapja, a harmadikat Futó Hajni. Még néhány percig állniuk kell így az ágyuk előtt. Hajnalka homloka egyre jobban fáj. Gizi néni nagyon megnyomta a csontos kezével.

Már sír, amikor visszafekszik. Magára húzza a takarót, hátat fordít Nagy Zolinak, szerencsére neki is hátat fordít Futó Hajni. A könnyei lefolynak a párnájára. Nem is hiszi el, hogy ekkora szégyen érte. Nem is hiszi el, hogy ez a szégyen éppen most van, ebben a pillanatban. Soha nem fog elaludni.

De aztán mégis elalszik, és későn, kábán ébred. Dörzsöli a szemét, a terem másik felében Molnár Guszti már felhúzta a farmerjét, és éppen beveti az ágyát. Mellette Nagy Zoli zipzározza be a tréningfelsőjét, és rápillant, amikor ő az ágyában felül.

— Levették — mutat a homlokára, mire Hajnalka a saját homlokához nyúl. A fekete pont valóban lekerült, csak egy kis megszáradt ragasztó van a helyén. Valamelyik dajka megkönnyörülhetett rajtuk. Megúszták a nyilvános megszégyenítést, aminek Nagy Zoli örül, ez látszik rajta, ez a buta öröm.

Anyu jött ma érte, ilyenkor lassabban indulnak, mert Anyu még elszív egy-két cigarettát az ovi kapuja előtt azokkal a szülőkkel, akiket még régebbről ismer. Például a Futó lányok apjával, akivel korábban egy osztályba jártak.

Hajnalka eközben az óvoda lépcsőjén ül. Nagy Zolit Péter Levente anyukája viszi haza Leventével együtt, mert ők egy háztömbben laknak. Gyorsan eltűnnek, Péter Levente anyukája szinte a levegőben húzza maga után a két gyereket. Hajnalka arra gondol, hogy legszívesebben soha többé az életben nem látná ezt a Nagy Zolit.

Aztán Molnár Guszti áll meg mellette. Bizonytalanul néz le rá, talán mondana valamit. De a kapuban ekkor feltűnik a mamája, Anyunál idősebb és elegánsabb, nagyon szép, és olyan illata van, mint egy gyógyszertárnak. Hajnalka pontosan ilyen akart lenni. Az asszony szó nélkül halad el a cigarettázó csoport mellett, épp csak biccent nekik, aztán kopogó léptekkel közeledik a lépcső felé, a fiát nézi, ahogy ott áll a lépcső tetején. Mint egy felnőttre, úgy néz rá, mint az ő felnőttjére, nem úgy, mint ahogy Hajnalkára néz Apu vagy Anyu, nem olyan haverkodósan. Hajnalka egy fejsimogatást kap, és aztán már el is mentek, csak egy kis gyógyszertárillet marad utánuk.

— Még egy cigit elszívok — kiált neki Anyu. — Te addig szaladj be, és vedd le azt a harisnyát. Elég lesz a szoknya és a szandál magában, olyan meleg van, ez már szinte nyár!

▸ *Fecske Csaba*

## Kék fürdőruhás nő

miért ne lehetett volna nyár  
amikor az volt szinte sorsszerűen az  
napkeltétől napnyugtáig miért ne  
napozhatott volna a part közelében  
szemem előtt a szatír szél  
csókjaival bebalzsamozva  
kék fürdőruhában igen azt hiszem a kék  
illetett szeme színéhez barna bőréhez  
és mosolyához amit nekem szólónak  
éreztem egy idő után pedig lehet hogy  
csak eloroztam önző módon  
megajándékoztam magamat vele  
miatta mentem oly sokszor a partra  
vagy ő feküdt miattam  
a júliusi levegő átforrósodott  
vitrinébe ki tudja ki volt oka és minek  
már aligha tisztázódik valaha is hogyan  
ért véget a nyár nem tudom talán ahogy  
könnyű nyári ruhájában bronzszínűre sülve  
egy férfi — bizonyára a férj — oldalán fölszállt  
a vonatra és egy sajnálkozó  
mosoly mögött eltűnt előlem

▸ *Nyerges Gábor Ádám*

## Lucretia-ra

*szerezte mindezeket öseinek sohasem volt hangian,  
szörniü kétségbe estében, végső nagy menekvésében*

### I. Olvassa meg százszor

Daemon asszonioktul öszve-vissza törten,  
Niugodna 'már végül meleg fészek-ölben,  
Fáknak nehánj ága hogyha meg-meg zörren,  
Fel riadik balga reméniéből könnien.

Lucretia-t birni álmában se merje,  
Lába előtt piszkot nielvével seperje,  
Szívét biztosságban többet sose' lelje,  
Hiv ábrándit bottal, sodró fával verje.

Urnöjenek gondot egyet sem okozzon,  
Tekéntetie elől lapulva osonion,  
Kincs ideje közül percet se orozzon,  
Olvassa meg százszor mit megér ez asszon.

### II. Lucretia-t szivének tronusán előtalálva megridad ennen hitvánságátul

Viselvén mint keresztet szivében a' kételyt,  
Daemonjai közül legyözendve némelyt,  
larul egy szál lelkében nem rettegve szégyent,  
Lucretia eleibe undok rühként tévelyg —  
'Már e' földi létben Pokol tüzen égend.

### III. Melyben utósszor remél

Kapaszkodván déli bábokba,  
Bé zárkozva rég-mult vágyokba,  
Lég nélkül ürbe tátogva,  
Meg levén is tul rég óta.

Ujjat tartva fél-holt szivén,  
Lelkenek hangja némult syren,  
Szentseges Urban sohasem hivén,  
Tsüggne immár bármely igén.

Hüvén a' szivnek utoliara,  
Étet puha kezekbe botsátva,  
Meg csalatra annjiszor hiaba,  
Szerzette most ezt e kisleanjra.

→ Dante Alighieri

# Isteni színjáték Pokol

## XVIII. ÉNEK (A Pokol Nyolcadik Körében) A csábítók — a hízelgők

### A Szennyrovatok leírása

E Pokol-rész neve „Szennyrovatok”: kőből van az egész és vas-színű, mint az a sziklafal, mely körbefogja.	1
A vészes tér mértani közepén egy kút tátong, hatalmas szájú, mély; később majd leírom részletesen.	4
A kút s a magas szirt között tehát körgyűrű-szerű lapály terül el, amelybe tíz árok van belevájva.	7
Ahogy a várfalakat sokhelyütt újabb és újabb árkok gyűrűzik, körkörös mintát rajzolva a földre, úgy látszottak e szikla-árkok itt;	10
s ahogy az ilyen vár kapuitól hidacskák mennek a külső szegélyig, úgy itt a faltól keskeny kőgerincek futnak az árkok és gátak fölött a kút felé, amelyben véget érnek.	13
Itt találtuk magunkat, miután a hátáról lerázott Geryon. A költő balra indult, én követtem.	16
	19

### 1. szennyrovat: kerítők, nőcsábászok

Új nyomorúság látszott jobb felől, új bűnhődők és újabb büntetők: hemzsegett tőlük az első rovat.	22
Két sor haladt lenn, pucér bűnösök: az innenső sor szembejött, a túlsó velünk egy irányban szinte futott (ahogy Rómában a Szentév során az odasereglett nagy sokadalmat bölcs rendszer szerint terelik a hídon: a híd egyik felén, arccal a Várnak, a Szent Péterhez igyekvők mehetnek; a másik felén meg vissza, a dombhoz).	25
A szürke sziklán láttam kétfelől szarvas ördögöket, akik vadul csapkodták őket nagy korbácsaikkal.	28
Jaj, szedték is gyorsan a lábukat az első csapás után — nem kívánták, hogy jöjjön második meg harmadik!	31
	34
	37

1. Szennyrovatok (ol. *Malebolge*): a Nyolcadik Kör. Ez tíz koncentrikus árok, tizenegy gát által közrefogva. A legkülső (1.) árok átmérője kb. 12 km. A tíz szennyrovat a csalás tíz fajtájának felel meg. — A *Malebolge* szó Dante találmánya: *malo* „rossz” + *bolgia* „táska, tarisznya, iszák”, mai fogalmakkal „mappa, dosszié, rovat, fiók”. Magyar fordítások: Angyal: *Vészboldogás*; Szász: *Büntömlők*; Zsigány: *Büntarisznya*; Babits: *Rondabugyrod*; Radó: *Bünodúk*; Szabadi: *Gonoszság Zsákjai*.

26–27. Az első árok tehát kétsávos mélyút, jobboldali közlekedéssel.

28. Szentév („Jubileumi év”): az 1300-as évet — melyben történetünk is játszódik — a pápa Szentévvé nyilvánította. Aki Rómába zárandokolt s felkereste a főbb templomokat, az „búcsút” nyerhetett (azaz halála után megrövidíthette vagy el is törölhette a Purgatóriumban letöltendő idejét). Rengetegen jöttek Rómába, talán Dante is ott járt. Az egyház azóta 25 évente Szentévet hirdet.

30–33. Egy híd volt csak Rómában, az Angyal-híd. Egyik végében az Angyalvár van (errefelé kellett a Szt. Péter-templomhoz menni), a másik végében egy kis dombon a belváros.

34. Sziklán: fönn a gátakon, az árok két partján.



**Venèdico, a kerítő**

Ahogy mentem, szemem találkozott 40  
 az egyik lélekével, s megjegyeztem:  
 „Ezt biztos, hogy már láttam valahol!”  
 Hogy jobban megnézzem, megálltam ott, 43  
 drága vezérem is megállt velem,  
 sőt engedte, hogy kissé visszamenjek.  
 A korbács-verte árny fejét lehajtva 46  
 próbált előlem eltűnni — hiába,  
 mert rászóltam: „Te, lesütött szemű!”  
 Ha nem hamis a külső alakod, 49  
 te vagy Venèdico Caccianemico!  
 Mitől kerültél így bele a pácba?”  
 „Nem szólok szívesen — felelte ő —, 52  
 de világos beszéded kényszerít,  
 mert földidézi a régi világot.  
 Igen, én vettem rá Ghisolabellát, 55  
 hogy az örgrófnak kedvére tegyen;  
 mocskos történet, bárhogy tálalod.  
 De nem csak én sírok itt Bolognából: 58  
 úgy tömve van már velünk ez a hely,  
 hogy fönt se mondják ennyien: „sipa”,  
 a Sàvena és a Reno között. 61  
 S ha erre bizonyítékot kívánsz,  
 gondolj a pénzéhes lelkiületünkre!”  
 Míg így beszélt, egy ördög rácsapott 64  
 az ostorával: „Mozgás, te strici!  
 Itt nincsen nő, akit pénzzé tehetnél!”

**Fölmennék az első hídra**

Ezzel a kíséremhez visszamentem. 67  
 Pár lépés után olyan helyre értünk,  
 ahol a partból egy szikla kinyúlik:  
 könnyedén fölhágtunk e sziklatömbre 70  
 és jobbra fordulva a kőgerincen  
 e szégyenkör-járókat hátrahagytuk.  
 Mikor fölértünk a nyílás fölé, 73  
 hol átjár lent a korbács-verte nép,  
 így szólt a Mester: „Állj meg itt, de úgy,  
 hogy szemből lásd e másik csapatot, 76  
 akiknek még nem láthattad az arcát,  
 mert velünk egy irányban menetelnek.”  
 Néztük a vén hídról a sereget, 79  
 amely a másik sávon jött felénk,  
 s amelyet ugyanúgy hajtott a korbács.

**Jázon, a nőcsábász**

A jó Mester, kit kérdezni se kellett, 82  
 megszólalt: „Nézd csak! Nagy ember jön ott:  
 egy könnyecseppet sem ejt a fájdalomtól;

45. Visszamenjek: mert az alak — aki az innesső, tehát szemben mozgó sorban jár — már túlhaladt Dantéékon.  
 50. Venèdico Caccianemico (1228k.–1302k.): befolyásos bolognai politikus. Dante ezek szerint úgy tudta, hogy 1300-ban már halott volt.  
 55. Venèdico rábírt a húgát, a férjzett (de férjétől külön élő) Ghisolabellát, hogy legyen Opizzo d’Este ferrarai örgróf szeretője. (Opizzóról lásd *Pok.*, XII,111.) Az örgróf kisémmizte és szégyenben hagyta a nőt.  
 60. *Sipa*: a bolognai olasz dialektusban így hangzik az „igen” (= olasz *sia* „legyen”).  
 61. Sàvena, Reno: Bologna két folyója. — Értsd: idelent több bolognai van, mint Bolognában.  
 71. Jobbra: a Pokol közepe (a kút) felé, azaz sugárirányban. — Kőgerinc: a híd.

tartása most is nemes és királyi! 85  
 Ez Jázon, aki bátor szívvel-ésszel  
 az aranygyapjút Colchisból kihozta.  
 Útközben megállt Lemnos szigetén, 88  
 ahol a kegyetlen nők vakmerően  
 lemészároltak minden férfiembert.  
 Ott szerelmes jelekkel, szép szavakkal 91  
 rászedte Hypsipylét, a leánykát,  
 aki nemrég társnőit szedte rá;  
 aztán magára hagyta terhesen. 94  
 E bűn ítélte itt e szenvedésre,  
 de Médeáért is sújtja a bosszú.  
 Jázonnal járnak az ilyen csalárdak; 97  
 elég ezt tudni az első rovatról  
 meg azokról, akiket fogva tart.

**2. szennyrovat: a hízelgők**

Már ott jártunk, ahol a keskeny út 100  
 a második gátat keresztezi  
 és annak vállán újabb ívet indít.  
 Hallatszott, ahogy nyögnek valakik 103  
 a következő rovatban, rőfögnek,  
 s a tenyerükkel verik magukat.  
 A partra penész-réteg kérgesült, 106  
 ahogy lenről a rossz gőz rácsapódott:  
 kínozó volt szemnek, orrnak egyaránt.  
 Az árok olyan mély, hogy nem lehet 109  
 az alját látni, csak ha fölmegyünk  
 a híd hátára, az ív tetejére.  
 Fölmertünk hát; s onnan láttam alant 112  
 embereket nyakig bélsárban ülni,  
 mintha az árnyékszék folyna oda.

**Alessio, a talpnyaló**

S míg szememmel pásztáztam odalenn, 115  
 láttam egy fejet: úgy lepte a szar,  
 hogy az se látszott, pap-e vagy világi.  
 Ő rám rivallt: „Miért, hogy ily mohón 118  
 csak engem bámulsz s nem a többi mocskot?!”  
 „Azért — feleltem —, mert ha jól tudom,  
 láttalak én már száraz hajjal is: 121  
 Alessio Interminèi vagy,  
 Luccából, ugye? Hát ezért figyellek.”  
 Ő erre verni kezdte tökfőjét: 124  
 „Ide nyomott le a hízelkedés:  
 a nyalásból sosem volt elegend!”

**Thais, a prostituált**

Vezérem így szólt hozzám: „Szemedet 127  
 irányítsd most egy kissé távolabb,  
 hogy alaposan megszemléld az arcát

86–87. Jázon (gör. Ιάσον): mitológiai görög hős. Társaival, az Argonautákkal elhajózott a távoli, barbár Colchisba (gör. Kolkhis, ma Grúzia), hogy elhozza a színarany kos gyapját.  
 88. Lemnos: görög sziget az Égei-tengeren.  
 89–90. A lemnosi nők féltékenységükben úgy döntöttek, hogy minden férfi rokonukat megölik.  
 93. A lemnosi király lánya, Hypsipylé (Hüpszipülé vagy Isiphilé) nem ölte meg az apját, hanem titokban elmenekítette. Jázonék érkezésekor már ő volt a sziget királynője.  
 96. Médea: a Colchis-beli királylány, aki beleszeretett Jázonba és segített neki az aranygyapjút megszerezni. Jázon feleségül vette, de később egy másik nőért elhagyta. Médea beleőrült fájdalomába s megölte gyermekeiket.  
 103. Újabb ív: a 2. szennyrovat hídja.  
 117. A hajviseletből egyébként kiderülne, hogy pap-e valaki vagy világi (lásd *Pok.*, VII,39).  
 122. Alessio Interminèi (†1295k.): luccai nemes.

a retkes, kócos néembernek, aki  
 szaros körmével vakarja magát,  
 közben folyton leguggol meg föláll.  
 Thais, a kurva az; mikor barátja  
 megkérdezte: »Nos, hálás vagy nekem?«,  
 ő így felelt: »Leírhatatlanul!«...  
 Nos, ebből ennyit látnunk épp elég volt.»

130

133

136

133. Thais: Terentius római író egyik komédiájának szereplője, aki gátlástalan nyereségvágyból hízelt. (Itt azt nem rója fel Dante Thaisnak, hogy prostituált volt, tehát nem a mesterségét kifogásolja.) — Dante nem a Terentius-darabot idézi, hanem Cicero egy munkáját (*De Amicitia* — *A barátságáról*), mely Thais példáját használja arra, hogy a hízélgés, az elvtelen dicséret veszélyeire figyelmeztessen.



XIX. ÉNEK  
 (A Pokol Nyolcadik Körében)  
 A szent dolgok kiárusítói

**3. szennyrovat: a kilyuggatott sziklák**

Simon Mágus! És ti, rossz követői! 1  
 Ti Isten dolgát nem a szeretethez  
 adjátok férjhez, hanem kapzsiságból  
 úgy áruljátok, mint egy utcalányt! 4  
 Most nektek szól a törvény trombitája,  
 a harmadik rovat lakóinak! —  
 Közben fölmásztunk a következő 7  
 vágat fölé, s álltunk a sziklahídon,  
 pontban az árok közepe fölött.  
 Ó, mennyei Ész, megmutatkozol 10  
 a mennyben, földön, s lenn a rossz világban:  
 mily bölcsen osztod igazságodat!  
 Az ólomszínű szikla a fenéken 13  
 s kétoldalt sok-sok lyukkal volt teli:  
 mind egyenlő széles és mind kerek.  
 Nem voltak se mélyebbek, se nagyobbak, 16  
 mint az én szép Szent János-templomomban,  
 amikben zajlik a keresztelés,  
 s amikből egyet, nem is olyan régen, 19  
 szétvertem, mert valaki bennszorult —  
 ez az igazság, bármit is beszélnek.

**Az égő talpak**

Minden lyuk szájából fölfele nyúlt 22  
 egy-egy bűnös két lába, lábfejüktől  
 a combjukig: a többi benn a lyukban.  
 A talpa mindegyiknek lánggal égett, 25  
 ezért úgy ficáinkoltak, oly erővel,  
 széttéptek volna bármely kötelet.  
 Mint amikor zsiradékkal bekent 28  
 dolognak végig ég a felszíne,  
 saroktól lábujjig szaladt a láng.  
 „Ki az ott, Mester, aki oly dühödten 31  
 mindenki másnál jobban rugdalózik  
 — szóltam —, s a láng, mely nyalja, vörösebb?”  
 S felelt: „Ha kell, az alsó partfalon 34  
 leviszlek, aztán tőle megtudod:  
 ki ő, és mik voltak a bűnei.”  
 „Nekem úgy jó — mondtam —, ahogy neked. 37  
 Te parancsolsz, én meghajlok előtted;  
 azt is tudod, amiről hallgatok.”

**Lemennek a 3. szennyrovatba**

És ezzel a negyedik gátra léptünk, 40  
 ott balra visszafordultunk s lementünk  
 az árok átlyuggatott fenekére.

1. Simon Mágus: ókori varázsló, aki Szt. Pétertől pénzért akarta megvenni a gyógyítás isteni titkát (ApCsel 8,18–24). ÓrOLA nevezik „simóniának” a szent dolgok pénzért való árusítását, az egyházi korrupciót.  
 5. A középkorban a városi kikiáltó trombitával jelezte, hogy fontos dolgot (pl. bírósági ítéletet) készül kihirdetni.  
 11. Rossz világ: a Pokol.  
 17. A firenzei Keresztelő Szt. János templom. Nem tudjuk, hogy a templomban milyen lyukakra gondolt Dante: talán keskeny, hordószerű márvány víztartályok voltak.  
 21. Nyilván igaz történet Dante életéből: egy gyermek beeshetett a kútba, s Dante így mentette meg. Úgy látszik, utána megszólták, hogy kárt tett a templom berendezésében.  
 34. Alsó partfal: az árok belső, tehát a középhez közelebb eső fala. Mivel az egész Nyolcadik Kör enyhén lejt középfelé, mindegyik szennyrovat-árok alacsonyabb a belső (középfelé eső) gátfala, mint a külső.  
 40. Negyedik gát: a 3. és 4. szennyrovatot elválasztó sziklagerinc.

A jó Mester csak akkor engedett el, mikor már annak a részéhez értünk, aki oly siránkozva rúgkapált.	43
„Bárki vagy, te, akinek lent a fönt, nyomorult lélek, mint karó a földben — kezdtem beszélni —, mondj egy szót, ha bírsz!”	46
Úgy álltam ott, mint gyóntató barát, akit a gyilkos, kit már földbe dugtak, hívott, hogy késleltesse a halált.	49
Mire az így kiáltott: „Te már itt vagy? Már itt vagy, Bonifác?! Hát akkor engem az írás néhány évvel becsapott!	52
Ily hamar torkig laktál a vagyonnal, melyért nem féltél elcsábítani a Szép Hölgyet, hogy aztán tönkretedd?”	55
Én álltam csak, bután, értetlenül, mint az, akiből bolondot csinálnak, s fogalma sincs, mit kéne mondani.	58
Rám szólt Vergilius: „Mondjad hamar: »Nem az vagyok! Nem az, akire vársz!«” S én ezt feleltem, a parancs szerint.	61

**III. Miklós pápa**

Erre a szellem forgatta a lábát, majd sóhajtozva és sírós beszéddel így szólt: „De akkor tőlem mit kívánsz?...”	64
Ha kilétem annyira érdekel, hogymiatt lelép az én parton: tudj meg, hogy rajtam volt a Nagy Palást.	67
Orsini voltam, a Medve fia, a bocsok érdekében zsebre vágtam mindent — s most én vagyok itt zsebre vágva.	70
A fejem alatt vannak, összenyomva a sziklák repedései között, kik előttem úztak simóniát.	73
Majd én is oda zuhanok, ha megjön az, akinek téged képzeltelek, mikor úgy rákérdeztem az előbb.	76
Én hosszabban süttöttem már a lábam, és vártam így, fejemmel lefelé, mint ő fog vörös lábbal itt időzni;	79
mert utána sokkal ártalmasabb, törvényt nem néző pásztor jön nyugatról, ki méltó rá, hogy kettőnket lenyomjon.	82
Új Jázon lesz (a <i>Makkabeusokból</i> ismerjük), s mint a szír király amannak, úgy kedvez majd a francia emennek.”	85

43. Vergilius fölvette Dantét és vitte.  
50. A gyilkosokat úgy végezték ki, hogy fejfelé a földbe állították őket. Mielőtt a gödröt betemették, még volt lehetőségük gyónni.  
53. A beszélő: III. Miklós pápa. Azt hiszi, megjött a következő korrump pápa, VIII. Bonifác (uralk. 1294–1303), aki Dante szemében a rossz — mert hatalom- és pénzéhes — egyházvezetés megtestesítője volt. Személyes ellenségek voltak: Bonifác érte el, hogy Dantét száműzzék Firenzéből. Másfelől Bonifác jó diplomata és eszes politikus volt, aki fáradhatatlanul dolgozott az egyház erősítésén (Dante szerint: túlerősítésén). A történet elképzelt időpontjában, 1300-ban Bonifác még élt; ám amikor Dante a művet írta, már halott volt.  
54. Az írás: a túlvilágon lévő „Sors Könyve”, melybe az elhunytak betekintheznek s a jövőt is megtudhatják. Miklós innen tudja (helyesen), hogy Bonifác majd csak 1303-ban fog meghalni; Danték viszont 1300-ban járnak a Pokolban.  
57. Szép Hölgy: az Egyház.  
69. Nagy Palást: a pápai palást.  
70. III. Miklós családi neve Orsini volt. A név az *orso* „medve” szóból ered (mint a magyarban a Medveczky). A „bocsok” az Orsini-család tagjai.  
75. Simónia: lásd az 1. sor jegyzetét.  
79–81. III. Miklós 1280-ban, VIII. Bonifác 1303-ban, V. Kelemen 1314-ben halt meg. Ezért Miklósnak 1280-tól 1303-ig, azaz 23 évig kell várnia a „váltásra”; ebből 20 évet már letudott. Bonifácnak majd csak 11 évet kell várnia.  
83. A nyugatról jövő pásztor: V. Kelemen pápa (uralk. 1303–1314), aki francia volt s a francia királytól fogadott el pénzt, hatalmat. Ő helyezte át a pápaság székhelyét Rómából a franciaországi Avignonba 1309-ben. — Bonifác és Kelemen között volt még egy pápa: XI. Benedek, de ő szentéletű ember volt, tehát ide nem várható.  
84. Lenyomjon: értsd: a lyuk mélyére, a sziklák közé.  
85. Jázon: ókori zsidó főpap, aki a szír királytól pénzért vásárolta tiszttségét, görög nevet viselt s pogány szertartásokat vezetett be (2Mak 4,7). — Nem azonos a Jázon nevű mitológiai hőssel (*Pok.*, XVIII,86).

**Dante felháborodott válasza**

Nem tudom, nem voltam-e vakmerő, hogymi ily szavakkal feleltem neki: „Mondd csak, szerinted mennyi pénzt akart Szent Pétertől Urunk azért cserébe, hogymi gondjára bízza a kulcsokat? Bizony csak annyit kért: »Engem kövess!«	88
És Péter meg a többiek se kértek Mátyástól pénzt a sorshúzás előtt, hogymi ő lépjen az áruló helyére.	91
Maradj csak itt, rád fér a büntetés, őrizd galádul szerzett pénzedet, ami oly bátorrá tett Károly ellen.	94
S ha nem tiltaná meg tiszteletem a szent kulcsok iránt, amelyeket kezdedben tartottál víg életedben, mondhatnék súlyosabb szavakat is: pénzvagyatok megrontja a világot, hisz jót letapos, rosszat fölemel.	97
Tirátok gondolt az Evangelista, látva a Nőt, ki vizeknek parancsol, amint királyokkal kurválgodik;	100
azt, aki hét fejjel született, és tíz szarvából merített erőt, míg férje tisztességben élt vele.	103
Istenné tettétek az aranyat! A bálványimádók ennél különbek, mert ők csak egyet, ti százat imádtok!	106
Jaj, Konstantin, sok bajt szült a világra — nem megtérésed, hanem adományod, mely először tett pápát vagyonossá!”	109
Míg ilyen nótát húztam a fülébe, bűnbánat vagy harag rághatta őt, mert két lábával rettentőn kalimpált.	112
Én azt hiszem, a vezetőmnek tetszett, amit mondtam, úgy állt ott, mosolyogva figyelte őszinte beszédemet.	115

**Folytatják útjukat**

Ekkor a két karjával fölemelt, s miután így a mellére szorított, visszavitt oda, ahonnet lejtöttünk.	118
Nem látszott elfáradni: fölcipelt a híd-ívre, mely a negyediket az ötödik gáttal összeköti.	121
Itt óvatosan letette a terhét — óvatosan, mert úgy lejtett a kő, hogymi kecskének se volna könnyű járás.	124
Egy újabb vágat nyílt szemem előtt.	127

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

91. Urunk: Jézus Krisztus, aki Szt. Péterre és utódaira bízta az egyház vezetését.  
92. Kulcsokat: a pápaságot, melynek jelképe, címe a két kulcs.  
94–96. Amikor Júdás elárulta Jézust (s hamarosan meg is halt), a helyére Péter és a többi apostol sorshúzással Mátyást választotta meg apostolnak (ApCsel 1,26).  
98–99. Károly: Anjou I. Károly nápolyi-szicíliai király (uralk. 1266–1285; ő volt Károly Róbert magyar király dédapja). — III. Miklós állítólag pénzt fogadott el a bizánci császártól, hogy forduljon szembe Károllyal s támogassa az Anjouk ellen lázadó szicíliaiakat. Az ügy véres felkelésbe torkolt 1282-ben, mely „Szicíliai vecsernye” néven ismert.  
102. Víg élet: a földi élet.  
106. Evangelista: Szt. János apostol, aki Evangéliuma mellett a Jelenések könyvének is szerzője (Dante ez utóbbira céloz, XVII,1).  
107. A Jelenések Könyve az ókori Rómát (= a tengerek úrnőjét) erkölcsstelen nőalakként látja, aki kurválgodik (= elvtelen szövetségre lép) más államokkal, birodalmakkal. Dante ezt a nő-szimbólumot a maga korának Rómájára, az Egyházra vonatkoztatja, akit megrontottak férjei, a pápák, s aki engedett a francia csábításnak.  
109. Hét fej: a hét szentség.  
110. Tíz szarv: a Tízparancsolat.  
111. Az Egyház „férje” a hagyományos szimbólika szerint a pápa.  
114. Egyet: egy bálványt. A bálványimádók általában egyetlen darab aranyat (= aranszobrot) imádtak.  
115. Nagy Konstantin (Constantinus, uralk. 306–337): az első olyan római császár, aki keresztény hitre tért. Amikor fővárosát Bizáncba helyezte, Rómát és a birodalom nyugati részét állítólag a pápáknak adományozta. Addig a pápák szegény (és gyakran üldözött) gyülekezeti vezetők voltak; ettől kezdve uralkodóként éltek. — Az adománylevel ma is megvan a Vatikánban, ám Dante után kb. száz évvel kiderítették, hogy hamisítvány.  
133. Újabb vágat: a 4. szennyrovat, melybe a híd tetejéről lát bele.

▸ *Nyilas Atilla*

# Az ékesszólásról

## Verstételek

### LXXVII.

„Ez elment vadászni,  
ez meglőtte,  
ez hazavitte,  
ez megsütötte,  
ez az iciri-piciri pedig mind-mind megette.”

### LXXVIII.

Hát ez ravasz.  
Fú de ravasz.  
Nagyon ravasz.  
Tényleg ravasz.  
Tényleg nagyon ravasz.

### LXXIX.

Ideje már, hogy „Roccóról” is írjak,  
a vézna fiúról, kinek egy párizsi  
bolhapiacon vett selyemkendőjére  
a nagyegyházi üzem előtti sorban  
nagyhangú bányászok alkudoztak.

### LXXX.

Olvasd el ezt a sort, meg fogod bánni.  
(Ne olvasd ezt a sort, meg fogod bánni.)  
Akár olvasod, akár nem olvasod,  
mindenképpen megbánod ezt is, azt is.  
Olvasd vagy ne olvasd, megbánod ezt a sort.

### LXXXI.

Parfümöd védőernyője alá  
sietnek sebzett állatok.  
Te, kinek alig lehetett  
része kölcsönös szerelemben,  
a legnagyobb kéjekre segítesz.

I–XV.: Parnasszus, 2009. tavasz.  
XVI–XXVII.: Együtt, 2009, 4. szám.  
XXVIII–XLIV.: „2000”, 2010. október.  
XLV–LIV.: Új Ember, 2010. július 25., 2011. február 6.  
LV–LIX.: Új Forrás, 2012, 1. szám.  
LX–LXXXVI.: Kurázs, 2012. február.  
CXVII–CXXVI.: A Vörös Postakocsi, 2011. ősz.  
Sorozatközlés: Kulter.hu, 2012. március 5-től.

### LXXXII.

Rossz lépést újabb rossz követi.  
„A művelt francia már feladná.”  
Ám engem hivatásosak etikettje nem köt,  
inkább csapdám csinosítgatom,  
s igyekszem uralkodni arcomon.

### LXXXIII.

A kisszobában dolgoztam volna épp,  
rögtön hívtalak, de nem értelek el,  
később pedig már nem emlékeztél,  
majd elhunytál — tizenkét éve ennek,  
s még mindig izgat, mért kereshetél.

### LXXXIV.

A nagyszerdai zenekaros főpróba előtt  
valaki elvitte váratlanul  
a kórusról a két üstdobot.  
A hölgy kottából olvasva,  
levegőben dobolt.

### LXXXV.

Úgy kell az áldás,  
mint egy falat kenyér,  
vagy egy szál cigi  
(utóbbiért kaptam,  
jobban mondva kettőért).

### LXXXVI.

Tök furcsa, hogy amint mondtam,  
állandóan csak vegetatív gondolataim vannak,  
most meg egy hete már,  
hogy soha nem vagyok éhes.  
És ez nem az?

### LXXXVII.

Lumpolás utáni reggel ferde esőjéből,  
útban a pályaudvarra betértem egy koszos  
kis cukrászdába, s csak első kávé után  
vettem észre szemközt a régi templomot,  
ahova nem vallásgyakorlóként jártam énekelni.

### LXXXVIII.

Hátrább kéne menni két lépéssel.  
Hátra kéne kettőt lépni.  
Egy kicsit hátrálni kéne.  
Hátrébb kellene húzódní.  
Természetesen nem térben.

### LXXXIX.

Visszabújni valahogy magamba.  
Visszamenni  
a magam után hagyott magamba.  
Vagy még előbbre.  
Vagy még annál is előbbre.

### XC.

Onnan nézni ide.  
Akkorból mostanra.  
Magamra, másra.  
Onnan nézni a mostani égre,  
most nézni onnan erre az égre.

### XCI.

Nem arról van szó.  
Nem erről beszélek.  
Most nem beszélhetek.  
Arról nem beszélve,  
hogy erről nem beszélhetek.

### XCII.

Meggyűlt a bajom  
a keresztvetéssel.  
Ha keresztet vetek,  
hazugságnak érzem,  
és azt is, ha nem.

### XCIII.

Igen, én hiszem,  
még most is hiszem,  
ha a szívembe nézek,  
hogy semmi sem  
értelem nélkül való.

### XCIV.

Nem akarok beszélni azzal a nővel,  
akinek nemrég halt meg a gyereke.  
Találkozni sincs vele kedvem.  
Látni,  
róla hallani se.

### XCIV.

A jobb zsebemben vagyok én,  
a balban a gyerekek.  
Rajtam csomó,  
hogy emlékeztessen,  
hová tettem őket.

### XCVI.

Aznap, amikor ötödik unokám születik,  
(egyik gyermekemtől a harmadik),  
fölhajtok egy pohár bort az egészségére,  
és Isten biztos hitében az elmúlás  
jeges vánkosára hajtom agg fejem.

### XCVII.

Igen is, meg nem is.  
A vágyad teljesül, de úgy,  
ahogy azt el se tudod képzelni,  
hogy az már mintha nem is az lenne,  
és tudni se fogsz róla.

### XCVIII.

„Ennyi volt? Ez volt?  
Ennyi és ez.  
És mintha mégsem.  
Olyan idegen,  
nem az enyém.”



▮ *Kele Fodor Ákos*

## Olykor vagy cserébe

Anya, óriáskenguru nőténye, aki vagy, az állatvilágban egyedülálló módon mented magad. Ékfarkú sas voltam, aki félt téled, a felnőtt állattól, engem csak a kis kenguru érdekelt. Színlelt támadásokkal rettentetted, és te kihajítottad, elvetetted fejletlen fiad az erszényből. Feláldoztad féltestvéreimet, hogy menekülni tudj, pedig alul maradtam volna küzdelmünkben, mert csak tollakból van az ékem. De cserébe én, a tojó, egyetlen tojást rakok, olykor kettőt. Az egyik rendszerint terméketlen, de ha mégis kettő kelne ki, a fölös utódot féltő szülőmadárként megölöm és felfalom. De nem világos, anya, mikor hozom az igazi áldozatot, ha szabadulok a fölöstől, vagy ha a terméketlen tojásba vágyok.

## Begy

A szereteted, apa, részegen éppen olyan, mint ahogy az eszméletlen pucér nő a parlagon hever, és a pulykák összeszaladnak, mert odavonzza őket a spermaszag. Legázolják a boglárkát, a kaméliát, és hiába reszket az ébredező nő, az illatos szárnyasok leteperik, megtapossák a testét, akár a trágyadombot, és csőrükkel addig csipkedik szeméremajkait, míg kiserken a vér. Így szívod tele, apa, a begyedet, és visszamész kapirgálni az udvar fűvére. Én, a tisztított nő pedig sebbel borítva felállok, mint aki lidérces álomból ébredt.

## Csupasz turkáló

Anya, mikor egy sűrűre zárt redőnyű éjjel az egyszobásban nyögtél, azt hittem, veszélysikoly, és én, a gyerek, csupasz turkálópatkány voltam; olyan sötétben kúsztam az ágyadig, hogy szemem sem volt a szőnyegen, a föld gyomrában. Szólongattalak, de hatalmas csend lett, és úgy nyeltem vissza a félelmet a titokba, hogy a száraz talajban minden nedvet hasznosítsak: visszakúsztam járatomban a földön az ágyamig, és hátamra fordulva ettem saját ürülékem. Minden kétszer halad át a beleimen, mióta vakító másnap egy idegen ragadozó hímje volt az ágyadon, és úgy szólt hozzám, hogy ne tudjam, de érzem, szemtelen patkány vagyok, aki soha nem látott, csak beleüti az orrát az ágyás sarkába.

## Kuvik

A fenyérben köp a kuvik, te vagy az, anya; a kín az egérrel beléd költözött, a cserebogár is a zúzógyomrodban ropog. De szabadul, mint a tömörült énekesmadár, mert könnyű halottal a hasadban élni, ha öklendezni tudsz. Apa, parlagi sas, aki vagy, a törpe kuvikot élve fogyasztottad, és hogy élni tudj, a gyásztól részegen a télikonyhában nekem öklendeztél arról, hogy anyából az orvosi kaparászkor kitinlábakkal együtt fordult ki az énekes főtusz csőre és csontja; de én ebből csak azt hallottam ki, hallgattam, ahogy kitinlábakkal együtt fordul ki szádból anya szőre és csontja. Ha a köpet részletekben lát napvilágot, hiába főzik ki, a rágcslót már nem lehet kirakni.

## „A tengeren nyugodt az éj”

A tengeren nyugodt az éj  
Dover-nél  
Alkonymadarak  
rikoltanak  
dekonstruált szódarabokat  
képtelenek vagyunk  
megfejtetni  
a létet magyarázandó  
És szárnyaikkal az utolsó  
fény sugarat felemelik  
és viszik viszik  
a horizonton túlra  
Őrizve a titkot

## Az Idő-eke

Bezárta ablakaimat az éj és  
Kristályházzá változott az ég  
Izzottak a kristályablakok  
Áttetszett rajtuk  
a hold  
áttetszett az egész kristályházon  
Egy magányos csillag kristályfénynyalábja  
ereszkedett le  
és egy ekét vonszolt keresztül a földön  
kiforgatva az összekapaszkodó testeket  
ölelkező párokat  
világszerte  
Az egybefonódott testek  
sekély kiáltásokat hallattak  
amelyek nem érték el a csillagokat.  
Fordult a földkristály  
és a testek is vele  
Nem fordult az ég  
sem a csillagok vele  
Helyükön maradtak  
kristályfénynyalábjaikkal  
a földre célozva  
csatlakoztak a roppant ekéhez  
amely létünket barázdálja

## A macska

A macska  
elnyúlik a  
mancsát nyalja és  
könyvespolc-zugolyban  
Hosszú órákig  
tud  
Szfinx-pozícióban  
mozdulatlan  
feküdni  
majd felém fordítja  
fejét és  
fölemelkedik és nyújtózik  
majd hátat  
fordít és  
mancsát nyalja megint mintha  
nem múlt volna való-ideje  
Nem múlt  
és ő a Szfinx  
a világ minden idejével  
magánidejének sivatagában  
A macska  
tudja hol hálnak a legyek  
neki szellemeket lepleznek le a lebegő porszemek  
és árnyakat lát a napsugárban  
Hallja  
a szférák muzsikáját és  
a falban futó vezetékek moraját  
és az univerzum  
csillagközi moraját  
ám  
jobban kedveli az otthon melegét  
és a kályha moraját

Lawrence Ferlinghetti

## A Költő mint halász

Öregedvén rájövök hogy az  
Élet önnön farkát űző macska  
és más költők festők  
már nem vetélytársak  
A merő ég a kihívás  
még mindig megfajtásra vár  
még ha a csillagászok hallani is hegyezik  
hatalmas elektromos füleik  
az ég amely a világegyetem végső  
titkait suttogja szüntelen  
az ég mely  
be-, és kilélegez akárha  
az univerzum szája volna  
az ég amely földnek és  
óceánnak egyaránt határa  
az ég amelynek sok szólama van és nincs istene  
az ég amely hangok és visszhangok tengere  
hullámok csapdosnak parthoz  
Költemények teljes szótárak  
kavarognak egyetlen mennydörgésben  
És az alkony akciófestészet  
és minden felhő az árnyak könyve  
amelyen vadul vijjogva röppennek  
át a magánhangzó-madárkák  
És az ég kristálytisza a halásznak  
még akkor is ha borús  
Annak látja ami:  
a tenger tükre  
amely a sötét láthatáron imbolygó ladikjára  
készül aláhullani  
A költőnek látjuk őt  
örökké az öreg valósággal szemben  
ahol nincs madár a vihar előtt  
És ő látja mit hoz a hajnal hasadása  
ő maga-magának is a legjobb öre  
az univerzum hangjait hallgatva  
felismeréseit dudorászva  
az élők földjéről

## „Tört képek kupaca”

A láthatáron üres ház  
Ablakában két arc  
elfordított fejek  
Hosszú láncon csaholó eb  
Falra függesztett fallosz zuhanóban  
Felemelt kéz  
hat ujjá keresztben  
Tótágast álló égnék támasztott létra  
Egy hullám parthoz csapódóban  
Repülő madár rikoltás előtt  
Egymásnak éneklő két sellő  
jelöli a történet végét  
Nyugvó nap  
késlelteti az éjt  
Felfüggesztve minden az időben  
A kozmosz visszatartja lélegzetét  
Sűrű csönd a levegőben  
Élet lüktet mindenütt  
A halál nem létezik

(Kabai Csaba fordításai)

▸ *Boér Tamás*

## Nyirkos ősz

Nyiroktól roskad a víz-szagú rét,  
posványló ezüst köd-szekerét  
portól dagadt szél cibálja,

s vörösre tépi az esti eget.  
A látkörön szenny füstje heged,  
levedlett bőrét marja a pára.

Ősz-oszlopok súlyától gyötörve  
szórványosan prüszköl a náthás földre  
a csend keserűn szuszogó sípja.

Könnyes az ég, mintha sírna  
sótalan pattog a fájdalom leve,  
s csikorog a táj csont-kereke.

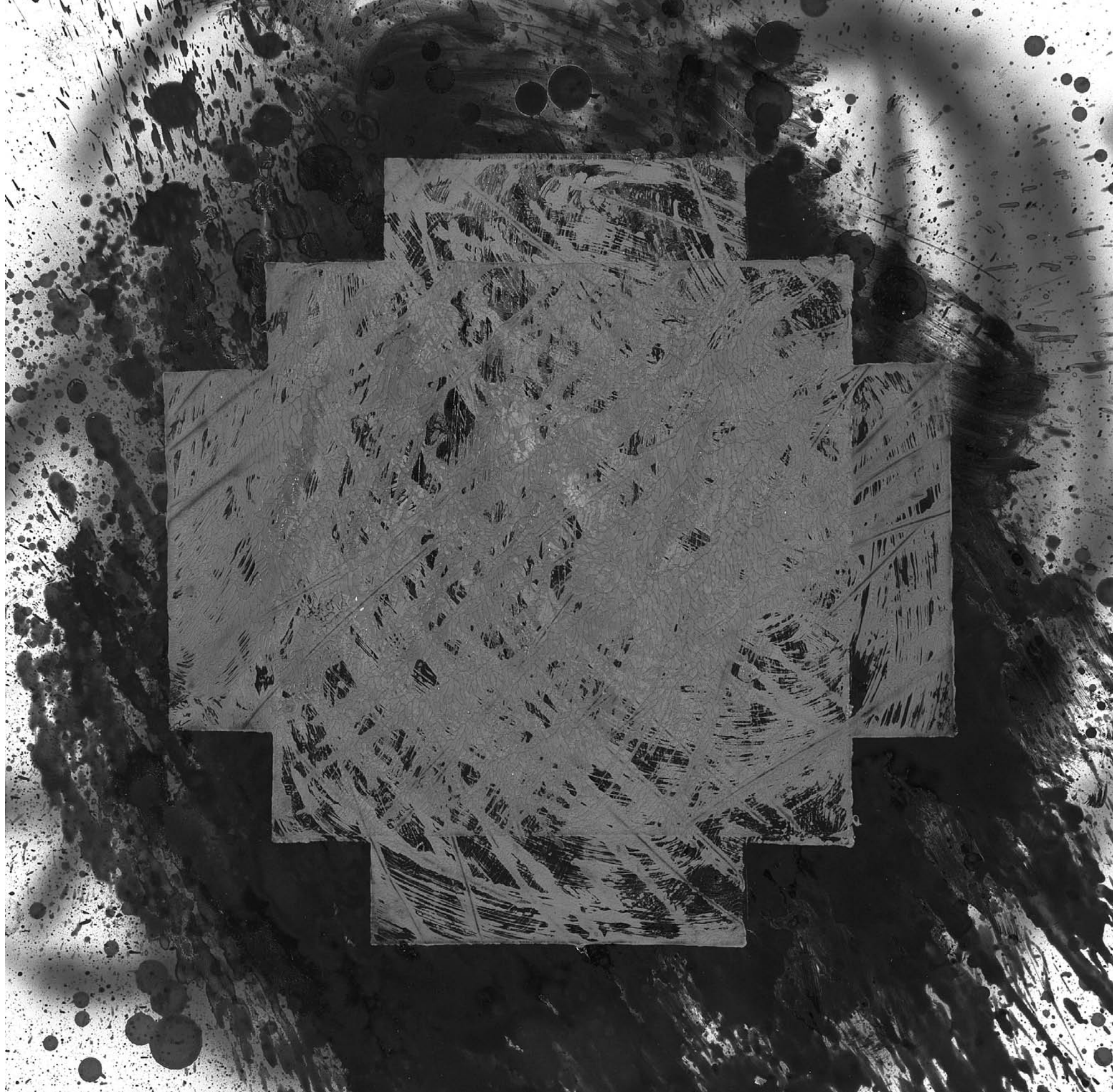
## Szeptember

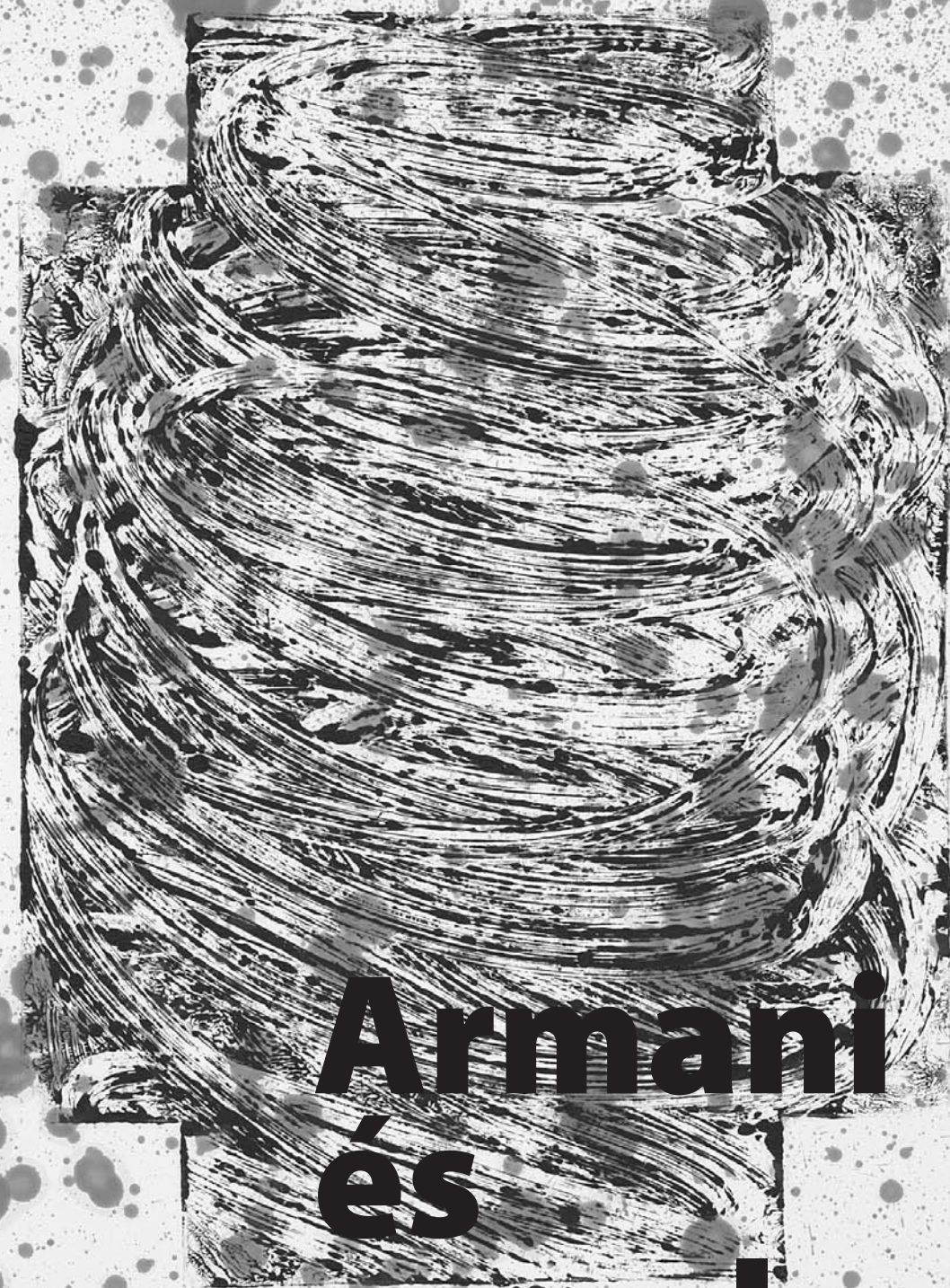
A faágak már görcsben állnak,  
száll megannyi diólevél,  
s az eső levét már összeszúrta  
a füsttől borzongó szürke  
ökörnyálba csavart szél.

## Igazgyöngy

Szemed fekete tengerében  
süllyedt el szemem hajója.

Szívem rozsdafoltjai lassan leperegnek  
s igazgyöngy szemekben szóródnak szét  
lábaid előtt.





# Armani és szerelem

Bán Zsófia

Még hogy az ő veséje nem elég jó. Vagy a mája. Meg tudta volna rúgni azt a nyálas kis orvost. Ha orvos volt egyáltalán, és nem csak egy lenyalt zsúrpubi. Egy kezdemény. Mit tudja ez?! Különbén még csak meg se vizsgálta! Hogy jön ahhoz, hogy csak úgy ránézésre azt mondja valakire, hogy nem kell. Hogy nem elég jó. Örülhetne, ha majd az ő korában olyan szíve, veséje, mája lehetne, mint neki. Megnyalna mind a tíz hentesujját, az biztos. Amikor majd negyvenévesen szívrohamban feldobja a talpát, akkor majd örülne, ha lehetne neki ilyen szíve.

Egy hetvennyolc éves szív, az tudja a dolgát, tudja, hogy mit miért csinál. Hogy merre hány méter. Megbízható, mint egy svájci óra. Hogy lehet valaki ilyen pimasz?! Hogyan foszthat meg reménykedő szenvedőket egy teljesen jól működő vesétől, szívtől, májtól. Ő soha nem ivott egy kortyot se, az ő mája, az olyan, mint a szüzlány hímpora. Na jó, néha, nagyobb vállalati murikon, de csak szimbolikusan, mondhatni, koccintásilag. Hogy a tüdejéről ne is beszéljen, cigaretta egy szál se, elég volt beszívni amit az Ernő kieresztett. Füstölt, mint egy gyárkémény, azokat a rettenetes kis szivarokat, hogy is hívták őket? Ja igen, Csongor, mit nekik költészet, ezeknek semmi se volt szent. Na el is lettek küldve a nixbe, nem mintha a mostani bagázs egy kummányival is jobb volna, nem azt mondja, de most legalább át tud kapcsolni a bíbiszíre, hogy ne hallja őket, az is ér annyit, mint egy beöntés. És akkor jön itt egy ilyen kis nímand, aki nyilván KISZ-fiú volt, habzó szájjal trianonozik meg zsidózik, be se engedik anélkül a kórházi büfébe, és ránézésre közli, hogy maga túl öreg. A jó édes anyja, az a budai középkeresztény, ondolált hajú úriasszony, az a túl öreg. Meg hogy amúgy se fizetnének érte. Igenis olvasta ő a Nők Lapjában, de lehet, hogy a Story Magazinban, hogy ennek van valami tarifája, és hogy a jó minőségű szervekért igenis fizetnek, előre. Lehet, hogy nem pont a magyarokról szólt a cikk, de ha máshol csinálják, akkor nyilván nálunk is, miért pont itt ne, most akkor európaúnió vagy nem európaúnió, különben mire jó az egész, ha nem mindenhol ugyanúgy klappolnak a dolgok. És ő egyszerre rájött, hogy ez a megoldás. Hogy ebből fog élni. Mert hogy a nyugdíjából nem bír, az *von haus aus*, még a gyógyszerekre se elég. Arról nem beszélve, gondolta, hogy ezen az istenverte helyen lopnak is, már nem tud úgy eldugni valamit, hogy ők meg ne találják. Főleg a Gréti meg a bandája. Ő már azt se tudja, mit hova dugott, de hogy ezek megtalálják, az biztos, mint a célfilm. Különbén hová tűnne folyton a dugipénze. És akkor jön itt neki ez a kis pinabosszantó és közli vele, hogy nem fizetnek. Meg hogy különben is, az ő szervei már nem jók semmire. Nem akarta közölni evvel a seggfejjel, hogy neki meg melyik szerve nem jó semmire, bár most, hogy így belegondol, lehet hogy közölte. És attól lett olyan lila a pasas feje. Még ordított is, vele, egy ősz öregasszonnyal. Hát honnan szalajtották ezeket, a legelőről?

Akkor vette csak észre, mire idáig jutott, hogy valahogy túl könnyűnek érzi magát, hogy nincs ott az a szokásos, megnyugtató súly, amitől érzi, hogy él, amitől tudhatja, hogy még mindig a nehézkedés birodalmában van. A kis foltos, sima szőrű

foxija mindig a lábánál aludt, s rendesen a kutya fészkelődésére ébredt, aki azonban most nem volt sehol. Lehet, hogy nem csak én, de a Zsoli is meghalt? Lehet, hogy ki vagyunk nyírva? Vagy lehet, hogy csak én vagyok kinyírva, a Zsolit meg elvitték, elédesgették, nyilván az a rohadék Gréti volt, akinek egy ideje már fáj rá a foga, láttam én, gondolta, ahogy mindig nézi a társalgóban, azokkal a sóvárgó, güli szemével, mondtam is neki a múltkor, mért nem szerzel már magadnak egy kutyát, Gréti, mire azt mondta, azon a nyáltól elcsöppenő, citerázó hangján, hogy ilyen édeset mint a kis Zsoli, úgyse tudnék találni, ugye, Zsolikám, édes virágszálam, azt hittem, elhányom magam, mit tapizza folyton a kutyámat, kopjon le róla, ismerem a fajtáját, negédeskedik, smúzol, a nyakadba lihegve dicsér, aztán az első adandó alkalommal hátbatámad, elszerezi a férjedet, megveszi a kalapot, amit látott rajtad az operában, feljelent a Gestapónál, elterjeszti rólad, hogy kankós vagy, mindegy, csak ártson. Most már biztos, hogy a Gréti volt, gondolta, kinyírta a szegény Zsolit, csak azért, hogy nekem ártson, de én nem hagyom annyiban, én úgy kidobatom ebből a kócerájából, hogy csak úgy nyekken az a bibircsókos háta az aszfalton, mit képzel, hogy még mindig a komcsik grasszálnak, ő meg oszthatja az észet, mint személyzetis főnéni, hogy utáltam ezeket, hát ő itt se nem főnéni, se nem személyzetis, sőt még csak nem is személy. Egy nulla! Egy *non-entity*! Még azt is velünk, levelezőkkel gépeltette le, hogy *thank you*, nehogy elrontsa, egy hernyó, akit el fogok taposni, csak találjam meg valahol a papucsomat, és azzal fel is ült az ágyban és le is lógatta a lábát a hideg padló fölé. Hideg volt, kutya hideg. Apropó, kutya. Zsoliiii, kiabálta azon az éles, fülrepszó hangján, amitől még a legprosztóbb telefonos ügyintézők is azonnal haptákba vágják magukat és bekapcsolták, ahova csak kérte. De az már régen volt, már nemigen telefonálgatott sehova, nem volt kinek. Csak a tudakozót hívta néha, hogy kiderítsen bizonyos címeket. Például a klinikák címét, mert a telefonkönyvét, ami amúgy is csak 1987-es volt, a Zsoli szétrágtá. Hol lehet ez az istenverte kutya!

Kétes tisztaságú hálóingében keresztülvágta magát a lakrészét egyenletesen beborító szeméten és lomon a bejárati ajtaja irányába. Semmit sem dobott ki, mindent megőrzött, gyűjtögetett, hátha jó lesz még valamire, esetleg pénzzé lehet tenni, régi újságok, üres kefirespoharak, könyvek, képeslapok, kupakok, kiszuperált elemek, fényképek, levelek, elrongyolódott, kiszolgált ruhák, szótárak, sörlátétek, éttermi menük, régi programfüzetek és üres kutyaeledeles konzervek álltak halomban — egy újrahaznosíthatatlan élet hordaléka. Mégis az újrahaznosítás volt a vesszőparipája. Nem tudta elfogadni azt a tényt, hogy dolgok egyszerűen megszűnnek létezni, pontosabban működni, valamiképpen hasznosnak lenni, mert az nem lehet, hogy valamit, bármit, akármi apróságot valamire, valamilyen formában újra ne lehessen felhasználni, gondolta, mert akkor tényleg mindent el lehetne pusztítani. S most, amikor már mindenét eladta, pénzzé tette és elköltötte, ez a gondolat volt az utolsó menedéke, ettől remélte sorsa jóra, de legalábbis jobbra fordulá-





▸ Szabó Krisztina

## A bélpoklos

Hat éve  
vagyok a bélpoklos felesége.  
Ki tudja miféle hasadt paták verik rég  
a házunk forgásának ütemét.

Kergetem őt szobáról szobára,  
hogyan elérjem, hiába,  
de elfog a rettegés: a nyakamban érzem  
kénsavas leheletét.

Egy reggel  
iszonyú éhségre riadt fel,  
én sírva ébredtem, éreztem, hogyan égeti a torkát,  
s rohantam, hisz tudtam,  
lángot okád mindjárt.

Kivágta a sütő ajtaját,  
akart mézeskalács bábót,  
majd falt húst,  
de végül a csontokhoz látott.

Kutya képében ugrott rám,  
hátról, újra és újra  
míg eljött az örök éj, s ő marcangolja a lelkem,  
és a földet kaparja csontjaimért.

▸ Fehér Renátó

## Anyajegy

A kandallót mindig csak te gyújthattad be.  
Nagyon meleget akartál csinálni nekem.  
Pakoltad befelé azt a túl sok fát,  
és teljesen elhalt persze a parázs.

*Az elhalt neme: férfi.* Egy igazán hivatali mondat  
az anyakönyvi kivonatból.  
Ebből derült ki, hogy egyedül maradtál  
versenyben, de a lazítás helyett kinevezted  
a Férfi emléket és Istent új ellenfélnek.

Igyekszem eltagadni, milyen hibátlanul magányos vagy.  
De ugyanezért magamat is egyre kevésbé viselem el.  
Te mégis többet érsz: a jelen állás és a leletek szerint  
nekem még kölyköm se lesz, aki kihasználhat.

Ilyeneket kellett volna mondanom  
már régen. Rájönni, hogy nem lehetek csak én a felelős.  
Mert te rajzoltál tele anyajegyekkel.  
Ezeket kötögetem össze a mellkasomon,  
ha már lekaparni nincs merszem,  
próbálok rájönni formára, sorrendre, de így  
csak még nehezebb megszabadulnom tőled.

## Használati utasítás

Hiába kérleltelek, hogy ne a körmöddel  
csináld. Hajat mostunk, mindig vasárnap,  
és szétkapartad a fejbőrömet.  
Nem láttam az arcod, mert  
csípte a szemem a sampon,  
de legalább hallottam, ahogy  
motyogtad a használati utasítást,  
és odabetűzted a tarkóm fölé:  
*fogyasztás előtt fölrázandó.*  
Aztán összefirkáltam a feliratod:  
a fotel kicsúszott alólam és az asztal sarkán  
nyílt szét a fejem, épp ott.  
De könnyen kitapogatható maradt  
az üzenet, főleg nyáron, amikor a meleg miatt  
eleve rövidebbre nyíratom a hajam.

# A hosszú napszak

(I)

a hosszú napszak végén rövid bonyodalom: valaki tévedett. eddig a pontig számtalan élvonal vezet, de az arc egyre kimerítőbbé váló izzadás. a kupolaterem korlátjai mentén halad, a hallássáv szívében. kinn, a dombvonal pengevékony konvoja talán egy titokzatos zárlat. szkander fegyelem és figyelem között, aki nézi; s mivel enyhén leng, csak a közege fontos. mi önmagunkban, mint üres esőben, ázunk. szándékunk ennyi: táj, hagymakupolákkal.

(II)

keskeny, dokumentarista, mint egy könyvtáros. gömbölyű, írástudatlan fényben a város, melyen R. fut át. R. nem azé, aki fut a környező vashuták telkén a vízig. a tó következetes fék. mire ideér, három teljes évig izzik. s mint sikló az éles fűben, kúszik egy viadukt. R. nem azé, aki fut. R. teremszerű, tompa félelem, amiben van valami türelem és örökzöld. nyugodt, mint egy vidéki könyvüzlet polcai közt lebegő vadidegen szó. nyugtalan, mint némely kapu-dzsinn. (ekkor érkezik: *Te, aki nem viselsz koronát*)

(III)

aki korábban végignézte, akit korábban hallgatott, nincsen jelen itt; de arca mozgó fogolytábor valahol asztalszomszédja szemében: gyanú és bilincs. nehéz csapadék koppan a zárda feneketlen ablakán. akiért nincs mikor, szünet nélkül pulzál a pontnyi kerekasztalnál belül. gerinctelen, terepszínű lepkék, felületeket ütve rajtunk, nyüzsögnek. pedig alig száradt lapockáink csattognak csak. nyelvünk lepereg előttünk, mint egy intro a Square fényreklámján — és elbírja a főbűnt a szó lágy, arrogáns pereme, a technikás sorvég.

# Viszonylagos, de részletes

I.

és ablak nyílik egy felületen: a kegytemplom ezüstoffenyője lándzsaként leszúrva. az elindulásra vársz, mely megkerüli türelmetlenséged. és ha elakadsz, feltáru valami biztosan. egy ideiglenes szomszéd például a billiárdasztal simaságú bányató padján. kézszerítésében a harag vízváltató. és nagyszabású, ahogyan egy ritka bélyeg az tud lenni, vagy egy furcsán imbolygó szó: gabonakereszt. viszonylagos, de részletes, mint egy basszusgitár-szó. Te-ketrec-testű — most így nevez. szerepe előtte siklik. és ő utána suhanna kiszámítható ritmusban, lassul, Freudné, született Anna.

II.

minek a hiedelme az esti visszarendeződés, például az útorháznál, az erdő satujában; ahol gyomrot növeszt a döggút — a rossz előérzet sárga köpenyét. túl gyors az azonosulás közted és egy kölcsön-könyvtár között. közted és egy használt szövetkabát között, amelyből idegen monogramok és bűnök fordulnak ki éhesen, egy epizódot kísérő konok, hátrahagyott mozgás. mintha diafilmként néznél egy videó-klipet. pedig ami zsúfolt, ritkán elszánt és szívós, akár a vidéki általános iskola sorfalában a testi fegyelem. egy orgonafűjtatóban talpon állni, megfürdeni zárójeles mozdulatok közt a kádban: túl gyors azonosulás. két sor közt leereszteni a liftet, míg az oldal tetején meglazul egy csavar, és félmondat csahol a pont után —

de talán ez megmarad. a hajnali szoba, aprólékos szeretkezés a fényvel.

▮ Nagy Zsuka

## Kraków

Krakkó. Sűrű ősz. Befőzi a nyár minden ízét.  
Rajta szalicil köd. Mint celofán.  
Aranygomolyag Nap. Fonalát arcomra tekerem.  
Kiülnek a macskák a térre. Kezemben Żubrowka.  
Óváros. Marionett. Virágárus. Kebab. Perces.  
Wisła hömpölyög. A turista elmereng. Ma sincs hiába.

## Római vakáció

Romulus széthagyott makettjei. Rémus idő-romjai.  
Ószeres jelen. Leander nyár. Reggeli a sarki pizzásnál.  
Máskor padlizsános bruschetta. Spaghetti all' amatriciana.  
A free shot után Peroni habzik az égen. Tutto bene.  
Igen. Csak ennyit szól a vendég.

Valahányszor visszatér. És csak ül a lépcsőn. Érzi. Él.  
A bár előtt újra. A járdaszegélyen. Halas szendvics.  
Kutakból Appenninek vize. Sehol sem inni jobbat.  
Átkelünk a hídon a Trasteverén. Restaurált  
Colosseum a Hold. A Ma Che Siete Venuti A Fá-ba.  
Iszunk egy korsó Tipopils. Ne hagyd ki ezt a helyet.  
Ódon lépteink macskaköveken. Délig nem ébrednek.



# Készen állok a feladatra

Kiss Csabával beszélget  
Ménesi Gábor

*Nagyjából két évtizede éppen Miskolcon indult színházi pályád, most pedig visszatérsz ide, mint a színház újonnan kinevezett igazgatója. Mennyiben befolyásolta a városhoz való kötődésed azt a döntést, melynek eredményeként benyújtottad a pályázatot?*

Fontos szempont volt, hogy ismertem a színházat és pozitív képet őriztem magamban a városról. Nagyon szerettem azt az évadot, amit Miskolcon töltöttem. Számomra egyáltalán nem volt mindegy, hogy melyik város színházát vezetem, ezért nem is pályáztam korábban, pedig korábban is megkerestek, hogy vegyem át valamelyik teátrum irányítását. Mivel elsősorban rendezőnek és drámaírónak tartom magam, nem kapkodtam ezért a lehetőségért. A mostani vállalás hatalmas felelősséggel jár, hiszen egymilliárdos költségvetés felett rendelkezem, ami hatalmas összeg, és kétszázhatvan ember sorsáért kell felelősséget vállalnom. Magáért a színházigazgatói állásért most sem törtem volna magam, az motivált, hogy megvalósíthassam azt a koncepciót, amit a művészeti tanáccsal közösen kitaláltunk és a pályázatunkban megfogalmaztunk. Arra törekszem, hogy olyan visszafogottsággal és szerénységgel vezessem a színházat, mint amilyen embernek érzem magam.

*Nem riasztottak vissza azok a körülmények, amelyek korábban több vidéki, majd fővárosi színház vezetőválasztását meghatározták? Arra gondolok, hogy sok esetben nem szakmai, hanem politikai döntés született. Nem tartottál attól, hogy hasonló történet szereplőjévé válhatsz?*

Ez volt a kevésbé vonzó számomra. Nem vagyok politikus alkat, nincsenek ilyen irányú ismeretségeim, abszolút nem vagyok tájékozott a politika világában. Eltartott egy ideig, amíg átláttam a játékszabályokat. Őszintén hittem ugyanakkor abban – és talán ez tartott meg végig a pályázat szándéka mellett –, hogy ha az ember nyílt, világos gondolatokat fogalmaz meg, szakmailag alaposan körülbástyázza elképzelését, és következetesen kiáll mellette, akkor megtalálja a politikán belül – akár a döntéshozók között is – azokat a partnereket, akikre a jövőjét építheti, és nem kell sem túlzott kompromisszumokat vállalnia, sem pedig eltérni attól a szellemiségtől, amit képvisel. Számomra a pályázat megnyerése a politikai érettségem fokmérője volt, sikerült ugyanis túllépnem a támadásokon – beleértve egy kemény hangú névtelen levelet is –, másnap folytatni tudtam a munkát, ami arról győzött meg, hogy készen állok a feladatra. Nem vagyok naiv, így pontosan tudom, hogy később, amikor a színház működni fog és saját előadásaink lesznek, ugyancsak ki leszünk téve a támadásoknak. Meg kell tanulni ezeket a helyén kezelni.

*Hogyan ítéled meg, mennyiben volt szakmai, illetve politikai döntés eredménye, hogy téged választottak meg a miskolci színház új igazgatójának?*

Meggyőződésem, hogy kizárólag szakmai alapokon nyugszik a pályázat, amelyben konkrét számokkal, személyekkel, programokkal alátámasztva, minden lehetőséget körüljárva vázoltuk fel koncepciónkát. Az már politikai döntés eredménye, hogy ezzel nyertünk, hiszen a közgyűlésben politikusok ülnek. A Fidesz rám szavazott, a szocialisták nem vettek részt a szavazásban, a Jobbik Koltay Gábort támogatta. Ez három politikai döntés, amelynek alapja azonban mindenképpen szakmai munka eredménye. Korábban találkoznom kellett a különböző döntési szinteken lévő politikusokkal, és minden esetben arról próbáltam meggyőzni őket, hogy az én pályázatom jó Miskolcnak. Ez ilyen egyszerű volt. A feltett kérdésekre próbáltam olyan válaszokat adni, amikből az illető megítélhette, mennyire reálisak az elképzeléseink. Úgy érzem, jó pályázatot írtunk, és ügyesen harcoltunk érte. Ezt a politika akceptálta.

*A másik pályázó Koltay Gábor volt, akivel kapcsolatban tudjuk, hogyan ért véget nemrégiben igazgatói karrierje a József Attila Színházban. Két héttel a miskolci közgyűlés döntése előtt mindketten bemutatkoztatok a társulat előtt. A szimpátiaszavazáson a színház dolgozói 111:60 arányban Koltay Gábor mellett tették le a voksukat. Mit szólnál ehhez az eredményhez?*

Úgy éreztem, hogy a társulati szavazást erősen áthatotta a sorsuk iránti aggodalom, amit abszolút megérték és elfogadok. Ez elsősorban annak tudható be, hogy világos, egyértelmű beszédet tartottam, amelyben nyíltan elmondtam, hogy tíz embert el fogok küldeni a színészek közül. Ezt azóta sem bántam meg, mert az egyenes beszéd – még akkor is, ha kellemetlen – hosszabb távon célravezetőbb, mintha elmaszatolnánk a problémát.

*Több helyen említést tettél arról, hogy komoly hiányosságai vannak a miskolci társulatnak, ezért várható volt, hogy megteszed ezt a lépést. Milyen főbb szempontok vezetik társulatépítő szándékodat?*

Minden szerepkörben rendelkezésre állt valaki, mégis úgy éreztem, hogy a korábrinál sokkal erősebb színészgyéniségekre van szükség. Az elbocsátott színészek helyére olyanokat szerződtetek – nem feltétlenül nagy nevekre kell gondolni –, akikben maximálisan megbízom, és várhatóan probléma nélkül beilleszkednek a társulatba. A budapesti és a kaposvári főiskoláról is jön majd gyakorlatra négy-öt végzős hallgató, akik mélyebb kötődést alakíthatnak ki a színházzal és a várossal. Meggyőződésem, hogy az újonnan érkező, bizonyítani vágyó és az új helyzet izgalma és lehetőségeire fogékony emberek fel fogják élénkíteni a társulat működését.

*A szimpátiaszavazást követően a szakmai bizottság többsége ugyancsak Koltay Gábor pályázatát támogatta. Ezt mivel magyarázod?*

Egyértelműen politikával. Koltay Gábor pályázata – amennyit megismerhettem belőle – szinte csak jelszavakat sorakoztat fel,

amire szerintem nem lehet színházat építeni. Mégis engem vádoltak álmodozással. De nem akarok már ezzel foglalkozni, sokkal érdekesebb, ami vár ránk.

*Krizsa Ákos polgármester azonban továbbra is kiállt melletted Koltay Gáborral szemben. Halasi Imre leköszönő igazgató a következőképpen fogalmazott a Színház.hu internetes portálnak adott interjújában: „Engem valamiért nem túlzottan kedvel a polgármester úr. Azt hiszem, ő már előre felírta a receptet a színháznak. Ezért nem is értem, miért pályáztattak, hiszen régóta lehetett hallani, hogy Béres Attila lesz utánam az igazgató, akit egy későbbi koncepció szerint felváltott Kiss Csaba.” Mennyi igaz azokból a sajtóértesülésekből, melyek szerint előre kialakított forgatókönyv szerint zajlottak az események?*

A híresztelésekkel ellentétben korábban nem ismertem a polgármestert, de az kétségtelen, hogy a pályázat benyújtása előtt felkerestem. Őt évenként szentelem ennek az ügynek, ezért nem látok semmi kivetnivalót abban, hogy felvettem a kapcsolatot a fenntartó képviselőjével. Ezt Koltay Gábor vagy bárki más is megtehetné volna. Úgy gondolom, semmi olyat nem tettem, ami az iménti, finoman insznuatív megfogalmazást alátámaszthatná, éppen ellenkezőleg, nagyon vigyáztam arra, hogy mindenféle elvtelen látszatot elkerüljünk. Béres Attilával az első pillanattól kezdve együtt dolgoztunk a pályázaton, úgy terveztük, hogy ő lesz az igazgató, én pedig a művészeti vezető. Attilát nagyon keményen megtámadták, hogy részt vett Medgyessy Péter felkészítésében. Valójában harmadéves főiskolásként tíz beszédtechnika-órát tartott a későbbi miniszterelnököknek. Egy igen jól informált és országosan körbeküldött névtelen levélben viszont már úgy tüntették fel, mint Medgyessy beszédíróját. Ami nonszensz, de arra mindenképpen alkalmas volt a pletyka, hogy gyanút keltsen Attila körül. Egyértelművé vált, hogy az ő indulása nehezen védhető, ezért megcseréltük a szerepeket, s onnantól kezdve az én nevem fémjelezte a projektet. Nagy jelentősége nincs a történetnek, hiszen ez az első pillanattól kezdve egy negyvenes rendezői csapat közös munkája volt. Végül úgy alakult, hogy én lettem az igazgatójelölt.

*Egyébként Halasi Imrével konzultáltál a pályázat benyújtása előtt?*

Természetesen. Amikor a pályázatot kiírták és eldöntöttük, hogy pályázni fogunk, egyből megkerestem. Később felajánlottam, hogy a színház és a társulat érdekében szívesen együttműködnék vele, ő azonban elzárkózott ettől. Nagyra becsülöm Imrét, mert a legnézettebb színházat hozta létre vidéken, ami óriási eredmény. Régóta ismerem őt, még zalaegerszegi igazgató korából. Bár soha nem dolgoztunk együtt, mégis személyes rokonszeny alakult ki közöttünk. Sajnálom, hogy ez megváltozott ebben a feszült légkörben, de talán helyre fog állni, miután lezajlik a váltás.

*Az igazgatóválasztást megelőzte, hogy tavaly októberben Kriza Ákos polgármester sürgősségi indítványa alapján a közgyűlés önkormány-*

*zati biztost nevezett ki a színház élére, mivel jelentősnek ítélték az intézmény adósságállományát. Mindezt a leköszönő igazgató, Halasi Imre cáfolta. Ennek ellenére feltételezem, hogy a színház nagyon nehéz pénzügyi helyzetben van. Hogyan lehet ebből kiutat találni úgy, hogy a művészi elképzelések maradéktalanul megvalósulhassanak?*

Az önkormányzat döntésébe nem láttam bele, magam is csak annyit tudok, ami a sajtóban megjelent. Mindig úgy tekintetem a pályázatunkra, mint egy képzeletbeli szerződésre, amelyben megfogalmaztuk, mit szeretnénk a miskolci színházban megvalósítani. Ennek nyilván anyagi vonzata is van, de amikor a közgyűlés a művészeti koncepciót elfogadta, egyúttal arra is kötelezettséget vállalt, hogy a szükséges forrásokat biztosítja. Természetesen van egy határ, ameddig az ember követelődhet, különösen most, hogy a válsággal is szembe kell néznünk. Úgy érzem – és ez az egyik legfontosabb szempont az érvelésben –, hogy Miskolcon a színház olyan kultúrageneráló intézmény, amely ha jól működik és betölti azokat a funkciókat, amelyekre alkalmas, akkor az egész város összképén és embermegtartó képességén javíthat. Megpróbálom a lehető legkevesebb helyi pluszforrás felhasználásával működtetni a színházat, ennek érdekében pályázni és vállalkozni akarok. Nem mondok le a nyitott színház eszményéről, amely sokfajta programjával kilép a falai közül, és állandóan téma lesz a városban. Úgy látom, abból a pénzből, amit az intézmény tavaly kapott, meg lehet valósítani mindezt. További elvonást azonban nem bírna el a színház, mert a működés kerülne veszélybe, amit a közönség azonnal észrevenne. Ráadásul ha csökkenne a nézőszám, akkor a támogatás is kevesebb lenne, aminek következtében egy spirál mentén épülne le az egész struktúra. Ezt mindenképpen szeretném elkerülni.

*Véleményed szerint mennyire valósítható meg ilyen körülmények között a nyugodt, kiegyensúlyozott, a politikát a lehetőségekhez képest távol tartó színházi működés?*

A megválasztásban jelentős volt a politika szerepe, ami természetes, hiszen választott testületek hozták meg a végső döntést. Nagyon naiv, aki azt mondja, hogy a politikusok foglalkozzanak a politikával, de szakmai kérdésekbe ne szóljanak bele. A színház olyan nagyüzem, amelynek a működéséhez nem kevés pénzre van szükség, a pénz pedig politikai döntés eredményeként jut el a megfelelő helyre. Ezt el kell fogadni. Onnantól kezdve azonban, hogy megszületik a döntés, kezdetét veszi a szakmai munka. Arra ezek után is felkészülök, hogy megfogalmazódnak ellenvélemények, lesznek, akik túl nemzetinek, hagyományosnak, mások túl liberálisnak, progresszívnek találják a színház szellemiségét. Meggyőződésem, hogy az alapvető törésvonal nem az ideológiai mentén húzódik a színházban. Egy vidéki színháznak, amely 140 ezer nézőt fogad egy évadban, nem az a dolga, hogy ideológiai mentén szűrje a közönséget. Bár mindent megteszünk azért, hogy a miskolci színház nemzeti karaktere erős legyen, de

ezt nem ideológiák szerint képzeljük el, hanem kizárólag értékek mentén szeretnénk a színpadon látni.

*Pályázatodban hangsúlyozod, hogy egy más megközelítésű nemzeti színházi koncepció kidolgozására teszel kísérletet. Melyek ennek az alappillérei?*

Ez valóban nagy kihívás volt, sokat gondolkodtam azon, hogyan tölthető meg tartalommal a XXI. században a színház nevében található jelző. Arra jutottam – nem kis részben azért, mert magam is drámaíró vagyok –, hogy elsősorban a magyar drámához való viszonyában érhető tetten, mitől válik nemzetivé egy színház.

*Magyar drámát azonban csaknem valamennyi magyar színházban játszanak. Mennyiben szeretnél mást, illetve többet nyújtani Miskolcon?*

Nálunk nemcsak arra lesz lehetőség, hogy a néző megtekinti az előadást, majd hazamegy. Különböző kísérőrendezvényeket szervezünk az adott évben kiemelt darab – vagyis az évad drámája – és szerzője köré. Lesznek kiállítások, beszélgetések, közönségtalálkozók, amelyek egész évben kísérik a darabot, elmélyítik a nézők ismereteit, és ráirányítják a figyelmet arra a korra, amelyben a darab született, valamint a szerző más műveire is. Azt gondolom, ettől lehet igazán nemzeti a miskolci színház. Emellett szeretnénk megszólítani a jövő közönségét is, iskolai foglalkozásokat, rendhagyó irodalomórákat és beavató színházi előadásokat tervezünk. Nem mondunk le az Operafesztiválról, amely Miskolc egyik sikertörténete immár tizenegy éve. Szeretnénk ezzel párhuzamosan létrehozni az európai művészeti egyetemek fesztiválját, valamint a határon túli magyar színházak találkozóját.

*Pályázatodban arról is írsz, hogy a rendszerváltást követő években a kortárs magyar dráma alapvetően stúdióterekbe és szobaszínházakba, valamint alternatív műhelyekbe szorult vissza. Lényeges változást hozott ebben a tekintetben a Katona József produkciós pályázat meghirdetése 2004-ben, valamint a debreceni DESZKA fesztivál megszervezése, amelynek egyik motorja vagy. Szándékaid szerint mit mutatsz meg és hogyan a mai magyar drámából Miskolcon?*

Az évad drámája programhoz hasonlóan kitaláltuk az évad kortárs szerzője eseménysorozatot, melynek során az adott író egy évadon keresztül jelen lesz a város szellemi életében, meghívjuk különböző rendezvényekre, ahol találkozhat és párbeszédet folytathat a miskolci nézőkkel. A felolvasások, beszélgetések célja az író és a közönség közötti személyes kapcsolat kialakítása, a művek alaposabb megismerése. Remélem, hogy ezek az eszmecserek ihletőként működnek majd. Azt azonban magam sem tudom, hogyan lehetne mindezt országos hatókörűvé tenni. Következő programra lenne szükség, ami születésétől a bemutatóig végigkíséri a darabot. Ezt szolgálták a drámapályázatok,

amelyek azonban nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. A színháznak kellene felnőnie oda, hogy a fontos társadalmi kérdések tükröződjének a színpadon. Úgy érzem, még nem születtek meg azok a művek, amelyek alapvető konfliktusainkat jelenítik meg.

*Az előadóművészeti törvény módosítása szerint három alapvető nyilvántartási és finanszírozási csoport jön létre: lesz nemzeti, kiemelt és pályázati kategória. Feltételezem, hogy a miskolci színház 2013-tól a nemzeti kategóriába szeretne bekerülni. Milyen kötelezettségekkel és feladatokkal jár ez a besorolás?*

Most úgy érzem, van némi elbizonytalanodás ezen a téren. A törvény megfogalmazása ígéretes, felmerülnek azonban bizonyos kérdések. Előírnak olyan plusz feladatokat – például azt, hogy ne egyetlen opera- vagy táncbemutatót tartsunk egy évadban, ami anyagilag nagyon megterhelő –, melyekhez nem rendelték hozzá a szükséges forrásokat. Remélem, hamarosan tisztábban látunk majd. A vidéki, töbtagozatos nemzeti színháztól az állam regionális kulturális vezető szerepet vár el, emellett országosan jegyzett intézményként kell működnie, amely meghatározó külföldi kapcsolatokkal rendelkezik, elkötelezett a magyar drámák és az ifjúsági programok iránt, valamint fesztiválok szervezésében és lebonyolításában is részt vesz. Úgy érzem, hogy a miskolci színház ezeknek a feltételeknek maradéktalanul megfelel, építészeti adottságai kiválóak, négy teremmel, valamint nyári színházzal rendelkezik.

*Balázs Péter nyilatkozta nemrégiben, hogy a kísérletezés laboratóriumba való, és nem tartja elfogadhatónak a közpénzeken tett próbálkozásokat. Hogyan vélekedsz erről? Nálatok lesz-e tere a kísérletező műhelymunkának, egyáltalán mennyiben látod összeegyeztethetőnek a szórakoztató és a művészszínházi törekvéseket?*

Balázs Péterrel egyetérték abban, hogy nem a nagytermi előadásokon kell kísérletezni, abban viszont nem, amit a közpénzekről mond. A kísérletező színház híve ugyanannyi adót fizet, miért ne fordíthatnánk az ő pénzét arra, hogy neki tetsző előadásokat hozzunk létre? Kísérletezni, új utakat keresni muszáj – és az államnak ezt kiemelten illik támogatni. Szerintem a kulturális politika akkor költi el jól a pénzünket, ha szem előtt tartja, hogy a művészet egy társadalom egészségének tükré és forrása. Nem tartom szerencsésnek, ha a kultúra kullog az ember mögött, és csupán szórakoztatja, andalítja. Szükség van a kísérletező előadásokra is, viszont egyértelműen meg kell határozni a helyüket a színház műsortervében.

*Feltételezem, a műsorpolitika kidolgozását megkönnyíti és többírányúvá teheti a különböző játszóhelyek megléte.*

Pontosan így van. Azt tervezem, hogy a négy teremnek négy különböző arculata lesz. A nagyszínpadon játsszuk a klasz-

szikus, nagyszabású, látványos zenés és prózai előadásokat. A Kamaraszínház a mai szerzők gyűjtőhelye lesz, könnyedebb, frissebb, személyesebb szemléletet, életérzést közvetít. A Csarnok lesz a mozgásra, táncra és látványra épülő színházi kísérletek terepe, míg a Játékszínben intimebb, a színészek árnyaltabb játékkára építő produkciókat tervezünk, és a felolvasószínházi programoknak is itt lesz helyük. Úgy gondolom, nincsenek merev határok az egyes műfajok között, egyszerűen jó és minőségi színházat kell csinálni, és a néző majd eldönti, melyik előadás áll hozzá legközelebb. Nálunk a rendezői gárda összetétele is magában hordozza azt a sokféleséget, amely beépül a repertoárba.

*Beszélgésünkben eddig is gyakran fogalmaztál többes számban, ami nem véletlen, hiszen vezetői munkádat a művészeti tanács segíti. Kiből áll ez a grémium?*

A szűkebb művészeti tanács hat főből, rajtam kívül öt rendezőből áll, név szerint: Béres Attila, Keszég László, Szabó Máté, Rusznyák Gábor és Szócs Artur. A felsorolásból is látszik, hogy meglehetősen sokarcú társaság vesz körül, mindannyian komoly színházi tapasztalattal rendelkeznek. Ezt a csapatot egészíti ki három dramaturg, Ari-Nagy Barbara, Garai Judit és Rác Attila, akik a műsorgetv kialakításáért, a kísérőrendezvények megszervezéséért, a színház egyéb programjaiért felelősek. Silló István lesz a színház zenei vezetője, aki a zenekar munkáját irányítja. Többször megkérdezték, hogy ennyi nagy egójú embert hogyan tudok összehangolni. Abban egyeztünk meg a rendezőkkel, hogy egy-egy döntés kapcsán – legyen az akár egy darab szereposztása vagy egy fesztivál programjának összeállítása – mindenki elmondja a véleményét, de a végző döntést én hozom meg – hiszen a felelősség az enyém –, amihez mindenkinek alkalmazkodni kell.

*Milyen kapcsolatot tervezel, és hogyan próbálsz dialógust kialakítani a város szellemi és kulturális műhelyeivel?*

Mindenképpen arra törekszem, hogy ez a párbeszéd ne csak formális legyen, hanem tartalommal töltsük meg, lehetőleg mindig valamilyen programban, közös munkában valósuljon meg. A színházat olyan kultúraformáló intézményként képzelem el, amelynek működése az egész város szellemi életét meghatározza. Ehhez a személyes viszonyok feltétlenül hozzátartoznak. A Galériával már felvettük a kapcsolatot, van ugyanis egy színmúzeumunk, ahol közös programokat lehet szervezni. Az Operafesztivállal ugyancsak jó a kapcsolatunk, amit szeretnék továbbra is ápolni és továbbfejleszteni. A helyi médiával szintén állandó együttműködésre törekszem.

*Bár annak idején igazgatóhelyettes voltál itt, Miskolcon, majd Győrben és az Új Színházban művészeti vezetőként tevékenykedtél, vagyis a színházi vezetés nem áll távol tőled, a közönség eddig elsősorban mégis drámaíróként és rendezőként ismert. Felmerül bennem*

*a kérdés, hogyan látod a két tevékenység egymáshoz való viszonyát? Hogyan határoznád meg önmagad: író vagy, aki időnként rendez, vagy pedig rendező, aki ír is?*

Bennem nem válik külön a két tevékenység. A készülő előadás időnként megköveteli, hogy az ember erősebben hozzányúljon az alapműhöz, esetleg új szöveget írjon. Ha valami izgalmas dolog történik velem vagy körülöttem, megpróbálok drámai formában megfogalmazni, de nem mindenáron. Nem éreztem magam szerencsétlennek azokban az években, amikor nem írtam darabot, mert nem volt ötletem. Ugyanígy vagyok a rendezéssel is. A saját darabjaimat szívesen színpadra állítom, mert az egyetlen szerző vagyok, akinek minden titkát ismerem, de nem törekszem arra, hogy mindenáron saját darabjaimat rendezzem.

*Győrben kezdődött, hogy saját kezűleg erőteljesebben hozzányúltál az éppen színpadra szánt szöveghez. Említhetném példaként a Macbethet vagy Goldoni A legyező című darabját. Mi tette szükségessé ezt a beavatkozást?*

Minden darabban benne rejlik egy probléma, egy konfliktus, amely emberek, társadalmi csoportok vagy elvek között jelentkezik. Vannak köztük olyanok, melyek jobban érdekelnek, mások kevésbé. Bizonyos problémákra érzékenyebben reagálok, s az is előfordul, hogy saját élettapasztalatom alapján másképp közelíteném meg. Már Győrben is azt éreztem, hogy nem lennék őszinte, ha úgy rendezném meg a darabot, hogy nem hiszek maradéktalanul abban, ami le van írva. Nekem ez nem megy. Ha valamivel nem tudok rendezőként azonosulni, addig töröm magam, amíg megtalálom az utat hozzá, vagy pedig megírom úgy, ahogy én gondolom. A *Macbethre* kemény kritikákat kaptam, mert kihúztam a boszorkányokat a darabból. Azzal vádoltak, hogy megszenteltelítettem Shakespeare-t, de számomra így lett érvényes a dráma. Nem a boszorkányokról, hanem a barátságágról szólt. Az előadás megnyerte az év legjobb előadása díját a debreceni Országos Színházi Találkozóon, a televízió is rögzítette. Az volt a gyönyörű, hogy éppen most, az önkormányzati döntés előtti napon vetítették újra.

*Shakespeare-t említéd, aki továbbra is meghatározó maradt számodra, hiszen első rendezésed a Hamlet volt, azt követte a Macbeth, majd színpadra állítottad az Othellót, később a királydrámákból készítettél előadást. Mindemellett továbbra sem hagyott nyugodni a Hamlet, amely alapján új darabot alkottál. Mitől lett több a Hazatérés Dániába, mint az eredeti dráma utánérzése vagy parafrázisa? Mi hívta életre ezt a darabot?*

Ez életem egyik legszebb története. Tíz évvel ezelőtt ismét meg akartam rendezni a *Hamletet*. Akkoriban erősen foglalkoztatott annak a generációnak a tapasztalata, amely a rendszerváltás környékén kijutott különböző európai és amerikai egyetemekre, és amikor négy-öt év múlva hazatértek, nem találták a helyüket,

mert egészen más állapotok fogadták őket, mint amikor elmentek. Mindenképpen erről a léthelyzetről akartam beszélni a darabban. A főiskolán Osztovits Levente volt az osztályfőnököm – fantasztikusan izgalmas, a színházat nagyon mélyen látó ember –, aki azt tanácsolta, hogy ne rendezem bele mindent a *Hamletbe*, inkább írjam meg önálló darabként. Abban a pillanatban, mintha megvilágosodtam volna, hozzákezdtem a munkához. Így született meg a *Hazatérés Dániába*, amit Veszprémben és Győrben is bemutattunk, s mindkét előadást meghívták a POSZT-ra. A darab azért nem tekinthető a *Hamlet* parafrázisának, mert Claudius a főszereplője (nem véletlen, hogy az egyik kritika *Claudiusok kora* címmel jelent meg), vagyis nem a meditáló értelmiségi, hanem a cselekvő és mindenkin keresztülgázoló erős ember, akinek nem feltétlenül kell morállal rendelkeznie, hiszen az csak gátolná őt a cselekvésben. Claudius tekintem napjaink hőségének. A darab tehát a *Hamlet* alapkonfliktusát gondolja újra. Úgy vélem, az európai kultúra egésze – így a színház is – ugyanazoknak a mítoszoknak és történeteknek az újramondásán alapul, amelyhez minden generáció hozzáteszi a saját meséjét.

*Milyen szempontok határozzák meg adaptációs munkádat, vagyis azt, hogyan nyúlsz az alapanyagként szolgáló regényhez vagy drámához? Hol húzódik meg véleményed szerint az adaptáció és a saját darab közötti határ vonal?*

A magam számára ezt úgy fogalmaztam meg, hogy mindig az új szövegnek az eredeti műhöz való viszonya határozza meg. Ha átveszem annak logikáját, és csak a megjelenési formáján változtatok, abban az esetben adaptációról beszélhetünk. Ha viszont hozzányúlok az eredetihez, és saját tapasztalatom tükrében másképp mesélem el a történetet, akkor teljesen új, saját darab születik. Mondok példákat. Amikor az *Anna Kareninát* színpadra írtam, a színlapon Tolsztoj mellett társszerzőként jelent meg a nevem. Egyértelműen adaptációról van szó, mert az eredeti történethez nem nyúltam hozzá, a Tolsztoj által elmesélt történetet ültettem át a színpadra. De ha mondjuk *Anna Kareninát* úgy öltöm meg, hogy nem használok vonatot hozzá, mert nekem valamiért fontos, hogy ne vonat alá vesse magát, vagyis vitába szálljak Tolsztojjal, és eredeti gondolatokat fogalmazok meg, akkor már túllépek az adaptáció keretein. A *Veszedelemes viszonyok* esetében viszont szerzőként tüntettem fel magam, mert nem Laclos történetét meséltem újra, hanem az általa felkínált konfliktuslehetőségek közül kidolgoztam egyet, s a történet egészen más irányba indult el. Ugyanez vonatkozik a *kaméliás hölgy* című darabra is, amelyben mindössze egyetlen mondat a Dumas-é.

*Az idősödő nő, Marguerite szerelem iránti utolsó kétségbeesett vágyakozását állítottad a darab középpontjába. A főszerepben Györgyi Annát láthatta a közönség, miként néhány évvel korábban Anna Kareninát is ő játszotta. Mindkét esetben érezhető volt, hogy a központi figurát még inkább felerősítetted a színésznő kedvéért.*

*Mennyire inspiráló, ha előtted van a színész, és tudod, hogy kire írod a darabot vagy az adott szerepet?*

Ez a világ legjobb helyzete. Az *Anna Karenina* esetében az első pillanattól fogva tudtam, hogy Györgyi Anna és Kulka János játssza a házaspárt. Amikor *A kaméliás hölgyet* írtam, ugyan csak egyértelmű volt, hogy Anna lesz a címszereplő, Csernus Mariann a virágáros, s azt is tudtam, hogy Kubik Anna is játszik majd a darabban. Mindegyikük életéről tudtam valamit, s a szerepeket személyre szabottan írtam meg. Ezt meghálálták a színészek, sokkal árnyaltabban, finomabb eszközökkel játszottak, a felvetett kérdésekre érzékenyebben reagáltak. Nem akartam vallomásosságra kényszeríteni őket, de lehetőséget teremtettem arra, hogy egy hasonló helyzeten át behozzák a saját életüket a színpadra.

*Visszatérve mostani vállalásodhoz, nem okoz problémát számodra, hogy az alkotás – miközben persze a színház irányítása is annak tekinthető – háttérbe szorul az elkövetkező években?*

Nemrégiben elkezdtem írni egy darabot az Örkény Színház pályázatára, de félre kellett tennem. A drámaírás úgy működik, hogy ha egy ötletet nem írok meg azonnal, akkor bemerevedik, és akár el is dobhatom. Ezt tényleg nagyon sajnálom. Az írásban leginkább az vonz, hogy közben más ember vagyok, úgy érzem, mintha valaki más vezetné a tollamat, miközben koherens mű születik. Számomra nagyon izgalmas ez a fajta működés. Nyilvánvaló, hogy az igazgatói teendők mellett – legalábbis a következő három évben –, esélyem sem lesz az írásra. Ha azonban meg tudom valósítani azt a humanista gondolatot, amit a színházzal kapcsolatban elterveztem, legalább akkora művet hozok létre, mintha megírnék egy darabot. Nagyon hiszek abban, hogy a mai sivár világban a színház olyan sziget lehet, ahol az ember egyrészt megkapja a választ a konfliktusokra, másrészt erőt meríthet a továbbéléshez.

*Tegyük fel, hogy egy év múlva, első évadod végén ismét leülünk beszélgetni. Mikor lennél elégedett azzal, amit addig elértél?*

Annak nagyon örülnék, ha az első év végére összeforrna és kialakulna a társulat, és mindenki, aki ideszereződött, és mindenki, aki itt maradt, úgy érezné, hogy egy igazi csapathoz tartozik. Azt is szeretném, ha a nézőknek *viszonya* lenne a színházhoz, találkozásként és ünnepként élnék meg azt az estét, amikor eljönnek hozzánk. Ugyanígy szeretném azt érezni, hogy az iskolai programjaink egyaránt doppingolják a gyerekeket és a színészeket. Ha ez a három cél megvalósul az első év végére, akkor már elégedett leszek.



Ira Mandela Siobhan és Hannes Langolf. Fotó: Stephen Berkeley-White

▣ Nagy Szilvia

# Beszédfordulatok

(DV8 Physical Theatre [UK]:

Beszélhetünk erről? / Can we talk about this?.

Temps d'Images 2012 / Képek Ideje Fesztivál,

2012. 02. 22–24, Trafó)

Az az érzésem, mintha Bergman *Hetedik pecsétjének* egy különös átíratába csöppentem volna: a horizonton feltűnő *dance macabre*-t Salman Rushdie vezeti. De körtánc és lángoló könyvek helyett finom, repetitív és precízen kidolgozott mozdulatsorokat látunk a DV8 Physical Theatre *verbatim* tánc-színházi előadásában.

A DV8 Physical Theatre három estén keresztül telt házzal játszotta *Beszélhetünk erről? / Can we talk about this?* című

előadását a Trafóban. A cenzúra és szólásszabadság hívószavaival fémjelzett darab a társulat saját gyűjtései, interjúi és archív anyagok felhasználásával azt a fajta diskurzust igyekezett felvázolni, mely a darabban Rushdie és Irshad Manji jelenetében is körvonalazódik: a multikulturalizmus és kulturális relativizmus fogalmait próbálják körüljárni, és elemezni.<sup>1</sup> Ez a fajta reflektáltság személyes monológok, vitaműsorok, események újrajtásain és rekonstrukcióin keresztül rajzolódik ki. A nagyobb médiavisszhangot kapott jelenségek alkotják a kronológia fő gerincét Salman Rushdie 1989-es autodefájától a Mohammed-karikatúrákig, s az organikus hozzájuk hangolt történetek pedig egy-egy sorsot, személyes döntést mutatnak be.

Christopher Hitchens, Martin Amis és Shirley Williams diskurzusa a *Sátáni versek* által kiváltott indulatokról és politikai reakciókról fegyveres erők bevetéseire emlékeztető mozdulatokkal egészül ki, miközben Medhi Hasan és Timothy Garton Ash a megidézett Orwell Prize-vitában próbálja körüljárni azokat a kategóriákat, amikről nem lehet beszélni.<sup>2</sup> Különösen izgalmas Ash tipológiája, melyben kiindulásként egy olyan világtérképet körvonalaz, amely a szólásszabadság szempontjából klasszifikálja az országokat. A „szabad” országok kapcsán pedig különválasztja azokat a témákat, amiről jobb nem beszélni, hiába van rá lehetőség, amikről a jogszabályozások alapján nem beszélhetünk, és amikről egyáltalán nem beszélhetünk, mert életveszélybe sodorhatnak. Így érkezünk tulajdonképpen az előadás kérdésfeltevéséhez, miközben a két szereplő feje egymásnak feszül: mitől függ a szólásszabadság, illetve mi az, amiről nem beszélhetünk?

A színpad semleges és üres iskolai tanteremre emlékeztet, megerősítve az előadás edukatív jellegét, ahol a fal, mint egy óriási rajzlap, a darab előrehaladtával lassan betelik nevekkal és évszámokkal. A politikai korrektség igénye mellett nehezen kezelhető esetek kronológiája a *Sátáni versek* fordítása körüli gyilkosságoktól indul, a színpadon lévő hat szereplő kezéből arcképekkel és dátumokkal teli lapok peregnek a földre: egy lap, egy név, egy élet. Az 1993-as évhez érve felgyorsulnak az események és a hulló lapok, írók, művészek, tudósok arcképeivel betérítve a földet. Egy köteg papír emlékeztet arra a 37 művészre, akik

<sup>1</sup> Sir Ahmed Salman Rushdie (1947–) indiai születésű brit író. *Sátáni versek* című regénye 1988 szeptemberében jelent meg, és nagy felháborodást váltott ki az iszlám világban Mohammed próféta „tiszteletlen” ábrázolásmódja miatt. A könyv számos országban tiltólistára került (Indiában, Egyiptomban, Pakisztánban, Malajziában, Katarban), 1989-ben az angliai Bradfordban szertartásosan elégették. Szintén 1989-ben Khomeini ajatollah, Irán vezetője fatvát (halálos kiközösítést) hirdetett Rushdie ellen.

Irshad Manji kanadai szerző, újságíró és az iszlám „haladó szemléletű” interpretációjának elkötelezettje, a Moral Courage Project vezetője. Manji és Rushdie számos nyílt fórumon beszélgetett a szólásszabadság és iszlám kérdéséről: <https://www.irshadmanji.com/Interview-conducted-Irshad-Salman-Rushdie>, <http://www.youtube.com/watch?v=lc60ro81dIw>.

<sup>2</sup> Hivatkozás Medhi Hasan (korábban a New Statesman politikai rovatának szerkesztője) és Timothy Garton Ash (Orwell Prize-zal elismert újságíró) 2010. február 24-én tartott beszédére (University of Oxford 2010: *What can't you speak about it in the 21st Century?*). A teljes videódokumentáció itt látható: <http://theorwellprize.co.uk/events/university-of-oxford-2010-what-cant-you-speak-about-in-the-21st-century/>.

egy felgyújtott szállodában lelték halálukat: mindezt a fent említett könyv kulturális fesztiválra történő meghívásáért.<sup>3</sup> A lapok 2004-ig, a Mohammed-karikatúrák megjelenéséig veszik számba az eseteket, s mire elérjük ezt a dátumot, már bokáig fekete-fehér tetemek gyűrűjében állnak a szereplők.

A szólásszabadság és iszlám kapcsolata mellett kardinális téma a nők helyzete, a kényszerházasságok kérdése. Ott függünk Philip Balmforth-szal a tenni akarás, bizonytalanság és moralitás által kifeszített rúdon, és reménykedünk, hogy van elég erőnk fennmaradni, hogy lehet változtatni a házasságon belüli erőszakon, hogy nem kell elhinnünk, hogy a kényszerházasságok rendszere rendben levő, és a család védő-támogató funkciói csak a kulturális normákhoz való alkalmazkodás esetén állják meg a helyüket.<sup>4</sup>

„Visszanéztem a házra, és apámra gondoltam, a férfire, aki csecsemőként a karjában tartott és 21 éven keresztül védelmezt, aki most egyetlen egy okból kifolyólag üldözni fog: hogy megöljön, mert elmenekültem a kényszerházasság elől” – Zena története csak egyetlen példaértékű eset, de mozdulatainak törekénysége szembeállítva a házasságon és családon belüli erőszak rémisztő adataival az adottnak vett társadalmi intézményrendszerek megkérdőjelezéséhez vezet: ha nem a családi kötelékekben, akkor hol található a biztonság és szeretet?

Ann Cryer – brit munkáspárti politikus, parlamenti képviselő 1997–2010 között – egy másik légiesen sodródó karakter a térben. Jólnevelt angolsággal töretlenül igyekszik teáját elfogyasztani és fennmaradni a hullámokon, melyeket jelen esetben egy szereplő folyamatos helyzetváltoztatása okoz. Monológja egy politikai karrier összefoglalója, egy újabb sokkoló adalék a személyes jogok kérdéséhez:

1999 februárjában, mikor a munkáspárt képviselője voltam a parlamentben, felvettem a kényszerházasság kérdését az Alsóházban. Ez volt az első alkalom, hogy a kényszerházasság kérdése egyáltalán felvetődött a Parlamentben, 99-et írtunk, és soha senki nem említette még. Még csak nem is neveztük kényszerházasságnak, mert túl nagy nyilvánosságot kapott volna. Azt hiszem, „közösségi viszonyoknak” hívtuk inkább. [...] Sokan, főként férfiak, azt állították, hogy kényszerházasság mint olyan nem is létezik, hogy ez csak a képzeletem szüleménye, vagy egész egyszerűen egy kifogás, hogy demonizáljam az ázsiai közösségeket.

Ha az előadás alapvető megközelítéséből kiindulva kérdések mentén szeretnénk valahogy elhelyezni a DV8 tevékenységét, az egyik fontos kiindulási alap annak körvonalazása, miről beszélnek ezek a darabok?

A témaválasztásra általánosságban jellemző a társadalompolitikai tabutémák feszegetése. Lloyd Newson rendező szociális érzékenységevel 25 éves pályafutása alatt olyan témákkal tesztelte a nagyközönség ingerküszöbét, mint a hátrányos helyzet és

<sup>3</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Sivas\\_massacre](http://en.wikipedia.org/wiki/Sivas_massacre)

<sup>4</sup> Philip Balmforth brit nyomozó, nyugdíjazása előtt feladatköre a „veszélyeztetett személyek” ügyeire terjedt ki, ami Bradford kerületében leginkább ázsiai nők és a családon belüli erőszak kérdése; <http://www.spectator.co.uk/melaniephillips/58-6091/a-britain-without-honour-or-shame.shtml>



előítélet kérdései (*The Cost of Living*, 2003), homofóbia és annak sorozatgyilkossághoz vezető tragikus következménye (*Dead Dreams of Monochrome Men*, 1988), homoszexuális szubkultúrák (*MSM*, 1993), celebkultúra (*Just for Show*, 2005) vagy maga a tánc (*Bound to Please*, 1997).

Megközelítésére általánosságban jellemző a dichotómiák fókuszpontba állítása, egyfajta kritikai-elemző megközelítés, mely a társadalmi konszenzusok és előítéletek metodikáira koncentrál.

A másik alapvető kérdés, hogyan, milyen módszerekkel dolgozza fel a DV8 Physical Theatre ezeket a kérdéseket?

A társulat 1986-ban jött létre Lloyd Newson, Nigel Charnock és Michelle Richecoeur kezdeményezése alapján, s amint az a nevéből is kitűnik, alapvetően fizikai színházként határozta meg önmagát, ahol az előadásmódban a narratíva, a dráma fizikai és mentális jelentésekkel társul. A név más szempontból is nagyon beszédes, mivel a DV8 betűszó az angol „deviate” átírata, mely az „átlagtól való eltérés” igényét fogalmazza meg.

Thomas Leabhardt gyakran hivatkozott meghatározása alapján a fizikai színház esetében „egy nem hagyományos hibrid színházról van szó, melyben a fő hangsúlyt a fizikai virtuozitás kapja, de amely nem kizárólagosan tánc; és noha gyakran használ szavakat, mégsem az írott szövegen alapul.”<sup>5</sup> Tekinthező tehát egy olyan interdiszciplináris színházi formának, mely a zene, tánc, vizuális művészetek és színház interszekciójában helyezkedik el, előadásaiban gyakran megkérdőjelezve a hagyományos előadó–néző kapcsolatrendszert, esetenként akár aktivitásra is ösztönözve a nézősereget.<sup>6</sup>

Úgy tűnik azonban, hogy a fizikai színház territóriumán belül viszonylag ritka jelenségként a *Beszélhetünk erről? / Can we talk about this?* előadás esetében a fő hangsúly erőteljesen eltolódott a szöveg felé: figyelmünket nagy mértékben leköti a hallott információk töménysége és súlya, de természetesen megmarad mellette a mozgás virtuozitása.

A nagyon erős vizualitás videókkal, bejátszásokkal is kiegészül, de talán ha egy utolsó képet kell idéznem, az Theo van Gogh jelenése lenne, amikor egy jelenet erejéig visszatér az élők közé, és elmeséli *Submission* című filmjének keletkezési körülményeit.<sup>7</sup> Miközben újra a gyilkosság áldozatává válik, látjuk és érezzük a lövéseket, a szemtanúk által hallani vélt beszédfordulat, ami mint egy árny lebeg a nézőtér fölött:

„beszélhetünk erről?” „beszélhetünk erről?”

„can we talk about this?” „can we talk about this?”

<sup>5</sup> *Physical Theatre* szócikk = Thomas Leabhardt: *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*.

<sup>6</sup> Patrice Pavis előadások elemzésével vizsgálja a fizikai színház fogalmát (Színház, 2008. november:

[http://www.szinhasz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34964:a-fizikai-szinhasz&catid=24:2008-november&Itemid=7](http://www.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34964:a-fizikai-szinhasz&catid=24:2008-november&Itemid=7)).

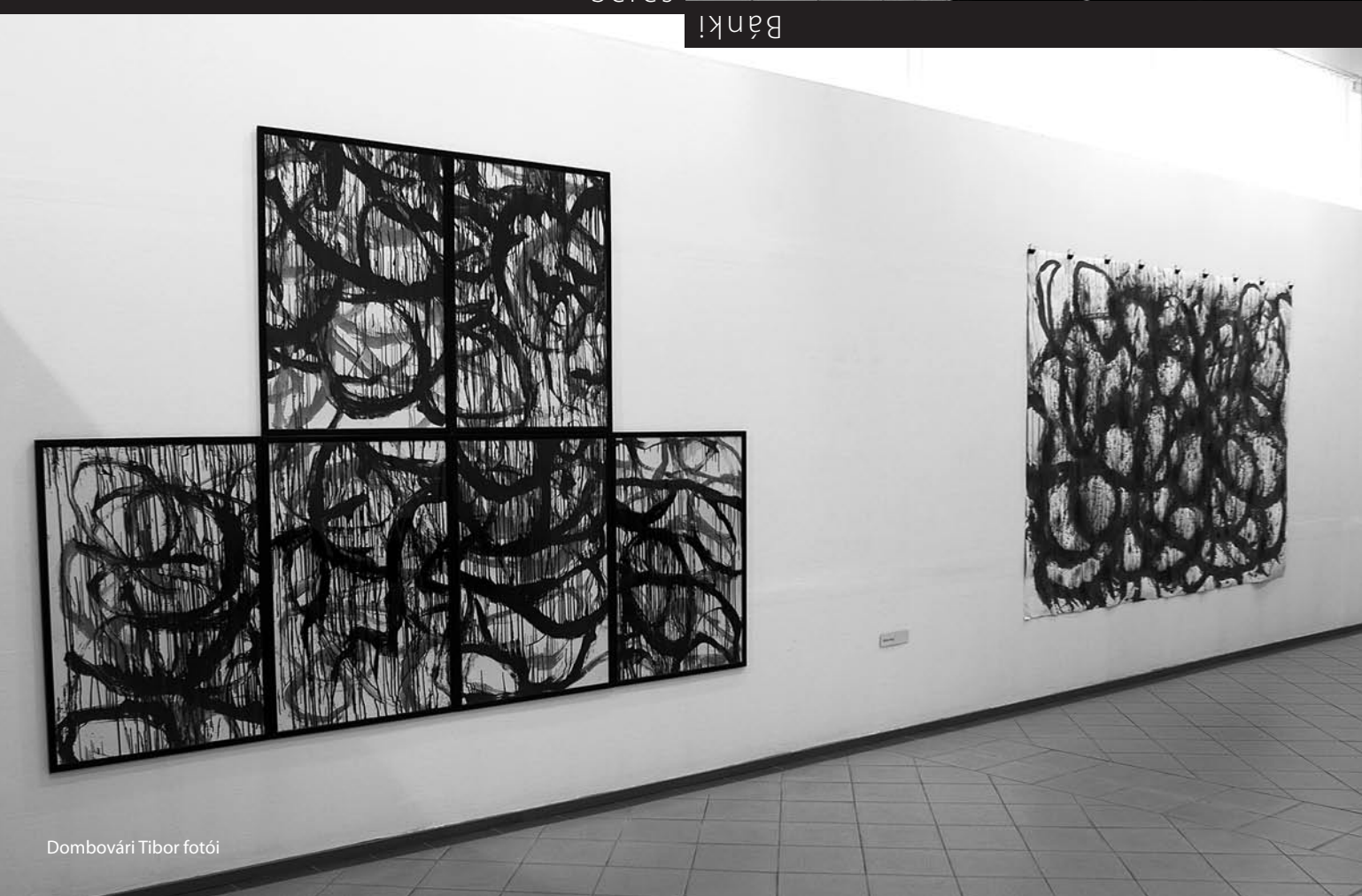
<sup>7</sup> Theo van Gogh (1957–2004) filmrendező *Submission* című, az iszlámot bíráló filmje bemutatását követően a radikális iszlám nevében a nyílt utcán meglőtték, majd leszúrták.





Seres

Bánki



▸ Nemes Z. Márió

## A kép üres törvénye

A kánon egy héberen alapuló görög szó, melynek elsődleges jelentései: vessző, vonalzó, mérővessző, vagyis olyan eszközökre utal, melyek a hosszúság hiteles mérésére szolgáltak. Ebből a tárgyi értelemről alakult ki aztán később az elvontabb „példa, szabály, mérce” jelentés. Képzőművészeti és művészettörténeti kontextusban a kánon mint mérce a formák egymáshoz vonatkoztatott ideális arányát jelöli, vagyis egy olyan normatív szabályrendszert ír elő, mely a látható világ művészi ábrázolásának esztétikai törvényszerűségeit fogalmazza meg. A kánon a látható megfellebezhetetlen igazságaként mutatja be magát, mely egyben a szép mint esztétikai minőség titka és garanciája. A formák metafizikájáról beszélünk tehát, mely valamilyen idealitás nevében rendszabályozza és redukálja a természeti világ esetleges formátlanságát. Ha a kánon az ábrázoló művészet és/vagy a mimézis alapelve, akkor hogyan értelmezhető ez a fogalom az absztrakt festészet kontextusában? Hogyan működik a törvény, ha nincs *mire* alkalmazni, ha a természeti világ formalehetőségeit teljesen felfüggesztjük?

Seres László festészetében az absztrakt művészet történetének számos eljárása és poétikája szintetizálódik a gesztikus jelalkotástól egészen a festészet utáni absztrakcióig (*post-painterly abstraction*). A különböző műcsoportokat összekötő poétikai elv a „non ego festészet” ideálja, mely az Énhez kötött, kifejezőközpontú – expresszív – művészetet kívánja meghaladni egy személytelen objektivitás megteremtésének reményében. A festmény objektivitása itt azt jelenti, hogy a kép igazsága nem „külső” világ- és énvonatközvetítés viszonyrendszerében, hanem a képtér immanens szabályszerűségei alapján képződik meg. De akkor mit tekintünk itt kánonnak, illetve hogyan működik? Az ábrázolás törvénye – a természeti világgal párhuzamosan – határon kívül helyeződik ebben a festészetben, de ez nem az alkotás berekesztését jelenti, hiszen a kánon a reprezentáció általános elve helyett a reprezentáció *tárgya* lesz. Kétséges vállalkozás, mely azt a művészetfilozófiai problémát veti fel, hogy ha minden kép csupán önmaga mércéje alapján működik, akkor minden festmény külön kánon. Seres függőlegesen megnyújtott, egy-egy színre épülő munkáin Morris Louis „vászonszéli színoszlopai és aszketikus csíkjai” (Tandori Dezső) idéződnek meg. A kánon szó tárgyi értelmére visszautalva egyfajta vonalzókról és színórmértékekről van szó. Persze a színór elasztikus is lehet, erre utal a színcsíkok hullámmozgása, mely az esztétikai törvényhozás esetlegességét jelzi. Nem tudunk *mást* lemérni ezekkel a vonalzókkal, hiszen csak önmaguk mércéjét jelenítik meg és mutatják fel képként, vagyis Seres esztétikai objektivitása úgy válik általánossá, hogy mindig az individuális mű egyedi igazságához kötötten *egyszeri* marad.

A képzőművészeti kánon fogalmát elsősorban az emberi test ábrázolásakor juttatták érvényre a művészettörténetben. Bánki Ákos festészetéről beszélve ez a kontextus különösen fontos, hiszen az ő esetében a Seres-féle „non ego” helyett egyfajta „post ego” festéssel szembesülünk. Ez azt jelenti, hogy Bánki művei nem valamiféle esztétikai objektivitás értelmében személytelenek, mert képépítkezése alatt – kísérteties romkultúráként – mindig itt van az emberi testiség érzéki nyoma. Az emberi test kánonja Polükleitosztól Albertiig a test geometrizálását jelentette, mely törekvés rejtett feszültségben állt a reneszánsz humanista ideológiájával. A geometrizált test a humánus dicsőségét és az isteni terv racionalitását hirdeti, miközben megfosztja a természeti létezés esztétikai elevenségétől. Ezzel az ideológiával szemben Bánki képei a szervesség formátlanságába térnek vissza, abba az embertelenségben is vitális esztétikai dimenzióba, mely meghaladja test és lélek, egyén és sokaság megkülönböztetését. A csorgatott-fröcskölt festmények szerves alakzatai, sejtburjánzásai olyan pszichofizikai térképet alkotnak, melyen a bármilyen mesterséges kánon meghaladó *hús* önmozgása teljeseedik ki. Tekinthejtük ezeket a képeket anatómiai ábrázolásoknak is, csakhogy itt nem egy faj és/vagy egy konkrét test rejtélye tárul fel, hanem az egyedi testeket lehetővé tevő organicitás világszerkezete. Georges Bataille szerint az emberi test fel- és megnyitása során a belső szervek képei által az élet formátlan vérbőségével, a *plethorával* szembesülünk, mely az elevenség szado-erotikus tapasztalatával alapozza meg a mindennapi életet. Bánki képei hasonló hatást váltanak ki, hiszen segítségükkel a néző betekintést nyerhet abba a pulzáló és nyers ürességbe, mely a mindennapi testtapasztalat kánonjai mögött várakozik.

Képi objektivitás és/vagy a hús személytelen önfeltárása? – igazából nem két egymást kizáró alternatíva. Seres és Bánki hasonló kérdésekre keresik a választ, hiszen mindketten a művet avatják kánonná bármilyen előzetes ideológiai instancia helyett. Ennek értelmében a látható igazsága mindig a kép egyszeri érzékisége által közvetített esemény marad, melyet hiába próbálunk a humanizmus ideológiáival kontrollálni. A Mű mint kánon tehát nem emberléptékű, de nem is valami statikus idea reprezentációja, hanem egy olyan „üres” törvény, mely a mindenkor nézői tapasztalatban válik hatályossá, és csak azt ítéli el, aki nem hajlandó alávetni magát az önfelszabadítás imperatívuszának.



↳ Bazsányi Sándor

## A fény-árnyék valamije

Nádas Péter fotográfiája: Dolgozószoba Gomboszegyen

Azért az tényleg meggondolandó, hogy az éppen mostanság Európát korpulens kísértetként bejáró *Párhuzamos történetek* szerzője, Nádas Péter fotósként kezdte a pályáját valamikor a hatvanas évek legelején. A Nők Lapja alig húszéves fotóriportere egyrészt tudósított az újságban, másrészt tartósított is a gyarapodó magánarchívumában bizonyos vizuális látteleket az akkori, azaz Kádár-kori Magyarország korszakfüggő jelenségeiről, valamint a korszakot valamiféle lehetséges képgalériaként – a szó mindkét értelmében – felfüggesztő fény-árnyék viszonyokról.

És innen kezdve nem volt megállás, mármint a felfüggesztésben, egészen az ezredforduló tájékán keletkezett minimalista képekig. A fény és az árnyék – a röghöz kötött látás Szküllája és Kharübdiszé – szépen-lassan felzabálták a tárgyi valóságot, jobban mondva közös erővel lemarták a tárgyi valóság fölös pompáját annak tartós alapszerkezetéig. Cserében viszont valamiféle jótékony fátyolszerűség – fényárnyék-raszter – ereszkedett a látható valóság következetesen lecsupaszított vázára. Hús a csontra.

És noha bőven lehetne a Nádas-próza tagadhatatlanul vizuális jellege, sőt logikája felől közelíteni a Nádas-fotókhoz, ámde teljességgel fölösleges. Ezek a képek ugyanis – miként Joachim Sartorius írja az egyik fényképalbum előszavában – nem szorulnak rá a prózára. Mint ahogyan a próza sem szorul rá a képekre. Az érkező Nádas egyik gyakori fordulatával: jól elvannak egymás mellett. A prózai alkotások megdöbbentő vizualitása is és a képsorozatok visszafogott epikumája is – a végtelenben egyszer majd úgyis találkozó párhuzamos történetekként. Most azonban, a végesben rendezett kiállításon, csakis a fotók történetét, a fotográfusi pálya történetét követhetjük nyomon.

Nádas Péter fotói három rendbe sorolhatók; a *Valamennyi fény*, *A fa* és a *Világló részletek* című ciklusokba. A három egység minden egyes darabját meghatározza az a „semleges figyelem”, amelyre maga Nádas hívja fel a figyelmet a *Világló részletek* című, az *Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától* alcímet viselő esszéjében: „Ha a figyelem semleges, ha éppen semmit nem akarunk, még csak nézni sem, akkor önkéntelenül, ösztönösen követjük a fény és az árnyék útjait.” Kövessük hát mi is „a fény és az árnyék útjait” – az egységes logikájú fotográfusi pálya alakulástörténetében.

Nézzük először a hatvanas évek legelejétől a kilencvenes évek közepéig keletkezett *Valamennyi fény* ciklusát valamiféle többletfénybe állító meglátás útját: „...Megléhet, nem tudjuk, hogy a háromdimenziós világ hány dimenziós világból van látványként kiszakítva, de azt azért tudjuk, hogy valaminek a látzatában élünk, még ha egy életen át nem is tudunk e látzat mögé bepillantani, mert nincs mivel.” Így aztán „valaminek” a látzatában élni mégiscsak azt jelenti, hogy nagyon is közünk van ahhoz a bizonyos – a látzat hiányalakzatában sejlő – „vala-

mihez”. Mint ahogyan köze van hozzá a tömött vonatfülkében ülő szerelmespárnak; a hengerelt falú orvosi rendelőben várakozó fejkendő asszonynak, és persze a kucsmás férfinak is; a szóke fejét öreg nevelőanya ölébe hajtó árva fiúnak; a cigarettafüstös esti bárban tüzet adó fiatalembernek és tüzet kapó fiatal nőnek; a képsík előterében álló két férfi (az egyik cigarettázik, a másik kucsmát visel, mindketten a kabai MTSZ dolgozói lehetnek) közé szorult, mivel a képsík háttérében ülő szemüveges asszonynak (ő is a kabai MTSZ dolgozója)... A „semlegesség” ezeken a képeken egyenértékű lesz a részrehajlás nélküli figyelem megbocsátó gesztusával. A fotósnak az a dolga, hogy arra, sőt mindarra figyeljen, ami az útjába kerül, amit muszáj valahogyan látnia és láttatnia. Hiszen mindennek és mindenkinek joga – alanyi joga – van ahhoz, hogy látva és láttatva legyen. Hogy fénykép készülőn róla.

Majd következzenek a nyolcvanas évek közepétől gazdagon lombosodó körtefaciklus törzsének is tekinthető gondolat: „Ugyanabban a fényben kétszer nem fűrésztheted meg arcodat. Akahito egyszer egy kerek éven át, minden nap többször, ugyanarról a helyről egy öreg fát fényképezett. El nem mozdult mellőle, mégsem sikerült egy év alatt két egyforma képet csinálnia. A fénynek legfeljebb segíthetünk...” Fekete-fehér és színes fotók, különböző méretben – ugyanarról a gomboszegyi vadkörtefáról. Monumentalitás és dekorativitás: adottság és veszély; de lehetőség is arra, hogy a fára vonatkozó ismert, talán túlságosan is ismert mítoszok helyett végre magát a fát lássuk úgy, ahogyan van. Mindig úgy, ahogyan éppen van. Ahogyan éppen az adott képen van. A sorozatosság, a sorozatos láttatás „semleges” logikája szerint.

És végül vegyük komolyan az ezredforduló tájékán keletkezett *Világló részletek* megvilágító gondolatnyaláb irányát: „Nem arról van szó, hogy valaki ne látná, hogy éppen mit tesz a fény, hiszen mindenki látja, de az emberek inkább a tárgyakkal vannak elfoglalva, s nem azzal a micsodával, amitől látják a tárgyakat...” És itt mégsem tudok nem utalni a Nádas-fotók és a Nádas-próza közötti tagadhatatlan párhuzamra: miként a mondatok, akként a fotók is a tárgyi és emberi viszonyok, testi és mentális kapcsolatok mélyszerkezetének mintájára szerveződnek. Fények és árnyékok, élesedések és homályosodások, kereszt- és hosszmetzetek, horizontális és vertikális irányok, keresztződés és párhuzamosságok... Ezek vannak ezeken a képeken.

És mindeközben maga a személy is eltűnik, pontosabban egyenrangú részvévé lesz a képvilág fényárnyék-viszonyainak. A korábbi képeken olykor tükörben látjuk a fényképészt. A későbbi képek némelyikén a tükörből egykor ránk pillantó archhoz tartozó test, a láttató fényképész látszó teste – a fényképezett falfelületen látszó árnyékká változik. Valakinek az árnyéka utal az árnyék valamijére. A fény által vetett árnyék valamijére.

→ Schein Gábor

## Személyes kommentár Kertész Imre *Mentés másként* című könyvéhez



### 1. A könyv mint kép és a kép nézője

Kertész Imre *Mentés másként* című kötete az életmű azon vonulatához tartozik, amelyet a *Gályanapló* és a *Valaki más* jelöl. Azokhoz a naplószerű alkotásokhoz tehát, amelyek a személyességnek a regényekének látszólag közvetlenebb regiszterében, hétköznapi reflexiókon keresztül hozzák közel az olvasóhoz azt, aki valójában elérhetetlenül távol van tőle, és éppen ezekben az alkotásokban tűnik el a szeme elől szinte nyomtalanul, magát a személyt, akit a Kertész Imre név – figyelembe véve mindazokat jelentéseket, amelyek ehhez a névhez mint jelölőhöz főként az elmúlt tíz évben hozzátapadtak – csak egyre pontatlanabbul képes jelölni. De amikor a feljegyzések olvasója, miként én magam is, úgy érzi, hogy az olvasás során beszélgetést folytatott valakivel, mégsem téved, mert a könyvben nemcsak a Kertész Imre névvel mint jelölővel lehet találkozni, hanem azzal is, aki az írás során, az írás által megküzd ezzel a jelölővel, hogy visszaszerezze tőle a személyiség elbeszélésének jogát, és megküzd persze az élet efemer kényszerével is, amelyek hasonlóképpen személytelenítő hatásúak. Ez a kettős küzdelem természetesen eleve vereségre van ítélve, holott a vereség egyedül azé, aki meg sem próbál nyelvet találni önmagához, egy személy testi, mentális, szellemi és társadalmi egzisztenciájához a történelemnek egy adott pillanatában és helyén.

A *Mentés másként* feljegyzései maguk is reflektálnak az önmagát írás által megalkotó személy és a Kertész-jelölők távolságára: „Kertész, az író éppoly távol áll tőlem, mint a tulajdonosságok és sors nélküli Kertész, az életben cselekvő. Ez az ember mindenre képes, jóságra és gonoszságra, s egyik megnevezés sem fedí a cselekvés valóságos minőségét. Íróvá tulajdonképpen ez a fölfedezés tett, s hogy író lettem, írás közben s az írás révén – de csakis akkor, csakis addig – megszűnik ez az idegenség, és létrejön valamilyen koherencia, valamilyen emberi minőség, amiért szakadatlanul küzdenem kell.” (68) Az olvasó ennek a koherenciának, ennek az emberi minőségnek a nyomait fogja keresni a könyvben, amennyiben érzékeli a gondolkodás e könyvtől kapott esélyeit.

De maradjunk még a műfaj problémáinál. Nyelvet találni egy személy egzisztenciájához a történelem egy meghatározott helyén és pillanatában – ez semmiképpen sem a személy ábrázolását jelenti. Nem bemutatást, színre vitelt. A személy ennek az igénynek a jegyében nem lehet más, mint keresztvezető pont, egy összeütközés terepe, ahol a nyelv, amely egyáltalán nem ártatlan és nem érintetlen a történelemtől, a politikától, mindazoktól az aljasságtól, amelyek itt és most Magyarországon a történelmet készítik. A nyelv tehát még ebben a formájában is alkalmas lehet arra, hogy megütközzék azokkal az erőkkkel, amelyeknek éppen az a célja, hogy megfosszák az egzisztenciát a szabadságban megélt személyes lét esélyétől és kihívásától. Ennyiben és csakis ennyiben mégis tükrözhet valamit a napló, ezt a küzdelmet, és e küzdelem perspektívájából „a világban fennálló káoszt”, amely bár „nyüzsög a tettektől, éppen arról nevezetes, hogy akadályozza a tetteket.” (88)

A könyvről beszélve ki fogok emelni bizonyos kérdéseket, át fogom alakítani belső arányait, újra fogom keretezni. A kiemelés és a keretezés csakis azoknak a tapasztalatoknak a hajlásszöge alatt történhet, amelyeket ki-ki Magyarországon élve az elmúlt húsz év során szerzett. A *Mentés másként*, amely már címével is a megőrző emlékezet munkájára utal, magától értetődően szembesít ezekkel a tapasztalatokkal, hiszen Kertész Imre neve mint jelölő, és mindaz, ami ezzel a jelölővel történt, maga is része volt az elmúlt évek tényre rögzült tapasztalatainak. A jelölő sorsa azáltal vált önállóan is elbeszélendő, kitüntetett történetté, hogy többnyire hazug és aljas eltorzítása, amely a Nobel-díj odaítélését követően már-már kampányszerű formát öltött, elsősorban arra volt jó, hogy semmit se kelljen megfontolni abból, amit ez az író mond, hogy tehát fenntarthatóak maradhassanak azok a hazugságok, amelyekre Magyarország változatlanul be kívánja rendezni az életét. Az itt következő megfontolásoknak tehát meg kell ütközniük Kertész Imre nevének efféle jelentéseivel. Szégyenletes volna, ha nem tennék. Az ő könyvének olvastán e jelentésektől eltekintve eleve képtelenség nyelvet találni egy személy létehez.

### 2. Egy identifikációs mintázat kitüntetett pontjai

A *Mentés másként* első bejegyzése 2001. március 18-án, míg az utolsó 2003. október 18-án keletkezett. Az egymást többkevesebb rendszerességgel, olykor csupán egy-két napos, más-kor egy hétnél is hosszabb szünetekkel követő feljegyzések az író pályájának azt az időszakát fogják át, amely során elkészült a *Sorsaltalanság* forgatókönyve és a *Felszámolás* című regény, azt az időszakot, amely meghozta Kertész számára a Nobel-díjban megtestesülő nemzetközi elismerést, végül pedig otthonává tette Berlint, az alkotólét fenntartása mellett egyfajta kétlakiságot alakítva ki.

Ugyanez az időszak jellemezhető más eseményekkel is. Amikor a kötet első feljegyzése keletkezik, Kertész hetvenegy éves. Nem éppen fiatal már. Sok év után újra házasságban él. Meg kell tanulnia, amit első házassága idején nem kellett megtennie, hogy egyenrangú kölcsönösségben értelmezze az életét, olyasféle elköteleződést vállalva annak minden furcsaságával, nehézségével együtt, amely nehezen fér meg a munkaeszközként is használt önzőséggel. Az öregedés, ami a könyv egyik legfontosabb témája, természetesen betegségeket is jelent, a halál reális közelségét. M.-nél, a feleségnél rákos sejtelváltozást diagnosztizálnak az orvosok. A két ember közös küzdelme, amelyről kevés, de annál érzékletesebb mondat olvasható a könyvben, valamint az orvosi segítség tünetmentességhez vezet. Ugyancsak e hónapok krónikájához tartozik, hogy Kertésznel a régebb óta diagnosztizált Parkinson-kór virulensebb fázisába lép, ami előbb arra kényszeríti, hogy a kézírás helyett áttérjen a számítógépes írásra, később pedig arra, hogy számot vessen az alkotásra szánható idő szűkülésével.

Az a rezignáltnal analitikus hangnem és szemlélet, amely az imént sorolt életrajzi események közegében jellemzi Kertész

önreflexióját és az őt körülvevő világ érzékelését, ami Európa és Amerika tekintetében főként a 2001. szeptember 11-i terrortámadást és annak következményeit jelenti, Magyarországon pedig a demokratikus viszonyok felszámolódásának és egyfajta (pre)faszista átrendeződés lehetőségének első nyilvánvaló jeleit hordozza magában, nos, az önreflexiónak és a világerzékelésnek ez a módja leginkább Thomas Mann kései naplóival, és még inkább Márai hasonló feljegyzéseivel rokonítja a *Mentés másként* szövegét. Egy ponton mintha láthatatlanul fel is sejlene Márai alakja két másik nagy huszadik századi kelet-európai íróé, Miłosz és Venclováé mellett: „Mindennél ugyanaz derül ki azonban: az ember elmegy, és elviszi magával a helyi (a balti, a lengyel vagy a magyar) kultúrát, amit közben az ott maradtak elpusztítanak. Általában az úgynevezett történelmet szokták hibáztatni, mintha ez valami isteni erő lenne, az embertől idegen, illetve az embert felfaló hatalom; de közben jól tudják, hogy lejárt az idő. S nem azért járt le, mert mások jönnek, hanem azért szokott az idő lejárni, mert ők maguk nem használták ki. Most már e keleti népek kultúrájából semmi sem maradt, helyébe hitvány nacionalizmus lépett.” (54) Az emigrációnak ez a rezignált tapasztalata és az összességükben történelmi léptékű emberi mulasztásokról szóló megfontolások valóban nagyon közel vannak Márai öregkori jegyzeteihez, kivéve talán az itt idézett legfontosabb megfigyelést, hogy a huszadik és a huszonegyedik századi nacionalizmus nem megőrizte a kelet-európai népek kultúráját, mint azt hinni szokták, hanem megsemmisítette.

Az öregkori rezignációnak természetesen mindig megvan a maga nagy és szomorú életigazsága, amely bár évszázadok, évezredek múltán is hozzátéve változatlan, úgy látszik, mégsem telhet be vele az európai szellem, mert a reflexió egyéni perspektívájából nézve minden megszegyenítő kellemetlenségével együtt megrendítő újdonságként tűnik fel. Az alábbiakban mégsem erről az életigazságról lesz szó, így az öregség és a betegség élettényei csak az itt kifejtett – a könyv szempontjából bízható nevezhetjük így – zenei témák háttérében fognak megjelenni.

Ha a ma szokásos eszközökkel elkészítenénk a *Mentés másként* szófelhőjét, a legtöbbször előforduló szavak között egészen biztosan ott találnánk a „zsidó”, a „magyar”, a „Magyarország”, a „Budapest”, a „Berlin”, az „antiszemita”, az „Izrael” és az „Európa” szavakat. E szavak egy írói identifikáció kitüntetett útjelzői, amelyekhez bizonyára további szavak volnának társíthatók, de aligha képzelhető el olyan elbeszélése a kertészi identifikációs mintázatnak, amelyben ezek nem jutnak főszerephez. A mondandómat én is e szavak köré fogom rendezni, jól tudva, hogy a könyvben is, és a könyvtől függetlenül is olyan hálózatot alkotnak, amelyben mindegyik az összes többivel kapcsolatban van, következésképpen ami az egyikkel történik, az összes többire hat.

### 3. Egy idézőjel és ami hozzátartozik

A „zsidó” szó első előfordulásakor, a kötet első bejegyzésében idézőjelbe téve olvasható: „Röviden – egy különös hatalomátvitel

vette kezdetét. Ha itt a »zsidó« szót használom, ezt inkább szimbolikusan teszem. Egy értelmiségi generáció átveszi a »zsidóktól« a hatalmat. Különös folyamat, amit helyes némi szomorúsággal, ám nagy megértéssel figyelni. És mielőbb elmenni. Irodalmilag is. Sőt, főként irodalmilag.” (5) E sorok meglehetősen provokatíván és könnyen félreérthetően fogalmaznak meg egy fontos, a rendszerváltással összefüggő kulturális tapasztalatot, amelyet talán hiba ezen a ponton magyarázat nélkül hagyni. Én mégis ezt teszem, mert nem akarok eltérni a »zsidó« idézőjelezésének problematikájától, amire a másnapi bejegyzés rögvést visszatér: „De mit szimbolizál a »zsidó«? Nyilvánvalóan a »tágasat«, a világot, az ellenpólust, a kritikait. De igazság szerint a »zsidó« is ön-maga szimbóluma. Legalábbis az európai zsidó. Az európai zsidó maradvány, nem afféle anakronizmus, mint az ortodox, amely még mindig valamiféle állapot: nem, az európai zsidó csakugyan a másik által meghatározott emberfajta, rákényszerített zsidó-állapotához semmiféle bensőséges viszonyt nem tud többé kialakítani.” (6)

A szó későbbi előfordulásainak alkalmával eltűnik az idézőjel, de mindvégig odaérhető, mert az írásmód indokoltsága szemernyit sem gyengül, ellenkezőleg, erősödik. Az idézőjel alkalmas arra, hogy távol tartsa a szövegtől mindazokat a beszédek, amelyek eleve adótnak és tudottnak tekintik, mit jelent ez a szó, mit jelent, ha valakit »zsidónak« neveznek. A modernitással sokféleképpen kapcsolatba hozható asszimiláció korában a »zsidó« úgy vált a rá irányuló tekintet tárgyává, hogy tükörviszonyokban valójában ez a tekintet hozta létre, így a »zsidónak« tekintett személy identifikációját megelőzik azok a társadalmi sztereotípiák, amelyek a rá irányuló tekintetnek látást kölcsönöznek. Az identifikáció ebben az esetben mindig projektív természetű, ezért a »zsidó« olyan kettős tükörnek bizonyul, amelyben az is a projekció terében kénytelen színre vinni magát, akit »zsidónak« tekintenek, és az is, aki »zsidónak« tekint valakit. Így tehát észrevétlenül és akaratlanul az is a társadalmi sztereotípiák által irányított személytelen tekintet objektumává válik, aki rávetíti valaki másra a sztereotípiákat, vagyis aki »zsidóként« azonosít valakit. Kertész kijelentése, amely a »zsidót« társadalmi kategóriaként érti, és mint ilyet, a »tágással«, a »kritikaival« és az »ellenpólussal« azonosítja, egyfelől abból meríti igazságát, hogy a mi esetünkben a »magyar« és a »zsidó« történetileg nézve szerencsétlenül került tükörviszonyba egymással, másfelől abból a tényből, hogy miután a holokauszt során a vidéki magyar társadalmak rövid néhány hét leforgása alatt eltűntek magukból a »zsidót«, Budapesten pedig a kommunizmus negyven éve alatt nagy mértékben elveszítette különbözőségét, a »zsidó« létével elsősorban valaminek a hiányát kezdte jelölni, mégpedig éppen a »zsidóét«. A »zsidó« szó jelentése így társadalmi kategóriaként még bizonytalanabbá vált, olyannyira, hogy lényegében csak szimbólumként őrzött meg bizonyos jelentéseket, amelyhez vajmi kevés köze van annak, akinek a nevéhez külső identifikációként hozzátapasztják, hogy »zsidó«. A »zsidó« mint társadalmi kategória főként az antiszemita beszédmód eszközevé

vált, amelynek jelentése »a veszélyes, rossz szándékú, nehezen felismerhető, rejtőzködő idegen« fogalomkörében szóródik, és sajátos módon éppen ebben a negativitásban hozza létre vagy erősíti meg az önmagát egyébként legfőbb ürességként, hiányként felismerni képes asszimiláns »zsidó« identitást. Így aztán az »antiszemita« és a »zsidó« is olyan tükörviszonyt létesít egymással, amely mindkettő számára »unheimlich«, azaz kínos, szörnyű otthontalanságot jelent.

A *Mentés másként* a nyelv és a történelem mindezen örvényléseinek pontos ismeretében leli meg az írói identifikáció alapját az »asszimiláns zsidó létformájában«, ami – a szükséges pontosításokkal – egy befejezhetetlen, de Kertész szerint mindenképpen berekesztett történet végére helyezi életművét: „Ha azt mondom: zsidó író vagyok (mert körülményeimre mégiscsak ez a tény nyomta és nyomja rá leginkább a bélyegét), akkor ezzel nem azt mondtam, hogy én magam zsidó vagyok – mert ezt, kultúrámnál, meggyőződésemmel fogva sajnos nem mondhatom. De mondhatom, hogy egy anakronisztikus zsidó létforma, a »galut«, az asszimiláns zsidó létformájának írója vagyok; e létforma hordozója és ábrázolója, e létforma felszámolásának krónikása, e létforma szükségszerű megszüntetésének hírnöke. Ebben a tekintetben az Endlösung döntő szerepet játszik: akinek egyedül a zsidók kiirtásának kísérlete, Auschwitz a kizárólagos zsidó identitása, egy bizonyos értelemben mégsem nevezhető zsidónak – a Deutscher-féle »nemzsidó zsidó« ő, a talajtalan európai változat; nagy szerepet tölt be – és talán fontosat is – az európai kultúrában (ha van még ilyen), de semmi szerepe nincs a zsidóság újabb kori történetében, egyáltalán a zsidóság megújulásában – s erre megint azt kell mondani: ha van, illetve, ha lesz ilyen.” (19–20)

Az »unheimlich« otthontalanságot mint az identifikáció alaptényezőjét Kertész munkái újabb és újabb perspektívából azonosítják. Ez az otthontalanság a forrása a személy szellemi és egzisztenciális szabadságának. Kertész életműve erre, az otthontalanságban meglelt írói lét kompromisszumok nélküli követésére épül, és így válik a szellemi, gondolkodásbeli, nyelvi radikalitásnak az életvezetésben is megnyilvánuló, felszabadító példájává. Ám ha bárki azt hinné, hogy az otthontalanság kizárólagos viszonyban áll a »zsidóval«, vaskosan tévedne, és pedig nemcsak például a »magyarnak« a »zsidóval« létesített elkerülhetetlen tükörviszonya miatt, hanem elsősorban azért, mert az idegenség a technikai civilizáció viszonyai között, a határváltozások, a migráció és a diktatúrák Európájában és azon kívül is általános jellemzője lett a modern egzisztenciának. Ha tehát »a« »sorstalanság-állapot« legfontosabb ismérve mégiscsak az egzisztencia és a valóságos élet közötti kapcsolat tökéletes hiánya, akkor az egzisztencia nélküli lét valóban a modern kor nagy újdonsága. És sokkal szélesebb körben érvényesül, mint ahogy gondolnánk, főként mint ahogy azok gondolják, akik a »sorstalant« a »zsidó« szinonimájaként értik.

A »zsidó« öntükrözésének tengelye ebben a kontextusban csak az otthontalanság identifikációs alaptényezője lehet, amely

nem annyira történetileg, mint inkább egzisztenciálisan választja szét azokat a »zsidókat«, akik ezt vállalják, illetve akik elutasítják. Az utóbbi, Kertész által éles szavakkal bírált választás képviselőit nevezi a *Mentés másként* »baloldali zsidóknak«. »A baloldali zsidó, ez a kis menekülő féreg újra meg újra a bokámba harap, dühében, hogy emlékeztetem rá, hová is tartozik. Bizalomtelin, sőt konformista értelmiségiként óhajt berendezkedni a világban, az életben, és lám, helyzetére emlékeztetve megzavarom őt, ezt sohasem bocsátja meg nekem.« (154) Ha jól értem, a »baloldali« mint megkülönböztetés itt arra utal, hogy amíg Kelet-Európában sokan a kommunizmus ígéretében találták meg azt az univerzális identitást, amelyben reményeik szerint minden partikularizmus eltörölhetőnek vagy feloldhatónak bizonyult, addig Nyugat-Európában hasonló ígéretet a liberalizmus hordozott.

Egy adott ponton, mégpedig Izraellel kapcsolatban Kertész határozottan síkra száll a partikularizmus politikája mellett. Az Izrael politikája ellen tüntető »zsidótól« legszívesebben megkérdezné, miért nem a baszk vagy az ír szeparatizmus jegyében végrehajtott terror fáj neki, vagy »az európai újnácizmus rémületes hatalomra jutása« (159), miért a több háborúban megtámadott, számos ellensége által pusztá államiségében sem elismert Izrael fosztaná meg az önvédelem jogától. Megjegyzendő, hogy az Izrael-ellenesség – amihez mindenkor Amerika-ellenesség is társul – az ő számára a szalonképtelen régi antiszemitizmus új, szalonképessé tett, népszerű változata Európában. Kertész Izrael melletti nyomatékos kiállításának tükrében, ami – ne feledjük – ugyanilyen nyomatékos kiállást jelent Európa kulturális hagyományai és értékfogalmai mellett, nem az a baj a magyar nacionalizmussal, hogy partikuláris, hanem egyfelől az, hogy önfelmentő víziókat táplál, nem ismeri a felelősség fogalmait, és így olyan viselkedésformát őriz és továbbít, amely egy hazudozó és gyáva gyerekre, nem pedig egy érett felnőttre jellemző, másfelől és ezzel összefüggésben pedig az, hogy nem képes felismerni, miként torzította el és tette önsorsrontóvá az antiszemitizmus gondolkodásformáló nyelve és politikája a reformkortól a kiegyezésig ívelő nagyszerű kezdetek után.

#### 4. A kelepce működése

A »magyar« és a »zsidó« tükörszerkezete Kertész perspektívájából olyan kelepceként bizonyul, amely lehetlenné teszi a személyiség szabad identifikációját, végső soron annak a szellemi szabadságnak a megélését, amely pedig az írói alkotás, a »nagy stílus« egyedüli alapja lehet. A kelepce természete abban ragadható meg, hogy a fennálló feltételek között a »magyar« és a »zsidó« minden identifikációs finomságot kizáró ellenfogalmakként működnek. Ami a fennálló feltételeket illeti, a könyv 2002. május 18-i feljegyzése pontosan, és sajnos máig érvényesen foglalja össze a rendszerváltás utáni Magyarország kudarc-történetét: »Magyarországon mindig háború volt – vagy a szó szoros értelmében, vagy pedig a megszállás háborús viszonyait tekintve; ugyanígy itt a fordulat óta is mindegyre háborús állapotok uralkodnak, sőt, az utcán a gyűlölet, minden ideigle-

nes, kétes, instabil, az ember állandóan készen áll, hogy valami módon kihúzzák a lába alól a talajt, a megélhetési viszonyok tűrhetetlenek, a mentalitás, az önsajnálát, a »megváltásra« való várakozás, a tehetetlenség, a hazugság, és újra a hazugság tűrhetetlen légkört teremt.« (139) Ebben a helyzetben Kertész joggal látja úgy, hogy a rendszerváltás óta a visszanyert függetlenség esélyeit elherdálva, elsősorban és mára szinte kizárólag azok definiálják a »magyart«, akik igazságtalanságokról, mások bűneiről és vélt összeesküvésekről panaszkodva elrekesztik maguk előtt a józan mérlegelés útját, és akiknek a történelemszemléletében nem képes gyökeret verni a felelősség gondolata. A huszadik századi magyar történelem viszonyai közepette az ilyen beállítódás szükségszerűen hátrál vissza a fasizmushoz, szükségképpen leli meg a maga szimbólumát az árpádsávós zászlóban, ha nem tekint magát eleve Sztójay és a haszonszűrűek örökösének.

Azt kell mondanom, hogy amit Kertész 2001-ben látott, illetve amit leírt, fényesen sugárzik a reménykedéstől és a szelidségtől ahhoz képest, amit az elfogulatlan szemlélőnek ma fel kellene jegyeznie: »Az ország: az antiszemitizmus mint az uralmat gyakorló jobboldal egyetlen konszenzusa. Az egész nevelésben hasonlít a harmincas évekre. Ott az antiszemitizmus irredentizmussal társult, ami ugyan itt is jelen van, de – a politikai környezet miatt egyre látensebb. Nincs kizárva, hogy végül az antiszemitizmussal is ugyanígy járnak majd. Ennek az esélye vajon miért nem tölt el ugyanazzal a példátlan optimizmussal, amely az itteni asszimilánsokat jellemzi? Először, mert addig visszafordíthatatlan károkat okoznak a nyelvhasználatban, tehát a gondolkodásmódban, a mentalitásban; azonkívül annyira kipusztították belőlem az országgal való szolidaritást, hogy minden veszély és minden esély, ami itt lehetséges, egyforma undorral tölt el.« (35–36)

Ha pedig ma azt látjuk, hogy a »magyart« már-már kizárólag azok definiálják a politikában, akiknek egyedüli mondani-valója az európai értékrend tagadása, és akik minden megnyilvánulásukkal a gyilkos cinizmus diadalát jelentik be, akkor sajnos tökéletesen jogosultnak kell elismernünk azt a magatartást, amely minden szolidaritást megtagad az így értett »magyartól«, ugyanakkor még kiúttalanabbnak kell látnunk azt a csapdahelyzetet, amelyben semmiféle lehetőség nincs a szabad identitásválasztásra: »Másképp, figyelembe véve tíz év fejleményeit, amióta Magyarország szabad és úgymond demokratikus állam, s amely tíz év során nemcsak hogy még inkább bezártak a »zsidóság« ketrecébe, de még az is nyilvánvalóvá lett, hogy tapasztalataimra, írói termékeimre a »nemzet« nem tart igényt: e fejlemények fényében tehát semmiféle nemzeti szolidaritást nem tudok kialakítani magamban az úgynevezett »magyarsággal«, azaz nincs magyar identitásom, nem érzek és nem gondolkodom együtt a kétségbeesett magyar ideológiával. S ez azért szomorú, mert az antiszemita prekonceptiót igazolja végül, azt, hogy az úgynevezett zsidót nem érdekli az úgynevezett magyar. Minden hazugság és csalás ebben a szemantikai mezőben, egyetlen szónak, egyetlen fogalomnak sincs reális, világosan artikulálható értelme. Ezen a

terepen egyáltalán nem létezik értelem, csakis indulat, romantika és szentimentalizmus, valamint szubjektív érzékenység: nem különös, hogy egy nemzet erre az irreálisra alapozza helyzet- és valóságismeretét, nemzeti és történelmi tudatát?” (14)

Ennek a csapdahelyzetnek a kedély- és személyiségromboló hatásától hosszú távon nem lehet megmenekülni. A kelepce ugyanis nem kívül van, hanem belül. Megnyilvánul az ítéletekben, a szellemi reflexekben, abban a beállítódásban, amely mindenhol sérelmeket érzékel. Furcsa és kellemetlen tréfája a pszichének, hogy ez a sérelmi beállítódás pontosan leképezi a magyar nacionalizmus sérelmi reflexeit. Kertész írói létének elbeszéléséhez egy ideje elszakíthatatlanul hozzátartozik, hogy művei Magyarországon nem számíthatnak megértésre, őt magát széles körben gyűlölik, és még azok is agyonhallgatják, akik elvileg mellette állnak, vagy akiknek mellette kellene állniuk. „Sok sérelem. Sőt: sérelemre való beállítottság. Levelet voltam kénytelen írni magyarországi úgynevezett kiadóknak, aki látszólag kiadja a könyveimet – mert megjelennek –, de azután mélységesen hallgat róluk, mintha egyáltalán nem léteznének. – A második sérelemforrás: sokat beszélnek mostanában arról, ami – hogyan, hogyan nem – a Holocaust elnevezést kapta, és soha, semmiféle kontextusban nem említene, nem hivatkoznak mondataimra, mintha sohasem írtam volna e tárgyról, mintha nem is léteznék.” (44) „Ellenséges országban élsz, ellenséges környezetben; mindig titkolnod kellett, hogy ki vagy, és mégis azzá lettél, aki vagy. 72 éve tart ez a processzus. Gyűlölnék, mert zsidó vagy, gyűlölnék, mert boldog vagy, gyűlölnék, mert máshol megbecsült vagy – gyűlölnék, mert vagy. Naponta szembeszállni: olyan ez, mint a napi torna.” (60)

Nyilvánvaló, hogy e csapdahelyzetnek nincs feloldása. A szellemi épség megőrzésének egyedüli esélyét Kertész számára a könyv keletkezésének időszakában Magyarország mihamarabbi elhagyása jelentette. Ezért Berlinbe költözését, még ha a gyakorlatban mindaddig egyfajta kétlakiaságot is jelentett, amíg a betegség ezt lehetővé tette, bizvást tekinthetjük emigrációnak.

### 5. Budapest–Berlin: magyarázat egy bejegyzéshez

A sors szerencsés, más szempontból abszurd fordulatának köszönhetően a Nobel-díj lehetővé tette Kertésznek, hogy a feleségével lakást vásároljanak Berlinben a Kurfürstendamm közepében. Berlin és Budapest e pillanattól kezdve egymás ellenképként jelenik meg a *Mentés másként* lapjain. Berlin mentális reprezentációjának megalkotásához ebben a szerkezetben elengedhetetlenül szükség van a legkomorabb színekkel megfestett Budapest-képre. Budapest a száműzetés helye, Berlin a szabadságé. Budapest provinciális, Berlin európai. Budapest undort vált ki, Berlin az emberhez méltó, régóta vágyott élet lehetőségét kínálja. Budapesten elutasítás és gyűlölet az osztályrésze, Berlinben elismertség és megértés. A leegyszerűsítő poláris ellentéteken alapuló szerkezetek kétségtelen hátránya az árnyalatlanságuk, és az, hogy sok fontos részlet fájdalomosan kiszorul belőlük. Ez válik zavaróvá, ha leíró funkciót tulajdonítunk nekik. Az olvasónak

azonban akkor sem feltétlenül szükséges így közelítenie Kertész szövegéhez, ha úgy látja, mint ahogyan én magam is, hogy leegyszerűsítő páros portré többé-kevésbé megfelel a valóságnak, vagy legalábbis nem torzítja el túlzottan. Az éles bipolaritás elősegíti az új kulturális identifikáció megerősödését.

A kulturális identifikáció egyik legfontosabb összetevője a nyelv. Kertész országváltással járó lakhelycseréje nem párosult nyelvcserevel, nem úgy, mint számos fiatalabban emigrált kelet-európai író esetében. Az emigráció azonban így is szükségessé tette nyelvi szituációjának reflektált újraértését. Kertész feljegyzéseiben több helyütt beszámol arról, hogy német nyelvtudása elegendőnek bizonyul a hétköznapi és a társasági érintkezések során, sőt arra is alkalmas, hogy interjúkat adjon, de arra már nem, hogy a német az írás nyelvété váljék számára. Az írás nyelve a magyar marad, amely készséges, hajlékony, leleményes és kezelhető eszköze a kifejezésnek, de számára nem alapoz meg semmiféle identitást. Amikor Kertész hátrányosnak tekinti, hogy magyarul, és nem valamely világnyelven alkotta meg műveit, mert így „más nyelvekhez csak közvetítőkön, vagyis torzítókon keresztül” szólhat (43), olyan panaszt fogalmaz meg, amelyet az elmúlt évszázadok során sok magyar írótól hallhattunk, függetlenül attól, hogy az illető átlépett-e valamilyen idegen nyelvű közegbe, vagy nem.

A kulturális identifikáció és az önkanonizáció radikális, bár semmiképpen sem előzmények nélküli kísérletét a 2001. június 4-én kelt bejegyzés tartalmazza: „A magyar irodalomhoz nem tartozom, és soha nem is tartozhatom oda. Én valójában ahhoz a Kelet-Európában létrejött irodalomhoz tartozom, amely a Monarchiában, majd az utódállamokban, főként németül, de sohasem a nemzeti környezet nyelvén íródott, és soha sem volt része a nemzeti irodalomnak. Kafkától Celanig húzható meg ez a vonal, és ha folytatni lehet, velem kell folytatni. [...] Bármennyire különös tény ez, de végül is ahhoz a rossz német nyelven keletkezett irodalomhoz tartozom, amely az európai zsidóság kiirtását beszéli el, nyelve esetleges, és bármilyen nyelv is, sohasem lehet anyanyelv. A nyelv, amelyen szólunk, addig él csak, ameddig beszélünk; amikor elhallgatunk, elvész a nyelv is, hacsak valamelyik nagy nyelv meg nem szánja, és mintegy magához nem emeli. Ilyen nyelv ma a német. De a német nyelv is ideiglenes szállás csak, hajléktalanok átmeneti búvóhelye. – Jó tudni ezt, jó ezzel a tudással megbékélni, jó dolog azokhoz tartozni, akik sehová sem tartoznak, jó dolog halandónak lenni.”

Az idézett feljegyzés természetesen nem arról rendelkezik, hogy Kertészt ne tekintsük a magyar irodalmi kánon részének. Erről az író nem is rendelkezhet, hiszen a kánonok szerveződése sokkal bonyolultabb folyamat annál, mintsem hogy egyetlen állásfoglalás, legyen bármilyen tekintélyes, dönthessen róla. Kertész része volt és része marad a magyar irodalomnak. Művei nélkül egyszerűen értelmetlen a kortárs magyar irodalom egésze. Olyan tény ez, amit kétségbe vonnia még neki is arcpírító volna, ha netalán ilyesmit jelentene az idézett bejegyzés, hiszen ezzel fontos írók (például Borbély Szilárd, Esterházy Péter,

Márai Sándor, Márton László, Németh Gábor, Pilinszky János stb.), és nem csupán nála fiatalabbak munkái fosztódnának meg közvetlen kontextusuktól. Ám hogy mennyire nem ebben az irányban kell keresnünk az idézett szövegrész releváns jelentését, azt éppen a példák mutatják. Nincs senki, és tudomásom szerint a nemzetsocializmus éveit kivéve nem is volt soha senki, aki Kafkát ne tekintette volna a német irodalom meghatározó jelentőségű alkotójának, ahogyan az élete nagyobb részét Párizsban leélő Celan sem egyszerűen része a német irodalomnak, hanem a Kafkához hasonlóan Prágában született Rilke mellett egyenesen a huszadik század legnagyobb hatású költőjeként szokás elismerni. Nyelvük éppúgy nem „rossz német”, ahogyan nem „rossz magyar” Kertész nyelve sem. És nem csupán az ő németjük nem „rossz német”, nem az a csodálatos Karl Emil Franzosé, Ilse Ausländeré, Josef Rothé, Max Brodó, Felix Welsché sem, akik szintén a Monarchia területének zsidó irodalmához tartoznak, nem „rossz magyar” Szép Ernőé, Pap Károlyé, Szenes Erzsé, Székely Magdáé, sőt Zsolt Béláé sem, és attól függően, miként jellemezzük ezt az irodalmat, természetesen nem „rossz szerb” Danilo Kisé, nem „rossz lengyel” Stanislaw Vincenzé, *nota bene* nem „rossz jiddis” I. B. Singeré, vagy Scholem Aléchemé sem.

Akkor hát miről szól Kertész kijelentése? Nos, alighanem arról, hogy ez az irodalom létezik. Létezik közép-európai zsidó irodalom, amely másképpen szerveződik, mint a térség nemzeti irodalmi. Különböző nyelveken íródott, alkotói különböző nemzeti irodalmak részesei, és mégis létezik egy olyan közös történeti, és semmiképpen sem származási alapú kontextus, amelyben ezek a szerzők és még sokan mások összetartoznak. Ennek az irodalomnak is megvannak az olvasói, a belső utalásrendszere, a kutatói, és miként Kertész kijelentése példázza, megvan a közös kulturális tudata is. Kertész bejegyzése sem többet, sem kevesebbet nem mond, mint hogy 2001-ben ezt a közép-európai zsidó irodalmat tekintette művei elsődleges kontextusának. Ennek a kontextusnak pedig az alaptémája az otthontalanság, az egzisztenciális idegenség mint identifikációs tényező, amely, Kertész esete mindenképpen ezt példázza, belső szabadságforrássá is válhat, ha nem társul frusztrációval, ha nem jár együtt a nemzeti közeghez való odatartozás kényszeres bizonyításának görcsös vágyával. Aki tudja, hogy a nyelve mindig valaki másé, aki tudja, hogy létezni eleve idegenséget jelent, aki tudja, hogy az életét a halálra ráadásként kapta, az szabad. Aki viszont azt hiszi, hogy van saját nyelve, van saját kultúrája, az bezárja magát egy kényszeres illúzió börtönébe. Aki azt hiszi, hogy egy földterület az övé, aki hegyeket perel vissza, mintha a hegyek ismernék a tulajdonviszonyokat, az gyűjtőtáborra változtatja maga körül a földet, és leszállítja a kultúrát a szállás- és vadászterületét körbevezető állat szintjére. Ez az a perspektíva, a szabadságé, ahonnan felismerhető, hogy a huszadik századi nacionalizmus nem megőrizte a kelet-európai népek kultúráját, hanem megsemmisítette.

Innen visszatekintve azonban kitapinthatóvá válik egyfajta feszültség a hálózat pontjai között. Vajon Izrael mint nemzet

mennyiben szerveződött a fennálló nemzeti és állami közösségek mintájára, és mennyiben tette lehetővé az egzisztenciális idegenség tapasztalatának megőrzését, amely már a bibliai hagyományban is alapító erejű: „mert jövevény voltál Egyiptomban, a szolgaság házában”? Vajon Izrael felől tekintve mennyire érthető a közép-európai zsidó kultúra eleven valósága? A kérdések, amelyekre ehelyütt nem érkehet válasz, jól megvilágítják többek között azt is, miért megkerülhetetlen, bár csak lappangó kulcskérdése a magyar nacionalizmusnak az Izraelhez fűződő viszony, és hogy a szélsőjobboldal gondolkodásában miért lehet Izrael egyszerre gonosz ellenség és követendő példa.

### 6. Gisèle és a galápagosi fióka

Az eddigiekben a *Mentés másként* által reprezentált gondolati hálózat néhány fontos pontjára igyekeztem rávilágítani. Azt hiszem, ezzel szemernyit sem jutottunk közelebb a hálózatot létrehozó mentalitás megértéséhez. Végezetül erre teszek kísérletet.

A kötet 2001. október 20-án kelt feljegyzése egy természetfilmet idéz fel, amely bemutatta, miként működik a darwini szelekcióelv egy galápagosi madárfészék intim közegében. Egy fiókapar kikel a tojásból, „és falni kezd anyjuk csőréből. Eközben az erősebb fióka ütni és kínozni kezdi a gyengébb testvérét. Addig gyötri, amíg ki nem szorítja őt a fészekből, hogy egymaga falhassa fel az egész táplálékot, amit anyja a nyomorult csőrével megcsócsálva a torkába ledug. Eközben a még úgyszólván toll nélküli testvére már kiesett a fészekből, s most elvesztem hever a gyilkos napon, Isten vérszomjas teremtményei közt, amelyek már felfedezték a haldokló állatot, s a felfalására készülnek. Ekkor a madár még egyszer felemeli a fejét, majd visszajeti a porba. Ha isten lennék, e látvány valószínűleg rábírna a Teremtés csődjének teljes beismerésére. Sem Goethe, sem Stendhal, sem Churchill – senki sem elégséges vigasz ezért a halálért.” (88)

Ugyanaz a panasz szólal itt meg, mint amelyet Dosztojevszkij Ivan Karamazovjától hallottunk, aki az egész teremtést elutasította az ártatlan gyerekek halála miatt, ugyanaz a megrendülés visszhangzik itt, amelyet Nietzsche élt át, amikor látván, hogyan korbácsolnak halálra egy lovat, úgymond megbomlott az elméje, és élete maradék tíz évét a naunburgi némaságban töltötte, ugyanaz a kérdés vonja itt kérdőre a világot, mint Rilke *Duinói elégiáiban*, „Ki készíti a gyermekhalált?”. Akik ezt kérdezik, akik így kérdeznek, azok Kertész valódi rokonai. Csakhogy Ivan Karamazov még látta az ördögöt, volt mitológiája, ami nem volt már Rilkének, de voltak helyette metaforái, volt mitopoétikája, Nietzsche pedig, a szegény Nietzsche, ismerte a tragikumot és a részvétet, végtére is egyetlen ló agyonkorbácsolását látta, nem az auschwitzi tömeghalált. Kertésznek sem a mitológia, sem a metaforák, sem a tragikus látásmód lehetősége nem maradt meg, hogy a retorika eszközeivel fenntartsa a világban az emberi morál illúzióit. Csak az illúziótlan felismerés kimondásának lehetősége maradt meg: „Az ember morális, sőt mindenképp morális lényt faragott Istenből, de Isten minden, csak nem morális. [...] Az élet alapelve a gonoszság.” (82) Ha a gonoszság rendjét vá-

ratlanul áttörheti is egy tett, mint amikor a tanár úr átengedte a fejadagját a *Kaddis*ban, ez magán a renden mit sem változtat. Kertész szeme a gonoszság rendjét nézi, illúziótlanul, minden elfogultság nélkül, de távolról sem humortalanul. Sőt éppen talán az abszurd életszeretéből fakadó humor Kertész látásmódjának legfontosabb jegye.

És éppen ez az, ami lehetővé teszi, hogy beletekintsen abba a tükörbe, amely a *Mentés másként* keletkezésének idején alighanem a legfontosabb önismereti forrás volt számára. Ez a tükör nem más, mint Paul Celan, akiről nagyon szép oldalak olvashatók a könyvben. Kertész Paul Celan és Ingeborg Bachmann levelezését olvassa, amely azért megrendítő, mert ez a két nagy költő egyáltalán nem érti, mi történik velük és köztük, miközben a levelezés hátterében ott áll a csodálatos Giséle, Celan felesége, az utolsó pillanatig némán, hogy végül Celan halála után elmondja, mit jelentett ez a kapcsolat valójában. Giséle volt az, aki mindent értett, aki a lehető legmélyebben együtt volt Celannal és az ő történetével mint a sajátjával akkor is, amikor a költő sem vele, sem önmagával tudott együtt lenni. „Ó, Gisélenek ezek a gyönyörű levelei Rómából, amelyek akár a magány szomorú szonátái. – Ma éjjel elmerülök Celan életében, ebben a nagy és szomorú életben” – kezdi bejegyzését Kertész 2001. május 24-én. Ez a kezdés nyilvánvalóvá teszi, hogy a legmélyebben Giséle-lel érez együtt, vele azonosul, és az ő perspektívájából néz Celanra, akiről ezt írja: „A zsidóság itt abban a formában és olyan mélyen hat át mindent, hogy azt én már vagy alig tudom követni, vagy valami konok világszemléletnek látom, valaminek, amire szüksége van a költőnek – az embernek, hogy hű legyen a világ nagy-nagy nyomorúságához és az élet nagy-nagy csodájához. Mennyi finomság, mennyi feminin varázs árad ebből a nőből (Giséle), akit Paul valószínűleg tönkretett, mint ahogy a férfi sorsa nem egyéb e földön, mint tönkretenni minden gyöngédséget, minden szépséget, mindent, ami nála gyengébb vagy törekenyebb.” (41)

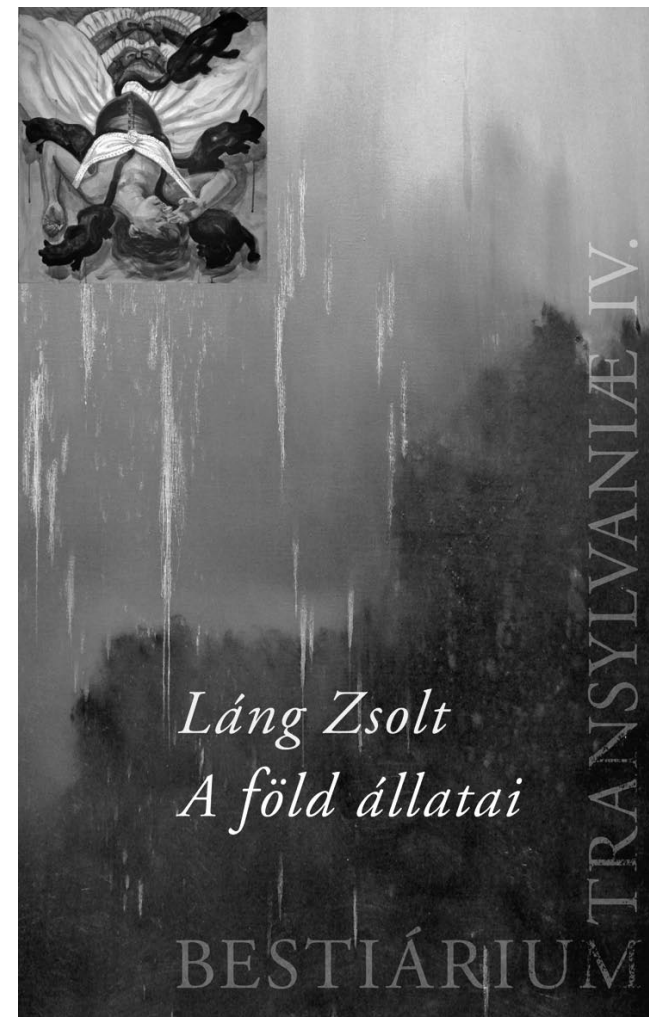
Itt függesztem fel az olvasást, remélve, hogy nem ez, Giséle tönkretétele, a konok halálmunka, amelynek végén egy folyó vár, nem a fulladás a nyomorúságos létezés utolsó szava, utolsó mozdulata. Számomra mindig valami halálon túli, fölfoghatatlan remény sugallatát hordozta a tény, hogy Celan és Giséle fiából cirkuszi bohóc lett. El kell képzelni a fiukat kifestve, nagy bohóccipőben, színes nadrágban, kockás zakóban, hatalmas piros orral. El kell képzelni. Talán ez.

↳ Turi Attila

## Megvalósult álmok és megálmodott valóságok határán

(Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniæ IV. A föld állatai. Kalligram, 2011*)

Irodalmi művek elemzésekor már megszoktuk, hogy az utolsó szó joga többnyire minket, mindenki olvasókat illet meg – ami nagyjából persze rendjén is van, ahogyan az is, hogy számos regény viszont határozott igényt tart arra, hogy a szövegtér eme végső ítélethez vezető útját kijelölje, vagy legalábbis meghatározott keretek között tartsa. Ezek a saját szövegszerűségeikre hangsúlyosan reflektáló írások gondosan elrejtett, néha akár szándékosan szem előtt hagyott utalásokon keresztül kínálják fel az értelmezés különböző módozatait, izgalmas olvasatokhoz vezetve, vagy éppen sötét hermeneutikai zsákutcákba csalva a gyanútlan befogadót. Így tesz Láng Zsolt még 1997-ben indult nagyszabású regényfolyamának, az erdélyi történelmet a mágiikus realizmus eszközeivel (át)értelmező, a négy őselem szerint kötetekre tagoló *Bestiárium Transylvaniæ*nek régóta várt negyedik felvonása, *A föld állatai* is. A Ceauşescu-diktatúra utolsó éveitől egy romániai kisvárosban, Szatmárnémetiben játszódó regény számos ilyen önreflexív szöveghelyet tartalmaz – legbeszédebb talán egy Bori nevű fiatal diáklánynak, a történet voltaképpen főszereplőjének egyik belső monológja: „Az ember párbeszédet folytat önmagával, és ez jó. Ismerje meg a testét, lelkét, tudja meg, mit jelent. De nemcsak saját magával, hanem a múltjával is párbeszédben kell állnia. De lehet-e beszélgetni üres házakkal? Lehet-e beszélni a múlttal, amelyből kiradírozták a szereplőit? [...] Honnan nő ki ez a jelen, ha senki sem ismeri a múltját?” (219) A szöveg ezen önértelmező passzusát érdemes lehet vizsgálódásunk kiindulópontjává elfogadnunk, mert nemcsak felsorolja *A föld állatainak* legfőbb alapkérdéseit, hanem emellett (természetesen erős leegyszerűsítésekkel) a teljes *Bestiárium Transylvaniæ* gondolati koncepcióját is tömören összefoglalja. Ennek fontosságát pedig már csak azért sem szabad alábecsülnünk, mert jelen esetben egy stilárisan és tematikusan egyaránt rendkívül szerteágazó sorozattal van dolgunk – olyannyira, hogy Láng Zsolt legújabb regényét akár különálló kötet-



ként is olvashatjuk, hiszen története térben és időben egyaránt távol játszódik előzményeitől, melyeknek így nem nevezhető közvetlen folytatásának. Véleményem szerint azonban *A föld állatainak* igazi értéke abban a folyamatos párbeszédben mutatkoznak meg, amelyet a szöveg a *Bestiárium Transylvaniæ* korábbi részeivel folytat – vizsgálatát ezért érdemes mindvégig a sorozat egészének kontextusában végeznünk.

*A föld állatai* lényegében ugyanazokat a témákat járja körül, mint a tizenöt évvel ezelőtti első epizód, *Az ég madarai* (Jelenkor, 1997), illetve az egy kötetben megjelent második-harmadik rész, *A tűz és a víz állatai* (Jelenkor, 2003): az egyéni és közös sorsok viszonyát és leépülését, a történelem és a test egymásra csúsztatott megismerését, az egyre elhalványuló múlt fantáziával való kiegészíthetőségét, illetve mindezek nyelvi artikulálhatóságának különböző lehetőségeit. A sorozatcímbe is jelzett középkori irodalmi tradíció, a valódi és kitalált lényeket általában valamilyen morális tanítás céljából felvonultató bestiárium dekonstrukcióján (ami egyébként korántsem példa nélküli gesztus az újabb irodalomban, gondoljunk csak Jorge Luis Borges

híres bestiáriuma, a *Képzelt lények könyvére*, vagy a kortárs román szerző, Mircea Cărtărescu magyarul nemrég megjelent *Sárkányok enciklopédiája* című művére), illetve az inkább kulturális gyűjtőfogalomként, mintsem konkrét geográfiai helyszíneként működő Erdélyen (a második-harmadik rész ugyanis nagyrészt Moldvában, *A föld állatai* pedig a Partiumban játszódik) kívül leginkább a fenti kérdések folyamatos jelenléte kölcsönöz némi koherenciát a széttartó tetralógiának – még akkor is, ha ezekre a kérdésekre a különböző epizódok többnyire eltérő, helyenként egymással ellentétes válaszokat adnak. Ez a termékeny sokértelműség pedig elsősorban azokban a hangsúlyossá tett elbeszélői perspektívákban érhető tetten, amelyekből az egyes regények rálátást engednek a személyes és kollektív identitás (mindenfajta hamis pátoztól mentes) kereséseinek színhelyére: a történelem tényekből és álomszerű látomásokból ácsolt, a képzelet bestiáriumának fantasztikus lényivel benépesített színpadára.

A föld állatai tehát a román történelem egy kitüntetett jelentőségű szakaszát, az 1989-es forradalmat és az azt megelőző néhány évet mutatja be, méghozzá a legkülönbözőbb nézőpontokon és műfajokon keresztül: többek között egy magyar nyelvű gimnáziumban játszódó diáktörténetek, családi anekdoták, helyrajzi históriák és naplószerű beszámolók adnak átfogó korrajzot a Ceauşescu-éra alkonyáról, a diktatúra mindennapi működéséről. A hatalomgyakorlás különböző módozataival, megfigyelések és feljelentések mindenre kiterjedő hálózatával terhelt jelen felszíne alatt azonban ezzel párhuzamosan a történelem egy másik szintje is feltárul – a föld mélyének misztikus lényei, egy éneklő ló, egy hatalmas kékszőrű patkány és más mesébe illő állatok keltik életre a város száraz adatokká porladt, feledésbe merült régmúltját. Nem véletlen, hogy például Szatmárnémeti megalapítójának fikatív szerelmi története nem a politikai elnyomást gyakran társas kapcsolataikban is megismétlő helybéliek, hanem egy föld alatti járatban rekedt róka kalandjában kerül elmondásra – a mitikus vadakhoz kapcsolódó fabulák ugyanis a múlt egy olyan távoli rétegébe engednek betekintést, amelyre a jelennek szüksége ugyan van, rálátása viszont már nincsen. Hiába vetíti folyamatosan egymásra a szöveg allegorikusan a föld alatti és feletti világot (a regény elején például a szövevényes csatornában kószáló patkány története elég egyértelműen tükrözi a titkosszolgálat embereinek felszínen zajló tevékenységét), ezek egymástól mégis idegenek maradnak: az egyik jelenet szerint például vakondok támadtak gyanútlan járókelőkre, míg máshol arról értesülünk, a város összes kutyáját a karhatalom egyik helyi képviselője, Popa ezredes (tisztázatlan okokból) megmérgeztette. Mint az idegenség létállapotának hasonló látképet kidolgozó Bodor Ádám legújabb regényében, a *Verhovina madaraiban*, az állatok elűzetése tehát itt is azt szimbolizálja, hogy ember és természet, egyén és történelem viszonyában egy áthidalhatatlannak tűnő törés következett be.

Egyedül a már említett főszereplő, a gimnazista Bori az, aki nemcsak tanúja a hétköznapi valóság minden rétegébe beszivárgó hatalmi csatározásoknak, hanem az állatok többségével





fulladt előadás után is megmaradnak a rájuk osztott történelmi szerepekben, akárcsak a helyi elmeegyérintézet magukat Napóleonnak vagy Nietzschek képzelő lakói. Ennek a folyamatos szerepjátéknak köszönhető, hogy a regény nőalakjaira (legyen szó akár törtető tanárnőről, vagy Bori orosz megszállás alatt hősiösen helytálló nagymamájáról) egyfajta határozottság, míg a férfiak többségére (különösen azokra, akik a párthatalommal valahogyan összefüggésbe hozhatóak) az önazonosság bizonyos fokú elvesztése lesz jellemző. Erre utal a szövegen végigvonuló, már *A rüz és a víz állataiban* is megfigyelhető hasonmás-motívum is: a lehallgatásokat végző Ursu főhadnagynak például van egy ikertestvére, mások pedig már nevükben is jelzik az identitás multiplikálódását – a párthű művész eltúlzott karikatúráját adó író Ádám Ádámnak hívják, de vele együtt felbukkan egy Domonkos Domonkos nevű figura is. Miközben a titkokat és elfojtott félelmeket egyaránt magában rejtő föld állatai egyre inkább emberként kezdenek el szeretni és gyűlölni, élni és meghalni, addig (bár kivételek Borin kívül is akadnak) az emberek egyre inkább a sokszor valóban bestiális történelem rabjai lesznek – és ebből csak a regény álomszerű zárlata jelent (talán csak időleges és illuzórikus) szabadulást.

A tizenöt évvel ezelőtt újtára indított történetfolyam mindvégig érdekes és releváns egzisztenciális problémákat felvetve, a múlt megszólaltathatóságának változatos útjait bejárva *A föld állataiban* tehát megtalálta nyugvópontját – azt azonban még tisztáznunk kell, hogy az olvasó is teljes megnyugvásra lelhet-e a *Bestiárium Transylvanie* legújabb felvonását befejezve. Zavaró apróságok ugyanis tagadhatatlanul akadnak: bizonyos részek (gyakran ilyenek Bori és a hozzá éppen közel álló férfi néha teljesen *ad hoc* melléktörténetei, vagy például egy foci-aforizmákat gyűjtő fejezet), még ha teljesen különálló novellákként talán meg is állnának a helyüket, *A föld állataiban* mégis zavaróan idegenül, meglehetősen semmitmondóan hatnak. A korábbi részekhez képest ráadásul nagyságrendekkel kevesebb állat jelenik meg a történetben, amelyek nevei ezúttal már nem is tagolják fejezetcímekként a szöveget – vagyis a szerző mintha minden eddiginél távolabbra, talán már túlságosan is messzire merészkedett volna az egykoron kiválasztott bestiárium műfajától, amelynek lehetőségeit így korántsem aknázza ki teljes mértékben. Talán Láng Zsolt is érezte ezt, mivel a szerző elmondása szerint (némi cáfolva ezzel az eredeti koncepciót) már készül a „valódi” lezárás: az eddigi részek állatait felsoroló tényleges *Bestiárium*, amely talán már formailag is szilárdabb kereteket ad majd a rendkívül összetett, de (a szokásosnál fokozottabb odafigyeléssel legalábbis) átlátható gondolati háttérrel rendelkező regényfolyamnak. Mindezek az apró hiányosságok azonban nem kell, hogy érdemben befolyásolják azt a maradandó olvasmányélményt, amelyhez a szöveg (amennyiben figyelmesen követjük útmutatásait) elvezethet minket – és amely alapján, azt hiszem, nyugodt szívvel elmondhatjuk, hogy a *Bestiárium Transylvanie* az utóbbi évtizedek magyar nyelvű irodalmának egyik legizgalmasabb nagyepikai vállalkozása.

## Nem úgy és nem azért

Antal Balázs

(Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek. Erdélyi történet. Libri, 2011*)

Nem úgy és nem azért, ez jut róla rögtön eszembe: nem *úgy* nagyregény és nem *úgy* erdélyi történet. És nem is azért. Ezt mindenekeelőtt le kell szögezni, mint fölöttébb szimpatikus vonást. Persze egyfelől rüt marketingfogás az *úgy és azért* címkéssel eladni, de aki ilyesmiért vesz könyvet, mondhatom, megérdemli. Hiszen bizonyos budai kerületekben mindent el lehet adni, amire ráírják, hogy erdélyi, csak ők ugye nem feltétlen ezt az Erdélyt várják, hanem... Aki pedig a hagyományos nagyregény-címke felől olvas, az az első rész végén nyilván megütközhet, hogy mi is ez: nem inkább sorsérintkezéseken alapuló kisregénysor(ozat)? Ha aztán (mégis) továbbolvas, lassan megnyugszik majd, hogy nem. És még: nem úgy és nem azért jó vagy rossz (még pontosabban: jó és rossz) könyv, ahogy és amiért azt én úgy különben elgondolni szoktam.

Papp Sándor Zsigmond impozáns kiállítású első regénye, ahogy mondják, nem kicsiségre vállalkozik – és többnyire be is teljesíti vállalatát. Mégis azzal kell kezdenem, hogy nem bírtam szabadulni az olvasás során attól a határozott érzéstől, amiről – határozottsága ellenére – nem is tudom eldönteni, hogy érzése, amelynek némi (egyébként a fülről megtudható) háttértudás nevet ad, vagy inkább csak amolyan előítéletesség: hogy nagyon észrevenni az újságíró az elbeszélőn. Miközben a történet egyre megrendítőbb, ahogy bonyolódnak és egyre összefüggőbb fonódnak a szálak, ez az elbeszélő a túlcsevegésével, a mellékszálakban, a „töltelék”-ben olvasható keresett sztorijaival, az erős stílusjegyeket inkább csak imitáló, mintsem felmutató, de különben rettentően rutinos zsurnaliszta-fordulataival egyre meg egyre eltávolít magától a szövegtől. Ami egyfelől persze világos: lényege, hogy a felszínes események egyrészt fedjék el, másrészt ne engedjék teátrálissá válni a főszál megrázó eseményeit – azonban az se jó, ha nagyon erőltetettnek, nagyon közhelyesnek, nagyon üresnek tűnnek ezek a szöveghelyek. A könyv élesen kettéválik szöveg és esemény szintjének választóvonalán, még akkor is, ha a markáns cselekményelemeket, a történet fő-



sodrárt kiegyensúlyozott narráció jellemzi túlnyomórészt. Mégis (az egyik) alapélmény a túlbeszéltség, a túlcsevegés.

Nem tudom, valahogy nem akarnék rosszat írni erről a könyvről, mégis hangot kell adnom annak, hogy bizonyos pontokon úgy éreztem, egy kicsit le kellene tennem és olvasnom valami mást, ahol nem zavar az elbeszélő fecseghetnéje. Ám a történet mégiscsak ott tartott. Mert hát a túlbeszéltség mellett a másik alapélmény a súlyos, megrázó és a szövegmondás ellenére is a könyvnél tartó cselekmény.

A regénybeli városban nem nehéz Kolozsvár helyszíneire ráismerni, bár természetesen sok minden megváltoztatott néven szerepel. A *Malomárok* például létezik e néven, de Csemmergi-tető nincsen – ellenben a Feleki-tetővel, amelyre a történetstilánkok alapján rá mernék bökni, ha kéne, eredetileg (*Csemmergi-tető* megvan például a szerző *Éjfekete bozót* című kötetében). Ha már *Csemmergi*: az érezhetően költött nevekben hemzsegnek az „r”-ek, a „cs”-k, olykor erős mássalhangzótorlódással (pl. még: *Kalcsek, Strauber, Précsek* vagy épp [torlódás nélkül] *Rakucsinec*) – nekem ezek is kissé erőltetettek, keresettek. Tudom, hogy visszatetsző megoldás, mégsem bírom kihagyni: általában ha régi füzetemet

fellapozom, a prózakezdemények első, kidobott változataiban pontosan ezek a hangok, ezek a kemény mássalhangzó-kapcsolatok ülnek a nevekben – néhány előfordulás után már rettenetesen és ordít róluk az erőltettség. De persze a legtöbb olvasónak ez biztos fel se tűnik, és ez így van jól.

Mert igazából annyira számosak a könyv érdemei és erényei, s amellet tulajdonképpen nyilván olvasók nagyobb rétegeit is képes megszólítani ez az engem kicsit idegenkedésre készítő beszédmód (hiszen újságot nyilván többen olvasnak, mint szépirodalmat), hogy talán nem is annyira érdekes ez, csak a kukacoskodó olvasó lírája, aki szereti, ha a mondatokkal veszi meg az író, vagy hogyha nem, akkor is következetes a mondatalkotás, nem pedig olyan, amelyről azt érzi az a bizonyos olvasó: akart is volna nagy mondatot írni, meg egyszerre, tudva, hogy nem fog menni, le is mond az artisztikumról és hagyja előjönni a csípőből tüzelő zsurnalisztát.

De most már tényleg jöjjön az, ami miatt nehéz letenni ezt a könyvet.

Papp Sándor Zsigmond nem árul zsákbamacskát, a két mottó pontosan eligazít: *nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani* – illetve a másik is feltétlenül pontos: *szerettem volna látni, vajon ki az. De mindent elborított a sűrű sötétség. Pedig valaki járt ott. Ez a hely a Törekvés utca 79. szám alatti bérház egyik lakása, amelyhez sokaknak közük van, különböző időkben, de csak egy szereplőnek van köze hozzá mindig. Annak, aki leginkább homályban marad az egész elbeszélésben. Mert homály annak ellenére van bőven, hogy az elbeszélő bőszesen tájékoztat lakók és szomszédok meg esetleg munkatársak életéről. De mind maga a lakás, mind az egész tömbház tulajdonképpen kevés válaszként, ha azt keressük, milyen, vagy éppen melyik hely történetét is mondja az elbeszélő. Mert ahhoz hozzátartozik a meg nem nevezett város, valamint az ország is, Románia. Legalább valamennyire. A kiszolgáltatottság és a minden reményben ott lapuló sötétség könyve a *Semmi kis életek*. A cím többféleképp is olvasható természetesen: egyrészt nem olyan emberek szerepelnek benne, legalábbis a főbb szerepekben, akiknek ráhatásuk lenne arra a világra, annak a világnak a folyamataira, amelyben élnek. Másrészt a hatalom, amely csöndesen ott zizeg – mely csöndes zizegés egyszerre örült zakatolás is – a háttérben, semmibe veszi őket – és persze még annyi másokat is. Ezek az életek a sorsfordító időkben úgy vannak nyakig benne, hogy az ő sorsuk alig is fordul valamerre – és ha mégis, akkor se biztos, hogy egyértelműen jobbra. A regény időhorizontja nem nyújt, nem is nyújthat kellő távolságot ennek megítéléséhez. A szereplők, a lakás cserélődő lakói közül van, akit megaláz a rendszer, van, akit a tenyerén hordoz. Nincs semmi nyoma a mesebeli magyar furfangnak a román erőszakkal szemben – már csak azért sem, mert az erőszakkal, a hatalomnak a regényben nincsen nációja. Egyszerűen csak van és mindenki szenved tőle, vagy ha haszonélvező, akkor is lehet egyként román is, magyar is. Na ez például egész biztosan elüt az *erdélyi* címkétől, nemde? (Különben se fognak örülni, akik ezért veszik meg, amikor*

Mihai Gondru, a *nagy ember* a magyar feleségétől született első fiút, adott szavához illőn, tényleg magyarnak neveli. Ez az egyetlen hely, ahol artikulálódik a kérdés. Különbözik még például a használt nyelvben sem.)

A regény cselekménye a romániai forradalmat közvetlenül megelőző és követő években játszódik, s nagyon jó érzékkel megszervezte a forradalom szerepét a könyv lapjain. Azért jó érzékkel, mert ebben a retrospektív tálalásban egyáltalán nem lóg ki a semmi kis életek semmi kis napjainak bemutatásától. Mert itt, kérem, minden szigorúan hétköznapi. A kommunista Románia hétköznapi kis visszasságait látjuk: a sorbanállást, ahol már félsikert jelent, ha előre tudja az ember, hogy valamit valahol *árulni fognak*. Azt az itt nem annyira rettentőnek tűnő körülményt, hogy megsejtik: besúgó van a háznál. Azt, ahogyan mindent összegezve, drámaian és gonoszán, de azon a szent helyen szinte természetesen tesznek besúgóvá valakit. Azt, hogy – a pártban? az apparátusban? – dolgozó/számító ember gyereke mit engedhet meg magának az iskolában. Mit engedhet meg magának ennek apja? És hogy milyen utak állnak a hatalom kiszolgálói előtt, és milyenek az alávetettek előtt. Egyszerre szemléli ironikusan ez az elbeszélés a szereplőket, az eseményeket, az olvasókat, miközben klasszikus narratív aktusok során bomlik ki a mese, s az önreflexív gesztusok nyoma is hiányzik belőle. A cselekménybonyolításban igencsak biztos kezű, tökéletesen megbízható az elbeszélő. Amikor már-már átlátnánk egy eseményt, megmutatja, hogy nem is úgy volt. Ha pedig valami nem akarna a helyére kerülni, biztos, hogy a végén mégiscsak bekattintja. Ügyesen és türelmesen sodorja és varrja össze a szálatokat. Tulajdonképpen két család meg még egy fél történetébe látunk be valamennyi ideig. *In medias res* ugrunk bele minden fejezetbe, hogy aztán onnan bomoljon vissza az előzmény, s jusson el messze a történetstál – de a vége előtt megáll egy-két lépéssel: a történetstálak végének, a családoknak a lakásból való elköltözéséhez vezető utolsó lépései összerakását ügyesen meghagyja az olvasónak a narráció. Ez kétségtelenül roppant izgalmas húzás. Miközben olyan sok mindenről beszél, juttat eleget nekünk is, hogy dolgozhassunk. Nagyon jól megkevert a pakli, és nagyon nagy butaság lenne akár csak utalni is rá, hogyan kapaszkodnak egymásba majd a láncszemek, pl. a római számmal jelzett fejezetek között. Mert összekapaszkodnak ám, mi az hogy?!

Az elbeszélő kedvelt eljárása a visszautalás. Az analepszus olykor a könyv (s a történet) egészen távoli pontjaira veti vissza az olvasót, olyan eseménysorok nyílnak fel újra meg újra, melyeket korábban, akár több oldalról is körbejárva – az olvasó érkeke szerint – lezárta a narrátor. Ennek következményeképp, mármint hogy több oldalról is körbejár néhány kulcseseményt, sajátos repetitív szerkezet alakul ki: ilyen Márta és Rudolf fiának története, amelyet egészen sokfelől elismételve-továbbmondva olvasunk, vagy ilyen természetesen az új lakók által az előzőek történetének újramondása esetenként – nem feledve, hogy a szomszédok (nagyjából fölmérhetően) a helyükön maradnak, és, különösképp Eszternek, aki a III. rész főszereplője, előszeretettel

segítenek felderíteni a lakás „előéletét”. Mindez, az ellipszisek, a visszautalások, az újra/továbbmondott történetek nagyon jó ritmust adnak a könyvnek. Egyedül abban lehet biztos az olvasó, hogy a végére minden a helyére kerül majd. De a vége előtt egy-két lappal még nem biztos, hogy már tud mindent...

Nem is tudom, az a nyüzsgés, zszisegés, helyenként fontoskodás, amit az elbeszélő érzek, tulajdonképpen könnyen lehet magának a tömbháznak a hangja – bár ennek ellentmond a fokalizáció. Valahogy fel szeretném menteni az elbeszélőt mind az alól, amit ráolvastam föntebb. Mert hát mit is mondhatnék összegzéseképp? Egy nem épp takarékos, nem éppen kifinomult elbeszélő mond el egy súlyos és nagy történetet, amely semmiképpen nem hagyja érintetlen kitaró olvasóját. Mégsem csak jó érzések maradtak bennem utólag a *Semmi kis életekről*. De azért azok is.

## M Lovász Andrea

# Metafizikai építőjáték

(Lakatos  
István:  
Dobozváros.  
Magvető,  
2011)

Már a regény borítóján az szerepel, hogy Dobozváros: „egy város, amit le kell győzned”. Aztán később kiderül, hogy ez a város – nemes egyszerűséggel? – a világ Teremtőjében van elrejtve, a feladat tehát adott: a Teremtőben kell harcunkat megvívni – jó kis kaland ígérkezik.

Lakatos István regényére régóta várunk. Pontosabban egy ilyen regényre már régóta várunk: egy olyan szövegre, amelyik bírja a nagyregény-klasszikusok valamennyi erényét (szilárd struktúra, komplex cselekmény, erős jellemelek, együtt- és továbbgondolkodásra inspiráló mögöttes tartalom), ugyanakkor innovatív, új hangon képes megszólítani olvasótáborát. Az utóbbi tíz-tizenkét évben a hazai gyerekirodalomban megjelent ugyan jó néhány nagy ívű, monumentális szándékú regény, de a műfajt megújítani Szijj Ferenc *Szuromberek királyfija* óta (Jelenkor, 2001) eddig egyiküknek sem sikerült. HP után (azaz a *Harry Potter* 1997-es angol és 2000-es magyar megjelenése után) nálunk a gyerekregegyek elsősorban mennyiségileg változtak (több is lett belőlük, meg hosszabbak is lettek), de tartalmi, nyelvi tekintetben a *fantasy* és mesevilág dominanciája miatt eléggé beszűkült a kínálat. Az

Egy város, amit le kell győzned

## Lakatos István Dobozváros



ismert mitikus, mesei toposzok végtelen variációja kiegészült néhol egy kis környezetvédelemmel, globalizáció-ellenességgel vagy történelmi motívumkészlettel, esetleg világ- (gyermek-)irodalmi eszmetárral, de a beszélő hangja alapvetően mindig a gyerekhez szól, a cselekmény- és szövegtörténetek pedig a gyerekvilág keretei között maradván, a világ kontextusrendszerében voltak kénytelenek mozogni, ez pedig nemcsak az úgynevezett felnőtt irodalomtól való markáns elkülönöződést eredményezte, hanem a forma megújulásának is gátat szabott. A *Dobozváros* úgy lett abszolút új, gyerekeknek szóló hang, hogy – paradox módon – a felnőtt (pop)kultúra elemeit mozgósítja, és úgy szól a gyerekekhez, hogy azok életkorából adódó meghatározottságai többnyire nem érdeklik. Hogy ez a jelenség/folyamat jó-e vagy sem a gyerekirodalomnak, a gyerekolvasóknak, arról lehet ugyan vitatkozni, de aktuálisan Lakatos István kiválóan teszi a dolgát, mércét és hivatkozási pontot rögzítve.

A *Dobozváros* elsősorban meseregény, azaz olyan regény, amelyik a konkrét mindennapjainkon kívüli varázsvilágban játszódik (esetenként, mint itt is, a kétféle terepű összecsúszik, azaz varázsvilággá neveződik át a saját világunk, így a *kívüli* határozószó akár *belülivé* is válhat), ezt pedig az általunk ismert fizikai törvényekkel nem magyarázható jelenségek határozzák meg, központi definíciós, szerveződési alapelve a „bármilyen megtörtén-

het”. Egy klasszikus mesében (értsd: népmese, tündérmese illetve ezek feldolgozásai) ez az omnipotencialitás természetesen nagyon is szigorú szabályok alapján korlátozott, a történeteknek, szereplőknek, tárgyakkal kötött rendjük van, így a mesei jelző csak a meseolvasó/hallgató adott valóságával ellentételezésben definiálódik. E regényben azonban – lévén, hogy egyetlen, mintegy egyesült mese-valóság-terrépű rajzolódik fel – egyetlen dimenzióban játszódnak a történetek, és bár a főhős, Zalán (kb. 9-10 éves kisfiú) eleinte csóválja a fejét a sok meghökkenető mozzanat láttán, meg hezitál, hogy mit is kezdjen adott szituációval, szervesen integrálódnak a valós, a mesei és az abszurd motívumok. A másik főhős, Székláb (zsémbes, rendetlen, alapvetően jóindulatú öregember) ugyanis varázstudó: kénye-kedve szerint alakítja és használja a világot, többek között mindenféle teremtménnyel képes kommunikálni, vizeket mozgat (emelővel megemeli, majd a víz alá bemászva megszereli a tavat), felhőt gyógyít, egy ócska láboshoz vagy egy „bögre alján” raktárnyi szobát rejt el, titkos ajtókat (vö. *Csillagkapu*, *Szörny RT*) nyit a tér különböző pontjai között, és összehajtogat például egy patkányt. Zalán a történetben megmászta az égig érő fát (a szövegben nem ez a neve, nincs is neve, ott áll Székláb udvarában, és csak egy, a lombjában „jókorá zokniként” lógó „bús képű, döglött kígyóról” tudjuk, hogy ez a tudás fája), belopódzik a gonosz birodalmába, kemény viszontagságok után személyesen találkozik a főgonosszal, Egyessel (ő is humanoid, világuralmi tervekkel, amúgy zseni), majd még keményebb viszontagságok után megmenekül. Végül Széklábbal összefogva elpusztítják az ellenséget, megmentik a világot – a tündérmesei morfológia értelmében a regény végi eukatasztrófa kötelező.

Különös mesevilág ez, ugyanis Székláb környezetében és jelenlétében elvarázsolódnak a dolgok, és megjelennek az elfelejtettnek hitt varázslények (törpék, sárkányok, vízimanók), de Zalán mindennapjainak változásai – a felfújható gumiklónjaikra kicserélt emberek, a futószalagon gyártott, tökéletesen (ez fontos jelző, erről még lesz szó) egyforma természetdarabok (tócsák, hegyoldalak, fák), a zombiként létező és mozgó szürkék, a gépszörny-város (az egész egy „szegecselt acéllabirintus”, nem digitalizált, benne „óriási gépek”, „gőz és nehéz olajszag” borít be mindent), az elkábított szolgák hada – sokkal inkább az abszurdhoz közelítenek, a *steampunk* és a *cyberpunk* képregények, filmek képi világát idézően nyomasztó *sci-fi*-be illőek. A mesék ismert, és mint ilyen, megnyugtató toposzait, struktúráját (úgyis jó lesz a vége) és az abszurd ismeretlen, és mint ilyen, szorongást indukáló és fenntartó fordulatait ötvöző szövegvilág hipotetikus szabályszerűsége, melyre az egész épül, így nem egyszerűen a csodák megtörténéseinek lehetősége lesz, hanem a „valóban *bármilyen* megtörténhet”. És a summája: a jók (pirruszi) győzelmének ellenére nyomasztó végkifejlet, sok megválaszolatlan kérdéssel és csöppet sem boldogító tudással: „a világ sorsa az, hogy méltósággal megöregedjen és meghaljon.”

A *Dobozváros* másodsorban kalandregény, annak amolyan korszerű gyerekváltozata. Recept szerint a gyerekkorú főhős



↳ Balajthy  
Ágnes

## Kereszt, harsona, kórházi ágy

(Erdős Attila: *Az egyformaság határa.*  
Cédrus Művészeti Alapítvány –  
Napkút Kiadó, 2011;  
Jenei Gyula: *Az időben rend van.*  
Fiatal Írók Szövetsége, 2011;  
Lázár Bence András: *Rendszeres bonctan.*  
Prae.hu – Palimpszeszt, 2011)

Több frissen megjelenő verseskötet egyetlen kritikában való bemutatása mindig felveti azt a kérdést, hogy van-e esélye a termékeny együtt-olvasásnak, avagy a könyvek megmaradnak egymásmellettségükben. Esetemben most különösen szorongató ez a dilemma, hiszen három olyan kötet fekszik előttem, amelyeket megjelenési évük ugyan összeköt, ám sem a szerzők irodalmi mezőben elfoglalt pozíciója, sem a szövegekben kirajzolódó nyelvi-poétikai mintázatok nem teszik magától értetődővé, hogy együttesen beszéljünk róluk. Erdős Attila, Jenei Gyula és Lázár Bence András pályájuk más-más szakaszán állnak, más-más impulzusok hatásterében – kérdés, hogy olvasásuk során találunk-e érintkezési pontokat.

Lázár Bence András a legfiatalabb a három alkotó közül, de paradox módon talán az ő neve forog a legtöbbet a kortárs irodalmi közegben: ahogy azt a Móricz-ösztöndj és a második kötetéről írott rövidke kritika kiváltotta internetes kommentháború is jelzi, jó úton halad afelé, hogy sokat hivatkozott szerzővé váljon. Az bizonyos, hogy *A teraszon nézni végig* után kiforrottabb, érettebb anyaggal jelentkezett, melynek rafinált kompozícióját – a címek egyúttal vessorok is, a tartalomjegyzékben való összeolvasásuk során egy újabb szöveg születik – Molnár Illés figyelmes tekintettel tárta fel.<sup>1</sup> *A Rendszeres bonctan*ban immár megfigyeltnek *A teraszon...*-t szinte agyonnyomó mottók és ajánlások, ami marad, az a térfoglalás, hagyománykeresés higgadtabb igyekezetéről tanúskodik. Így kezdődhet a könyv Hieronymus „rettenetes harsonaként” zúgó, a végítéletől való félelmet sugárzó szavaival, melyek a kötetet keretező egy-egy mondatnyi verssel együtt egyfajta apokaliptikus kontextusba helyezik az LBA-líra ezen metszetét. A János apostol látomásaira visszautaló pretextus

vezérfonallá emelése jól átgondolt választásnak bizonyul: az utolsó napok rettenete a *Rendszeres bonctan* olyan, egymástól lát-szólag távol eső rétegével is párbeszédbe léptethető, mint a test materialitására irányuló kérdésfeltevés, vagy az istenes tematika.

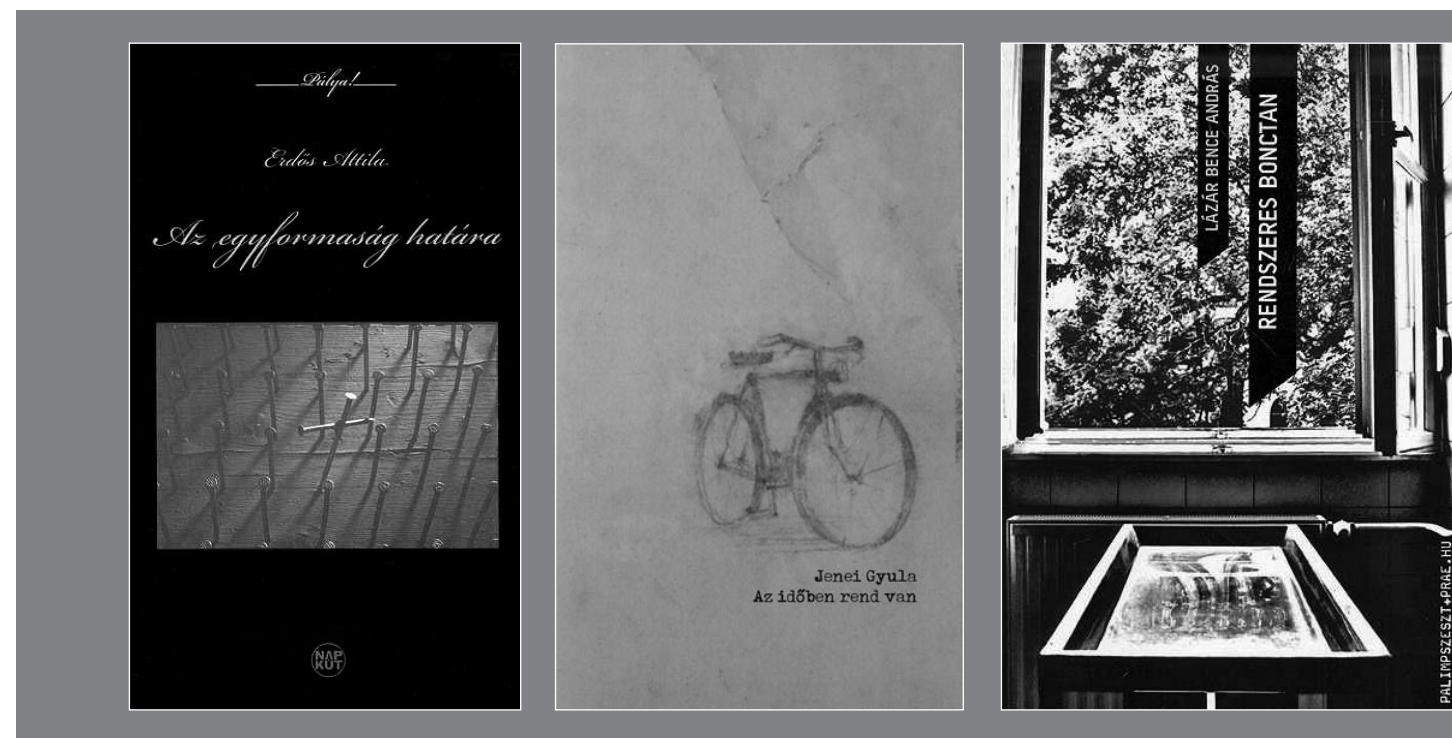
A kezdet és a végpont között azonban emberibb léptékű történésekről is szó esik: szerelmi sérülésekről, évtizedeken át hordozott családi fájdalomról, tavaszról, nyárról. LBA a fiatal költészet számos képviselőjéhez hasonlóan egy olyan beszéd-móddal kísérletezik, amely az „alanyi líra” karakterjegyeire építkezik, mégis elbizonytalanítja az antropológiai kódok szerint való olvasást. Ennek megfelelően a vallomásosság retorikája működteti a szövegeket, melyekben olyan alakzatok teremtik meg az élőbeszéd-szerűség illúzióját, mint az állítmány elhagyása – a kimondhatóság határán jelentkező zavarnak ez a hétköznapi nyelvhasználatból is ismerős, éppen ezért hatásos megnyilvánulása. („És ezt az átalakítást / tényleg csak hideg fejjel, mert ha így nem, / kimerülnek az utolsó tartalékok is.”) Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a kötetben nincs helye a patosznak, az emelkedettebb hangvételnak, ahogyan azt a szikár szépségű, valódi apokalipszis-vers, a *De az utolsó, embertelen nap* tanúsítja. A „hatásosság” egyébként is legszembetűnőbb erénye (és egyben gyengesége) ennek a költészetnek: LBA immár igencsak magabiztosan működteti azt a versnyelvet, melynek jellegzetességei közé tartoznak a feszesen sorakozó tömondatok, az esetlegesként ható, mégis meggyőző hasonlatok („[a] levegő keserű, mint a bőröd”), a nyomatékosító erejű ismétlések, s az első sorokban felbukkanó költői kép immár tágabb jelentéshorizont-kijelölő visszatérése a zárlatban. Ennek a magabiztos versépítkezésnek azonban megvan az a hátránya, hogy talán túlságosan kiszámítható. Az olvasó összetettség iránti igényét legalábbis nem feltétlenül elégíti ki az, hogy a szerző a tematikus váltást a sokadik szövegben is „elképzetem/elképzellek”, avagy „emlékszem” szó beszúrásával oldotta meg.

Az én családi viszonyokba való helyezése gyakori megoldás a fiatal költészetben, LBA-nál azonban ez a viszonyrendszer klasszikusabb mintákat követ, mint ahogy azt például Deres Kornéliától vagy Pollágh Pétertől megszokhattuk. A folytonosság jelölőjeként tűnik fel az egyszerre biológiai és szellemi „örökség” trópusa, melyet hol aláásnak („Apa még elhiszi, hogy ott dolgoznak / a sejtjei bennem”), hol megerősítenek („ez a tenyér, ami az enyém, igen, ez háromszáz éves”) de folyamatosan problematizálnak az anya- és a paversek. *Az anya* a maga finoman ironikus, kissé kosztolányis modalitásával („Anyám, az arca rozsdás, mint egy bérház / kilincse”) a kötet leggondosabban megmunkált darabjai közé tartozik, s kiváló a „csarnokvíz” trópusa köré szerveződő *Akinek a vére ott kering* is. A magzat-kishűg halálát megörökítő szövegekben viszont még nem sikerült az életvalóságbeli történés tragikumát versélményként is megrázó erővel megjeleníteni.

A halálesetek köré sűrűsödő családtörténeti narratíva mindenestre pompásan beilleszkedik annak a kettős időfel fogásnak a kereteibe, amelyet a *Rendszeres bonctan* kirajzol: hiszen már a

nyártól tavaszig felsorakozó versek elrendezése is ciklikusságot feltételez, míg az apokalipszis-kontextus azt sugallja, hogy ebben a lírai univerzumban minden a végső enyészpont felé halad. Ennek a különös, kettős temporalitásnak válik médiumává a test is, mely egyrészt állandó átalakulásban van („[a] bőr újjáépül. A test igazodik.”), másrészt úgyis a „boncmester fémszínű asztalán” végzi. S itt el is érkeztünk a kötet által felvetett talán legfontosabb kérdéshez. A verbalizálhatatlan, mégis reflexióra készítő testtapasztalat ugyanis a kortárs líra talán legizgalmasabb kísérleteinek áll a középpontjában: ezért nagy tétje van annak, hogy a *Rendszeres bonctan* miként lép be ebbe a már igencsak telített szövegtérbe. A kötetben alkalmazott „klinikai nyelv” elsősorban a szerelmi költészet tradicionális elemeinek kölcsönöz új értelmet azáltal, hogy a megszólított másikat a medikalizált tekin-

hagyomány. Sőt a kötet legizgalmasabb rétegét képezik azok a szövegrészek, melyek a testi jelenlét megértésére irányuló diskurzusok és a keresztyén antropológia metszéspontjait kutatják. (*Most; A bűn, mit elkövettünk.*) Néhol azonban az a benyomás támadt, hogy a versek beszélője már túlzottan a számtalanszor elhangzó „test” szó bűvkörébe kerül, s ez a delejezettség végül az emelkedettséget megtörő szóismétlésekbe torkollik: „[a] érintések / mélysége az engesztelés végén lesz teljes, amikor a testek / koccanásában / elfogynak a szabad helyek, és a mindennapi pusztulásban / imába porlad a hang, a test, a vágy”. Egy-egy groteszk hasonlat is önmaga paródiájába fordul át: „Elképzelem, ahogy fordul a test álom / közben. Csapódik a végtag, mint csirkemell / a vágódeszkán.” Nem győztek meg a kötet mélyebb átgondoltságáról azok a szinte minden oldalon felbukkanó,



tet tárgyává avatja. A mindenkori Te benső lényegiségéhez való hozzáférés igyekezetét ironikusan áthangoló boncolás mozzanatában a másiktól való tudás vágya a birtoklásával azonosul: „[a] járulékos dolgokat: haj, bőr, szem, ki kell preparálni, hogy külön-külön is mondjanak valamit rólad.” A dezantropomorfizált test gépszerűségét ábrázoló sorok arra is rávilágítanak – „Pedig te egy gépezet vagy. Egy működő rendszer. / Üregek összehúzódása és elernyedése.” –, hogy LBA versein igencsak nyomot hagyott Nemes Z. Márió költészete. A kötet értékszemelete mégsem nevezhető poszt- vagy antihumanistának, hiszen – ahogy azt a hit vagy a bűn mibenlétét eleven problémaként tételező sorok mutatják – párbeszédképesnek bizonyul benne a metafizikai

igencsak szentenciózus testdefiníciók sem, melyek minduntalan ellentmondanak egymásnak. Hogy miért, arra persze már szinte reflexszerűen vágjuk rá a választ: tudásunk véges, a testben való lét megéltsége úgysem ültethető át a nyelv médiumába. Egy ilyen ambiciózus és sokat ígérő vállalkozás esetében azonban talán elvárható, hogy ne engedje megállni olvasóját ennél a rövidre zárt válasznál.

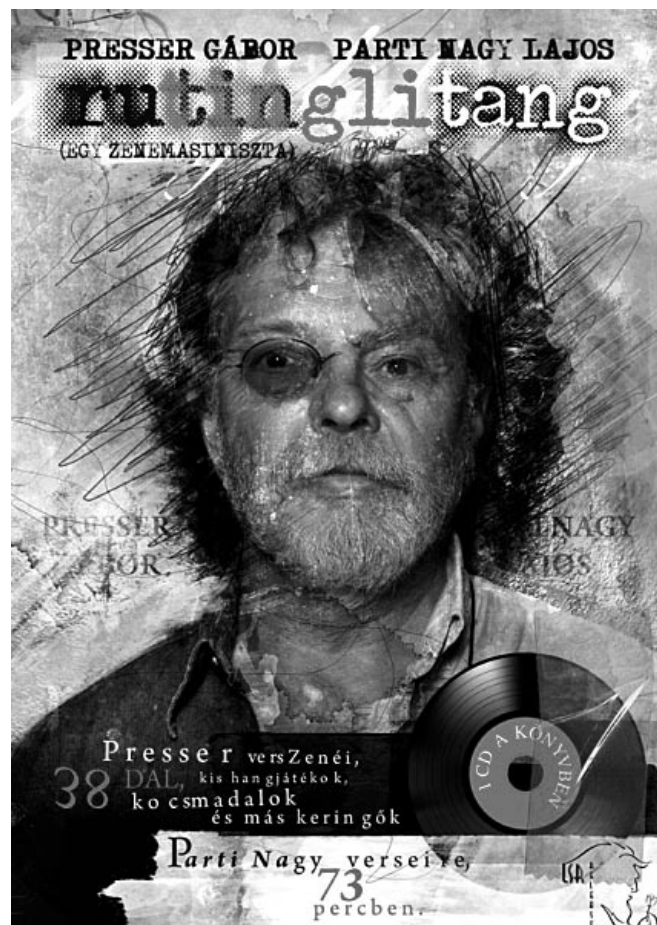
Erdős Attila eddig elsősorban szűkebb pátriájában, Miskolcon volt ismert, első verseskönyvével viszonylag későn jelentkezett. *Az egyformaság határa* így a kamaszos lázban születő első kötetek ismertetőjegyeitől mentes, érettebb vállalkozásnak tűnik. Ami összekötheti Erdős műveit LBA egyébként teljesen

<sup>1</sup> MOLNÁR Illés: *A boncterem csendje*, prae.hu, <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4452>. [letöltés ideje: 2012. február 21.]



a hős, a gonosz, a jó, a tragika, a kölyök, a szerelmes, vagy a statiszta. Vagy csak úgy” – olvashatjuk a lemezváltozat szerzői útmutatójában. Nos, a legújabb produkció, a *Rutinglitang* ezt a szerzői vágyat 38 változatban engedi szabadjárá. Parti Nagy Lajos játékos hangszerelésű versvilágának figurái, többek között egy zenemasiszta, egy trafikosnő, egy traktoristalány, egy rossz presszó rossz zenésze, egy tüllszoknyás bokszoló, egy tűzoltó, egy magánkórlista, egy löncső kislány, egy tyúkhúroztató, egy rőteger kalapos asszony, egy kilencvenéves beat, egy síró katoná, egy kalauz kapaszkodnak egymásba és egymáshoz. A Parti Nagyra való rá- és vele való összehangolódás zseniális produkciót eredményezett. Parti Nagy pedig remek, autentikus hangimitátorra lelt Presser előadói virtusában.

A *Rutinglitang* az ingyencségek ingyencsége, ez a nem egy, de sokféle zongorára és Parti Nagy verseire komponált CD – és hogy hányféle hangszerre még, elárulja a lemezt hordozó könyv kihajtható melléklete. Vető Gábor, a könyv tervezője szabályos műalkotást hozott létre. Vannak itt is különös dolgok, szóló tárgyak, hangzatok, s a melléklet, amely amellett, hogy felsorolja az összes technikai tudnivalót, terepgyakorlatot és stúdiómunkát, részvételt és közreműködőt (nem arcképes igazolványképpel!), jelzi az aktuális hangszerhasználatot is. Szinte filológiai pontossággal és akkuratúsan lehet követni a zenemasiszta menetrendjét. Hol berreg föl a villanymotoros harmónia, hol hallunk bazaltszobor simítgatására és kézrintésére zenei hangot, hol szólal meg az 1824-es Carl Meggenhoffer „tafel”-zongora, hol füttyöl belé egy danoló alak, de úgy, hogy megborsószik tőle az ember háta, hol kezd éneklésbe egy fűrés, s hol úsznak be, és kiéi ama érzéki női hangok és hangfoszlányok, amelyekre nincsenek is fogalmi fogódzók. Ez a melléklet belélapozható a könyvnek, követhetőek az énekel, dörmögött, füttyölt sorok, olykor rendben, versformázva, központozva, sőt beléírva, ahogyan az Parti Nagynál nincsen is. Az egységes tipografálás hol üde, hol borús fényt enged az egyébként központozás nélküli vagy éppen pusztá sorokba írt egykori szövegekre. Partitúráként adódnak így össze a versek, külön oldalakon, számozva, s címmel ellátva, mely címek szintén kizárólag itt érvényesítik a zenemasiszta állomáshelyzetét. Az is könyvészeti remek, ahogyan az áthúzott és javított részek, a számozás, a becsillagozás, s hozzájuk az elmosódott képek és fotók, öntükrözések és maszkjátékok, szemüveg-sötétülések és -felfénylések a zenéhez illő atmoszférát teremtenek. Az említett elírások és a beleírások ráadásul mind a Parti Nagy-féle nyelvhasználatra hajznak, de nem nehéz Presser korábbi lemezeinek kísérőelemeit sem felfedezni ebben az ugyancsak összművészeti játéknak nevezhető alkotásmódban. Korábbi elementáris szöveges és képi élmények elevenednek fel, akár egy LGT-produkció borító- vagy tasakterve. Presser mindig is ragaszkodott s érvelt akkor is a szöveg jelenléte mellett, amikor még nem lehetett, s nem véletlen, hogy szólólemezeinek fotós, grafikus, szöveges elrendezései is magukért beszélnek. Minden egyes kísérőfüzete külön ki van találva, a *T12enkettő*én ráadásul képzőművészeti alkotások montázsai is színesítik az összképet.



Borítóterv és részben fotó itt is Vető Gábor. A *Rutinglitang* CD-jének a szitázása pedig egyenesen a bakelitkorszakot idézi fel. A könyv maga így idézések és felidézések terepszemléjét is kínálja, régi és új különös vibrációját, mely ekvivalens, kísérő és elmélyítő módon válik részévé a zenének.

A produkció egésze azt kívánja suggerálni, hogy ez egy reverzibilis és szimbiotikus együttállás, s ezzel nem is túlzok, mert Presser énekhangja és Parti Nagy – igaz, ritkább, de annál hatásosabb – narrálása egymást kísérik. Presser Parti Nagy versvilágát zenébe írja, transzformálja, sőt elvarázsolja, és jó értelemben eltulajdonítja és kisajátítja. A versek sok esetben a maguk zenéjéért beszélnek, hiszen amúgy is hihetetlen sok beléírt zenei allúzióval rendelkeznek. Az a zenei motívumháló, amibe Presser a verseket bevonja, a legszélesebb regiszterekben mozog. Hihetetlenül telített, a legvegyesebb életérzésű az album egésze, na bumm sztarára bumm, a melankolikusból fordulunk át a mulatósba, a vágyteliből a groteszkbe. De leginkább az abszurd feslik fel, elejétől a végéig megunhatatlanul és izgalmasan. Mert az olyan borongós, szomorkás verszenével, mint a *Vagyunk (kicsik, ahogy a pónilóhalál)*, a végtelenig jutunk el, a *Jégbüfével* teli lehet énekelni a zakatoló vonatot, annál lélekemelőbb dal, mint a *Hozz virágot (ahol én fekszem)*, pillanatnyilag a világon

máshol nem létezik, a *Még egy dall* nótájába pedig belefér az összes sírnivaló multságunk. S néhány további kedvenc, kommentárral: *A kagyló* felsorolás és fokozásos jellegű, s különös módon az eredetihez képest elfogyó szövege Presser hasonló szerkezetű zeneszövegeit idézi fel, az *Apró a zsebben* vagy az *Őt* című dalokat a *T12enkettő* lemezről. Az *Amarcord* Parti Nagy felvezetőjében mozis és harmonikás összhatású. *A tájradír* hirtelen mélyül el valami balkáni ritmusos és dallamos magányban. S majd ennek az olvasható, de kihúzott lábjegyzetrésze valósul meg az utolsó, *coda* jellegű zenedarabban. Nagyon fontosnak gondolom azt, hogy Presser szöveggondozásában a Parti Nagyversek, még ha minimális vagy formai változásokon is esnek át, éppen az egységes szemléletnek köszönhetően lesznek különlegességek. A *Bárczongok* három változata közül az *Egy zenemasiszta* nyilvánvalóan a kötetalbum emblematikus darabja lesz, ez következik a csörömpölő és zörgő, darabos, de mégis dallamkövető, morgó szövegmondásból. Presser azzal is átírja Parti Nagyot, hogy utóbbi szövegeit, mondattöréseit beépíti, összeszálazza, felfűzi. Így az egysorosokból többsoros lesz, a megcsillagozott kiegészítésekből önálló forma. A *Berendezik a ringet* vagy a *Jajkotta* igen finom darabok, s nem kevés aktuális mélységgel rendelkeznek. S bár rövidek, s igen gyors a váltásuk, hatásosak is tudnak lenni. Mert rögvest jön a mélység után valami felszíni trapp és dobogás. Parti Nagy az implicit zeneiségen túl elevenen élte a hangfestést, a suttogást és zsúrlást, szuszogást és kihúnyást, a „brummogó, halk ősz” hangokat. Presser előadói játékában e bánatot és örömet, végítéleti gyönyört és táncot döbbenetes érzékenységgel közvetíti. Mire végére érünk a 73 perces lemeznek, a 38 zenedarabnak, hatalmas távokat jártunk be s éltünk meg.

S közben Presseren keresztül újra megismerkedhetünk Parti Nagy remekeivel. Azt persze túlzás volna állítani, hogy ez egy Parti Nagy-válogatott volna, mindenesetre a versek meg vannak válogatva rendesen. Presser alaposan végigtanulmányozta a létező Parti Nagy-összeset, a korai *Angyalstopból* (1982) és a *Csuklógyakorlatból* (1986) épp úgy szerepelnek itt versszövegek, mint a mára már klasszikussá és kanonikussá lett *Szódalovaglásból* (1990) vagy éppen a *Grafitesz* (2003) újabb keletű gyűjteményéből. De a közös stúdiómunka vagy egymásra hatás Parti Nagyot külön is megihlethette, az ő ironikus szövegén szólal meg Seress Rezső örökérvényű *Szomorú vasárnapja*: „Minden dalod mélyén / ott hallgat ez az egy, / és minden daloddal / ez az egy telemegy” (*Plafon-dal*). S hát magát Pressert sem „kíméli” ez a maszkjáték, ugyancsak egy Seress-idézetten keresztül Parti Nagy beleírja, a kórus pedig beleéneklé őt kilencvenéves beatként a könyvbe, a zenébe.

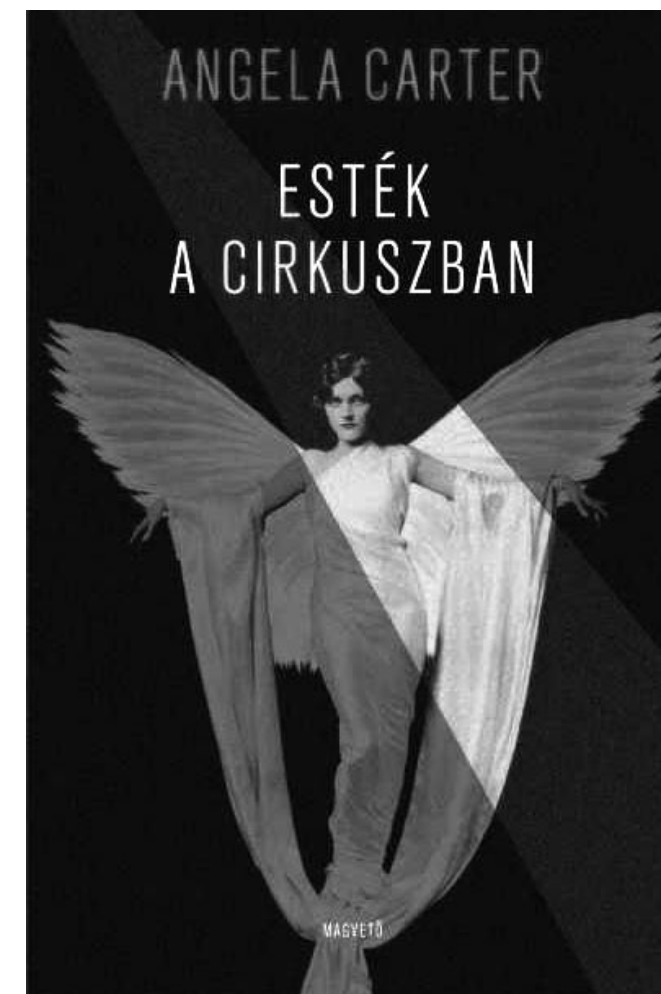
Presser pályafutásában a *Rutinglitang* mérföldkő. Szubjektív és ingyenc lemezválogatásomban az *Electromantic* balettzenéjének és a *Dalok a színházból* méltó párja. Most már csak az a kérdés, vajon előadható-e élőben ez a rendkívül gazdag zenei anyag? A kiváló közreműködők vajon odaállnának-e Presser mögé egy, mondjuk nem nagy- és nem is kisszínházi, de mondjuk egy víges házi színpadi előadáson? *Hommage à* egy zenemegmutató próba.

Ureczky  
Eszter

## Szárnyat igéző attrakció

(Angela  
Carter:  
Esték a  
cirkuszban.  
Fordította:  
Bényei  
Tamás,  
Magvető,  
2011)

Angela Carter *Esték a cirkuszban* című 1984-es regényének magyar kiadása meglehetősen sokat váratott magára, ám szárnyas hősnője, Fevvers még most sem számíthat unalmasan sima landolásra a hazai könyvpiacra és kánonban. Noha 1993-ban









roknak, lásd 29.) A könyvben tömörödő súlyos városszociológiai és -történeti tudás szintén csupán egyike a már említett narratív rétegeknek, amelyet ráadásul folyamatosan „megfertőznek” a különféle, a város önértelmezéséhez képest heterogén elemek, mint amilyen például a görög mitológiából származó Daedalus alakja. A Fal az elbeszélő leírásában valójában egy Labirintust határol körül, amelyben szörnyszülött teremtmény várja áldozatait – hasonlóan ahhoz, ahogy az Ω körbeveszi a tér *horror vacuū*ját. A szétrombolt város utcáin tatóngó bombatölcsérek valójában a tudat kráterei. „A Fal egy gyógyuló Németország szimbóluma volt, s most, miután összezárult a seb, a Fal vágta seb is behegedhet” (495) – reméli legalábbis az a személy, De Heer, aki mellesleg egymaga volt felelős a Fal felhúzásának csodaszerű logisztikájáért.

Az *Omega minor* rendkívüli, szinte példátlanul ambiciózus mű, amelynek minden egyes motívuma, és e motívumok egymáshoz való viszonya is külön elemzést igényelne. A „XX. század besűritése egyetlen regénybe” program olyan szerzőkkel rokonítja Verhaeghent, mint a már említett Pynchon, Nádas Péter vagy W. G. Sebald. Hangsúlyozom: csupán rokonítja, anélkül, hogy maga Verhaeghen látványosan támaszkodna bárki poétikájára vagy konkrét műveire. A korábbi idézetben szereplő entrópia valójában nem pynchoni káoszpoétikát sejtet, amely úgy tart működésben egy komplex narratív rendszert, hogy abban minden összefüggés valójában látszólagos és/vagy csupán abszurd játék a hermeneutikai (befogadói) tudat elvárásaival. Verhaeghen szintű alig befogadható terjedelmű és összetettséggű szövege mélyén valójában nincsenek narratológiai titkok – kisebb-nagyobb rejtélyek vannak ugyan, ámde ezekre legkésőbb az újbóli elolvasást követően lényegében mind választ találhatunk. Az elbeszélés, ha igen körmönfontan is, de végül hajlandó összeállni egy „egészé”.

Amíg azonban ez megtörténik, mindvégig kerülőutakon, az Ω szárain járunk, keresve a bejáratot a pokol házikedvencéhez. A kerülőutak azonban meglehetősen kacskaringósak; erről már a tartalomjegyzékre vetett első pillantás is bárkit meggyőzhet. A fejezeteket az arab számok mellett héber betűk is jelzik, a négy nagyobb rész bejárata fölött pedig hindi szavak fügnek: *tamasz*, *radzsasz*, *szattva* és ráadásként „om”; utóbbiban persze a meditatív „ommm...” mellett felfedezni a regény címének betűszavát is. Az első három fogalom a hinduizmushoz kapcsolódik, és nagyjából az öntudatlanság–mozgás–nyugalom létállapotait fejezik ki. Ez a hármasság nemcsak a 30-as évek Berlinje–Auschwitz–NDK három állomásával, hanem az atomfizikának a regényben kibomló, meglepően érzelmgazdag történetével is összefüggésbe hozható. Ugyanakkor ez a három fogalom a saját vallási rendszerén belül úgynevezett „guna”. Ezzel az ösvény máris visszatért önmagába: a regény egyik kulcsfiguráját Helena Gunának hívják – a Harmadik Birodalomban óriási népszerűségnek örvendő színésznőről van szó, akinek gyakori „Lena” megnevezése felidézi Leni Riefenstahl is.

A könyv szövege gátlástalanul poliglott: a holland eredetibe rengeteg angol és német, de szintűgy számottevő francia,

olasz és még sok más is belekerül; Verhaeghen a konceptuálisan kiemelt jelentőséggel bíró helyeket egy tiszteletteljes gesztussal átengedi a holt nyelveknek. Az utolsó rész egyetlen fejezetének címe: *Epi-Tav*, és mellette a héber betű, a „tav”. Az „epitaph” a görög „epi” (-nál, -nél stb.) és „taphosz” (sír) tagokból képezve sírfeliratot jelent. A tav ugyanakkor az igazság, „emeth” héber szavának utolsó betűje. Az „emeth” (igazság) az aleph, a bét és a tav betűkből áll össze, amelyek a héber ábécé egészét átfogják (az első, a középső és az utolsó betűről van szó). Ezzel szemben a „shekhar” (hazugság) az ábécé három utolsó előtti betűjéből áll. (Mellesleg a könyv harmadik, utolsó előtti részének első fejezete a *Hazugságok* címet viseli.) Bizonyos magyarázatok szerint – és itt még a héber írásjelek számértékéről még szót sem ejtettünk – az igazság és a hazugság szavának betűi az ábécében való elhelyezkedésük okán arra utalnak, hogy az igazság széles, a hazugság azonban szűk. Spinoza ezt az aránytalanságot a következő tételében foglalta össze: „veritas est index sui et falsi”. Az igazság önmaga és *együttal* a hazugság indexe is.

Az *Omega Minor* egésze ennek a tételnek a visszájára, a tanúskodás dialektikájára, az El/beszélés Szellemének Janus-arcúságára épül. Minél több a hazugság, annál inkább látjuk azt, ami igaz.

A héber nyelv- és számmisszika persze csak az egyik, és feltehetően nem is a legjelentősebb kötőanyaga a regény szövegét képező nyelvi burjánzásnak. E burjánzás hangsúlyozottan nem *természetes*; olykor lírai, és lebilincselő olvasni, ugyanakkor tolatkodó, telített és füledt is. Az *Omega Minor* nyelve ugyanis, és ez itt a legkevésbé sem metaforikusan értendő, sugárszennyezett. A melléknevek és a jelzők daganatok a két oldalban összefoglalható szüzsé sovány testén. Sejték küzdenek sejték, nyelvek küzdenek nyelvek ellen. Az elbeszélő apja „éppen ikonoklaszta korszakát élte”, amikor megírta ezt a remekbeszabott haikut: „Ez négy szótag, / ez meg öt szótag, / ez megint négy.” (11) A vicc mélyén tragédia rejtőzik: a megállíthatatlan és történetileg kódolt nyelvi erózió, a szó erőtlensége a Valósággal (?) szemben, a stilisztikai apátia fenyegető réme. Az, hogy mindezzel az elképesztő kifejezőerejű regény állandóan szembemegy, csak kidomborítja a szöveg mögött felsejlő Valóság iszonyatát, illetve saját tragédiáját is: hogy e Valósággal szemben mindig kudarcot vall.

A regénybeli Valóságot – amely fikcióival együtt is, sőt leginkább azok miatt rokona természetesen a saját valóságunknak – alapvetően két esemény határozza meg: az atombomba és Auschwitz. A kettő közti kapcsolat a világháború kapcsán egyrészt triviális, másrészt viszont ötven évvel később bizarr fikcióvá érik. A Hitler és Speer által megálmodott, sosemvolt (de Valós!) Germánia helyén egy sosemvolt (de Fiktív!) Berloshima jelenik meg, amelyben a város palimpszesztje azáltal válik az emlékezet számára elérhetetlenné, hogy gyűlékony anyaga végérvényesen eltörlődik.

A könyvben, mint erre már utaltam, tobzódnak a diszciplinaris eltolódások, a perspektíva- és stílusváltások. A vallási elképzelések reálművészetet színeztet öltének, az atommag

exegétái pedig folyamatosan hitvitákat folytatnak egymással a bomba elkészítéséhez szükséges uránium mennyiségéről. Ennek a kikökönt tudományos öntudatnak konkrét és brutális erejű példája is van, amely egyébként szintén a Valósból kölcsönzött, és amelyet a regény egy rövid részlete idéz föl. Oppenheimerről van szó, aki egy filmfelvételen megtört emberként beszél el, mit érzett a kísérleti robbantás után. A tudósnak a legendás gombafelhő láttán a *Bhagavad-gíta* jutott eszébe, amit egyébként eredetiben tanulmányozott a forró Új-Mexikói délutánokon. A húsz-ezer tonna TNT-nek megfelelő erejű robbanás valamiképpen az eposz azon jelenetét juttatta eszébe, amikor Visnu megjelenik az akarataiban éppen megingó Ardzsúna herceg előtt. Az istenség, hogy meggyőzze a herceget a kötelességteljesítés szükségességéről, felveszi legfélelmetesebb formáját, és azt mondja: „Mert én vagyok a halál, világok elpusztítója.”

Nem kétséges tehát, hogy Los Alamos nem csak Hiroshima és Nagasaki lakosait pusztította el, hanem, közvetve ugyan, de az Egyesült Államok szanszkrit-szakköreinek látogatottságát is feldobta. A regény hol horrorisztikusan, hol parodisztikusan követi az ehhez hasonló bizarr párhuzamokat – Verhaeghen nem viszi túlzásba a politikai lélektant, de nem riad vissza attól, hogy néhány határozott ecsetvonással megrajzolja portréját Hitlerről, Mengeléről, Göringről vagy éppen Ulbrichtről és Honeckerről is. Az ördög a részletekben figyel, és nevet: a Fal létrejöttének igazi oka egy lelkes ifjú kommunista leányzó rossz helyre került naptejében rejlik.

Azonban a hétköznapi banális, és a történelmileg felfoghatatlan egymásba játszása, a különféle eltolódások nem jelentenek összemossást. A humor (a Fikció) centripetális erejével szemben ott a termodinamika második törvényének (a Valóságnak) a centrifugális hatása is. Csak a kreuzbergi yuppie-k gondolják részegen a dönerük fölé borulva, hogy „kvantumfizika egyenlő keleti filozófia” (550). Ezzel együtt az is igaz, hogy még az elsőéves posztdoktorok is tisztában vannak azzal, hogy a természettudományban itt semmi természetes nincs. De ez ismételtelen nem csupán a regény narratológiai játéka, nem értelmiségi gúnykacaj ugyanezen értelmiség institucionalizált formái fölött – még akkor sem, ha egyébként szórakoztató és pontos pillanatfelvételeket kapunk a nyugati intelligencia kitüntetett tenyészfarmjai, az egyetemi kampuszok működéséről. A reálművészetes kutatás a módszerre épül, a módszer pedig az alap kutatására. A maghasadás elmélete blaszfémia persze, de valójában a Kezdet titkával kapcsolatban már az eredeti héber szöveg is blöfföl: „Kezdetben...” – „B’résit...” – az első betű nem az első betű (alef), hanem a második (bét). A kezdet előtt volt egy második kezdet. Auschwitz előtt is volt Oświęcim. A kimondhatóság tabuját az istennév írásjele is mániákusan, ugyanakkor parodisztikusan jelzi: mindenütt találkozunk I\*tennel, aki még a legabszurdabb összefüggésben is következetesen aszteriszkkal szerepel: Érorsz, a szerelem i\*tene, Síva, a pusztító i\*tenség, a bordélyház kurvái, és közöttük a sáfrányszín leplekbe öltözött, buja szerelemi\*tennő. A kimondás tilalmáról van szó, amelynek efféle jelzése ugyan-

akkor csak írásban értelmezhető. I\*ten léte kérdéses, de hogy hagyta megtörténni azt, ami megtörtént, vitán felül áll. „Ebben áll az élet mélységes paradoxona: a Teremtő csak fikció, de a teremtményei léteznek.” (207)

Van itt tehát egy másik erőteljes hatás is az *Omega Minor* prózapoétikai háttérében: Borges, aki egyébként Minotaurusz alakját szintűgy megidézte az *Aszterion háza* című elbeszélésében. A Valóság is fikció, de a róla szóló irodalom létezik: és ha ez az irodalom esetleg „csalódást” is kelt, amennyiben többet ígér, mint amennyit teljesít (alighanem ez minden világregény keresztye), úgy mégis ahhoz a Valóshoz terel közelebb, amelyről persze, ki ne tudná, lehetetlen írni. A Szöveg harcát a Világ ellen mindig a Szöveg veszti el – legalábbis ez az elbeszélő értelmezésében annak a *Jelenések Könyvében* található helynek a jelentése is, ahol az Úr felszólítja Patmoszi Jánost a Könyv megevésére. (24) Ennek a vereségnek a története azonban egy új Szövegbe íródik, amely túléli a világot – egyedül ezáltal lehetséges, hogy az sohasem fog véget érni.

És hogy miért mondta el egyáltalán De Heer mindazt, amit elmondott, miért kellett elmondania azt az életet, ami nem az is a sajátja volt? „Csak a szokás hatalma tette.” (549) Miféle élet, miféle szokás?

Valamit mégis megértünk. Nem katarzis ez, csupán egy lépés. Az *Omega Minor* minden bizonnyal kis lépés az emberiségnek, de legalábbis a lehetőséget megadja arra, hogy mégis nagy lépéssé váljon az olvasó számára.

▷ Kovács Ilona

## A bírálat joga

Válasz Seláf Leventének\*

és ezt nem azért hangsúlyoztam a kritikámban is, hogy holmi sunyi hátsó gondolatok alapján megágyazzak egy rosszindulatú támadásnak, hanem komolyan gondoltam akkor és most is. Az indulatoktól mentes közelítés, vagy az erre való törekvés szerintem alapfeltétele mindenféle tágabb közönség elé vitt véleményalkotásnak, de legalábbis tudatosítani kell – lehetőleg minél magasabb fokon a fordítónak és a kritikusnak egyaránt – az alkotóhoz és műveihez való viszonyát. Seláf Levente igen rokonszenvesen lelkesedik Roubaud személye és művei iránt, szinte isteníti és bálványozza, ami szíve joga, de ilyen alapon nem tagadhatja meg mástól a kritikai szempontú megközelítés lehetőségét. Alantas hátsó szándékokat feltételezni minden bizonyíték híján a recenziőről teljesen elfogadhatatlan, és azal vádolni, hogy „megpróbálja szisztematikusan lerombolni a szerzőt, a könyvet és a fordítót...”, érthetetlen vád számomra. Néhány kritikai megjegyzéssel elsősorban azt szerettem volna érzékeltetni, hogy az én olvasatomban mennyire intellektuális a költő profilja, és milyen sok időre volt szüksége ahhoz, hogy a gyászmunka számára lehetséges útját végigjárja, bonyolult szerkezet és referencia-háló segítségével beillesse életművébe a felesége emlékezetét megörökítő alkotásait.

A költőt és a fordítóját megsemmisíteni nemcsak szándékomban nem állt, de hatalmam sincs hozzá. Seláf Levente rettentően túlbecsül engem, és a kritika funkcióját alapvetően félreérti, ha azt feltételezi, hogy néhány kritikai megjegyzés képes lerombolni egy életművet vagy egy fordítói teljesítményt. A művekről folytatott vita éppen ellenkezőleg annak a jele, hogy a szöveg él, hat, változik, új jelentéseket tud magába szívni, új érzéseket és gondolatokat tud kiváltani.

Az első részre vonatkozó tárgyi kifogásokban valójában apró részletekről van szó, de ezen a téren igazat adok neki szinte mindenben. Csakugyan pontosabb lett volna például Georges Perecet nem az alapító tagok között felsorolni, hanem az OuLiPo első nemzedékének egyik legismertebb írójaként említeni, bár ez egy rendhagyó társulás esetében, amely nem mozgalomként határozza meg önmagát, nem perdöntő különbség, és egy zárójeles utalásba nehezen fért volna bele. A Lewis-kötet fordításként való szerepeltetése szintén hiba stb. Azt is elismerem, hogy a *Hortenzia*-regények szorosan vett cselekményét tekintve jogosak a megjegyzései, de ott olyasmiről történt velem, ami éppenséggel a szóban forgó művek iránti szeretetemet bizonyítja. Akár hisz nekem Seláf Levente, akár nem, mindkét regényt nem sokkal megjelenésük (1985 és 1987) után olvastam, és mindkettő nagyon tetszett. Azóta viszont csakugyan elhomályosult bennem a cselekményszál, és képzeletben átírtam kissé a történéseket, ahogy erre találóan rámutat. Az történt velem, amit a komoly pszichoanalitikus műveltséggel rendelkező Pierre Bayard az élményszerű olvasás elkerülhetetlen velejárójának tart: képzeletben átírtam a nagyjából csakugyan elfelejtett szövegeket. Bayard megalkotta a *fedőkönyv* fogalmát, Freud *fedőemlék*-fogalmának mintájára (l.: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, 1914) amely

az emléktöredékekből építkezve a „valóságos” könyv helyébe lép az emlékezetünkben: „Annak érdekében, hogy belássuk, minden könyv, amelyről beszélünk, ilyen fedőkönyv és pótló elem abban a végeérhetetlen láncolatban, amelyet az összes könyv képez, elegendő szembesíteni egy kedvenc könyvünkről őrzött gyermekkori emlékeinket a „valóságos” könyvvel, és világos lesz, hogy a könyvekről, különösen a szívünknek kedves, egyéniségünk részévé vált könyvekről őrzött emlékeink folyton újjászerveződnek, mindenkor helyzetünknek és az abból következő rejtett összefüggéseknek megfelelően.” (*Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?*”, ford.: Kovács Ilona – Boros Krisztina, Szeged, Lazi, 2007, 60.) Persze a *nem-olvasás* provokatív, szándékosan félrevezető terminusa a felejtés, a részbeni átírás és képzeletbeli továbbgondolás területeit is magába foglalja, és igaz, hogy az időközben eltelt csaknem harminc évben nem vettem elő újra egyiket sem. Ugyanez megtörtént velem már többször, például Verne Gyula egyik könyvével kapcsolatban, amelyikbe olyan jelenetet képzeltem bele, ami csak az én fejemben létezett. Egy cikk írása közben hiába kerestem az eredetiben a jelenetet, hogy a hivatkozást lábjegyzetbe tegyem, és megdöbbenve tapasztaltam, hogy nincs benne a szövegben. A recenzió írásakor nem olvastam újra a *Hortenzia*-szövegeket, nem „hivatkoztam le” a szóban forgó félmondatot, és vállalom, hogy a csúsztatás tőlem származik, a kreatív emlékezés furcsa jelenségeként.

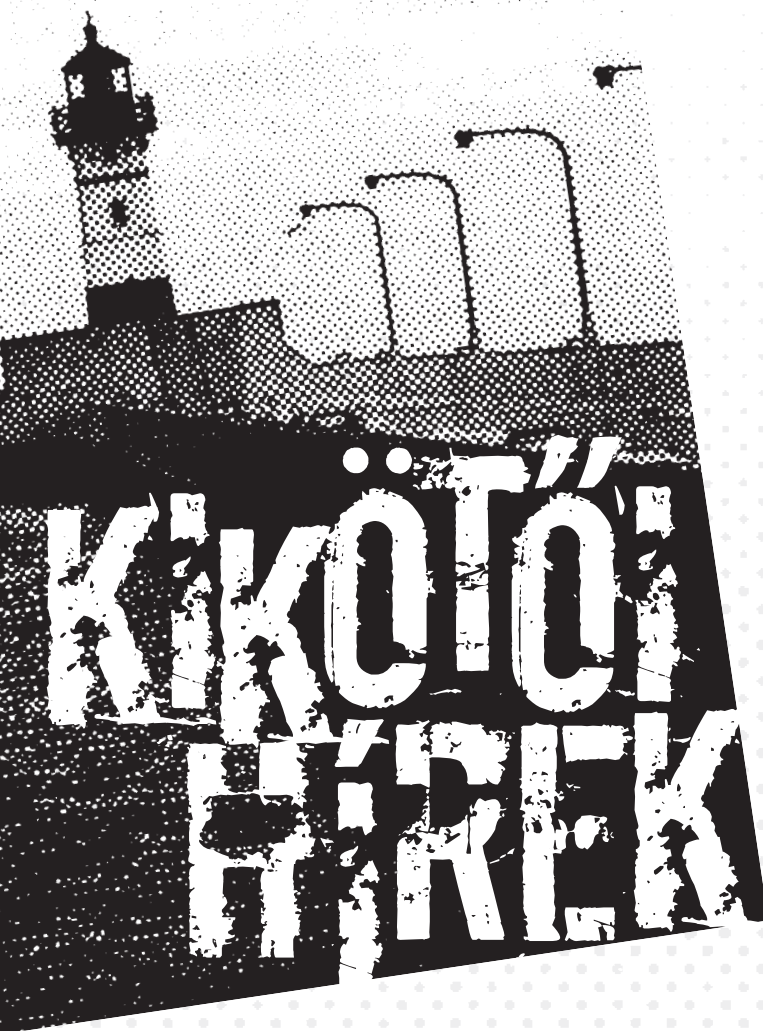
A lényegre vonatkozóan megfogalmazott kifogásaim azonban fenntartom. A művészetek befogadása ugyanis nem leckefelmondás a szerző életrajzából, bibliográfiájából és a szöveg adataiból, ami felé sajnos az iskolai gyakorlat és az irodalomkutatók egy része hajlamos elterelni az irodalomról való beszélgetést és gondolkodást. Ennek értelmében a verseskötetek feltételezett olvasója nem köteles ismerni életrajzi és történeti adatok halmazát ahhoz, hogy véleményt formáljon egy adott műről. A recenzens pedig csak egy az olvasók közül, még ha kitüntetett helyzetbe hozza is az, hogy leírja és megjelenti a véleményét. Én csak annyit próbáltam kifejezni a bírálatban, hogy vannak fenntartásaim a kötetrel és a fordítással kapcsolatban, nem feltétel nélkül rajongok Roubaud-ért és egész életművéért, amelynek kivételes értékét mindig elismertem.

Kell ma még a recepciós esztétika ismeretében és szellemében arra hivatkozni, hogy mindenféle olvasatnak van létjogosultsága, és inkább megérteni, mint elutasítani kellene a másféle véleményt? Tisztelettel adózom a fordító tizenegy évi munkájának, amelyről csak most szereztem tudomást, lelkes rajongásomat tudomásul veszem, de akkor sem állíthatom jó szívvel, hogy az eredmény mindenben tökéletes. Vitatkozhatnánk lexikai és szintaktikai problémákon még igen sokáig (például a *nue* alak ebben a formájában nem jelent aktot, a *bords-bordos* asszociáció a franciául és provanszálul tudók számára is csak kommentár formájában lenne érthető stb.), az olvasásélmény akkor is független attól a szöveg mögötti tudásanyagától, amit a fordító méltatlankodva a fejemre olvas. Vannak részben vagy

egészben lefordíthatatlan művek, és Roubaud rendkívül gazdag referencia-háttérrel rendelkező szövegei közt szerintem bőven akad ilyen. Nem az a lényeges tehát, hogy mennyi ideig készült, és hogy minden ponton zseniális-e a fordítás, hanem hogy az eredeti nyelven nem olvasó befogadók számára megnyit tud közvetíteni a forrásnyelv(ek)ből a célnyelvre. A szövegek önálló életet élnek, és attól kezdve, hogy megszülettek, az olvasó is cselekvő részese a szöveg életének: akár kritikailag is megközelítheti a művet.

Ezen a ponton pedig Seláf Leventének kellene belátnia, hogy léteznek, sőt hitelesek vagy érdekesek lehetnek az övétől eltérő olvasatok és vélemények. Én a magam módján szeretem Roubaud-t, fenntartásokkal és kritikusan, ő feltétlen rajongással, mégis mindkettőnek igaza lehet, hiszen e téren sincs egy és osztatlan igazság. Attól kezdve, hogy a kötet végre megjelent magyarul, a sorsa nem a mi kezünkben van. Az olvasók mindkettőnk véleményének ismeretében, és még sok-sok más forrásból merített tudás- és élménnyanyag birtokában, szabadon döntenek.

\* Az előzmények: a Műút 2011025-ös számában Kovács Ilona bírálata jelent meg Seláf Levente Roubaud-fordításáról (*Írni a mondhatatlant. Jacques Roubaud: Vala mi: fekete*). A 2011027-es számban helyt adtunk az érintett, Seláf Levente válaszában. Most Kovács Ilona viszontválaszában közlésével lezártunk tekintjük a vitát. [A szerk.]



# FRANCIA

A franciák nagy tavaszi könyvmustráján (Salon du Livre; díszvendég: Japán, meghívott város: Moszkva; [www.salondulivreparis.com](http://www.salondulivreparis.com)) a tengernyi program közül két érdekességre hívnám fel a figyelmet: egyrészt a szervezők egész napot szentelnek a digitális irodalom és az elektronikus könyv aktuális híreinek, amelyek során mind irodalmi, mind technológiai szempontból sok újdonság vár az érdeklődőkre; másrészt – szintén az aktualitás jegyében – *A könyvtől a filmig* címmel rendeznek beszélgetéseket, bemutatókat, amelyeken az egyre szaporodó regény-adaptációk mellett külön figyelmet kapnak a kamera mögött álló, rendezői szerepet egyre gyakrabban magukra öltő írók. Például Sylvie TESTUD (színész-és író) élete első filmjét rendezte meg Juliette Binoche-sal és Mathieu Kassowitz-cal a főszerepben – *Frédérique Deghelt regénye alapján (Actes Sud, 2007) – La vie d'une autre / Egy másik élete* címmel. A francia intellektuális életben mindennél jelen lévő François BEIGBEDER (regényíró, irodalomkritikus, tévés műsorvezető, lásd KH 2009015) lehet a másik példa. Ő saját regényét adaptálta a képernyőre: *L'amour dure trois ans / A szerelem három évig tart* (Gallimard, 2001). Gaspard Proust játssza a főszerepet, Beigbeder hasonmását, a kicsit önző, kicsit depresszív, cinikus és önironikus irodalomkritikust ebben a – műfaját tekintve – romantikus vígjátékban.

Az idei Printemps des poètes (Költők tavasza; [www.printempsdespoetes.com](http://www.printempsdespoetes.com)) a gyermekkort választotta kiemelt témájának, a rendezvények többsége így a gyermekekhez (és persze szüleikhez) szól; és nem csak szavakban teszi ezt, hanem képekben is. A franciák gyermekkönyv-kiadása mindig is híres volt az illusztrációk művészi színvonaláról; most sincs ez másképp, biznyságul kattintsunk a rendezvény honlapjára, ahol az erre az alkalomra megjelent versesköteteket is megcsodálhatjuk, vagy a [www.joellejolivet.com](http://www.joellejolivet.com) oldalra, amelyen a programsorozat hivatalos logóját készítő művész egyéb munkáit is megismerhetjük.

„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)

Azt hiszem, nem vagyok egyedül azzal az érzéssel, hogy immár Magyarországon is az irodalmi tavasz egyik fontos állomásának tekinthetjük a Frankofónia ünnepét ([www.francophonie.hu](http://www.francophonie.hu)). Visszatérő vendégek – immár negyedszer jönnek Budapestre – a France Culture rádiócsatorna népszerű irodalmi műsorának készítői (Eva Almasy és csapata, a Papous dans la tête). Írók, költők, énekesek, filmesek gyűlnek össze vasárnaponként dél körül, hogy mottójuk – „a vidámság nélküli kultúra csupán a lélek rombolása” – jegyében szórakozzanak és szórakoztassanak irodalmi játékokkal, oulipós invenciókkal. Színházi élményekkel is gazdagodhatunk: a VIII. Frankolorés elnevezésű frankofón színházi fesztivált Bécs és Budapest városa közösen rendezi ezen a tavaszon. A színházi előadásokon, irodalmi esteken kívül szemináriumokra, műhelytalálkozókra is sor kerül, lesz fotókiállítás is, amely a fiatal magyar fotográfusok és az afrikai kontinens kapcsolatát mutatja be. A fesztivál egyik főszereplője az író-fordító-rendező Guy RÉGIS Jr. (szül. 1974), aki a nagy hírű kortárs haiti színház, a Nous Théâtre alapítója is egyben. Jelenleg Franciaországban ösztöndíjas, és nem kisebb munkára vállalkozott, mint Proust művének kreol nyelvre való átültetésére. A fesztivál másik fontos szerzője az elefántcsontparti Koffi KWAHULÉ (szül. 1956) író, esszéista, színész és rendező. Több mint húsz színművet írt, amelyek közül számosat le is fordítottak különböző nyelvekre. Írásainak nyelvezete egyedi, a szokásos nyelvhasználattól eltérő hatásokkal él, zenei írásmódnak is nevezik, van olyan kritikusa, aki egyenesen a jazz műfajához hasonlítja prózáját. Regényeit (*Babyface*, 2006; *Monsieur Ki*, 2010, Gallimard) a kritika és az olvasók is elismerik.

Az abszurd színház egyik legendás szerzője előtt is tiszteleg a frankofón ünnep: Eugene IONESCO egyik halhatatlanját, a *Székek* című drámáját láthatjuk egy belga társulat előadásában Budapesten és Miskolcon (!) is; mindkét esemény rangját emeli, hogy az író lánya, Marie-France Ionesco is jelen lesz, a közönség vele is találkozhat és beszélgethet a látottakról.

És egy utolsó érdekesség a Frankofónia ünnepéről: nyílt Slam-estet rendez a Budapesti Francia Intézet. A slam Magyarországon alig ismert műfaj: a vers és a dal határán megszülető – sok esetben improvizatív – szöveg és dallam együttese; az Amerikai Egyesült Államokban találták ki, Franciaországban pedig jó tíz éve honosodott meg. A professzionális *slameur*ök mellett bárki kipróbálhatja, Franciaországban ez egy igazi demokratikus műfaj: elég csak elmenni egy slam-kávézóba... ([www.slameur.com](http://www.slameur.com)) Az érdeklődőknek a francia slam atyjának számító Grand Corps Malade honlapján érdemes szétnézni: [www.grandcorpsmalade.com](http://www.grandcorpsmalade.com).

Most pedig következzenek híreink a legfrissebb francia irodalmi termésről: Louis GARDEL (szül. 1939) algériai származású író, kiadó, forgatókönyvíró, valamint a Renaudot-díj bíráló bizottságának tagja. Új regénye (*Le scénariste / A forgatókönyvíró*, Stock, 2012) szinte forgatókönyvnek tűnő, erősen vizuális szöveg rövid mondatokkal és dialógusokkal, amelynek megírása során mindegyik minőségéből merített többet-kevesebbet. A főhős, François nem ismeri az apját, és folyamatosan visszavágyik Algériába, amit öt évesen hagyott el anyjával együtt. Apja és saját múltja felkutatására indul, amikor elnyeri regényéért a Renaudot-díjat; ez a regényben ábrázolt Algéria nem valószínűsítő, az író számára nagyon fontos, képzeletbeli-irodalmi tájkot jelent. Pierre-Henri, az öreg, fontoskodó és hódítani akaró író figuráját sem lenne nehéz fellelni a szerző környezetében, ahogyan a kiadók, az irodalom világában minden áron érvényesülni akaró ifjú hölgyét, Florette-t sem. A regényben a legfontosabb téma a féligazság, a hazugság, egyik szereplő sem teljesen őszinte, mindenki el akar rejteni valamit. A kérdés: működik-e így az élet, működnek-e az emberi kapcsolatok?

Különös története van Belinda CANNONE (szül. 1958) új, *La chair du temps / Az idő teste* című könyve születésének (Stock, 2012): kislány volt még, amikor édesapjától kapott egy szép füzetet, azzal az intelligenciával, hogy jegyezze le a fontosabb történéseket, mentse meg azokat a feledéstől. Ezért vagy másért, az író tényleg mindig is úgy érezte, ha nem jegyez le valamit, az semmivé foszlik idővel. Így számos naplója volt; a múlt idő használata sajnos indokolt, mert egy évvel ezelőtt betörték a házába, és többek között elvitték azt a két nagy bőröndöt, amelyben levelezése, naplói, fotói voltak gondosan elzárva. Úgy érezte, az egész múltjától fosztották meg, emlékezete egészétől. „Különös gyász: én vesztettem el legféltettebb kincsem, de ugyanakkor ami elveszett, az én magam voltam” – írja. Még aznap este elkezdte a naplók újírását. Mi az emlékezet? Mi a felejtés? Mi a múlt, és mi a jelen? Az így készülő regény nem más, mint önmaga újradefiniálása.

Régis JAUFFRET (szül. 1955) új regénye a közelmúlt egyik szörnyű szenczióját, a Joseph Fritzel-ügyet beszéli el: *Claustria* (Seuil, 2012). Sikeres könyvek állnak már mögötte, méltatói szerint írásmódjának lényege, hogy remekül helyezkedik bele szereplői tudatába. Ebben a rettenetes történetben, „szörny-regényben” – korábbi írói erényeit tovább tökéletesítve – lebilincselően jeleníti meg Fritzel jellemét és életét, a pincebörtön kialakítását, a leány raboskodását, a vérfertőzést, a rémtett felfedezését, a média hírverését, majd a pert – mindezt az időrend látványos felbontásával. Vérfagyasztó és sokkoló jelenetek teszik lehetetlenné a könyvet, amelyet a kritika a szokványos rémtörténetektől jóval értékesebb irodalmi műnek tart. A *Claustria* egy kegyetlen, de elgondolkodtató regény.

(Klopfér Ágnes)





# SPANYOL

A költészet és képzőművészet határait feszegető vizuális művészetek területéről számos újdonság látott napvilágot mostanában a spanyol nyelvterületen is. Március elején a Barcelonai Kortárs Művészetek Múzeumában (Macba) halála óta először mutatták be Joan BROSSA (1919–1998) vizuális költészeti alkotásokat tartalmazó kötetét *Els etcèteres* címmel a Centre Internationale de Poésie de Marseille gondozásában. Ez az 1970-es gyűjtemény amúgy a katalán szerző első kiadványa ebben a műfajban. Brossának ez a sorozata a kollázt ötvözi a ceruzafelirattal, valamint a brossai életmű állandó elemével, a nagy A betűvel, amely azon túl, hogy az abc kezdőbetűje, varázslatos térelváltatóként a közvetlen utalások és a mágiikus referenciák között egyensúlyoz. Találunk közöttük kártyákból felbukkanó kardot, Barcelona betűt összekeverve horogkeresztet egy nőken mellett (talán a divat diktatúrájára utalna?), vagy a „Trau” és a „ma” szótagok kombinációját.

Carlos Edmundo DE ORY, cádizi születésű andalúz költő száz darab számozott és dedikált példányban jelentette meg kollázsait (*Poemas y collages*), amely eddig kiadatlan műveit is tartalmazza. Ory a polgárháború utáni spanyol (neo)avangárd mozgalmakhoz kapcsolódva a festő Eduardo Chicharroval, és a Marinetti-tanítvány Silvano Sernesivel karöltve alapítja meg az úgy nevezett *postismo* irányzatát, amelyet „feltalált örület” vagy „a badarság kultusza” definíciókkal láttak el, és amely mintegy megújult dadaizmusként, szürrealista áthallásokkal, neologizmusokon keresztül szándékozik feléleszteni a nyelvet, az életet, a jövőt (lásd a *Versos de pronto* című 1945-ös kötetét). Pár évvel később már *Manifiesto Introrrealista (Introrrealista Kiáltvány, 1951)* címen jelentet meg programszöveget, amelyet Darío Suro, dominikai festővel együtt dolgoz ki.

Silvia JAPKIN SZULC argentin születésű barcelonai művész, aki párhuzamos papírcsíkokból, töredezett tipográfiával összeállított légi teremtményeit kanonizált latin-amerikai és spanyol költők (például Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Miguel Hernández, Álvaro Pombo, Jesús Urceley) verseiből építi fel. Ezeket a térbeli költeményeket a művésznő „térmagoknak” nevezi. Három keskeny fémlábbal támasztja alá az alakzatokat, mintha cirkuszi egyensúlyművészek lennének.

És ha már (neo)avangárd, akkor hadd adjam hírül, hogy immár magyarul is olvasható a hispán történeti avantgárd manifesztumok válogatott gyűjteménye, címe: *Non serviam. A spanyol nyelvterület avantgárd programszövegei*.

A spanyol nyelvű prózában a mai napig állandóan visszatérő téma az elnyomó rendszerek fizikai borzalmainak és lelki-szellemi korlátozásainak beláthatatlan következményei. Madridban jelent meg a minap a venezuelai Alberto HERNÁNDEZ novellagyűjteménye *Relatos fascistas (Fasiszta elbeszélések)* címmel. Rövid, szinte egyperces történetek, amelyeket a fő tematikus vezérfonal, a hétköznapi fasizmus köt össze, a mottóik pedig Sztálintól, Goebbeltől, Pinochettől, Guevarától származó idézetek. A félelmetesen brutális fiktív történetek nyilvánvaló referenciája az elmúlt tizennégy év Venezuelája, a főszereplő pedig mindben maga a halál, a más-képp gondolkozó menthetetlenül ellenség, akivel végezni kell.

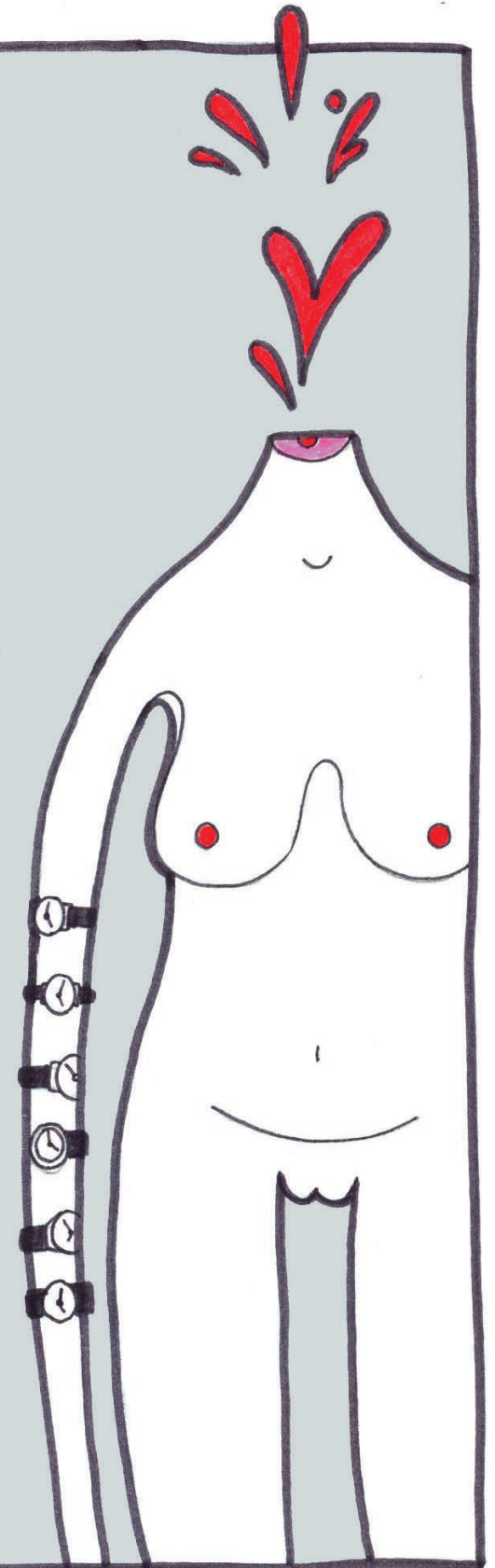
Norberto Luis ROMERO 1996-ban tűnt fel első regényével, a *Signos de descomposición (A bomlás jelei)* cíművel. Az argentin származású, de már jó ideje Spanyolországban – Madridban és Mallorcán – élő író legújabb regénye a *Tierra de bárbaros (Bárbarok földje, 2011)* szintén fölöttébb nyugtalanító szöveg. A történet a XIX. századi Argentínában játszódik, nem sokkal a gyarmati korszak vége után. A függetlenség azonban a helyi pártérdekek – föderalisták és unitáriusok – ütközését eredményezi, és ennek következtében természetesen a biztonságosnak éppen nem mondható közutakat, útonállók fenyegetését, provinciális kiskirálykodást, Buenos Airesben pedig az európai arisztokratákat majmoló kispolgárokat jelenti. A könyv a történelmi, kosztumbrita regény, vagy a krónikairódalom hagyományait követi, ám a felszín alatt érezhető a nyugtalanító fenyegetés jelenléte, amely végül az unatkozó csitrik alakjában ölt testet, akik nagyvilági bulit csapnak, ahol a fő műsorszám, amikor egy öreg indián múmiát „kicsomagolnak”...

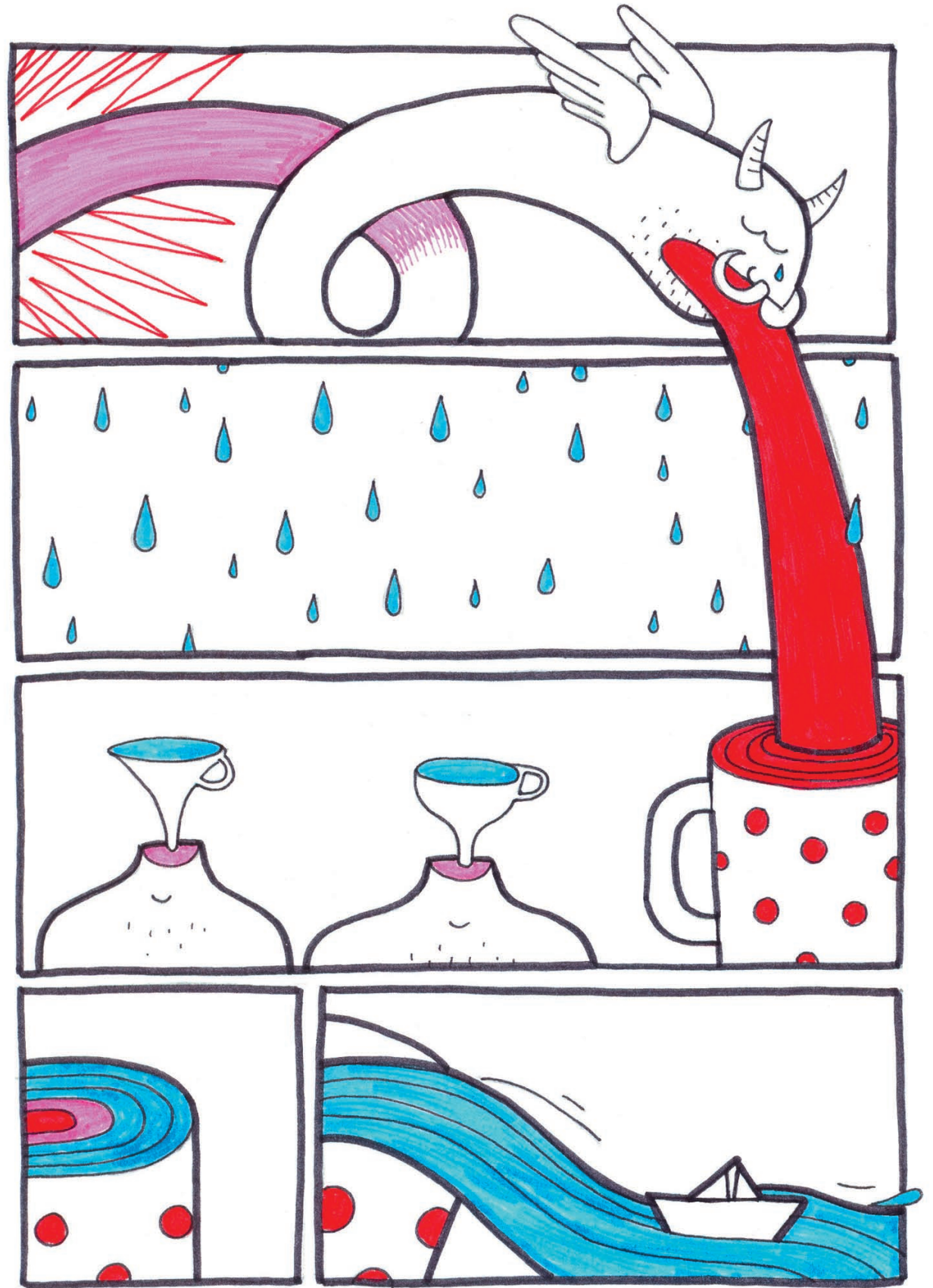
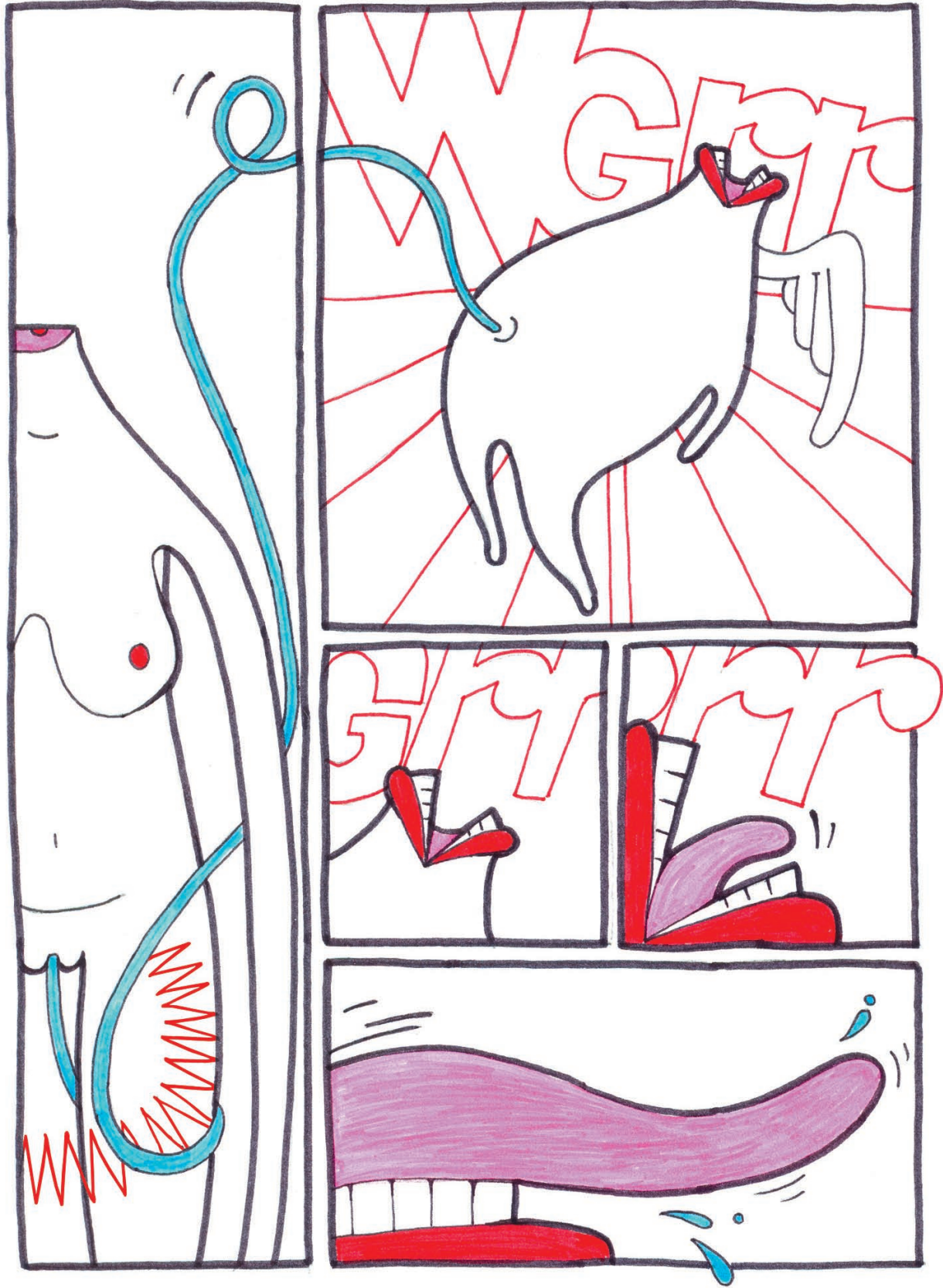
Nemrég került a kezembe Pepa MERLO pár évvel ezelőtt megjelent könyve is (*El haza de las viudas, 2009*), amely újfent ebbe a tematikába illeszkedik, de más szempontból, más műfaji megközelítésben. Nyolc asszony történetét meséli el a regény, akik a La Malahá nevű, Granadához közeli andalúz faluban élnek, és a polgárháború utáni diktatúra elnyomott áldozatai voltak. Mivel a valós személyek meg akarták őrizni anonimitásukat, az író egy semleges kollektív elbeszélő segítségével fűzi össze az eseményeket, aki kellő távolságtartással mondja el a gyötrelmek és megaláztatások sorát anélkül, hogy az üres érzélgősség hibájába esne, ami pedig gyakran jellemző a Franco-korszakot leleplező szövegekben.

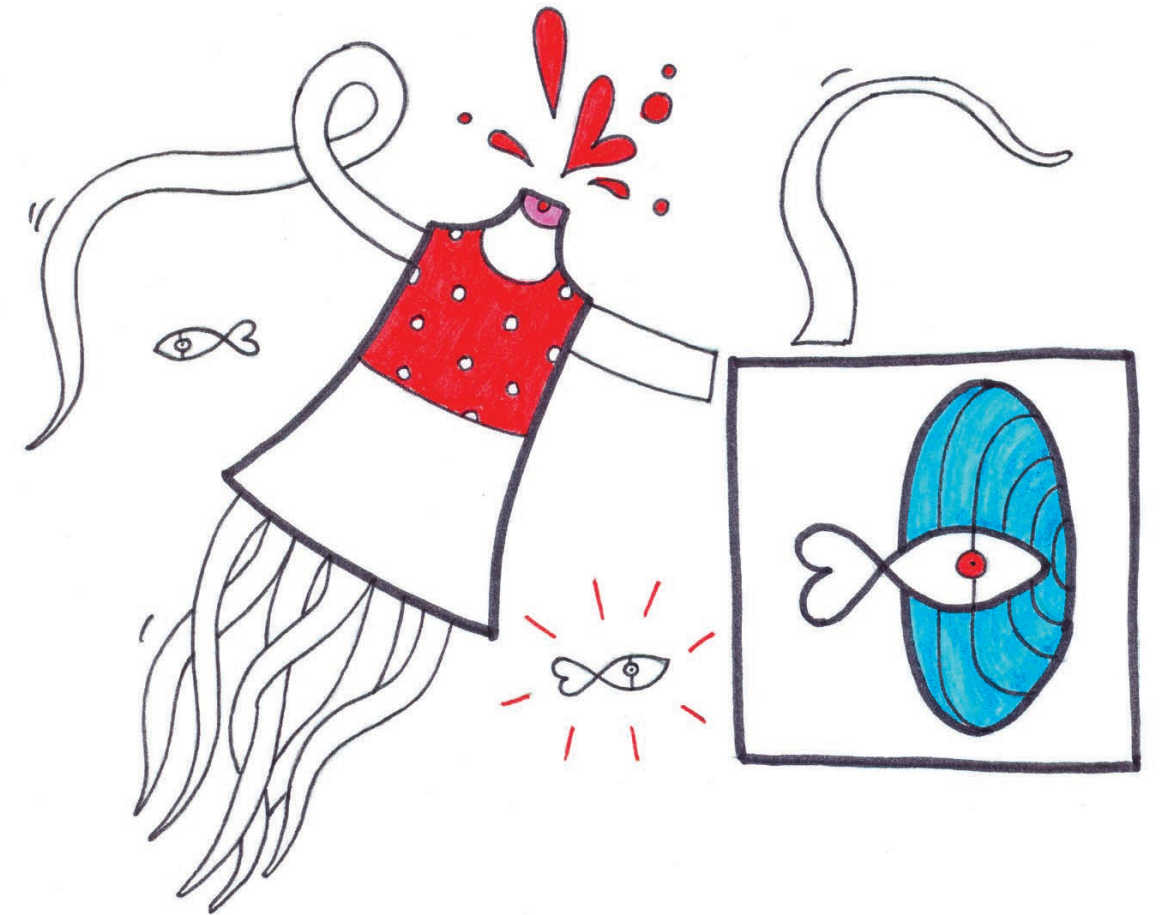
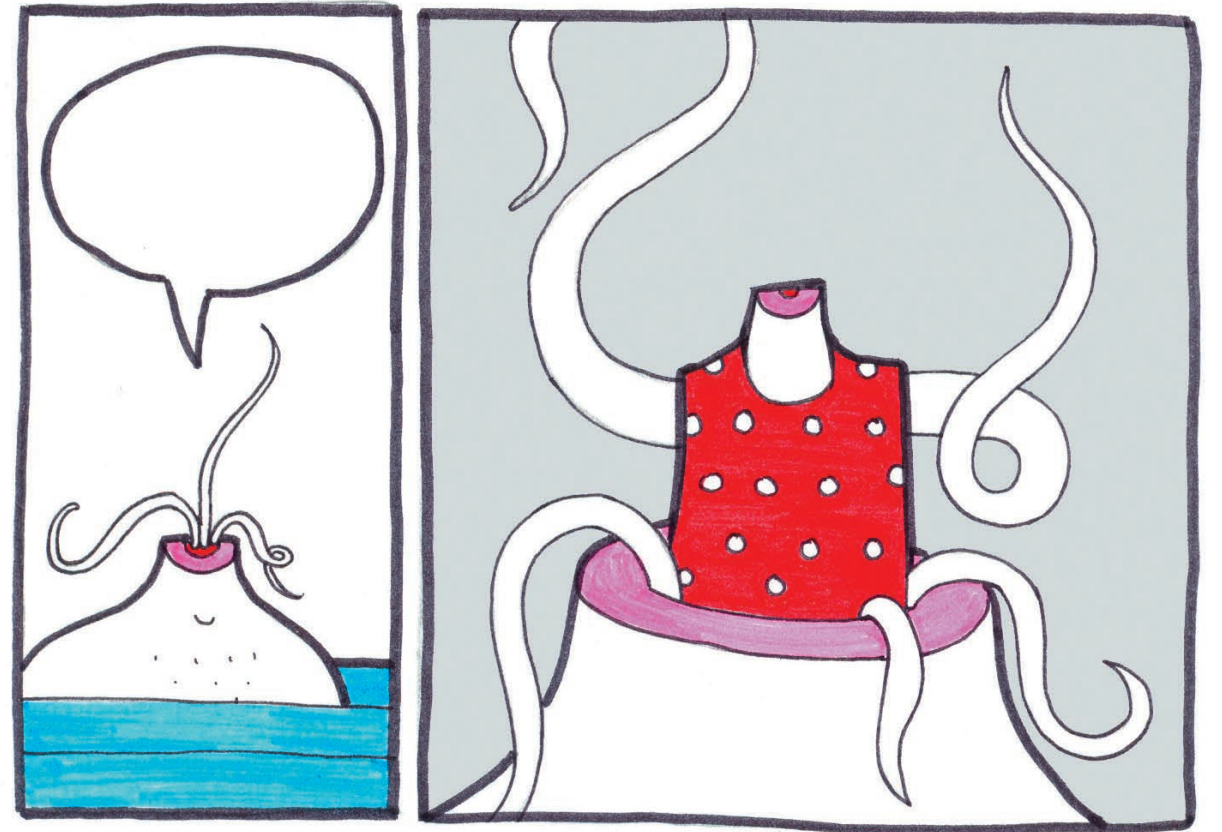
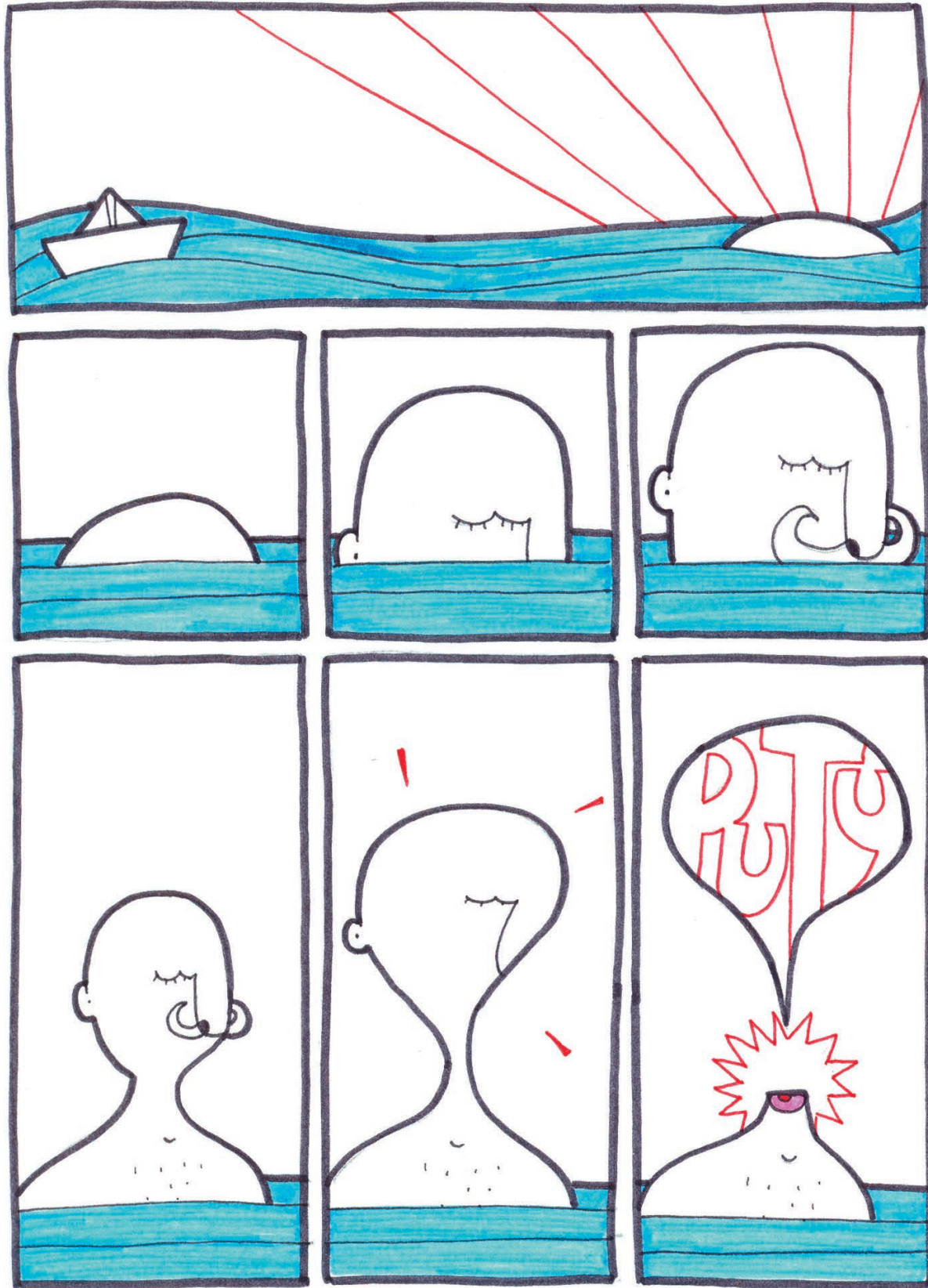
Végül egy kis játék a számokkal: Gabriel García MÁRQUEZ idén évfordulók sorozatát ünnepelheti, március 6-án töltötte be nyolcvanötödik életévét, hatvan éve jelent meg első elbeszélése (*La tercera resignación* címmel), negyvenöt éve pedig a *Száz év magány* (magyarul 1971, ford. Székács Vera). Harminc évvel ezelőtt kapta meg a Nobel-díjat, és tíz éve kezdte el írni önéletrajzi visszaemlékezését (*Azért élek, hogy elmeséljem az életemet, 2003, ford. Székács Vera*). Születésnap ajándékként a *Száz év magány* elektronikus kiadását kapta meg.

(Menczel Gabriella)

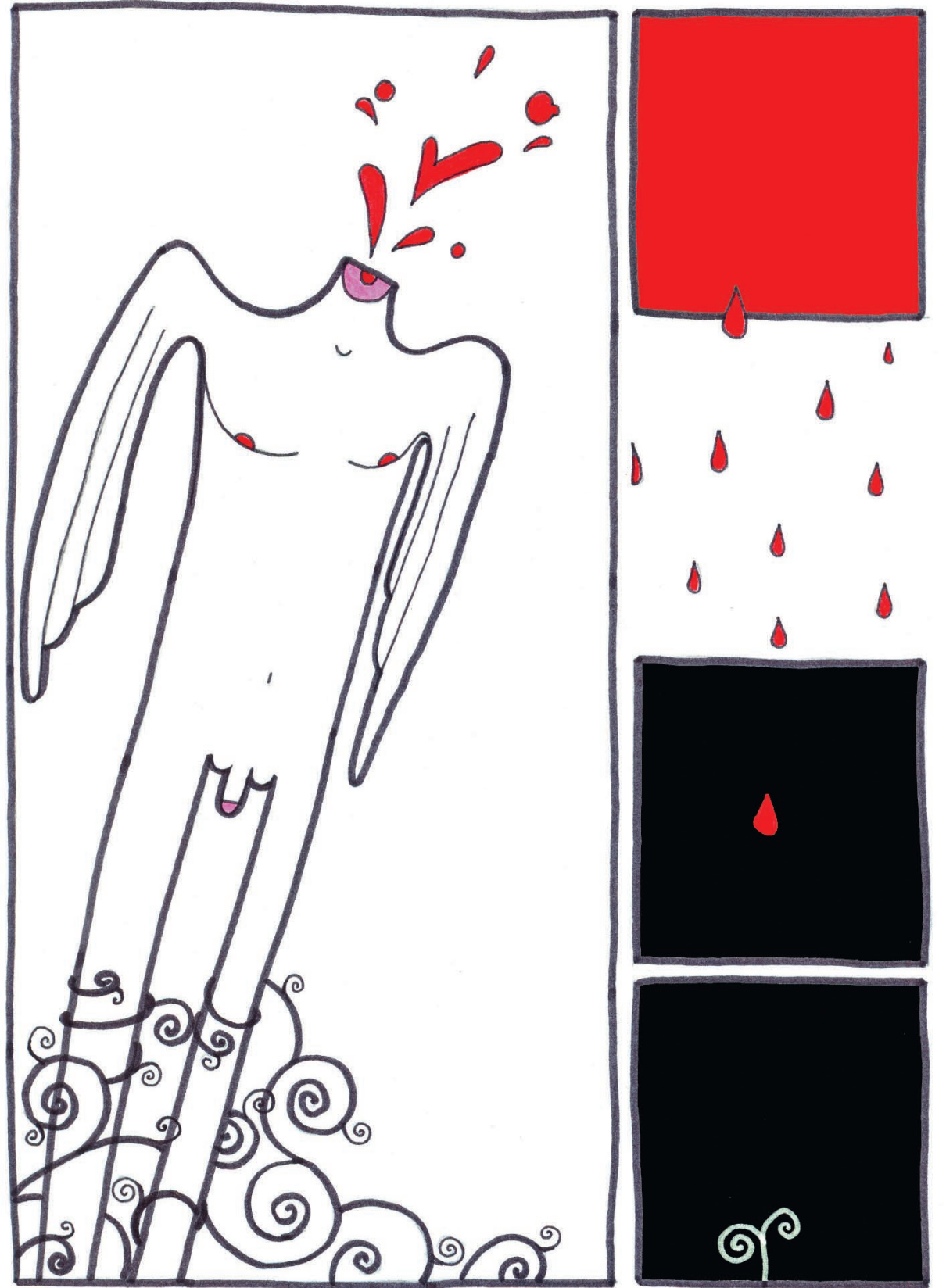
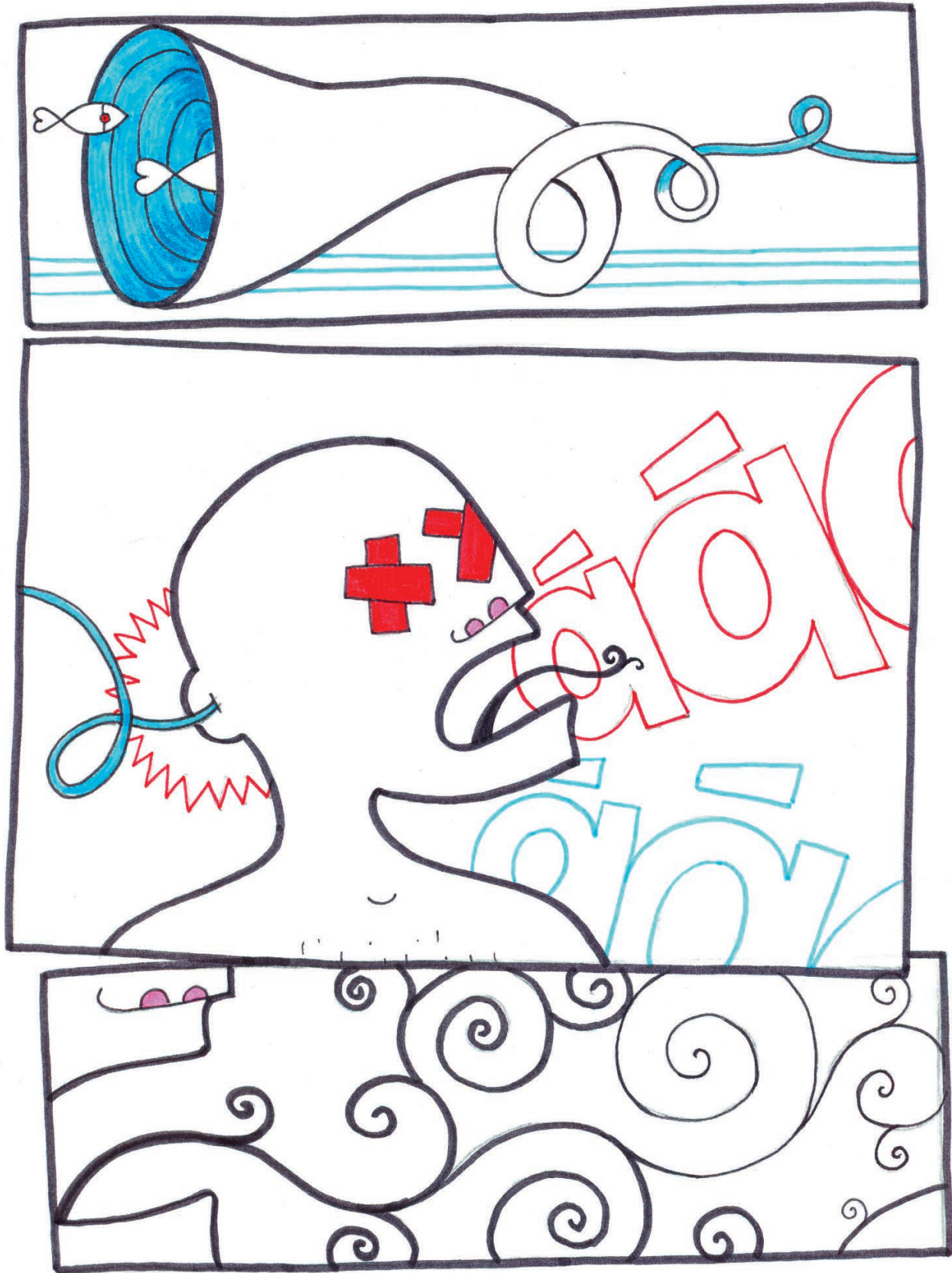
császár norbert  
fjjetlenség

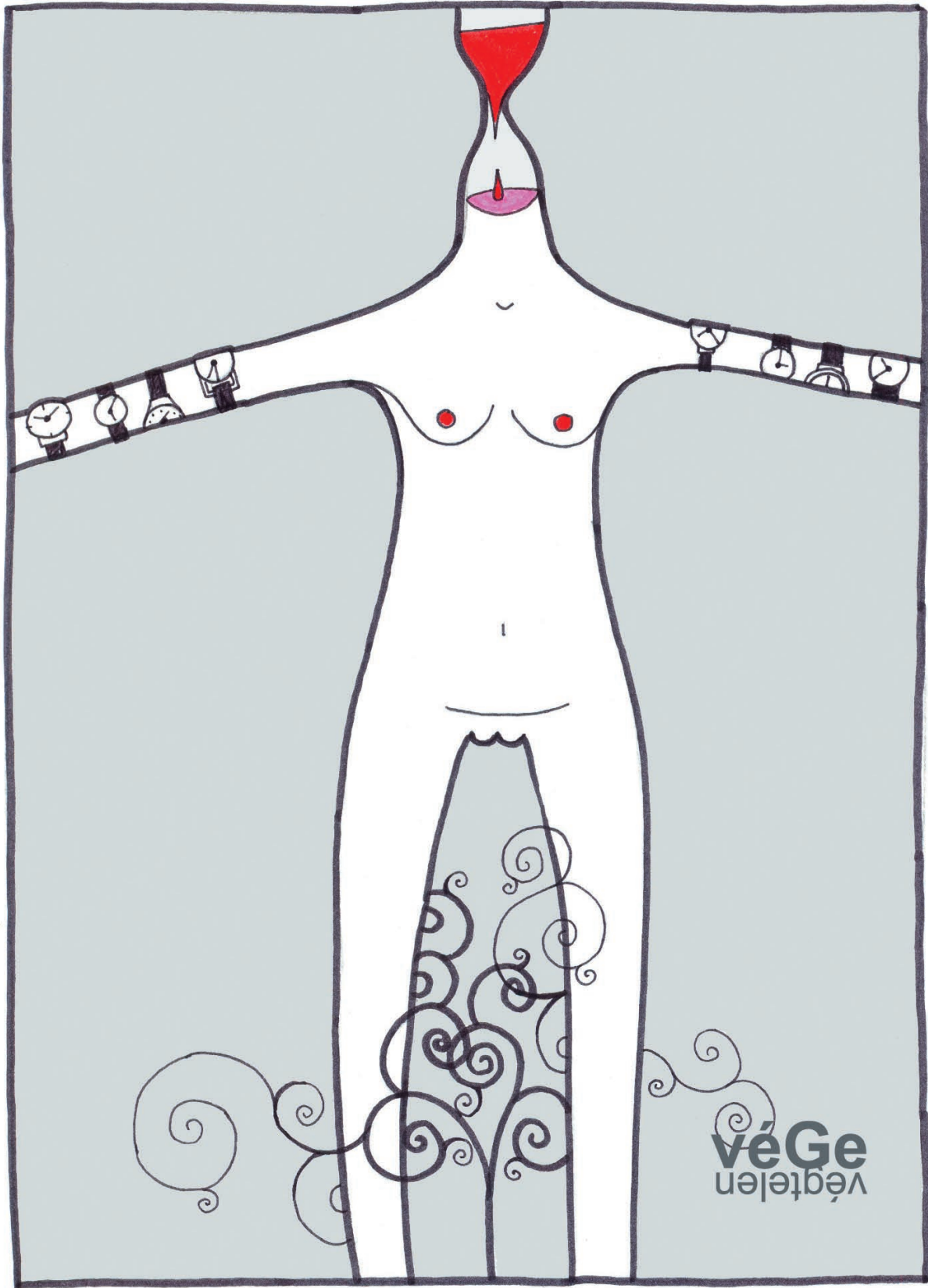








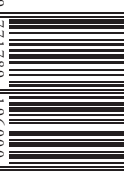




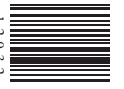


# mm

ISSN 1789-1965



9 771789 1196000



1 2032

**790 Ft**

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap