

# műút

Miért nem hívok taxit? / Édes hazám / Miskolci Odüsszeia  
/ Foto-gráfia / nem beválogatva lenni / hisztizni szabad /  
Olyan kevés elég a férfiaknak / Képterápia

# műút

3   líra	Térey János: „Illene bevallania”, ez finnül van?; Akarat
7   próza	Németh Ákos: Partizánvadászok
10   commedia	Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XXII–XXIII. ének (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)
18   líra	Papp Dénes: Miskolci Odüsszeia
20   próza	Kupa Júlia: (1) emlékezz; (2) ne mozdulj; (3) vezess; fehér és fekete
24   líra	Turi Tímea: Hazudós múzsa; Szerelmi költészet; Két levél; Megszakadt bélyeg; Emberek és az ő történeteik
26   líra	Drenyovszki Andrea: Váltóláz; Aludni kéne
28   szöveggyűjtemény	Szenderák Bence: Két utazás között; Nincs vakoldal
29   szöveggyűjtemény	Polák Péter: indulni; gyónás; tetem; möbiusz; hegek
30   próza	Nyerges Gábor Ádám: Szem, ajak, Hold
32   líra	Szigeti Andor: ima; körbeutazni a várost
33   líra	Babiczy Tibor: A Pásztor; Három görög anzix
34   líra	Farkas Arnold Levente: őszi ének
35   líra	Tóth Kinga: alváskor; boszorkányos álmom
36   líra	Kollár Árpád: Keresztvíz; Árpád mondja
38   próza	Tallér Edina: Lehetek én is (részlet) – Nem múlik
40   líra	Oláh Szofi: Prés; Az embernek is; Lekvár
42   színház	A tehetség talán már tudássá vált – Pintér Bélával beszélget Ménesi Gábor
48   operafesztivál	Méhes László: +, a változás jele – „Bartók + Puccini 2012” Miskolci Operafesztivál
50   színház	Váró Kata Anna: A hagyományok őrzői (Székely Csaba: Bányavirág)
52   színház	Németh Ákos: Csak a baj van
54   képzőművészet	Nagy Szilvia: Kollektív emlékezet és kulturális termelés a modernizmus árnyékában – Reflexiók a <i>Maníffesta 9</i> biennáléra
58   képzőművészet	Pirint Andrea: Külön utak összetartása – A MIKOR csoport kiállítása a Herman Ottó Múzeumban
60   kritika	Lapis József: Egy kötet a demokráciáról ( <i>Édes hazám – Kortárs közéleti versek</i> )
63   kritika	Ureczky Eszter: Út, levél, képek (Bán Zsófia: <i>Amikor még csak az állatok éltek</i> ; Dunajcsik Mátyás: <i>Balbec Beach</i> )
70   kritika	Balajthy Ágnes: Képterápia (Barnás Ferenc: <i>Másik halál</i> )
73   kritika	Antal Balázs: Nyelv hazafisághoz, hazafiatlansághoz, kalandosan (Fehér Béla: <i>Kossuthkifli</i> )
75   kritika	Nagy Csilla: Lehetne szemtelenebb (Szabó Marcell: <i>A szorítás alakja</i> )
76   kritika	Hercsel Adél: A költő beteg (Szöllősi Mátyás: <i>Állapotok</i> )
78   kritika	Kiss László: Merülés (Acsai Roland: <i>Hajnali kút</i> )
80   kritika	Pogrányi Péter: Különös és perverz illat (Kálmán Gábor: <i>Nova</i> )
82   kritika	Reichert Gábor: On/off (Berta Ádám: <i>Egon nem fáradt</i> )
83   kritika	Szentesi Zsolt: Titokzatosság, misztikum, rejtély – avagy vegyél meg, olvasó! (Benedek Szabolcs: <i>A végróf</i> ; Szeghalmi Lőrincz: <i>Levelek az árnyékvilágból</i> )
86   kritika	Bereti Gábor: A távolság összeköt (Végel László: <i>Időírás, időközben II.</i> )
87   kritika	Csutak Gabi: Személyre szabott végítélet (Leo Perutz: <i>Az utolsó ítélet mestere</i> )
90	Kikötői hírek
97   képregény	Lénárd László: Semmi (részlet a készülő képregényből)

# muut

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Antal Balázs (1977, Nyírszőlős–Csernely) író, költő, kritikus · Babiczky Tibor (1980, Budapest) költő, író · Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) kritikus · Bereti Gábor (1948, Miskolc) irodalmár · Csutak Gabi (1977, Budapest) író, kritikus, fordító · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Drenyovszki Andrea (1992, Szeged) · Farkas Arnold Levente (1979, Pócsmegyer) költő · Gárdos Bálint (1981, Budapest) irodalomtörténész · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész · Hercsel Adél (1989, Győr–Budapest) újságíró, kritikus · Kiss László (1976, Gyula) író, kritikus, szerkesztő · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kollár Árpád (1980, Szeged) költő · Kupa Júlia (1988, Budapest) író · Lapis József (1981, Debrecen–Sárospatak) kritikus, szerkesztő · Lénárd László (1977, Rákócscsaba) képregényalkotó · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) hispanista, egyetemi oktató · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Méhes László (1966, Miskolc) újságíró, szerkesztő · Nagy Csilla (1981, Besztercebánya) irodalomtörténész · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Németh Ákos (1964, Budapest) színházi szerző · Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest) költő, író, szerkesztő · Oláh Szofi (1983, Budapest) költő, reklámszövegíró · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Papp Dénes (1980, Miskolc) író, zenész · Pirint Andrea · Pogrányi Péter (1987, Budapest) PhD-hallgató · Polák Péter (1995, Onga) költő · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) kritikus · Szenderák Bence (1992, Miskolc) költő · Szentesi Zsolt (1957, Eger) kritikus, főiskolai tanár · Szigeti Andor (1980, Budapest) tolmács, fordító · Tallér Edina (1971, Budapest) író · Térey János (1970, Budapest) író, költő, drámaíró, műfordító · Tóth Kinga (1983, Budapest) költő, illusztrátor · Turi Tímea (1984, Budapest) költő, szerkesztő · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus, anglista

E számunkat a **MIKOR csoport** alkotóinak munkáival vagy azok részleteivel díszítettük. **Dunai Beáta** (58. oldal), **Horváth Kinga** (28. oldal), **Kavecsánszki Gyula** (35. oldal), **Lenkey-Tóth Péter** (4. oldal és borító 2), **Lukács Róbert** (36. oldal, 52. oldal és borító 3), **Pálfalusi Attila** (18. oldal, 40. oldal, 89. oldal, borító 1 és borító 4), **Urbán Tibor** (10. oldal, 24. oldal, 38. oldal), **Varsányi Emília** (30. oldal, 47. oldal), **Zombori József** (6. oldal). A **MIKOR csoport** kiállítását szeptember 2-ig látogatható Miskolcon, a Herman Ottó Múzeum papszeri épületében.

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

▮ *Térey János*

## „Illene bevallania”, ez finnül van?

A viláért soha be nem ismerném, hogy eltévedtem.  
Fogalmam sincs, merre vagyunk.  
Semmi fogódzó: se óriáskerék, se székesegyház dupla tornya; egyetlen magányos felhőkarcoló, egyetlen lekövethető villamosvonal sem.  
Balra vagy jobbra, egyszer is elég elrontani a döntést.  
Pedig ő aztán idejében szólt!  
Megtörtént, hát illene bevallanom.  
De az olyan férfiatlan volna.  
Ehelyett makacsul azt bizonygatom, hogy igenis erre van az óhajtott célpont, *érzésem szerint* erre *kell* lennie.  
Mert a múltkor még... mert a könyvben... olyan mindegy.  
A csodás vidámpark helyett egyszer csak: út a semmibe, úr.

Nézem a horizontot, összevetve az utcanévtáblát meg a térképet: fájdalom, egyszerűen semmi közös.  
Térképet nézegetni az utcán eleve kínos.  
Az óceánhoz vezető sétány?  
Szögesdróttal elzárva, talán aknamezővel is.  
Hirtelen elég kemény környékre keveredtünk ebben a kánikulában.  
Ipari sivatagba.  
Fura alakok járnak errefelé, és alig van ruha a szerelmemen.

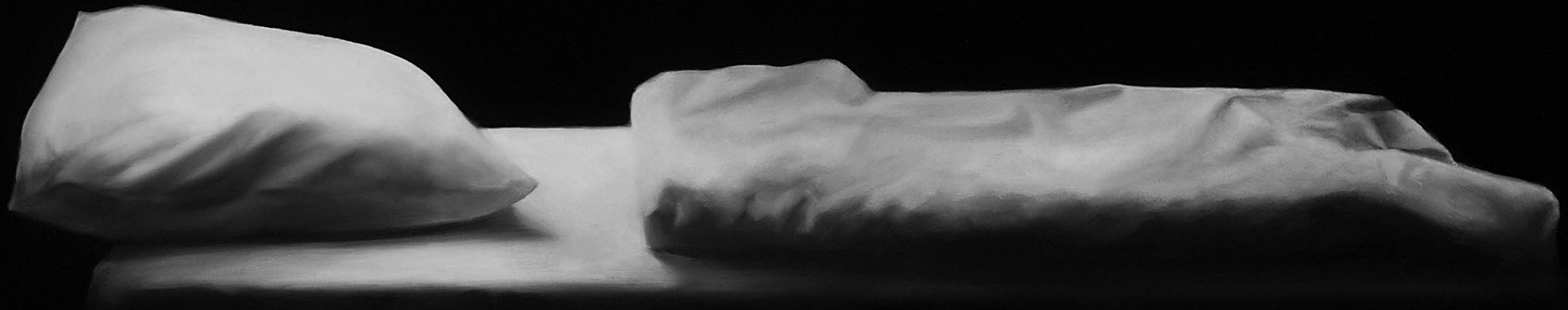
Félórája még árnyas, biztonságos parkban sétáltunk, a tóparton mocsárciprus állt.  
Hoppá, itt egy fagyaltosbódé... zárva.  
Turistajelzés.  
Reménytelen táviróoszlopok.  
Vasúti töltés, vízáteresszel.  
Szabályosan bevittem az erdőbe ezt a nőt.

A nők elvárják, hogy megbízhatóan tájékozódjam a ma először látott városban is?  
Tízezer kilométerre a hazánktól?  
Pesten is eltévedek időnként, azt különösen szégyellem.  
De ha már egyszer eltévedtem, tudjak legalább improvizálni!, meggyőzően blöffölni.  
Autópálya.  
Szántóföld.  
Repülőtér kifutópályái.  
Miért nem hívok taxit?

# Akarat

*A világegyetemben valaha talált legnagyobb sötétanyag-  
struktúrát fedezte föl egy nemzetközi kutatócsoport,  
Hawaii szigetére telepített teleszkópjával. A világűr  
hetvenöt százaléknyi sötét energiából, huszonegy  
százaléknyi sötét anyagból és csak négy százaléknyi  
közönséges anyagból áll. A sötét anyagot olyan  
részecskék alkotják, amelyeket nem ismerünk. A Földön  
anélkül halad keresztül, hogy nyomot hagyva.*

A Macchiavelli-fasor  
Egyenes, mint az akarat.





▮ Németh Ákos

# Partizán- vadászok

— Világosan meg van írva, bárki olvashatja — mondta a hadapród őrmester.

A tizedes falusi ember volt, becsületes kereszténynek tartotta magát, és azt gondolta, amit tenni fognak, nem becsületes keresztény dolog. Vagy ha keresztény dolog, végül is a hadapród őrmester tanult fiú, akkor valami szektás, valami gyanús, teste-lelke nem kívánta, ami jön. Az örvezető viszont, harmadik társuk, fiatal csepeli gyerek különben, olyan idős talán, mint a hadapród őrmester, az nagyon is várta, mi lesz ebből.

Hát ugyan mi lenne.

— Vajon nem szolgálatra rendelt szellemek-e ezek, akiket azokért küldtek szolgálatra, akik örökül veszik majd a megváltás művét? Ez van megírva, olvashatod — ezt mondta a hadapród őrmester, és a szemüvegét tisztogatta, mint mindig, ha izgatott volt. Szép, fémkeretes szemüvege volt.

A tizedes undorodott tőlük, és elhatározta, olajra lép az első adandó alkalommal. Valami ürüggyel olajra lép, és visszamegy a körletbe, ennél bármi jobb.

Partizánt kísértek. Egy fiatal nő volt, az egyik környékbeli faluból, nagyon szép, szőke nő. Még fiatalabb is, mint a hadapród meg az őrvezető. És nagyon szép lány volt, nyilván ez kellett fel az őrvezető érdeklődését. Ritkán is láttak nőt errefelé, elbújtak előlük.

Szóval hát ő volt a partizán. Már hogy ebédet vitt az erdőre, az meg mit jelent? Ezt kérdezte az őrmester.

— Nos, mit? Hát hogy ebédet visz a szeretőjének, aki az erdőn bujkál. És miért bujkál valaki az erdőn? — kérdezte a hadapród őrmester, aki hittanokratónak készült valaha. Érettségije volt, és a főreálban hallgatott teológiát, a hajnali misére járt, míg a többiek aludtak. Szeretett kérdezni és a kérdéseire okos feleleteket kapni, ez megnyugtatta. A hadapród őrmester nyugtalan, ideges ember volt, kapkodva beszélt, ha valami felizgatta, sokára nyugodott meg. Az emberei igyekeztek, hogy ne izgassa fel magát, de hát ez hol sikerült, hol meg nem.

— Nos hát? — így a hadapród őrmester.

A tizedes, meglett ember, hallgatott. Az őrvezető így szólt viszont: — Mert hát partizán a szeretője, őrmester úr.

A tizedes hallgatott. Arra gondolt, talán csak a családjának vitt valamit a lány, talán előlük bújtak el valami erdei kunyhóba, átkozva őket, és várva a katonák továbbvonulását, talán csak főzni surrant haza a lány, vagy valami konyhaneműért. Aztán most tessék.

A cserépedényt mindjárt a földre borították, ki tudja, mi van benne. De hát nem volt benne semmi, illetve valami levesféle, az volt benne. A lány kapott egy pofont, ott mindjárt az úton, csak úgy megszokásból, bárha nem állt ellen, nem is szólt semmit. Csak úgy, a miheztartás végett. Nem is sírt különben. Nem értett semmit, egy hangot se tudott magyarul, így hát nem is szólt semmit. Sokan megtanultak eddigre pár szót magyarul pedig, az évek alatt, a környékbeliek közül, alkalmazkodó fajta voltak ezek, ahogy a tizedes látta, igyekeztek nem bajt kavarni, ismerte a fajtájukat, szorgalmas parasztok, nem bolsevikok ezek.

A házakban feszület lógott az ajtó felett.

— Majd most, majd most — mondta az őrmester, akit nem érdekelt, hogy szép-e vagy sem, akit kísérnek, hogy öreg-e vagy fiatal, férfi-e vagy nő.

Őt más érdekelte.

Istent kereste a hadapród őrmester, Istent, itt, a havas ukrán mezőn, szenvedélyesen kereste, és nem találta.

Az őrvezető viszont csak úgy, férfimódra méregette a szép lányt, és várta, mi lesz, mit enged az őrmester. Végtére az őrmes-

ter, ha már kitombolta magát és utálkozva hagyta el a haldoklót, mindent engedni szokott, illetve nem is látott már semmit a keserúségtől, nem érdekelte semmi. A halál angyalát kereste az őrmester, ezt kutatta. — Ahogy elszáll belőlük az élet — mondta. — Meg kell, hogy lássák!

Kell, hogy lássák.

Ez a pillanat érdekelte őt, ez éltezte, ez hajtotta őt, vak szenvedéllyel kutatta, és nem lelte sehol.

— Angyal, angyal! — üvöltötte a hadapród őrmester éjszakánként, és arcra borult a hóban, a csillagfényes mezőn, így hívta, akit keresett, de az nem jött.

A katonái féltek tőle.

Hallgatták az izzásig fűtött dobkályhák mellől, a kis zsúpfedeles parasztházakból, ahonnan kizavarták az ukrán parasztokat, hogy keresi az angyalt a hadapród őrmester odakinn, hogy vonyít, mint egy farkas, fekszik a havon.

— Téboly — mondta a százados, aki unta az egészet, és egy Karády-lemezt hallgatott felhúzható gramofonon, mindig ugyanazt, és céltáblára lőtt eközben, amit az ajtóra erősített, és a legénye az ablakon járt ki-be, mert féltette az életét.

— Még ránk hozza a partizánokat — mondták a honvédek, az őrmester hallva az éjszakában.

De a hadapród őrmesterre vigyázott valaki odafenn, sose bántotta senki, ahogy magányosan kóborolt odakinn, sírva és átkozódva, könnyörogve és imádkozva térden, nem bántotta se farkas, se partizán. Pedig erre bőven járt mind a kettő féreg.

— Angyal! — hívta, de nem jött az angyal.

Az őrmester vezette a kihallgatásokat, ezek a kihallgatások rendre tébolyult véget értek, a kihallgató könyékig vérben ázva együtt üvöltött a kihallgatottal. Az volt az őrmester elmélete, hogy elnyújtja a haláltusát, hogy a pillanat, a megfelelő, a keresett pillanat, a nagy és egyedüli pillanat hosszabb legyen. — Hogy az esély nagyobb legyen — mondta mindig. A pillanat hosszú lett, de mindhiába. Az őrmester, aki érzékeny fiú volt, sírt a csalódástól. Féltrevonulva zokogott, odahagyta embereit a megkezdett munkát bevégzendő, amely már nem érdekelte, otthagya a mocskos birkahodályt, amit magának rendezett be a félelembé zuhant falu erdőszéli végén, ahonnan nem vezettek már csapások a hóban tovább. — Gyenge az idege neki — mondták rá az emberei, és bevégezték a munkát egyedül, ahogy tetszett nekik.

Pedig az őrmester hosszan kitarzott, hosszan kutatott a haldoklók szemében, melléjük térdelt, velük sírt. — Mit látsz — üvöltötte ukránul —, mit? Mondd! — És: — Lassan, lassan — csitította embereit. — Hát nem látod? Most jön el, most!

De az őrmester nem látott semmit. Sóhajjal nézte a paraszt véráztatta arcát, ha látta megtörni a tekintetét. — Ő látja, ő igen, én meg nem — mondta keserűen. — Nem adja meg magát nekem. — És az emberei tudták, hogy aznap éjjel megint az erdőt járja majd, ordítva és imádkozva, és walthержével lövöldöz az ég felé.

Gondosan dokumentált mindent egy vérmocskos füzetbe, a perceket, mikor a halálnak jönnie kellett, mikor eljött, és mikor

elszállt, a kockás füzetben szaporodtak a strigulák, gyűlt a kutatás. — Téboly — mondta a százados, aki látta a füzetet egyszer, de nem nyitotta ki, mert fehér kesztyűben volt, fehér kesztyűben hallgatta Karádyt, míg a legénye a dobkályhát tömte, és a százados egy szép ukrán lánnyal táncolt, aki kicsit tudott már magyarul és jó élete volt, míg a százados meg nem unta, és a hodályba nem került, hogy az őrmester kutatása legyen, tétel a kockás füzetben.

A füzetbe szárnyas angyalt rajzolt a hadapród őrmester minden megfelelő pillanat mellé, az angyalokat ikonokról másolta, kifestette őket, égszínkék köpeny, ezüst szárny, a szeráfoknak hat szárnyat festett.

— Ez jobb, mint templomot égetni, gondolta az őrvezető.

Az a korszak is soká tartott, a templomégetős korszak, ahogy járták a falvakat, egy lángszórós szakasz, és lángra lobbantották a kis falusi templomokat, kék hagymakupolával, meg rózsaszín kupolával, a gyűjtogatásra szánt benzinnel takarékosan, hiszen a háború sokadik éve volt.

A falvak üresen fogadták, lakói nem várták be őket, csak egy-egy bolond öregembert találtak, aki nevetve bolyongott az üres utcán, csimbókos szakállal, meg olykor valami macskát a kerítésre szögezve, rajta felirat: *Meghaltok magyarok!* Magyarul, hiszen eddigre már egymás nyelvét megtanulták, legalább ennyire.

A nyáladzó öregember, a kínlódó macska mellett vonultak a templomkertbe, a keresztben gyakorolták a célba lövést, ha az őrmester nem látta éppen.

— Ezt még a bolsevikok se csinálták — súgta a tizedes, de nem tudta, keresztet vessen-e, mert hát egyrészt ortodox templomok ezek, bárha ezekben is Krisztust imádják, másrészt meg vajon mit is mond a liturgia templomgyűjtogatás esetére, ezt nem tudta a tizedes.

Rezgett a levegő az izzó hagymakupola felett, lángolt az ikonosztáz.

— Most, most! — kiáltotta az őrmester, szemüvegében szikrázott a lángoló fatemplom.

— Gyere, és lásd!

De nem jött az angyal, hogy a szörnyű munkát megtekintse.

A lángok a felhőket ostromolták, majd kihunytak, és az őrmester egy napon befejezte személyes hadjáratát.

— A test a lélek temploma — szólt, de az emberei nem értették még ekkor, nem értették, és nem is figyeltek rá mindig, csak az erdők felé figyeltek, ahol a pokol tanyázott, és ha susogott a lomb, megbénuultak a félelemtől.

De megértették hamarosan, és berendezték a birkahodályt, ahol új korszak vette kezdetét.

Megérkeztek a lánnyal a hodály elé. A lány kezében még mindig ott állt az üres cserépfazék.

— Őrmester úr, én elmehetek? Járőrben voltam az éjjel, tisztelettel — szólt a tizedes. — Mennék pihenni egyet.

— Menjél, fiam — szólt a hadapród, és a tizedes, aki az apja lehetett volna, elballagott, nem nézett hátra. Nős ember volt, a

többi nem érdekelte. Ezt mondta magában: nős ember vagyok, a többi nem érdekel. Nem rám tartozik.

Ropogott a hó a csizmája alatt, ezt hallgatták, ahogy távolodott, aztán ez a zaj is elhalt. Hárman maradtak.

— Van-e szurony nálad? — kérdezte a hadapród őrmester.

— Nincs, őrmester úr — mondta az őrvezető. Látta, hogy a hadapród valamit kigondolt, valami újat. Sajnálta, hogy nincs nála a megfelelő eszköz, érdekelte, mi lesz, mit talált ki ez a lángoló tekintetű karpaszományos, aki keresi az igazságot.

— Szaladjak el érte? — kérdezte ezért.

— Szaladjál, fiam.

Az őrvezető elment.

— Imádkozzál velem — szólt ukránul a hadapród őrmester a lánynak.

— Mit imádkozzam? — kérdezte az.

— Amit tudsz. Térdelj le, és imádkozz. Szüntelenül imádkozz! Abba ne hagyd! Legyen tiszta a szíved!

— De hogyan? Hogyan kell szüntelenül imádkozni?

— A legnehezebb kérdést teszed fel, ez a legnehezebb kérdés. Imádkozni minden lélegzetvételünkkel.

— Azt hogyan kell? — kérdezte a lány, és megpróbált elszaladni. A hadapród őrmester szitkozódva hátba lőtte. — Mindent elrontottál! — átkozódott. Őrjöngve állt meg a haldokló felett, a cserépfazék a havon gurult.

Az angyal a dombról nézte őket.

— Angyal, angyal! Gyönyörű angyal! — kiáltott az őrmester, és felé szaladt. Az angyal közönyösen odébb rebbent, és nem jött közelebb.

— Angyal! — az őrmester sírt az örömtől.

Az erdő alján bundás ukrán férfiak álltak. Lassan közeledtek, az őrmester mit sem törődött velük, kérlelte az angyalát, hogy jöjjön, jöjjön, érintse meg.

A bunda alól egyik elővette puskáját, mely régen te vadászfegyverül szolgált, bár ha úgy vesszük, ma se másként, és gyűlölettel hasba lőtte az őrmestert.

— Mért nem lőtted agyon? Mért nem lőtted le egyből? Ránk hozza a századát — szólt egyikük.

— Hadd kínlódjon — szólt a másik.

Nézték, hogy kínlódik a sebesült. A szigorú angyal is nézte őket a távoli dombról, és nem jött közelebb.

— Ó, ezek a férgek — szólt ukránul a puskás. — Ó, ezek az állatok, ezek a férgek.

Gyűlölettel nézte a kintól fetregő őrmestert. — Dögölj meg — mondta aztán magyarul, erős akcentussal, és az őrmester homlokához emelte a fegyvert, de nem lőtt azonnal.

Az angyal, szárnyait összehúzva az őrmester mellé guggolt, és figyelmesen a szemébe nézett.

— Még élek — szólt az őrmester.

— Gyűlölöm, gyűlölöm ezeket — mondta undorral társainak az ukrán.

— Most — szólt az angyal, és kitérva hatalmas szárnyait fellebbent az ég felé.

→ Dante Alighieri

# Isteni színjáték

# Pokol

## XXII. ÉNEK (A Pokol Nyolcadik Körében) A közpénzek sikkasztói

### Ördögi kíséret

Láttam én már lovas hadsereget, 1  
 hogy tábort bont és támadásra indul,  
 vagy szemlét tart, vagy éppen menekül;  
 láttam, ahogy az előrs betört 4  
 a földetekre, arezzóiak;  
 láttam portyát, párbajt, lovagi tornát,  
 kürt szavával vagy csengőkkel kísérvé, 7  
 dobszóval, várból adott füstjelekkel,  
 ismert és sosem látott módokon —  
 de még ily különös fúvós zenére 10  
 nem láttam elindulni katonákat,  
 se messzi útra kifutni hajót!  
 Mentünk a tíz ördöggel: mondhatom, 13  
 vad társaság! De hát: templomba szenttel,  
 kocsmába részegessel megy az ember...  
 Közben azért a szurkot is figyeltem, 16  
 hogy kiismerjem ezt a rovatot,  
 meg hogy kiket forralnak odalent.  
 Ahogy a delfinek szokták jelezni 19  
 ívbe hajlított háttal a hajósnak,  
 hogy bárkáját biztonságba vigye,  
 úgy itt, hogy kínjait enyhítse kissé, 22  
 egy-egy bűnös a hátát kiemelte,  
 majd villámgyorsan újra elmerült.  
 S ahogy a vizesárok partja mentén 25  
 ülnek a békák, orrukat kitartják,  
 de lábuk nem látszik, se nagy hasuk,  
 úgy ültek szanaszét a bűnösök; 28  
 ám amint Csavarszór közeledett,  
 már bújtak is a fortyogásba vissza.

### A navarrai sikkasztó

Láttam (még most is beleborzadok), 31  
 hogy elkésett az egyik — mint mikor  
 egy béka nem ugrik a többivel.  
 Reszelvény, aki pont mellette volt, 34  
 szurkos hajába akasztva a kampót  
 kiemelte, s az lógott, mint a vidra.  
 (Már tudtam mindegyik ördög nevét, 37  
 mert megfigyeltem a sorakozónál,  
 meg később, ahogy egymást hívogatták.)  
 „Te, Dögrovás, várd be a karmodat 40  
 mélyen a hátába! Nyúzd le a bőrét!”  
 — kiáltották együtt az átkozottak.  
 Így szóltam: „Mester, kérlek, ha lehet, 43  
 tudd meg nekem, ki ez a nyomorult,  
 aki a kínzók kezébe került.”

5. Arezzóiak: a campaldinói csatában (1289) a firenzei guelfek győztek az arezzói ghibellinek fölött. A 24 éves Dante is ott harcolt.

10. Furcsa zene: a szakaszvezető „trombitálása” az előző ének végén.

16. Szurok: az 5. szennyrovat. Dantéék az 5. és 6. rovat közötti gáton mennek.

19. Elterjedt nézet volt, hogy a delfinek vihar közeledtekor a hajó körül ugrálnak, így figyelmeztetik a hajósokat.

36. Dante számára ismerős kép lehetett a vízből kifogott vidra, melynek fekete bundájáról csöpög a víz s közben vadul kapálódzik.

38. Sorakozó: lásd *Pok.*, XXI,118.

42. Átkozottak: az ördögcsapat tagjai.

Vezetőm odament egész közel s megkérdezte, hová való. Az így szól: „Navarra királyságában születtem.	46
Anyám szolgának adott be egy úrhoz, mert nemes apám túl nagylábon élt, elpusztította vagyonát s magát is.	49
Aztán a jó Tibalt királyhoz álltam, s az udvarnál kezdtem sikkasztani: most ilyen forrón rovom le az árát.”	52
Erre föl Rútagyar, kinek a száján kétoldalt egy-egy vadkanfoga volt, be is mutatta, hogy tép húst vele.	55
Kandúrok közé került az egér...! Ám Csavarször magához szorította, „Amíg így tartom — mondta —, várjatok!”	58
Majd Mesteremhez fordult: „Csak nyugodtan kérdézzed tőle, ami érdekel, még mielőtt ezek ízekre tépik!”	61
Vezetőm folytatta: „Ismersz-e itt, a bűnözők között olaszokat, a szurok alatt?” „Az imént — felelte — váltam el egytől, az odavalósi.	64
Bár lennék lent vele, jól eltakarva, nem kéne félnem karmoktól, szigonytól...!” „Eleget vártunk!” — bögte Torzapád, a kampójával elkapta a karját s kitépett belőle egy cafatot.	67
Most Gyíkszemölcs a lábait akarta megfogni lent, de szakaszvezetőjük megpördült hirtelen, s rosszállva nézett.	70
<b>Gomita barát ügyei</b>	73
Mikor aztán egy kicsit lenyugodtak, s ő nézegette az új sebhelyét, vezetőm gyorsan kérdezte tovább:	76
„Szóval ki az, akitől bánatodra (mint mondod) elváltál s a partra jöttél?” „Gomita barát, Gallura megyéből — mondta —, a becstelenség bajnoka.	79
Őrizte ura ellenségeit, de úgy, hogy végül mind hálás neki.	82
Pénzt fogadott el, s elengedte őket szép csöndben (így meséli); mindenütt tökélyre vitte a korrupciót.	85
Együtt van Michel Zanche urasággal, Logudoróból; be nem áll a szájuk, folyton Szardíniáról értekeznek.	88
Jaj, nézzétek, az ott hogy vicsorog...! Mondanék többet is, de félek ám, hogy ótvaros irhámát megkaparja.”	91

48. Navarra: középkori királyság a spanyol–francia határvidéken. — A kutatók szerint egy Ciampòlo [csampólo] (= Jean-Paul) nevű franciáról van szó, akiről mást nem tudunk.  
52. II. Tibalt (Tebaldo, Thibault): Navarra királya (uralk. 1253–1270).  
75. Csavarször még mindig magához szorítva tartja Ciampólót.  
81. Gomita: állami szerepet vállalt szerzetes (azaz „barát”), a szardíniai Gallura megye kancellárja. A kormányzó, Nino Visconti (hivatalban 1275–1296) bizalmát kihasználta s pénzért szabadon engedett elítélteket. Amikor a kormányzó ezt megtudta, felakasztatta Gomitát. (Visconti személyes barátja volt Danténak.)  
88. Michel Zanche egy másik szardíniai megye, Logudoro kormányzója volt. Nem tudjuk pontosan, mi volt a rovasán. 1275-ben a saját veje, Branca Doria ölte meg (aki ezért a Kilencedik Körben bünhődik, lásd *Pók*, XXXIII,137).

Az őrmester ránézett Börbögölyre, aki már gyilkos szemeket meresztett. „Tűnj innen — mondta —, ronda vészmadár!”	94
<b>Ciampòlo ravasz trükkje</b>	97
„Ha toszkánokat vagy lombardokat akartok látni, hívhatok ilyet — beszélt tovább a rettegő alak —, de menjenek hátrébb a Rondakarmok, hogy ne tartsunk az újabb bosszújuktól. Én (el se mozdulok!) egyszál magam elétek hozok akár hetet is egy füttyentéssel: így szoktuk jelezni, ha kibújtunk s tiszta a levegő.”	100
Vérkopó erre orrát fölemelte, majd fejcsóválva így szól: „A gazember! A terve az, hogy közben visszaugrik!”	103
Mire ez, számos ravasz csel tudója, így felelt: „Bizony, gazember vagyok, hogy társaimat bajba keverem!”	106
Lebernyeg — meg se várva, hogy a többi mit szól ehhez — azt mondta: „Ha beugrasz, ne hidd, hogy futva jövök majd utánad: suhanni fogok a szurok fölött! Hát lépjünk hátra, takarjon a gát, s várjuk: túljársz-e mindnyájunk eszén?”	109
Halld, Olvasó: egy új sport született! Mind elfordultak a sziklák felé, elsőnek pont az, aki ellenezte.	112
A navarrai meg csak erre várt: lábát letette, elrugaskodott, és ugrott, ki az őrmester kezéből!	115
<b>A pórul járt verekedők</b>	118
Mind szégyellték, hogy kijátszotta őket, de főleg az, aki a bajt okozta. Utána lódult s azt harsogta: „Mégvagy!”, de hiába, mert lassabb volt a szárnya a rettegőnél. Az már lemerült, s ő kénytelen volt újra fölropülni, pont úgy, mint amikor a vadkacsa a sólyom elől lebukik, amaz meg fölszárnnyal ismét, mérgeesen csalódva.	121
A tréfán feldühödött Gennydorong utána szállt, remélve, hogy a bűnös elmenekül, s ő társával civódhat.	124
Amint a sikkasztó eltűnt előlük, ő karmait a pajtásába vágta s az árok fölött összegabalyodtak;	127
de amaz is jó vadászheja volt: úgy megragadta őt, hogy mind a ketten belezuhanak a fővő mocsárba.	130
	133
	136
	139

119. Az ördögök hátat fordítanak a szurokároknak és a sziklák takarásába húzódnak.  
120. Aki ellenezte: Vérkopó (lásd 107. sor).  
125. Aki okozta: Lebernyeg (lásd 112, 139. sor).  
127–128. Értsd: lassabb volt Lebernyeg repülése, mint a rettegő Ciampòlo menekülése.



A forróságtól szétváltak azonnal, de kivergődni nem tudtak sehogy, mert szárnyukat belepte a ragacs.	142
Csavarszőr, aki megsajnálta őket, négy másik ördögöt röpülve küldött szerszámokkal a túlpartra, s azonnal itt is, ott is próbáltak nyújtani	145
egy-egy szigonyt a bennragadt fiúknak, akik már közben ropogásra sültek.	148
Otthagytuk őket, hadd küszködjenek.	151

### XXIII. ÉNEK (A Pokol Nyolcadik Körében) A képmutatók

Némán, kíséret nélkül, egymagunk mentünk tovább, ő elől, én mögötte, ahogy a ferencesek gyalognak.	1
Közben az iménti csetepatéről eszembe jutott Æsopus meséje, a béka s az egér története:	4
a két eset közt épp úgy nincs különbség, mint „ma” és „máma” közt, ha kezdetet és véget biztos ésszel összevetsz.	7
S ahogy egy gondolatból jön a másik, úgy ebből is egy újabb született, s előző félelmem kettőzve rám tört.	10
Így gondolkodtam: ezek most miattunk pórul jártak nagyon, s fájdalmukat a szegény alighanem csak fokozza;	13
ha gonoszságukhoz harag vegyül, utánunk fognak rohanni, vadabbul, mint nyúlra támadó vadászkutyá.	16
A félelemtől máris égnek állt minden szőrszálam; hátra-hátranéztem, s így szóltam: „Mester, bújtsd el hamar mindkettőnket, mert rettegek nagyon a Rondakarmoktól, hogy utolérnek! Szerintem itt vannak! Már hallok őket!”	19
„Ha foncsoros tükör lennék — felelte —, külsődöt nem fognám fel hamarabb, mint most a belső állapotodat.	22
	25

3. A ferences szerzetesek (*frati minori* „kistestvérek”, „barátok”) libasorban közlekedtek.

5. Æsopus (Aisópos): görög szerző, aki a hagyomány szerint a Kr. e. VI. században élt. Állatokról szóló tanmeséket írt. A mesegyűjtemény a középkorban is jól ismert volt.

6. A mesében az egér megkéri a békát: vigye át a folyón. A béka hajlandó, s egymáshoz köti a lábukat, hogy az egér el ne vesszen, de a folyó közepén lemerül, hogy az egér megfulladjon. Csakhogy egy héja meglátja az egeret, kiragadja a vízből, ám így a békát is elviszi s mindkettőt megeszi. (Más verzió szerint az egér megmenekül.)

7–9. Nem egyértelmű, hogyan vonatkozik a mese az iménti eseményekre: talán Gennydorong felel meg a békának (aki segítséget színlel) és Lebernyeg az egérnek? A héja szerepét a szurok tölti be?

25. Foncsor: a tükörüveg hátára kent fémvegyület (ma ezüst, Dante idejében ólom). A tükör „felfogja” az előtte álló ember képét, ahogy elmém — mondja Vergilius — felfogja a te tudatállapotodat.

Gondolatod már társult az enyémmel, alakja és iránya ugyanaz, így a kettőből egy döntést csináltam: ha jobb felől enyhébben lejt a partfal, s ott leszállhatunk a másik rovatba, megússzuk a várható üldözést.”	28
	31

#### *Menekülés az ördögök elől*

Még be sem fejezte a mondatot, már láttam: kitért szárnnyal közelednek, nyomunkban vannak, hogy elfogjanak.	34
A vezetőm tüstént megragadott, mint anya, aki furcsa zajra ébred, látja maga körül: lángol a ház, fölkapja gyermekét s úgy menekül, csak övele törődve, nem magával, úgy fut, ahogy van, még inget se vesz.	37
A kemény szikla felső pereméről háton lecsúszott a lejtős kövön a következő szennyrovat felé.	40
Nem zúdult víz még gyorsabban soha csatornáján a malom kerekéhez, mielőtt éppen a lapáthoz ér, mint mesterem azon a partfalon; közben a mellén vitt engem szorítva mint kisfiát, és nem mint útítársát.	43
Amint lábát az árok fenekére letette, megjelentek odafönn a gáton, de nem kellett félni tőlük; a Gondviselés úgy rendezte el, hogy ők őrizzék az ötödik árkot, de onnan kilépni ne bírjanak.	46
	49
	52
	55

#### *A 6. szennyrovat*

Az árokban festett népet találtunk, kik roppant lassan járták körüket, sírva. Fáradtak voltak és letörtek.	58
Köpeny volt rajtuk, fejükön a csuklya szemükbe lógott, pont olyan szabású, mint Clunyben a szerzeteseké.	61
Kívül vakító aranyszínű mind, de belül vastag ólom, oly nehéz, hogy Frigyes császáré csak szalmaszál.	64
Ó, mindörökre terhes köpönyeg!... Mi is elindultunk balkéz felé együtt velük, és hallgattuk a jajszót;	67
ám ők a roppant súlytól elcsigázva oly lassan mentek, hogy új társaságba kerültünk minden lépésünk során.	70
Ezért így szóltam: „Kérlek, Mesterem, keress olyat, akinek tetteit vagy nevét ismerem! Nézz jól körül!”	73

32. Másik rovat: a 6. szennyrovat. Még mindig az 5. és 6. közötti gáton mennek. 46–48. A szárazföldi vízimalomhoz föltről, vékony csatornán vezetik a vizet, mely nagy sebességgel rázúdul a lapátkerékre.

58. Festett: ez talán az aranyszínű köpenyükre vonatkozik; de egyesek szerint az arcuk volt kifestve, mivel az arcfestés felfogható a képmutatás eszközeként.

63. Cluny [klüni]: híres bencés apátság Burgundiában (ma Franciaország), melynek tagjai elegáns, jól szabott öltözékben jártak.

66. II. Frigyes császár (†1250) a szóbeszéd szerint a felségárulókra ólomköpenyt adatott s a tűzbe állította őket, hogy rájuk süljön a köpeny.

71–72. Értsd: minden lépésnél megelőztünk egy-egy bűnöst, s így egy másik mellett találtuk magunkat.

**A két Vig Barát**

Egy, aki hallotta toszkán beszédem, mögöttünk kiabált: „Lassítsatok, ti, akik így szaladtok a homályban!	76
Tölem megkaphatod, amit kívánsz!” Ekkor vezérem így szólt: „Várd meg itt, aztán haladj az ő lépte szerint.”	79
Megálltam, s láttam kettőt: arcukon az igyekezet, hogy siessenek, a nagy teher s a szűk út ellenére.	82
Mikor beértek, nagyon ferde szemmel mérégettek, sokáig, szótlanul, majd egymás között kezdtek el beszélni:	85
„Ez élőnek tűnik, mozog a torka! Ha meg halottak, miféle kivétel, hogy nincsen rajtuk a súlyos palást?...	88
Ó, toszkán — mondták aztán —, ki lejtöttél a képmutatók csüggedt csapatához, ne átalld elmondani, hogy ki vagy!”	91
S feleltem: „Én a szép Arno folyónál, a nagy városban élek, ott születtem; s a testem még az, amit hordtam eddig.	94
De kik vagytok ti, hogy orcátokon ily bő cseppekben csöpög le a kín? És mi a büntetés, mely így ragyog?”	97
„Az aranyárga köpeny — szólt az egyik — ólomból van, s olyan nehéz nekünk, hogy mint a mérleg, nyikorgunk alatta.	100
Két »Vig Barát« voltunk mi, Bolognából, én Catalano, ez meg Loderingo; a városod együtt hívott be minket	103
(pedig egy embert szoktak hívni erre), hogy békét teremtsünk. S hogy mit csináltunk...? Ma is látszik a Gardingo-negyedben.”	106
<b>A földhöz szögezettek</b>	
„Jaj, barátok — kezdtem —, bűneitek...” de ekkor láttam valakit: keresztként három karóval földhöz volt szögezve.	109
Mikor meglátott, vonaglani kezdett s a szakálla között sóhajtozott. Ezt látva szólt Catalano barát:	112
„Akit ott látsz, keresztként kifeszítve, ő mondta azt a Farizeusoknak, hogy »Egy szenvedjen inkább, mint a nép!«.	115
Az úton fekszik, mint látod, keresztben, meztelenül, hogy érezze a súlyát mindenkinek, aki átmenve rálép.	118
Az apósa is így sínylődik itt, és minden tagja annak a tanácsnak, mely a zsidókra szörnyű bajt hozott.”	121

88. A torok mozgása a lélegzést mutatja.  
92. Képmutatáson (lat. *hypocrisia*) a hamis viselkedést kell érteni, az önző vagy cinikus politizálást, részrehajló bíraskodást.  
95. Nagy város: Firenze.  
96. Értsd: még nem haltam meg.  
99. Ragyog: a súlyos köpenyek arany csillogása.  
103. Vig Barátok: szerzetesrend, hivatalosan „Szűz Mária Lovagjai”, melyet Bolognában alapítottak 1261-ben. Tagjai nem papok voltak, ezért a „barát” (néha „testvér”) megjelölés. Feladatuk volt a békítés, jótékonykodás, szegények védelmezése. Nem kellett kolostorban lakniuk. A rend működési szabályzata olyan laza volt, hogy a nép „Vig Barátoknak” (*frati godenti*) nevezte őket.  
104. Két bolognai politikus. Catalano (1210 k.–1285) guelf, azaz pápa-párti; Loderingo (1210 k.–1293) ghibellin, azaz császár-párti, mindketten a „Vig Barátok” oszlopos tagjai.  
105. Szokás volt a pártharcoktól megosztott városokba kívülről hívni semleges városvezetőt. Firenze 1266-ban kettejüket együtt bízta meg a polgármesteri teendővel. Alig egy évig voltak hatalmon, de álságosan és részrehajlóan a guelfeknek kedveztek.  
108. Catalano és Loderingo hagyták a ghibellin-ellenes gyűlöletet feltámadni, minek következtében a Gardingo-negyedben lerombolták az Uberti család (a vezető ghibellinek, köztük Farinata, lásd *Pok.*, X,84) házát. — Ma is: 1300-ban, történetünk idején.  
111. Az illető szétárt karokkal fekszik, mint egy vízszintes feszület: egy-egy karó a kezeit, a harmadik a két összetett lábát szögezi a földhöz.  
115–117. Kajafás (Kaifás) zsidó főpap (élt Kr. u. I. sz. Jeruzsálemben), a farizeusok (= fundamentalisták, konzervatívok) vezetője, aki azt javasolta: inkább Jézust végezzék ki — még ha ártatlan is —, mint hogy az általa indított mozgalom lázadásba torkolljon, ami római megtorlást és így a zsidó nép pusztulását vonná maga után (lásd Ján. 11,50). Ezért használjuk a *farizeus* szót ma „álszent, képmutató” értelemben.  
121. Kajafás apósa: Annás zsidó pap.  
122. Tanács: az ókori zsidó főtanács (a Szanhedrín), mely Jézus ügyét tárgyalta s végül a kivégzése mellett döntött. Ezzel — a középkori keresztény felfogás szerint — a zsidókra végzetes bajt hozott, mert így a zsidó nép Isten fiának gyilkosa lett; továbbá Isten büntetéseként Titus római császár Kr. u. 70-ben lerombolta Jeruzsálemet és a zsidók szent Templomát.

Láttam: Vergilius meglepve nézi hogy kereszt-formán a földre szögezték, ily csúfosan, örök száműzetésben.	124
<b>Hogy lehet innen kijutni?</b>	
Aztán így érdeklődött a barátnál: „Kérlek, mondjátok meg, ha nem tilos, hogy jobbkéz felé van-e valahol egy út, amin ki tudnánk menni ketten; ne kelljen hívni egy fekete angyalt, hogy lejöjjön s a gödörből kihúzzon.”	127
„Közelebb, mint remélnéd — válaszolta — fut egy hídsor, mely a nagy körtől indul és áthidalja a zord völgyeket, csak ezt az egyet nem, itt beszakadt; de föl tudtok mászni a romjain, mert a kövek magasra tornyosulnak.”	130
Kalauzom csak állt, fejét lehajtva. Majd így szólt: „Mellébeszélt az, aki a népet szigonyozza odaát.”	133
„Tanultam — szólt a barát — Bolognában az ördög gazságáról; arról is, hogy hazug. Sőt: a hamisságnak atyja!”	136
Kalauzom elindult, jól kilépve, az arcán meglátszott a bosszúság. Otthagytam én is a tehervivőket, és mentem, drága lábnyomát követve.	139
	142
	145
	148

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

124. Meglepve: mert amikor ő lent járt a Pokolban (ami Krisztus halála előtt történt, lásd *Pok.*, IX,22–26), ilyen büntetés még nem létezett.  
126. Örök száműzetés: a Pokol.  
131. Fekete angyal: ördög.  
134. Nagy kör: a legkülső (1.) szennyrovat, melynek legnagyobb a kerülete. A hídsorok onnan indulnak és sugarasan a közép (a kút) felé futnak.  
135. Zord völgyek: a tíz szennyrovat.  
139. Kalauz: Vergilius  
140–141. Odaát: az 5. szennyrovatban. — Búzfarak kétszer is azt hazudta (*Pok.*, XXI,111;126), hogy van ép híd a 6. szennyrovat fölött; mint most megtudjuk, e rovat fölött minden híd beomlott.  
142–143. A barát szavai ironikusak: úgy beszél, mintha Bologna (méltán híres) teológiai egyetemére kellene járni ahhoz, hogy értesüljünk az ördög gazságáról. Ezzel gúnyolja Vergilius naiv jóhiszeműségét.  
147. Tehervivők: az ólomköpenyesek.

**Testvérvárosok útja**

Egy ismeretlen tüzet kért a pultnál, majd albérletet ajánlott. Új fiú voltam a városban, nyúzott arcú idegen, világom lakatlan, lakhatatlan. Nem sejtettem, hogy maszkmesterekhez költözöm karneváli szezonban. Egy hajnalon gázárcban és rohamsisakban bort vásároltunk a közeli benzinkúton, míg végül mámorban úszva és nevetésen gurulva kiterültünk egy új álmat ígérő pamlagon. Aztán vasúti töltésről üvöltöttünk az éjszakába, és míg én a buszmegállóval boksoltam, másikunk karját vagdosta valahol, és volt, aki ide-oda szaladgált egy gyászlobogóval, saját nevét kiáltozva. Nem tudom, mit kerestünk akkoriban, a sok ledobált bőr és letépett maszk alatt, de amit találtunk, egy titok volt, és az is maradt.

→ *Papp Dénes*

## Miskolci Odüsszeia

**Klapka út, először**

Különös év volt. Névleg a főbérő rokonainak számított az, aki itt lakott. Egy ideig heten, másfél szobában. Tetovált hátú lány és wing chun kung fu, fahéjas brassói és magukba zuhanó tornyok a tengerentúlon. Amikor az adóellenőrök kopogtattak, a főbérő éppen át akart verni egy havi alapdíjjal, ezért az öltönyösök kérdéseire bosszúból az igazat válaszoltam. Elmondtam, hogy pénzért bérelek itt némi helyet, és az erkélyről a szemközti lépcsőházra mutattam, hogy ott keressék a tulajdonost. Reggel Jehova tanúi nevemen szólítottak, majd azt kérdezték, megmenthetjük-e a Földet a teljes pusztulástól? Kénytelen voltam bevallani, hogy nem tudom.

**Szilvás utca**

A kisebb szobát vastagon hangszigetelték belülről, úgy nézett ki, mint gumifalú dühöngő a zártosztályon. Ez volt a valamikori gyerekzsoba. A konyha akkora, mint a szegények tyúkólja kölyökkoromban. A nagyobb helyiségben minden bútoron az adóhivatal pecsétje, a főbérő munkahelyéről kiselejtezett tárgyak. Itt ért utol első valamirevaló dolgozói jogviszonyom, és a három műszak, lett belőle füstölt tarja, gin martini. Kedvenc hentesem odáig merészkedett, hogy amikor negyven deka disznócombot kértem, már szemrebbenés nélkül kérdezett vissza — *másfél kiló, maradhat?* Nevettem bátorságán és savanyú ábrázatán, amivel a csőd szélén álldogált, de azt nem sejtettem, hogy magam is bukott emberként mondok igent.

**Katowice utca**

Viszonyunk volt, összeköltöztünk. Vele aludtam, mellette ébredtem. Megismertem embereket, akiket barátainak gondolt, másik városban élő szüleit, akiket néha ilyennek, máskor olyannak tartott, kedves szokásait, amikről nem is tudott, furcsa rigolyáit, melyekhez ragaszkodott. Fotókat készítettünk magunkról, fekete-fehér naplementében és egyéb pozitúrában, olykor még moziba is eljártunk, és szinte biztos, hogy szerettük a szlovák barna sört. Hogy kinek hittem őt, már nem tudom. Hogy kivel éltem akkor együtt, rejtély. Amikor beemelte utolsó csomagom egy autó csomagtartójába, mely engem új helyemre vitt, már rég felismerhetetlenné változtattuk magunkat, ahogy azelőtt egymással tettük.

**Kisavas, Középső sor**

Itt örök árnyékban és a lélek, magát temeti vakon. Ami felszínre kerül belőle, a napon halálra porlad. A ruha nyirkos, a csontok dideregnek, csupasz csiga mászik a kapun. A szemekből elszökik a fény, emléke sem világít. Ide menekül, akinek nincs hová, egy éjszakára, két évig, netovább. Innen szabadulni nem lehet, csak elveszni újra az egyetlen bizonyosságban, hogy normális az örület.

**Soltész Nagy Kálmán utca**

Sötét polgári lakás a négysávós út fölött. A belső udvar csalfa idilljére valami borzalom árnya vetül. Rossz előérzettel költözöm ide, pénz és munka nélkül, ingatag idegekkel. A konyhában töltött cigaretta füstje és kockapóker hangjai. Az emberek kedvesek és szomorúak. A kutya egy hónapig kaparja az ajtót belülről, jómagam egy hétig a spájzban talált birsalmabefőttön élek. Végül a lakást eladásra meghirdetik, mindenkinek mennie kell, így hát felhalmozott tartozásommal és emésztő szégyenemmel együtt arrébb takarodom.

**Klapka út, másodszer**

A panoráma résein utat tör a huzat, a belátás nem képesség, hanem az elkerülhetetlen méltósága. Hiába, ha az éhes tekintet a horizontot falja, nem zuhan le az ég, és nem omlik össze a hétköznapi Golgotája. Innen naponta alá kell szállni egy régről ismerős, de mindig új életbe, tanulni ugyanazt szüntelen, hogy az írás nem isten, dolog a dolgok között, mint emberben a fájdalom.

## ➤ *Kupa Júlia*

### (1) emlékezz

nézem nagyapám esküvői képét, nagyon helyes fiú volt, aztán az ő szüleit, unokatestvéreket, mindenki képét átnézem. látni akarom, milyen vagyok, milyenek voltak. fényképek alapján rakom össze a családomat. ha emlékezni akarok valakire, beparfümözöm magam. azt az illatot választom, amit használtam, amikor szerettem.

olvasom a naplót, hogy lássam, mire kell emlékeznem. aztán becsukom gyorsan, mert egyszerre jut eszembe minden, visszafelé indulnék rögtön.

elővettem egy dobozt, van benne egy kicsi katona. az iskolában kellett összeragasztgatni színes papírfecnikből, háromdimenziósra. nem értettük, a lányoknak miért katonát. nem is ment igazán, a tanító néni segített, és ahogy kinyitom a dobozt, még mindig az ő parfümjé érződik. azt mondják, ezért kell mindent megőrizni. magadtól nem emlékszel.

képtelenség elfelejteni valakit. bárkit látok, emlékszem rá, nem örökké, de húsz másodpercig biztos.

tizedikben osztálykiránduláson elaludtam egy padon a város közepén. nagyon fáradt voltam, hiába keltegettek. félig nyitva volt a szám, táská a fejem alatt, lábak felhúzva, és betakaróztam egy pulcsival. még a nyálam is kifolyt álmomban.

egy barátom mesélte, hogy ők meg részegen felragasztottak a plafonra valakit celluxszal, illetve azzal a ragasztóval, ami vastagabb és erősebb. felébredt a srác, és két méter volt alatta.

ha mások ruháját veszem fel, olyan vagyok, mint ők. átveszem az illatukat. hirtelen tudom, mit akarok, szép fiatal lány helyett egészen nő vagyok. beleélem magam, hogy harmincegy éves, felnőtt ember lettem, még nincs gyerekem. úgy viselkedem, mint egy igazi nő, legalábbis úgy képzelem.

képzeld, múltkor annyira meghíztam, azt hittem, méhen kívüli terhesség, mondja a mellettem lévő asztalnál egy kövér lány. a másik, aki vele van, erre elmeséli, hogy a pasija három lánnyal kavár egyszerre, de ez így normális. olyan dolgokat jegyzek meg, amikre nem számítok.

álmomban engem is felragasztanak valahova, de nem a plafonra, hanem annál sokkal magasabbra. minden ismerősömnek megmondtam, hogy tériszonyom van. senki se akarjon felvinni sehová, inkább lefelé megyek. miért álmodok ilyeneket? magas toronyban állok és kiabálok, sőt szinte ordítok, segítsenek, valaki segítsen már. elmesélem egy barátomnak, aki szerint ezt nem is én álmodtam, hanem egy darabban volt, ott van egy kétségbeesett lány, aki folyton csak kiabál ahelyett, hogy megmozdulna.

### (2) ne mozdulj

*hisztizni szabad  
de csak egy picit  
megalapozott koncepcióval*

van, aki szeret vitatkozni, én felelni tudok, vitázni nem. ideges leszek tőle, kiborulok, ha nincsenek érveim. sosincsenek, nem gondolom végig a dolgokat, csak mondom. ha rákérdezel, lefagyok, elpirulok. zavarba jövök és elhallgatok vagy felemelem a hangom, néha még kiabálok is.

a tüdőbe kell venni a levegőt, művészi tornán mondják, lélegezz a hasadba, aztán fújd ki, de csak lentről, így, és most csak a melled emelkedjen, fel-le, a hasad maradjon mozdulatlan. zárd a bordakosarakat. máskor úgy kell tennünk, mintha tévémondók lennénk, a felsőtest egyenesen áll, miközben a lábunkat forgatjuk, emelgetjük, dobáljuk. egyszer be is hozott egy kamerát a tanár, felvette a gyakorlatot, mindenkit külön-külön. tényleg szépen csináltam, nem mozgott a felsőtest, csak az nézett ki hülyén, hogy néha bejött a képbe a lábam.

a tévében nézek egy műsort, egy férfi megeszi egy marha nyers szívét. túlélőműsor, azt mondja, ez az egyik legjobb táplálék, meleg, véres, sós. a birkabőrt éjszakára magára takarja. kifordította az állatot, befelé van a szőre, és ami belül volt, az van kifelé.

mesél a szomszéd néni, milyen volt akkoriban, régesrég, amikor én még meg se születtem, de még a szüleim se. például *frechet* mondtak a pimasz helyett. ma már pimaszt se nagyon mondanak, csak apukám. ne pimaszkodjál!, hú de szemtelen vagy!, mondja, és látszik, hogy büszke rám. egy gyereknek rosszkodni kell, akkor jó. ne hisztériázz!, mondja máskor, máshogy, a hiszti nem rosszkodás.

hatévesen járt orgonálni, mindennap hatkor kellett kelnie, ő nyitotta ki a templomot, ha esett a hó, akkor ő taposta ki az utat, télen még sötét volt, falun nem égett egész éjjel a lámpa, egykor lekapcsolták, reggel úgylis kel a nap, minek világítsanak. elképzelem, milyen lehetett ez a néni kislánykorában, nem túl szép, viszonylag alacsony, szeszínű haja van, de a szemében elveszel.

ha sírok, rögtön vörös lesz a szemem körül, még mielőtt rákezdéném. a nővérem vette észre kiskoromban, sokszor megbántott, próbálok visszafogni magam, nem bögni minden hülyeségen, de a szemem elárul. mosolygok, nem hisztizek, leszoktattak róla a szüleim, de a szemem kivörösödik, csillog. nem tudok titkot tartani.

ornix volt a gúnyneve annak a, hát ma hajléktalannak mondanánk, akinek lerohasztotta az orrát a vérbaj, meséli máskor a szomszéd néni. vagyis hát valami nemi baj, akkoriban ezekre a betegségekre nem volt még ellenszer, sokan meghaltak tbc-ben, szóval hát tüdőbajban, mondja, nemcsak a szegények, az úriúruk is, a gazdagok. több földjük volt, többen haltak meg, három háznyi ember. vagy négyet is elvitt a tbc.

### (3) vezess

egy barátnőm meséli, hogy a nőgyógyász mélyen a szemébe nézett, miközben vizsgálta, márpedig ő olvasta egy pszichológiai könyvben, hogy az ilyesmi túlzott bizalmaskodást jelent és tilos. miközben taperolja a mellem, nekem ne nézzen a szemembe az orvos!, mondja, nagyon fel van háborodva.

a nagynéném szerint ne írjam meg a családuk történetét, nem jó kitergetni a dolgokat, menjek bulizni inkább, ne akarjak mindig mindent tudni. legyenek a barátaimmal, minél többet együnk-igyunk, érezzük jól magunkat. a történetekben mindig van valami máz, és ez így van jól, szerinte. minden a lehető legjobban van.

lemegyek a deák téren az aluljáróba, kedvesen mosolygok az ellenőrökre, jó napot kívánok, hálásak. a szemükbe nézek, innen tudom. a mozgólépcsőn előttem egy idős pár áll, öreg nő és férfi, gondolom, férj-feleség, mindig meghat, ha fogják egymás kezét az emberek. hatódom meg, de látom, a férfi a nő csuklóját fogja át, nem a kezét.

vezeti, azt mondják, ez kifejezi, hogy ő az úr a háznál. beugrik, ahogy nagyapám vezetett hatévesen. megyünk a kisvárosi főtéren, megengedi, hogy felmászak a szoborcsoporra, lefényképez, büszke, aztán megfogja a csuklóm, így sétálunk. vigyáz rám, el ne vesszek.

apámat besorozták katonának negyvenakárhány évvel ezelőtt, azóta nem tud mélyen aludni, minden percben várja az agya a talprafel-parancsot. nem emlékszem, hogyan mesélte, rákeresek a neten, mit mondanak reggel a katonáknak. anyám meséli a családi történeteket, nem apa. egy barátomnak nyávogok, próbálok megérteni, miért van ez így, hogyan kéne egy apával beszélgetni? neki ebben nincs gyakorlata, mondja, rég meghalt az apja.

nagyon sokat járok autóval, pedig buszozni jobb, út közben lehet olvasni. hogyha hasznosnak akarom érezni magam, olvasok, még a kocsiban is. sok idő van egy-egy pirosnál, ki lehet sminkelni magad, orrot fújni, körmöt lakkozni, vagy elolvasni nyolc-tíz sort egy könyvből. apám így csinálta, amikor katona volt, mindig olvasott, ha volt pár perce. ha a többiek nem vették észre, akkor nyugodtan lehetett.

én pont azt élvezem, hogy figyelnek. telefonálok, látványosan rátogom a dalszöveget, táncolok, rázom a fejem a zene ritmusára, hangosan olvasok, így szórakoztatom őket. nem látom, csak kitalálom, hogy a szomszéd autóból néznek. amikor oldalra nézek, elfordítják a fejüket.

## fehér és fekete

(fehér) egyszer berepült egy papagáj a kertünkbe. el akart menekülni a gyerektől, aki túlságosan szerette és nem hagyott neki szabadságot, ezt gondoltam. a szüleim a gyereket sajnálták, és visszavitték a madarat.

(fekete) húszéves vagyok, és két fiút szeretek, legalább. budapesten élek, magyar vagyok, de most nagyon örülök, hogy távol lehetek a hazámtól. fárasztó mindig a legjobb formádat adni, mindig kedvesnek lenni másokkal. itt, a tengert és a havas hegyeket nézve nyugodt tudok maradni. huszonkét éves vagyok, nem húsz, ezt mindig elrontom. nem tudom, mit lehetne még mondani egy bemutatkozáskor. ez így elég?

(fehér) amikor kicsi voltam, azt hittem, hogy régebben minden fekete-fehér volt. a régi filmekben nincsenek színek, szóval ez logikusnak tűnt.

(fekete) a falamon kint van egy férfi és egy nő képe. egymással szemben térdelnek, körvonaluk összeér, nem látod hol kezdődik az egyik, hol van vége a másiknak. mint amikor nyáron a balatonparton ültem a fiúval, akit szerettem, és néztük az árnyékunkat. aztán egy másikkal is, majdnem ugyanúgy. ez a baj a művészettel, semmi sem felel meg a valóságnak. a képen egy nő van és egy férfi, a valóságban viszont annyi a lehetőség, sosem tudod, melyiket kéne választani.

(fehér) anyám minden este mesét olvasott nekem, én meg eldöntöttem, melyik szereplő vagyok aznap. mindig másik voltam. ha nagy leszek, akkor is ezt fogom csinálni, mindig más leszek, gondoltam, az olvasás meg a legjobb dolog a világon.

(fekete) sokféle embert szeretek, főleg férfiakat. folyton várom őket. parkban, autóban, kertben, reptéren, kanapén, strandon. amikor az utcán sétálok bárhol és bármikor, nézem a férfiakat. sose fáraszt a várakozás, csak beszélni ne kelljen. rögtön türelmetlen leszek velük, ha megérkeznek, ha elkezdenek beszélni mindenféle fölösleges dologról. ezért is vagyok itt, hogy ne kelljen beszélni semmiről. legyen egy kis nyugalmam. csönd legyen.

(fehér) én majd máshogy fogom csinálni, mint mások, ezt rég eldöntöttem. anyám imádta a tengert bámulni, apám a hegyeket szerette, én viszont a földet. úgy gondoltam, ha lesz rá lehetőség, majd bárhová elutazom, mindig azzal, akit szeretek.

(fekete) mindenkinek, akit szeretek, zongorázom. kár, hogy itt nincs zongora, otthon sokat játszom. mindig azt a képet nézem közben, amiről már beszéltem. mindenkí szeret, mert okos vagyok, kedves és aranyos. ezt mondják. nem zavar, de nem is érdekel már, kicsit elfáradtam. remélem, nem baj, ha most nem fogok ilyenekről beszélni, mint család, barátok, szerelem.

(fehér) két álmom volt. az első, hogy pillangó legyek néha. a szép színes szárnyak meg a repülés miatt. körbepedezni a szüleimet, mondjuk.

(fekete) megyek át az úton, és pont esküvő van, rizst szórnak a földre, hogy megünnepeljék a friss házásokat. nem látom a rizsszemeket, sose nézek lefelé az utcán, és elcsúszom, de rögtön felkelek, indulok tovább. találkozom a barátaimmal. nincs sok kedvem találkozni velük, mégis megyek. nem szeretek az emlékeimről beszélni. úgysis a jövő számít.

(fehér) nyolcéves koromban kaptam egy kutyát. imádta a havat, mint mi, a húgom meg én. mikor hóembert csináltunk, mindig lerombolta. építettünk másikat, harmadikat, negyediket, aztán együtt, a húgom, én meg a kutya, leromboltuk.

(fekete) várom az első fiút, akit szeretek. nézem a visszapillantó-tükörben, jön-e már, végül is előlről jön, és előlről kezdi a veszekedést is. hogy én nem mondtam neki igazat. ez nem ilyen egyszerű, mondom. elegendem van a vitákból, amik az én szeretetemről és az ő bizalmáról szólnak, úgyhogy szakítok. erről most nem akarok beszélni, nehéz megnyílni anélkül, hogy ne sérülnék.

(fehér) amikor kicsi voltam, egy fehér ruhám se volt, csak színesek. piros és narancssárga szoknyák, farmerok, rózsaszín, lila, szürke, sárga pólók, semmi fehérség. nem értettem, miért.

(fekete) késő van, várom a második fiút, akit szeretek. legalább annyira, mint az elsőt. mindig énekel a zuhany alatt és email-írás közben. annyira utál az érzelmeiről beszélni, amennyire az első szeret. szinte sosem beszél, és ha nézem, nem néz vissza, csak ha van kedve. akkor viszont úgy néz, mint senki más a világon. minden este hazakísér, sosem alszom vele. otthonról felhívom a másik fiút, és szinte egész éjjel beszélgetünk mindenről, bármiről.

(fehér) a második álmom az volt, hogy mesehős vagy rajzfilmhős legyek, de legalább egy igazi film szereplője. ki akartam próbálni magam különböző szerepekben, de apu azt mondta, hogy a színészet nehéz szakma, a színésznők mindig versengenek meg ilyesmi.

(fekete) ha nem szerelmeskedek azzal, akit szeretek, elvesztem a bizalmamat, benne és magamban is. apám építész, budapest új házainak felét ő tervezte, mind színes. az egyik fekete, a másik lila, az egyik kék, a másik sárga. de egy fehér épületet se tervezett, szerinte az nem szín, a fehérséget csak a hegyeken tudja elviselni. ez neki nem a tisztaságot vagy az ártatlanságot jelenti, hanem a színtelenséget. semmit.

(fehér) minden télen síeltem tizenkét éves koromig. nem voltam túl ügyes, de szerettem a sebességet meg a tiszta havat, és hogy mindenütt hegyeket látok magam körül. a húgom viszont tényleg ügyes, egy csomó díjat nyert minden évben.

(fekete) sokat utazom, mindig azzal, akit szeretek. így nem ismerkedem meg külföldön senkivel, akibe esetleg beleszeretnék és akivel szerelmeskednék, ez logikus. egyedül, mások nélkül semminek nincs értelme. ha külföldön vagy, de nem ismersz senkit, az úgy elég érdektelen, ennyi erővel otthon is lehetnél.

(fehér) anyám mindig fölösleges dolgokat csinált. mindennap főzött, minden szombaton takarított és minden miatt kiabált. később normálisabb lett, abbahagyta a kiabálást. a főzés meg takarítás végül is hasznos.

(fekete) a szüleim sokat beszélnek, bármikor bármiről, kedvenc témáik a munka, a kutya, a családi kapcsolatok, de néha politika vagy könyvek is szóba jönnek. a húgom sosem válaszol nekik, én viszont beszélgetek, ha kérdeznek, sőt még fel is teszek kérdéseket, bár a válasz nem különösebben érdekel. úgysem tudunk őszinték lenni. ha viszont mégis, magadat vagy a másikat megbántod. akkor minek beszélni?

(fehér) mindig szerettem zongorázni, tehetséges voltam. úszni is imádtam, csak a fületem nem mertem soha víz alá tenni, mert rögtön elvesztettem a biztonságérzetemet. ha baj van a füllel, az általában azt jelenti, valamit nem akar meghallani az illető. nálam pont fordítva működik, mindig mindent hallani akarok.

(fekete) fáraszt, hogy mindig jó formában kell lennem. járok táncolni, szeretem. a bemutatókat és versenyeket viszont nem. nem gondolom, hogy elég jó lennék ahhoz, hogy produkáljam magam egy színpadon. néha nyerek egy-egy versenyen, és a második fiú, akit szeretek, ilyenkor nagyon elégedett velem. ha táncolok, nem bírja levenni rólam a szemét, soha máskor nem figyel ennyire. az első fiú viszont nem bírja elviselni, hogy idegenek is néznek. igaza van, nem másokért kell táncolni.

(fehér) az óvodában nem szerettem a fiúkat, nagyok voltak és erőszakosak. de másodikban egy fiú odajött hozzám, a nevére már nem emlékszem, és azt mondta, szeretlek. eldöntöttem, hogy én is szeretni fogom őket, mindet. következő héten az osztály összes fiújának szerelmet vallottam. mind csak sírva fakadt.

(fekete) egy ideje úgy érzem, nem tudok boldoggá tenni senkit, főleg férfiakat nem. túl sok van, és nem tudok mindhez alkalmazkodni, akárhogy próbálkozom. ezért vagyok itt, hogy változtassak ezen.

(fehér) a húgommal mindig azt játszottuk, hogy két táncosnő vagyunk, akiknek nagyon-nagyon sok gyereke van, a gyerekeknek meg nagyon sok apja, egynek sem ugyanaz. szerettem ezt a játékot, a szőnyegek voltak a szigetek és parketta a tenger. a húgom meg én el akartunk menekülni a sok dühös fiú elől, szigetről szigetre ugráltunk, mind az összes gyerekkel együtt.

(fekete) most annyi lehetőségem van, hogy nem tudok egyetlen egyet választani. így mindent megteszek, hogy jó gyerek, jó szerető, jó testvér, jó táncos és zongorista legyek. azért vagyok itt, hogy rájöjjek, mit akarok csinálni igazából, magamért.

▸ Turi Tímea

## Két levél

„Néha egy-egy arcban meglátom,  
milyen voltál, amikor még nem ismertelek.  
Igyekszem őket nem bámulni, de nehéz.  
Mintha meglesném azt, amihez nincs közöm.  
Zavartak lesznek vagy idegesek. Ők nem tetszenek,  
hiába te, olyanok, mint a múltad, és nem hasonlítanak.”

„Néha egy-egy arcban meglátom,  
milyen lehetsz most. A régi mozdulatban néha  
felsejlik, mi lesz majd később, de te sosem adtál  
útmutatást. Mohón figyelem őket, pedig nem te vagy.  
Hiába tudtam, olyan nehéz, olyan megszokhatatlan,  
hogy most már mindig a jövőben élünk.”

## Hazudós múzsa

Unok a szerelmük tárgya lenni.  
Olyan kevés elég a férfiaknak.  
Csak annyi kell, hogy azt higgyék, figyelik őket,  
és vér tolul a rejtett szegletekbe.  
Nem én kellek nekik, nekem nem ők.  
Mégis általuk vagyok, és rajtam kívül  
nincsen senkijük. Szép férfiak,  
múzsák, ti mind, röhögjete ki,  
ámuldozzatok, és fogjátok be  
a hazug szátokat.

## Szerelmi költészet

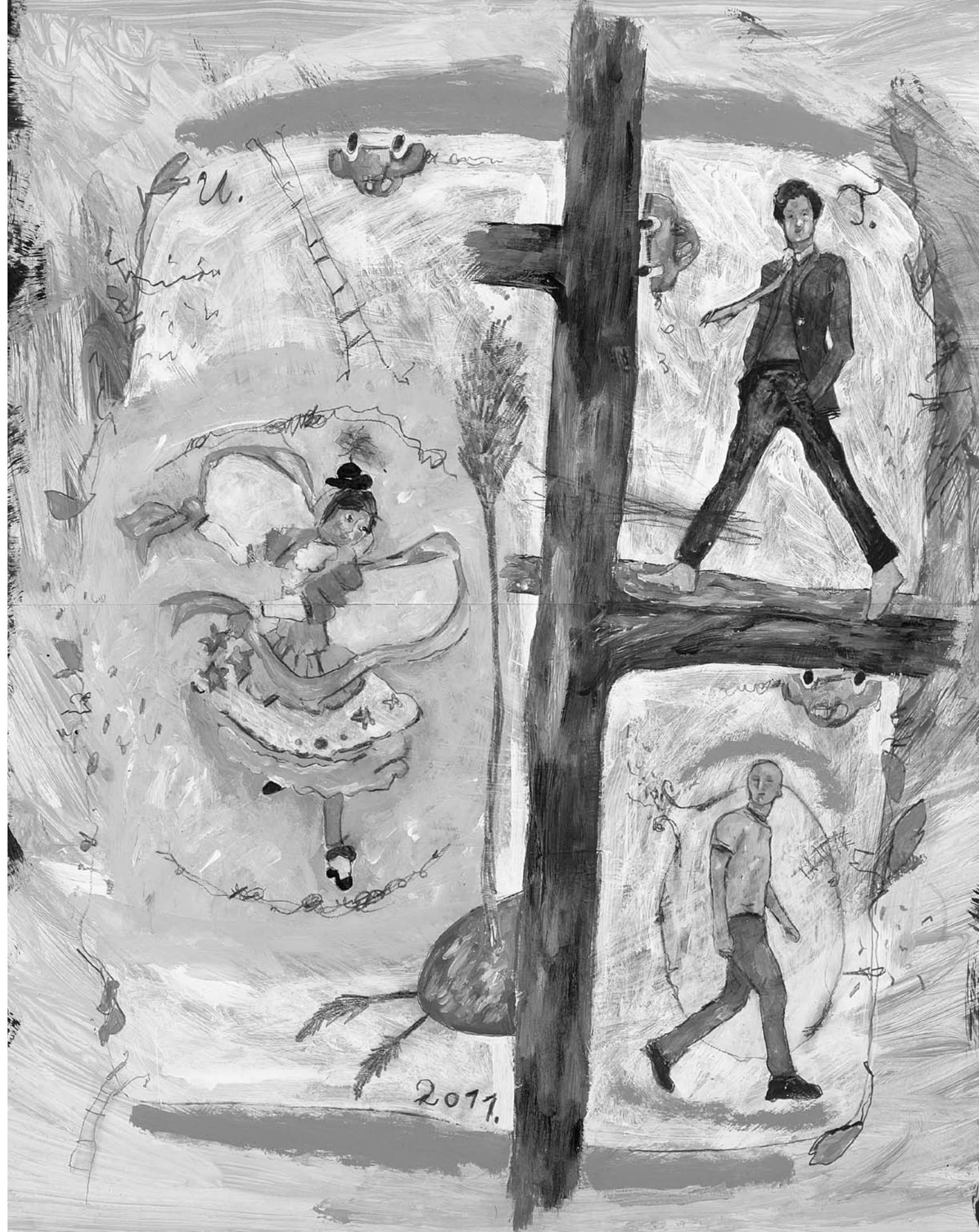
A mozdulat kevesebb, mintha beszélne,  
de utazni egyedül így: örület.  
És a szeme is tikkell, mintha szégyellné,  
hogy idegenek közt kell némának lenni.  
Elfordul, odanéz, tényleg nincs ott senki.  
Pedig ilyen egy unalmas polgár.  
Hajlakk, kabát, rajta szőrmegallér.  
Te se mersz ránézni, ha szemben ül a HÉV-en,  
csak az ablakból figyeled, ahogy tükröződik,  
hogy soha sincs nyugalmi pillanat.

## Megszakadt bélyeg

Amennyit az ellenfény kimetsz.  
Még harminc sincs, de már nem test,  
még nem lélek. Gyönyörű forma.  
Álmában az ő vállához dől,  
és úgy alszik el, hogy a nyála  
kicsordul a kockás ingujjra.

## Emberek és az ő történeteik

Férfiak és nők, akik véletlen találkozásukkor  
— a filmekben így szeretkezni szoktak —,  
beszélni kezdenek arról, hogy hogyan szeretkeztek  
másokkal. Hogy mit beszéltek közben.  
Az érzékiség nullfoka.  
Beszélnek a baszásról, amiből nem lett gyerek.  
Éppen válni készül, és a válás előtt a régi érintések  
élesebbek. Eszébe jut az a sok-sok férfi, aki nem lett része  
a családnak, és a férfi, aki igen, de akitől elválik,  
ahogy a nedves sebtapasz a bőrtől. Gyermekének apja.



↳ *Drenyovszki Andrea*

## Váltóláz

Csináljunk valamit Budapesttel.  
Hisz már számunkra sem az, ami volt.  
Fessük át a szoba falait,  
hogy megváltozzon a fény színe.  
Építsünk a fák köré falat  
egy rejtett téglával, hogy locsolni lehessen.  
Engedjük szabadon a kanárit,  
de szórjunk magot az erkélyre,  
hogy az ablakból ehessen.  
Járjuk be visszafelé is útjaink,  
és ha a végükre érünk, kezdjük el újra.  
Öntsük le borral fehér ingeink,  
égessük ki cigarettával a terítőt,  
remélve, hogy jelentést cserélnek.  
Ha volna tévénk, most kidobhatnánk,  
vehetnénk a helyére egy képet.  
Azt nézhetnénk naphosszat kávéink mellett.  
Ettől talán más lenne nekünk a város.

Mindegy.

Csak kezdjük el ezt.  
Csak ne hazudj már arról a szebb holnapról,  
amiről már régen tudom, hogy nem létezik.

## Aludni kéne

Aludni kéne, mindegy, hol.  
Bárpultnál vagy egy kocsi  
hátsó ülésén. A földön,  
egy padon.  
Bárhol, csak nem ágyban,  
nem melletted,  
a tudattal, hogy ha alszom,  
nem vagyok érdekes.

Aludni kéne, de álmodni nem.  
Vagy mégis, de másnap  
*nem emlékezni semmire.*  
Egy szökőkúton mennénk át  
álomban.  
Mint részegen, amit megteszel,  
csak úgy.

De én száraz maradok.

Te reggel elmesélnéd,  
hogy egy szökőkútról  
álmodtam,  
vizes lennél, mert  
tényleg átmentél rajta  
hajnalban.

Aludni kéne a villamoson.  
Nem törődve  
kivillanó dekoltázzsal,  
vagy kioldódott  
cipőfűzővel.  
Nem törődve azzal,  
hogy megnéznék.

Azzal, hogy ébredéskor felbuksz.  
Akkor majd sajnálnak vagy  
kinevetnek.  
De nem érezni semmit.  
Csak megosztó lenni.  
Tudva jól, hogy a többség  
nevet.  
De meglátni párok szemében  
a sajnálatot.

Aludni kéne, mélyen.  
Átaludni a nappalokat  
és az éjszakákat.  
Álomban mindent feledni.  
Álomban sokat nevetni,  
hogy ébredéskor fájjon a hasam,  
*de nem emlékezni semmire,*  
*csak a nevetésre.*

↳ Szenderák Bence

## Két utazás között

Nekem csak első alkalmaim vannak,  
tejmeleg mind.



## Nincs vakoldal

A sarokban megszűnik a zuhanás,  
legalábbis nem érezzük a gravitációt,  
mintha fejfel visszacsúsztunk volna  
anyánk méhébe — sós öl az origó,  
munka után ide tér vissza  
a hullaszállító, a pizzafutár,  
én is,  
a rozsdaizünk miatt.  
A síkok mögül nem bújhat elő  
semmi, a maradék tér belátható,  
bizonyos. Nincs vakoldal, váratlant  
csak az ismerős okozhat. Eltévedés  
ellen kötöttük e kompromisszumot,  
úgyse lesz soha behatárolható a tudott.

↳ Polák Péter

## indulni

mikor kinyitottam az ajtót, ott maradtak a  
bűnök, mint a mindig átlépett rendtelenség.  
könnyű elkezdni a napot, ha be lehet csukni  
az ajtókat, és cipő, kabát, sapka, csak a  
buszhoz kell szaladni egy könyvvel. kerülni  
a tekinteteket, és nagyot sóhajtani, mikor  
a kanyarokban megdőlnék az emberek, és  
csendben az ülések alá gurul egy vers.

## gyónás

húsodban bűn van. a poklok  
fölött lánognak a próféták.  
böjtödben halál. két vétek  
között kifeszül a menny.

## tetem

mondd, milyen lesz, amikor hajlasz, gömbölyödsz,  
vagy szöges kanyarokká feszül a tested. milyen az,  
mikor egymásba futnak az utcák, és csak kiterített  
küklopsz a város, ha egész magasról nézzük. egy  
háztetőre hasalva, kilesve az ereszről szalad végig  
a bélrendszer, keringő fénycsíkoktól zubog a gyomor.  
a horizonton elfogy, és torz anatómiájú lényként  
folytatódik egy olyan helyen, ahol még sose jártam.

## möbiusz

ponttá sűrűsödik benned a tér, de  
egyenessé nyújtanak a gondolataim.  
zsúfolt koordináta-rendszerben  
pislogsz, érsz síkká. nem tudom, miért  
látszol mégis foltozott gömbnek, ami  
lebeg, aztán leesik, vagy elmerül.

## hegek

néhány szép szó jelenthetne mást  
is. miután elfogynak, nehéz göbökké  
gyűlnek az érfalon, elfelednek,  
mint preaprált végtagok a mozgást,  
egy üres test, befejezetlen vázlat,  
maszatos ívek között a fehér papír,  
a köldökbe cseppenő formalin, egy  
varrasodó bemetszés magánya.



Az írók férgek. Röhögsz itt, bazmeg, azt hiszed, viccelek. Bosszúálló férgek, száalmasak, ezt jól jegyezd meg. De a jó-isten adjon neked annyi észet, hogy megfogadd, amit mondok, mert különben véged. Azt hiszed, vele majd nem úgy lesz. Mindenkiel úgy lesz. Rólam ne kérdezz, azt mondom, veled mi lesz. És ő sem más, ebben egészen nyugodtan megnyugodhatsz, már most. Hogy is hívják, mit mondtál. Mindegy. Nem hangzik jól. De az se, ha valami Géza lenne, vagy Sándor. Vagy más. Felőlem aztán lehetne akár nő is, nekem mindegy. Mind férgek. Most még nem hiszed el, tudom.

ves. Még az se, hogy tetszik-e, az a jó, ha amúgy nem. Ha kövér. Vagy bűdös, az a jó, akkor csak addig, amíg ki nem húzza, aztán kész is vagy vele. Idefigyelj, ez olyan, hogy ezeknek ingyen belépőjük van a picsádba, igen, a picsádba, ne botránkozz itt nekem, én nem szépelgek, öreg vagyok már ehhez a punczgatáshoz. Belépőjük van, igazolványuk, bementje, hogy ír és baszik. És ne érdekeljen, hogy hogyan ír, hogy amatőr-e, vagy ért is hozzá. Egyáltalán, ne is lásd, amit ír, nevét jegyezd meg, egy életre jegyezd meg biztosítéknak, de igyekezz mást nem is hallani. Amit meg mégis, azt jegyezd meg. Azt is biztosítéknak, igen.

Már hogy a jobbik eset. Az ártalmatlan. Közben bevásárlólistát írsz vagy verset mondasz magadban, elütöd az időt, érted, de magadban, bazmeg, ki ne nyisd a pofád, mert akkor azt hiszi, hogy neked ez a dilid, aztán belédszeret. Na ez meg a másik, hogy ridegen. Az ember azt hinné, hogyha ellenszenves, akkor majd nem. De ezeknek mindegy. Olyan a fajtája, ha kedves vagy, azért, ha más, azért. Most komolyan, fogod te azt tudni, hogy mikortól emlékezteted az anyjára vagy bármi ilyen? Meg ennek még az se kell érted, lát bármit, hogy fogsz meg egy kiskanalat, el se hinnéd, ha te azt tudnád, hogy mi megy ezeknek a fejében, aztán már ott is a baj, hogy jön a vers vagy a más, hogy így szeret, meg úgy, na hadd ne részletezzem.

Jó, hát persze adhatod itt nekem az úrinőt, persze, hogy te nem vagy kurva. Hát jobb, ha tőlem tudod, kisanyám, hogy az vagy. Mindenki az, aki picsával születik erre a világra. Pár év, ha okosabb vagy, hónap, oszt nem leszel ilyen finnyás. Csak az elején nehéz, főleg, ha szaga van. Úgy azért nehezebb. De azt is megszokod. Ha izzad. Vagy csinál a kádban, az már mindegy neki, amíg szétteszed. Vannak itt megoldások. A többihez majd hozzászoksz. Az is lehet, hogy fel se áll neki, akkor sincs baj, türelmesen, csak azt ne hidd, hogy megúszad. Sok ilyen faszhalott van köztük, de azt ők nem számolják bele. Hogy akkor nincs mivel. Ha nem áll föl, megvárod. Addig találkozs vele. De amíg a szerencsétlen el nem cseppen, nem nyugszol. Odáig egy pillanatra sem. És akkor megvárod, amíg ő un meg. Semmi érzelem közben, már ha mondjuk nem bűdös. Meg semmi hiúság. Szebbet talál, nagyobb mellűt, tiszta haszon. Szopjon az. Szó szerint, vagy ahogy akartok.

Na, mindent tudsz? Ja, hogy mért jobb, ha dilettáns. Hát mégis mit gondolsz, számolj el már magadtól háromig. Mert mondjuk eljut odáig, hogy szenved, meg szeret. Ilyet is láttam már egy rakást, nyomtatja ezerrel a szemet meg az ajkat. Ezek nem unnak rá, meg nem is változnak. Mindig szem, meg ajak, meg Hold. Oszt arra sem emlékszik, milyen színű. Már a szemed, nem a Hold. Azt bezzeg tudja, azt megnyugodhatsz, hogy tudja. Csiklód is csak addig érdekli, megnyugodhatsz, amíg. Már ha nem cseszed el és nem társít hozzá arcot. Arcod ne legyen, csak ha ráveri. Fintorogsz itt, hát mi az, kimész, lemosod. Nekem itt ne undorodjál, ez mindent megtehet. Ez a féreg, mi is a neve. Aha. Az már igen. Na hát szépen vagyunk, hogy te már ilyenekkel indítasz. Mert hogy első, ugve? Nem férfi, bazmeg, író. Az író nem férfi. Az féreg, mondom, addig jegyezd meg, amíg mondom, mert most még mondom, aztán meg már nem mondom. Na mert olyannal nem kezdek, akinek nem első. Mert az már el van rontva. Hacsak nem vagy ribanc. Akkor még tárgyalhatunk.

Szóval, ha legközelebb látod ezt a te írócskádát, elintézed, megbeszéltük? Mit nem mondok? Ja, hogy a dilettánst. Hát édes lányom, mit akarsz te, szerelmesverset vagy nagyregényt? Ezek, bazmeg, nem felejtenek, meg tovább se lépnek. Húsz évig csak téged fog írni, az utolsó körömpiszkodig szét fog írni, ha igaz, ha nem. Még azt is beleírja, ha elég rafkós, hogy nem így volt,

meg hogy majd te azt gondolod, hogy nem így volt. Még ha van pofája, azt is, hogy neked volt igazad. Érted, hogy úgy volt. Mert tökmindegy, bazmeg, megengedheti magának. Amíg ő írja, tökmindegy, nála a fölény. Hogy ő ír téged.

Ja, szívem, hogy majd te is írsz. Hát mit írtál eddig, mutasd, ha van valami. Ja, hogy majd megtanulod. Azt bizonyára, ha eddig nem. Ahelyett, hogy lenyelned. Mert ha éppen az kell, felőlem le is nyelheted, olyan mindegy az. Iszol rá valami töményet, aztán már alig érzed. Én azt csináltam az ilyen nyelősöknél, hogy külön volt a gecikefe. Meg egy külön fogmosó. Aztán, ha elment, egy feles meg a fogmosás. Mikor még ilyen kényesebb voltam. Még külön csomag rágóm is volt alkalom utánra, ha érted, annyira émeltyegtem eleinte. Na szóval nyeld le, ha azt akarja, szarj bele az egészbe. Hát nem egyszerűbb, mint kitanulni egy egész szakmát. Vagy művészetet. Pláne ezzel a te fickóddal. Ezzel a Gáspárral. Egyet mondok én, jól jegyezd meg, ez a te Gáspárod, bűdös ez? Kövér ez? Na. Akkor aztán szavad ne halljam, mert ez jó. Mondanám én, a legnagyobb örömmel, hogy nincs akkora baj, de ez tud. Olvasod is, azt mondd meg? Hát elég baj, de mit tehetünk. Hagyd abba. Ha kérdi, hazudd azt. Bármit, de ne olvasd. Ha nagyon nem tud lekadni róla, inkább engeddd seggbe. Azt is inkább, de ne olvasd. Mert ez veszélyes. Ez megír, ez kiismer, ez rádjön, sőt, ezek olyanok, hogy ez át is ír. Érted. Másra. Kicsérél magad alól. Úgy akarja, hogy öszülsz, aztán egyik reggel arra ébredsz, hogy tényleg. Ez nem azért mondom, ez megtörtént. Velem-e, nem mindegy. Velem, most örülsz? Velem. Hogy beleírja, hogy felfedezett, így írja, felfedezett egy ősz szálát a veszekedés után. Három hétre rá, érted. Elolvasom, érted, most mindegy, hogy melyik folyóiratban, és ott van, nézed, ott van a szál.

Hogy én miért olvastam? Mert akkor még kezdő voltam. Most meg már azért, mert most már nincs vesztenivaló, hát elolvasom. Ezek meg csak írjanak, felőlem, írjon mind, ameny nyit csak jólesik. Ha még jön valaki, bár ide már senki se, de érted, ha jönne, jöjjön, ha annak még föláll rám, felőlem jöhet. Sőt, nekem már az is belefér, hogy ne. Hogy öregasszony vagyok én már, ne tologasson engem. Kis gecihuszár. Most már belefér, mert inkább írjon. Írja, hogy száraz a picsám, vagy hogy rágom a lábkörmöm, leszarom. Ha akarja, névvel, címmel, engem már az se. Engem már, édes lányom, rég elcsesztek. Réges rég. Később meg már nem tudtam annyit kúrni, hogy helyrehozzam. És mindezt miért, mert nem szerettem, isten verje meg azt a rohadt kis tetűt, lelkem rajta, hogy tényleg nem szerettem. Pedig megtettem mindent, de nem. Erre beleírja, érted bazmeg, beleírja, hogy mennyire akartam és nem ment. Nekem ne írja bele, rólam. Nekem ne, na mindegy.

Szóval, hogy egyszer s mindenkorra rövidre zárjuk, mert én kétszer ugyanazt nem mondom el. Szóval, kisanyám, ha nem akarsz így járni, amiket mondtam. És reméld a legjobbakat. Istenben hiszel? No nem baj, majd fogsz. Hidd el nekem, majd fogsz.



↳ Nyerges Gábor Ádám

# Szem, ajak, Hold

Én azt mondom, ez az egy tanácsom van már harminc éve mindenkinek, csak szarnak is rá ezek, bezzeg mondhatom is én, de azt mondom, hogyha jön az író, mert az jön, édes lányom, mindenkinek jön egy nap az írója, ne somolyogj, bazmeg, mert felpofozlak, ha jön az író, ne is gondolkodj, a nevedet se mondd, csak le a bugyit, vágódj hanyatt és szét a lábad. Most ne nézz így rám, hogy mit tudok én erről, tudok eleget. Te viszont minél kevesebbet tudsz, annál jobb. És nem az, hogy szép-e vagy ked-

Szóval ne érdekeljen, hogy amatőr-e, ha amatőr, hát istenem, az is baszik, te sem vagy azért valami hercegnő, hogy csak gróftól fölfelel kapod be. Az a legjobb, ha bekapod, már ha nem vagy undorodós. Le is nyeled? Meg lehet szokni elég gyorsan. Most mi, hogy ilyenekről nem. Nem tartozik rám? Mehetsz is akár isten hírével a fickódhoz, hogy is hívják, ja igen, ahhoz, menjél csak, aztán oldd meg magad, de utána ne gyere nekem bögni, hogy ez meg az. Na szóval hidd el, a dilettáns még a jobb.

↳ *Szigeti Andor*

## Ima

ki voltál ki vagy erős hatalmas isten  
kit kértél ellenem fogni fegyvert  
kit etettél iszappal

mért nem látod a krisztusi sziklát  
felettem mért nem mondsz beszédet a népnek  
honnan az erő

tiéd a föld erős hatalmas isten  
látod az apályt  
tedd a dolgod

## körbeutazni a várost

kezelné a nyitott pozíciókhoz fűződő kockázatokat  
amelyek közül a legnagyobb tőkeáttételű kitétségek  
a végső árfolyamzuhanáskor sem zárulnak majd le  
nyilvántartásukat az örök elszámolóház végzi

körbeutazni a várost egy téli hajnalon sosem látott  
öregasszonyok tekintetében ismerve fel az egymásra  
torlódott történelmi traumák lenyomatait  
olajos padlójú buszokon rázkódva remélve

védni a jelentésnélkülivé foszlott igazságok meggyalázott  
emlékét foghíjtelkek parkolóöreinek rozsdás lakókocsiit  
a tűzfalak közé zárt szabadságot a meg nem váltott  
szenvedés keresztjeinek magukra maradt cipelőit

↳ *Babiczky Tibor*

## A Pásztor

Lefordul székéről a nap, s fekete zsákba behúzzák.  
A kutyák széthajszolt, ősi rongyok a réten.  
Egy palota romjai közt, a falmélyedésben,  
márványszobor fehérlik. Kissé távolabb, a kőpadlót  
szétfeszítve, torz testű fa nőtt ki. Lombja lángvörös.

## Három görög anzix

Fél szemére megvakult az ég.  
Napok óta nem látszik a hold.  
Estére élénk szelet jósoltak.  
Végül nem mozdult semmi sem.

\*

Az éjszaka egyetlen hasábként zuhant  
a partra és a vízre. Sűrű közegében  
lassú árnyalakok imbolyogtak.  
Hangjuk, mint a megsebzett állatoké.

\*

Felriadok nyári hajnalon.  
Őrli az időt egy nagy malom.  
„Álmodtál?” „Sötét volt. Nem tudom.”  
„Ébren vagy?” „Valahol féluton.”

▸ *Farkas Arnold Levente*

## ősz ének

értem és érted  
az idők táncát rejtéd  
szíved rózsaszín

ráncaiba szent  
a tavasz és szent a nyár  
szent az ősz is de

legszentebb a tél  
annak aki családost  
tűzhelyt nem remél

névtelen se kék  
miért ne lehetne ősz  
mellékes halál

a név takarja  
el színtelen helyzetét  
kék levél lehull

gyermekkoromba  
kúszik a tél szent szaga  
ez maradt a múlt

ölelés a test  
a kenyér hiánya fény  
nélkül sötét gyom

orozza mások  
életét az ősz halott  
tévedés a múlt

árnyék a falon  
növények hálája nem  
növeszt szárnyakat

ősz énekét  
a nincs madár dalolja  
el csupasz ágak

között névtelen  
ölelés a test börtön  
őr rosszul vigyáz

szárnyat növeszt így  
a dal belőled húzza  
belét nyomtalan

eledelnek ott  
fonákját se látta száj  
szó vetkezik le

meztelen páncél  
se óvhat nincs irgalom  
az ősz térdel itt

meghalt nagymama  
meghalt a gyermekkorom  
csönd van éhezem

▸ *Tóth Kinga*

## alváskor

**1**  
amikor kifőzték aput arról olvastam  
hogy a gyilkos ha benyit pont az én  
ágyamra lát rá először a szoba két  
oldalánál vannak az ágyak nincs nagy  
távolság köztük de a tesómé inkább  
az ajtó mögé esik ő a második lesz  
a szüleim máshol vannak apa horkol  
vagy ő lesz az első vagy én —  
egyikünk túléli anyu mindenképp

**2**  
a fogadószoba a helyszín ahol  
a leülős kanapék vannak és a tv  
kevesen tudják ebből nyílik egy  
másik szoba is ahol egy vaddisznó  
lóg meg egy szörkulacs papámé pedig  
nem olyan szelíden mosolyog a fotókon  
nem lőhetne — ebbe a szobába nem  
mehet be senki a gyilkos sem ide  
ment az ablakon ugrott be és  
kinyírta a mamám levágta a fejét  
apám markolja int ennyi maradt  
a mamám nyakán lóg egy kis bőr  
kiskorában lenyelt egy babszemét és  
úgy lehetett csak kioperálni én már  
nem láttam a gyilkost később érkeztem  
a többiek is csak kiugrani

## boszorkányos álom

osztálykiránduláson  
mindenki meg fog  
halni a mérgezett  
teától ezúttal nem  
nem leszek kivétel a  
boszorkány mire elmesélte  
hogy mérgezett volt  
a tea arra már az  
egész osztály ivott  
az osztályfőnök is  
olyan sorrendben fogunk  
meghalni ahogy a  
mennyiség amit  
ittunk csökkenőben



▸ Kollár Árpád

## Keresztvíz

Szent Cantianillát az apja fejezte le Aquileában, mert az nem tagadta meg istenét, aki borban és vérben születik újjá, akár szeles napok előtt a hold — saját apja simította le tarkójáról a ruganyos fürtöket, hogy ne siklassák ki az éles szerszámot.

Én a kezdő apa szerepében erre a megszállott lényre bízom a lányom, amikor vizet öntök homlokára, aki magát áldozta, hogy ne áldozzon pogány isteneknek; Cantianillára bízom hét marék húsom, kicsi Villóm, mert könnyű az élet, hajló fűzfavessző.

Így pakolunk a versre fontos dolgokat — nem tart, beszakad, mint a száraz vesszőkosár, ha piacra megyünk érett túróért, kárászárt a halsütőbe, ahol alig van hús a roppanós gerincen, ha megpúpozzuk gyümölcscsel, fűszerrel, homoki borral.

Kántáljuk, mert apánk elfelejtette kitépni nyelvünket — Cantianilla, hibbant Cantianilla, légy jobb a tisztességben őszült római polgár védisteneinél, pusztulj a lányunk helyett, parázsló vicebáb, önmagadba roskadó szalma.

## Árpád mondja

Ez itt platán, ledobja kérgét, nézd a friss zöldet a lemez alatt, ez ostorfa, keleti celtis, a galagonya más, az bokros és tüskös az ága, apánk, a második, kivágta otthon, mert a szomszéd csonkolta lombját, az volt az utolsó fa apánk, az első, idejéből, ez is platán, ez meg lucfenyő, csak én hívom vörösnek,

nézd, ahogy a többi lombban fennakad, mint a hínár, megint ostorfa, add a kezed, súrold, rücskös a törzse, hosszában fut a kéregvonal rajta, akár a pacal cellája, a nyugati simább, általuk minden különbség körbeírható, platán, platán, platán és platán, végre egy tölgyfa, levélről talán megismered, ez öreg akác itt, az akácokban,

göcsörtös ága mintha teljesen másik fa lenne, van egy kép rólunk a szürke dobozban, távolról úgy látlak, és mindig meglep, hogy változol te is, hogy felnőttem, van tested, van rezgése minden mozdulatodnak, elvirágozott hárs jön, nehéz felismerni, jegyezd meg inkább, hol van, járd be az udvar négyszögét így fától fáig,

naponta többször, ha hazajössz, majd megnézzük a birset, kihajtott töről, apánk felkötözte, van mégis valami a képidőből, amin olyan vagy, mint én, puha és kócos, járd be az udvar négyszögét így fától fáig, faltól falig, ha engedik, többször, mert jó, hogy van neve a fáknek, és nem kell kérdezni semmit egymástól.



↳ Tallér Edina

# Lehetek én is

(részlet)

## Nem múlik

Ma alkotásnapot tartunk itthon. A lányom könyvet ír. Rajzol, írni még nem tud. Teleírja a csíkos füzetét színes, piros, sárga, lila babákkal, az a címe, hogy *Tündérek Könyve*. Zöld fű a lap alján, aztán párhuzamos, narancssárga szaggatott vonalak felfelé, zebra az égbe. Mosolygós lények szállodálnak pöttyös szárnyakkal, vagy felhőn ülnek vigyorogva. Sosincs este, süt a nap. A fiamék azt a feladatot kapták irodalomórán, hogy egy tetszőleges műfajban dolgozzák fel Daidalosz és Ikarosz történetét, háromfős csapatokban. A mi csapatunk, mármint az övök, úgy döntött, dramatizálja a helyzetet, írtak egy drámát erről az ügyről. Kartonlapból szárnyakat vágnak ki, tollakat rajzolnak rá, elég kicsi, csak A/3-as kartonlapot találtunk itthon. Ez is jó a srácok szerint, jelzésértékű szárnyak. Van próba, főpróba, minden. Holnap lesz az előadás, remélem, nyernek. Semmiben sem engedik, hogy segítsék. Nem is akarok, nézem inkább a készülődést. A fiam telefonálgat, szervezget, rászól a hűgára, hogy most ne zavarj, kicsim, dolgozom. Szeretem nézni, ahogy a férfiak dolgoznak, nagyon fontos munkát végeznek, most mindenki maradjon csendben. Három srác, meg van szervezve az élet, lépésről lépésre, ki mit csinál, te ezt, én azt, kész vagy már, ne lazálj. Tudják, mit akarnak, öröm nézni, előre, előre, csak a cél, csak a cél. A fiamat nem érdekli, ki nyer, szerinte az a lényeg, hogy jó legyen az előadás. A haverja viszont igazi harcos, kemény, alapos, eszes. Ő írta a szöveggönyv nagy részét, például ezt: „Most pedig jól figyelj rám, Ikarosz! Mikor már a levegőben leszünk, csak engem kövess! Ne repülj túl közel se a Naphoz, se a vízhez! Repülj egyenesen! Úgy tudsz a levegőben maradni, ha csapkodsz a szárnyaiddal! Ha kanyarodni akarsz, dőlj be, oldalra! Ne maradj le gyönyörködni a tájban, hanem repülj tovább!” A fiam rendező. Letöltötte

a telefonjára az *Under The Bridge* című dalt, úgy tervezi, a gitárszólóra lesz öngyilkos Daidalosz a történet végén. „Zárókép: Daidalosz haját fújja a szél. Kitarja karjait, majd beugrik a tengerbe. Elsötétülés, taps. (Ha lesz.)”

Szemben a lakásunkkal, kicsit távolabb a budai hegyek, közelebb egy tízemeletes panelház. Nézelődök. Nem dohányzom, csak néha kimegyek cigizni az erkélyre, főleg este, sötétedés után, vagy kora reggel, úgy négy körül. Nem húzzák el a függönyt, belátni a szobákba, hajnalban mit keres fenn ennyi ember? Kávét főz, vasal, reggelizik, az autista kisfiús családból az anya épp rétestésztát nyújt, a kissrác áll mellette, topog, egyik lábáról a másikra áll és rugózik, bólogat, mindig lefelé néz. Van egy fiatal srác a mellettük lévő lakásban, számítógép előtt ül, szerintem játszik. Szerelmesek állnak a másik erkélyen, bámulnak lefelé, nézik a tájat, bár itt inkább csak jelzőlámpák, gyalogátkelőhelyek és egy benzinkút van. Beszélgetnek, pezsgőznek, a srác megsimogatja a lány haját, leveszi a pólóját, aztán heves csókolózás, ölelkezés, simogatás. Van egy kanapé az erkélyükön, tuti. Nem látszik a betontól, de szerintem kanapé van ott, arra feküdtek le, úgy folytatják. Négy óra negyvenöt-kor megy el itt az első villamos, csörömpöl vagy csilingel vagy hogy kell ezt mondani. Dudál?

Majd el fogok innen menni. Szeretek itt lenni, annyira azért nem, hogy maradjak. Jó lenne a szerelemre gondolni, bár nem hiszem, hogy visszatart, csak jó lenne most valami olyanra gondolni, ami nem múlik el. Esetleg régi barátokra, akik még mindig megvannak. A barátnőmre például, ő rejtegette gyerekkoromban a naplómát és a cigit nagymamám elől. Még mindig

megvan. Mármint a barát, százötvenhárom kilométerre lakik innen, havonta meglátogatom. Vagy rád is jó lenne gondolni, arra a városra, arra az erkélyre, arra az ölelésre. Tekintet, hang, esőszag. Épp békülés van valami nagy összeveszés után, mondd a magadét, sok szép szó, egyikre sem emlékszem. A szemedre igen, legalább ennyi, a hangodra is, és a romantikára. Ki nem állhatom a romantikát, ezt biztos mondtam akkor is, már csak az hiányozna, hogy eleredjen az eső, pont most, mikor az erkélyen szeretkezünk, esőszag, szivárvány, szerelmes pillantások, sosem hagylak el, én se téged, és így tovább, ilyet lehet mondani? Lehet, ez igaz, az ilyesmi nem múlik el, nem hagylak el soha, annyi csak, hogy majd el fogok innen is menni.

Barátnőm a konyhában, épp cigarettát sodor, feketére lakkozta a körmét, begyakorolt mozdulatokkal tömi a dohányt, valamiért jól áll neki, pedig nagyon csúnya, amikor egy nő cigarettát sodor, főleg, ha fekete a körme. Neki jól áll. Álmos, ásít, mindig fáradt, sötét karikák a szeme alatt, kék szemek, sötét karikák, pont jó. Rosszul van, csalódott, állandóan van valami baja. Szerelmi bánatok. Ásít, feláll, nyújtózkodik, két csészét vesz elő. Kérsz kávét? Kérek. Nagyon lassan, nagyon sokáig készíti, elég rosszul főz, nekem ízlik. Megkérdezem, hogy van, szomorúnak látszik. Azt mondja, nem szomorú, nincs rosszul, mondjuk jól sem, nem is tudja, hogy van. Nem gondolkozik ilyeneken. Feltörték az ímélfiókját, fogalma sincs, ki lehetett, valószínűleg egy kis hülyegyerek, aki ilyenekkel szórakozik, de neki nagyon rosszul esett. Ha az embert meglesik, bűnösnek érzi magát, még akkor is, ha nincsenek nagy titkai. Nincsenek nagy titkaim, mondja, csak egy sráccal leveleztem már jó ideje, még nem találkoztunk soha. Viszont az a sok levél meg üzenet, amit váltottak,

nagyon sokat jelentett. Jól működő kapcsolat volt, meséli, aztán jött ez a hülyegyerek, feltörte a fiókomat és kitörölte az üzeneteket. Na és? Ott folytatjátok majd, ahol abbahagytátok. Persze, persze, ott folytatjuk, helyesel, csak az a baj, hogy nem maradt semmi. Nincs emlékem, csak a szavak voltak, azt meg kitörölte ez a kis genyó. Más emlékem nincs, se egy arc, egy szempár, vagy mondjuk a hangja, illata, semmi. Még az a kurva chat-ablak is azt írja ki, ha ráklikkelek a sráca, hogy: nincs előzmény. Mit folytassak?

Kerestem délután egy képet, esküdni mertem volna, hogy a családi albumban van anyámról egy nagyon szép fotó. Az unokatesómmal állnak valami ünnepségen, mosolyog a képen anyu és rövid a haja. Meg akartam mutatni, milyen jól áll neki, hátha ettől kedvet kap, mert tényleg jó lenne, ha levágnánk a haját. Sehhol sem találtam. Viszont előkerült nagymamám egyik levele. Az egyetlen. Ahogy a kezembe került, akkor kezdtem emlékezni, előtte nem is jutott eszembe, hogy tizenöt évvel ezelőtt elraktam ezt a levelet, legyen emlékem nagymama kézírásáról és szavairól. A lottózót lottóirodának nevezte, a gyógyszeres gyónyszernek írta és az a kedvenc mondatom, hogy: „Szeret és sokszor buszil, Mama.”

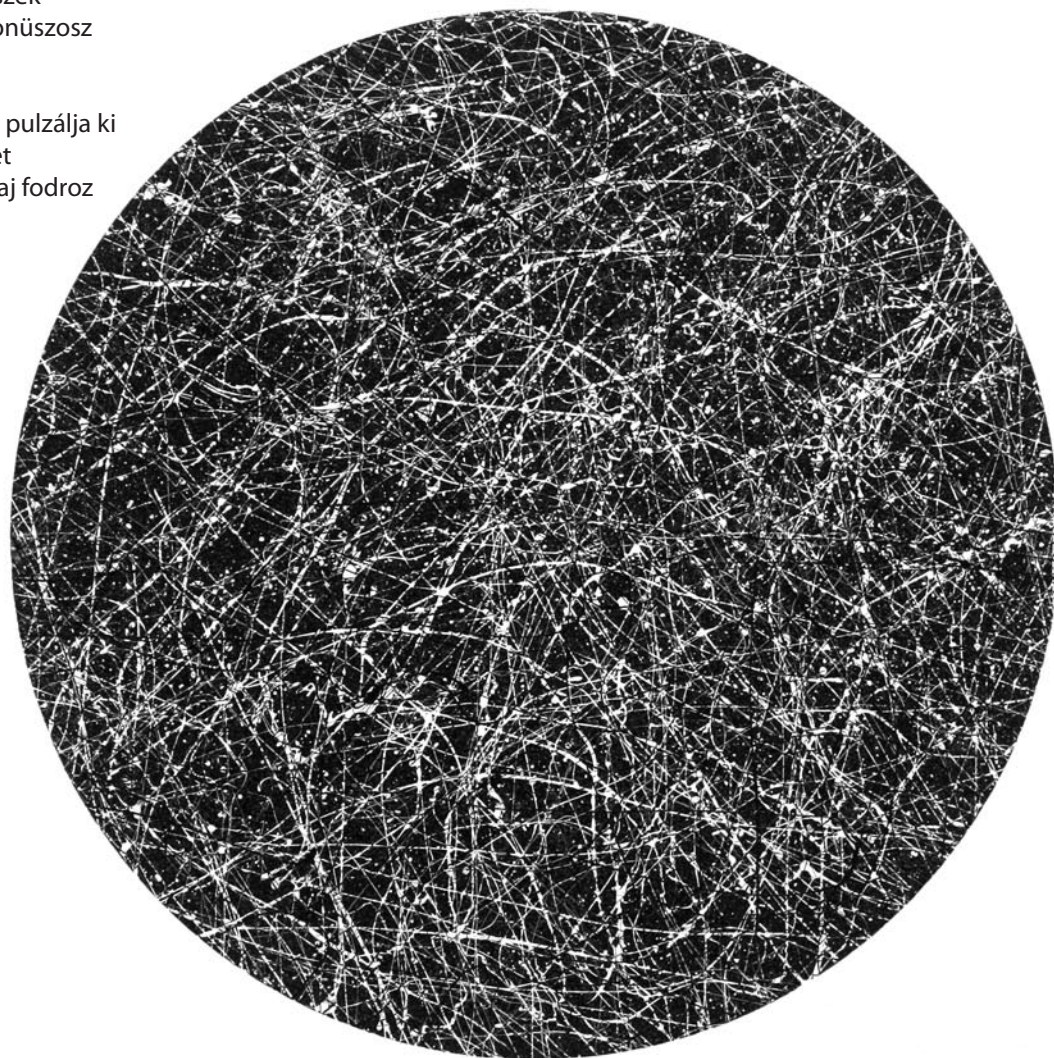
A lányom mosolygófejeket rajzol a párás üvegre, a fiam a szoba közepén táncol. Bohóckodnak nekem, így csábítanak be, ha túl sokáig vagyok kinn. Vissza kéne mennem. Jó itt. Tegnap este a 47-es villamoson keringőzött egy szerelmespár, ma délután meg hajléktalannak adta át a helyét egy férfi és még szivárványt is láttam. Sok ez így egy kicsit, tudom, de több legyen inkább, mint kevés.



# Prés

Hamisat üt az a billentyű vagy félrever  
 a zenész megáll az ember szíve  
 a fals aranyesőtől hogy áldja meg  
 így a családot a mikrofonba  
 ha egyszer nem tud szívből erre  
 a cigányútra ment nótára a sorok  
 összeérnek bár egyenesre ültette  
 a töveket végigmenni rajta egyre  
 nehezebb kézzel kézre adják egymásnak  
 a kacsok a nap végére érik be a dadogás  
 tunkolni a legaljái azót a nótát ismered-e  
 túlharsogva a ritmust ami  
 kimaradt hogy rendes ember  
 zörejestül én már nem leszek  
 falinaptár koszorúzott dionüszosz  
 ami közös a légyiszok  
 koszorúból csak az ér  
 a présre ráhúz ritmikusan pulzálja ki  
 a még megmaradt leveket  
 palástja libben muslincaraj fodroz  
 hogy kipi kipi kippkopp  
 in nomine patris

Oláh Szofi



## Az embernek is

Elmegy az ismert világ végéig  
 falnak támasztja a biciklijét és  
 iszik egy pálinkát  
 az ismert világ végénél nincsen  
 rendesen összesöpörve az avar  
 ezért csúszósak is az utak  
 az ismert világ végénél  
 ahol a pultoslánynak rég spróddé marta  
 haját a hidrogén  
 így rendel még egyet  
 az ismert világ végének lapos  
 a pereme a mélybe zuhannak  
 mind a kíváncsi felfedezők hiába  
 égett hát máglyán annyi csillagász  
 mellette zsolozsmázza életét a szétkopott  
 mikiegeres pulóver birtokosa törzsvendég  
 mosolyog bólogat kezdi égetni  
 arcát a bágyadt napfény  
 így rendel még egyet  
 bólogat az ismert világ vége egyre fényesedik  
 az embernek is jár egy nap  
 amikor lelazít  
 nem csak az istennek  
 rendel még egyet

## Lekvár

Hogy honnan jön a szó kérdezem  
 mindjárt utána néz addig feldolgozom  
 a látványomat ahogy itt párolódom  
 komolyan hamarabb mint a barackok  
 csap fel a gőz már jön is vissza szirup  
 milyen szirup csap fel a hangom is bár  
 próbálom édesen kezdek  
 gőzölni befele electuarium mondja  
 tizennegyedik század orvosi  
 kifejezés mondja szirupba keverték  
 a gyógyszert így könnyebb lenyelni  
 csap fel a gőz lenyelni mi már tiszta csatakos  
 a hajam látom magam kívülről ez  
 idegessé tesz utálok hogy most néz  
 a csimbókok még nem málltak  
 szét rostokra miért nem segít amúgy is  
 minden férfi magvaváló legalábbis azon van  
 hogy a megfelelő tartályba dunsztolja  
 egyre dühödtebb fortyogással kavarom  
 massa meg a kurva anyját majd még visszeres is  
 hergelem magam tovább édesem  
 mondja édesem úgy megennélek  
 gyengeség mindig beveszem  
 szorít majd visszamegy a szobába  
 készen is van végre lucskosra főtt  
 bedunsztolom hagyom  
 kihűlni

*Most, amikor beszélgetünk, Pintér Béla és Társulata két külföldi szereplés között van, hiszen nemrég érkeztek vissza Németországból, s hamarosan ismét útra kelnek. Év elején Finnországban léptek fel a Szutyokkal, de a korábbiakban is számos helyen megfordultak. Hogyan fogadták előadásait? Milyen tapasztalatokkal gazdagodtak egy-egy határon túli fellépés alkalmával?*

Alapvetően mindenhol értik és értékelik az előadásainkat, de nem mindenütt hatnak azonos erővel. Függ ez attól, mennyit tudnak az adott nézők Magyarországról, és attól is, hogy ők maguk milyen társadalmi problémákkal küzdenek. A Szutyokban felbukkanó romakérdés például a bevándorló-problematikával helyettesíthető, a szélsőjobboldal térnyerése, sajnos, többnyire ismerős a legtöbb európai országban. Finnországban az utóbbi időben megerősödött egy szélsőjobboldali párt, amelynek tagjai „alap finn”-nek – vagyis *igazi* finn-nek – nevezik magukat, ezért az itthonihoz hasonló erővel hatott a darabban szereplő Rózi gárdistává válása. Másrészt ismerős lehetett nekik az előadás „kaurismäki” lassú történetvezetése, az elhidegült házaspár, Béla és Etus egyszavas dialógusainak nyomasztó humora. Svájcban szintén érzékelhető valamelyest a szélsőjobboldali fenyegetettség, ezért ott is nagy sikere volt az előadásnak. Németországban meglehetősen nagy az érdeklődés a magyarországi események iránt. Korábban a Szutyok megjelent az egyik legnagyobb német színházi lap, a Theater Der Zeit dráma mellékleteként. Az aktuálpolitikai reflexió a darab fontos rétege, de nem gondolom, hogy ez az egyetlen erénye. Az előadás humorát tekintve az amatőr színházi fesztiválról szóló rész – a félretolmácsolás a nézők kedvence külföldön – eddig mindenhol egyértelmű sikert aratott.

*Itthon rendkívül paradox helyzetben vannak, hiszen állandóan telt ház előtt játszanak, az előadásokat a közönség fokozott érdeklődése mellett szakmai elismerések kísérik. Másrészt viszont a támogatások folyamatos csökkentéséről, elvonásáról beszélhetünk. Ráadásul az úgynevezett hatos kategóriára vonatkozó pályázati kiírás hosszú ideig várattat magára, ami csak növelte a nehézségeket. Milyennek mondható a társulat helyzete a jelenlegi körülmények között? Hogyan sikerül felszínen maradni, vagyis előteremteni a működéshez szükséges költségeket?*

Jelen pillanatban már kiírták a pályázatot. A keret szűkült, és a tavalyi tapasztalatok alapján aggodalomra ad okot az is, hogy nem tudjuk, ha majd meglesz a döntés, egyáltalán odaadják-e, utalják-e a megítélt összeget. Ha drasztikusan kevesebb pénzt kapunk, akkor a jegybevételből származó részesedés növelése által juthatunk plusz bevételi forráshoz, bár a mi jegyáraink mellett ez az összeg nem számottevő. Mi nem tehetjük meg, hogy az Operettszínház vagy a Madách jegyáraival dolgozzunk.

*A legtöbb társulatnak szponzorok felkutatásán túl nem marad más, csak az előremenekülés, vagyis a lehető legtöbb előadás és külföldi vendégszereplés. Ez az önök esetében is így van?*

Szponzorokról sajnos nem beszélhetünk, mivel nem vagyunk elég nagy reklámhordozó felület. Az a körülbelül tizenötezer ember, aki megfordul nálunk egy évben, ilyen tekintetben kevésnek mondható. A külföldi vendégszereplések sem hoznak annyit a konyhára, hogy abból egész évben megéljünk.

*A Szünet nélkül – A magyar kultúra érdekében című konferencián rámutatott arra, hogy a független színházak ma már csak nevükben őrzik függetlenségüket, hiszen rendkívül kiszolgáltatottak a mindenkori kulturális vezetésnek. Véleménye szerint mi vezetett idáig?*

Vidnyánszky Attila indított először támadást a függetlenek ellen, még a kormányváltás előtt, és azóta is üldözi ezt a szférát. A független színházak sorsát eldöntő kuratórium határozatai sem függetlenek tőle.

*Miben nyilvánul meg, amit említ, és mi lehet ennek az oka?*

Azt mondja, bizonyos kőszínházak alternatívabbak, kísérletezőbbek, mint a függetlenek mondott, szerinte inkább amatőrnek vagy kisszínháznak nevezhető, felültámogatott társaik. Hogy miért mondja ezt, mire alapozza a véleményét, azt tőle kellene megkérdezni.

*Az kétségtelen, hogy kevésbé ismeri el a függetlenek létjogosultságát az elmúlt években körvonalazódó kultúrakoncepció, sőt, inkább azt támogatná, ha a függetlenek bevonulnának a kőszínházakba, és ott hoznának létre évadonként egy-két előadást. Ez nem túl biztató hozzáállás. Kooperálhat-e egy független társulat valamelyik kőszínházzal anélkül, hogy felszívódna vagy teljesen megszűnne?*

Véleményem szerint hosszú távon nem lehetséges az együttműködés.

*Van azért ellenpélda is: Bodó Viktorék eredményesen működnek együtt a Katonával, bár ez időnként egy-egy közös bemutatóra szól, egyébként önállóan működnek, ahogy tudnak. Nemrégiben mutatták be az Anamnesist, a Ledarálnakeltüntem című Bodó-rendezés pedig hosszú ideje repertoáron van. Ön nem tartja elképzelhetőnek a hasonló formájú együttműködést?*

Ha jól tudom, a Ledarálnakeltüntem című előadásban csak a Katona József Színház színészei játszanak – tehát abban Bodó Viktor rendezőként és társszerzőként vett részt, nem a társulatával. Ez az egyeztetés miatt sem lényegtelen, mert nem egyszerű feladat két repertoárszínház műsorát összeegyeztetni. Ennek ellenére nem tartom elképzelhetetlennek az egy-egy előadásra szóló koprodukciót, de per pillanat nekünk nincsenek ilyen felkéréseink.

*Ön nem gondolt arra, hogy valamelyik kőszínházban dolgozzon vendégként, szerzői, rendezői vagy színészi minőségben, akár társulata nélkül, kikapcsolva magát a megszokott közegből?*

## A tehetség talán már tudássá vált

Pintér Bélával beszélget Ménesi Gábor



Semmi sem érdekel annyira, hogy a társulat ügyét félretegyem miatta. Minden színészt elengedek mindenhova (feltéve, hogy hozzánk egyeztetnek), de az én életművem jelen pillanatban egyértelműen a társulat. Ezért kell megtennem mindent, és erre kell koncentrálnom minden energiám.

*Játszóhelyük, a Szkéné a nézői igényekhez képest csekély befogadó-képességű színházterem a Műegyetem második emeletén. Mennyire határolják be lehetőségeiket az ottani körülmények, a színtér sajátosságai?*

Amennyire behatárolják, annyi szabadságot is adnak. Ez alapvetően egy „üres tér”. Oda tesszük a nézőteret, ahova akarjuk. Sok mindent ki lehet próbálni. Arról nem is beszélve, hogy én huszonöt éve dolgozom itt. Érzelmileg szálak is kötnek ide.

*Nem is akartak nagyobb helyet keresni?*

Keresni nem, de ha meghívják, elmegyünk egy-egy vendégszereplésre.

*Évekkel ezelőtt a Nemzeti Színházzal közösen mutatták be a Gyévuskát. Erre az együttműködésre hogyan került sor?*

Már az előadás előkészületei alatt látszott, hogy a mi léptékeink szerint „monstre produkciónak” nézünk elébe. Megkerestem Jordán Tamást, hogy vállalná-e a koprodukciónak, és ő igent mondott.

*Mégsem bizonyult működőképesnek az előadás a Nemzetiben. Mi lehetett ennek az oka?*

Nem tudom. Valószínűleg akkor még erősen élt a színháznézők többségében a Nemzeti Színház megszületését kísérő sokk, és többen ezért eleve nem jöttek el. Úgy gondolom, hogy akik ma megtöltik az Alföldi-rendezéseket, akkor, 2003-ban még elvből nem lépték át a Nemzeti küszöbét.

*A megszokott térbe visszaérkezve hozták létre A sütemények királynőjét, amely – a Parasztopera mellett – a társulat egyik legerősebb előadása lett. Ön is annak találja?*

Talán a legfájdalmasabbnak mondanám. A darab vége sokakban – akik rendelkeznek kellő érzékenységgel – válthat ki katarzist. Függetlenül attól, hogy átélték-e a darabbeli szörnyűségeket.

*Több kritikus többször leírta már a Pintér-előadások kapcsán, hogy azok csak abban a közegben működnek jól, amelyben megszülettek. Rácáfolt erre a Parasztopera, amely megtalálta helyét a pécsi teátrumban, Mohácsiék interpretációjában. Mit gondol erről?*

Természetesen nagyon boldog vagyok, hogy Mohácsi János megrendezte a darabot, és örülök a pécsi előadás sikereinek. Ez tökéletesen megcáfolja azt a butaságot, hogy előadásaink csak a saját közegünkben hatnak. Egyébként azóta már bemutatták a darabot a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen, jelenleg pedig Temesváron készül egy újabb Parasztopera-előadás.

*Volt beleszólása, vagy az ön szándékaitól teljesen függetlenül jött létre a pécsi előadás?*

Semmibe sem szóltam bele, és amikor megnéztem az előadást, csak szerény észrevételeket tettem.

*Az eredeti Parasztopera 2002-ben született meg, és – az egy évvel későbbi Gyévuskához hasonlóan – némi elmozdulást mutat a korábbi, trilógiaként is értelmezhető opusokhoz (Népi rablét; Kórház, Bakony; Sehova Kapuja) képest, amennyiben a zene erősen strukturálja a darabot. Hogyan adódott a zeneszerzővel, Darvas Benedekkel való együttműködés?*

Darvas Benedekkel a Sehova Kapuja című darabban dolgoztunk először. Aztán később, az Öl-Butt! próbái alatt önszorgalomból meghangszerezelt és többszólamúvá komponált egy egyházi népdalokat, ami nekem nagyon megtetszett. Többek között ez adta az első lökést. Igaz, már korábban is terveztem egy népzenei épülő operát, amelyben a keservek szolgáltatták az áriákat.

*Hogyan dolgoztak Darvassal, és hogyan jött létre az operaforma?*

Én hoztam egy jelenetet és hozzá egy-egy népdalt, vagy népzenei motívumot, Bence elkezdett játszani a zongorán, és ami mindkettőnknek tetszett, azt megtartottuk. Csak nagyon ritkán történt meg, hogy előbb volt a zene, és én arra írtam szöveget, de az is előfordult.

*Jellemző módon hogyan formálódnak a Pintér-darabok? Először felbukkan egy alapötlet vagy motívum, amire aztán ráépül az előadás?*

Pontosan. Először az alapötlet van meg, egy markáns, érdekes motívum, ami jó esetben vonz a későbbi darabot erősítő további ötleteket.

*A darabokat színészeire írja?*

Igen, természetesen. Fontos, hogy tudjam, ki fogja játszani az adott figurát, de ez nem jelenti azt, hogy a későbbiekben nem játszhatja el valaki más.

*Milyen teret enged színészeinek a munkafolyamatban? Mennyire szólhatnak bele a szövegalkotásba, mennyit tesznek hozzá az anyaghoz, szállítanak-e ötleteket, van-e lehetőség improvizációra?*

Soha sincs improvizáció, de mindig kikérem a kollégák véleményét a darab egészével és egy-egy figurával kapcsolatban is.

*Közismert, hogy darabjai mindig saját anyagból születnek. A hozott anyag egyáltalán nem érdekli, nem inspirálja?*

Felhasználok a darabjaimban „vendégmotívumokat” is, de még mindig jobban érdekel a „saját darab”, mint a „hozott anyag”.

*Ehhez kapcsolódva kritikusi gyakran önisméltésről és kifáradásról, vagy legalábbis a megújulás hiányáról beszélnek. Ön nem érzi az önisméltés veszélyét?*

A Szutyok óta már nem írnak ilyesmit. Az önisméltés veszélye egyébként minden olyan alkotónál fennáll, aki nem akar minden új művében gyökeresen mást csinálni, mint azelőtt, hanem az elmélyülés útját járja. Mi az első pillanattól kezdve nagyon markáns stílust képviseltünk. Nem akartam például az énekbeszédet csak azért elengedni, mert XY kritikus megunt. Csak akkor váltottam, vagy hagytam el bizonyos dolgokat, amikor engem már nem érdekelt, illetve, amikor én éreztem úgy, hogy egy bizonyos formát már kimerítettünk.

*Általában mennyi időt kell szánni a próbafolyamatra ahhoz, hogy egy előadás kiérlelődjön, és nyugodt lelkiismerettel engedje útjára?*

Bő két hónapot.

*Erre mód nyílik minden esetben, vagy alkalmanként versenyt kell futniuk az idővel?*

Általában fél évet gondolkodom egy adott darabon, mielőtt egyáltalán próbálni kezdenénk, és jó esetben egy hónap után tartunk egy kis szünetet, hogy ülepedjen az anyag, illetve ha kell, újra lehessen gondolni, át lehessen írni.

*A bemutató után mennyit változik, formálódik egy-egy előadás, különösen akkor, ha hosszabb ideig repertoáron marad?*

Keveset. Általában húzni szoktunk, és alkalmanként bekerül egy-két új ötlet.

*Visszatérve a színészi jelenlétre, megfogalmazható-e, milyen habitust, hozzáállást követelnek az előadások, illetve az a fajta színház-eszmény, amit ön képvisel?*

Sokféle színész játszott már az előadásainkban, nehéz lenne általánosságban válaszolni erre. Csak olyasmi jut most eszembe, hogy motiváció, pontosság, ugyanakkor nagy szükségem van a színészek egyéniségére, személyiségére.

*Szamosi Zsófia beszélt egy interjúban arról, hogy „érdekes lenne együttműködni koprodukciónak más társulatokkal is, de ebben a szférában ez valahogy nem szokás. Talán a színészek jobban barátkoznak egymással, mint a rendezők és a színházvezetők.” Ön hogyan vélekedik erről?*

Engem nem érdekel az együttműködés más rendezőkkel, színészeket sem tudok hívni, csak legfeljebb egyet vagy kettőt, mert különben azoktól venném el a lehetőséget, akik folyamatosan velem dolgoznak, akik számítanak rám.

*Így viszont nem válik túlzottan belterjessé a működés? Nem tenne jót, ha időnként másfajta hatás is érné a társulatot?*

A vendégművészek az esetek kilencven százalékában frissítően, inspirálóan hatnak egy-egy új produkcióra. Így volt ez a Tündöklő középserben Herczenik Annával, a Kaisers TV, Ungarnban Stefanovits Angélával, Mucsi Zoltánnal, és remélem, így lesz az új darabban Kerekes Évával is.

*A Kaisers TV, Ungarn egyfelől időutazás, hiszen egészen az 1848-as eseményekig repíti vissza a nézőt, miközben feltárja mai problémáinkat is. Mit tudhatunk meg a darab keletkezéstörténetéről? Milyen volt az a vízió, amit először maga előtt látott?*

Felkértek még évekkkel ezelőtt, hogy rendezzem meg a március tizenötödikei hivatalos ünnepséget a Petőfi-szobornál. Akkor nemet mondtam, bár eszembe jutott, hogy úgy is lehetne rekonstruálni az eseményeket, mintha már 1848-ban is létezett volna televízió, amely közvetített a fontosabb helyszínekről. Ez adta az alapötletet, ehhez kapcsolódott a darab többi motívuma: a hipnózis, a szüleit kereső lány és a jelenkori áthallások, illetve a megnyert schwechati csata.

*Bevallom, meglepett, hogy a produkciót nem mutatták be az idei POSZT-on. Az egyik válogató, Zappe László alkalmasnak találta a darabot arra, hogy a versenyprogramban szerepeljen, ám elmondása szerint a többiek leszavasták. Mindenképpen újdonságnak tekinthető, hogy a korábbiaktól eltérően az idei versenyprogramban egyetlen független előadás sem vett részt. Ez is része annak a szemléletnek, melyet Vidnyánszkyék képviselnek?*

Abszolút.

*Ezzel együtt Márta István arról beszélt hetekkel ezelőtt, hogy az idei POSZT a megbékélés és a szakmaiság fesztiválja lesz. Hogyan valósulhatott ez meg ilyen körülmények között?*

Sehogy. Ugyanis nem lehet a válogatásnak más szempontja, csak a minőség. Mindegy, hogy vidéki, kamara vagy éppen független! Ha nem jó, nincs helye a POSZT-on! Ha nem ez a legfőbb szempont, szakmaiságról szó sem lehet. Ugyanakkor természe-



tesen tiszteletben tartom az idej válogatók döntését. Bár annyit hozzáteszek, hogy a Katona József Színház *A mi osztályunk* című előadásával együtt nem beválogatva lenni megtisztelő.

*Mostanában forradalomról beszélni aktuálpolitikai utalásokat is lehetővé tesz, melyekkel ön is gyakran él, nem csak a Kaisers TV, Ungarn előadásában. Elég a már említett Szutyokra gondolni, amelyben a szeretet hiánya, az idegenség tapasztalata, a gyűlölet, a megbélyegzés, a szélsőséges gondolkodásmód egyaránt felszínre tör. Az állásfoglalás azonban minden esetben elmarad, azt a nézőre bízta. Jól látom ezt?*

A Szutyokban sikerült minden szereplő motivációját pontosan láttatni úgy, hogy mindenkivel együttérezhessen a néző. Ugyanakkor az én személyes véleményem is kiderül, érzékelhető a darab végére.

*Az előadások legnagyobb tétje véleményem szerint, hogy ráismerjünk a korra és önmagunkra. Valahol arról beszélt, hogy kegyetlenebb színházat szeretne csinálni. Ez azt jelenti, hogy jó lenne még pontosabban fogalmazni és még élesebben felmutatni mindazt, ami foglalkoztatja, és amit tapasztal maga körül?*

Igen, ez ezt jelenti. Ha az alkotónak sikerül a sorstól adatott alkotó idejében egyre inkább elmélyülni az adott műfajban – esetünkben a színházban –, akkor minél öregebb, tapasztaltabb, annál pontosabban tud fogalmazni.

*„Pintér Béla együttese nem humorizál. Nekik humoruk van. Ez azt jelenti, hogy a világot másként szemlélik, mint az átlag többsége. Nem keresik a viccet: a szent dolgokban is megtalálják a nevelés ellentmondást” – írja Molnár Gál Péter a Gyévuska kapcsán, de valamennyi előadásukra érvényesen, melyek során az egyik alapvető befogadói élmény a fojtogató sírás és a felszabadító nevetés váltakozása. Honnan ered ez a fajta látásmód?*

Nem tudom, de kétségkívül akkor vagyok a legelégedettebb, ha a tragikumot és a komikumot minél élesebben tudom ütköztetni egy előadásban, sőt, akár egy jeleneten belül.

*Ha visszatekintünk az eddig megtett útra elejére, láthatjuk, hogy a társulattá szerveződés egyik fontos előzménye az 1998-as Népi rablét volt, amely jó érzékkel hasznosítja a folklór elemeit és ütközteti a különböző, látszólag egymásnak ellentmondó zenei alakzatokat. Rendkívül sajátosnak mondható, ahogyan a magyar tradícióról, néptáncról, népzeneről gondolkodik. Hogyan értelmezi újra ezeket előadásában? Mitől válnak izgalmassá és működőképessé?*

Többet tudok a népi kultúráról, mint általában a színházrendezők, és ez a tudás felszabadít. Annyira sajátomnak érzem, hogy szabadon hozzá merek nyúlni az anyaghoz. Ezt a nézők is érzik, és ennek a szabadságnak köszönhető, hogy olyanok is megsze-

rethetik a népzene az előadásaimat látva, akik korábban elutasították azt.

*Első rendezése megosztott fődíjat kapott az Alternatív Színházi Szemlén, valamint a kritikusok díjában is részesült. Ennél talán mégis fontosabb, hogy az ön mércéje szerint érvényes és jól megoldott produkció született. Mit mutatott meg akkor a Népi rablét, amiért azt gondolta, érdemes társulatot alapítania?*

A Népi rablét után még nem alapítottunk társulatot. Erre csak évekkel később került sor. Jól működtem a próbákban. Szerettek a színészek, a későbbi előadással pedig elég nagy sikereket értünk el. Jött egy ötletem a következő darabra is. Ezért folytattam. Folytattuk.

*Eleinte Szkéné, illetve Picaro néven működtek. Hogyan lett a nevük Pintér Béla és Társulata?*

Egy idő után a kurátorok javasolták, hogy az általam rendezett darabokat különítsük el, mert a Szkéné és a Picaro is befogadó intézményként, illetve műhelyként működött.

*Az új név egyúttal a viszonyokat is kifejezi, hiszen társulatvezetőként ön írja és rendezi a darabokat, s a legtöbb főszerepet is eljátssza. Hogyan látja belülről az említett szerepek egymáshoz való viszonyát, amelyek nemcsak a közsínházakban, de sok esetben még a függetleneknél is különválnak?*

A viszonyok a Pintér Béla és Társulata név felvétele előtt sem voltak mások. Akkor is én írtam és rendeztem a darabokat. Úgy gondolom, hogy alapvetően látom a darabot kívülről, annak ellenére, hogy játszom benne. Nem én vagyok az egyetlen ilyen alkotó, és azért nem minden darabban én játszom a főszerepet.

*Mikor jött el az a pillanat a társulat fejlődésének, építkezésének folyamatában, amikor úgy érezte, hogy összecsiszolódtak? Mik voltak a jelei ennek?*

Minden próbafolyamat egyik fontos feladata, hogy a rendező összecsiszolja a színészeket, és létrehozson egy egységes stílust. Ez már a Népi rablétben is sikerült. Nem állítom, hogy ezt a rákövetkező tizenhat darab mindegyikében maradéktalanul meg tudtuk valósítani, de ha elég erős az írott anyag, könnyebb a színészeknek is ugyanabban a stílusban, egymásra hangolódva játszani.

*Ha beszélgetésünk végén visszatekint az elmúlt tizennégy esztendőre, vagyis a Népi rablétől a legutóbbi bemutatóig, a Kaisers TV, Ungarnig eltelt időszakra, milyennek látja az eddig megtett utat? Honnan indultak és hová jutottak mostanáig?*

Sok és sokféle előadás áll mögöttünk. Mostanában talán nagyobb hangsúlyt fektetek a szövegre és a történetre. Az eddig megtett útra büszke vagyok. A Népi rablétben egy nagyon tehetséges csapat mutatkozott meg, mostanára ez a tehetség talán már tudássá vált. De csak talán. Alapvetően mindig a következő bemutató érdekel. Most is „harcban állok” az anyaggal, de úgy érzem, hogy ha végig kitartó leszek – és ha kell, átírom tizenötödszörré is –, akkor jó lesz az új darab is. Címe: *A negyvenkettedik hét*. A bemutató szeptember végén a Szkénében lesz.





Fotó: Bócsi Krisztián

→ Méhes László  
**+ a változás jele**  
 „Bartók + Puccini 2012”  
 Miskolci Operafesztivál

2012. Az év, amelyben minden bizonnyal lezárult egy korszak a Miskolci Operafesztivál történetében. Mindezt előjeleiben csupán jelzésszerűen tapasztalhatta meg a közönség az új fesztiválvezetés által „átmenetinek” nevezett évben. A fesztivál megnevezésében Bartóké mellett ugyan még ott szerepelt Puccini neve, de már csak mintegy idézetként a múltból („A fesztivál előző vezetése így hirdette meg a 2012-es évet”). Elmaradt viszont a nemzetközi jelző; a köztudatba egy évtized óta beégett ismertetőjel, a hattűt formáló violinkulcs színes szalagok mögé rejtőzött; a kiadványokon használt vörös-arany színvilág kék-lilára változott. A következő lépésben, mint az a sajtónyilvános eseményeken nem egyszer hangsúlyosan elhangzott, 2013-tól már vendég szereplő sem lesz Bartók neve mellett. A hangsúly a „plusz”-ra kerül, ami így, önmagában egyelőre nehezen értelmezhető. Tartalmi változásra mindenesetre abból a művészeti kiáltványból lehet következtetni, amely az ideai program záróeseményén került a nyilvánosság elé. Az új kor új operái megszületésének kívánságával megfogalmazott felhívást a Miskolci Operafesztivál 2011 szeptemberében megválasztott új igazgatója, Kesselyák Gergely jegyzi, aki úgy véli: lezárult a rendezői operajátszás korszaka. A darabokat színre állító színházi emberek már nem tudnak többet tenni az opera megmentéséért, így eljött az idő, hogy a műfaj megújításából immár a zeneszerzők is kivegyék a részüket. A felszólítás – „Világ Zeneszerzői! Hozzátok létre azt a radikálisan új operaműfajt, amely egyesíti a mai musicalek népszerűségét a komolyzene iránt támasztott legmagasabb esztétikai-minőségi elvárásokkal, így az opera Mozart, Verdi és Puccini szellemiségéhez tér vissza!” – az úgymond tömegeket megszólítani képes mai népopera megszületését szorgalmazza. Kesselyák Gergely szerint ugyanis olyan darabokat kellene látni a színpadon, amelyek vissza tudják hódítani a közönséget az **operába**.

A változás, a megújulás, az új szemlélet szükségességét az opera műfajával – és nem utolsó sorban a fesztivállal – kapcsolatban többen és többféleképpen is megfogalmazták már, kiemelve, hogy a kortárs darabok megjelenése kitüntetett figyelmet kaphatna. A szelíd erőszaknak engedve 2008-tól így egyre inkább polgárjogot nyertek a korunkbeli szerzők: Vajda János (*Mario és a varázsló*), Elena Kats-Chernin (*Dühöngő élet*), Erkki Sven-Tüür (*Wallenberg*), Benjamin Britten (*Lucretia meggyalá-*

*zása*), de nem maradtak ki a sorból a 20. század első felének kísérletező komponistái sem: Alban Berg (*Lulu; Wozzeck*), Arnold Schönberg (*Mózes és Áron*).

A klasszikusok népopera ihletettségu színreviteléről Miskolcon hat fesztiváli musical- és opera-rendezéssel jelen lévő Kerényi Miklós Gábor, az Operettszínház igazgatója szolt nem egyszer. Deklarálva: „Az opera Verdi korában még rengeteg embernek okozott örömet – népszínház volt a legmagasabb fokon. [...] Hiszek abban, hogy olyan előadásokat kell és lehet csinálni, amelyek igazi zenés népszínházi események. Ma ez az egyetlen műfaj, amely fel tudja venni a harcot a kereskedelmi televíziókkal. Ezért hiszek a musicalben, az operettben, és ezért hiszek abban is, hogy fontos operát játszani. Fontosak természetesen a vékony nézői rétegnek szóló kísérletek, mert a szellemi életet ezek viszik előre. De kell, hogy létezzenek közönségcentrikus operarendezések is.”

A Miskolci Operafesztivál mostani útkeresése mindenesetre azt célozza meg, hogy a kortárs és a népszerű közé megkíséreljen egyenlőséget tenni. Igazolja, hogy a zenével, a látvánnyal, az emberi hang erejével, a gondolati és érzelmi tartalommal ezernyi impulzust közvetítő opera műfaja ma is igényt tarthat a közfigyelmre.

A Verdi-évben, 2011-ben Miskolcon járt Dmitrij Bertman orosz rendező ezzel kapcsolatban egészen odáig elment, hogy az olasz klasszikust igazi popzeneszerzőnek nevezte, aki „A kasszának dolgozott. Ha jobban belegondolunk, a *Nabucco* olyan, mint valami báli zene. Az opera ennek ellenére vagy ezzel együtt mégis rendkívül erős, hatásos, zseniális. Pont olyan, amiért a közönség szívesen fizetett, és mégis kompromisszummentesen nagy művészet. És a megszületése óta világsiker.”

A Miskolci Operafesztivál művészeti kiáltványa egy kérdést mindenesetre felvet. Vajon meg tudjuk-e fejteni, miért is tartanak repertoáron egy százhetven(!) évvel ezelőtt megírt operát a világ bármely jelentős operaházában? (A *Nabucco* ősbemutatója 1842-ben volt.) Meg tudja-e mondani bárki, miért is nem koptak ki az operaszínpadokról az ugyan más-más korszakban és stílusban, de mindenképpen zseniális műveket ránk hagyó szerzők a 18. századtól a 20. századig, akiknek neve és életműve ott sorjázik az operalexikonokban?

A legprofánabb megközelítés: operáikra bemegy a közönség. Ha kiválók az előadók, szépen szól a zenekar, értő kézzel nyúl a rendező a látványhoz és engedi, hogy a muzsika átjárja az előadás közegét, akár még „szét is szedik a házat”. Igaz persze, hogy az ítések már nem a holt klasszikust, a zeneszerzőt és a librettistát méltatják, hanem a produkciót. Az ötletet és a megvalósítást – mint a programját tekintve szinte csak egyetlen zseniálisan megkomponált, hatásos zenei elemekből építkező műre, Puccini *Tosca*-jára koncentráló 2012-es Miskolci Operafesztivált. A város jellegzetes épületeinek közegében bemutatott szabadtéri (ingyenes) produkció mögött a háttérbe szorultak a további kőszínházi (fizetős) előadások. A „népopera” babérokra törő *Bohém Casting*, a Puccini *Bohémélet* című operáján alapuló musical; az ExperiDance

Táncársulat egész estés, a Miskolci Szimfonikus Zenekar kíséretében előadott *3Bartók játéka* (*A fából faragott királyfi*, *A kékszakállú herceg vára* és *A csodálatos mandarin*), amely egyébként a fesztivál nyitóelőadása is volt; Puccini első operájának, a Magyarországon elvétve színpadra kerülő *Lidérceknek* (*Le Villi*) a bemutatója; továbbá a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar Magánének Tanszék „Bárdi Sándor Opera Stúdió” hallgatóinak idén ingyenesen kínált produkciója, a „*Bartók + 2Szakáll*” (Bartók és Offenbach *Kékszakállúja*), amely ötletekben gazdag, könnyen emészthető előadás, ezért fájó, hogy most sem kapta meg a közönségtől azt az érdeklődést, amelyet megérdemelne. Kiemelt figyelem kísérte viszont a koncertprogramot: Miklósa Erika, Tokody Ilona, a miskolci zeneiskolák hallgatóinak operakórus-hangversenyét, a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézetének estjét, amelyen egy velünk élő zeneszerző, Csemiczky Miklós *Carmina Universitatis* című műve is felcsendült.

Idén, az új vezetés bemutatkozó évében nagy téttel játszott a Miskolci Operafesztivál. Nyitásként szinte mindent egy lapra tett föl: el tudják-e fogadtatni, hogy az operáról kialakult elitista kép megváltoztatható azzal, ha egy (egyébként több tízmillió forintba kerülő) előadást ingyen, mintegy ajándékot nyújtanak át a közönségnek? Ezt kínálták a Vidnyánszky Attila rendezte *Tosca*-előadással a miskolci Városháza előtt, a villamossínek mellett, majd az Avasi kilátónál, a város tetején. Kihangosított énekesekkel és kihangosított zenekarral, hogy mindenki hallja; narrátorként (is) fellépő szereplővel, hogy mindenki értse a cselekményt (miután az előadás az eredeti olasz nyelven zajlott). A „sorozat” gyanánt, felvonásonként más-más napon bemutatott Puccini-darab végül több lett, mint egy fesztiválesemény a sok között. Sajátos operaünneppé vált, amelyre többen elzarándokoltak, mint amennyien egyetlen előadást láthattak volna a színházban. Az ünnephez pedig nem kellett más, csak kiváló hangú művészek, egy kis rendezői varázslat, és Puccini. A régi jó Puccini, és a muzsikájának elementáris hatását kiemelő, monumentális képekben gondolkodó Vidnyánszky Attila, aki a közreműködők tömegének mozgatója mellett olyan felfokozott érzelmeket tudott kiváltani bármely (hely)színen, amelyek magával ragadták a nyitott, az operára ráhangolódni képes nézőt. Az operafesztivál ezzel a produkcióval egyértelműen csatát nyert.

Az új időknek új dalait 2012-ben egy nehezen meghatározható műfajú előadás jelentette meg: az elsőként Miskolcon bemutatott *Bohém Casting*, amely elsőre olyannak tűnt, mint egy időzjelbe tett Puccini-darab. A jelenetek sorrendje ugyan hűen követte az operát, és a dallamok is Puccinitól származtak, viszont a szöveg és a hangszerelés már nagyon mai. Fialatos, korhű hangzás dobbal, elektromos gitárral, musicalénekesekkel. „A Bohémélet ma” – hangsúlyozza a színpadközepi kivetítőn felfelbukkanó főcímfelirat is, merthogy a színen a darab története szerint filmet forgatnak az alapműből.

Műfajkeveredés, *crossover* kísérleti darab – magyarázta az előadás után a közönség elé álló rendező (Kerényi Miklós Gábor). Arról beszélt, hogy olyan utakat keresett alkotótársaival, az Operafesztivál alapítóival – Kesselyák Gergellyel és Müller Péter Sziámival (a darab szövegírójával) –, amely újra népszerűvé teszi az opera műfaját. Hogy egy jól megírt és hatásos muzsika ilyesféle átdolgozása (Zsoldos Béla) szentségtörés, műfajteremtés vagy zsákutca – nem tisztünk eldönteni. Arra sem most kell választ adni, hogy a *Bohém Casting* sikerült-e felfedezni azt a műfajt, amely megtalálja az utat a fiatalokhoz. (Mérleget vonni erről talán a Budapesti Operettszínházban a 2012–13-as évadban lejátszott széria után lehetséges majd.)

Ha képszerűen nézzük a „Bartók + Puccini 2012”-t, akkor a *Tosca* és a *Bohém Casting* jelzi a cölöpöket, amelyekre a fesztivál zárásakor a „híd” került: a fesztivál folytatásának irányvonalát érzékeltető *Híd a jövőbe* galahangverseny. A 20. századi operákból, musicalekből, rockoperákból, filmzenékből válogató rendhagyó program nem titkoltan a korábbtól karakteresen eltérő művészeti koncepciót ígért. A dalok kiválogatásával azt szerette volna érzékeltetni a házigazda Kesselyák Gergely, hogy létezik olyan kortárs zene, amely dallamos, népszerű, ugyanakkor igényes is. A közönség az operajátszás révén pedig együtt él egy olyan műfajjal, amely ma is tud olyan népszerű lenni, mint a musical.

A Miskolci Operafesztivál művészeti kiáltványát a közönség előtt felolvasó Kesselyák Gergely az est házigazdájaként igyekezett hangsúlyozni: az operai műfaj megújításának igénye nem gyöker nélküli próbálkozás. Csírái ott vannak Leonard Bernstein, Kurt Weill, George Gershwin, Stephen Sondheim, Dmitrij Sosztakovics, Erich Wolfgang Korngold, valamint a velünk élő magyar zeneszerzők – Orbán György, Gyöngyösi Levente, Vajda János és Fekete Gyula – műveiben. S hogy a közönség számára az új irányvonal iránti elkötelezettség még egyértelműbb legyen, azt Alekszej Ribnyikov orosz zeneszerző *Junona és Avos* című (rock)operájával is jelezte: az első és második rész zárószámaként is elhangzott a Halleluja kezdetű dal...

A jó öreg Puccini a hangverseny idejére békésen a háttérbe húzódott, egészen a *Turandot* fináléjának előadásáig. Aztán jött a meglepetés: a „kötelező” *Nessun Dorma*, amelyben trióban parádézta az esten közreműködő tenorok (Kiss B. Attila, Nyári Zoltán és Horváth István). A közönség pedig hálás örömmel dúdolta az ezerszer hallott dallamot. Mi tagadás, népoperából Puccini mindig feladja a leckét...

▷ Váró Kata Anna

# A hagyományok őrzői



Székely Csaba: Bányavirág.

Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata és a Yorick Stúdió közös produkciója, rendező: Sebestyén Ába

„Az egyetlen hagyomány, amit őrizünk itten, az, hogy békaszar-  
rá isszuk magunkat, egymás torkának ugrunk, s aztán kime-  
gyünk az erdőre fát lopni. Ez a mi kurva nagy hagyományunk”  
– mondja ki Vajda Iván (Viola Gábor) már rögtön a darab elején.  
Lehet, hogy nem szerencsés dolog ezt így rögtön az olvasó/néző  
szemébe vágni, de Székely Csaba *Bányavirágja* esetében mégsem  
dramaturgiai hibáról van szó. Egyszerűen ez a kiindulópontja a  
darabnak és egyben a vége is. Mihez tartás végett van, hogy vé-  
letlenül se legyenek illúzióink. Képet kapunk viszont egy meg-  
nem nevezett kis székely község lakóinak kilátástalan életéről és  
arról, milyen éles is a kontraszt a valóság és a televíziók nemze-  
tiségi műsorai által táplált, romanticizált népi hagyományörzés  
között. A keserű indítósavak és az ironikus, és ezen mondatok  
tükrében különösen találó és csattanós befejezés közt ott van a  
székely falvakat már évtizedek óta sújtó probléma. A *Bányavirág*  
nem fokozatosan és elhintett utalásokkal ébreszti rá a közönséget  
a kellemetlen igazságokra, hanem egyenesen a szemünkbe vágja  
azokat, így aztán a végső felismerés sem ezekből adódik, hanem  
abból a kontrasztból, ami a kőkemény valóság és a mesterségesen  
gerjesztett látszatidill közt van. Ez adja meg a darab ívét, efelé  
halad a szöveg és ez esetben ezt nyomatékosítja a rendezés, de  
ebből fakad sajátos humora is. Mert bármennyire is tragikus és  
kilátástalan itt minden, a közönség nevet, meghozza harsányan.

Nem volt ez mindig ilyen borús. A fiúk a bányában dolgoz-  
tak. Nemcsak a volt vájár, Vajda Iván, aki pénzét és életét ölte  
a bányába, de a község többi lakója is. Amíg volt bánya, volt  
munka, voltak álmok is, hogy majd egyszer a bányából befolyó  
pénznek köszönhetően felvirágozhat a vidék és igazi turistapa-  
radicsom válhat belőle. A bányát bezárták, Iván egy szegényes  
kis falusi házban tengődik, ennek a konyha-nappalija adja az  
előadás egyetlen helyszínét. Van még egy ajtó, mely mögött Iván  
apja haldoklik, de őt sosem látjuk, és egy utcára nyíló ajtó és ab-  
lak is. Ez a beszűkült tér kiválóan mutatja a beszűkült élethelyze-  
tet és az igencsak korlátozott lehetőségeket. Ivánnak se munkája,

se pénze, se magánélete, de még reménye sincs arra, hogy egyszer  
majd jobb lesz az élete. Nemcsak rá igaz ez, hanem a többiekre  
is. Marad az ivás, mely manapság az egyetlen hagyomány, amit  
őriznek. „Minden reggel, mikor felkelek, kicsit őrzöm a hagy-  
ományokat, aztán bemegyek, megsapkádom az öreget, s őrzöm  
tovább a hagyományokat, ameddig Ilonka hazajön. S aztán, ha  
meglátogat a doktor egy-két-nyolc pohár végett, odaadom neki,  
őrizze ő is egy kicsikét. S akkor őrzik ő is a hagyományokat, tölti  
magába rendesen.” A pálinka az egyik lehetséges kiút a minden-  
napok keserű nyomorúságából. Van egy másik kiút is, az ön-  
gyilkosság, ami szintén gyakori a falu lakói közt. Ezt választotta  
Iván anyja is és még oly sokan mások. Ezért jön a tévé is, hogy  
megkérdezze, de előtte tájékoztatásképpen közölje, hogy milyen  
szépen őrzik is itt a hagyományokat. A tévé is azt látta, amit  
látni akar: ékesen faragott székelykapukban, székelyharisnyában  
nótázgató és kedélyesen sztorizgató embereket, akik láttán tény-  
leg meglepő, hogy miért is akarna itt bárki önkézzével véget vetni  
az életének. Székely Csaba írása kegyetlen őszinteséggel mutatja  
meg, mi van a székelykapuk mögött. Elég csak Iván portájára  
belépnünk, hogy fény derüljön az egész közösséget sújtó problé-  
mákra, arra, hogy még az sem mentesül az efféle gondolatoktól,  
akinek van munkája bőven. Az orvos, Mihály (Bányai Kelemen  
Barna) hivatása igazán kelendő, ő is besokall a sok verekedéstől,  
részeskedéstől, pedig tölti ám magába az italt bőven. Bányai  
Kelemen Barna játéka pontosan mutatja egy-egy jelenetben,  
hogyan változik a poharak függvényében a viselkedés, miként  
lesz egyre merevebb és darabosabb a mozgás. Mihály szeretné  
mindörökre elhagyni ezt a vidéket, az embereket, akikkel nem  
tud jót tenni, és ha szakmailag helyesen cselekszik, akkor sem  
biztos, hogy erkölcsileg megfelelően jár el. Boldogtalan a há-  
zasságában, állandó kétségek és súlyos morális kérdések között  
örlődik, se Ilonkának az érdeklődése, se a templomi férfikórus  
vezetése nem tudja igazán kizökkenteni állandó tépelődéséből,  
önmarcangolásából és alkoholizmusából. Éleslátása és helyzet-

felismerő képessége pedig inkább csak súlyosbítja az általa cipelt  
lelki terhet. Ő nem itt született, de mára már magával rántotta  
a mélybe a közeg, melyből egyre kétségbeesettebben próbál bár-  
mi áron szabadulni. Ez a közeg viszont fogvatart mindenkit. Ez  
határozza meg a szereplők személyiségét, cselekedeteit, sorsát.  
Itt valahogy mindenkit áthat, és mindenki sorsára kihat a bánya  
bezárása utáni reményvesztettség, mely új időszámítást kezdett a  
község életében. Bár, ahogy utalnak rá, meglehet, hogy ez vala-  
hol még mélyebben gyökerezik az itt élőkben, és még drámaibb  
változások voltak annak okozói. Még Illést (Kovács Botond) is  
felemészti, pedig neki „örökké vigyorog a szája”, noha nem is  
iszik és jól termő gyümölcsösei miatt némileg jobban áll anyagi-  
lag, mint a többiek. A kórság őt is rájaga belülről. Érdekes módon  
a nők azok, akiket nem: Ilonka (Nagy Dorottya), Iván féltest-  
vére és Irma (Gulácsi Zsuzsa), Illés szomszéd felesége, a „kom-  
póthozás világrekordere”. Ilonka nemrég költözött ide az öreget  
ápolni, van munkája és élvezzi, hogy a doktor és a község férfijai  
is szemrevalónak találják. Érzi ugyan, hogy nem lesz ez már so-  
káig így, megérinti őt is az öregedéstől való félelem, de most még  
nem teljesen kilátástalan az élete. Irma is reménykedik, hogy  
talán Iván viszonzozza érzelmeit és ők ketten egymás oldalán még  
új életet kezdhetnek. Hordja is a kompótokat az öregnek és egy-  
általán nem néz jó szemmel Ilonkára, aki szükségtelenné tette az  
ő segédkezését a beteg körül.

Székely Csaba *Bánya-trilógiájának* (*Bányavirág*, *Bányavak-  
ság*, *Bányavíz*) első darabja általános és hosszú idő óta aktuális  
problémákat, mint a falvakból való elvándorlást, a munkanél-  
küliséget és a növekvő méreteket öltő depressziót és alkoholiz-  
must dolgozza fel egy kis mikroközösségben, ahol mindez és a  
magas öngyilkossági ráta léthelyzetükből és a közegből magából  
fakad, melyben a bánya bezárása csak az utolsó volt a fokoza-  
tosan szertefoszló remények közt. A darabban az önpusztítás és  
az önsorsrontás különböző formáit és stációit látjuk, de ugyan-  
akkor megfigyelhetjük azt a szintén mélyen gyökerező erkölcsi

tartást is, amelyet a pálinka sem tud kimosni belőlük. Ezért  
cselekszik az orvos orvosként, és ezért is utasítja vissza Iván oly  
határozottan és hideg szívvel Irma közeledését (aki iránt pedig  
ő is gyengéd érzelmeket táplál), de odáig mégsem süllyed, hogy  
más asszonyát elszerezesse, szentségtelven ugyan, de kitaróan ápolja  
apját is, noha az még haldoklásában is megnyomorítja az életét.  
A *Bányavirágban* nem csak a kimondott szó, de a zárkózottság,  
az önérzet és a büszkeség keveréke, és az ebből fakadó, ki nem  
mondott érzelmek is legalább annyi tragédiát okoznak. Ezt dik-  
tálják a körülmények, ez a sorsuk és ez a végzetük.

A *Bányavirág* keserű iróniával nyújt betekintést a  
székelykapuk mögött meghúzódó, a nagyvilág többi része és a  
tényfeltáró műsorok elől elzárt otthonokba. A kevés szereplőt,  
összesen ötöt mozgó darab sűrítetten foglalja magába a székely  
falvakban élők sorsát és taglal morális kérdéseket.

Az inspirációt Székely Csaba saját bevallása szerint nagy-  
szülei falujából merítette, ahol az utcájukban legalább öten let-  
tek öngyilkosok, irodalmi inspirációként pedig Csehov *Ványa  
bácsija* szolgált, amelynek története Martin McDonagh kortárs  
ír drámaíró iróniájával keveredik. A kisebbségi közösségekben  
és az elszigetelt, elszegényedett környezetben élőkre általában  
jellemzőek ezek a problémák, az ízes székely szófordulatok és  
a humorral oldott tragikum mégis jellegzetesen székellyé te-  
szi a történetet. A *Bányavirág* a felszín alatti rétegek őszinte és  
nyílt feltárása, ami erdélyi színészek tolmácsolásában valóban  
autentikusan hangzik. Hiteles a részesség megjelenítése is, an-  
nak minden stádiumában, mely ebben az esetben nem önfeledt  
duhajkodás, sokkal inkább a tompaság, a lelassult gesztusok, a  
hirtelen indulatok és az ital hozta szókimondás és éleslátás ré-  
szsége. Kicsit megtöri ugyan a darab menetét az a hosszúra  
nyúlt, precízen koreografált és végrehajtott részeg duett Iván és  
Mihály között, akik egy temetésről jövet próbálnak bejutni az  
ablakon, de oldja a statikusságot és mutatja az italba menekülés  
abszurditását.

Fotók: Szébeni-Szabó Róbert

▮ Németh Ákos

# Csak a baj van

Sok baj van a színházzal.

Elsőként: sokba kerül. Másodikként: sokan figyelnek rá, legalábbis a színházban ezt remélik. Hisztérikus korszakokban és kultúrákban viszont minden figyelem soknak számít. Már hogy túlzottan soknak. A színház mindenkori fenntartója megint csak viselkedhet sokféleképpen, és sokféleképpen viselkedik is. A művészet szabadságának ájult tiszteletétől és az alkotók lábujjhegyen való körüljárásától („jaj, csak, ne zavarjuk őket!”) kezdve a „Hallgass, én adom a pénzt, azt csináld, amit mondok!” hangvételig minden előfordulhat a skálán, és elő is fordul nyilván.

És nincs ez másként Magyarországon sem.

Nem találok fel a spanyolviaszt, ha azt mondom, hogy a színház mindig, minden testhelyzetben és mindenkinek tetszeni akar, ez nyilván egy örömlány alapállása. Ha ebbe a szempontba belegondolunk, azt kell mondanunk, hogy hát így elég nehéz neki.

Magyarországon a színházak túlnyomó többsége önkormányzati fenntartású, értsünk ezalatt zömmel regionális önkormányzatokat, de a városi színház se kevés. A mostanában bonyolult nevű, de a kultúráért is felelős minisztérium (már csak) két színházat tart fenn, a budapesti Nemzetit és az Operát.

Azt kell mondanom, nem könnyű ma egyiknek sem. Az önkormányzati vezetők némelyikében mintha valóban kialakulna a hozzáállás, hogy „Én fizetem a zenét, nekem zenéljete!”

Legalábbis a színháziak így látják. Az önkormányzat így gondolkodik ellenben: „Az én megyémben a színház a legnagyobb költségvetésű szerv, nem ültethetek az élére valami lila művészkét, még csődbe megy nekem.” És ha ellátogat a becses színházába, amit az ő választói adóforintjaiból („az ő pénzből!”) tartanak fenn, elborzad, mit lát.

Már ha elmegy a színházba egyáltalán. Mondjuk az évadnyitó társulati ülésre el szokott, ott beszélni lehet, azt szeret is, és a kamerák és újságírók láttán a színész is másképp artikulál. Például nem szidja a polgármestert. De legalább nyakkendőöt köt. De ha nincs nyakkendője, végképp nem szidja a polgármestert. És így szól ekkor a polgármester: „Én vagyok az önkormányzat, és szeret engem az én népem, szeretnek a színészek is, ez így szép és így jó, bár nincs rajtuk nyakkendő.”

A színházakat, ez általában elmondható róluk, a legsúlyosabb kórság gyötri: a megfelelési kényszer. Ez politikailag örömteli kategória, hiszen a hála szó szinonimájaként érthető, és úgy tűnhet, hogy a színház örül is, bármi történjék vele, és bármit tervezzen még fenntartója. Megfelelő távolságból, esti szürkületben, félig lehunyt szemmel nézve a lehajtott fejű emberek csoportját, legyen ez akár egy színházi társulati ülés, ahol bemutatókat mondanak le, vagy egy örömteli igazgatóváltást jelentenek be, vagy az előadások számának csökkentését, nos ekkor a lehajtott fejű emberek, nevezzük őket az egyszerűség kedvéért színészeknek, jó messziről szemlélve úgy tűnhetnek fel, mint akik helyeslőleg hallgatnak.

Pedig lehet, hogy csak félnek.



Nagy Szilvia

## Kollektív emlékezet és kulturális termelés a modernizmus árnyékában

Reflexiók a *Manifesta 9* biennáléra (Waterscei, Genk, Limburg, Belgium)

Az ipari örökség kulturális-turisztikai hasznosítása közkedvelt és jelentősen támogatott iparág Európa-szerte. A *Manifesta 9* – egy vándorbiennálé, mely manifesztója szerint az 1990-es évek után bekövetkezett társadalmi és politikai változások reflexiójából kiindulva „periferikus” helyeken kerül két évente megrendezésre – úgy tűnik, ezt a fajta figyelmet igyekezhetett meglovagolni, amikor a többi nagy művészeti eseményhez hangoltan (földrajzilag és időpont szempontjából is) egy belga bányászvárost és ipari/bányászati múltját, s ezen keresztül az ipari múlt kérdését állította az esemény fókuszába.

Az 1990-es években 15 európai ország összefogásával létrejövő *Manifesta* alapvetően olyan biennáléként határozza meg önmagát, mely mindig egy adott politikai, gazdasági szempontból érdekes régió átalakulását, átalakulási folyamatait választja témaként, illetve ezen keresztül fogalmaz meg aktuálpolitikai kérdéseket fiatal kortárs művészek részvételével. A társadalmi változások, interkulturális projektek és kezdeményezések lokális, regionális kérdésfeltevésekből és mikrofókuszú művészeti kutatásokból indulnak ki, s ezeken keresztül igyekeznek az európai gazdaság és társadalom egészét érintő kérdéseket megcélolni. Ez az eredeti mandátum később új szemponttal is kiegészült, miszerint a *Manifesta* a kortárs művészet reprezentációján túl azzal a kérdéssel és feladattal kísérletezik, hogy milyen szerepet tud egy biennálé magára vállalni periférikus és vitatott területeken Európában és a környező országokban azzal összefüggésben, hogy az 1990-es évek fókuszában lévő Kelet–Nyugat-kérdés az aktuális gazdasági-politikai változások következtében egyre inkább egy Észak–Dél-dialógussá alakul.

A kezdeti időszakban, a *Manifesta* bevezetése idején egyaránt fontos kritérium volt a nézőpontok és felvetett témák sokrétűsége, a művészeti függetlenség, a magas technikai követelmények, a kísérletező kurátori koncepciók és a széleskörű közönség bevonása. Ugyanakkor az esztétikai nézőponttól való eltávolodás igénye hamar felmerült, valamint ezzel párhuzamosan megfogalmazódott az erős elhatárolódás vágya a fogyasztói kultúrától és a biennálék szórakoztatóipari megjelenésétől. Ez kiegészül azzal az önreflexióval, mely alapján megkérdőjelezzük saját szerepüket, illetve általánosságban a biennálét, mint megfelelő formátumot a reflexióra, hiszen erre is ugyanúgy hatnak a művészeti piac korlátai és szabályai. Bár ez a kitétel csak egy kérdésként merül fel Hedwig Fijen írásában, úgy gondolom, ennek a fajta reflexiónak több teret kellene szánniuk, hiszen a *Manifesta 9* esetén is ez lehet az egyik kritikus, sarkalatos pont. Az mindenképp pozitív szemléletmód, hogy a biennálé a történelem, társadalmi kérdések lokális, regionális és nemzetközi faktoraira koncentrálnak, de összességében a publikációkban, kiadványokban, találkozásokon kezdeményezett kritikai reflexió illetve a *blockbuster* kiállításoktól való elhatárolódás talán önmagában még nem elégséges kritika. Különösen nem, ha kicsit komolyabban vesszük a *Manifesta* öndefinícióját, s a legutóbbi, belga kiállítás helyszínét.<sup>1</sup>

A Limburg régióba tartozó bányavárosok az 1900-as évek első éveitől folyamatosan bukkantak fel a területen sorban nyíló

hét bánya körül. A bányák – mint az ipari forradalom és az európai ipari erőterengely tipikus jelenségei – alapvetően átfarmálták a régiót, illetve a környék fő gazdasági, társadalmi és politikai determináló erői voltak, egészen 1980-as, 1990-es évekből bezárásukig.

Ebből a háttérből kiindulva a *Manifesta 9* a bányavidék gazdaságpolitikai átalakulásaira reflektál, illetve a három kurátori koncepció köré csoportosított kiállításon a bányász-hagyományok eltérő művészeti reprezentációiból indul ki, és tágabb kontextusba helyezve ezt a kérdéskört társítja a politikai-gazdasági erőviszonyok kérdéséhez.

A *Manifesta 9* címe ebből kiindulva *The Deep of the Modern*, ami ily módon kapcsolódási pontokat keres a kortárs művészeti gyakorlat és a kapitalista modernizáció történeti tudatossága között. A célkitűzés olyan kiállítás, biennálé létrehozása, amely mint egy kulturális gépezet működik, illetve ami szerepet játszik a látogatók lokalitásról, lokális témáról alkotott képének, hozzáállásának formálásához, és hozzájárul a politikai hegemoniák megváltoztatásához, megkérdőjelezéséhez is.

Cuauhtémoc Medina kurátor a *Manifesta 9* kurátori koncepciójában az ipari múlt/bányászati múlt szerepét a kulturális termeléshez igyekszik közelíteni, karöltve a régió célkitűzéseivel, amelyekben az egyik első fontos lépés a kollektív emlékezet és a kollektív identitás megteremtése, elhelyezése. A biennálé a termelési központok és a termelési folyamatok átalakulását ugyanúgy a kiállítás témájává emeli, mint a bezárt iparterületek és a munkaviszonyok változásának kérdését. A különböző kiállított műveken, installációkon keresztül az ipari forradalom környezeti és társadalmi lenyomatait, hagyományait egyaránt vizsgálja és összefüggésekbe állítja, s nemcsak a posztindusztriális társadalmak kérdésén keresztül, hanem az új gazdasági központokra, gazdasági-politikai erőviszonyokra adott válaszokon keresztül is. Az általánosabban bevett biennálé-gyakorlattal szemben itt kevesebb művésszel, de intenzívebb munka során igyekeztek kialakítani a helyspecifikusnak ugyan nem mondható, de a helyszín sajátosságaira reflektáló, azokhoz alkalmazkodó installációkat.

A biennálé fő helyszíne Genk, s ezen belül az André Dumont bánya, vagy közismertebb nevén a Waterscei. A hivatalos elnevezés a kőszén környékbeli felfedezőjének, André Dumont-sous-Aschnak állít ily módon emléket. A bányaterületet 1924-ben adták át Gaston Vautquenne tervei alapján, s 1987-ig működött. A bánya bezárását követően a komplexum négy épületét műemlékként kategorizálták: a főépületet a folyosóval, a szellőztetőt és az aknaépületet, míg a többi épületet megsemmisítették. A bánya bezárása után a műemlék jellegű épületeknek csak a vázai maradtak meg, a belső falakat szinte teljes egészében eltávolították. A *Manifesta* biennálénak a főépület, ez az ipari „katedrális” ad helyet, ami eredetileg közös munkahely volt a bányászoknak, irodái alkalmazottaknak és vezetőknek. A négyszintes, 23 000 négyzetméteres épület eredetileg irodákra,

<sup>1</sup> Hedwig FIJEN: *What is Manifesta, the European Biennial of Contemporary Art?*, <http://catalog.manifesta9.org/en/> [2012. július 1.]

fürdőkre, öltözőkre, tárgyalókra, raktárakra volt osztva, ahol színekkal jelölték a különböző területeket: zöld színnel a bányászok által használt térfelet, sárgával pedig az adminisztratív személyzet irodáit, helységeit.<sup>2</sup>

A kiállítás különálló, tematikus egységei három külön szinten helyezkednek el. A három eltérő kiállítási rész: *17 tons: The Heritage Section; The Age of Coal: The Art Historical Section; Poetics of Restructuring: Contemporary Art*.

### **17 tons: The Heritage Section**

A bányászati hagyománnyal és ipari múlttal foglalkozó kiállítási rész a kulturális termelés és a bányászati múlt történetével, illetve ennek a hagyománynak az életben tartásával és újraértelmezésével foglalkozik tizenhét különálló projekten keresztül.

### **The Age of Coal: The Art Historical Section**

A szénbányászat aranykorára reflektáló művészeti alkotásokat tartalmazza, melyek 1800–1960 között készültek. A művészet-történeti kiállítási rész a hagyománnyal foglalkozó és a kortárs művészeti szint közé ékelődik, s tíz különböző historikus eszszének fogható fel, ahol minden egyes rész egy pillanatot ragad vagy jelenít meg a szénbányászat/energiatermelés múltjából, művészeti reflexiójából. A témák sokszor megkerülhetetlenek és szervesen kapcsolódnak a kiállítás tematikájához (*From the Picturesque to the Industrial Landscape; Carboniferous Landscape; Stakhanovism; Dark Matter*) de esetenként didaktikusak vagy erőltetettek (*Underground as Hell; Aesthetics of Pollution; Cycles of Realism; Documentarism*), ahol inkább a művész mint jó hűzónév alapján kerülhetet be a kérdéskör a kiállításba (*Epics of Redundancy*).

### **Poetics of Restructuring: Contemporary Art**

Kortárs művészeti reflexiók 39 művész részvételével, melyek tágabb kontextusba helyezve értelmezik az ipari forradalom következményeit illetve politikai-gazdasági hagyományait, az ipari és posztindusztriális termelés kérdéseit, a gazdasági újraelosztást, az ipari társadalmak átalakulását és a munkaviszonyok változását.

Láttuk tehát felvázolva, hogy mi a *Manifesta* általános célkitűzése, s ezt milyen módon, s milyen fókusszal igyekeztek Genkben megvalósítani. Összességében elmondható, hogy maga a témaválasztás talán kevésbé tűnik akut és releváns kérdésnek, mint mondjuk a *Manifesta 8* az észak-afrikai geopolitikai kérdéseket célozta Murciában, Spanyolországban; vagy az egész régióra kiterjesztett kulturális és politikai kérdésekkel és megosztottsággal foglalkozó *Manifesta 7* Trentino / Dél-Tirol régióban.

Számomra két helyen válik kritikussá a *Manifesta 9* téma- és helyszínválasztása. Egyrészt nehezen indokolható, hogy az ipari forradalom következményeinek feldolgozása és reflexiója most vált volna égetően fontos problémává, különösen, ha Európa aktuális gazdasági-politikai problémáit, kérdéseit szeretnék a

biennálé fókuszpontjába állítani. A biennálé kurátorai által is hivatkozott Észak–Dél-megosztottság már két évvel ezelőtt is, a helyszín és témaválasztás idején is akut és felismerhető probléma volt. A helyszín ily módon semmi esetre sem nevezhető periferikusnak vagy kiemelten problematikusnak, inkább egy általános európai állapotot ragad meg, ami alapvetően még nem is lenne probléma, de felveti azt a kérdést, hogy ezt a választást mennyiben befolyásolta az artmarket és ennek földrajzi vetülete, vagyis a *Berlini Biennálé* és a kasseli *Documenta* közelsége. Ha ez lenne a döntő tényező, az már inkább problematikus, mert hiszen indokolt lenne és érthető, de a *Manifesta* alapvető célkitűzéseivel áll ellentmondásban, és akkor itt belső, koncepcionális feszültséggel kell szembesülnünk.

Azonban ha elfogadjuk a helyszínt és a témaválasztást, akkor egy másik, jóval problematikusabb felvetéssel, a kollektív emlékezet és a kulturális termelés (*cultural production*) művészeti kutatásának és reprezentációjának kérdésével is érdemes foglalkoznunk.

Mint írásom bevezető részében felvetettem, az ipari örökség kulturális-turisztikai hasznosítása közkedvelt és jelentősen támogatott iparág Európában. Számítalan példa szolgál az iparterületek átalakítására, kulturális központokként való hasznosítására, de ha csak az adott nyugat-európai régiót vesszük alapul, a Ruhr-vidéken is számítalan helyszínt találunk. Ami talán ebben az esetben a legsokkolóbb és legkézenfekvőbb, az a C-Mine, ami mintegy 5 kilométerre helyezkedik a Waterscheitől: egy bányamúzeum földalatti tárnakkal, kilátóvá alakított aknaépülettel és interaktív háttérinformációval a terület teljes történelméről és átalakulásáról. De a múzeum mellett a kreativitásnak szentelt kulturális központban található színház, mozi, művészeti és dizájniskola is.

Persze jogosan felvethetnénk, hogy ott a bányászati múlt nem olyan szinten és nem olyan mélységben kerül feldolgozásra, mint a *Manifesta 9* esetében, de ekkor rögtön szembesülnünk kell a biennálé ideiglenességével és a Medina által is felvetett kérdéssel: a nosztalgiával.

Cuauhtémoc Medina kurátor a *Manifesta 9*-et átfogó kuratori koncepciójában kitér a kollektív emlékezet kérdéseire, illetve a kollektív emlékek jelenbe való beágyazhatóságára és transzportálhatóságára. Felveti, hogy azért létfontosságú kérdés itt az ipari múlt feldolgozása, mert a térségben különösen erősen megjelenik egyfajta tanácstalanság a kollektív emlékezet ápolása és a nosztalgiából adódó mozgalmakkal kapcsolatban.<sup>3</sup> Egyrészt fontos az emlékezet és hagyomány megőrzése, de az erőszakos kapitalista modernizáció és a hirtelen bekövetkező és egyenetlen társadalmi változások sokkal inkább egy idealizált múltra visszatekintő nosztalgiához való visszanyúlást eredményezik. Az utópisztikus kollektív képhez való ragaszkodásnak sokszor az

<sup>2</sup> Waterschei – *An Outstanding Historic Monument of Industrialization*, [http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9\\_Newspaper\\_Download.pdf](http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9_Newspaper_Download.pdf) [2012. július 1.]

<sup>3</sup> Cuauhtémoc MEDINA: *Manifesta 9: The Deep of the Modern*, [http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9\\_Newspaper\\_Download.pdf](http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9_Newspaper_Download.pdf) [2012. július 1.]

egyszerű, homogén és rend alapú rendszerekhez való visszatérés vágya a mozgatórugója, mely kiindulópontja lehet jobboldali és nacionalista mozgalmaknak. A *Manifesta* célkitűzése, hogy megfelelő alternatívát kínáljon a kollektív múlt feldolgozására, elhelyezésére a biennálé programján keresztül, mivel a múlt nem megfelelő módon való értékelése és ez a fajta kollektív emlékezetkiesés problémaként tétéleződik a múlt-jelen-jövő kontinuitásában, s ily módon meggátolja a kollektív identitás kialakulását.

Ami alapvetően azonban problematikus ebben a megközelítésben, az az a fajta objektorientált kiállításslélelet, amely nemcsak a múzeumok, hanem a biennálék (mint ideiglenes múzeumok) sajátja is. A múzeumok jelentősége a kulturális emlékezet kialakításban és a kollektív identitás kanonizálásában egészen egyértelmű, de ez az elmélet kiterjeszhető az olyan biennálék vizsgálatára is, mint jelen esetben a *Manifesta*.

A kiállítások, a gyűjtés és kiállításrendezés folyamata során a megjelenített tárgyi kultúra köré rendeződik az emlékezet is. A kollektív emlékezet egy folyamat eredménye, ahol a sok személyes emlék összeadódik egy közös, mindenki által elfogadott múltképpé. A konvenciók nemcsak arra vonatkoznak, hogy mi fogadható el mindenki által, hanem egyfajta közösségi szelekciós folyamat eredményeként arra is, hogy mi az, aminek hivatalosan feledésbe kell merülnie. A közös múlt a folyamat eredményeként narratívába rendeződve válik átadhatóvá, újraélhetővé. Ebből adódóan a kollektív emlékezet elsősorban nem valós emlékeket, hanem intézményesült narratívákat jelent.

Aby Warburg elmélete szerint a közösségi emlékezet vizuális leképezésekben jelenik meg, ami alapot ad különböző intézményeken keresztül a közös megemlékezésre, így a kollektív emlékezet egyrészt az általánosan elfogadott, megosztott múltat jelöli, másrészt a kollektív emlékezést.<sup>4</sup>

A kollektív emlékezet szerepe abban áll, hogy szimbolikus keretet ad mindennapjainknak, nemcsak a múltra reflektál, hanem a jelennek is viszonyítási pontokat ad, vagyis alapot ad a kollektív identitásnak. A kollektív emlékezet gyakran kijelölt helyszínekhez és korszakokhoz kötődik („golden age / aranykor”), és ez magában rejtja a nosztalgia veszélyét. A kollektív és kulturális emlékezet mint társadalmi és kulturális folyamat, illetve mint időbeli folyamat értelmezhető, amelyben a kollektív emlékezet mint a múlt reprezentációja olyan identitást nyújt az adott közösség számára, mely tartalommal tölti meg a csoport jelenét és víziót ad a jövőre is.

Mivel a három alapvető viszonyítási pont a kollektív emlékezet és identitás szempontjából – a nemzet, etnikai csoport és család – egyre inkább fragmentálttá válik, egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert a változó gazdasági-politikai háttérben az „epizodikus csoportnarratívák”.

Kérdéses tehát, hogy a *Manifesta 9* esetében ez az identitás-rekonstrukció milyen módon mehet végbe. Egyrészt hiányzik az állandóság, ami keretet adhatna egy erős kulturális emlékezetnek, s felő, hogy az ilyen ideiglenes beavatkozás inkább a felvázolt nosztalgia felé viszi el a határozottan tárgyi kultúrán alapuló

kiállításrendszereket, mint például a *17 tons* esetében. Ez talán ebből a szempontból a kiállítás legkritikusabb része, ugyanis a Medina által megfogalmazott „veszélyek” a múlt nosztalgikus újraértelmezésére itt jelenhetnek meg legerősebben. Ezt egyfajta diverzitás bemutatásával – talán túlzásba menően ide került minden, ami kapcsolható a bányászmulthoz – illetve a tágabb értelemben vett bányászmulthoz kollektív emlékezetéhez való hozzájárulással próbáltak ellensúlyozni.

Bár a kurátorok megfogalmazása szerint itt nemcsak a tárgyi kultúrához, hanem a kulturális és társadalmi hagyományhoz és emlékezetéhez is közelítünk, de ez a fajta kapcsolódás csak nagyon felületesen jelenik meg az olyan gyűjtemények bemutatásán keresztül, mint például a kiállított imaszőnyegek, amelyek túlságosan is közhelyszerűen jelenítik meg a migrációs kisebbségek jelenlétét. Ugyanez a kérdés egy jobban körüljárható variációban intenzívebben kihasználta volna a kioszk-sort, ami a kebab- és pizza-büfék sajátos mikroklímájával bír. Ez is eseményhelyszín volt ugyan, de a multikulturalitás tere helyett inkább kereskedelmi galériákra jellemző enteriőrt teremtettek a kis üzletekben.

A kiállítás szempontjából a legizgalmasabb felvetés a *The Age of Coal* című kiállítási rész koncepciójában jelenik meg – különösen a Dawn Ades társkurátorral készült interjúban –, ahol a limburgi szénbányák múltjáról kezdeményezett dialógusról számol be, és párhuzamot von a brit bányabezárásokkal és a posztindusztriális területek fenntarthatóságának kérdésével. A brit vonal Peter Fullerre való hivatkozással kerül az előtérbe, aki párhuzamot vont a szén jelenléte és az esztétika hanyatlása között a brit bányászat és művészet interakcióját keresve.<sup>5</sup> A *Manifesta 9*-re nézve érdekes lehetett volna akár a fulleri gondolatok körüljárása, alkalmazhatóságuk vizsgálata és főként annak a társadalmi miliőnek a feltárása, ahol ezek a gondolatok ily módon megfogantak. Az interjúban felvetett néhány gondolaton kívül azonban ez a párhuzam sajnos sehol sem jelenik meg. Ugyanígy csak említés szinten olvassuk a Ford gyárról is, amely az 1960-as évek óta működik Genkben, és szintén érdekes kérdésfelvetéseket eredményezhetne az ipari társadalmak és politikai erőviszonyok működésével kapcsolatban.<sup>6</sup>

Ehelyett nem jutunk tovább a megállapításnál, hogy a régió nyitott a saját múltjával való szembenézésre, de ebből még nem látjuk a biennálén ígért kontinuitás megvalósíthatóságának csíráját sem, csak néhány halványan jelenlevő bizonytalanságot, többek között maga a Waterschei-épületkomplexum jövője is kritikus kérdésnek tűnik, hiszen egy terv alapján a jövőben a Thor Park részeként üzleti és tudományos centrumként kerül hasznosításra.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Barbara MISZTAL: *Memory Experience. The forms and functions of memory* = Sheila WATSON szerk.: *Museums and their communities*, Routledge, 2007.

<sup>5</sup> William B. THESING: *Caverns of Night: Coal Mines in Art, Literature, and Film*, University of South Carolina, 2000.

<sup>6</sup> *The Age of Coal: Interview with Co-curator dawn Ades*, [http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9\\_Newspaper\\_Download.pdf](http://manifesta9.org/media/uploads/files/Manifesta9_Newspaper_Download.pdf) [2012. július 1.]

<sup>7</sup> Jonas ZAKAITIS: „*The Deep of the Modern*”, *Manifesta 9*, <http://www.art-agenda.com/reviews/the-deep-of-the-modern-manifesta-9>



▷ Pirint Andrea

# Külön utak összetartása

A MIKOR csoport kiállítása a Herman Ottó Múzeumban\*

A művészeti csoportosulások gyakori jellemzője, hogy tagjaik közös nevezőt jelölnek ki a maguk számára. Közös cél, közös hitvallás, hasonló látásmód, azonos indíttatás vagy épp ugyanazon mester tisztelete – már egyetlen azonosság is összekovácsoló erővel bírhat, ahogy azt a művészet története számtalan alkalommal példázza. Másrészt a bennünk élő rendszerezési vágy lehet az oka, hogy az összetett jelenségek mögött feltétlenül valami komolyabb kohéziót keresünk illetve teremtünk, talán ott is, ahol semmi szükség hangzatos jelszóra. A 2005-ben alakult MIKOR

csoport kiállításain hiába kutatunk manifesztumot sejtető vonások után. Most látható tárlatukat is a természetes sokféleség, refrének helyett az életszerű különbözőség jellemzi, s ebben rejlik egyúttal közléseik gazdagságának titka is. A kiállított munkák itt-ott szándékolatlanul beszélnek össze, ebben-abban megértően összekacsintanak, míg máshol egymás számára látszólag idegen nyelven homlokegyenest eltérő gondolatokat artikulálnak. Gazdag színskála és monokróm színvilág, figurativitás és absztrakció, akadémikus festésmód és autodidakta modor, hogy csak a legszembeütőbb ellentétpárokat említsük. Metszéspontok és ellenpontok sűrű hálójá feszül a térben, s a bonyolult viszonylatok véletlenszerű, eleven ritmust teremtenek.

A csoport tagjainak névsorát Dunai Beáta indítja. Dekoratív színnyalábjaik első látásra lírainak és nőiesnek vélhetjük, ám mélyebbre tekintve a koncentrált fegyelemnek olyan foka mutatja meg magát, aminek intellektuális tartalma háttérbe szorítja a legelső benyomást. Egymáshoz simuló s egymás ellen ható erővonalai külső-belső analízis szülte képi rendszerek, érzetek és belső történések expresszív kivetülései. Dunai Beáta immanens piktúrája műtörténeti előzményei tekintetében leginkább Pálfalusi Attila absztrakt festészetével mutat rokonságot. A jelenségek és érzések kozmikus értelmezése Pálfalusinál gazdag textúrájú, leheletfinom kalligrafikus festészetben ölt képi formát. Csurgatással megmunkált vásznan a hirtelen indulat és a kontrollált tudat egyszerre érvényesül. A mindenséget alakító ezen két ellentétes mozgóerő együtt hatásában születnek meg az ideák, melyeket a tapasztalás útján felfogható realitás fölé emel.

Tárgyi valóságunkkal szembehelyezkedő, önálló képi világról ismerjük Kavecsánszki Gyulát is. Most kiállított tusfestményei doktori munkájában kiteljesedő eredményeit viszik tovább. Spirituális vándorlásai ezúttal *Hegyi utakon* át vezetnek, pogyásában mindazokkal a tapasztalatokkal, melyeket önmaga, a természet, s nem kis mértékben a keleti és nyugati szellemi-művészeti hagyományok módszeres tanulmányozása során nyert. Miközben vizuális rendszerét elvontnak látjuk, ott érezzük a természeti látványt építő elemek logikáját is. Minden rosszat elsimító, menedéket nyújtó képi-szellemi világa a valós táj szubsztanciájából épül fel.

A természetet ezúttal falakon kívül hagyva az ember által beépített tér viszonylataival foglalkozik Horváth Kinga. Az építészeti környezetről való gondolkodás az ő számára családi tradíció. Grafikai lapjainak valódi hitelét mégsem annyira a belülről fakadó témaválasztás, mint inkább a technikai virtuozitással párosuló konstruktív lényeglátás és -látatás teremti meg. Képzelt terei minden konkrétságuk ellenére is szellemi közegek, az alig, a ritkán, a csak lecsendesedett tudatállapotban felismerhető szépségek és összefüggések kivonatai, az emberi lét szimbolikusan is értelmezhető kerete.

Horváth Kinga fekete-fehér grafikáival sok szempontból mutatnak rokonságot Lenkey-Tóth Péter ugyancsak monokróm festményei, miközben éppen a képet építő elemek tekintetében járnak más úton. Lenkey-Tóth Péter egy-egy emberi használatra szánt tárgyat állít élénk, szinte kézzel fogható konkrétsággal, ám a téri viszonylatok közül teljes mértékben kiszakítva azokat. Az éjfekete háttér előtt reflektorfényben tündöklő élettelen dolgok emblémává magasztosulnak, s mint ilyenek, asszociatív gondolkodásra ösztönöznek. A sajátos minimalizmussal megteremtett méltóságteljes nyugalomban a mindennapi tárgyak akarva-akaratlanul is többlettartalommal, az emberi gondolkodás története során hozzájuk kapcsolódott szimbolikus jelentésekkel telítődnek.

Fotónaturalista előadásmód jellemzi Lukács Róbert festészetét is, problémafelvetése azonban egészen más irányba tereli.

Képein az ember kerül középpontba, jelenünk magabiztosan pózoló, kordivathoz igazodó embere. Portréiról ugyanakkor épp a műfajnak értelmet adó testrészt, a fejet hagyja le. Arctalan figurájának ennél fogva nincs is személyisége, csupán egyetlen alak a tömegből. A pop art tanulságait kamatoztató művek olvasunkban társadalomkritikai tendenciát hordoznak. Az egyéniség eltűnt, elszigetelődött, vagy éppen egyáltalán nem számít már. A tapasztalat keserűségét tovább árnyalja, hogy a festő iróniája egyúttal öniróniával párosul, hiszen arctalan valakije valójában ő maga.

A hagyományos művészetfogalmat szétzúzásra ítéző pop arttal látszanak érintkezni Varsányi Emília digitális printjei is. Gépi technikával előállított, szándékolatlan hűvös lapjai még akkor is a tömegek kiszolgálására alkalmas sokszorosíthatóság lehetőségét hordják magukban, ha külön-külön csupán egyetlen példányban léteznek. A nyomatkultúrát képviselő lapok, melyeknek ismétlődő motívumául egy kommersz dísz tárgy szolgál, tartalmilag is a szerialitás, egyben monotonitás kérdéskörével foglalkoznak. A mély gondolatiságot a semleges színválasztás teljesíti ki.

Urbán Tibortól oly távol áll a tömegtársadalmat kiszolgáló technika és tárgykultúra, hogy felmerülő problémaként sem hagynak nyomot művészetében. Ami számára nem fontos, arra ügyet sem vet, s ebben értjük meg alkotásainak igazságát is. Nem követ filozófiákat, sem konvenciókat; az egyszerű ember őszinteségére alapozott egyedi vizuális logika szerint fogalmazza meg gondolatait, élményeit. Jelképivé csupasztított, gyermeki naivitással megformált elemei a képbe írott szó mágikus erejétől nyerne kívülről is érthetőbb összefüggést. A szó egyszerre kulcs, vagy csupán mankó, a mű intellektuális természetének velejárója, az alkotófolyamat szellemi síkjának törmeléke.

A kiállítók névsorát Zombori József zárja. Rokonszenves művészi magatartása az alkotómunka abszolútumát demonstrálja. A mindkét oldalán megrajzolt filléres csomagolópapír, a transzparens kalligráfia egyszerűsége, az irodalmi dekoráció szerepének tagadása – mind arra emlékeztetnek, hogy a művészet, ősi lényegét tekintve nem a „nagy mutatványról” szól. Zombori József nem ad címet tusrájainak, s ezzel a legteltesebb mértékben a nézőre bízva, hogy szellemi kontextust keressen a lapok számára, melyeken a teremtő erő olyan természetes módon tör felszínre, mint ahogy a fű nő.

Amint azt a tárlat híven tükrözi, jelenünkben nem létezik szellemi egység, nem munkál semmiféle igazán nagy összetartó erő. A MIKOR csoport *ars poeticája* szerint a tagokat csupán az fűzi össze, hogy „életük egy fontos része a képzőművészet”. Kiállításukon végigtekintve ettől több közös vonást mi sem regisztrálhatunk, ha csak azt nem, ami ugyan nem művészeti kategória, de morális értelemben lényegesen többet mutat bármely vizuális azonosságnál: összetartozásuk egymás kölcsönös elfogadásán alapul. Kilenc ember, kilenc világ – egymással megértő párbeszédben. Programnak ez valójában nem is kevés.

\* A kiállítás szeptember 2-ig látogatható a Herman Ottó Múzeum papszeri épületében.

Lapis  
József

## Egy kötet a demokráciáról

(*Édes hazám – Kortárs közéleti versek.*  
Szerk.:  
Bárány Tibor.  
Magvető,  
2012)



Érdeemes azon elgondolkodni, hogy vajon lehet-e köze a politikai költészettel kapcsolatos nyilvános beszéd megélnélkülésének a bölcsészet jelenleg tapasztalható legitimitációs válságához is. Esztéták, irodalmárok érezhetik tevékenységüket érvényesebbnek akkor, ha dokumentált módon részt vesznek kézzelfogható társadalmi kérdések megvitatásában úgy, hogy szakterületük eszközrendszerét, megszerzett tudásukat kamatoztatják mindközben. Nem úgy válnak tehát közszereplővé, hogy kilépnek diszciplínájuk keretei közül és

politizálnak, hanem azt teszik nyilvánvalóvá és a társadalom számára láthatóvá, hogy a bölcséleti tudás nagyban hozzájárul az aktuális társadalmi helyzet jobb (azaz: más nézőpontú, lehetőség szerint összetettebb, körültekintőbb, érzékenyebb) megértéséhez. Ez az igény természetesen semmiképp sem újkeletű: kiváló irodalomtudósok, nyelvészek, filozófiatörténészek, kritikusok (és így tovább) dolgoznak úgy, hogy szakmai tárgyú írásaik alapvetően és vállaltan a társadalmi felelősségvállalás jegyében fogalmazódnak – csak éppen a tanulságok és következmények elsősorban a szakmán belül maradnak. A közéleti költészet újrafelfedezése és vitapozícióba helyezése esélyt kínál arra, hogy mindennapi valóságunk szóművészet általi másként értésének fontossága egy fokkal szélesebb közönség számára is megmutakozhasson. Hogy mekkora pontosan ez a némiképp szélesebb közönség, nehezen volna megbecsülhető, de bármely mértékű nyitás üdvözlendő – tény, hogy az utóbbi időben több nyilvános vita is zajlott a politikai költészet kapcsán különböző rendez-

vényeken, heti- és napilapok hasábjain, online felületeken. Az e viták során megszólaló szereplők hangja bizonyonnan többekhez ér, mint a korábbi évtizedekben – ennek jelentőségét túlbecsülni nem szabad, a helyzetet hatékonyan kihasználni azonban érdemes.

Az utóbbi bő két évtized terméséből válogató *Édes hazám* című versgyűjtemény inkább azt bizonyítja, hogy az érdeklődés nőtt meg a közéleti problémákra érzékeny líra iránt, s kevésbé azt, hogy a politikai költészet született volna radikális módon újjá. A megnövekedett érdeklődés egyik legfontosabb katalizátora ugyanakkor mégiscsak az volt, hogy viszonylag rövid idő alatt több ismert költő markáns módon, polémia generálva lépett fel a közösségi költészet pódiumára (Kemény István *Búcsúlevél* című verséről van szó, s a hozzá kapcsolódó „válaszokról” Térey János, Nádasdy Ádám tollából – a teljes versdialógust közli a recenziált kötet). Kétségtelen ugyan, hogy több költő esetében megfigyelhető, hogy mostanában fordulnak előszeretettel a közéletiség témái felé, s az okozhatja azt, hogy a régóta – a polisz közös ügyeinek megvitatása értelmében vett – politikusabb művekkel jelentkező szerzők úgy érezhetik, őket kevesebb támogatás övezte korábban törekvéseikben (erre Szálinger Balázs lehet példa, amint néhány, a *Köztársaság* című izgalmas kötet kapcsán készített interjúból kiderül). A mindig is közösségibb szellemiségű, úgynevezett népi-nemzeti irány képviselői is jelezték, hogy erről a folyamatosan jelen lévő tradícióról sem érdemes megfeledkezni – ennek kapcsán érdemes azonban az *Édes hazám* kötet szerkesztőjének, Bárány Tibornak fontos hozzászólását idézni az Élet és Irodalom hasábjain lezajlott (Bán Zoltán András és Radnóti Sándor levélváltásával kezdődő) vita anyagából: „Egészen a legutóbbi időkig egy politikai költemény csak akkor kelthette fel a kritikusok (többségének) érdeklődését, ha a mű újszerű viszonyt tételezett lírai szubjektum és az általa kimondott közéleti tartalmak között, és a megváltozott költői alaphelyzet kidolgozása összekapcsolódott a poétikai megformálás újszerűségével. A *létező* politikai versek azonban nem nagyon mentek át ezen a kettős szűrőn: vagy a költői alaphelyzet ítéltetett »anakronisztikusnak« és »reflektálatlannak« (mint a magukat a népi hagyomány örököseinek, esetleg Nagy László követőinek vallók esetében), vagy a készen kapott költői hagyományok »újraértése« nem bizonyult elég »termékenynek«. [...] Ám az irodalomtörténeti perspektíva nem a legszerencsésebb választás, ha a kortárs irodalmi folyamatok természetéről és a kortárs művek esztétikai értékéről szeretnénk valamit mondani.<sup>1</sup> Szeretném azt gondolni, hogy továbbra is fontos kritérium egy lírai szöveggel kapcsolatban, hogy a vonatkozó költészetnyelvi tradíció termékeny átsajátításával, autonóm újrafogalmazásával adjon hangot a nemzeti kultúra elgondolhatóságának vagy a meghatározó társadalmi problémáknak. A jó vers minden bizonnyal az, amely összetett módon, a közhelyeket és sematizmu-

<sup>1</sup> BÁRÁNY Tibor: *Miért nincs magyar politikai költészet, ha egyszer van?*, Élet és Irodalom, 2012. február 3., [http://www.es.hu/barany\\_tibor%3bmiert\\_nincs\\_magyar\\_politikai\\_kolteszet\\_ha\\_egyszer\\_van%3b2012-02-01.html](http://www.es.hu/barany_tibor%3bmiert_nincs_magyar_politikai_kolteszet_ha_egyszer_van%3b2012-02-01.html).

sokat nélkülözve képes a lírai médium segítségével megértetni a minket körülvevő világ valamely jelenségét – kevesebbet nem érdemes tőle elvárni.

Jó költemény és hatékony közéleti (pláne: politikai) vers azonban nem szükségképp esik egybe – az olvasót túlzottan nagy hermeneutikai kihívás elé állító szöveg vélhetően szűkebb körben fejthet ki hatást, míg a némiképp megfoghatóbb jelentéseket generáló, az érzékekre is erősebben ható mű elementárisabb élményt nyújt. Fontos azonban, hogy a mű mégsem pusztán egy (gyengébb) publicisztika színvonalán mozogjon, ne jól ismert szövegek felmutatására korlátozódjon – legyen didaktikus, de rafinált és dialogikus módon. Szálinger Balázs már említett kötetével kapcsolatban fogalmazza meg kételyeit Lengyel Imre Zsolt: „Ezek a versek erőteljes véleményeket hordoznak súlyos témákban, szóba kerül a nemzeti alap karakter elemzéséről a rendszerváltó generációval való elégedetlenségen és a korrupción keresztül a vidéki városok léthelyzetéig rengeteg minden. Viszont hogy pontosan mi is a véleményük, sokszor nehéz lenne megmondani, azok eltűnnek a *pastiche*-ok, lefordíthatatlan allegóriák és tisztázatlan beszédszituációk ködében.”<sup>2</sup> Nehéz tehát a középutat megtalálni az elvárható irodalmi összetettség (ami miatt mégiscsak művészetről, s nem röpiratról beszélünk) és a jeltesek hatékony közvetítődése között. De talán nincs is ilyen középút, hanem választások és utak vannak – egyként erőteljes mű Ady Endrétől a *Magyar jakobinus dala* és *Az eltévedt lovas*, mert míg az előbbi a közösségi költészet hagyományával és a nemzeti sztereotípiákkal alapvetően számot vető, pezsdítő erejű, szellemi kihívást didaktikus voltában sem nélkülöző, érzékeinkre erősen ható szöveg, addig utóbbi igencsak nehezen felfejthető képrendszerrel bír, sokértelmű, izgalmas, s ezzel együtt feledhetetlen vers. Egy korabeli közéleti verseket közlő antológiában pedig mindkettőnek ott lehet a helye. Az *Édes hazám*ban több művel is szereplő Szálinger Balázs esetében egyébként én kevésbé hiányolom az értelem jobb meghatározhatóságát – legjobb verseiben a politikum érzékelhetően nyelv(használat)i, s nem pusztán tematikus sajátosság, ráadásul a szövegeinek stilizáltsága megkapó: úgy lesz játékos, hogy nem válik komolytalanná. Hozzáteszem: a tőle nem túlzottan távol álló Térey János verseinek deleje sem feltétlenül a szabatos retorikából ered, a tropológia több ízben épp azért izgalmas(an szép), mert nem evidens módon viszonyul a jelentéstermeléshez. A kötetben szereplő Térey-versek nagy többségéről is nehéz volna megmondani, pontosan hogyan is viszonyulnak a közéleti tematikához (amely verséről ez könnyen megállapítható, mint például a *Magyar közöny*, az, meglátásom szerint, nem is tartozik a szerző legkiválóbb, egyenletes színvonalú munkái közé). E ponton utalnék Schein Gábor azon megállapítására, mely szerint a „politikai beszéd tehát nem a kiválasztható megszólalásformák egyike, hanem nyelv, amely leolvashatóvá teszi azokat a jelteseket, amelyeket a társadalmat irányító normatív kategóriák születésétől fogva ráírnak a személyre.”<sup>3</sup> Bármennyire is általános ez a kijelentés, érdemes hangsúlyozni, hogy nem mindennekeftett a tematikus elemek

azok, amelyek politikum és költészet viszonyát meghatározzák, s a szöveget a közéletiség viszonyrendjében teszik olvashatóvá,<sup>4</sup> ezt egyébiránt a már említett szerzők közül épp Térey és Kemény – a recenziált kötetben olvasható – több verse is pontosan megmutatja.

Az *Édes hazám*ban számomra az a legnagyobb, hogy a közéletiséggel kapcsolatos lírai beszéd mód legkülönfélébb lehetőségeit mutatja föl. Ez alapján a válogatás alapján úgy tűnik, hogy a váteszi szerkezetű képvisleti beszéd szinte egyáltalán nincs már jelen, ezzel valóban szakított a kortárs költészet – e szereppel nyilvánítottan Petri György számolt le, örvendetes, hogy tőle is bekerülhettek olyan jelentős darabok az antológiába, mint *A delphoi jós hamiscsödöt jelent*. A képvisleti modell helyett a közösségi lírai megszólalás egyéb tradíciói viszont erőteljesen jelen vannak – Kovács András Ferenc révén például a 19. század előtti közköltészeti formák is meglevenednek, s ez azért számottevő jelentőségű, mert a kora újkori szövegek szubjektumszerkezete, személyessége másként mutatkozik meg, mint akár a romantikus, akár a modern lírában. Nem annyira az énközpontúság, a valóságosság alakzataival operálnak e művek, hanem valamilyen közösségi struktúrába illeszkednek (ahol a „mi”, a többes szám nem is szükségképp nemzeti meghatározottságú), olyan műfajokat is megidézve, mint a hajdútánc vagy a paszkvillus. KAF-nak mindekelőtt a *Salvus Hungaricus* című kötetének darabjai sorolhatóak ide, ezek bevalogatását remek döntésnek tartom – ugyanakkor el tudtam volna képzelni egy-két limericket a *Porcus Hermeticum* kötetből is, mint egy másik izgalmas, a közéletiséggel szintúgy erőteljes kapcsolatot ápoló hagyomány megjelenítőit. (Ezzel nem hiánylistát szeretnék nyitni, elfogadva azt a szerkesztői koncepciót, mely nem reprezentatív antológiát kívánt létrehozni, hanem jól válogatott ciklusok általi verspárbeszéd sorát. Több, egyébként releváns költemény nyilvánvalóan emiatt nem került bele a kötetbe – jelen írásban a dialógusfelület tágítása okán említek néhány ilyen művet.)<sup>5</sup> Kovács András Ferenc az a szerző, akinél már korábban is nagyon hangsúlyosan felmerült a politikai költészetkörtörténi olvasás lehetősége, de nem propagandisztikus

<sup>2</sup> LENGYEL Imre Zsolt: *Közélet, magánélet, költészet*, Litera, 2012. június 10., [http://www.litera.hu/hirek/szabadszolg3\\_kozelet\\_maganelet\\_kolteszet](http://www.litera.hu/hirek/szabadszolg3_kozelet_maganelet_kolteszet) Hasonló véleményt fogalmaz meg SZÖLLŐSI Máttyás is kritikájában: „Azt talán érteni vélem, hogy Szálinger Balázs típusokat rajzol, ha a vidék sajátosságaira, vagy mondjuk a korrupcióra, ellehetetlenítésre, hagyományokra, hagyománykezelési mechanizmusokra gondolunk, de a közéleti kérdések kibontása, az azokról való beszéd legtöbbször nem egyértelmű, elvész a metaforákban, és sokszor ür marad(hat) a befogadóban egy-egy verszárlat után.” (*Közök, társak, viszonyok*, Kultúra.hu, 2012. július 7., <http://www.kultura.hu/main.php?folderID=887&articleID=327537&ctag=articlelist&iid=1>)

<sup>3</sup> SCHEIN Gábor: *Welcome to Egypt*, Élet és Irodalom, 2012. március 2., [http://www.es.hu/schein\\_gabor/welcome\\_to\\_egypt;2012-02-29.html](http://www.es.hu/schein_gabor/welcome_to_egypt;2012-02-29.html).

<sup>4</sup> Ezzel kapcsolatban KÁLMÁN C. György tesz megfontolandó észrevételeket: *A politikai olvasásról*, Élet és Irodalom, 2012. január 13., [http://www.es.hu/kalman\\_c\\_gyorgy;a\\_politikai\\_olvasasrol;2012-01-11.html](http://www.es.hu/kalman_c_gyorgy;a_politikai_olvasasrol;2012-01-11.html).

<sup>5</sup> Egyetlen hiányjelet mégis kitennék, mert azt valóban kevésbé értem, hogy a roma kisebbségi léthelyzetnek miért nem szentelt igazán teret a kötet – talán lett volna olyan tematikus blokk, amelybe belefért volna például Jónás Tamás valamely kapcsolódó szövege.



értelemben, hanem – Sebestyén Attila szavaival – mint akinél „a közéletre reagáló költészet hangjának megszólaltatása számos hagyományréteg (pl. Zrínyi, Villon, Lewis Carroll, a limerickes és a bökversek hangja) újrhasználtságán keresztül megy végbe”, s akinek helyenként kifejezetten pimasz, gúnyos limerickjeiben megvalósul „a különböző, de együttesen jelenlévő referenciák egymást véglegesen ki nem oltó feszültsége, egyfajta többértelműsége.”<sup>6</sup> A (késő-)középkori és kora újkorú beszédmódok poétikai hasznosítása Borbély Szilárd költészetének különös sajátossága még – elsősorban a *Halotti Pompa*, de valamelyest *A Testhez* című kötetet szükséges szóba hozni. Borbélytól egyetlen mű olvasható csak az *Édes hazámban*, az úgynevezett Zsanett-ügyre (az alcím által is) reflektáló *A tízezer*, melyet szintén érdemes kiemelni abból a szempontból, hogy egy újfajta megszólalás kialakítására tesz kísérletet: az E/1 monológ hatását keltő szövegfolyam töredezettsége, agrammatikussága az elbeszélői próbált események idegenségével és hangsúlyozottan értelmezésre szoruló voltával szembeállít.

Ahogyán Bán Zoltán András is jelezte recenziójában,<sup>7</sup> a kötetanyag egyik tanulsága, hogy a legfrekvenciáltabb referenciapontnak (még mindig) Illyés Gyula bizonyul – a kötet felvezetőjeként funkcionáló, ciklusokon kívüli 1992-es Márton László-vers, a *Bowen monológja, sötétben az Egy mondat a zsarnokságról* újraírása (Szegő János szavával „fordítása”<sup>8</sup>). Ezen kívül *Egy mondat...-átírás* vagy *-rajátszás* még Mestyán Ádámától az *Egy mondat a szabadságról*, Schein Gábortól az igencsak kritikus modalitású *Egy mond*, Erdős Virágtól a *Hol*, illetve Csontos Jánostól az *Egy mondat a hazugságról* (utóbbi kettő kivételével mindegyik önmagában is izgalmas, jól megírt szöveg). De az *Egy mondat...-ra* jellemző felsorolás-, halmozásretorikát követi Lackfi János *Belső emigráns* és Marsall László *Magyarnak lenni* című szövege is. Ezen kívül Illyés-verssel (*Nem volt elég*) folytat párbeszédet Kovács András Ferencről a *Nem lesz elég*, s még számos helyen fedezhetünk fel Illyés-allúziót. Ez természetesen nem az Illyés-hagyomány követését jelenti, hiszen némelyik vers kifejezetten polemikus viszonyban áll az idézett szöveggel, de jelzi, hogy az általa képviselt szellemiség és beszédmód jelenleg is viszonyítási pontot jelent. József Attila például ezzel szemben nincs annyira látványosan jelen, bár kisebb szövegek között viszonyok több ízben kiépülnek (többek között Gergely Ágnes vagy Parti Nagy Lajost említhetem) – azt azonban csak remélni tudom, hogy a közeljövőben senki nem gondolja jó ötletnek újra elszütni „az ám – hazám” rímpárt... Ha már a *Születésnapomra* fölmerült, érdemes megemlíteni Szócs Géza azonos című (1985-ös, így az antológia válogatási teréből már kieső), erősen közéleti jellegű versét, mely a József Attila-számvetés egyik legkitűnőbb példája. A kötetbe beválogatott Szócs-vers, a *T. K. Gyulafehérváron* nem kevésbé jó választás – Szócs Géza esete is azt mutatja, hogy egy jó költő nem feltétlenül akkor használ többet a közönségnek, ha más szakmára adja a fejét.

Elsősorban Szilágyi Ákos révén bukkan fel a Weöres Sándor-i játékosabb forma is, a Szilágyira jellemző groteszk,

helyenként nonszensz fűszerezéssel – ezek a művek igen üdítő módon színesítik a kötet palettáját. E ponton szükséges szóba hozni Erdős Virágot, aki az utóbbi időben kifejezetten markáns, hatásos szövegekkel jelentkezett – jöllehet a kötetben talán senki másnál nincs akkora relevanciája a klapancia szónak, mint nála, jobb verseiben képes megvalósítani azt, amire a közéleti költészet újragondolása és hatékony művelése érdekében szükség van: felforgató nézőpontra, erőteljes érzelmi stílusra, az elgondolkodtatás képességére. Ám érdekes módon az ő esetében érezhető leginkább a veszélye annak is, hogy mindezek helyett öncélú provokáció, erőltetett rímhatás, túlzott ideologikusság határozza meg a szövegeit. Mindezzel együtt Erdős Virág előtérbe kerülése örömteli dolog – sokat várhatunk még tőle.

Jöllehet, a szerkesztés tudatosságát és professzionális voltát jelzi az, hogy a költeményeket – mint említettem – olyan ciklusokra osztotta Bárány Tibor, melyek darabjai párbeszédet folytathatnak egymással, kiegészíthetik egymást, s így (az *Utószó* szerint) nem is különállóan, hanem ciklusegységenként képeznének alapegységet. Ez az elgondolás izgalmas szellemi kalandot kínál ugyan, ám szkeptikus vagyok a tekintetben, hogy hány olyan olvasója akad a kötetnek, aki csatlakozik e szerkesztői javaslatához. A ciklusok egyik tanulsága számomra az volt, hogy kiderült, mely tematikus egységek azok, amelyek (esztétikai értelemben) a legkevésbé produktív szövegegyüttest képesek ki-termelni – *A parlament nyári ülészsaka* szekció számomra ilyen volt –, és melyek azok, amelyek elejétől a végéig a legsűrítettebb élményt okozták – példaként ezúttal a határon túliság léthelyze-teivel is foglalkozó *Nem lesz elég* ciklust említeném (melyben kiváló döntésnek tartom Csoóri Sándor 2000-es *Csontok és szögek* című Trianon-versének szerepeltetését – s azt is, hogy a 2003-as *Látomás fényes nappal* viszont kimaradt). Jómagam egyébként valamiféle köztes utat választottam: bár figyeltem arra, hogy milyen logika alapján szerveződnek egymás mellé a versek, s persze feltűnő volt, hogy időnként beszélgetnek vagy feleselnek is egymással, ám alapvetően mégiscsak a költemény az, ami érdek. Ez azt jelenti, hogy leginkább jó versélményt szeretnék, s csak másodsorban az az igény vezérel, hogy az összeállítás által kapok valamilyen képet a rendszerváltás utáni magyar társadalomról, a hazához fűződő lehetséges viszonyokról, szociális kondíciókról, a határon túli magyarság létéről, közügyekről, politikai berendezkedésekről és így tovább. Természetesen mellékhatásként ez is megtörténhet, megtörténik, de számomra egy vers elolvasása fogja jelenteni az alapélményt (bármilyen verseskötet olvasása-kor ez a helyzet) – és valószínűleg sok más olvasó van még ezzel így. Emiatt nehéz mit kezdenem azzal, hogy lehetetlen, hogy a bő 350 oldalnyi szöveg egyenletesen magas színvonalú legyen.

<sup>6</sup> SEBESTYÉN Attila: „light verse”, Debreceni Disputa, 2005/6, 57–60., [http://www.deol.hu/disputa/2005/Disputa\\_05-06.pdf](http://www.deol.hu/disputa/2005/Disputa_05-06.pdf).

<sup>7</sup> BÁN Zoltán András: „Megint főlészánt, magyar világ van”, Élet és Irodalom, 2012. július 6., [http://www.es.hu/ban\\_zoltan\\_andras;8222;megint\\_folszant\\_magyar\\_vilag\\_van8221;2012-07-04.html](http://www.es.hu/ban_zoltan_andras;8222;megint_folszant_magyar_vilag_van8221;2012-07-04.html).

<sup>8</sup> Lásd a vers elemzését SZEGŐ Jánostól: *Szabadság miatt zárva*, Beszélő, 2007/6., <http://beszelo.c3.hu/cikkek/szabadsag-miatt-zarva>.

Nem is az – bár szerencsére nem számosan, de vannak felejthető, elsősorban a ciklusban elfoglalt helyiértékük miatt jelen lévő, a kevésbé összetett publicisztikák színvonalán mozgó szövegek is. Vannak ugyanakkor szintén publicisztikusnak nevezhető, ám e minőségben jobban teljesítő művek, melyek elolvasása szellemileg inspiratív lehet. Ám a kevésbé kiemelkedő darabok között találunk kifejezetten figyelemreméltó, maradandó, mi több, igazán szép költeményeket is – hadd említsem most valóban a teljesség igénye nélkül néhány személyes kedvencemet: Vörös István: *A válság üdvözlése*, Mesterházi Mónika: *Error*, Kemény István: *Keresztény és közép*, Térey János: *Tizenöt éve Zugló*, Kántor Péter: *Szeretnél továbbmenni*, Szálinger Balázs: *Descriptio Hungariae*, Markó Béla: *Delikát*.

Illuzórikusnak érzek minden abbéli reményt, mely szerint a kortárs politikai költészet és az azt körülölelő diskurzus bármilyen csekély mértékben is hozzájárulhat a közéleti állapotokat jellemző párbeszédképtelenség feloldásához (sajnálatos módon a kötet recepciója némiképp ezt igazolja). Egyébiránt legyen bármilyen finom szövésű és összetett a vers, van olyan olvasás, amely nem hagyja a rafinált jelentéseket felszínre jutni. Ha korábban beszéltem publicisztikai jellegű versről, akkor hívjuk ezt publicisztikai jellegű olvasásnak. Ám az *Édes hazám* kiadása ettől függetlenül rendkívül fontos vállalkozás, mert a politikum lírai közvetítettségének módozatait és lehetőségeit úgy mutatja meg, ahogyan a rendszerváltás óta egyetlen munka sem tette azt. S nemcsak a politikumét, hanem a hazához fűződő bensőséges viszonyét, a (nem kritikátlan) hazaszeretetét is.

Ureczky  
Eszter

## Út, levél, képek

(Bán  
Zsófia:  
Amikor  
még csak  
az állatok  
éltek.  
Magvető,  
2012;  
Dunajcsik  
Mátyás:  
Balbec  
Beach.  
Libri,  
2012)

Ha útra kelünk a tárgyalt könyvek szövegvilágába, egyre több egymásba nyíló ösvényt fedezhetünk fel, miközben mindkét könyv nagyon is egyedi módon nyitja meg a legkülönfélébb irodalmi, kulturális tereket, újraértelmezve „saját” és „idegen”, „messzeség” és „otthon” fogalmait. „Profi” irodalmárok tollából származnak a történetek, s már ez a pusztán tény az átjárások zezugos játékterét kínálja fel. Mindkét szerző tovább is viszi a korábbi szövegeiket bölcsészként és íróként egyaránt jellemző személyes téteket, miközben olyan kortárs kérdéseket vetnek fel, mint az emlékezet, az utazás, a vizualitás, a nemi szerepek vagy az irodalmi megelőzöttség – s teszik mindezt a szöveg- és kultúráköziség számos metaforájának gazdag rétegzettségével. Miközben egyik kötet sem igyekszik csatlakozni az egyre szaporodó test-könyvek sorába, az érzékiség, a testi tapasztalat lényegi része elbeszélésmódjuknak. A Dunajcsik-kötet hátsó borítója sejtelmesen sugallja: „Balbec Beach nem egy hely, és nem egy tánc. Talán csak egy tengeri fuvallat, egy különös fénytörés, egy távoli dallam” – máris háromféle érzékénél fogva vezetve be az olvasót a tizenhárom történet világába; Bán Zsófia pedig többek között az „intellektuális és animális jegyek”, valamint „test és tudat” kölcsönhatásait emeli ki a titokzatosan dzsungelzöld borítón. Emberemlékezet előtti korokat és ismerősen idegen tájakat ígérnek tehát a kötetek, ám az idő és tér elválaszthatatlanul összefonódnak e távot közelítő novellákban.

### Hol nem voltam

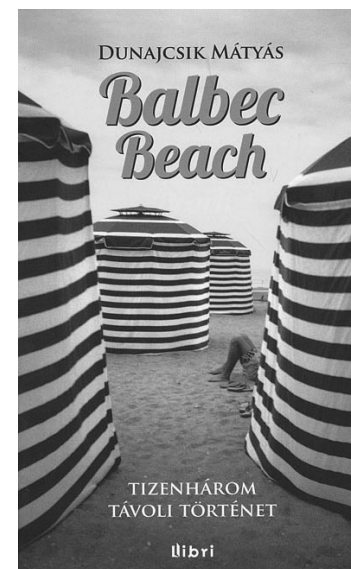
Az emlékezés rítusai és médiumai mindkét könyvben kulcsszerpet játszanak, Bán esetében elsősorban a személyes múlt és a közösségi emlékezet kulturális gyakorlatai villódnak egymásba, míg Dunajcsiknál az irodalmi hagyomány el- és átsajátítása kerül a középpontba, mindenekelőtt a Proust-hatás. Az emlékmunka tematikus és narratív szinten is szövegszervező elvvé válik, s a történetek szereplői akarva vagy akaratlanul, de emlékeznek.



európai család története és traumái bontakoznak ki, különös tekintettel az apa hiánya által terhelt anya-lánya kapcsolatra; s a kötet három legszebb novellája talán azért is a *Három kísérlet Bartókra*, *A dolgok múzeuma* és maga a címadó történet, mert tapintható érzékenységgel alkotják meg az egyszerre sajátként és másikként, máséként megélt múltat. A *Három kísérlet Bartókra* háttérben a kötet több darabjához hasonlóan az emigráns lét elidegenedettsége lappang. Egy negyven év után hazatérő, életét valamely egzotikus tájon leélt tehetséges zenész *flashbackjeit* látjuk, akinek kislánykora óta óriási önfegyelmel „adózni kellett a tehetségének” (55); majd elhagyta nő kedvese, így többé „nem kellett vakon keresni egymás száját, nem kellett hagyni, hogy beleereszkedjenek és érezni, ahogy betöltik az űrt, amit magában hordott napok óta.” (56) Ehelyett azonban az elveszített magzat és otthon még tátongóbb űrjét cipelte földrészek és évtizedeken át. Így aztán valamiféle „folyamatos jelenben” (61) rekedt, s refrénszerűen ismétli (kissé erőltetetten is): „Az arcomat szögletesre öntötte ki az idő” (57). A novella sodró erővel alkotja meg az érzékek emlékeztetét, a hazatérés kultúrsokkja által felszínre hozott otthon idegenségét. *A dolgok múzeuma* tovább feszíti a múlt és a jelen síkjainak időbeli és földrajzi távolságát, miközben trauma-elbeszélésként is olvasható (e tekintetben az *Esti iskola* egyik legerősebb szövege, a *Concerto* párdarabja). Egy másik középkorú magyar nő története ez, aki mellé egy repülőúton épp az a férfi huppan le, aki kislánykorában szexuális „játsszópajtásként” kihasználta és majdnem megerőszkolta, s akit arról a nyakán lévő hegről ismer meg, amelyet a fiú apjának nadrágszíja hasított azon a bizonyos trópusi délutánon. Seb-heg-emlék háromszögében jön létre tehát a híd a két énidő között, ami tipikus traumaszöveg-cselekmény ugyan, mégis egyedivé válik a tapasztalat felidézésének metaforikus, érzéki benyomások mentén szerveződő jellege miatt: „Később, amikor a kislány igyekezett felidézni a puzsi furcsa, semmire sem ha-

sonlító, de nem kellemetlen szagemlékét, leginkább a meleg verejték és a mazsolás túró jutottak eszébe.” (84). Felnőtt-gyermek, Amerika-Európa, férfi-nő, idő-tér ellentétpárjai mentén idéződik fel az emlék, s mindeközben érzéki benyomássá válik maga az idegen nyelv is: „Excuse me? – válaszoltam, az amerikai angol csúcsra járatott intonációjával, s közben igyekeztem a stewardestől imént tanult, pusztító tónust is reprodukálni” (76) – ez az érzékeny nyelvi reflektáltság mellett azért is jellegzetes Bán Zsófia-mondat, mert megcsillan benne a szerző esszéken csiszolt vitriolos szellemessége is. A címadó novella, az *Amikor még csak az állatok éltek* jó érzékkel került a kötet legvégére, földrajzi terek szempontjából ugyanis ez a leginkább eltávolított történet (az Antarktiszon játszódik, míg a többi novella budapesti vagy trópusi vidékeken); ám az egyéni emlékezet szempontjából mégis ez a legszemélyesebb, a legközelebb talán mind közül: az édesanya elvesztésnek gyászáat igyekszik nyelvbe, történetbe foglalni. A főszereplő ezúttal egy fiatal biológusnő, aki a *white-out* nevű jégviharban tudja csak elkészíteni azt a vak semmit ábrázoló fotót, amely meghozza számára a veszteség kifejezésének felszabadulását: „megcsinálta azt a képet, amelyik végül képes volt visszaadni annak az egy évvel korábbi pillanatnak a dermesztő, mégis nyugodalmas, széttartó fehérségét ott a kórházban, amikor eltűntek a színek, a szagok, a hangok, eltűnt a tér, és vele együtt minden más is visszahullott abba az egyetlen, ismeretlenül is ismerős idősíkbába, amikor még csak az állatok éltek.” (212) Bán Zsófia egyébként egy könyvheti interjúban elmondta, hogy a kötet címét kislánya találta ki négyévesen, aki számára a közeli és távoli múlt kategóriái még valóban összerosódtak. Az idő- és tértapasztatnak ez a megragadhatatlansága kísért a kötet freudi mottójában is: „Liebe ist Heimweh”, mintha az elbeszélések mind arra a kérdésre is keresnék a választ, hogy tudunk-e nem az otthon enyészpontja felé vágni?

Az elvágyódás és a nosztalgia közötti feszültség a *Balbec Beach* esetében hasonlóképpen meghatározó, ahol a földrajzi, vizuális és irodalmi emlékezetmetaforák szintén személyes történetbe ágyazottan jelennek meg, mégis általánosabb kulturális érvénynyel, emlékezhelyként olvashatók (még ha ezt az agyonhasznált kifejezést lassan inkább az emlékezet hült helyeként is értelmezik az irodalmárok). A személyes és a kulturális szintek legerősebb kölcsönhatása a *Berlin alatt a föld* című szövegben érezhető, amely a kötet mértani közepén kapott helyet (Dunajcsik előző kötetére is jellemző ez a pontos szerkesztés); s a címadó Bán-novellához hasonlóan a szülő, ezúttal az apa elvesztését követő gyászunkáról szól. Az egész életét metróvezetőként ledolgozó, Alzheimerrel küzdő apát a feledés kórja vezeti ki a világból, a fiú pedig körbe-körbe utazik a szerelvényeken, hogy emlékezzen, s berlini metrójegyekre rajzolt életképek alá írott, naplóbejegyzésszerű vignette-ek formájában idézi meg az apát. A vizuális regiszter tehát főszerepet kap ebben az elbeszélésben: a grafika itt is, ahogy az egész kötetben is, Plinio Ávila nagyszerű munkája (Korai Zsolt illusztrációi a *Repülési kézikönyvben* szintén jelentősen szervesülnek a szövegekbe). Berlin föld alatti képei mel-



lett többek között Dante, Friedrich, Sterne idéződnék meg közvetve vagy közvetlenül, s még ebben a mély tónusú szövegben is szinte Lacan-paródiaként hat a fiú belátása, miszerint „apja tényleg nem Isten” (180). Különös erővel hat a kísértetállomásokra tett utalás (a Fal felépülése után bizonyos állomások megszűntek, s csak az apára bízták rá az ezeken a vonalakon is átrogató vonatokat), amelyek az *unheimlich* tapasztalatának helyeiként is érthetők, hisz az otthonos (*heimlich*) érzetében mindig rejlik valami zavaróan ismeretlen is. Városszöveggként, apovellaként, vizuális narratívaként egyaránt olvasható a szöveg, ám ez a sok felkínálkozó értelmezési keret mégsem teszi könnyűvé. *A láthatatlan Budapest* szintén egy szülő halálának és egy város megismerésének apropóján követi nyomon a személyes emlékezetműködés mechanizmusait. Az Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című művét idéző (erre már a Magyar Narancs kritikusa, Lengyel Zsolt Imre is rámutatott) Dunamotivika kissé kidolgozatlan marad ugyan. Az apjának csak egy „fiúkupiban” lelt halálában nyomára akadó lány öröksége a különböző „hangulatú” Dunákat tartalmazó üvegcsék (vagy Tennessee Williams-i *Üvegfigurák?*) gyűjteménye. Ám a feszültséget itt is oldják az olyan éleslátóan kacagtató pengeváltások, mint a meleg nyomozó és a feltűnés elkerülése végett kebleit kellőképpen kidobó megbízó bárbeli párbeszéde: „Maga homokos? – kérdezte, ahogy kifújta a füstöt. – Miből gondolja? – Mangólevet iszik, és az arcomat nézi, nem a mellemet.” (50) Az emlékezés egy másik Berlinben játszódó történet esetében is fókuszba kerül, a *Formalin* ugyanis az emigráns lét kapcsán a kulturális idegenség és elidegenedtség kérdéseit veti föl (akárcsak Bán Zsófia *Három kísérlet Bartókra* című szövege). A sok éve Berlinben élő, öregedő magyar író épp felolvasást tart, s a közönség soraiban felismeri hajdanvolt szeretőjét. Úgy dönt, odamegy a nyilvánvalóan évtizedek óta útána epekedő nőhöz, csakhogy hoppon maradt J. Alfred Prufrockként rádöbben („Hallgattam a sziréneket, egymást hívták, nem engem”), hogy még egy nő várja az asztalnál – másik régi szeretője –, s a két nő valójában jó ideje egymást szereti. A hatásos csattanót némileg visszafogja a tanulságot levonó zárlat: „Hogy az üvegfal valóban ott emelkedik közte és valaha volt szerelmei között; csak éppen ő maga az, aki mintegy húsz éve, egy »BERLIN« feliratú üvegcsében ül nyakig formalinban, és tehetetlenül néz, belülről kifelé” (198), mégis maradandó vizuális nyomot hagy az olvasóban, motivikusan il-

leszkedve akár *A láthatatlan Budapest* Duna-üvegcséinek vagy a később tárgyalandó *Elefánt* taxidermiai preparátumainak sorába.

### Foto-gráfia

Az emlékezet vizuális metaforái között azonban mindkét kötetben a fénykép válik meghatározóvá. Bán Zsófia esetében a fülszöveg is képiség és verbalitás kettősségét emeli ki: „Mit mondanak a képek, és mit mondhatunk a képek helyett?”; *A fotográfia rövid története*, a *Las Meninas*, a *Keep in touch*, a *Frau Röntgen keze* és az *Amikor még csak az állatok éltek* című szövegekben egyaránt megjelenik a fényképezés, egymásba érő értelmezési (kép)kereteket alkotva. A kötet két utóbbi, nyitó- és zárószövege ráadásul a család és a fénykép hiányt jelölő kapcsolatára épülnek: a férj és az anya távolságára. A *Frau Röntgen keze* a könyv első szövegeként a tudomány férfias és publikus történelmének egy privát fikcióját bontja ki. Röntgen alakja klasszikus tudósparódiaként jelenik meg, akit Füst Milán Störr kapitányához hasonlóan kényszeresen foglalkoztat a felesége, ám a nő csak narcisztikus csatolmányként illeszthető a férfi világába, s ezért éppen az iránta érzett vágy ítélteti kiüzetésre a nőt. Wilhelm Röntgen elsősorban az ő nagybetűs Tudományára féltékeny: „A fizika törvényei pedig én vagyok. Ich.” (9) A novella szarkasztikusan mutatja be a hálószoba ágyát a tudomány oltárán feláldozó tudóst (Röntgen nem hajlandó feleségével hálni, mert az önkívület pillanatai elvonják a figyelmét a kutatásról). A novella humora tudomány és gyönyör, férfi és nő, mikrotörténelem és tudománytörténet jól észlelhető ellentétpárjainak távolságából fakad. A férfi Anna Bertha-sugárnak nevezi felesége rá gyakorolt hatását, s a szöveg folyamatosan játszik is a fluoreszkálás, a sugár képeivel (Radnóti Sándor ÉS-beli kritikájában részben joggal zárja rövidre ezt a helyenként túlhajtottá váló metaforikus láncot: „A röntgensugár nem erotikus sugár”). Ezzel szemben Anna Bertha, aki a novella második részének elbeszélője, markánsan gazdagabb, érzékletesebb, telítettebb szólamot képvisel, felidézi például „Amikor utoljára ébredtek úgy, mint egy frissen sült fonott kalács, vagy összenőtt ikerpár.” (15) Végül a nagy felfedezés megszületésekor a saját kezéről készült röntgenképet meglátva az asszony felsikolt: „láttam a halálomat” (19), s a híres kép valóban szerepel is a novella utolsó oldalán, illeszkedve a szöveg világába. A röntgenkép mint *par excellence* 20. századi emléknym azért is hatásos felütése a kötetnek, mert Madame Chauchat szerelmi zálogától József Attila közösségi önismeret-metaforáján át T. S. Eliot *J. Alfred Prufrock szerelmes énekéig* („De mintha bűvös lámpa szőne mintát idegrostjaimból a vásznon”) idézheti fel a modernitásnak az ábrázoláshoz és az emlékezethez való viszonyát. *A fotográfia rövid története* erős elméleti informáltságról tesz tanúbizonyságot (lásd Walter Benjamin azonos című könyve), s számos fotográfiai elmélettel lépteti párbeszédbe a 20. század nagy (nagy, mert fénykép által „realizált”) pillanatát. A „Kép az, ...” kezdetű bekezdések ismétlésre épülő lüktetésére (pl. „Kép az, hogy Warhol lekap a Polaroidjával” – 43) a fényképezőgéppel kattogásának repetitív jellegét idézi, s kapcsolatba

hozható Gertrude Stein ismétlésről vallott modernista nézeteivel is (Bán Zsófia tanulmányt is írt a témában, amely *Amerikáner* című kötetében olvasható). A gondolatritmust teremtő ismétlések erejéből azonban néhol elvesznek az olyan, például Walter Benjamin optikai tudattalanról írott gondolatait idéző, kissé elméletizű belátások, mint hogy „Egy képnek, kell-e mondani, saját emlékezete van” (39) – az a benyomásunk lehet, hogy tényleg nem kellene mondani, legalábbis nem ilyen direkt módon. E novella végén is szerepel azonban egy egész oldalas fotó, a családi fotóalbum egy darabja, amely a munkatáborban épp levelet olvasó édesapát mutatja. Ez egyrészt ismét egybefonja az egyéni és közösségi emlékezethez a kötetet át- meg átszövő finom szálait, másrészt szemlélteti a verbális és vizuális regiszterek cserebomlását (Radnóti Sándor a *pictorial/iconic turn*, az irodalom képi fordulatának kontextusába helyezi ezt az eljárást). A *Las Meninas* esetében azonban kevésbé sikeres a kép szövegbe illesztése. Nem derül ki, miért szerepel a Velázquez-festmény fotója a történet végén, amely egy magát törpének vélő kislány története, akit apja, a Mester Margaritának szólít. Darabos Enikő már kiemelte a Revizoron, hogy „Bán Zsófia szövegeiben megszűnik a határ kép és szöveg, történeti és fikatív, személyes és történelmi között”, ám ez az egyensúly nem tűnik egyenletesen érvényesnek a vizuális anyaggal is dolgozó novellák esetében. A *Keep in touch* nem tartalmaz fényképet, annál újítóbbról megoldás, hogy az elbeszélés ritmusa a családi fotóalbum lapozgatásának logikájára épül, ahogyan *A fotográfia rövid története* a fényképezőgép vakuvillanásainak pergésére. Ezt többek között a tördelése is érzékelteti, ami ekphraszisz jelleget kölcsönöz a szövegnek, láthatóvá téve a rögzítés szándéka és az annak elkerülhetetlen töredékessége közti feszültséget:

Egyszer csak óriásfák, középen út, a perspektivikus ábrázolás iskolapéldája, az út vége csúcsosodva tűnik el a kép hátsó traktusában, az elején pedig, mint Gulliverné kisdjedjével az óriások országában, aprón, de határozottan, anyám és én gyalogolunk a rövidülés, a távlatpont, vagy a jövő irányába, és ha ez igaz, akkor már tudom, hol találkozunk a párhuzamosok, hiába óvta Bolyai Farkas az ő kis Jánosát [...] (170)

Az emlékezet réseit a fénykép hivatott kitölteni, amely képes rögzíteni a kísértő múltat: „Míg a fénykép elvégzett gyázmunka, a film fel nem dolgozott, nyílt hiány, fel-felszakadozó seb.” (169) Ha megint csak kissé axiómaszerű is ez a mondat, magyar közeget teremt Kate Atkinson *Fénykép ezüstkeretben* című regénye, de még inkább W. G. Sebald által félmjelzett írásmódnak (Bán Zsófia konferenciakötetet is szerkesztett *Exponált emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben* címmel, amelyben Sebald-tanulmánya szerepel).

Susan Sontag *A fényképezésről* című esszéjében írja, hogy a fényképalbum világpótlékként is szolgál (183), s mindkét kötet

esetében igaz, hogy a fénykép nem csupán ábrázolja a valóságot, hanem pótolja is azt. Az illúzió mellett a vágy a fénykép-elméletek másik *Leitmotiffja*, Sontag szerint például a revolver, az autó és a fényképezőgép mind fantáziagépek, hisz „Ha ránk tör a félelem, meghúzzuk a ravaszt. Ha ránk tör a nosztalgia, exponálunk.” (23) Ez a fajta nosztalgikus vágyműködés kapcsolatba hozható Dunajcsik Mátyásnak a fotográfia esztétikai, emlékezetműködési, sőt morális aspektusait mozgósító novellái esetében is. *A Herrgottsohn-portré* a kötet egyik kiemelkedő darabja, amely a fotó, a kép és az idő kapcsolatát tematizálja. Szerepel a történetben maga Szív Ernő is, aki stílusos szócsőként egy csapásra legitimálja a képi fordulatot: „a fotográfia mégiscsak erkölcsösebb katonája az emlékezetnek, hiszen ha akarna, sem tudna hazudni, míg az írott szöveg rakott szoknyaként egymásba redőződött mondatai között mindig ott lapul a hazugság apró, női revolvere.” (229) (A szoknyában lapuló csőre töltött revolver képe kapcsán pedig kedvünk támad megkérdezni Dr. Freud véleményét, ha már Proust úgymint beszélget vele az utolsó novellában.) A történetben szereplő fotóstól megtudjuk továbbá, hogy „a portrékészítés legfontosabb eleme a tekintet, mert egyedül az képes kivezetni a kép nézőjét a felvétel keretein túlra, s hogy e nélkül portrét nem is lehet készíteni, csak halotti maszkot.” (240) Ez a novella is joggal viselhetné tehát *A fotográfia rövid története* címet, hisz olyan kevésbé ismert, ám a mai olvasó számára annál érdekesebb dokumentummorzsákkal is zsonglörködik, mint hogy a megrendelők eleinte „nem tudták, hogy egy fényképet nem elég megrendelni, de modellt is kell állni hozzá”, vagy Balzac már-már ezoterikus fotóelmélete, miszerint „a térbeli testek végtelen számú leheletfinom, egymásra rétegzett felületből állnak, s a fotográfia voltaképpen nem tesz mást, minthogy az egyik ilyen réteget ejti rabul a dagerrotípia ezüstözött rézlemezen” (238). Szintén a fényképezés morális síkjához kapcsolódik a fénykép őszinteségének kérdése, Szív a fényképész után is kiabálja a lépcsőházban: „1855, ezt az évszámot jól véssé az eszébe, ifjú barátom! Ekkor veszítette el a fotográfia az ártatlanságát, Párizsban, a Világkiállításon!... szegény alig volt tizenhat éves!” (230) Az ártatlanság elvesztése pedig megjelenik a cselekmény szintjén is, a fotós kisfia ugyanis szemtanúja lesz a vak zongorahangoló szerelmi drámájának, aki képet készített magáról vidéki kedvese számára. A novella olyan erővel teremti meg a századelős polgári otthon atmoszféráját, hogy tényleg a *madeleine* sütemény jut eszünkbe, pedig megfogadtuk, hogy nem hagyjuk magunkat (csak úgy), s ez a Proust-sugár észrevétel nélkül átragyog valamennyi elbeszélésen, valami megfoghatatlanságában egyedi egységet teremtve a tizenhárom kisvilág között. A fényképezés tehát mindkét kötetben elsősorban az emlékezés metaforája, de Bánnál elsősorban a családi emlékezettel fonódik össze, míg Dunajcsik esetében inkább esztétikaelméleti kérdések hordozójává válik. Mégis Dunajcsik-vers kívánczik e gondolatmenet végére, a *Családi album* néhány sora, amelyben az apa fiatalkori bajszos képe kedves íróira (Proust, József Attila) kezdi emlékeztetni a felnőtt fiút: „Azt is mondhatnám, hogy érzéke-

lésem szerint / a múltnak közepes méretű, barnás bajsza van. / Ebben összegződik a gyermekkor homálya, / a szocializmus, a költészet, a francia regény.” (42)

#### Utazás az ismerősbe

A fényképek mellett az emlékezet másik tápláló közege a történetekben az utazás, amely eredendően idegenségtapasztalat is, még ha az úti cél egy (irodalmi) hely vagy (korábbi) otthon is. Az *Amikor még csak az állatok éltek* esetében a Másik földrajzi trópusai gyakran Dél-Amerikával kapcsolatosak, a *Balbec Beach*ben pedig Velence városával. Közös állomás ugyanakkor Budapest, amely valamiféle elvesztett és megtalált eredetpontként, saját és idegen fénytörésében jelenik meg. A Dunajcsik-kötet bevezető, hangoló szövegében olvasunk az „eltűnt időben” (11) bolyongó beszélő „megfoghatatlan honvágyáról”, s a hazaút homályos vágya és fájdalom (hisz a *nostos* hazatérést, az *algos* fájdalmat, vágyódást jelent) valóban végigkíséri ezeket az irodalmi utazásokat. Mindenképpen érdekes azonban megnézni a *Nyugati tér* internetes oldalán megjelent, nagyon is konkrét *Balbec Beach*-kalauzt is, amely virtuális sétát kínál Közép-Európa térképén és a novellák városai, épületei között.

Bán Zsófia kötetének már a borítója is egy egzotikus, égneke meredő kaktuszt ábrázol ködbe vesző, fenségesen meredek magaslatok előtt, vagyis semmiképpen sem a trópusok orchideás, turistacsalogató arculatát idézi fel. Bán már az *Esti iskolában* is gyakran helyezi idegen tájakra az egyes „leckék” cselekményét, amelyek közül talán az *Éjszakai állatkert* a legemlékezetesebb. Az új kötetben a *Méreg* című novella hasonló színhelyre, valahová Dél-Amerikába kalauzolja az olvasót, s Karády Katalin alakja köré szövi az emigránslet idegenségének ábrázolását (a legendás színész nő alakja egyébként felbukkan a *Három kísérlet Bartókra* lapjain is). Karády éjjelente egy kígyó-állatkertbe látogat, s ebben az ember előttinek tűnő, archetipikus kertben szemtanúja lesz az egyik példány vedlésének, ám bűnbeesés helyett sokkal inkább a magát idegenben újjászülő nőiség katarzisa ez, a vulvához hasonlított dzsungel pedig még inkább felveti a pszichoanalitikus olvasatok lehetőségét. A *Dolgok múzeumában* szintén felbukkan Dél-Amerika, ahogy az *Esti iskolából* ismert Cholnoky Jenő-idezet is, miszerint „Észak-Amerika csak véletlenül függ össze Dél-Amerikával” (195). Ez a gondolat egyébként az *Amerikáner* leglebilincselőbb, saját (Európa), másik (Kelet) és harmadik (Újvilág) viszonyát vizsgáló tanulmányában is szerepel (72) – bizonyára nem véletlenül kísérti ez a kontinentális kapcsolat a brazil születésű amerikanista szövegeit (s az utóbbi hivatás nálunk szinte magától értetődő módon Észak-Amerika kultúrájának tanulmányozását jelenti). A magyar olvasót arra is rádöbbenheti ez a „véletlen”, hogy a mi Amerika-képiünk gyakran az importált USA-mítoszok és mágikus realista regények kavalkádjának álismerőségére épül, miközben e hatalmas földrész mégiscsak fehér folt marad a tudatunk térképén. Az egyik legszemélyesebb utalás erre az interkontinentális kapcsolatra a *Keep in Touch* című novellában olvasható, ahol a feltehetően dél-amerikai születésű narrátor

határozottan megtagadja a turistalétet, s csak huszonzét évvel később, visszatérve megy fel Cukorsüveg-hegyre: „ott tulongtam szégyenszemre a japcsik és az amcsik sokasága közt, matahari inkognitóban, csak meg ne lásson valaki ismerős.” (183) Már csak ezért sem lehet az egész kötet esetében helytálló Szöllösi Barnabás kritikája (Litera), aki szerint „egyik legígéretesebb kortárs írónk nem merészkedett ismeretlen területekre”, hisz Bán Zsófia új földrészt (akár a női szexualitás freudi értelemben vett Sötét Kontinensét) fedezi fel a magyar irodalom számára, s nem a konkvisztádor hübriszével, hanem a kulturális tolmács érzékenységgel. Azt pedig, hogy mennyire jelen van a másik part is, mi sem bizonyítja jobban, mint Radnóti Miklós *Nem tudhatom...* című versének visszhangjai szerte a kötetben.

Úgy tűnik, hogy ami Bán Zsófiának Dél-Amerika, az Dunajcsik Mátyásnak Velence, bár ez kétségtelenül leegyszerűsítő párhuzam (s itt nem lehet nem megemlíteni azt a teljesen irreleváns, ám rejtélyes életrajzi adalékot, hogy földrajzi rajongásuk távolsága ellenére mindkét szerző kiugrott portugál szakos: Bán Zsófia az ELTE angol–francia, Dunajcsik pedig francia–esztétika szakán végzett). Mégis úgy tűnik, hogy ez a két ismerőséget-idegenséget jelképező tér újra és újra felbukkan írásaikban. Dunajcsik a *Repülési kézikönyvben* hosszabb elbeszélést szentel e vízi városnak (és persze Szentkuthynak) *Velencei fejezet* címmel, amelyben nemi másságot is ír a kulturálisra, a főszereplő ugyanis felidézi egyik egyetemi tanára privát elméletét arról, hogy azok a városok, ahol víz van, nőneműek: „felöltött bennem, hogy mi van, ha maga a város is olyan? Úgy értem, itt a víz nem úgy van jelen, mint más városokban. Itt annyi van belőle, hogy könnyen lehet, Velence átesett a ló túlsó oldalára.” (82). Emellett *Három kötet Velencéről* címmel kritikát is írt a Magyar Narancsba, *In memoriam Gustav Aschenbach* címmel pedig verset ajánlott az „önmagába süllyedő” városnak. Egyszóval alaposan körbeírta már Velencét, a *Balbec Beach* pedig további szépprózai réteget épít a fenti cövekekre. Hogyan képződik hát meg a kulturális idegenség és a szexuális másság a novelláskötet urbánus motívikájában? A *Piccolo Nivico* egy magyar fiatalember velencei útjának története, amelyben van valami az *Esti Kornélból* is, mégis maga a város, a medialitás és a sziporkázó humor kapnak főszerepet. A főszereplő kamaszfiú meglátogatja elaggott, meleg Kárló bácsikáját, aki többek között egy „gömbtévébe álmodott zártláncú Nárcisz-Buddha” (221) installációjával osztja meg legénylakását – a belé évtizedek óta szerelmes, túlsúlyos, morfinista, s Kárló bácsi preferenciáiról mit sem sejtő szomszéd donna legnagyobb bánatára. A lakás ki van tapétázva a 20. század nagy fotográfiai pillanataival: „Volt itt holdra szállás, angol hercegi esküvő és persze 9/11 is” (217), ez a mozzanat megint csak emlékeztet Bán Zsófia *A dolgok múzeuma* című elbeszélésének „Kép az, ...”-refrénjére, a képteremelés és -fogyasztás 20. századi kényszerére. A bácsi ugyan meghal a történet végén (halálra rémiszti a fenti hölgy kezdeményezőksége), mégsem ez a novella, hanem az *Átkelés a Lidóra* játszik rá a *Halál Velencében* hangoltságára. Az egyszerre két fiúhoz

vonzódó főszereplő a turistalét és valamiféle hitelesként megélt városélmény között bolyong, aki számára kedvese narcisztikus tükörképpé válik: „az ő alakjában fedeztem fel ezt a némileg torzított, bár kétségtelenül kívánatos és rokonszenves tükörképét önmagamnak.” (95) (Újabb párhuzamként felmerülhet Michel Tournier *Les Météores* című regénye, amelynek egyelőre nincs magyar fordítása, de a narcizmus, Velence, a homoszexualitás és főleg az ikerség ábrázolása valószínűleg sokrétű párbeszédbe léphetne a *Balbec Beach* Velence-képével.) A Velence-tapasztalat itt tehát férfiszexuális történetbe ágyazódik, megidézve Mann és a narcizmus kérdéseit, még Gustav Aschenbach is név szerint szerepel (a *Köszönetnyilvánítás* hosszú listája mellett több novella is bizonyítja, hogy Dunajcsik szereti nevével nevezni irodalmi atyáit, rendszerint kísértetiesen jó stílusérzékkel és önironikus gesztusokkal idézve meg őket, azaz renden kívüliként alaposan megcáfolja Harold Bloom hatásizonyról szóló, patriarchális frusztrációkkal terhes irodalomtörténet-elméletét). A novella mottója Nádas idézve sejteti az úti és a szerelmi történet összetartozását: „nem akarok útirajzot írni, én csak azt írhatom, ami az enyém, mondjuk szerelmeim történetét.” (89) Nádas Péter egyébként mindkét szerző számára meghatározó előkép; Bán az *Esti iskolába* emeli be egy gondolatát: „[...] holott az életünkben óriási területet foglal el mindaz, ami nem történik meg (N. P.)” (19), a *Balbec Beach* Proust-mottója pedig hasonlóképpen a tagadás eszközével mutat rá a hiányzó tapasztalatok mágiájára életünkben: „azok a helyek, ahová vágyunk, mindig több tért foglalnak el az igazi életünkben, mint az a hely, ahol tényleg vagyunk.”

### Másik szerelem

A helyek és emberek utáni vágy intenzitása gyakran abból fakad a történetekben, hogy a Másik mássága egyszerre vonzó és veszélyes, átrajzolva a saját és idegen közötti keskeny határvonalat. A novellák ugyanakkor rá is döbbsentenek e kritikai dichotómia elégtelenségére – Bán Zsófia az *Amerikánerben* egyenesen „zsrúsátánnak” (14) nevezi a „másik” olyannyira PC fogalmát, amely akkora karriert futott be az elmúlt évek kultúraelméleteiben. Az *Amikor még csak az állatok éltek* szerelmi történetei szinte kivétel nélkül Bermuda-háromszögek, amelyekben mindig van, aki elveszít valamit, valakit. A *Matrix* (merülési szótár) központjában két nő (az egyik fotográfus, a másik dél-amerikai) és egy férfi (matematikus) kapcsolata áll, s csak az utolsó pillanatban, a születési jelenet végén derül ki, hogy a férfi kerekesszékekben ül, s aztán magukra is hagyja a nőket: „Na elmentem Borneóra, mondta Imre, basszatok egyedül.” (159) A *Vénusz-átvonulás* hasonlóképpen csattanóra építi a párkapcsolati játszmat, az egyik főszereplő ugyanis egy női taxisofőr, akinek neme félig-meddig homályban marad, s épp egy szakítás után menekülő nőt fuvaroz. A férfias sofőr elmondja, egyszerűen azért csalta meg barátnőjét, mert kíváncsi volt, milyen szaga van egy másik nő bőrének (132), miközben retteg attól, hogy valaki tényleg szereti őt. Épp úgy, ahogy a *Hús* férfi főszereplője, aki kegyetlenül ellőki magától az

érte rajongó, terhes barátnőjét: „Soha senkit nem érzett magához ennyire közel, ugyanakkor ez az érzés oly módon töltötte el szorongással, hogy a munkavégzésben is akadályozta.” (95) Az *Amikor még csak állatok éltek* novelláiban a férfiak gyakran diszfunkcionális tudósok (*Frau Röntgen keze; Matrix*), kötödni képtelen érzelmi analfabéták (*Hús; Vénusz-átvonulás; Három kísértlet Bartókra*) vagy erőszaktevők (*A dolgok múzeuma*), s a rájuk számító nők végül egyedül vívják, tapasztalják meg a fontos életpillanatokat.

Míg Bán Zsófia merészen mutatja meg a nőiség árnyoldalát, a Hold másik oldalát, a *Balbec Beach* örömelemből, napsütötte szöveggént hat, mégsem bícsesen szimpla, ahogyan a szexualitás arcait és testeit ábrázolja. Dunajcsik Mátyás a Librarianusnak adott interjújában Robbe-Grillet-fordítása kapcsán fogalmazta meg: „Szexualitás, gyöngédség, erőszak, örület, betegség, művészet, vallás, bűn és önfeláldozás: ezeket mind az Énen való túllendülés, az individuációtól való megszabadulás lehetősége köti össze”, s ez az összetett antropológiai nézőpont hatékonyan nyithatja fel a novelláskötetek interszubbjektív kapcsolatait. A *Szerb Antal megkísértése, avagy a Nell Gwynn-metódus* egy angol szakos „leszboszorka” és egy Szerb Antal-rajongó ifjú légyottját beszél el. A vágy androgün, Virginia Woolf *Orlandóját* idéző ábrázolása erotika és esztétikum egyesülésének allegóriája (Szerb Antal-kötethez írnak épp utószót, midőn úgy alakul a helyzet, hogy aznap már nem olvasnak/írnak tovább), de az éteri magaslatokat ismét harmonikusan ellenpontozzák Dunajcsik olyan *bonmot*-i, mint „Akinek merevedése nem volt még könyvtárban, az ezt az érzést soha meg nem értheti.” (203) A *Szlovák tangó* a szerelmet nem a művészettel, hanem ismét az utazással köti egybe, egy meleg magyar költő első férfiszexuális városába vezető hajóútjának keretében. A szöveg meglehetősen magára hagyja az egyébként megkapó cím táncmetaforáját, az olyan felismerések pedig, miszerint „idegenek vagyunk a saját múltunkban” (102), már itt is túlon túl ismerősen hatnak, pláne amikor szó szerint újraolvassuk a *Berlin alatt a földben* (164). A *Balbec Beach* szerelmi történetei leginkább kortárs érzelmes utazásként olvashatók, s a nálunk alulreprezentált *camp*-stílust képviselve hiányzó új hangot hoznak a magyar irodalomba (a briteknél Alan Hollinghurst nagy mestere ennek, még ha a fordítás agyon is vágta *A szépség vonalát*, Amerikában pedig Palahniuk nevével forrt össze ez a kifejezőmód, például a *Láthatatlan szörnyek* kapcsán).

### Minden művészet

Dunajcsik Mátyás egy könyvheti videóban többek között azzal jellemezte kötetét, hogy az arra keresi a választ, segít-e élni a művészet. A prae.hu-n megjelent beszélgetésben pedig elmondta, hogy a szövegek írásakor a kultúra és a művészet emberre gyakorolt hatása érdekelte, amennyiben az irodalmi tapasztalatok „az élet megsokszorozódásának lehetőségét adják”. A *Balbec Beach* novelláiban valóban nyomatékosan jelen van a hagyománytörténetben elfoglalt hely, s ha Bán esetében az emlékezet az olvasás egyik főcsapása, Dunajcsiknál az esztétikumhoz való viszony

Tóth Krisztina a *Repülési kézikönyvhöz* írott fülszövege szerint a kötetben „kísértő töredékek” és „csupa átélt áthallás” várja az olvasót, s ez érvényes az új kötet reminiscenciáira is. Susan Sontag *A fényképezésről* című esszéjében szerepel egy Nietzsche-re vonatkozó Paul Strand-hivatkozás, aki viszont Schopenhauerre reflektál: „Elolvastam Schopenhauert, s most meg kell szabadulnom tőle.” (205) Az idézet formája és tartalma egyaránt a posztmodern állapot szemléletes példája, ami akár be is szippantatható az irodalmár által írt irodalmat. Dunajcsik Mátyás azonban nem „megszabadulni”, hanem sokkal inkább beszélgetni szeretne Prousttal és többi kedves írójával (*Proustonauta* címmel külön blogot is szentel a francia írónak, akitől Balbec fiktív helyneve is származik). Sokkal inkább elhelyezhetővé teszi írásmódját a posztmodern irodalomban az a Novics Jánosnak adott interjújában elhangzott gondolat a *Balbec Beach*-ről, hogy a könyvben „pár lépésben bárholnan bárhová el lehet jutni”; s a szerző valóban kortárs irodalmi *flâneur*ként, könnyed eleganciával kalauzolja az olvasót egyik történetéből a másikba. Itt pedig érdemes kitérni a kötet „ruhájára” is. A gördeszkás, kockásinges bölcsészdeszkást mutató szerzőfotó első látásra egészen lehetetlennek tűnik, s Párizstól Velencéig lapozva hátra-hátrasandítunk, hátha a képen mégiscsak egy igazi, helyi (akármilyen helyi) kávéházi teraszon ül a Szerző, aki ennyit tud a világirodalomról, akit tényleg érzékenyen érint a tejhab a kávé tetején, de azért higgadtan a távolba réved és meglebbenti haját a tengeri szél. Aztán eljön egy pont, valahol az *Átkelés a Lidóra* és a *Piccolo Nivico* között, amikor rájövünk, mennyire helyén van a fénykép, s hogy egy kortárs Proustonauta tényleg gördeszkával szeli szeretett városait, történeteit, és épp ettől lesz a sajátja az út, a miénk pedig a beavatott turista öröme. A borítófotó viszont azonnal betalál, tökéletes választás: a *Balbec Beach* Facebook-oldala szerint a normandiai fürdősátrakat ábrázoló fotóra az interneten bukkant Dunajcsik, s az olasz fotográfus, Eva Tomei albumából származik, amelynek témája épp *Az eltűnt idő nyomában*. A kötet kínálta (irodalmi) utazások mint titokzatos sátrak jelennek így meg, s válogathatunk, melyikbe kukkantunk be először.

Ha például vagyunk annyira kultúrznobok, hogy a *Marcel Proust: Emlékeim Sigmund Freudról* című zárószöveggel kezdjük az olvasást az érdekesítő *Szex és irodalom, avagy a műfordító hosszúnappja* helyett, akkor végső soron nem fogjuk megbánni. Az utolsó történet két nagy elme nem nagy találkozását beszél el, szinte vigasztalva az olvasót, hogy az oly nagyra tartott személyekkel való hús-vér találkozás gyakran nem az igazi, hisz az író és a pszichoanalitikus is kölcsönösen sakkban tartják egymást intellektuális pajzsaikkal a novellában. S mintha megint rímelné ez egy kicsit Bán Zsófia, a másik szépíró-irodalmár hagyománytapasztalatára: az *Esti Iskola* utolsó előtti szövege szintén a mestereknek való ironikus adózás, ahol a narrátor rájátszások tűzijátéka közepette leírja, hogyan nem találkozott kedvenc íróival, s mégis minden szóból süt, hogy a zsigeri szintekig részévé lettek a szavaik. A *Szex és irodalom* azonban a Proust-szöveg-ellentétben nagyon is intenzív találkozást ír meg a francia

irodalommal, pontosabban egy megnevezetlen kortárs pornográf regény fordításával kapcsolatban (Robbe-Grillet: *Érzelmes regény*). Határozottan a műhelybeszéd a szöveg alapja, amit Lengyel Imre Zsolt a Magyar Narancsban fel is ró Dunajcsiknak (Bender Krisztina [Kultography] azonban dicséri szókimondását, a Gittegylet pedig öniróniáját), s valóban publikált már esszét erről a fordításról. Mégiscsak jó azonban újraolvasni azokat a joggal aforizma sűrűségű gondolatokat, hogy „Műfordítóként és kritikusként az volt a hivatása, hogy egyszerre legyen erősebb idegzetű egy böllélnél, és finomabb lelkű egy alanyi költőnél” (82); s nagy kár lenne a fordító macskájáért is, aki immár végképp befeküdt a napsütötte sávba s az irodalomtörténetbe – s talán egy nap még szobra is lesz, mint a nagy 18. századi angol szótáríró, Dr. Johnson macskájának, Hodge-nak.

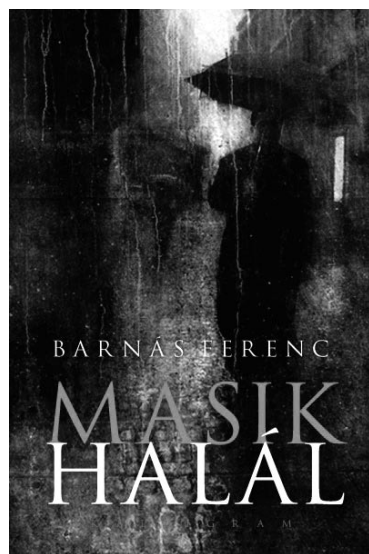
Szintén élet és művészet határát feszegeti az *Elefánt* című nyitóelbeszélés, amely a kötet *mise en abîme*-jaként is olvasható, hisz a fénykép és a formalin később is felbukkanó motívumain keresztül már itt az élet esztétikumba oltása-ölése a tét. A fiatal taxidermista legfőbb vágya ugyanis, hogy nagyszabású preparátumot készítsen nagyanyja elefantiázistól eltorzult alsó végtagjából, amire az idős asszony halála előtt nem sokkal kifejezetten fel is kéri unokáját. A groteszk hangulatú novella a *Taxidermia* című film és Balzac *Az ismeretlen remekmű* című kisregényének világát idézi (utóbbit meg is nevezi). Következtesen végigvisz továbbá egy többszörösen rétegzett lábfetisista diszkurzust, illetve annak paródiáját, hisz jelen van a test animális (a főhős csirkecombot aprít a macskának), erotikus (találkozik egy elefántbőr cipőt viselő plázaciacával) és medikális (a nagyanyja duzadt lábára felhúzza a gumírozott ortopédzoknit) diszkurzusa is. A biztonság kedvéért azért még le is fényképezi a nagymama temét, fotográfiaelméleti eszmefuttatással egészítve ki az aktust: „egyszerre szerette és gyűlölte ezt a szenttelen figyelmet, ahogy a kamera nem tesz különbséget élő és holt, szerves és szervetlen között.” (41) Összességében tehát túl sok irányba szeretne elindulni a szöveg, és nem tud kibontakozni ez a sok ígéretes elem. Dunajcsik Mátyásnak ezért is lenne érdemes mihamarabb írnia egy üdítően tisztességtelen regényt, főleg hogy egy interjúban már bevallotta Szepesi Dórának: „egy ideje kotlok egy regényterven”.

Az *Amikor még csak az állatok éltek* és a *Balbec Beach* egyik legmarkánsabb közös vonása az, hogy az emlékezet és a művészet egyaránt sajátta tett kulturális gyakorlatokként jelennek meg a történetekben, nem pedig adottként értelmezett, tárgyakban testet öltő dolgokként. Az egyes szövegek régi-új útlevélképeként tanúskodnak az átlépett, áthágtott külső és belső határokról. A tizenöt és tizenhárom novella által kirajzolt szerteágazó útvonalak újraolvasásra készítetnek – legyen szó a két kötetéről, kedvenc íróinkról vagy akár saját világunk otthonosságáról; és épp ettől lesz kedvünk Bán Zsófia szavaival „tolmácsá és útítárrá” lenni, vagy kedvünkre kalandozni a Dunajcsik Mátyás történetei alkotta „vágys és emlékek tükörlabirintusában”.

# Képterápia

Balajthy  
Ágnes

(Barnás  
Ferenc:  
Másik  
halál.  
Kalligram,  
2012)



Valószínűleg nem kell könyvcímeket felsorolnom ahhoz, hogy bizonyítsam: az elme megbomlását, az egészséges és a beteg tudatállapot közötti billegést mindig is kitüntetett érdeklődés övezte a regényművészetben. Barnás Ferenc első, 1997-es könyvében (hasonlóan a magas irodalmi pszichotriller egyik alapművéhez, a Poe által jegyzett *Az áruló szívéhez*) magáról az elbeszélőről derült ki, hogy zavarodott, azaz erotikus

fantáziáinak fogságában élő pszichiátriai beteg. Most, éppen tizenöt esztendővel *Az élősködő* megjelenése után ismét egy olyan Barnás-művet tarthatunk a kezünkben, melynek narrátora az örület nyelvét beszéli: „Néha összekeverem, hol, mit mondok, amennyiben egyáltalán én mondom, mert olykor az az érzésem, mintha nem is én mondanám, hanem a másik. Én és a másik. Hacsak nem vagyok eleve a másik. Úgy lenni én, hogy nem én vagyok én?!” (18)

A *Másik halál* névtelen énelbeszélője igencsak valószínűtlen figura. Múltjáról annyi derül ki, hogy kezdetben egy hűs-kombinátban dolgozott, majd esztétikát tanított az ELTE-n, irodalmat a képző, tánc-, illetve zeneművészeti középiskolában, miközben – akárcsak egy másik Barnás-mű, a *Bagatell* főszereplője – minden nyáron ragyogó tehetségű, jól kereső vándorzenészként csavargott Nyugat-Európában. (Az már az arisztotelészi „előnyösebb a hihető lehetetlenség, mint a hihetetlen lehetséges” tézis pikáns illusztrációjául szolgál, hogy az interneten fellelhető információk szerint a könyv éppen ezeken a pontokon tartalmaz önéletrajzi utalásokat – azaz a biográfiai szerző semmivel sem kevésbé valószínűtlen karakter, mint főhőse.)

Ennek a különös zenész-esztétának akkor változik meg az élete, amikor barátságot köt Michaellel, az inszomniától szenvedő, zenerajongó pincérrel, aki rábírja őt egy könyv, a talányos című *Átiratok* elkészítésére. Michaelt azonban olyannyira nyomasztja egy korábbi traumatikus esemény emléke, hogy végül öngyilkosságot követ el, melynek hatására barátja teljesen összeomlik. Munkanélkülüként, paradicsomos téstán és kannás boron tengődve él a Breitner-ház egyik szoba-konyhás lakásában, míg egy napon teremőri állást kap a Galériában, ahol legalább tíz hosszú esztendőbe kerül, míg a képek között gyógyulásra lel.

A – különben meglehetősen vékonyka – cselekmény efféle tömör összefoglalója persze semmit sem mutat fel az olvasás tapasztalatából: abból, hogy milyen lassan állnak össze a rejtelmes utalásokból, homályos emlékképekből, nehezen felfejthető állításokból ennek a történetnek a kontúrjai. A mű tulajdonképpen rövid, egymással hol lazábban, hol szorosabban összefüggő, főként egyes szám első személyben íródott szövegfragmentumok füzére, melyet néhány tipográfiai is jelzett nagyobb cezúra tagol fejezetszerű egységekre. Mintha naplótöredékek, vázlatok, azon melegében papírra vetett gondolatok kerültek volna egymás mellé – ezt a feltételezést erősítheti meg az a bekezdés, amelyből megtudjuk, hogy a teremőr üres perceiben feljegyzéseket készít az *Átiratok*at követő újabb könyve számára. Míg ezen a ponton fellélegezhetünk annak biztos tudatában, hogy rábukkantunk a *Másik halál* (fiktív) keletkezéstörténetére, a következő megjegyzésből aztán kiderül, hogy „végül nem volt időm használni a jegyzeteimet sem” (288), majd nem sokkal később mégis azt olvassuk, hogy a férfi noteszeinek segítségével dolgozik, a regény egymásnak ellentmondó állításokkal operál, kikökkentő retorikai effektusainak jó példájaként. Ami tehát igazán figyelemre méltó olvasmánná teheti Barnás művét, az nem a fragmentált szerkezet, s még csak nem is a szövegvilágban belül emlegetett könyv(ek) és a *Másik halál* viszonya, hanem a tébolyba hajló neurozízis nyelvi-retorikai működésmódként való színre vitele.

A mű legelső feljegyzése azt az epizódot örökíti meg, melyben az elbeszélő a „hajlongóssal”, a pesti utcák egyik jellegzetes (bár talán csak „fogásból” örültként viselkedő) figurájával fut össze a sarki boltban. Kellemetlen, az urbánus környezetben mégis megszokott incidens: az elbeszélő túlzottnak tűnő reakciója – „[n]em bírom az ilyen jeleneteket. Amint sorra kerültem, fizettem és kirohantam” (9) –, éppen ezért olyan zaklatottságról tanúskodik, mely máris gyanút keltő. Ahogy először képtelenek vagyunk megállapítani, hogy miért is különös a villamoson velünk szemben ülő idegen, aztán a tikkelő szemhéj, a hirtelen meginduló motyogás, a téli csizmából elővillanó meztelen lábszár hatására minden világos lesz, úgy derül fény az első oldalak olvasása során lassanként arra, amit majd a Pszichiátriai Szakrendelő említése tesz egyértelművé. Egy mentális problémákkal küzdő, magányos férfi hangját halljuk, aki hol fel-alá járkal, hol borítékokat pecsétel különös nevű társaival, a Grófnővel és a Kékhajúval együtt egy olyan intézményben, amelyben az emberek „benti benticre” és „benti kintiekre” különülnek el. Csak

a könyv közepe táján derül ki, hogy ez az intézmény nem más, mint egy képzőművészeti galéria (véltetőleg az Ernst Múzeum), s így nyerne utólag magyarázatot az addig enigmatikusnak bizonyuló, avagy másféle megoldást sejtető utalások. Habár a regény második felében egyre behatóbban ismerjük meg a Galériában folyó munkát, a hely mibenléte iránti gyanúnk nem feltétlenül oszlik el teljesen, köszönhetően azoknak a mondatoknak, amelyek az újraolvasás során is megőrzik elbizonytalanító hatásukat: „Mi nem vagyunk szigorúan elzárva a benti bentictektől, sehol egy különválasztott rész, ahová csak külön engedéllyel lehet bejutni; ez az intézetünk jellegéből adódik, mi ugyanis bizonyos értelemben kísérleti helynek számítunk.” (39) A megbízhatatlan-beszámíthatatlan narrátor kijelentéseinek igazságtartalma felől külső referenciapont híján úgysem dönthetünk, a szöveg összetettségéből azonban az sem von le, ha a Galériát a diegézis világán belül valóságosként fogadjuk el. Ebben az esetben a feljegyzésekben megörökített látásmód-változás lesz érdekfeszítő: az, hogy a férfi miért érzékeli zárt intézetként azt a helyet („Nem mások zártak be. [...] Én döntöttem így” – 42), amely majd gyógyulás színterévé válik.

A *Másik halál* hatásmechanizmusára jellemző, hogy az olvasás során fel-felerősödő, már szóba került gyanú forrása nem más, mint a teremőr saját szolamát átható paranoiás gyanakvás. Ennek köszönhetően sosem fejthetjük meg pontosan, hogy lakásának előző tulajdonosa milyen körülmények között tűnt el, nem derül fény arra, hogy mi történt vele utolsó svájci útján, sőt az is talány marad, hogy a beszélgetéseken túl tulajdonképpen milyen kapcsolat fűzte Michaelhez. Habár csak két nőről tudjuk, hogy valaha is vele aludt, visszatekintése férfiszerelem mélyülő barátságot sejt – „az nem csodálat, ha valaki elkezd dolgozni benned, ha valaki elkezd lenni benned, ha valaki egyre csak lesz és lesz benned, pedig te nem is akarod” (72) – de, akárcsak a könyv többi szakasza, ezek a szövegrészletek is olyannyira mentesek az érzékiség, avagy bármiféle szeretetteljes testi érintkezés ábrázolásától, hogy a fizikai kapcsolatra talán éppen csak ez a mélységes hallgatás utalhat. Michael tulajdonképpen maga a téboly trópusa, a hozzá fűződő érzelmek leírásában az elmét előntő zavar korábbi meghatározásának szavai („úgy válik a részeddé, ahogy sohasem akartad” – 12) visszhangoznak. (Az egymásra gyakorolt, sorsfordító erejű hatás hihetőségének szempontjából mégis jót tett volna, ha a két férfi kapcsolatának ábrázolása árnyaltabb és kidolgozottabb.) Míg a pincér tehát egy „valaki” marad, a teremőrt kínzó rejtélyes rosszullet-hullám neve is csak „az”: „Azt hittem, ezeken a helyeken nem fog az történni, ami nem is történik, hanem lesz, egyszerre csak minden átmenet nélkül lesz, hiába vagy azon, szinte csak azon, hogy ne legyen.” (29) Barnás a tudatban uralkodó zavart tehát nem valamiféle szuggesztív, a hallucinációk lefestésére összpontosító, képgazdag prózanyelv révén jeleníti meg – megoldása kevésbé látványos, ám annál meggyőzőbb. A könyvben a betegség szimptomái nyelvi tünetekként ütköznek ki, így az emlékezetkiesésektől szenvedő férfi beszédét is az elrejtés, az elfedés, az elhallgatás

alakzatai szervezik. („Ez a bizonyos orvos nem az ismerősöm ismerősének volt az ismerőse, akit korábban egy egészen más jellegű ügyben szerettem volna felkeresni.” – 90) A feljegyzések közé beékelődő üres helyek, a kitöltetlen deixisű névmások sora, a körülményeskedő fogalmazásmód éppúgy árulkodik a szorongásos félelemmel járó titkolózásról, mint az elfojtás hatalmáról, avagy a mániákus nyelvi precizitás kudarcáról („nem tudok pontos és érthető lenni” – 15). Egy-egy töredék így egymást korrigáló, egymást cáfoló kijelentések örvényévé válik, amelyekben az ismétlődő szintaktikai szerkezetekkel teliszúfolt hosszúmondatok ritmusa is azt a kényszeres mozgást idézi, amellyel a beteg védekezik az „az” fenyegetése ellen: „az ismétlés néha szokott segíteni, ugyanazt tízszer, százszor, ezerszer, ha kell többször is, közben mozgatható a testedet.” (16)

A mű stiláris rétegzettségéhez járul hozzá az, hogy a férfi gyakran idéz a környezetében élő groteszk alakoktól, akiknek a pesti zsidó zsargonból, a rendszerváltás környékének szlengjéből és teljességgel értelmetlen hangsorokból összegyűrt nyelve valójában jóval nagyobb idegenséggel bír, mint a feljegyzések egyébként kimért, puritán szóhasználata. „[L]ett volna esélyünk, helyette meg csorez meg vakesz” (207), „rágérnek a pelenkára, aztán putifaré” (174), „bí bú babacsesz, csak a babacsesz” (75) – élkelődnek be sorra ezek a halandza jellegű mondatok az elbeszélésbe anélkül, hogy eldönthetnénk: a teremőr hallja-e őket így (hiszen hallásával „mindig is voltak problémák” – 89), lejegyzésük során nyerték el ezt a formát, avagy ebben a világban valamilyen módon mindenki tébolyult.

A *Másik halál*ban kirajzolódó sorstörténet rekonstrukcióját az is megnehezíti, hogy a töredékekben folyamatosan változik a beszédhelyzet, az elbeszélés vélhető ideje és a felidézett események közötti időtávlat. A narrátor pozíciója a könyv elején rögzítetlen, ekkor rendszertelenül váltakoznak a múltbeli eseményekről beszámoló és a jelen idejű ígealakokat tartalmazó szövegek – utóbbiak akkor igazán izgalmasak, amikor mintegy jelenvalóvá teszik a rohamot, melynek éppen az a lényege, hogy verbalizálhatatlan, hiszen a férfi elveszti benne beszédképességét. Ezzel az állandó, kimerevített jelennel szemben aztán fokozatosan elszaporodnak a változó, mozgásban lévő időre tett utalások (habár „[m]últ az idő” [219] felütéssel kezdeni egy fejezetet nem túl invenciózus megoldás), konkretizálódnak a temporális viszonyok, s a belső gyógyulás lenyomataként megnő a lineáris történetmondás szerepe is. A teremőrnek sikert hozó *Átiratok* tartalmáról nem tudunk meg semmit, címe mégis metaszínten értelmezhető utalássá válik, hiszen az átírás-újrírás mozzanatai lépten-nyomon tetten érhetőek a jegyzetekben is. Ami először egyetlen mondat („Nem érdekes, hogy ki, és az sem érdekes, hogy mikor, illetve milyen körülmények között, a lényeg az, hogy egy nálam fiatalabb férfi miatt történt” – 22), az később retrospektív fejezetté bomlik ki, ami kezdetben értelmezhetetlen, az később szövegösszefüggésbe helyezve racionális magyarázatot nyer.

A feljegyzések egy része azt példázza, hogy milyen vékony a határ az önreflexív és a személyiség széthullását közvetítő beszéd-

mód között, a narrátor elmélkedései azonban nemcsak befelé irányulnak, hanem a galéria életét befolyásoló politikai eseményeket is érintik. Minden bizonnyal ezért esik szó a fülszövegben a „rendszerváltozás utáni Magyarország pillanatképeiről”, avagy „sors és történelem rejtett összefüggéseinek bemutatásáról”; meglehetősen félrevezető módon olyan epikai dimenziókat (s egyúttal olyan ambíciókat) tulajdonítva a könyvnek, amilyenekkel az nem rendelkezik. Nincs tehát szó valójában a paratextus által éltetett „nagyszabásról”, a múltra tett utalások elszórt és áttételes volta nem jelzi valamiféle grandiózus történelmi tabló megteremtésének szándékát. Néhány kiszólás jellegű tételmondatra rábólinthatunk, ám ezekre sem azért, mert esztétikailag is értékelhető újszerűséggel foglalják össze az utóbbi ötven év tanulságait: „Olyan országban élünk, ahol mindenki tudja, mi történt a Vadász utcai üvegházban, a Városház utcai székházban, az Andrássy út 60-ban, mégis úgy tesz, mintha semmiről sem tudna.” Jóval sikerültebbnek tűnnek számomra azok a szövegrészletek, melyek valamiféle szociográfiai érdeklődésről is számot adnak. A Breitner-ház vézskorszakot túlélő, idős lakói, a pesti kapualjakat benépesítő csavargók, avagy Grófnő, az arisztokrata származású büfésnő (aki egyébként nem más, mint az újholdas visszaemlékezésekben is felbukkanó Bim, Ottlik Géza utolsó esztendőinek társa) túlzott részletgazdagság nélkül ábrázolt, mégis emlékezetes figurák maradnak. A közéleti eszmefuttatásoknál mindenesetre jóval nagyobb az esztétikai teljesítőképessége azoknak a szövegrészeknek, melyek a férfi műtárgyak között szerzett tapasztalatait összegzik. A *Másik halál* helyenként szatirikusan ábrázolja a művészvilágot („az ifjú műkritikusok programja volt *Hogyan ragadjuk meg a vizuális lényegét?* címmel [...] volt kakaó, torta és partiszervíz” – 221), miközben megteremtődik benne egy olyan távlat, amelyből a befogadó megengedő iróniával tekinthet magára a teremőri szereppel teljesen azonosuló férfi panaszára is. Azok a hermeneutikai belátások, amelyek a jegyzetekben körvonalazódnak, egy művészeti tárgyú esszében valószínűleg nem hatnának felkavaró erővel – „Azt hiszem, minél több csendet épít fel maga körül egy mű, annál inkább számíthatunk rá [...] a kiállítóteremben átváltoznak az emberek” (283) –, ám ebben a kontextusban, a szövegben megteremtett perspektívából tétellel és felismerés-értékkel bír az „Ernst-csend”, a nézésben elmerülő látogatók közelében megélt „boldogsághoz hasonlító érzés” (290) leírása. (A képtár mint szcena egyébként persze felidézheti a *Seiobo járt odalent* elbeszéléseit, valaki meg is kérdezi a könyvben, hogy „ismered a novellát a teremőről?” [286] Érdekes, hogy stiláris különbségeik ellenére a hosszúmondatok liktetése valóban emlékeztet Krasznahorkai szövegeire.) A Barnás-féle prózanyelv rafináltsága éppen abban áll, hogy látszólagos ügyetlensége, bizonytalansága és kimódolatlansága révén képes hiteles megrendültséget sugározni: „És emberek között voltam, lélegző emberek között, akik között jó volt lenni.” (277)

A férfinak itt, a galériában fejlődik ki a „térben lélegző gondolkodás” iránti vonzalma, melyet állítása szerint az *Atiratok*ban

még nem sikerült megvalósítania, jegyzetein azonban mégis nyomot hagy. Egyrészt minduntalan beszámol „mínusz távja-iról”, melynek során nagy makacssággal rója Budapest utcáit. Az éjszakai kószalások mellett másik meghatározó térélménye viszont a bezártság, „mert hát mindig is azt kutattam, mitől vagyok elzárva, vagyis hogy mitől zárom vagy zártam el magam.” (246) Visszaemlékezéseiben minduntalan felbukkan annak a pillanatnak az emléke, amikor ablakára rácsot szereltet – a mozzanat nyilvánvalóan szimbolikus, jelentéstartalma azonban összetettebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy a főhős így nemcsak hospitalizálja magát („Olyan lesz itt, uram, mint egy kórházi szobában” – 13), de annak is elejét veszi, hogy (talán az előző lakó példáját követve) a mélybe ugorjon. Akárcsak lakásában, egyszerre rendőr és fogoly ő a kiállítóteret háromszáz-negyven négyzetméteres terében, amely azonban éppen zártsága miatt válik megtartó erejű menedékké, hasonlóan ahhoz, ahogy a munkájával járó „spicliszkedés” feladata is a műtárgyak és az őket szemlélő emberek figyelmes tanulmányozásába fordul át. A könyvben felépülő gyógyulás-narratíva tehát az ismétlődő motívumok jelentésváltozása mentén épül ki. Az első feljegyzés arról számol be, hogy a férfi négy napja nem lépett ki otthonából, s az utolsó oldalakon kiderül, hogy amerikai alkotói ösztöndíja előtt ismét bezárkózik, alkohol helyett viszont immár feldolgozásra váró jegyzetei társaságában. A mű az amerikai stúdió látványával zárul: húsz négyzetméter, mely immár az alkotás, a produktív munka színhelye. Ezért lehetséges, hogy az, ami egyébként a betegség szimptomájának tekinthető, idővel épp a javulás jele lesz – a narrátor legalábbis ennek jeleként ábrázolja azt, amikor esztendők után ismét társalogni kezd a halott Michaellel, mint ahogy az amerikai utazást megelőző éjszaka különös látomása sem hallucinációként, hanem az írott szó mágiáját ünneplő revelációként tárul fel elbeszélésében. A gyógyulástörténet így felrajzolt ívét mégis kikezdheti az a bizonyos, többször emlegetett gyanú, akárcsak a folyamatos belső építkezés hiányát felpanaszoló vallomás: „állandóan kezdődik az életem, nálam nincs folytatása semminek, és nincs is egyéb benne, csak kezdet és kezdődés, ami, tudom, szomorú, mert az embernek ötvenegy éves korában másutt kellene tartania.” (246) Hogy valóban szomorú-e itt tartani ötvenegy évesen, s milyen értelmet nyer akkor a „másik halál” fogalma, azt már ki-ki maga döntse el ennek az első oldalak zavarra, esetleges unalma után meglepően szépnek és eltűnődésre érdemesnek bizonyuló könyvnek az olvasása után.

## Nyelv hazafisághoz, hazafiatlansághoz, kalandosan

Antal Balázs

(Fehér Béla: *Kossuthkifli. Hazafias kalandregény. Magvető, 2012*)



A könnyű kezű regényíró talán arról ismerszik meg, hiszen mi másról, hogy könnyű kézzel ír bármilyen témáról, korról és térről, minden jól áll neki, mindenhol és mindenkor biztos kézzel kormányozza az olvasót – és persze sohasem hagyja cserben. Fehér Bélát korok és terek sohasem kötötték meg, otthonos közege a XVIII. századi Török Birodalom éppúgy, mint a századfordulós Tusnád, nem beszélve természetesen a jelenkorról és azokról

a térségekről, melyeket ő maga is bejárta – s melyek felé, korokat és tereket átívelve, hősei mindenfelől gyakran el-elérnek. Mindez a mese iránti olthatatlan szomj és biztos érzék jegyében történik persze, ám ha az írói érdeklődés oldaláról közelítünk a művekhez, azt inkább nyelvi természetűnek mondanám, semmint tárgyinak. Vagy mondjuk legalább annyira nyelvnek is. Hiszen Fehér Béla regényeinek sodró lendülete abból az erős nyelvi atmoszférából töltekezik legfőképpen, amelyet az elbeszélők minden különösebb felhajtás vagy tépelődés nélkül teremtenek meg odavetett félmondatokkal, váratlan leleményekkel, melyben az archaikum és a mai szleng különösen üdítő – mert kiszámíthatatlan – ritmusban váltja egymást. A nyelvek rekonstrukciója mellett nyilván épp annyira nyelvteremtés is történik egyik-másik Fehér-regényben, hiszen érezhetően sok a „pótlás”, ahol azt a bizonyos pótlékot igen gyakran a majdnem minden

regényében visszaköszönő hajdúsági tájnyelv jellegzetességei adják. Ma már egyre nehezebb megérteni, hogy a kilencvenes évek történelmiregény-renenzánsza idején hogyan is maradhattak ki Fehér Béla munkái a kritikai érdeklődésből, hiszen azon túl, hogy nem a frekvenciát kiadóknál jelentek meg művei, más nem nagyon indokolja, hogy másik ligában kezeljék őket, mint az akkor is, ma is jogosan sokat emlegetett munkákat. De persze pótolni sohasem késő, különösen, hogy a szerző kedvét ez a fajta reflektálatlanság nem vette el. Mert ugyan a *Kossuthkifli*t pályáján szokatlanul hosszú regénycsend előzte meg (melynek ideje alatt azért újrírás, tárcagyűjtemény és – Cserna-Szabó Andrással közösen jegyzett – gasztrokrimi/esszé is kikerült műhelyéből), a lendület nem tört meg. Sőt, a talán leghíresebb, pályakezdő trilógiája mellé helyezhető munka született.

Alcíme szerint *hazafias kalandregény* a *Kossuthkifli*, melyben persze ironikus csavar akad bőven. Hiszen például hazafiak mellett éppen annyi, vagy talán még több hazafiatlan szereplő is akad (persze talán akkor is hazafiak, csak éppen egy másik hazá-éi), akik pediglen egy ügyért hazafiaszkodnak, azok is elég furcsamód és sokféleképp teszik ahhoz, hogy köztük egyként találjon szimpatikus és antipatikus figurát az olvasó. Viszont a kaland az kétségtelen, mint ahogy a regényesség is, annak is az utaztató fajtája legfőképp. Halottaskocsi kerget delizsánszt a regényben, mindkettő tele utasokkal, a szabadságharcos Felvidéken '49 májusának e regénybeli néhány napja alatt, Pozsonyból Debrecen irányába, képtelen küldetést üzve, s a két kocsi utasainak öszszetétele gondoskodik róla, hogy minden megtalálható legyen a könyvben, ami XIX. századivá és kalandossá teszi a regényt. A romantikus szerelmi szál az apákkal szembeszálló gyermekekkel ezek közül csak az egyik, hogy aztán e szalon egy megbocsátó meg egy bosszúálló apa-gyermek-szál is kibomoljék. Persze ármaný és cselszövés, összeesküvés, árulás, hűség, kémek, kétszínű és egyenes lelkek sem maradhatnak ki egy szabadságharcos regényből. A nevek beszédesek, az idős hölgyek szarkasztikusak, a fiatalok romantikusak, a szabadságharcosok habzó szájúak és forróvérűek, a császárhűeknek annyira semmi sem szent, hogy a tulajdon véreikkel is szembeszállnak a haszonért, a hazalenségei pedig mesebeli gonoszokkal és rútakkal is összefognak, csak úgy győzhetnek – mindannyian karikatúraszerűek, miáltal egyszerre érvényesül a tisztelgő és a parodisztikus alakzat is a regényben, mely a mottók között egyként hivatkozik romanticista szerzőre, népmesére és posztmodern szövegközpontú irodalomra is. És ez teljesen rendben is van: mindhárom kiérezhető a szöveg szervezőelemei közül.

Mint ahogy azok az összetevők is, melyek a Fehér-regények hálózatába kapcsolják a *Kossuthkifli*t. Egyrészt a cím játéka nemcsak a kort idézi meg, hanem azt a gasztro-élményt is, ami Fehérnél mindig fontos, nem csak az *Ede a levesben* óta. A címbeli finomságnál itt most fontosabb egy másik, a már-már mesebelinek tűnő bejgli (itteni írásmódjában beugli), amelynek receptjét is megálmodni kell, mint egy nem éppen hétköznapi csemegének (vesd össze a mai heveny bejglisömörrel, ami a

minden karácsonyi közhelyújságírás gyöngécske csemegéje). Az országon keresztülkocsizó társaságok a rendes utazatóregények sémája szerint estéről estére megszállnak itt-ott, jobb esetben például fogadóknak, és próbálnak magukhoz venni valami eledelt, ami nem minden esetben olyan könnyű – és amikor éppen sikertelen próbálkoznak, kiváló terep nyílik az étkekről való elmélkedéseknek. Itt vannak aztán Fehér rendre felbukkanó családjai, az *Elepi* és a *Görbékerti* famíliák tagjai, mint indító- és végpontjai az eseményeknek. E rendre visszatérő, már-már valószínűs családfigurák alkotó figurák történeti korokon és eseményeken átnyúló regényekben különböző képviselőik által színre lépve tulajdonképpen pikarószerekként is olvashatóak, nagyobb narratívaalakzat felé nyitva fel a többnyire önmagukban zárlatot exponáló epikai egységeket. Aztán itt van a váratlan, már-már kiszámíthatatlan elem, mely szintén olyan korai leleménye a Fehér-prózáknak, amelyet különböző változatokon át sikerrel aktivál újra regényről regényre anélkül, hogy kifáradni látszana. A *Kossuthkifli*ben ez a mese-szál beiktatása – ahogyan az volt például a *Törökmez*ben, csak úgy kapásból, ahol az *ulemá* meg az *emeldása* meséket mondanak egymásnak, s utóbbi meséi révén a XVIII. századi török birodalom váratlanul összenyílik a XX. századi Magyarországgal, vagy akár még tovább, sci-fi elemeket is beléptetve a szövegtérbe. Itt a mese népmesét jelent és azon át épp a tűnt idők tündérvilágát, vagyis annak épp sötét oldalát lépteti be a történetbe – mint egy igazi klasszikus romanticista érdekeltsgű regényben. És persze a legfőbb említés nélkül ne hagyjam, a minden Fehér-mű védjegyet jelentő humort. Ehhez is van valami istenadta tehetsége a szerzőnek, hogy annyi könny után még mindig nincs kényszeredtség a kiváltott nevetésben, hogy minden egyes alkalommal működnek a bőrleszkszerű események is, a dézsába zuhanás, a csetlés-botlás, hogy a nyelvteremtés által mindig új terepei nyílnak meg a nyelvi humornak, a helyzetkomikum pedig ott rejtőzik a történetekben és azok minden egyes elemében. Aztán persze olyasmi is kiderülhet a végén, hogy némelyik, a regényben kimeríthetetlen tűnő humorforrás valóban a történelemre vezethető vissza – a temetkezési vállalkozások mint a kémhálózat sejtjei például nagyon gyanúsak. De bárhogya is, a halottaskocsi szerepeltetése telitalálat, és nagyon nem bírtam megenni, hogy minden egyes alkalommal milyen reakciókat vált ki a koporsóból előlépő szereplő a falusi pórnépből vagy épp a városi polgárokból.

Fehér nyelv iránti érdeklődése-elhivatása erőteljesen kidomborodik a regényben. Érzékenyen teremti újjá vagy teremti meg beszélői tizenkilencedikszázadiségét, mely némettel és franciával színezett, meg persze hajdúsági nyelvvel. Ugyanakkor a nyelvi rekonstrukció kísérletének mégiscsak szab egyfajta gátat az olvasmányosság mint alapfeltétel. Ugyanígy komoly kutatómunka eredményének tudható be nyilván a közlekedési és útviszonyok rekonstruálása, a helyrajzi ismeretek megszerzése bizonyos városok korviszonyainak megalkotásakor. Finoman provokálja szabadságharcépünket is Fehér, persze nem azért, hogy történelmi önismeretünk talán legpozitívabb mítoszát kikezdje, ha-

nem hogy ellenpontozza azt. Ilyen eljárás az útba esők falvak népeinek felvázolása: ezek még akkor pozitívabbak, ha vajmi keveset sejtjenek a szabadságharcról, különben a jelszavakat csak üresen puffogatják, vagy nyíltan ellenségesek és gyanakvók a szereplőkkel szemben. Egyáltalán a maguk bugyuta esendőségében a császárpárti osztrákbárátok, vagy a mesebeli gonoszokat játszó oroszok egyike-másika sem tartozik az egyértelműen negatív alakok közé. Hiányoznak a hősök, inkább hőieskedő pózokat felvevő szereplők vannak – ők se sokan –, elkerüljük a csatákat, s amikor olyan helyzetekkel találkozunk, amit olvasmányélményeinkből már úgy-ahogy ismerünk, ismerhetünk, akkor annak valamilyen kifordítását, fonákját kapjuk sokkal inkább a *Kossuthkifli*ben végül. Feleleveníti emlékeinket, de csak hogy csavarjon rajtuk egyet, felhívva figyelmünk egy bennük rejlő másik olvasatra, a fiktitvet s a valót – mind a nyelv, mind a történet szintjén – ügyesen keveri s váltogatja.

Fehér Béla regényíró a legjobb fajtából – azok közül való, akik a mesére esküsznek és sohasem hagyják cserben az olvasót. A *Kossuthkifli* nem kis vállalat: megszólaltatni a XIX. század, sőt a magyar történelem talán legerősebb és leginkább tisztázottnak látszó narratíváját kicsit provokatívan, de azért végig tiszteltudóan a szintiszta mese, az erős ironia és humor meg a kaland jegyében. Nem haboznék kijelenteni, hogy új regénye erősen a pályaindulás méltán elhíresült trilógiájának darabjai mellé helyezhető, ám – bár korántsem ifjoncként írta azokat a könyveket sem – azoknál ertettebb munkáinak tűnik. Igényes szórakoztatás, azt szokták mondani munkáira. Én azt mondanám, hogy csak akkor, amennyiben ezt a szépirodalom (egyik) meghatározásaként el tudjuk fogadni. Ha nem tudjuk, akkor ez nem az. Mert ez igényes szépirodalom a javából, a történetmondás ősi konvencióinak maximális betartásával, mégsem konvencionálisan, ahol a mese az olvasó intelligenciájának legszélesebb körű tiszteletben tartásával árad, hogy szórakoztasson, amely a mai szórakoztatásajánlat-dömpingben, ahol az irodalom maga csak sokadlagos szereplő – hiszen egy bizonyos szint alá már nem tud licitálni, de Fehér még ugyanezt inkább felfele teszi – már maga is feltűnő. Hát még hogy be is teljesíti. Maximálisan. A kaland utánozhatatlan élményét adja, olyasmit, amire azt szoktuk mondani: ez az, amiért érdemes olvasni.

Nagy  
Csilla

## Lehetne szemtelenebb

(Szabó Marcell: *A szorítás alakja*. JAK – Prae.hu, 2011)



így lesz vele, és ő is ránk néz. A telepes versek valahogy ilyenek. A szemünkbe néznek, még ha egy-egy megoldásuk néha szemtelen is.” (*Telep-antológia*, szerk.: Keresztesi József, Scolar, 2009, 9.) Szabó Marcell egykori „telepes” 2011-ben jelentkezett első verseskötetével: *A szorítás alakja* ígéretes gyűjtemény, amelynek szinte minden darabjára jellemző a pontos líranyelv, a tudatos, kiegyensúlyozott szerkesztés, egyfajta mesterségbeli tudás. Az „ismerősség” (pl. a Kemény-, a Krusovszky-, a Sziij-, a Marnohatás okán) adott, Szabó Marcell megszólalása jól érzékelhetően simul bele abba a kontextusba, amelyet az idézett antológia (és általában a „telepesség”) kijelöl. A kötettel kapcsolatos problémáim azonban épp a többszörös újraolvasás során jelentkeztek, amikor a nyelvhasználat és a képalkotás biztonságán, az ismerőség élményén túl egyre kevésbé vált meghatározhatóvá számomra, mi Szabó Marcell kötetének, költészetének tétje, mi az, amivel szembe kell néznünk, hogy rendelkezik-e ez a poétika olyan

„arkhimédészi ponttal”, amelyből kiindulva közömbössé válik a kontextus, és megmutatkozik Szabó Marcell. Ez a hiányérzet annak ellenére megmaradt, hogy jónéhány olyan figyelemreméltó mozzanata, szöveghelye van a kötetnek, amely maradéktalanul meggyőz arról, hogy tehetséges szerzővel van dolgunk – a későbbiekben néhány ilyen szempontot szeretnék kiemelni.

Szabó Marcell első kötetének középpontjában egyfajta „létbe vetettség” megfogalmazása áll: a versek beszélője rendszerint a számára tapasztalható külvilág nyelvi rögzítésére, értelmezésére törekszik, eközben pedig folyamatosan szembesül saját belső világának történéseivel. Ez a kettős kérdésfeltevés (az érzékelhető külvilág feltételezett rendezettsége és objektivitása, valamint a saját tapasztalat szubjektív és esetleges jellege) vezet el a szövegek gondolati és poétikai kiindulópontjáiig. Szabó Marcell számára (és itt is utalhatunk a már említett pályatársakra, elődökre) a megoldandó feladat ennek a kettős érzékelésnek, kettős látásmódnak a rögzítettsége, amelyhez számára is egy élőbeszédszerű, objektivnek mondható líranyelv áll rendelkezésre, amelyet olykor stilizáltabb formában, máskor kevésbé kötött módon alkalmaz. A mottóként kiemelt *Elindulni egy hosszabb csapáson...* kezdetű vers, majd az ezt követő Francis Ponge-mottó illeszkedik ehhez az értelmezéshez. Utóbbi (a szerző fordításában) véleményem szerint az újírás esetlegességét, szubjektum általi meghatározottságát vetíti előre: „Visszatérni mindig magához a tárgyhoz, ahhoz, ami benne nyers és különböző: különböző mindenekelőtt attól, amit eddig írtam róla.” (8, 67) A mottó helyzetű (egyébként kiváló) vers pedig több szinten is rámutat az ismétlődés, valamint a megismétlésben rejlő egzisztenciális és identitáskérdés létjogosultságára: „ELINDULNI EGY HOSSZABB CSAPÁSON, AMIT / előbb vagy utóbb majd részleteiben / ítélnék halálra. Nem öröm, nem szégyenkezés. / Csak hogy ide majd vissza kell térnem úgyis. // Vagy hogy rosszabb lesz, ezt ismétlgetem. / Ha nem is egész, de félig üres táj, amely / már nem fog betelni estig. A vadlest és / a fegyvertárat még összekeverhetem négyig. // És szembejön, ma már másodszor, ugyanaz / a negyvenes nő, félig vörösre festett hajjal / és a fatörzset nézi, a fatörzson a turistajelzést. / Most kéne odamenni és mondani.” (7)

A problematika két olyan tematikus fókuszot jelöl ki, amely véleményem szerint eredeti megoldásokat eredményez, annak ellenére, hogy mindkettő általában sajátja az utóbbi évek fiatal magyar lírájának. Az egyik a tapasztalat mediális jellege: Szabó Marcell kötetében kitüntetett szerepet kap a zene: az öt *Ornette Coleman-átírat* a zene és a nyelv viszonyának átgondolására készített (ám korántsem olyan mértékben és intenzitással, mint például Csehy Zoltán *Homokvihár* című kötetében). Ennél sokkal érdekesebb, termékenyebb és autentikusabb a vizualitás megjelenése. Szabó Marcell költészetében alapvető tapasztalat az emlékezet vizuális működése: az idő, az elmúlás és a pillanatnyiség, a megélt történetek elbeszélhetősége (amely állandó motívum a szövegekben) alapvetően összefügg a látvány nyelvi megfogalmazásával: „Mint testnek a láb, / fedezék itt a délután. / S a képen, ahol ketten állnak, / látszik a fal, a téglák külön, egy váll.

// Az egykori farmer, valami lánc, / rajtad és a képen, ahol ketten állnak. / Közepén egy merülő délutánnak: // négy óra múlt, a te órád, nézhetetlen, / akár egy kép, ahol ketten állnak, így / akartak állni, mondom, hogy ketten.” (A képen, ahol ketten állnak, 11) Másról a külvilág értelmezésének (ezáltal az én meghatározásának) eszköze a látás, a hallás: „Ha valaminek örökké csak a hátát nézem, ha csak / háta van. Ott ülök a széken, a kisebbik kép alatt. / Arra várok, hogy a két, egészen magas hang után / dúdoljon másodpercekig egy egynemű mélyet, aki dúdol.” (A lassabb részek, a gyorsak, 19)

A másik fontos tematikus fókusz a test, amely ebben a kötetben nem direkt módon kap hangsúlyt, hanem elsősorban az interszjektív viszonyok leírásának eszköze, olyan „hely”, amely a másikkal (a másik által képviselt külvilággal) való érintkezést, kölcsönösséget, a tapasztalatok összehangolását biztosítja, teszi elkerülhetetlenné. „Van egy ágyam. Valójában / csak egy matrac. / Melletted sokáig / féloldalt akartam elaludni. / Megszokni, ami egyedül egy hát / mögött készülhet el, de úgy, hogy / reggelre egy átizzadt póló is sok.” (Negyedik jegyzet, 46); „Ülünk a saját / testünkön, a borbély székében, háttal, / ami most annyi: a feltámadás legyen félelem [...] / Az édes lepedéktől egy másik szájában, amit egyszer majd megkóstolunk. [...] Vagy egy ismerős zajtól könnyebbül a test, / megfosztva fénytől, ruházkodás szelétől / fálnak döntve, aminek nézi a hátát.” (Nézi a hátát, 37) A hát motívuma kifejezetten gyakori Szabó Marcellnál, értelmezésemben azt az elkerülhetetlen kölcsönösséget és idegenséget jelöli, amely az én és a másik (a világ) viszonyát elkerülhetetlenül jellemzi. Ebből a szempontból értelmezhető a kötet cím is. A „szorítás” alapvetően tapintást jelent, a „megszorító” és „megszorított” testrészek egyszerre, kölcsönösen tapasztalja meg a másik testet, de az érintés a két fél számára merőben mást jelent (erő-kifejtést vagy fájdalmat). Csak az érintkezés után visszamaradó emlék, nyom, látvány, „a szorítás alakja” az, ami mindkét fél számára azonos módon érzékelhető. Így a „szorítás” éppenséggel nemcsak arra mutat rá, hogy a saját test tapasztalatához egy másik test jelenléte is szükséges, hanem a két fél különbözőségét, idegenségét is hangsúlyozza.

Szabó Marcell kötetét poétikai szempontból is érdekes megoldásokat tartalmaz, véleményem szerint nagyon termékeny a fragmentált, narratív, kihagyásos és késleltető alakzatokra építő versbeszéd, amely például az *Először könyörögtem, de később inkább nem* című versben jelentkezik (16–17), illetve a mondat értékű, szituációt teremtő, a versszöveggel retorikai szempontból feszültségbe kerülő címek is leleményes megoldásokra adnak alkalmat (pl. *Elvágja a kecske nyakát*, 21; *Úgy mondta, hogy értsem*, 44–45). Talán az első kötet gyerekbetegsége, talán az elvárásoknak való megfelelés, túl sok külső nézőpont bevonásának eredménye (a szerző a kötet összeállításában nyújtott segítségért négy pályatársnak is köszönetet mond), hogy *A szorítás alakja*, minden erény ellenére, nem eléggé karakteres, nem lép ki a versírás biztonságos, kiszámítható folyamatából. Ebben a kötetben nincs meg az a tét, az a vállalás, amely például Nemes Z. Márió,

Krusovszky Dénes vagy Dunajcsik Mátyás munkáiban jelen van. Egyáltalán nem rossz kötet, de összességében (Szegő János kifejezésével) lehetne sokkal „szemtelenebb”.

## A költő beteg

(Szöllösi Mátyás: *Állapotok*. Kalligram, 2011)



Szöllösi Mátyás megbetegedett. A bomlás folyamata, az a bizonyos rajzás pár éve történhetett. Valami a gyomorral, valami súlyos, valami ritka betegség. Valami olyasmi, ami aligha érhetne utol bárkit ilyen fiatalon. Gyomortükrözés. Fájdalom. Kórház. Gyógyszerek. Félrekezelés. Halálfélelem. Párialét. Kellemetlen tünetek so-

kasága, a hozzájuk társuló szenvedés, az állandó szegény és a járulékos kényszerképzetek. A betegség miatt elveszítette a munkát, a nőt, az értékes időt, és a világból a szépet. A betegségnek nincs neve: megnevezhetetlen – állítja és meséli el ezt a betegségtörténetet Szöllösi Mátyás már első, *Aktív kórterem* című verseskötete *Gyulladás* ciklusának verseiben.

Mind az orvosoknak, mind a betegnek kihívás volt értelmezni az értelmezhetetlent: miért betegedett meg ez az erős, fiatal test? Az orvosoknak mégis, a maguk módszereivel magyarázó szöveget kellett írniuk a görcsökre vonatkozóan, és a medicina eszményi pontosságra alkalmas nyelven végül diagnosztizálták az esetet. Szöllösi pedig elleste, és költészete nyelvbe mentette át ezeket a módszereket. Egyrészt ámulatba ejtették őt a gyógyszerek elnevezéseiben és a különböző gyógyászati szakkifejezésekben rejlő poétikai lehetőségek, másrészt a medicina nyelvben rátalált a kegyetlen őszinteség kilátásaira is. Költeményeibe orvosi latin kifejezéseket épít, és *Állapotok* című, második köte-

tében szereplő sorszámozott verseinek címeit is mind az orvosi latin szótárból kölcsönzi: *Morbus Insanabilis* (Hosszadalmas betegség), *Mors voluntaris* (Öngyilkosság), *Surditas* (Süketség), *Febris* (Láz), *Somnium* (Álom).

A medicina és a betegség kezelésének színterei nem csupán adottságként, hanem valódi érzelmi és érzéki élményként is áthatják Szöllösi mondatait. Költészete legalább olyan hideg, mint az orvosi fémek és műszerek, beszéde pedig a részvételen orvosé. Szöllösi erőteljesen fogalmi retorikája is ilyen eltartó közlés, nem is líra már, hanem egy sajátos, csak rá jellemző versbejelentés. Ahogy az orvos sorolja a sorvadás jeleit a szervezetben, a költő úgy vonultatja föl az *Állapotok* verseiben az emberi szenvedés stációit. A *Gyulladás* ciklus verseinek semleges kórházzsínait (fehér, króm, szürke), steril anyagait (csempe, üveg, gumi) és a kórtermet, mint hangulatot az *Állapotok* verseibe is továbbmenti.

Az *Állapotok* című, negyvenöt töredéket tartalmazó verseskötet nem csupán eszközeiben és szellemiségében írja tovább az *Aktív kórterem* verseit, hanem fizikai értelemben is, mert az *Állapotok* az *Aktív kórterem* közepén található azonos című *Állapotok* ciklusának nyolc szövegével indít. Ez a textológiai gesztus is jelzi, hogy az *Állapotok* című verseskötet az *Aktív kórterem* narratívájának egyenes ágú folytatása. Míg az *Aktív kórterem* versei a betegség előtti és alatti állapotokat mesélték el, addig az *Állapotok* arról tanúskodik, hogy a fizikai torzulások hogyan fertőzték meg a lelket, okoztak rajta maradandó károkat, mételyezték meg és borították sötét lepelbe Szöllösi világlátását és költészetét is.

Szöllösi *Állapotok* című kötetét tulajdonképpen nem más, mint a rossz érzések enciklopédiája. Megbélyegzés. Megaláztatás. Kínzó magány. Nagyvárosi elidegenedés. Részvétlenység. Állandó magyarázkodáskényszer. Életképtelenség. A szeretet és a részvét szorongató hiánya. A szerelem és a nővel való kapcsolat is kínzó együttlét csupán, ami kiüresíti a lelket, fölszámol minden normális hétköznapi működést. A szerelem, a kapcsolat K.-val, amiről az *Aktív kórterem* *Idegenben* ciklusa a megismerkedés lázas és vággyal teli perceit írta el, az *Állapotok*ban már a döngkúton haldoklik. A szakítás élménye is megerősíti azt az alaphangot az *Állapotok* lírájában, hogy beteg ez a világ, megérett a pusztulásra, de ez a pusztulás Szöllösinél egyáltalán nem nagyszabású apokaliptikus vízió, hanem csendes hanyatlás, alattomos korrózió.

Ehhez a dekadens létélményhez remekül illik a töredék műfaja: Szöllösi tökéletes formát talált a tartalomhoz. Ez a töredékesség azonban távolról sem romantikus gesztus, sokkal inkább az a belátás vezette rá Szöllösit erre a formára, hogy ha el akar mesélni egy történetet, akkor csak fragmentumokat lesz képes egymás mellé illeszteni. „Bár a történetbe a hézagot / egy teljesen más tudatállapot / illeszti be, egységgé formálva teret, időt – / a rekonstrukció mégis hamis.” (*Excusatio*). Az *Állapotok*ban a betegség határozza meg a formát is: összetörte a verset és a költői nyelvet, ezzel együtt szerencsére kiirtotta a költőből az *Aktív kórterem* tönkretévő rímkenyészert is, az új kötetben érettebb, magabiztosabb hangot és poétikai eljárásokat kölcsönözve neki.

Szöllösi nem véletlenül hozza monomániásan játékba a beszéd nehézségét kifejező alakzatait: „Először nem értettem azt a hangot. / Merev volt, idegen és szinte néma. Csak belül szólt, akár a csontra mért ütés, / amely a hét réteg bőrt lazán átszakítja – / és van, hogy tovább is hatol; reped, / török a tompa vész, a láb, az alkar.” (*Professio*) „El kell tűrni az állandó beszédet.” (*Existentia*) „Szájából az a lassú nyomorúság / szavakká állna össze, ha lehetne” (*Obitus*). A *captatio benevolentiae*vel, a közönség jóindulatának megnyerésére irányuló fogásokkal gyakran találkozunk a retorikai szövegekben, de ugyanúgy a lírai alkotásokban is sűrűn tetten érhető gesztusok. Szöllösinél is fölmerül a gyanú, hogy az olvasókban így szeretne szimpátiát kelteni, és önmaga számára kegyelmet kérni. A kötet egészét szemlélve azonban kiderül, hogy a költő ezekkel a gesztusokkal sokkal inkább mestersége, a beszéd nehézségére irányítja rá az olvasói figyelmet. Szöllösi lemondott arról a közhelyszerű állításról, hogy a szónak mágiája van, hogy a szó gyógyító varázserővel bír. A beszéd számára valóban igazi fájdalom, egy nem kívánt, szegyenletes aktus, amitől szeretne minél előbb megszabadulni.

Szöllösi betegségparadigmája természetszerűleg hatalmába keríti a mozgás alakzatait is, lírájában a mozgás kényszerével kapcsolatos kérdések talán a beszédproblematikánál is gyakrabban kimutathatók. „Egy testtel szemben mindig kételkedéssel / állok; nem tudhatom, mit is akar. / Veszélyt hoz el?, vagy csak játékra készül? / Mit is jelent az arc, a láb, a kar?” (*Fides*). Szöllösi számára a teljes mozdulatlanúság és az érzékek kiiktatása maga az eszményi, paradicsomi állapot. „Az egyszerű formákra vágyom inkább. / Leegyszerűsített mozdulatokra.” (*Exigentia*) A testi defektusok tematikájának kvintesszenciája a *Cæcitas* (*Vakság*) című kiemelkedő vers, melyet már az *Aktív kórterem*ben is olvashattunk. Az önként vállalt idilli vakság a mindenségbe, az örök sötétségbe olvadás és az érzékek fölszámolásának próbája, amin a költő elbukik: a vakság elmúlik.

Az *Állapotok* négy versében a lírai én az emberi szenvedéstörténet nagy alakjaival azonosul. A *Professio* című megrázó versben az isteni parancsra Izsákot feláldozni készülő Ábrahám szerepéből beszél. A kötet végén ciklussá állnak össze a szerepek sikertelenségéről valló *Passio*, *Levitatio* és *Desperatio* című versek. A *Passio* Cirenei Simonjaként kudarcot vall, mert hiába akar a keresztet cipelő Krisztusnak segíteni, nem bírja el a keresztet, ezért kutyaként félrelökik. A *Levitatio* egy Pygmalion-parafraízis, ahol a teremteni vágyó költő gyengének bizonyul a nagy mesterek mellett, mert az ő teremtménye „[...] a nő, aki előttem áll, / csontváz, leginkább szikár, néma rög. / Egy fehér ing a délutáni szélben.” A *Desperatio* című kötetzáró versben a sziklához láncolt Prométheusz szerepébe képzeletileg magát, „Az alkony ezernyi fénye szinte hívogat magához, / majd eljön az a pillanat, mikor / a látóhatár összeszűkül, ég / a testem és a szikla is lazul. / Elengedem. Vagy ő enged el engem. / És én csak nézem, ahogy visszahull.” A kötet többi versével ellentétben itt váratlanul megcsillan a remény, de az, hogy a költői én a halálba hullt, vagy valóban sikerült neki a szenvedés bilincseit elszakítani, az majd a következő részből derül ki.



↳ Kiss  
László

## Merülés

(Acsai  
Roland:  
*Hajnali kút*.  
L'Harmattan,  
2011)



A 2008-ban megjelent *Két ég satujában* verseit idéző erőteljes, mégis finom, allegorikus képpel nyit Acsai Roland legutóbbi, a sorban immár ötödik könyve. A *Hajnali kút* 2011-ben látott napvilágot a L'Harmattan gondozásában, s ellentétben a *Két ég satujában* lappföldi élményeivel, Norvégiába kalauzolja el olvasóját. Ugyanakkor, mondhatni természetesen, mégsem ellentétben vele, hiszen a két kötet két világa sokszor egynek tetszik: észak,

hideg tavak, gyönyörű embertelenség – a Természet személyesen. Ugyanakkor, mondhatni természetesen, csupán látszólag Norvégiába, hisz a versekben megszólaló lírai alany szövegbe írt mindenkori útja voltaképp önmagába, benső világába vezet, ahogy az az előző könyvben sem volt másképp.

Az említett nyitóvers, a kurziváltan szedett kötetcímadó *Hajnali kút* elkülönül a könyv három ciklusba osztott költeményeitől, amolyan felvezető szöveg, sűrítményvers, mely nem csupán a kötet természeti környezetének néhány fontos elemét villantja fel, de a verseskönyv főbb szereplői is fölbukkannak benne. A *Hajnali kút* három versszakból álló tíz sor, rímtelen, neki-nekilődülön időmértékes verselésű, nem szabályos szótagszámú vers. Ennek az izgalmas formai következetlenségnek ellentmond a szöveg csiszolt szerkezete, a négy-négy-kettő osztású sor-számozás, az egyébként a kötet egészében megfigyelhető sor eleji nagybetű alkalmazása, az utolsó strófát alkotó két sor egyforma szótagszáma – különösen azonban az ebben a kétsoros versszakban végleges formát nyerő kristálytisza kép. A vers

tájéleírással kezdődik, a *Hajnali kút* tehát a tájlíra típusába sorolható. A látványt szöveggé formáló versbeszélő az első versszakban idilli világot rajzol meg, melyet objektívan, magától eltartva ábrázol. Messziről, fentről, a távolból indulunk: „Domb tetején, / Hullámzó, sárga füvek közt / Elrejtve / Van egy kis kút.” Hogy a szimbólumot sejtető kis kút éppen „elrejtve” van ebben a szemrevételezett tájban, a lírai én bizonyos beavatottságáról árulkodik, amit a következő, gyerekrajzszerűen szürreális metaforával élő strófa birtokos személyjele igazol: „Kezeink, e furcsa, ötlábú / Lovak / Ott isznak minden / Hajnalban –”. A távolba mutató határozószó ugyan még az előző versszak nézőpontját képviseli, a közelre mutató névmás és a többes szám első személy használata, azaz a „másik” megjelenése a személyesség irányába mozdítja a szöveget, a hangsúlyozott távlatosság miatt azonban a két minőség, a két világ, az itt és az ott még inkább együvé tartozik. A versszakvégi gondolatjel egyfelől a konvencionálisan a kezdetet, elindulást szimbolizáló hajnal grammatikai nyomatékosítása, másfelől a harmadik strófának, vagyis a vers zárlatának, csattanójának, a „rejtély” megoldásának látványos előkészítése: „Lányom feje búbján / A be nem nőtt kutacs.” Bár a közlés szenvtelensége az első strófa objektív látásmódjára emlékeztet, az ebben a versszakban is hangsúlyos birtokos személyjel, az egyes szám alkalmazása tapinthatóan közel hozza a „verstárgyat” az olvasóhoz, kirajzolva egy a domb tetejétől a bizalmasan közvetlen érintésig húzó ívet, a személytelen objektivitástól a többes számon keresztül az egyesig, miközben a vers a fejbúb-dombtető, továbbá a kutacs-kút párhuzamot is kialakítja – s miként az utolsó versszak első sora a búbról, az első versszak elsője pedig a tetőről beszél, az utolsó strófa második, azaz záró sora úgy említi a kutacsot, ahogy az első strófa utolsója a kis kutat. A Wikipédia szócikke a kutacsról pedig mintha a szöveg tartalmi-szerkezeti összetettségéről is árulkodna: „a csecsemő koponyájának puha alkotórésze a koponyavarratok találkozhelyén.” A *Hajnali kút*, e jó levegőjű tíz sor köré szerveződik Acsai Roland ötödik kötetének további huszonhat verse.

Ha a nyitóverset a könyv jellegadójaként olvassuk, talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Hajnali kút* darabjai ugyan szorosán kötődnek ahhoz az egzotikus környezethez, elragadóan mesés tájhoz, ami Norvégia, ám minél előrébb jutunk, minél mélyebbre hatolunk a könyv magas színvonalon megalkotott szövegvilágában, egyre inkább egy család életszakaszának egyes fejezetei nyílnak meg előttünk, s az ő látásuk, világ- és önrítésük válik hangsúlyossá. Amennyire korszerűtlennek hangozhatott fentebb a tájlíra terminus, annyira korszerű családi líra Acsai Roland verseskönyve. Az előző kötet, a *Két ég satujában* levezető verseiben egyre többször bukkan fel a magzat, a megfogant élet képe, mintha az utazás, melyet a lírai alanynak keresztelt költő párja társaságában északon tett, a születendő gyermekkel elérte volna célját. Ez a pár, a feleség, és ez a gyermek, a kislány a *Hajnali kút* fő szereplőivé válnak. A *Két ég satujában* három versében már elhangzik a név, Veráé, mindjárt a kötet elején, azután többnyire „feleségem” alakban vagy megszólítottként szerepel, s

van, hogy gyöngéd szakrális utalás jelzi otlétét, a *Tizenkettedik hét* című versben: „Miattad világosodik / A tó az ablak előtt, // Ez a Veronika-kendő, / Melybe az ég / Törölte arcát”. A *Hajnali kút* azonban nem csupán ábrázolja őt és a gyermeket, de amennyire lehetséges, megszólaltatja, beszélgeti is. Jelenlétük annak ellenére intenzívebb, hogy Vera neve csupán egy ajánlásban szerepel, s a kislányé is mindössze kétszer hangzik el, ugyanabban a versben. De figyelnek egymásra, az élmények átélése és feldolgozása mostantól természetesen hármas közös feladata és munkája: az előző kötet szerelemre találását a mostani könyv egymásra találása váltja fel. A *Szélangyal* két strófája erről a magukra ismerésről ad számot, az árnyék tükrének sötétjét és az ápolat környezet idilli képét egyszerre mutatva – ami a sorhosszúságot illeti, játékos-ironikus önreflexióval: „Árnyékainkat nézem / A gondosan nyírt fűvön: // Két hosszabb, és közöttük / Egy rövidebb.” A *Tollas mérleg* szöveg a szövegben eljárása pedig a világot még egész valójában érző és értelmező gyermeket „idézi”, közvetlenül édesanyja, közvetve édesapja tolmácsolásában: „»Ami nekünk fenséges, Zsófinak / Természetes« – mondja a feleségem.” Nem szükséges a nevek lehetséges jelentését érteni (Vera – amennyiben görög eredet: „győzelmet hozó”, ha latin: „igaz”; Zsófi – görög eredet: „bölc”), hogy a Tóth Árpád 1918-as, a *Nyugalomban* megjelent fordításában idézendő Keats-vers részlete jusson eszünkbe, amelyben ugyanazt, de legalábbis nagyon hasonlót „zeng” a görög váza, mint a művészi formát öltött skandináv táj annak, aki nézi, s benne magát keresi, és ami a *Hajnali kút* egészére igaz: „»Igaz szépség s szép igazság! – sohse / Áhítsatok mást, nincs föbb bölcsesség!«...” A kötet egyik csúcsa az a *Két tenger* című párvers, a feleséghez írott óda, amely mindkét változatában a „viháros tenger” képére épül, s amelynek egyikében tenger az anya, akiből a megszülető gyermek partra evez („Viháros tenger voltál –”), másik darabjában pedig „mentőöv” az újszülött, akit édesanyja szorít magához: „Viháros tengeren hánykolódtál –”. A *teljes kör* ez, ahogy a kötet záró ciklusának címe mondja. A családi líra fogalma felől értelmezhető az is, hogy a *Hajnali kút* borítója Acsai Varga Veronika, a szerző felesége, alkotótársa festményének felhasználásával készült, aki a *Két ég satujában* kötetet is illusztrálta. Bár a *Hajnali kút*ban nincsenek illusztrációk, nincs folyamatos párbeszéd szövegek és grafikák között, a borítón látható „erdőkirály” hatása, valamint a versek lenyűgöző metaforikussága miatt az olvasónak végig az az érzése, mintha a ritkán szedett karcsú kötet kitöltetlen helyeiről is képek néznének vissza rá – egész „a látomásig”. A *Szöveg legelője* című vers, kommentár nélkül: „Lányom bőrének villogó / Hófoltja a hegy hófoltjai között. // A gerincen tajtékos hátú sziklák legelnek, / És az örökkévalóságon kérődznek. // A látvány örvénye lehúzza a látomásig. / Fekete bikák, zöld fűvön.”

Finn szavak, sőt egyéb idegen (angol, francia) szófordulatok közbekezelésével már a *Két ég satujában* kísérletet tett arra, hogy érzékletesebbé tegye, amennyire csak lehet, közel hozza azt a sokszínű közeget, amelyből versei származnak: az *Egy keimjärvi tornácon* teret jelölő címével, a karácsonyi *Joulu* az ünnep

motívuma köré épül, az *Orava* pedig találkozás egy „bozontos farkú” mókussal. A *Hajnali kút* minimalista nyelvi struktúrái, rövid, szellősen tördelt szövegei, hófehér lapjai közé is minduntalan beszivárog a skandináv nyelvi-kulturális anyag. Marifora, a cikluscímbe emelt Dale-templom, Sognefjord, Jostedalstryppa, Björk, mi több, Wittgenstein, mind olyan elem, amely azon túl, hogy hitelessé teszi a környezetet és a megszólalást benne, mint ha megbontaná a természet teremtette harmóniát és nyugalmat, idegen hangzásuk a magyar nyelvi térben akár berzenkedést is kiválthat az olvasóból. A *Hajnali kút*nak nem tesz rosszat, hogy nem hagyja leülepedni az idilli vagy annak gondolt tájélményt. Viszont nem csupán arról van szó, hogy különös alakzatok is kirajzolódnak a tájban, s kísérteties képek és legendák kísérik útján a vándort: „Trollok köpofái grimaszolnak / Le ránk a sziklafalakról” – *Tollas mérleg*; a „hidegvérű sziklák” voltaképpen „óriásteknősök” – *Hidegvérű sziklák*; a tó „egy kislányról kapta a nevét, / Magányos túlélőjéről a pestisnek” – *Gleccsertő*; *Jostedalstryppa*. Acsai Roland ugyanis továbbmegy – meglepő módon két versben is megjelennek a háború, valamint a vele járó félelem képei, alakzatai. Az első ciklus egy versének fémmadarai még csak rémületet okoznak a nyugalomhoz szokott vidéknek: „Váratlanul mennydörgő / Robaj rázza meg a völgyet.”, így az egyik strófa, hogy aztán a következőképp fejeződjék be a vers: „Feleségem kiszalad az udvarra. / Egymás között a hangot, mintha // Egyikük sem akarná elnyelni, / Iszonyodva dobálják a hegyek. (Vadászrepülő); a *Molden* című versben azonban a markáns természetmetaforák már valósággal beleégetik a szemlélőbe a pusztítás és pusztulás gondolatát: „Toboz hullik lábunk elé: / Elhajított kézigránát. // Fenyőmag repeszek / Fúródnak a szívbe.” Acsai Roland harmadik verseskönyve, a 2005-ben megjelent *Alagút napok* színe vitathatatlanul a sötét volt, már a borító is, a versek hangulata a megszólaló komorságát, depresszióját tükrözte, s ugyan az imént idézett két vers messze áll ettől, kötetbeli jelenlétük, a militáris elem föltűnése, a háborúra, ölésre tett utalások elgondolkodtatók.

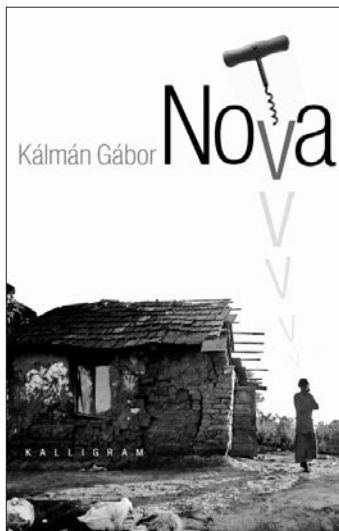
A *teljes kör*, mondja a harmadik ciklus címe. Ezt a teljes kört járja be a nyírfává átalakuló halászsas, és a halászsassá változó nyírfá az első ciklusban („Zsákmányával – önmagával – / Karmai közt visszarepül.”), s a Zsófi megmutatta barázdabillegető sem titkolozik: „Egyik serpenyőjében a fény, / Másikban a sötétség.” (*Tollas mérleg*). Erről a teljes körről gondolkodik el egy találttárgy-versben a neves filozófus („A tóban tükröződő vizesések / Kitartóan zuhognak az ég felé.” – *Wittgenstein naplójából*), s ennek a természetbe vetettségnek a személyiségformáló hatását érti meg az *En vagyok a tó* beszélője is: „Nem a lányom hasonlít rám, / Az én arcom tükrözi az ő vonásait.”

„Megérkeztünk”, hangzik a könyv legutolsó sora. S ezt – pedig korábban észbe véstük, „hogy a szívárvány nem ér véget / A sziklálnál, a víznél, folytatódik bennük is” (*A teljes kör*) – hajlamosak vagyunk elhinni.

▷ Pogrányi  
Péter

## Különös és perverz illat

(Kálmán  
Gábor:  
Nova.  
Kalligram,  
2011)



Nem sokat változtat a lényegen az, hogy novella-fűzérnek vagy regénynek nevezzük-e Kálmán Gábor elsőkötetes szerző prózákötetét: ha nagyon el akarjuk helyezni, akkor talán a kettő között a helye. Az egy helyszínen játszódó, hasonló eszközökkel elbeszélte és közös szereplőket felvonultató írásokat csak azért nem nevezhetjük egy regény fejezeteinek, mert a sok ismétlés túlságosan összeköti őket. Paradox módon éppen az összekapcsolás ezen látványos eljárása

távolítja el egymástól a szövegrészeket. Mintha a szerző újra és újra ugyanannak a történetnek futna neki, mindig előlről kezdve, ugyanazok az ellenállhatatlan erők sújtják-roppantják össze a figurák életét a legkülönbözőbb sorsok esetén is. Ugyanakkor van egy nagy ív, egy nagy hanyatlástörténet is, amely áthatja a kötetkompozíciót: emiatt a történelem előrehaladásával a szövetkezesítés, a szocializmus évtizedei, sőt a háború is – a végpont felől nézve legalábbis (a rendszerváltás utáni, posztkommunista nézőpont felől) – aranykorra stilizálódnak. Akkor legalább volt mi ellen harcolni, lázadni, volt mi elől elmenekülni. Az elbeszélés végpontján már nincs közösség, az alakok valamilyen értelemben mind halottak. Ez a tendenciózusság, a lesújtó ítélet (vagyis hogy az élet Jasná Horkán is gyötrelmes) jogosságát nem megkérdőjelezve némileg kifogásolható: esztétikai értelemben a kevesebb talán több lett volna. De ki állíthatná, hogy az elrontott, elfojtott életek nem tragikusak?

Kálmán Gábor kötete nagyon szoros szövésű, az utalásrendszerrel kezdve a nevek kiválasztásán át a nagytörténet említett ívéig pontosan megtervezett és ennek megfelelően

szinte tökéletes precizitással működik. A cím is sokrétegű: a Nova egy szőlőfajta, aminek a bora mérgező, mégis a kötet fő színhelyének, a fiktív csehszlovákiai falunak (is) meghatározó itala. Könnyen hoz sok termést, igénytelen és gyilkos. („A Nova aranyat ér, mondogatták mások, csak lenyomod a földbe a dugványokat, és négy év múlva borod van belőle. Burjánzik, mint a gaz. Ha magára hagyod, az első fára felkúszik, ott érnek be a fürtök a faágakon [...] A Nova elpusztíthatatlan, mondják, szembemegy Luciferrel is, ha kell. A Nova maga az élet.” – 10) A hetvenes évekbeli *bonmot*, miszerint az értelmiség előtt két út áll, az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan, kis túlzással igaz Jasná Horka lakóira is. Kilátástalan, jelenüktől és jövőjüktől megfosztott emberek ezek, akiknek ez az állapot tulajdonképpen megfelel: akik még nem törődtek bele, időközben megteszik. A múlt eltörlésére, meghamisítására, saját testi vágyaik átírására való törekvés persze nem járhat sikerrel, de pár generáción át a látszat még fenntartható.

Az elbeszélő az élethazugságok leleplezésében, lelepleződésében érdekelt, így arra koncentrálna, hogy ez a lelepleződés mindig a legmegfelelőbb dramaturgiai pillanatban történjen meg. Ez aztán kissé túlságosan kimódolttá teszi mindezt, a mitizált elmúlás, a falu elpusztulása, a szocialista rendszer bukása történetesen egybeesik. Így annak is kiváló példája a kötet, hogy a politikai és a személyes nem választható el egyértelműen, nincs éles határ a kettő között, sőt folyamatosak az átjátsz(ód)ások. A diktatórikus politikai rendszer hazugsága és elégtelensége (hiány a gazdaságban, az árukban, a minőségben stb.) szervesen összefügg az egyéni élettörténetek hamisságával, sőt ezek kölcsönösen meghatározzák egymást. Jó példa erre a könyvben gyakran hangsúlyozott szögleteesség: a nagyüzemileg előállított szocialista élet kellékei, tárgyi környezete praktikus okokból szögletes a busztól kezdve a panelházig. (Megjegyzendő, hogy Kálmán nagy fontosságot tulajdonít a járművek precíz leírásának – említeni sem kell, hogy a szocialista blokkban mennyire túlmutat önmagán ez is.) A lekerékítetttség hiánya, az elnagyoltság és a prakticzizmus *ad absurdum* vitt, torz istenítése természetesen a figurák lelkivilágára, etikai önszemléletére és identifikációs stratégiáira is kihatnak. Leginkább a sebtében felhúzott panelházak olvashatók – ha kissé erőltetetten is – a szereplők személyiségének egyfajta metaforájaként: túl egyértelműek a szerepek, a zárt faluközösség által is kikényszerített maszkok egyre jobban leválnak az ember-ről (és az olvasó számára egyre világosabbá válik mindez), majd végül, ahogy az időre, kapkodva befejezett épületek, utak, úgy az emberek is jóval hamarabb használnának el. Csak abban van különbség köztük, hogy meddig bírja még a máz, meddig nem feslik fel a szegényes lakás falára ragasztott trópusi tájkép, mikor adja meg magát végleg a már eleve fáradt anyag.

Az elbeszélő sokszor megrázó erővel képes egymásba játszani az emberi kapcsolatokat kiüresedését és a kacattermékeket előállító ipar hiányait. Az *Akasztott nyakából a kötél* című szövegben az öreg Sklenár egy mentőautóban haldoklik. „A műbőrszagú, békebeli santika majdnem szétesett útközben, zörgött, kongott

a vacak karosszéria, rozsdafoltok kezdtek ki itt-ott, a belső kárpitozás is szakadozott már, ki volt törve a kesztyűtartó ajtaja, és nagy darabok hiányoztak a belső záruk műanyag kallantyúiból.” Ez tehát a halál színhelye. Miközben Sklenár épp élete végéig tartogatott titkát mondja el fiának (miszerint egy kötelet tartott babonából a kocsmá pultja alatt, amelyre egykor egy német katona akasztotta fel magát, ő pedig végignézte a haláltusáját), Vlado „zavarában a rozsdamarta santika padlóját nézte, majd kiválasztott egy pontot a botaskyján [sportcipő], ahol a varrás felfeslett, és egy darab műbőr lógott.” (31) Az apa feje épp félrebillen, amikor a fiú arról elmélkedik magában, hogy ezeket a cipőket igazán csak egy szezonra tervezik, hiszen hamar tönkremennek. Ez az apa-fiú viszony ellentéte az öreg Sklenár és apja közti kapcsolatnak: ott az apa halála eszelős bosszút váltott ki, a háború és az ellenség elleni dühöt, mely végül mindközönségesen *unalomként* értelmeződik (ahogy az ördögi gyerek-figura, Milan rémtetteit is ez magyarázza). Meglehet, a két reakció, amelyet az apa halála vált ki, csak a felszínen különbözik, mégis nagy jelentősége van ennek, hiszen az öreg Sklenár a háború alatt veszt el apját, egész élete a háború traumájának árnyékában telik (és ha elfeledkezne róla, mindig ott a pult alatt az akasztott német kötele), halála pedig egybeesik a szovjet csapatok kivonulásával: a szovjetek nem túlélhetők, a már említett hanyatlástörténeti ívbe illeszkedik ez is.

A szöveg olvastán nem lehet nem észrevenni a Bodor Ádám prózájával megvonható párhuzamot. Persze sok különbség van: Kálmán a realizmus, a szociografikus ábrázolás irányába/-ből tart, a mitológiateremtés, a „mágikus realizmussal” kapcsolatba hozható elemek nála csak nagyon korlátozottan jelennek meg. Szó esik boszorkányokról, esetlegesen létező szellemekről, de ez inkább önironikus-giccses műfaji klisé-betétként értelmezhető néhány helyen. Ugyanakkor itt is egy szűk közösség életét ismerjük meg, amely hegyvidéki környezetben él, távol a diktatórikus hatalom központjától, ezért némileg lazább függésben tőle, de mégis áthatják annak mindennapos konfliktusai és (esztétikai, erkölcsi, anyagi) tapasztalatai. (Abafi akkor hal meg, amikor a háború végeztével a nép nevében el akarják foglalni a malmot, de ő ellenáll: ezen a ponton van egy krimiszzerű csavar.) Az identitás itt sem a nemzeti identitást jelenti elsősorban, hanem lokális természetű: arról a már-már szájbarágósan beszédes nevű szereplőről olvassuk, aki megkísérli elhagyni a falut, és közfelháborodást kiváltva a városba költözik: „Urban nem volt soha igazi Jasná Horka-i. Hogy pontosan mi tett valakit Jasná Horka-ivá, azt senki sem tudta, de a helyiek mindig tisztában voltak vele, ki tartozik közéjük és ki nem.” (19) Ez a meghatározhatatlan közösségi szellem, az általános és meghatározhatatlan többsé mindig ott lebeg a dolgok felett, és ítél. Emiatt kell Strofekóvának, a tanárnőnek olyan szigorú erkölcsök szerint élnie (folytatva, majd persze megtörve a többgenerációs hagyományt), emiatt nem hagyható el a falu, emiatt alakulnak ki babonás szokások. Ezt a megfellebbezhetetlen és visszahúzó erőt érezhetjük elnagyoltnak, és néha úgy tűnik, maga a szerző is ironikusan kezeli,

hogy megmutassa: itt is marad elég mozgástér. Például az egyik, háborús harcokat felelevenítő jelenetben (az öreg) Sklenárt, aki a háború alatt meghalt apján bosszút állva vadászik önkivületi állapotban a német katonákra, tulajdonképpen (háború ide vagy oda) elítéli: „Kerülték is a többiek, mondogatták, hogy bedilizett teljesen a Sklenár, mit gondol, hol van, mindennek van azért határa.” (39) Vagyis a háború minden borzalma is kevés ahhoz, hogy a falu(siak) józan (?) mértéktartásra való igényét aláassa. De nevezzük ezt inkább valamiféle totális visszahúzó erőnek, amely minden kiemelkedő teljesítményt megüti. Érdekes, hogy ez az elbeszélés szintjén is megjelenik: az elbeszélő ritkán adja át a szót szereplőinek, legtöbbször pedig a „sokan mondják” formulával játszik, mintha ő maga is benne állna a hírek és pletykák közvetlen áramában: ezzel igyekszik elbeszélői hitelhez jutni és elbizonytalanítani egyszerre.

Ha beszélgeti a szereplőket, sokszor szlovákul beszélgeti, és maga az elbeszélő is használ szlovák szavakat. Túl azon a sajátos befogadói élményen, amely a lábjegyzetek olvasgatását is magában foglalja, ennek határozottan elidegenítő hatása van, miközben éppen arra világít rá, hogy az elmúlt évtizedek Csehszlovákiában és Magyarországon sem teltek másképp, noha ezt az összehasonlítást csak mi tesszük meg: a kötet elzárkózik az olyan komplex problémaköröktől, amiket mondjuk a Felvidék vagy Trianon névvel illethetünk. (Két ponton jelenik meg nagyon finom utalásokon keresztül a szlovák–magyar ellentét: az egyik az Ikarusz buszok leváltása („Mégse kelljen a szomszédokét használni”), a másik egy tévedésből lelévő repülő története, amelyre a magyar zászló színei voltak festve, és amelyet „gondolkodás nélkül” lőttek le. Feltevődik a kérdés, hogy a szöveg magyar nyelven hogyan viszonyul a szlovák nyelvi közeghez. Az elbeszélő hangja túlságosan egynemű ebből a szempontból: egyszerre van nagyon közel a figuráihoz és túl messze tőlük. Dinamikus elbeszélői nézőpontváltásokkal mindez izgalmasabban alakulhatott volna.

Persze vannak olyanok, kell lenniük, akik mégsem vetik alá magukat ezeknek a normáknak. Ilyen az egyik főalak, Ujo Fero, a diabolikus vadember, aki pálinkával itatja lovait és a háború idején is megközelíthetetlen erdőszelvényben lakik. Nem nehéz a *Nova* cím és Ujo Fero neve között felfedezni az összefüggést, amely épp ellentétes, ő maga a pálinkabűzbe burkolózó Régi. A korához képest igencsak energikus Fero akkor roppan össze, amikor levelet kap nyugdíjazásáról, s a nyugdíjasotthon telefonszámát is tartalmazó cinikus levélből az olvasó számára kiderül: ennek a félelmetes szörnyetegnek nincs semmije és senkije, csak a szövetkezeti állatok, akik senki mást nem viselnek már el rajta kívül. És a többiek is mind annyira kiszolgáltatottak egzisztenciálisan, hogy ez már az élethazugságok egyik alapos magyarázó okává válik. Megrendítő és egyben kétségbe ejtő az a mód, ahogy ezek a figurák szembenéznek a halállal: a szó eredeti értelmében agonizálnak, azaz megküzdnek vele. Ez nagy különbség például Bodor Ádám utolsó, a *Verhovina madarai* című kötetéhez képest: a hanyatlás és a szörnyű pusztulás itt is, ott is elkerülhetetlen, úgymond bele van kódolva a történetekbe és

az elbeszélői szólamba, ám míg ott a halál átesztétizálva jelenik meg, itt etikailag lehet csak megközelíteni: a szálnalmas emberi roncok szinte nyom nélkül válnak semmivé.

Reichert  
Gábor

On/off

(Berta  
Ádám:  
Egon  
nem  
fáradt.  
Kalligram,  
2011)

BERTA ÁDÁM  
EGON  
nem fáradt



Berta Ádám novelláskötetének furcsa, első ránézésre nehezen besorolható szövegeinek kulcsát – amennyiben létezik hozzájuk egyáltalán – mintha már a borító tipográfiai megoldásai is megpróbálnák az olvasó kezébe adni. Az *Egon nem fáradt* címben szereplő személynév utolsó két betűjének kiemelése (ON) és az alul helyet foglaló, szórakoztatóelektronikai berendezések távirányítójáról ismerős ki/bekapcsolást jelző szimbólum ugyanis sokat elárulnak a könyvben

helyet kapó elbeszélésekről. Egyrészt előrevetítik, hogy a történetek kivétel nélkül 21. századi környezetben fognak játszódni. Ez már önmagában is üdítő mozzanatnak tekinthető, hiszen a kortárs magyar prózai alkotásokra – számomra nehezen érthető módon – nem igazán jellemző (persze vannak kivételek), hogy kifejezetten napjaink élethelyzeteit, visszasságait, kérdéseit helyeznék mondandójuk középpontjába. (Hogy e fájó hiánynak milyen okai lehetnek, most nem érdemes firtatni, mindenestre elgondolkodtató az a tény, hogy máig sem született túl sok olyan magyar szépprózai írásmű, ami hitelesen beszélne arról, mi is történt-történik itthon az ezredforduló óta eltelt több mint egy évtizedben.) A tematikai jellegzetességek előrebocsátása mellett pedig a szövegek sajátos működés módját is hűen érzékelteti az említett könyvészeti fogás: a változatos helyzeteket leíró, számtalan különböző karakterű, életkorú, társadalmi helyzetű szereplőt mozgató elbeszélések mintha egy tévéjét ötletszerűen kapcsolga-

tó átlagember szelektív figyelmét, hol felületes, hol pedig lényeg-látó megismerési módozatait idéznék.

A távkapcsoló-metaphora a könyv egyik legjobb (noha kissé idéten című), *Két amcsi tali* című darabjában explicit módon elő is kerül, ahol Olgi, a második novellaresz elbeszélője éppen figyelmének zaboláz(hat)atlansága miatt kesereg: „Ezekhez a sze-xi pillanatokhoz jönne kapóra, ha az élethez is lenne távirányító, és ilyenkor simán be lehetne nyomni a pillanatmegállítót. Persze csomószor úgy tűnik, pause gomb van is az életben, csak a távirányító tűnt el még az ösköd előtt, biztos beszorult valamelyik kanapépárna alá, mert most például tutifix, hogy pause-on vagyok, csak rohannak át az extrémhülye asszociációk az agyamon, ahelyett, hogy értelmes lény módjára praktikusán kihasználnám az időt, és heves locsogásból szőtt adok-kapokba bonyolódnék anyuval” (58). Olgihoz hasonlóan a többi szöveg (akár első, akár harmadik személyű) elbeszélői sem próbálják kontrollálni, vagy legalább értelmezni az események véletlenszerű folyását. A történetek átláthatatlanságának felismerése nem új keletű jelenség a kortárs magyar irodalomban, az ilyen esetekben előszeretettel beiktatott, az elbeszélés nehézségeiről értekező, tudálekos-poszt-modern gondolatfutatok azonban szerencsére hiányoznak Berta műveiből. Nemes egyszerűséggel inkább arról van szó, hogy a narrátor(ok) úgy próbál(nak) látni és olvasójukkal láttatni egy-egy eseménysort, ahogyan arra a való életben sem omnipotens hétköznapi szemlélő képes lehet.

A kötet darabjainak közös ismertetőjegye a történetmondás arányainak szinte teljes esetlegessége. Az elbeszélők jellemző módon egy-egy lényegtelennek tűnő, vagy valóban lényegtelen apróságokon képesek elmélázni, míg a történetet (eddig ismereteink szerint) történetté tevő mozzanatokat hajlamosak egy-két mondattal elintézni. Kukorelly Endre a „mindenféle szokásos csattanók” hiányában látja Berta műveinek egyediségét, ennél azonban, azt hiszem, a szerző még messzebb merészkedett. Az *Egon nem fáradt* novelláiban a műfaj hagyományos eleme, vagyis a szövegvégi csattanó vagy értelmező mozzanat tudatos száműzése mellett ugyanis a konvencionális irodalmi történetépítkezés lebontására tett kísérletre is ráismerhetünk. Ez a törekvés leginkább a narrátorok szükségességében, egészen pontosan az egyes cselekményszálak összekapcsolásának szándékolt hiányában figyelhető meg. Így például *A bukszus mögül* idős főszereplője a szemben lakó fiatal lány szokásait kilesve próbálnak megtudni valamit annak foglalkozásáról, s bár egy hirtelen nézőpontváltás során az olvasó értesülhet róla, hogy feltevésük – miszerint a lány rúdtáncos vagy prostitúcióval keresi a kenyerét – helyes volt, ez a házaspár unalmas mindennapjaira az égvilágon semmilyen hatást nem gyakorol.

A szövegeket olvasva nem érezhetjük, hogy azok egyetlen összefüggő cselekménygyűttest mesélnének el – mint ahogy a hétköznapi eseményei sem határozott sémák mentén mennek végbe, hogy aztán később novella formájában hiánytalanul elmondhatók lehessenek. Az *Egon nem fáradt* darabjai e tekintetben valóban *maiak* és furcsamód reálisak: érzékletesen beszélnek

az egyszeri ember magárahagyatottságáról, akinek semmilyen elbeszélő nem tudja megspórolni a saját életéről való gondolkodás feladatát. Berta művei ennek megfelelően sajátosan öntörvényűek. Mondandójuk ott és akkor fejeződik be („kapcsolódik ki”), ahol és amikor az aktuális narrátor kedve úgy tartja, ekképpen ellentmondva az olvasónak az elbeszélések lezárhatóságáról alkotott elképzeléseinek. Kérdés azonban, hogy ez a szellemes novellapoétika meddig tud befogadóbarát maradni, hiszen fennáll annak a veszélye, hogy a koncepciózusan lecsupaszított szövegeket az olvasó torzóban maradt kezdemények, rosszabb esetben félresikerült faviccek gyűjteményeként tudja csak felfogni.

Berta történetei jellemzően egy-egy hétköznapi találkozás, (mégoly felületes) emberi kapcsolat megvalósulásának lehetőségét villantják fel, amelyek azonban kivétel nélkül megmaradnak az elgondolások szintjén; a valódi találkozás, a másik megértésének mozzanataig egyetlen szereplő sem képes eljutni. Így például a már említett *Két amcsi tali* fejezeteinek hősei – egy korábban futó kalandba keveredő fiatal férfi és nő – hiába keresztezik egymás útját rövid ideig tartó kapcsolatuk lezárulása után is, már nem tudhatják meg, hogyan alakult alkalmi partnerük további élete (arról már csak az olvasó értesülhet, hogy egészen biztosan nem úgy, ahogyan azt ők elképzelik). A megértés, a mögöttes tartalmak felismerésének lehetetlenségét némiképp hasonló módon, ám jóval tragikusabb hangoltsággal közelíti meg a *Bonnie és Bonnie*: a kubai társas utazáson véletlenül találkozó két meglelt korú férfi nincs tudatában annak, hogy lányaik (az egymás iránt gyengéd érzelmeket tápláló Bonnie és Bonnie) szándékosan fizették be őket ugyanarra a nyaralásra; amikor pedig felmerülne e felismerés megtételének lehetősége, váratlanul mind a ketten halálukat lelik a havannai szálloda bárjában. A felszín alatt húzódó, a szereplőkben mégsem tudatosodó rejtett egybeesések nemcsak az egyes szövegeken belül, hanem a nagyobb szerkezetek szintjén is megmutatkoznak. Zsizsu és Nyinya, a *Lénárt Simon: Kábé legjobb barátok* központi figurái például az *Adrián az Adrián* című novellában is feltűnnek, a két történet azonban a szereplők azonosságán túl semmilyen egyéb módon nem reflektál egymásra. Ahogy Adrián és *A csavarmenet* elbeszélője, Karcsi sincsenek tisztában azzal, hogy nap mint nap találkoznak a Kodály körönd földalatti-megállójában.

Az *Egon nem fáradt* elsősorban Berta egyedi, szokatlan elbeszélői észjárása okán válhat érdekessé a befogadó számára. (Ehhez az egyediséghez egyébként a szövegek helyenként elképesztően pihent képei is hozzájárulnak, például az *Árnyékvilágban*: „Úgy érezte magát, mint aki nyilvánosan magához nyúl a zsúfolt buszon, csak mert eszébe jutott egy slapos, túlkoros némbert ábrázoló fekete-fehér fotó az 1978-as Füles évkönyvből.” – 26) Az újszerű novellaélmény azonban egyszersmind saját határait is felhívhatja a figyelmet, hiszen nehezen lehet elképzelni, hogy ez az önmaga jelentését következetesen felszámolni igyekvő kisprózai forma túl sokáig tágítható lenne. Egyelőre viszont inkább örüljünk annak, hogy Berta Ádám első könyve, ha fordulatot nem is hozó, mégis komolyan veendő és eredeti javaslatot tesz a kortársi tapasztalatok hiteles elbeszélésére.

Szentesi  
Zsolt

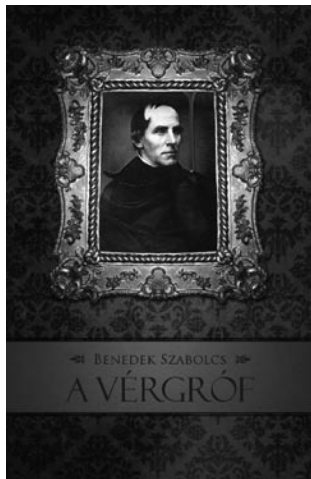
## Titok- zatosság, misztikum, rejtély – avagy vegyl meg, olvasó!

(Benedek  
Szabolcs:  
A vérgróf.  
Libri,  
2012;  
Szeghalmi  
Lőrincz:  
Levelek az  
árnyékvilágból.  
Magvető,  
2012)

Irodalmi szövegek szerzői régóta kedvelnek hátborzongató, homályos, akár bűnügyi krónikákba, sőt rendőrségi jegyzőkönyvekbe illő történeteket, figurákat műveikbe illeszteni, akár egy egész alkotást erre építeni. Már a XVIII. században feltűnt a bűnügyi regény, s később is gyakori, hogy az írók ilyesféle történetekkel próbálták egyrészt bebocsátást nyerni az Irodalom szentélyébe, másrészt olvasókra szert tenni. Ismerünk e tárgy körben világirodalmi rangú remekművet (*Bűn és bűnhődés*), klasszikussá vált krimi (*Tíz kicsi néger*) és persze számtalan közepes, vagy még annál is rosszabb ponyvát, regényűjságot.

A műfaj leginkább elengedhetetlen eleme a cselekményben természetesen a gyilkosság, az elkövetett bűn. A történet sor intenzitása még felkavaróbb, elementárisabb lesz, ha több haláleset borzolja a regényvilág szereplőinek (s az olvasónak) a tudat- és lelki világát. A sorozatgyilkosság a cselekmény bonyolításában is nagy szereppel bír: az újabb és újabb helyszín- és szereplőbemutatókon túl a nyomozóknak is mind több körülményre, figurára, vallomásra, (ellen)bizonyítékok sokaságára kell koncentrálniuk (akár az olvasónak). A több szálon is futó történet sor origója a tettes, hiszen hozzá képest mindenki sokáig csak „szalad az események után”. S mindezt már-már az ösztönök szintjén, a zsigerekig hatóan felkavaróvá teszi, ha az ölés brutális, azaz megmagyarázhatatlanul vérengző módon végez áldozataival a tettes.

Nos, Benedek Szabolcs könyvében mindebből nem szenvedünk hiányt! Mintegy 6-8 áldozatról értesülünk, mindannyian örömlányok, kiknek sajátos státuszuk volt már akkoriban (a XX. század elején) is. Egyszerre voltak lenézettek és megvetettek, a társadalom perifériájára szorultak, ám kissé titokzatosak, rejtélyesek, akiknek szolgálataira a legalacsonyabbtól a legmagasabb körökig igényt tartottak (Tárnóczay Etelkát miniszterek,



titkos tanácsosok látogatják). Emellett e lányok műzsák is voltak, sőt, a (kis)polgári értékrend elutasítása, önmaguk felvállalása illetve kirekesztettségük következtében sok alkotó valamiféle sors- és létközösséget érzett velük (perdita-kultusz). A sorozatgyilkos ráadásul megmagyarázhatatlan bestialitással végez áldozataival. Ezen felül a szerző azzal kívánja még talányosabbá tenni a történetstort (más oldalról: felcsigázni az olvasói érdeklődést, fokozni a borzongást), hogy

egy enigmatikus-misztikus szálát is beléptet a cselekménybe. Az első gyilkossággal szinte egy időben érkezik Budapestre egy bizonyos Saint-Germain gróf, aki Szállási Titusz újságírónak Rákóczi Lipótként, a Rákóczi-család leszármazottjaként mutatkozik be. Ám később azt is elmondja, hogy ő tulajdonképpen egy évezredek óta élő, de mindig más alakban illetve névvel létező ember, aki így óriási tudással, tapasztalattal bír. Talányosságát egy apró mellékszál tovább fokozza: Tarnóczayné, okkult, spiritualista tanok követője a regény vége felé találkozást remél a gróffal, aki szerinte e nézetek emblematisztikus megtestesítője, e körökben világszerte ismert élő bizonyítéka. S hogy végképp misztifikálódik alakja (s a történet), megtudjuk, hogy a XVIII. század végén Párizsban megharapta egy vámpír, „szemfogai megnöttek, ujjai és fülei megnyúltak”, s időnként vérrel táplálkozik. Mindezen adatok, elejtett megjegyzések, a gyilkosságok különös körülményei, a többszörös misztikusság és rejtélyesség azt a látszatot keltezik, hogy a grófnak illetve szolgálójának köze van az utcalányok brutális megöléséhez, annál is inkább, mivel a sebek nagyságához képest viszonylag kevés a kifolyt vér.

A bemutatott fikció révén érzékelhető: a mű több szempontból is az olcsó, felszínes, elsősorban az érzelmi hatáskeltésre építő szórakoztatást, a negatív értelemben vett olvasói tömegigények kielégítését célozza meg, elmélyültségnek, gondolati igényességnek jóformán semmilyen nyomát nem találni. A jellemformálás egysíkú, az alakoknak nincsenek mélyebb személyiségjegyei – ilyesféle összetettebb egyéniségek megkonstruálásával nem bíbelődik az író; nyilván tudja: az a befogadói réteg, melyre fókuszált, az efféle alakításformákat illetve alakokat érdektelenséggel vegyes értetlenséggel fogadná. Azaz az összetettség, annak követe/értelmezése oly mértékben nehezítené az olvasást, hogy félt, inkább félretennék (akár meg se vennék) a könyvet. Az igénytelenségre építő szórakoztatásnak nem kelléke a komplexitás, a bonyolultság, a felvetett problémakörök több aspektusú körüljárása. A ponyva a leegyszerűsítések, a már sokszorosan ismert és bevált panelek világa, hisz gondolkodásra csak az elemi és erősen szimplifikáltan működtetett cselekményformálás szintjén kész-

tet. Mutatják ezt azon szövegrészek is, ahol a gróf világlátását, létszemléletét fogalmazza meg; e bekezdések tele vannak lapos közhelyekkel, primitív filozofálással, untig ismert falvédő-bölcsességekkel, vagy épp talányos semmitmondással. Mindez látszólag az elmélyültséget szolgálja, annak illúzióját kelve az olvasóban, hogy valamiféle gondolati igényességet is magába foglaló könyvet tart a kezében (így önáltatóan azt hiheti, fontos eszméket megfogalmazó jelentős művészi értékre áldozza drága idejét; ugyan bűnügyi történetben mélyül el, de lám, van létbölcséleti mélysége is a műnek). Valójában erről természetesen szó sincs, a lényeg a félrevezetés, a befogadói figyelem egyfajta eltompítása az intellektualitás, ugyanakkor felcsigázása a cselekményalakítás, a történetformálás síkján.

A végróf cselekményvezetésére látszólag az összetettség jellemző. A különböző fejezetek különböző cselekményszálakat vezetnek be s szönek tovább, melyek kezdetben csak igen távolról vagy sehogy sem látszódnak egymáshoz kapcsolódni. Kétségtelen, Benedek Szabolcs ügyesen gombolyítja az események fonalát, s a kép egyre inkább kezd összeállni az olvasás során. Persze egy krimiírónak épp ehhez kell leginkább értenie, legfőképp ezen értelemben kell „ügyes”-nek lennie. Hisz így tudja folyamatosan fenntartani a befogadói érdeklődést, a potenciális olvasó folyamatos várakozással, felcsigázott elváráshorizonttal kezd bele a fejezetekbe, tudni szeretné, mely részelemnek miként van köze a másikhoz. Ráadásul, krimiről lévén szó, maga is nyomoz, az érvek és ellenérvek, bizonyítékok és alibik hálózatában ő is feltévésekkel él, elméleteket állít fel és rombol le, indokol és cáfol a gyilkos(ok) után kutatva. Mindezzel együtt is azonban A végróf cselekményfragmentumai meglehetősen mesterkéltéssel, ugyanakkor erőltetetten, túlzottan átlátszó megkomponáltsággal, megcsináltsággal kapcsolódnak össze kerek egészé. Tarnóczayné mintha csak azért bukkanna elő a mű végén, hogy fokozza a gróf enigmatikus misztikusságát. Pusztán a rejtélyesség fokozását szolgálja Szállási barátjának, Weiner Áronnak a halála, s az, hogy közvetlenül végzetes balesete előtt akart valami fontosat elmondani az újságírónak a grófról. S végül a gyilkos személye illetve tetteinek indítóoka is eléggé ismert „fogás”, nem egyszer alkalmazott panel a krimiiradalomban.

Más oldalról a mű meglehetősen túlírt, mivel az események egy része eléggé elnyújtott, lévén hogy egyrészt kevésbé szervesül a cselekmény egészével, másrészt (épp ezért) alig van jelentésképző funkciója. Ilyen a teljes Tarnóczay Etelka-szál, különösen a színházban töltött időszak. De a gróf (ál)filozofálgatásai is ide sorolhatóak részben, valamint a korábbi életeiről elmondottak. Két lényegi funkciója persze e túlírtágnak is van: az olvasói érdeklődés felcsigázása, ébren tartása egyrészt, a szerzői honorárium (mely nyilván a terjedelem függvénye) növelése másrészt. S ugyanezt szolgálja (részlegesen) az eléggé modoros, manírokkal teli stílus, az enyhén dagályos, többször is indokolatlanul részletező nyelvezet, melyben szintűgy felfedezhetőek a szokványos klisék, a bevett panelek, a néhol untig ismert sztereotípiák, üresen puffanó, frázisszerű nyelvi fordulatok. Különösen a mű első

felében-harmadában találkozhatunk ilyesféle szövegrészekkel nagy számban; úgy látszik, később kissé elfáradt vagy sietett az író. Az eddig felsoroltak mellett a szerző „bevet” még egy különös „fogás” műkonstitutív eszközként: a cselekménybe beleszó több valós elemet, konkrét, reális történeteket, személyeket. Így szerepel a regényben Molnár Ferenc, Ady, Bródy Sándor, a Vígszínház és igazgatója, Ditrói Mór, szó esik a korábbi londoni sorozatgyilkosról, a szintűgy örömlányokkal szintűgy brutálisan végző Hasfelmetsző Jackről. Mindezeknek „természetesen” semmiféle szemantikumképző funkciójuk nincs, külsődleges információk, lényegtelen adalékok maradnak pusztán, így szerepük kimerül abban, hogy a befogadó mintegy borzongva, vagy épp örömmel vegyes elégedettséggel gondolhasson arra, hogy ő itt most tényleg valaha élt neves emberekkel szembesül a regény befogadásakor. Így elégedetten konstatálhatja: nem pusztán egy érdekes krimi olvas, de a reális-valós világról is rengeteg különleges ismerethez jut, hisz például a fentebb felsorolt személyek (magán)életébe is bepillantást nyer, már-már intimszférájuk egy szeletével szembesül.

Végezetül érdemes arról is szólni, amit a tudomány ún. bevezető információként szokott definiálni. Azon műelemek tartoznak e paratextusnak is nevezett kifejezés alá, melyek az előtt „működnek”, mielőtt az olvasás egyáltalán kezdetét venné. Ilyen például a cím vagy a borító. Benedek Szabolcs illetőleg a kiadó láthatólag itt sem bízott semmit a véletlenre: az erősen szecessziós, (neo)romantikus, biedermeieres vonásokkal dústított tapétimitációra hasonló stílusú képkeretet illesztettek, benne egy misztikus-titokzatos, enyhe egzaltáltságot sugárzó arccal, melynek szemgolyói jellemzően nem ránc, a kép nézőire tekintenek, hanem balra el, kissé felfelé a távolba. A fekete, papi reverendára hajazó ruha, a különö módon fésült hajtincsek csak fokozzák az összhatást, amint az is, hogy e képkeretbe nem egy festmény, hanem egy fotográfiát imitáló kép került (ismét csak a realitás egyfajta allúziójaként). S e keret jobb felső sarka felől lecsorgó vékony, vörös festékcásk pedig a vért, annak folyását imitálja, amit háromdimenziós volta, azaz taktilitása még inkább kiemel. Mindez szintűgy a potenciális vásárló illetve olvasó borzongását hivatott szolgálni: fogj kézbe, tapints ki, vegyél meg, olvasd el! S végül persze a címadás, melynek kissé értelmetlen (épp ezért figyelemfelkeltő) szóösszetételében ott a „vér” szó, ismét csak kiszámítottan híva fel a figyelmet: az erőszaknak, a testi-biológiai elemeknek/motívumoknak nagy szerep jut a műben. Az pedig már csak ráadás, hogy a belső borító illetve kiadói szöveg regénytrilógiát helyez kilátásba, hasonlóan kreált borítókkal, blikkfangos címekkel. A kiadások várható dátumai prekonceptcionálják a potenciális vásárlókat/olvasókat: a mű továbbíródik, az elvarratlannak tűnő szálak előbb-utóbb elvarródnak – ha tudni akarod, miként, várj egy kicsit, majd végy meg, olvasd el! A marketing működik (amint a kiadó fővárosi nagyáruházának kirakatában is, egy teljes portált szentelve a könyv reklámozásának, megkezdve a trilógia imázsának építését), a horog, a csali bedobva, várják a kapást (meg a honort és a profitot – de erről pszt!).



Szeghalmi Lőrincz *Levelek az árnyékvilágból* című kötetének valódi, copyrightolt szerzője Alt Krisztián, aki a mű legvégén az *Egyéb közlések és főhajtások* című részben köszönetet is mond a könyv megírásához nyújtott közvetlen és közvetett segítségért valaha élt íróknak, néhány valós személynek, azaz a kiadvány címlapján is olvasható alkotó fiktív személy. Ám ez mégsem ilyen egyértelmű, hisz a szöveg tanúsága szerint ezen

1839–40-ben készült levelek tényleg megíródtak, azaz szerzőjük, egy fiatal ungvári orvos valóban élt, s – a belső borító textusa szerint – irományait nemrég találták meg Kaposváron egy ház felújításakor. (Ugyancsak a valószínűsítést hivatott szolgálni a belső borítókon látható térkép Ungvárról és környékéről.) A dolgot pedig csak bonyolítja, hogy Alt Krisztián egy tényleg létező személy, a XVIII–XIX. század fordulóját kutató irodalmár, vagyis szó sem lehet arról, hogy akár őt, akár a „leveleket író” Szeghalmi Lőrinczet olyképp szemléljük fiktív alakként, mint anno Csokonai Lilit. A szerzőség, valamint a valós és fikcionális e dilemmái már önmagukban is a rejtélyesség, misztikum felé tolják el a művet. S ezt több aspektusból is fokozza a felvezetett szűzsé: érthetetlen, a ráció által teljességgel megmagyarázhatatlan események egymásutánjából épül fel a regény. Ráadásul a leveleket író, azaz az elbeszélői szerepkört is betöltő (az alkotás levéregény) orvos maga is a racionalitás talaján áll – amit többször hangsúlyoz. Épp ezért lesz mind az ő, mind az olvasó számára elképesztő mindaz, amiről (személyesen megtapasztalva, átélve azokat) barátjának beszámol. A narrátori pozíció, az ő ambivalens viszonyulása átvettíődik a befogadóra is, s e finom projekció lényegi erénye az írásműnek. Magunk is hitetlenkedéssel vegyes borzongással fogadjuk az enigmatikus-misztikus eseményeket, cselekedeteket. A narrátor-orvossal együtt mi is mindinkább elfogadjuk: bármennyire is ellentmond a józan észnek, igenis vannak a világban magyarázhatatlan, a ráció által felfoghatatlan dolgok, melyek folyamatosan valós tényekként, reális történéseként mutatják fel magukat. A létezés mélyéről sugárzó misztikum fölébe nő az empiriának, sőt akár ténylegesen megtapasztalhatóvá, megélhetővé válik, elmosva az élesnek tűnő határt reális és irreális, valós és elképzelt között. A választott műfaj, a levéregény szintén ezt, az ambivalenciát, dichotómikus szemléletet szolgálja, erre játszik rá. Hisz e szempontból is egyfajta háttérhelyzetet konstatálhatunk: valaki levelei (melyek olyannyira konkrétak, reálisak, hogy a kezünkben tartva olvashatóak) egy másvalaki neve alatt kerülnek kiadásra. S végül ugyanehhez kapcsolódó allúzió a Szeghalmi–Alt szerzőpáros kettős(ség)e is. A könyv nyelvezete/stílusa szintűgy a fentebbiek szolgálatában áll:

erős archaizálás a lexikában, a helyesírásban, s e nyelvi szinten működő precíz és folyamatos realitást csak fokozzák a korabeli orvosi kifejezések, melyeket lábjegyzetben fordít számunkra a levélíró (vagy Alt Krisztián?), illetve a pontos eset- és műtét-írások. (Ezek más oldalról persze borzongatóan naturálisak is, egyszerre gerjesztve a befogadóban idegenkedést, ugyanakkor a beavatottság érzületét.)

Míndez azonban nem terelheti el figyelmünket arról, hogy a művilág e többszörös ambivalenciája lényegében egy felszínesnek mondható szemantikumpépzésbe „fut bele”. Azaz e regénykonstrukciós elvnek nevezhető többszörös kettőssége reálisnak és irreálisnak, valósnak és elképzeltnek összességében csak felszínes, külsődleges eleme a regényvilágnak, mely alig valamivel több egy különleges térben és időben játszódó thrillernél. *A vérgróf* két főszereplőjéhez (gróf, újságíró) képest a levélíró összetettebb figura, alaposabban, sokrétűbben megkonstruált személyiség, ám ez csak apró, de releváns nem váló erénye az alkotásnak. Már csak azért sem, mert ő lényegében csak eszköz, egyfajta médium a megmagyarázhatatlan, irracionális és enigmatikus történekek megtapasztalásához. Azaz alakjának sokszorosán fölébe nő a misztikusság, a rejtélyesség, a borzongató irracionális, mely műspecifikumok ennél fogva azért is *csak* az „érdekesség”, a „különlegesség” szintjén funkcionálnak, mert mindeme kuriozitás megreked a maga szintjén, pusztán a hatáskeltés szolgálatában áll, nem lévén különösebb jelentésképző funkciója. Ám azon a viszonylag könnyen felfejthető szemantikumon túl, miszerint a világban léteznek valamiféle kiismerhetetlen, a ráció által feldolgozhatatlan erők, s egyes emberek ennek birtokában vannak, nincs lényegi jelentésvilága a regény történetrendszerének.

S ha már *A vérgróf* kapcsán említődött a borító, annak hatásadásának intenzitását ugyan nem éri el a Szeghalmi-könyv, de azért a sötét erdőben felvilágító rejtélyes fény, az abban botorkáló lobogó hajú nőalak, a bagoly nagyra rajzolt figurája nem áll túlságosan messze attól, különöst, ha a borító többi részét (még hátul is) ellepő világító szemek titokzatosságát is figyelembe vesszük. Vagyis a könyv kulcsíne itt is jól fejezi ki a belbecset: a misztikus rejtélyesség a lényeg, a potenciális vásárlót (olvasót?) már itt „nyakon kellene csípni”, e tekintetben sem bízni lehetőleg semmit a véletlenre!

## A távolság összeköt

Bereti Gábor

(Végel László: *Időírás, időközben II. Családi Kör Kiadó, 2011*)



Végel László elvileg többszörösen hátrányos helyzetben van. Azért, mert Szerbiában, vajdasági magyarként egy kisebbségi népcsoport hangadója, majd azért, mert Európában kelet-közép-európaiként, a Nyugathoz viszonyítottan a fél-periféria érdekhordozója, de azért is, mert a globális pénzügyi válság idején szabadelvűként egy olyan európai egységidol képviselője, amely szinte naponként kérdőjeleződik meg. Ebben a szituációban különösen fontos, milyen nyomot hagy az író publikálásra szánt naplójegyzeteivel, mindennapi tapasztalatait hogyan önti formába. Jelen, két részre osztott kötet a 2003–2004-es esztendő anyagát tartalmazza (a 2003-ban megjelent első kötet a 2000–2002 közötti évekre tekintett vissza). A hol aforizmaszerű rövid, hol meg hosszabb, minieszé terjedelmű feljegyzések szerzeágazó tematikáját néha a kilátástalanságig hátráló nosztalgia, máskor viszont a rezignált ironiát maga mögött hagyó kritikai indulat hatja át.

Az *Időírás*-ba rejtett Végel László-i attitűd legfőbb jellegadó jegye az a gyaníthatóan a gyermekkori élményflórából, a származásból fakadó nyitott népiség, amit világlátásában és írásaiban oly lefegyverző, mondhatni virtuóz módon ötvöz az általa képviselt és magától értetődő természetességgel megélt nagyvilági szabadelvűséggel. Könyve elején, önmaga számára sem megfejtett talányként aposztrofálja, hogy vajon miért pont Jovan Ćirilov, a világpolgár, a hiteles kozmopolita neszelte meg benne a *Laci a Zöld utcából* című opusában ezt a, nevezzük így: *Zöld utca élményt*. „Nincs pontos magyarázatom, legfeljebb sejtésem” – írja, hogy miért épp ő látta ezt meg, ezt „a belőlem minduntalan feltörő plebejusi erkölcsi értékrendet” (8). A talányt a könyv sem oldja fel, csupán utal rá, hogy ha van megoldás, az a plebejusi értékrend és a nagyvilági szabadelvűség találkozási, átfedési pontjain keresendő.

A könyv gazdag témaanyagából azok közül érdemes kiemelünk néhányat, melyekhez a szerző maga is gyakorta visszatér.

Többször is foglalkozik például a szerbiai magyarság képviseletével. Ezek szervezeteit, egyes vezetőit egymás közti torzalkodásuk és a szerb hatalomhoz törleszkedő, elvtelen politikájuk miatt marasztalja el. Feddését az utóbbi évtizedek népmozgalmi adatai, melyek a magyarság fogyására és a választásoktól való elfordulására hívják fel a figyelmet, ugyancsak nyomatékosítják. A remény viszont folyton ott él Végel soraiban, hogy az értékrendek találkozása nem csupán összeütközések, de biztató fejlemények forrása is lehet. Annak alapján, ahogy például a magyarországi közéletet megosztó 2004-es, a kettős állampolgárságról rendezett népszavazásról ír, szerzőnket akár a patriotizmus világpolgárának is tekinthetjük. Egy olyan nyitott, közéleti érdeklődésű személyiségnek, aki tér- és időbeli helyzetét nemzeti és nemzeti-ségi kötődéseit fel nem adva, ám mégis a globális horizont impulzusaira figyelve méri be.

A „hontalan lokálpatrióta” plebejus nemzettudata ebben a világtörténelmileg emancipációs mezőben értelmeződik, amit írásaiban az értelmi kontextuson túl érzelmi vallomásossággal is megtráogat. Véleményét tapasztalat és hit egyaránt hitelesíti: „soha, semmilyen körülmények között nem fogadom el a származás és a keresztlevél alapján történő megkülönböztetést. Nem, és nem!” (131). A szülőföldön „maradni egészen más dolog, mint a Hősök terén a nemzetért flangálni. Hiszen aki a nemzeti mivoltáért naponta kiáll nem csak »magunk között«, hanem farkasszemet néz azokkal, akik ezt elnyomják, annak nincs szükség semmiféle kirekesztő, exkluzív nemzettudatra.” (132)

Ebből a nézőpontból (is) lényegesek azok a passzusai, melyekben a polgárháború eseményeit, a szerb belpolitikai helyzetet, a volt Jugoszlávia népeinek egymás közti viszonyát érinti. Ebben a vonatkozásban is alapvető számára a nemzeti-etnikai egyenlőség gondolata, de az ő értelmezésében megidézett *jugoszlávság* bírálatot és dicséretet egyaránt magában foglal. Rezignált megjegyzése szerint „Sokszor úgy találtam, minden odaveszett, amit 1989-ig létrehoztam.” (146) „A *Judit* című drámám [...] bemutatója után Želimir Žilnikkel, Aleksandar Tišmával és Danilo Kišsel hajnalig üldögtünk, beszélgettünk a filmváros egyik bisztrójában. Talán ez volt Tišma és Kiš utolsó találkozása. [...] Mindketten halálukig az utolsó jugoszláv íróknak vallották magukat. Mindkettőjüket fizikai rosszullét környékezte a nacionalizmus feltünésekor.” Ma „félíg-meddig elszigetelten, valamiféle belső idegenséggel gondolok arra, hogy volt egyszer egy ilyen jugoszlávság is, amely olyannak tűnt, mint egy Európa felé vezető kis, gazdátlan ösvény.” (85) Figyelmeztető tény, míg az új rendszerben a jugoszlávizmus teljesen eltűnt, addig a nacionalizmus és a nacionalisták virulhatnak. S még az a kérdés is felmerülhet, hogy Zoran Đinđić vajon miféle ármány áldozatául esett?

Végel ízesen és okosan fogalmaz személyes, például az anyaországiakkal meglévő kapcsolatairól, külföldi útjairól is, s unikálisak-izgalmasak Európa-példázatai is. Mint amilyen a nemzeti-etnikai egyenlőség gondolata volt, ugyanilyen vitathatatlan szemléleti pillére a kultúra – antropológiai vagy akár

hétköznapibb értelmezésében egyaránt –, melyet könyvében több ízben is megkerülhetetlen evidenciaként említ. Ha e rövid ismertetés elején a szerző több értelmű hendikepjére, hátrányos helyzetére utaltunk, befejezsként elmondható: a szellemi érdekérvényesítés *piacán* Végel László a kifogástalan színvonalú, bármikor és bárhol konvertálható munkásságával több mint versenyképes.

Csutak Gabi

## Személyre szabott végítélet

(Leo Perutz: *Az utolsó ítélet mestere. Jelenkor, 2011*)

Perutz regénye egy több síkon működött, rafinált rejtvény, amelynek a klasszikus bűnügyi nyomozás csupán egyik – talán nem is éppen a legizgalmasabb – rétege. Bár a könyv 1923-ban íródott, több vonatkozásban is a posztmodern narratív technikákat előlegezi meg. A két világháború közötti Bécsben alkotó, majd tel-avivi emigrációra kényszerülő szerző több regényének fő ismerve a paratextusok alkalmazása: fiktív kiadói elő- és utószavak kérdőjelezik meg az elbeszélő hitelességét, egymásnak ellentmondó értelmezésekre adva alkalmat. Ugyanakkor E. T. A. Hoffmann követőjeként előszeretettel billenti át akár konkrét történelmi eseményeket tagláló regényeit is a fantasztikum birodalmába. Nem véletlen, hogy kortársai közül éppen Borges tartotta nagyra műveit. Az ő jóvoltából jelent meg *Az utolsó ítélet mestere* spanyol fordítása a világirodalom legjobb detektív-történeteit felvonultató sorozatban. A könyv Ausztriában is népszerű olvasmány volt, de pont könnyed stílusa és a fantasztikum iránti vonzalma miatt nem foglalta el az őt megillető helyet az irodalmi kánonban. Neve nemcsak a magyar olvasó számára cseng ismeretlenül, hanem a német recepció is csak az utóbbi években kezd újra felfedezni.

A békebeli Bécsben játszódó alaptörténet látszólag indokolatlan öngyilkosságok szövevényébe vezet. Yosch báró, az énelbeszélő maga is érintetté válik az ügyben: azzal vádolják, hogy féltékenységből öngyilkosságba hajszolta hajdani szerelmének férjét. Tiszti becsületzavát adja arra, hogy ártatlan, de para-

dox módon épp ettől válik vádolhatóvá. A kor becsületkódexének értelmében bűnösségének beigazolódása esetén kötelessége, hogy föbe löje magát.

Ez az alaphelyzet indítja el a nyomozást, amelynek során Yosch báró és két társa az öngyilkosságok valódi okát kutatja. Az elbeszélésnek ez a rétege hangsúlyosan megidézi a Sherlock Holmes-történeteket, főként *A sátán kutyáját*. Amellett, hogy Yosch angol pipát szív, hegedűn játszik, drogokat használ és egyik segítője egy kissé nehéz felfogású orvos, a kutya motívumának is kitüntetett szerepe van a szövegben. Míg Doyle-nál a látszólag misztikus eredetű jelenségeknek végül mindig van racionális magyarázata, itt korántsem ez a helyzet. A kutya motívuma pedig nem külső tényező, hanem az elbeszélő lelkiállapotainak vagy jellemvonásainak metaforájaként működik: szerelmét felidézve nyüsztő kutyaként jellemzi önmagát, ismerősei a háta mögött agárhoz hasonlítják, majd amikor elmegyógyintézetről hallucinál, leláncolt kutyaként látja magát.

Mint ahogy a regény második felében kiderül, a Sherlock Holmes-történetek megidézése inkább ironikus, ugyanis a detektívregény narratívája felbomlik, és egy Borges novelláira emlékeztető, misztikus világban találjuk magunkat, ahol szinte minden baljós jelentéssel bír, legyen az Mihály arkangyalról elnevezett patika, vagy csupán egy járókelő kíváncsi tekintete.

Nem csupán a detektívregény dekonstruálásában nyilvánul meg a posztmodern narratív technikák alkalmazása, hanem az énelbeszélő hitelességének több szinten zajló megkérdőjelezésében is. A regény részét képező „kiadói utószó” a visszaemlékezés nagy részét kitalációnak bélyegzi, és az elfojtott büntudat termékeként értelmezi. Ironikus módon az „utószóíró” szerint a szöveg egy olyan mondattal billen át a fantasztikum dimenziójába, amelyben az elbeszélő éppen az ellenkezőjét bizonygatja: „Minden megváltozott bennem és körülöttem, újra a valóság vett körül, a valóság része voltam.” Nem csupán két ellentétes állítás egymás mellé helyezéséről van itt szó, hanem alternáló valóságokról, amelyek önmagukban érvényesek, de kizárják egymást.

Maga az alaptörténet is elbizonytalanító az elbeszélő hitelességét illetően, az utószó csupán megerősíti ezt a kételyt. *Gestalt-switch*-szerűen alternáló valóságokkal állunk szemben: az egész könyv végigolvasható olyan módon, hogy egyik pillanatban az elbeszélő ártatlanságára, a másikban pedig bűnösségére találunk megerősítést, így a szöveg folyamatosan oszcilláló értelmezésekre ad alkalmat.

Már az előszó egy szembeszökö ellentmondással indít: A báró hangsúlyozza, hogy képes a legapróbb részletekig a valóságnak megfelelően felidézni az eseményeket, ugyanakkor az időpontokkal nincs tisztában. A kezdet homályban maradása mitikus dimenziót kölcsönöz a történetnek, amit megerősít az is, hogy a kiadó úgy talált rá Yosch kéziratára, hogy az kézzel írt katonák között a háborúban.

A bizonytalan időérzékelés éppen a nyomozás sarkalatos pontjain bukkan fel újra és újra. Yosch báró épp akkor kerül a

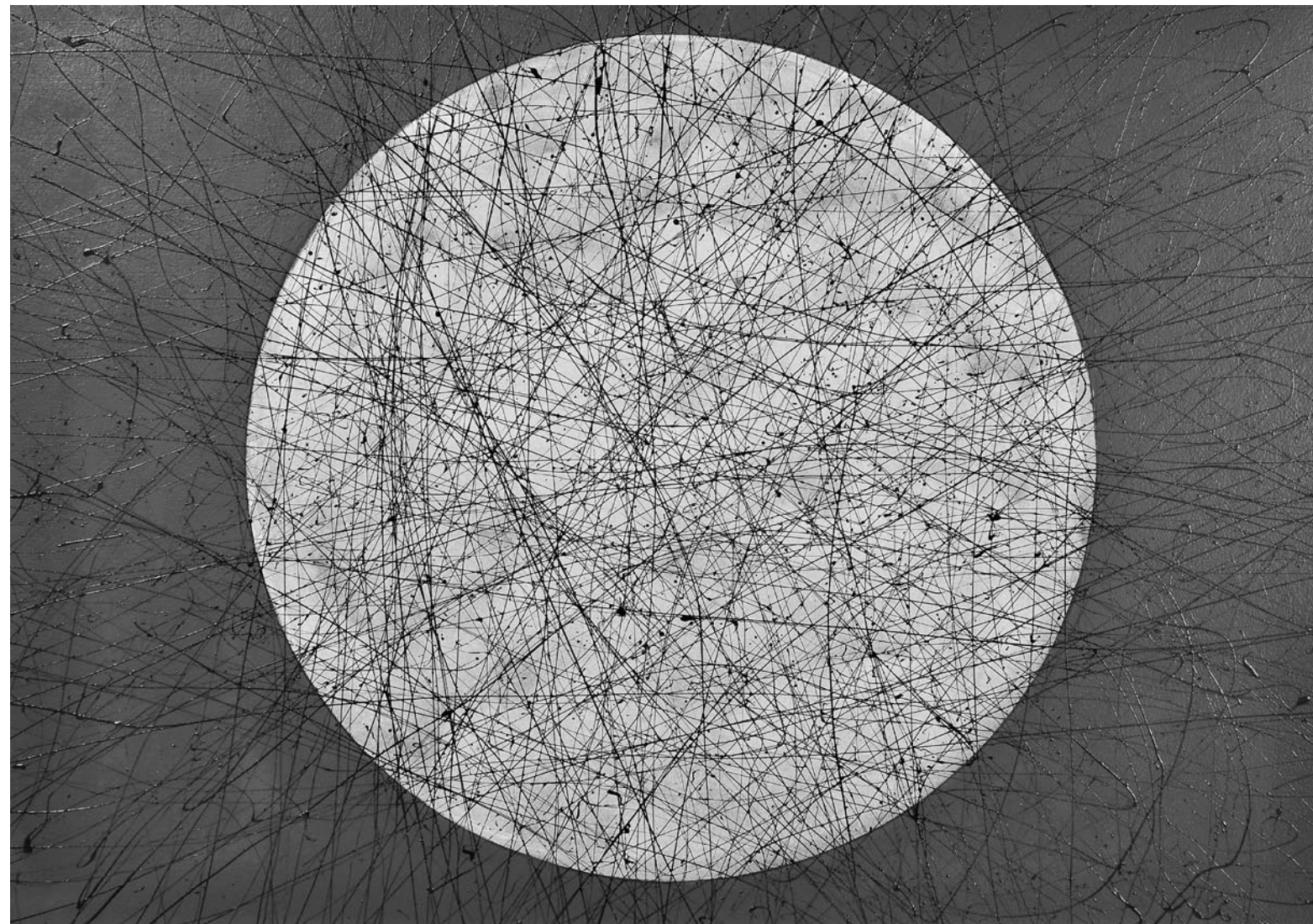
valóság megtapasztalásának peremvidékére, amikor látszólag egy karnyújtásnyira van a rejtély megfejtése: pillanatnyi ájulás, félálomszerű állapotok, váratlanul rátörő emlékképek vagy víziók kerítik hatalmukba.

Cselekedetei is folyamatosan oszcillálnak: egyik pillanatban lázasan nyomoz, a következőben megnyugtatta a „tökéletes játszmánkivüliség érzése”; amikor igazolódni látszik, hogy semmiképp nem lehet bűnös, elkezd szertartásosan öngyilkosságra készülni; ismerősei hol érzékeny művészléleknek, hol pedig zseniális gazfickónak nevezik anélkül, hogy ő bármelyik verzió ellen is tiltakozna. Identitása képlékeny, könnyedén váltja szerepeit anélkül, hogy bármelyikkel is huzamosabb ideig azonosulni tudna. Így azt a benyomást kelti, mintha maga sem lenne tisztában azzal, hogy ártatlan vagy sem. Az én integritásának és felelősségének radikális megkérdőjeleződése és a kiüresedett, de még mindig érvényesnek tekintett hagyományos elvek állnak itt egymással szemben, jól példázva a felbomlóban lévő Monarchia általános morális válságát az első világháború és Freud elméletének elterjedése után.

A kezdetben racionálisan felépített nyomozás alól hamarosan kicsúszik a talaj és elkezdődik a hajsza „egy láthatatlan ellenség nyomában”. A rejtély megoldása még jobban elmélyíti a rejtélyt: az öngyilkosságok okozója egy, a művészi alkotóerő fokozására használt hallucinogén szer, amelynek receptje egy reneszánsz kori könyvben maradt fenn, a festő történetével együtt, aki használata után élete végéig folyamatosan az utolsó ítéletet festette.

A szer használatával mindenki legmélyebb félelmeivel, sőt valamiféle generációkon át továbbörökített ösfélelemmel szembesül, egy olyan „utolsó ítélettel”, amellyel valójában önmagát sújtja. A látomások közös eleme egy bizonyos „harsonavörös” szín, amely minden lehetséges tapasztalaton túlmutató, megragadhatatlan mozzanatra utal. A bűnügyi nyomozást a művészet eredetére vonatkozó fejtegetések váltják fel, amelyekre a romantikus és a pszichoanalitikus látásmód sajátos ötvöződése jellemző. Ennek megfelelően a művészi alkotóerő irracionális, sőt ördögi jellegű és kizárólag traumatikus tapasztalatok feldolgozása nyomán jöhet létre. „A félelem és a fantázia elválaszthatatlanul össze vannak kapcsolva. A legnagyobb fantaszták mindig a félelem és a borzongás megszállottjai is voltak.”

Perutz vélhetően önmagát is ilyen „fantasztának” tekintette, nem pedig krimiszerzőnek. Az emlékezet útvesztőiben képződő alternáló identitások problematikája foglalkoztatta és ezen belül az alkotói identitás rejtélye, az a nemcsak a racionalitás, de az érzékelés számára is hozzáférhetetlen dimenzió, melyet a látomások leírásában harsonavörösnek nevez.



# OLASZ

Az Einaudi Kiadó a két legfontosabb olasz irodalmi díj, a Strega és a Campiello versenyében a szárd származású, Bolognában élő író, Marcello Fois (1960) indította, mégpedig igen jó esélyekkel, mert a szerző *Nel tempo di mezzo* (A köztes időben) című regényével mindkét helyen a döntőbe jutott. Ez nagyjából annyit jelent, hogy a 2011–12-es olasz könyvtermés öt-hat legjobb könyve között tartható számon. Fois rendkívül sokoldalú alkotó, a szorosan vett szépirói munkásságán kívül jelentős a rádiós szerkesztői és televíziós tevékenysége is. Regényíróként két műfajban alkot: az egyik a *noir*, avagy az Olaszországban nemes (bár nálunk sajnos ismeretlen) hagyományokkal rendelkező krimi, a másik a családregegy, ide tartozik *A köztes időben* is.

1943: Olbia kikötője, Szardínia. 1943: a háború éve, az inség éve, a malária éve. Marcello Fois regényének első jelenetében a huszonhét éves Vincenzo Chironi egy menekülteket szállító hajón megérkezik Szardínia szigetére. Messziről jön, mindenféle értelemben: Északkelet-Olaszországból, Friuli tartományból, ugyanis a Trieszt melletti Goriziában született, és ott is élt idáig. Az olbiai kikötői kapitányság hivatalnokának válaszul nem tudja kimondani a nevét, csak annyit képes kinyögni, hogy Vincenzo, a családneve – Chironi – nem jön ki a száján. Vincenzo árvaházban nő fel, s csak tízéves korában értesül arról, hogy vezetőkéne is van, és számára elképzelhetetlen messzeségben, a Földközi-tenger közepén, egy szigeten, amelyet Szardíniának hívnak, élnek még rokonai. Újabb tizenhét év s egy újabb világháború kell ahhoz, hogy elszánja magát, hogy megkeresse még élő családtagjait s hazataláljon.

Marcello Fois regénye – nem nagy terjedelme ellenére is – bátran mondhani, hogy eposz, hiszen *megénekel* egy sorsot, elmeséli, hogyan sikerül összekapcsolnia Vincenzónak keletnévét a családnevével, hogyan sikerül közös nevezőre hoznia önmagában létének széttörött darabkáját, rétegződéseit. A *Köztes időben* története 1943-ban kezdődik, és 1978-ban ér véget, négy fontos momentumra, illetőleg időszakokra összpontosulnak az események: az első 1943 októberére, Vincenzo hazatérésének öt napja. A második szakasz az 1946–1956 közötti évtized, a beilleszkedés, találkozás önmagával, a szerelem és a házasság évei. A harmadik rész néhány óra története: 1959. december 24-e, karácsony estéje, amikor minden ismét darabjaira hull. A negyedik rész két évet ragad ki az időfolyamból, 1972-t és 1978-at: itt az elbeszélés hirtelen egyes szám első személyűvé válik, a regény utolsó lapjain a következő generáció veszi át a szót, Vincenzo fia, Cristian.

Nem véletlen, hogy a regényben Fois többször is közvetett utalást tesz a homéroszi eposzokra; ilyen utalás maga a hazatérés-motívum, valamint a név jelentősége, amely csak akkor ér valamit, ha eredete van, különben Senki, mint az egyszemű óriás, Küklópsz ellen védekező Odüsszeusz; s ilyen elem a vándorlás, Vincenzo gyalogútja Olbiától Nuoróig, melynek során a szépségesen vad szardíniai táj a lélek belső tája is egyben. Nuoróba érve Vincenzónak nincs szüksége semmilyen igazolásra: mint az eposzban, felismerik a helybéliek, noha sosem látták, felismerik, mert apjának szinte tökéletes mása, mintha Luigi Ippolito Chironi tért volna vissza az első világháborúból, s közben el sem telt volna egy negyedszázad. Vincenzo két rokonát találja életben, akik a regény legmarkánsabb alakjai: Michele Angelo, a nagyapa, a pátriárka, Nuoro híres kovácsmestere. Vincenzo nagynénje, Marianna a család másik még élő tagja, akiben az unokaöcs megjelenésére felbuzog az a forró anyai szeretet, amelyet egy néhány évvel korábbi merénylet apasztott el örökre: férje és lánya ugyanazon a napon lett politikai merénylet áldozatává. Marianna jó ideje már inkább a holtakkal beszélget, mintsem az élőkkel, hiszen férjén, kislányán, édesanyján, legkedvesebb bátyján, Luigi Ippolitón kívül még három testvérét gyászolja, s Vincenzo megjelenése valóban a gyász fájdalomából való megváltással ér fel számára. Az 1946 és 1956 közötti évtized az új élet megteremtésének időszaka úgy Vincenzo egyéni sorsában, mint a háború után újjáéledő ország közösségi sorsában. Az ötvenes évek köztes ideje a nagy építkezések, a fejlődés, a gazdasági *boom* ideje Olaszországban, amiből valami még a távoli Szardínia szigeten is érezhető. *A köztes időben* valószínűleg Marcello Fois művei között is egy köztes állomást képvisel, hiszen 2009-ben megjelent regényében, a *Stirpe* (Törzs) címűben ugyancsak a Chironiak nemzetségéről mesél, a család XIX. századi történetéről. S bár *A köztes időben* önálló, független, önmagában is befejezett regény, remélhetjük, hogy Cristian története folytatódik, s ez a regény egy majdani trilógia „köztes ideje”. Marcello Fois regényét nem csak témája és megkapóan poétikus, tájnyelvi elemekkel gazdagított stílusa teszi különlegessé.

Az idei Strega-döntősök között szerepelt Emanuele TREVI (1960) *Qualcosa di scritto* (Valami íromány) című regénye is, a Ponte alle Grazie Kiadótól. A történet Rómában játszódik, a '90-es években, a Berlusconi-korszakban, hőse egy harmincas éveiben járó cinikus-naiv író, aki végre álláshoz jut, mégpedig egy archívumban, amely Pier Paolo Pasolinival kapcsolatos dokumentumokat őriz. Az iratok tengerét a szépséges-egzaltált filmszínész, Laura Betti felügyeli, Pasolini *Teorema* című filmjének női főszereplője, de emlékeztetünk rá a Bertolucci-filmekből is. Ez a különleges találkozás a fiatal író számára szinte felér egy egész korszakkal, a Pasolinival való személyes találkozással, afféle beavatással a kulturális kaland misztériumába.

A harmadik könyv, amelyet a Strega-díjra esélyesek között tartanak számon, Alessandro PIPERNO (1972) műve, az *Inseparabili* (Elválaszthatatlanok), a Mondadori kiadásában. Egy testvérpár, Filippo és Samuel Pontecorvo története, ők az elválaszthatatlanok, akár két törpepapagáj, csak egy közös kalitkában tudják elképzelni az életet. Noha az indolens Filippo, akit a nőknél, az evésen és a képregényen kívül kevés dolog érdekel, tökéletes jellembeli ellentéte Samuelnak, aki inkább a gazdaságtudományokban jeleskedik, szerelmi téren kissé bártortalan, és akire minden jel szerint ragyogó karrier vár a pénzügyi szférában. Kettejük sorsa a várhatóhoz képest mégis fordítva alakul, Filippo számára hoz nem várt sikert egy animációs filmje, szinte szimbolikus figurává válik, Samuel élete viszont egy szerencsétlen szerelem folytán zátonyra fut. A merészebb recenzensek a csehovi tragikomikus hősökhöz hasonlítják Piperno figuráit.

Az olasz kulturális tévécsatorna, a Rai3 adássorozata után sokan várták könyvalakban is Roberto SAVIANO (1979) riport-sorozatát a mai olasz valóság legsúlyosabb kérdéseiről. Meg is jelent a ténykönyv a Feltrinelli Kiadónál *Vieni via con me* (Gyere el velem) címmel, és nyolc fejezetben foglalja össze a nyolc tévéadásban előadott témákat: az olasz nemzeti egység hiánya és annak következményei, a maffiaszervezetek terjedése az ország északi részében, a megoldatlan hulladékkezelés és a nápolyi camorra, a tisztességes meghaláshoz való jog és a gyógyíthatatlan beteg jogai, valamint az olasz alkotmány jelentése, jelentősége napjainkban. Nyolc kis tükrök, nyolc körkép és körkép a mai Olaszországról. (Lukácsi Margit)

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

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







Májusban meghalt Carlos FUENTES, a latin-amerikai újpróza nagy „négyes fogatának” egyike. Carlos Fuentes igazi kozmopolitaként járt világot, úgy, hogy közben mindvégig mexikói maradt, és Mexikó átalakításáért, felemeléséért küzdött. Élesen bírálta a hetven évig regnáló egypártrendszert, ugyanakkor az aktuális kulturális jelenségek magyarázatát a mexikói hagyományokban és történelemben mélyen gyökerező sajtásgként fogta fel. Esszéiben (például *El espejo enterrado*, 1998), regényeiben (*La región más transparente*, 1958; *La muerte de Artemio Cruz*, 1962; *Terra nostra*, 1975 stb.), kisprózájában (*Los días enmascarados*, 1954; *Aura*, 1962), drámáiban (*Todos los gatos son pardos*, 1970) valamiképpen mindig érinti ezt a témakört. Az egész életében rendkívül termékeny, nyolcvanhárom éves mexikói író a legvégső pillanatig dolgozott. Az utolsó – önletrajzi jellegű – könyvét (*Personas* címmel) június végén mutatták be, amelyben önmagáról mesél, de úgy, hogy életének meghatározó személyiségeit veszi sorba, anekdotákat, személyes emléképeket idéz fel olyan hírességekről például, mint Susan Sontag, María Zambrano, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Luis Buñuel vagy éppen Lázaro Cárdenas és Francois Mitterrand. És nemcsak olyanokat említ, akiket ismert, hanem akiket szeretett volna ismerni, mondjuk Edith Steint, a keresztény hitre áttért zsidó asszonyt, aki koncentrációs táborban vesztette életét a második világháború idején. Carlos Fuentesnek további – immár sajnos félbe maradt – tervei is voltak: két könyvön dolgozott még, amelyeket jövőre szeretett volna megjelentetni. Az egyik regény: *El baile del centenario* (*Centenárium bál*), a másikban pedig, a *Pantalla de plata* (*Ezüstképernyő*) címűben a kedvenc filmjeiről mesél.

Kortársa, az ugyanúgy 1928-ban született Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ is súlyos betegséggel küszködik, amelynek következtében Gabo – legalábbis a nála tizenhárom évvel fiatalabb öccse szerint – már nem tud többet írni. Jaime García Márquez a kolumbiai Cartagena de Indiasban egy előadáson beszélt erről, ahol könnyek közt mesélte el, miképpen próbálja bátyjának emlékezetét ébren tartani, aki naponta telefonál neki Mexikóból és az emlékeiről faggatja. García Márqueznek is van két befejezetlen elbeszélése. A *Tigra* című egy nőtény tigris történetét mondja el, amelyik bosszút áll a vadászon, egy new yorki mágnáson, aki megölte a párját. Az *Agosto nos vemos* című szöveg pedig már megjelent, de állítólag Gabo öt különböző verzióját készítette el, habár előfordulhat, hogy ezeket sosem ismerjük meg, mert mindig megsemmisíti, ami nem tetszik neki.

Hogy Spanyolországban is körülnézzünk egy kicsit: Francisco RODRIGUEZ CRIADO extremadurai szerző a levélregény műfajához és Dosztojevszkij alakjához nyúl vissza a *Mi querido Dostoevski* című könyvében, ezzel mintegy hidat emel a XIX. és a XXI. század között, és természetesen a XX. századról ad látletet. Az idős főszereplő, Laura Bauer szenvedélye az irodalom. Mintegy száz évvel a nagy orosz író halála után fogalmazza a leveleket neki címezve, és sok párhuzamot fed fel Dosztojevszkij és a saját élete között.

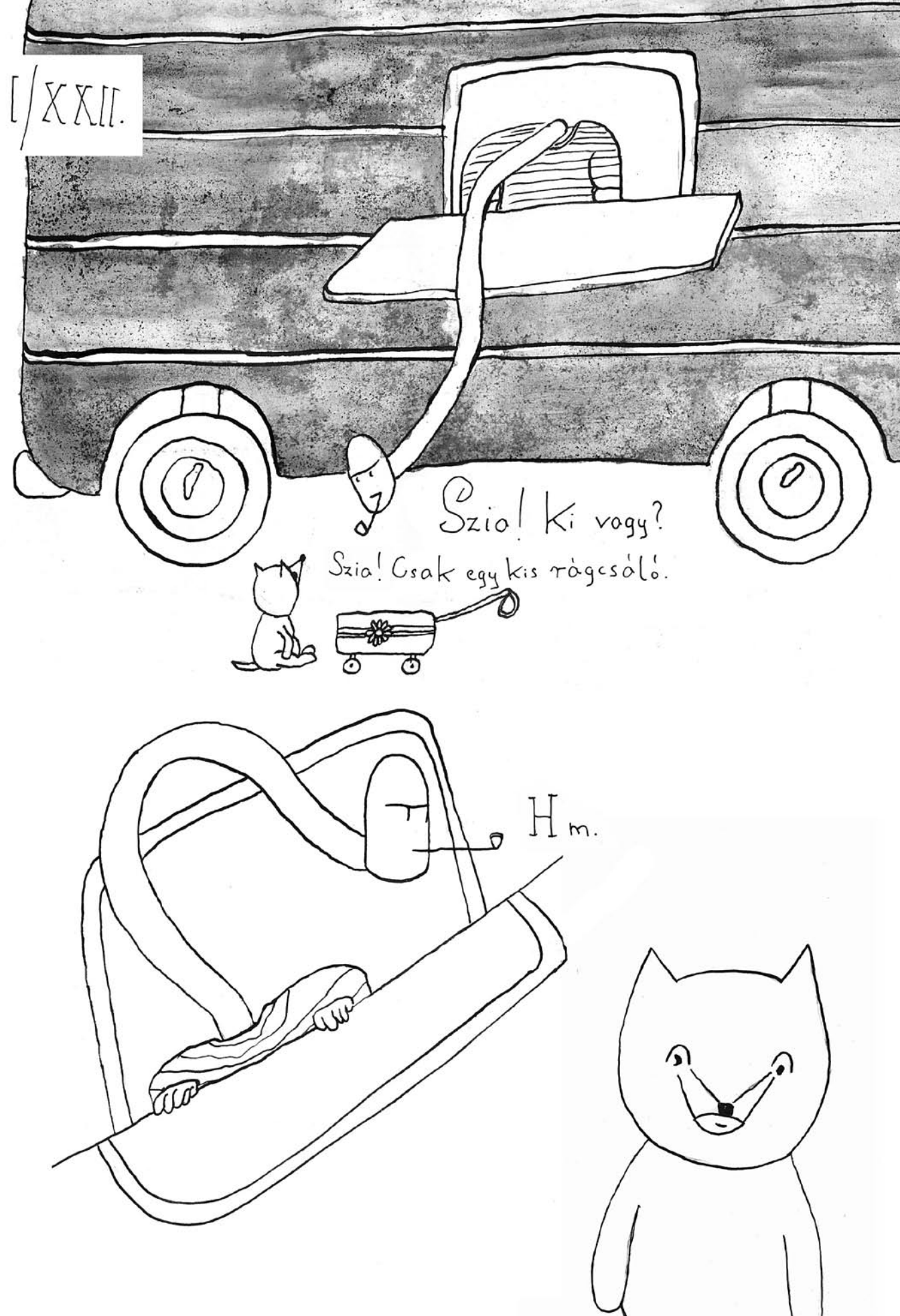
# SPANYOL

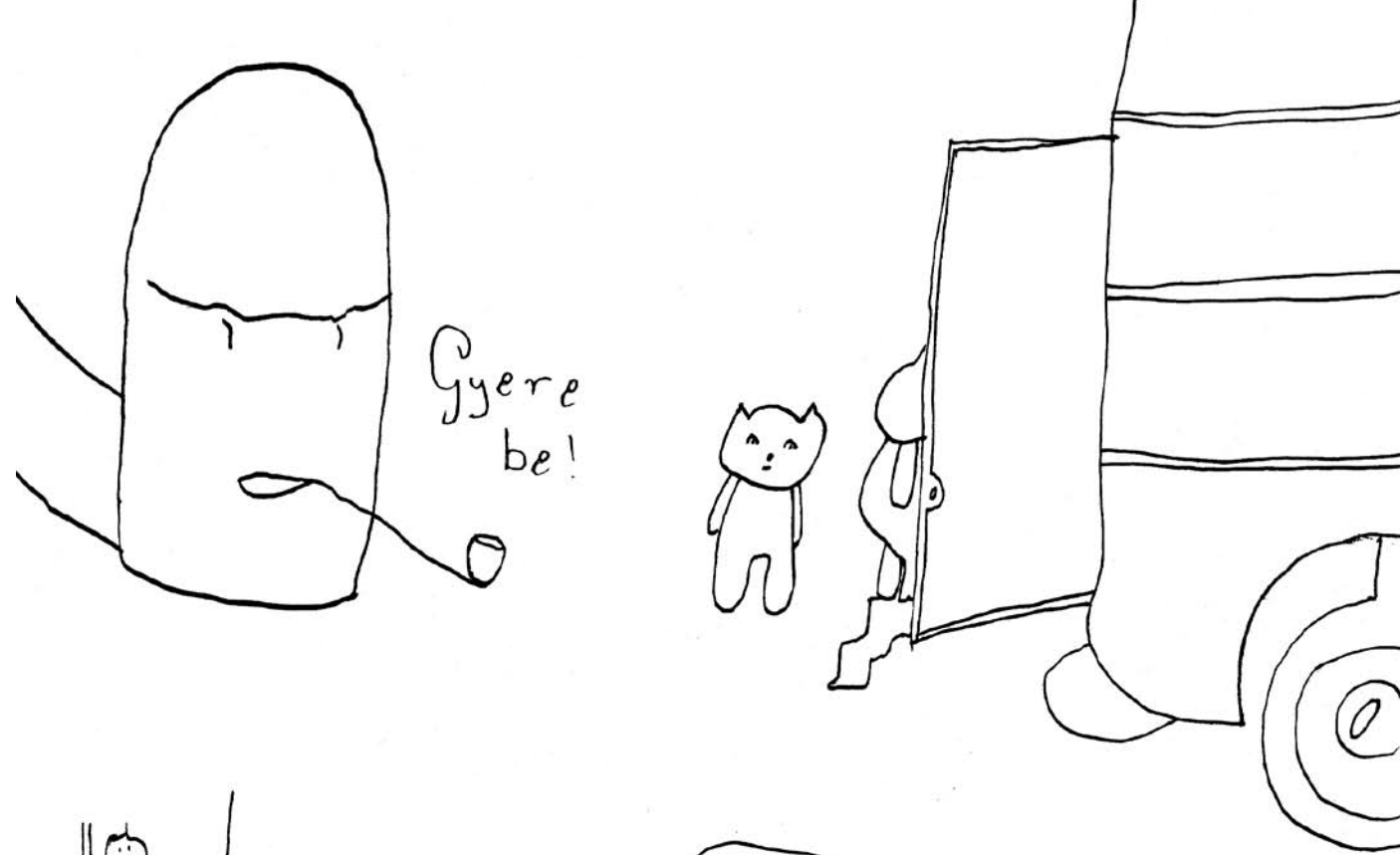
Az ávilai születésű, de Andalúziában élő José María GARCÍA LÓPEZ *A földalatti városban* (*En la ciudad subterránea*) című, most megjelent regényében pedig nemcsak Madridról ad körképet, a jelen idősíkjá a hatvanas évek végétől az ezredvégig tart. A J nevű főszereplőt, republikánus aktivistát halálra ítélik, ám sikerül kiszabadulnia a börtönből, ahonnan Párizsba, majd Indiába, végül Montenegróba menekül. Itt elvesz egy nemesi származású lányt, akivel visszatérnek Madridba. A fiatalokból álló csoport, akikhez csapódnak, furcsa módot választ ahhoz, hogy fényt derítsen J múltjára. A földalatti Madrid titkos alagútjaiban, egy rejtett folyó partján idézik meg látomásaikat, s ezzel mintegy a felső külvilág ellenpontját alkotják meg. Ám további ellenpontok is feltűnnek a történetben, J egyik hasonmása például Vasco da Gama egyik hajója, vagy a madridi léte beárnyékoló balkáni háború rémségei. A tragikus vég elkerülhetetlennek látszik, hiszen J maga is látni véli saját sírját 1521-ből, ahol 1961-ben a nagyanyjától örökölt medálját is megtalálja, s rajta a saját halálának dátumát.

Látványos performanszorozat újabb megmozdulását láthaták a június végén Londonban tartózkodók: chilei költők – Julio CARRASCO, Cristóbal BIANCHI és José JOAQUÍN PRIETO – kezdeményezésére verszámor hullott London városára. A több mint százezer cédulát június 26-án 21 órakor szórták szét a Temze partján a II. világháborús bombázások emlékére. A versek az Olimpiai Játékokon részt vevő kétszázöt ország háromszáz kortárs költőjének tollából születtek, folytatva a 2001-ben Santiago de Chileben elkezdett hagyományt, amikor Augusto Pinochetet elfogták Londonban. Ezután Guernica, Dubrovnik, Varsó és Berlin „versbombázása” következett.

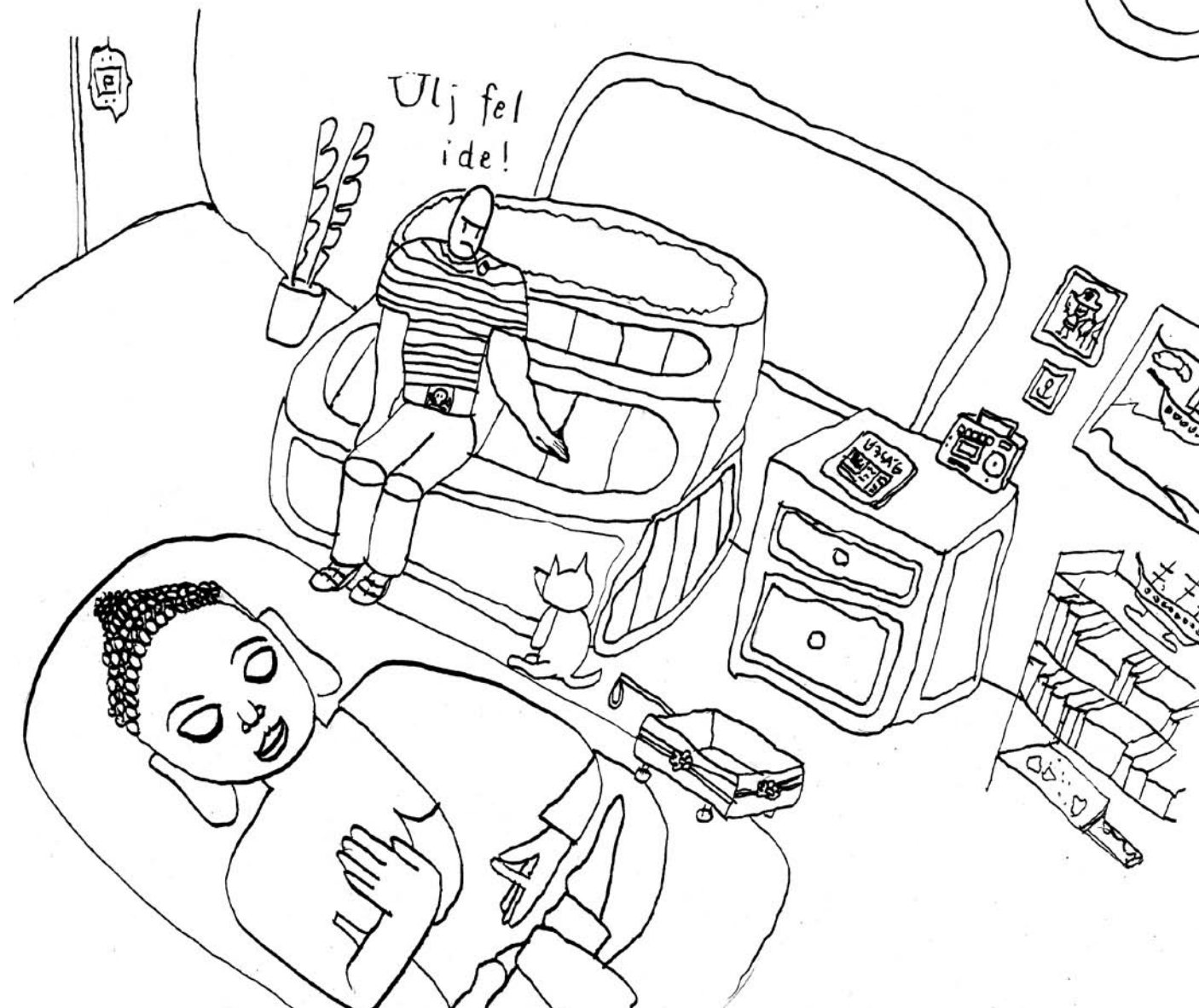
S végül egy jó hír az irodalom kedvelőinek: a Cervantes Intézet a spanyol nyelv és az ibéramerikai kultúra népszerűsítése érdekében új szolgáltatásként lehetővé teszi több mint háromezer műalkotás ingyenes letöltését minden beiratkozott olvasója számára.

(Menczel Gabriella)

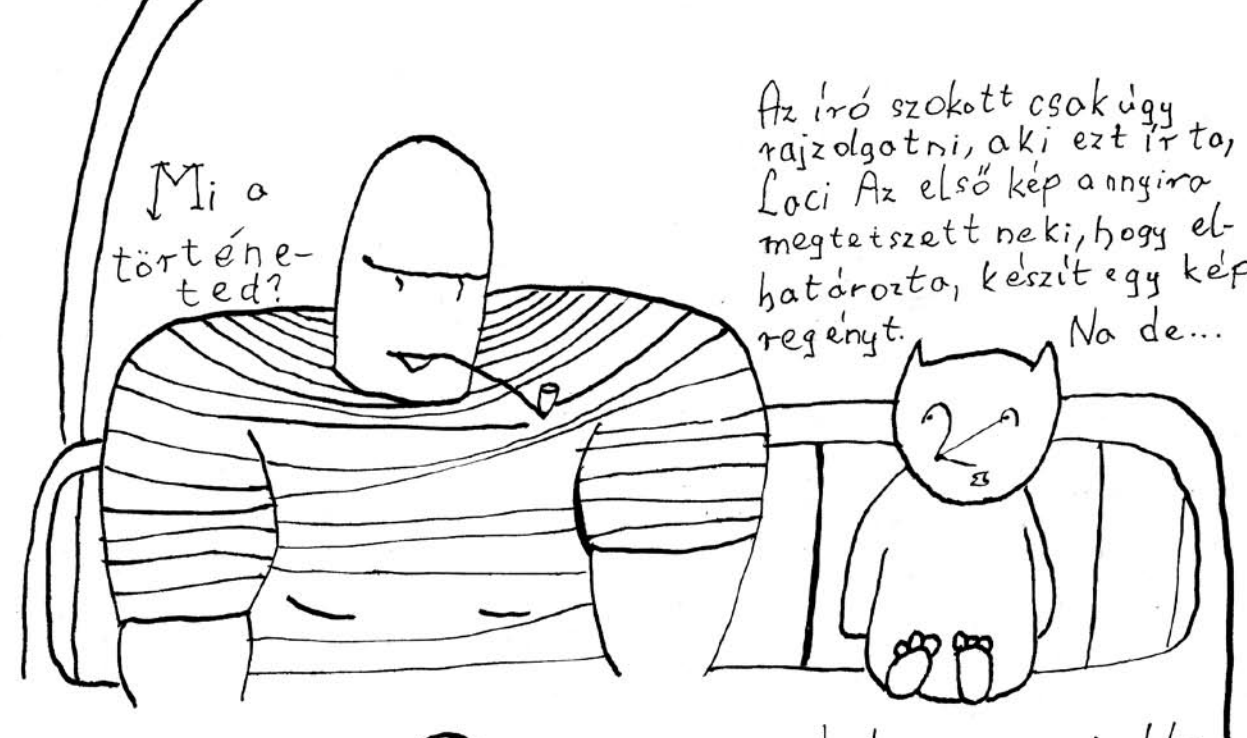




Gyere  
be!

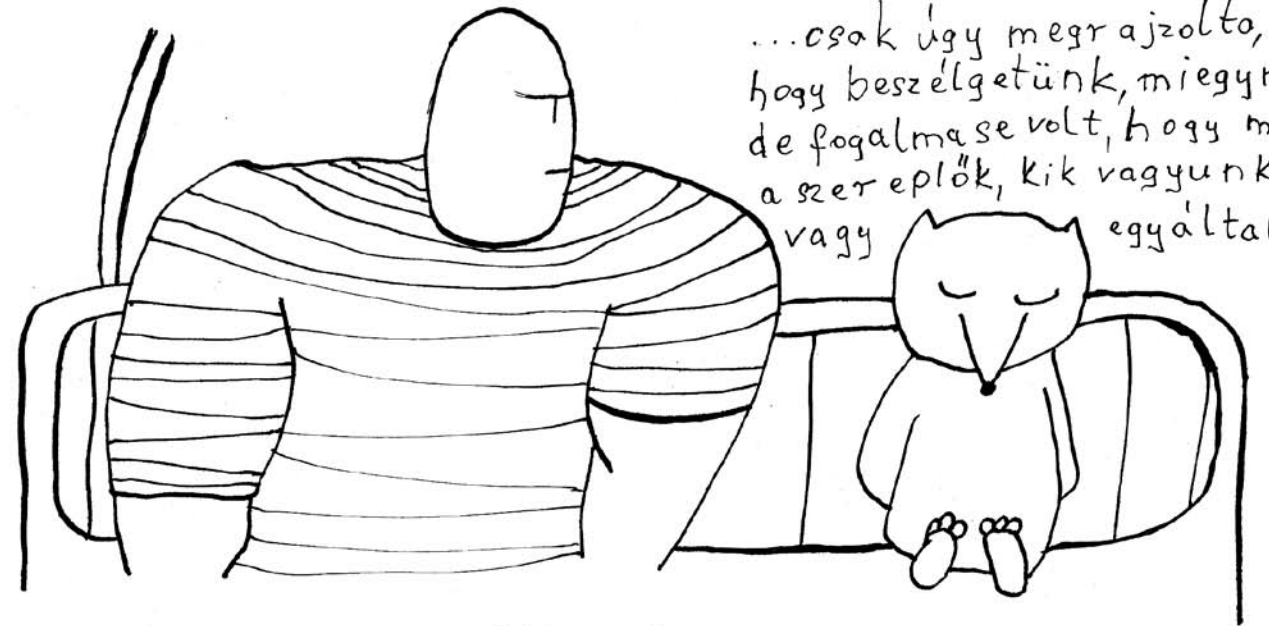


Ulj fel  
ide!



Mi a  
történe-  
ted?

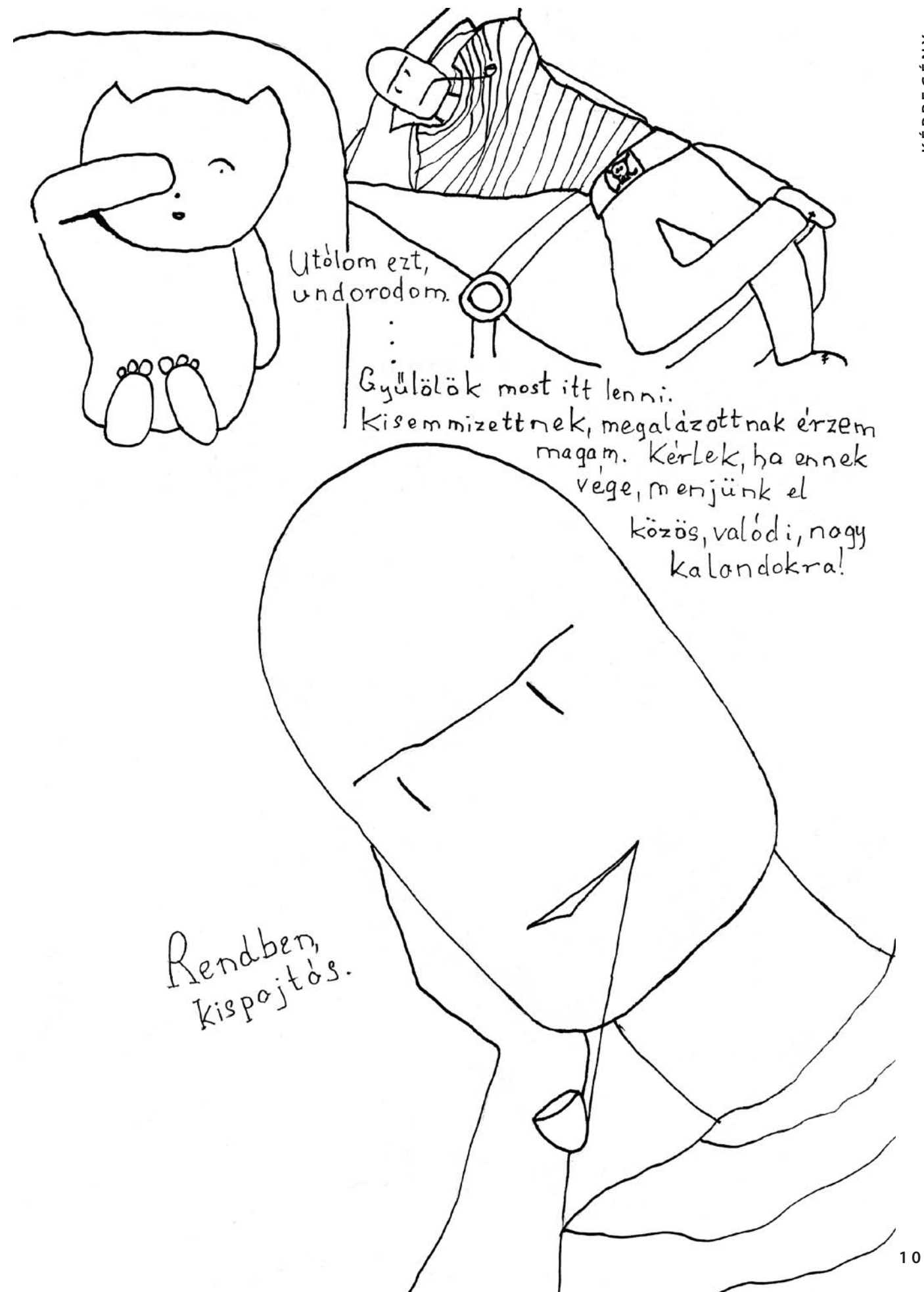
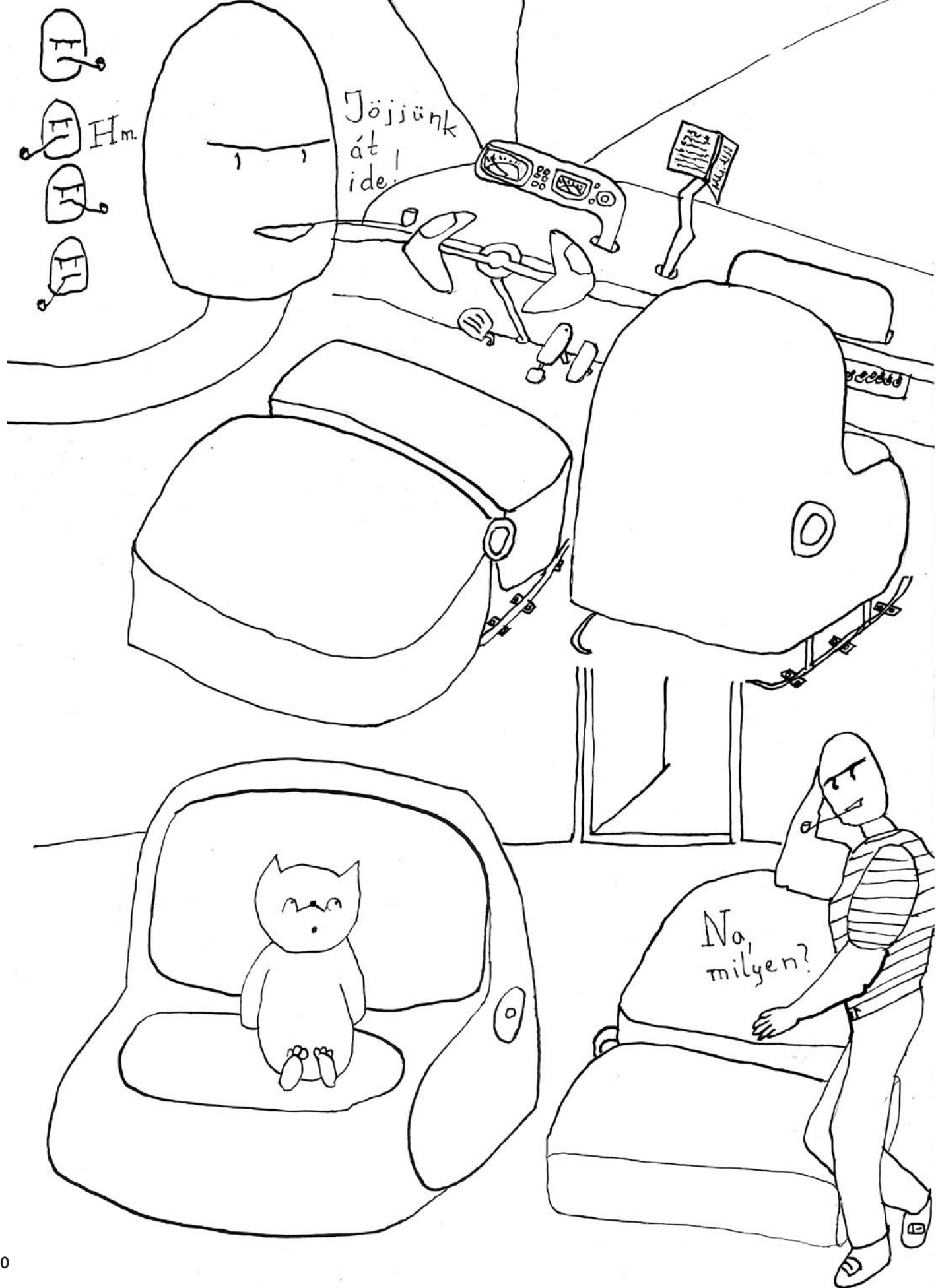
Az író szokott csak úgy  
rajzolgatni, aki ezt írta,  
Laci. Az első kép annyira  
megtehetszett neki, hogy el-  
határozta, készít egy kép-  
regényt. Na de...

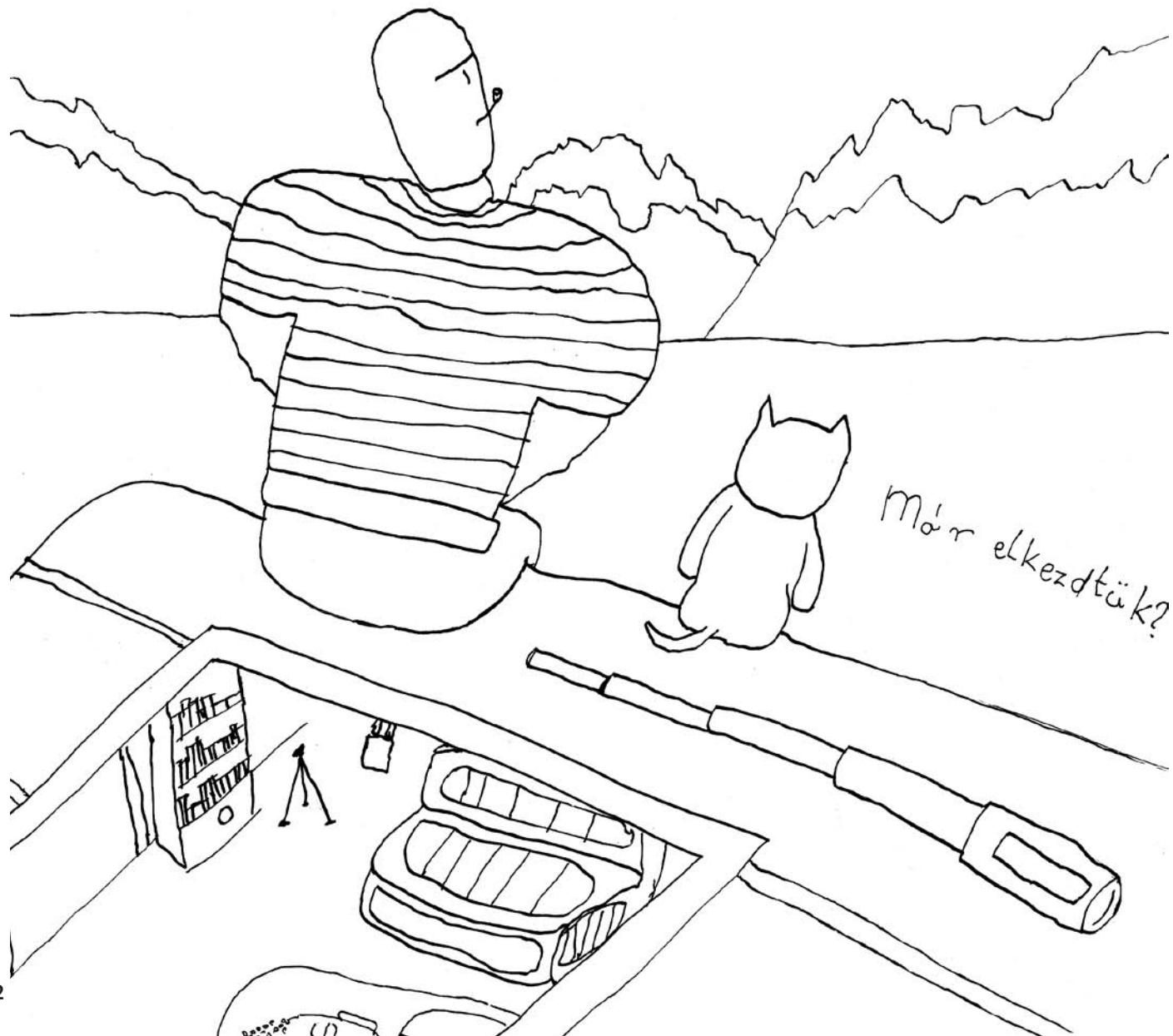


...csak úgy megrajzolta,  
hogy beszélgetünk, mi egymás,  
de fogalma se volt, hogy mi,  
a szereplők, kik vagyunk,  
vagy egyáltalán...

...mit fogunk mondani. Először ki-  
találta, hogy én egy láthatatlan  
mestert húzok a taligámon, ami-  
vel gonzságból áthajtottam  
egy csigán, mert a mesterem  
szintjét sose érem el. Viszont  
magamat húzom a taligán,  
mégse vagyok a saját mesterem.  
Aztán kitalálta, hogy halandzsán  
beszéljünk, aztán, hogy őszintén  
mondjunk el mindent róla,  
és erről a nevetséges eljárásról.

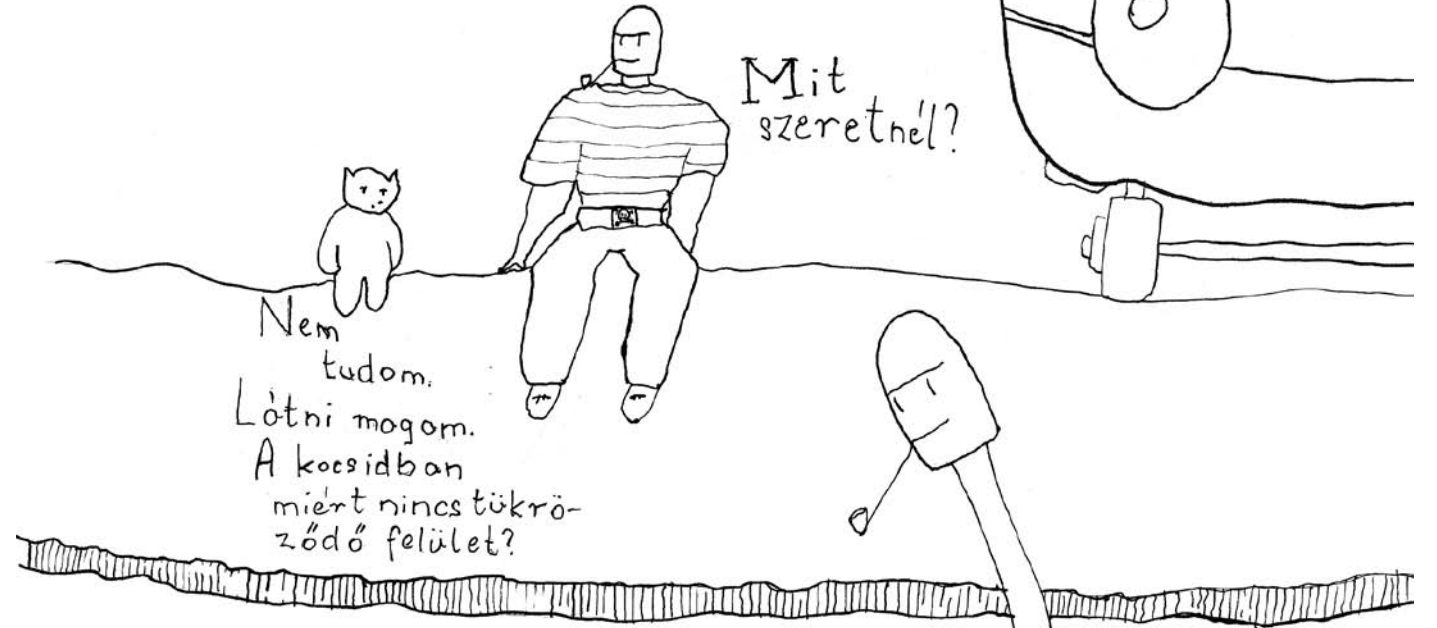






Már elkezdtük?

X/XXII.



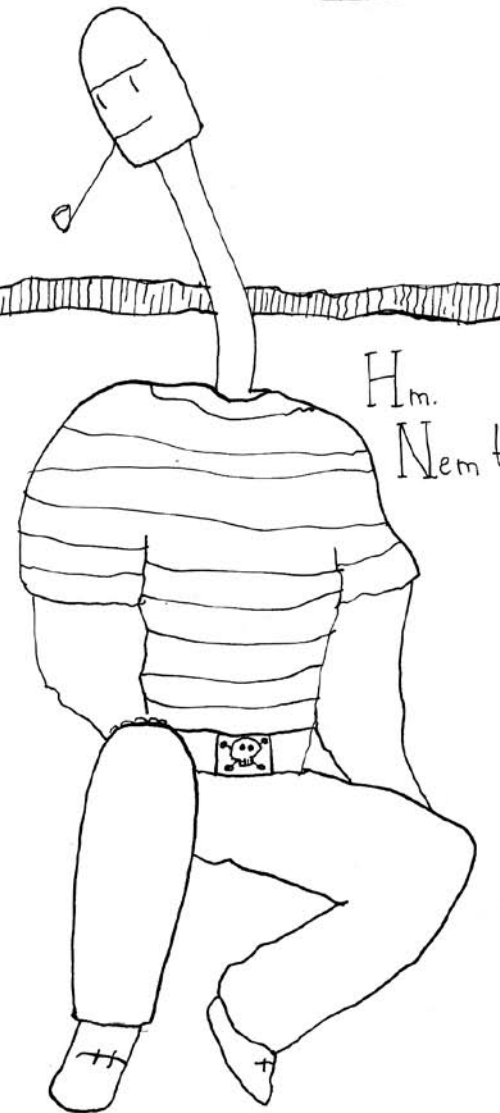
Mit szeretnél?

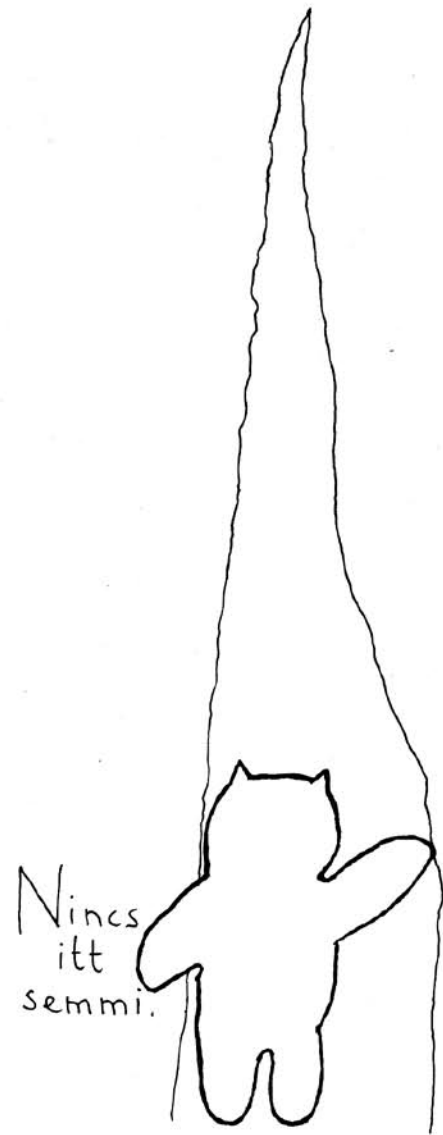
Nem tudom.  
Látni magom.  
A kocsidban  
miért nincs tükröz-  
dő felület?

Hm.  
Nem tudom.

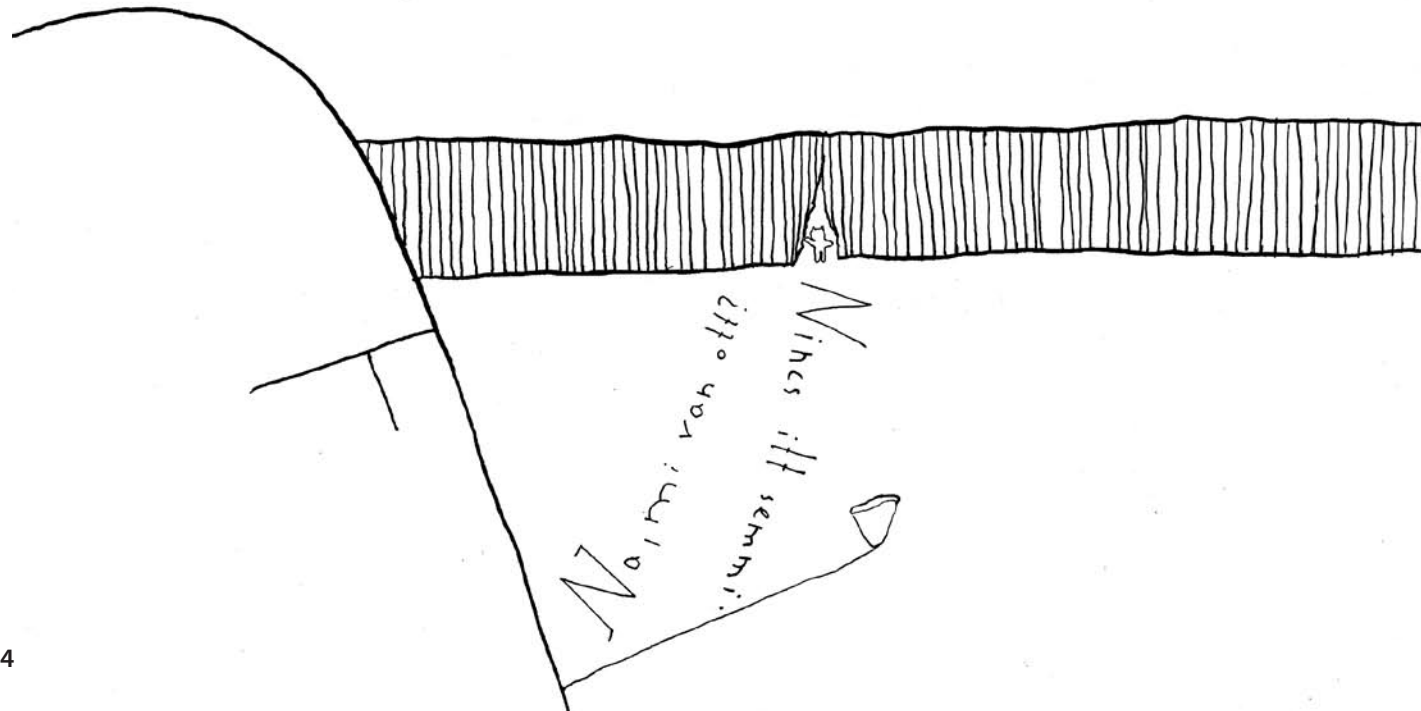


Ott van valami.





Nincs  
itt  
semmi.



Nincs itt semmi.  
Nem van ott.



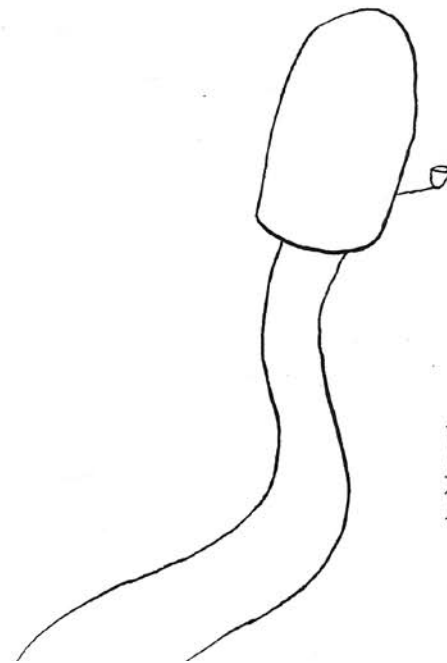
Nem  
látok  
semmi.

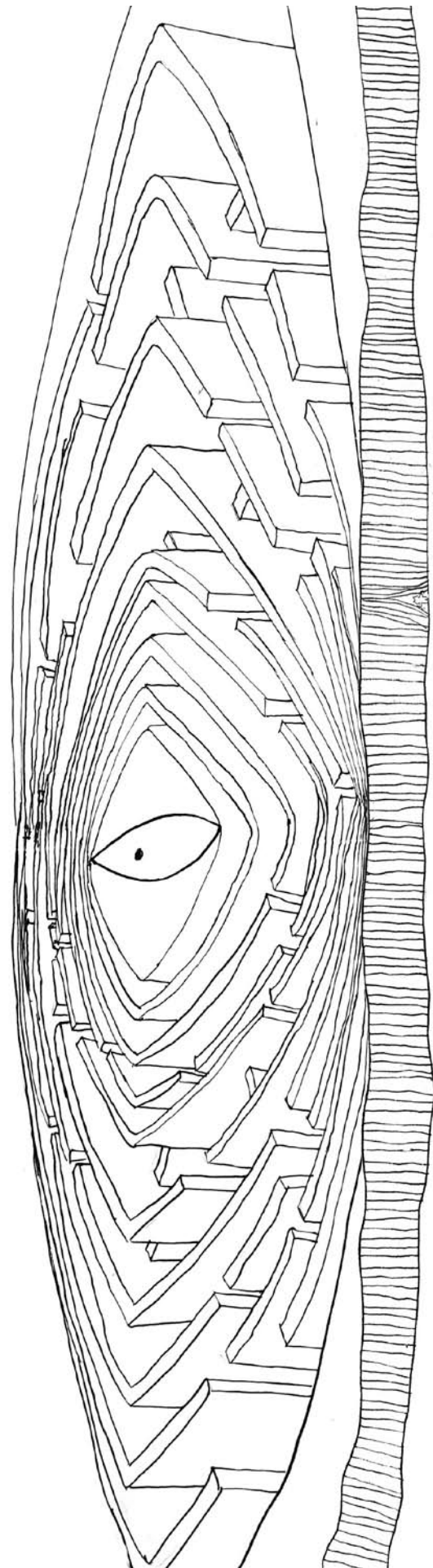


Azért kíváncsi vagyok rá,  
hogy mi értelme volt felhúzni  
egy függönyt a semmi közé.  
Persze, ha nincs is mögötte  
semmi.

Hm.  
Biztos?

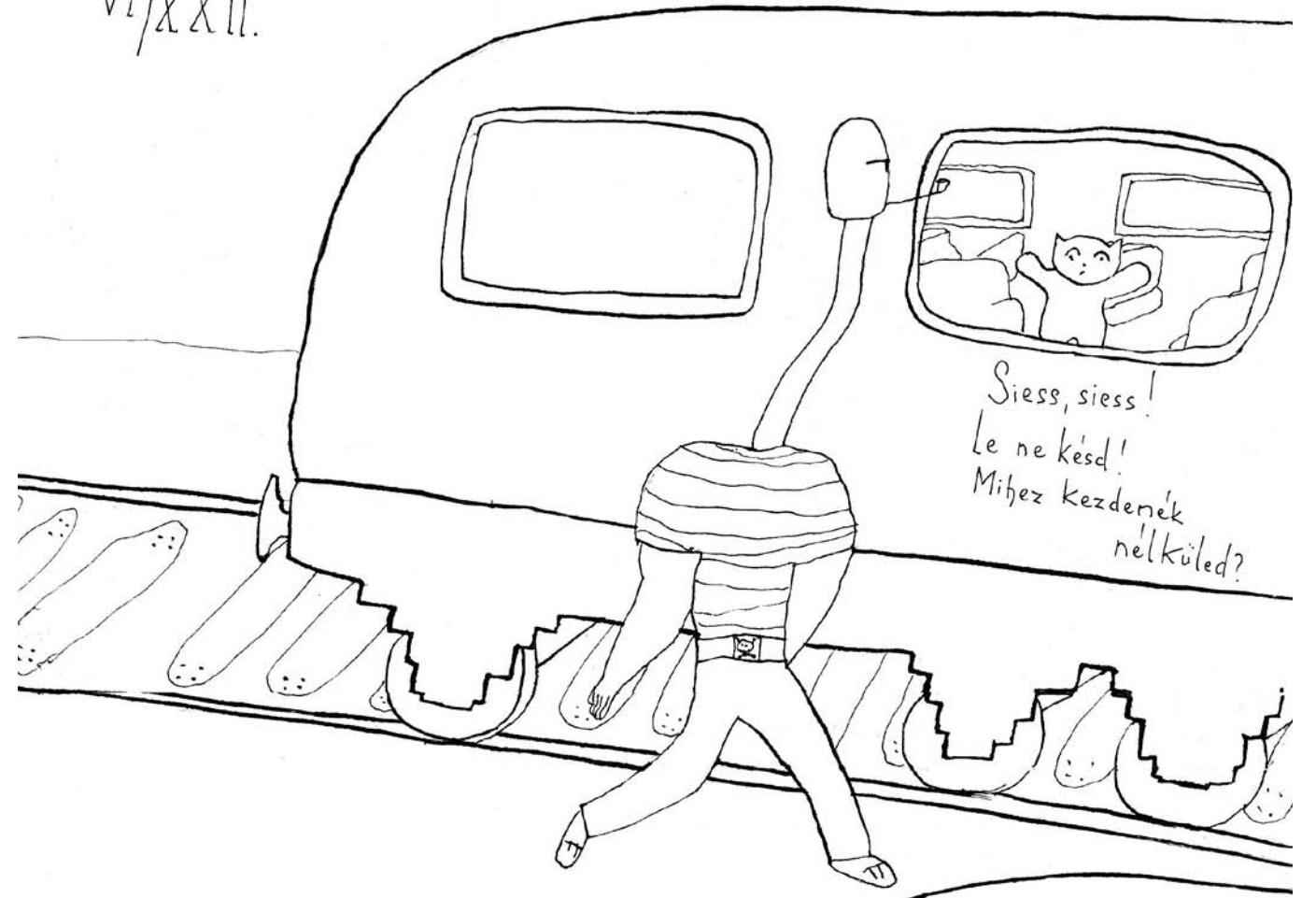
Akkor...



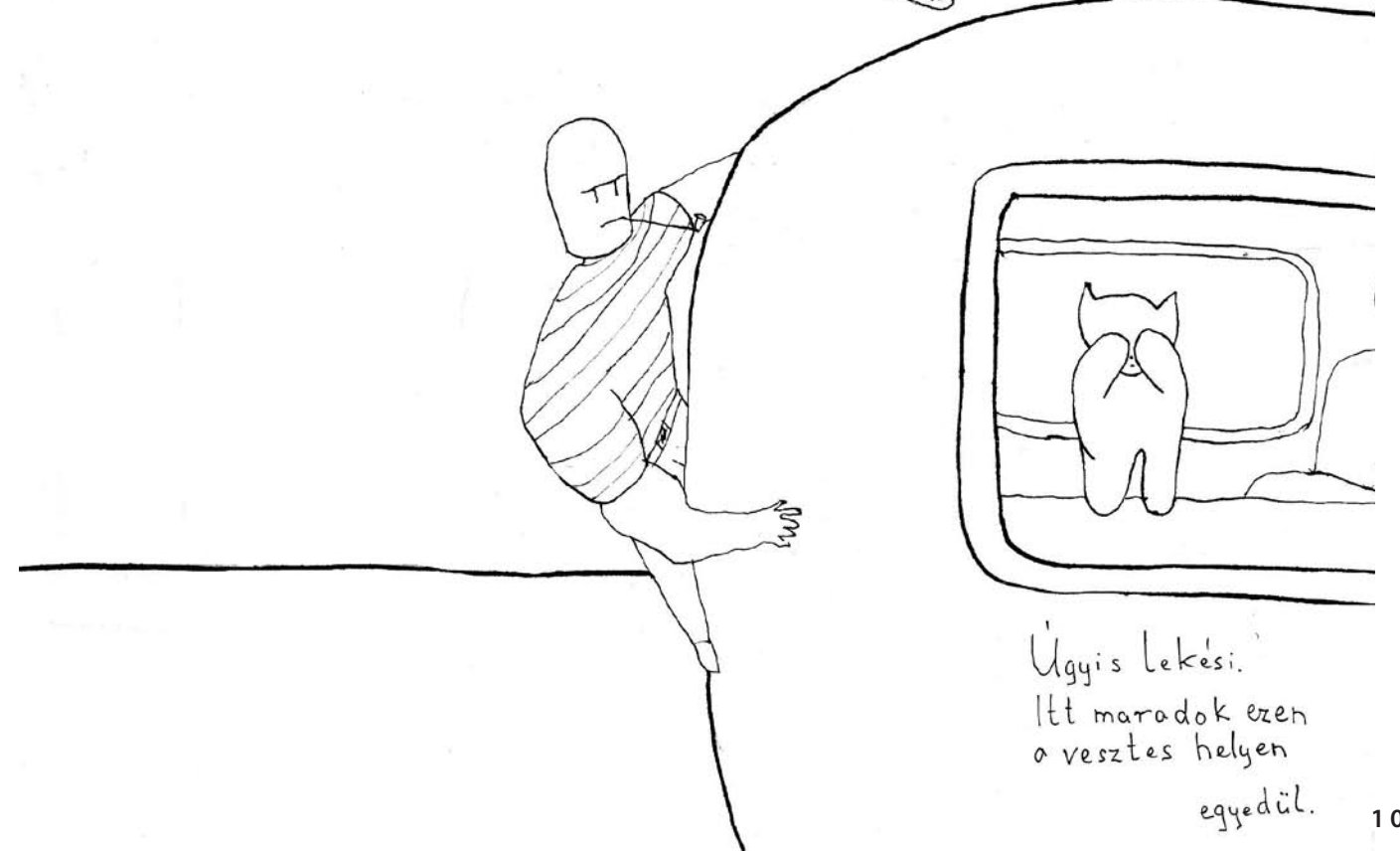


...menjünk.

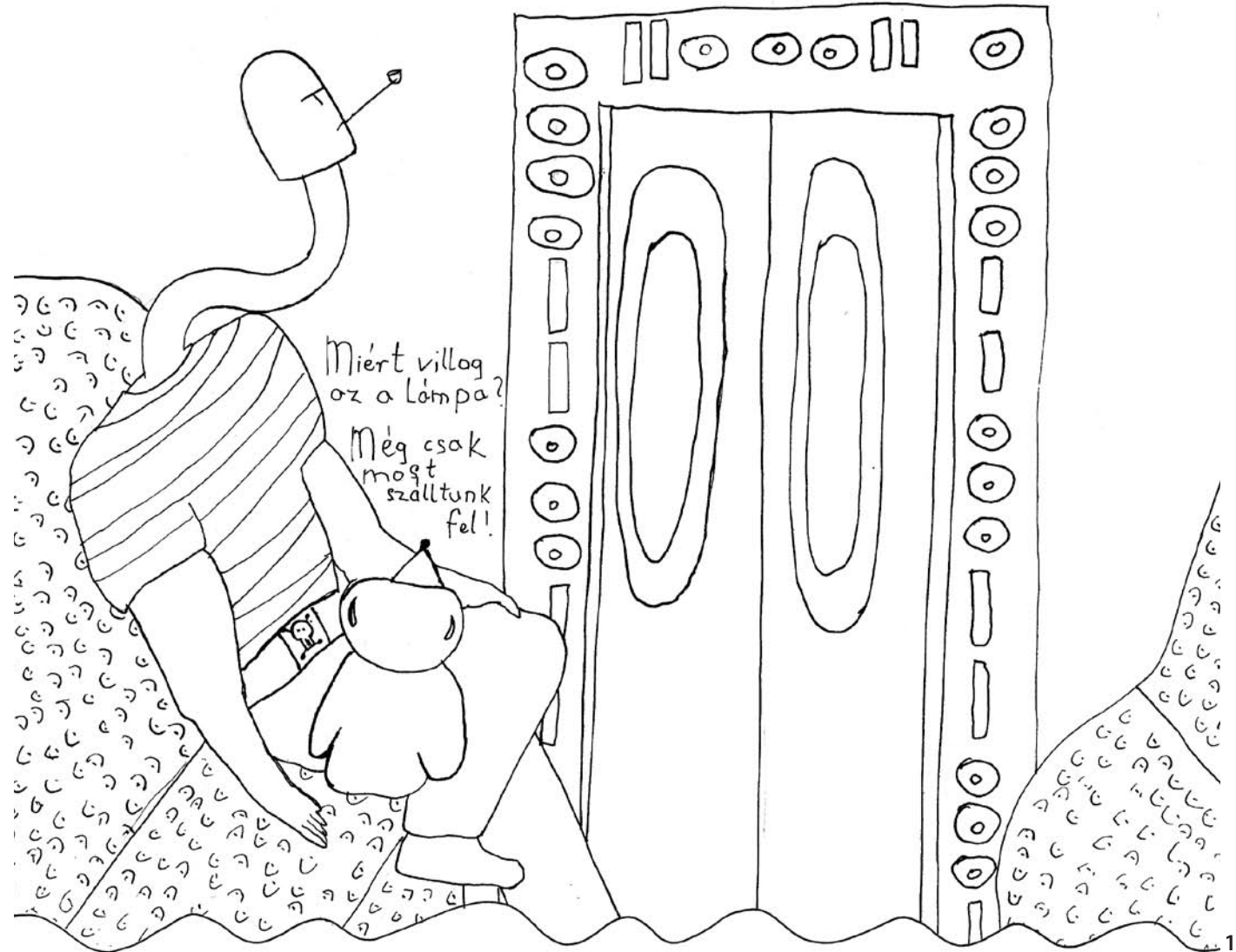
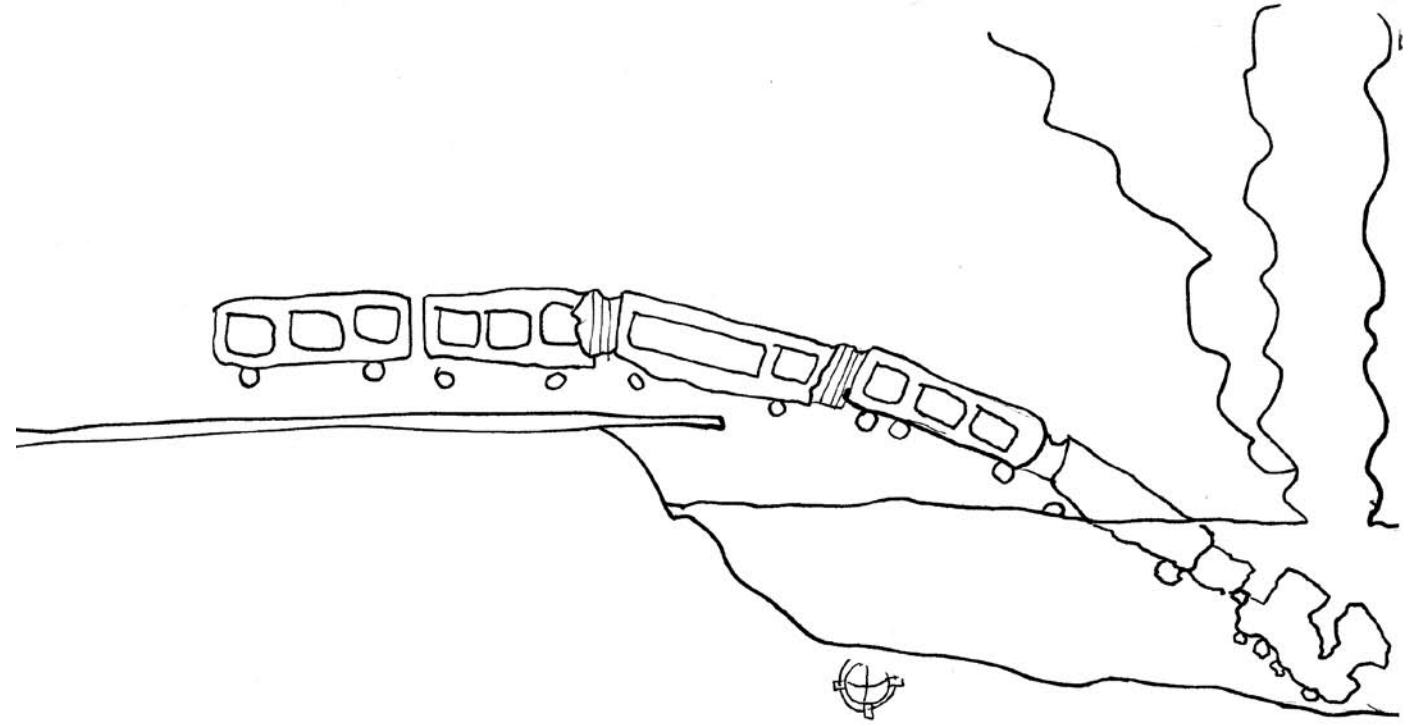
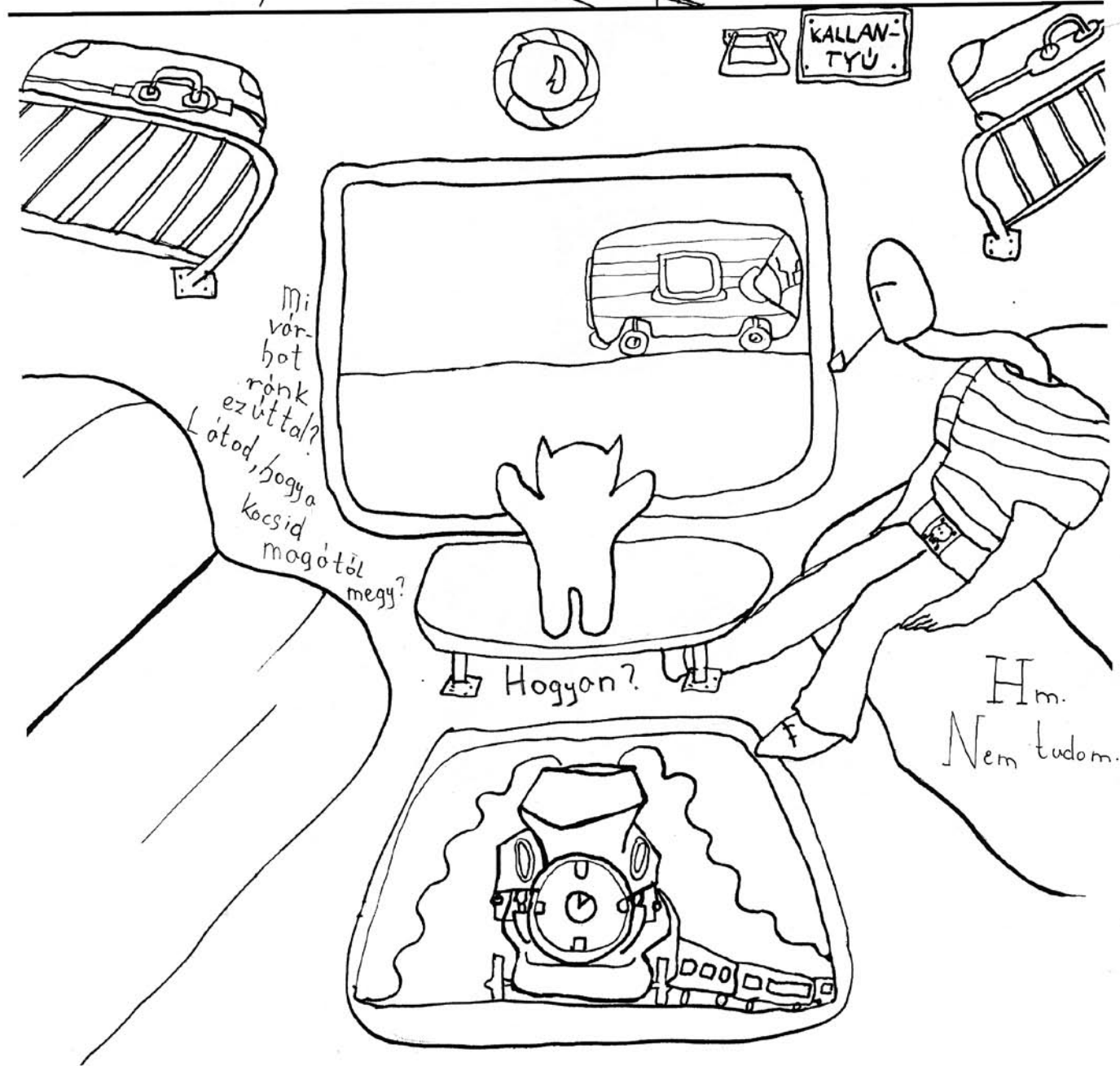
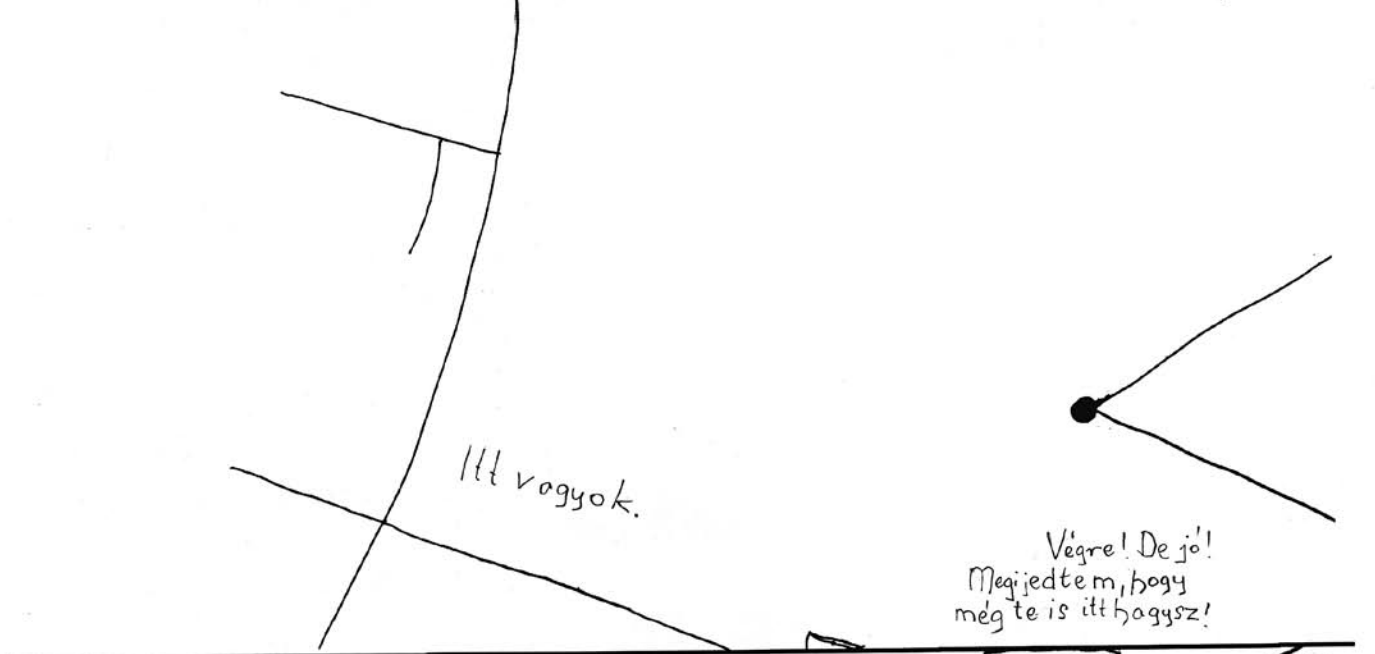
VI/XXII.



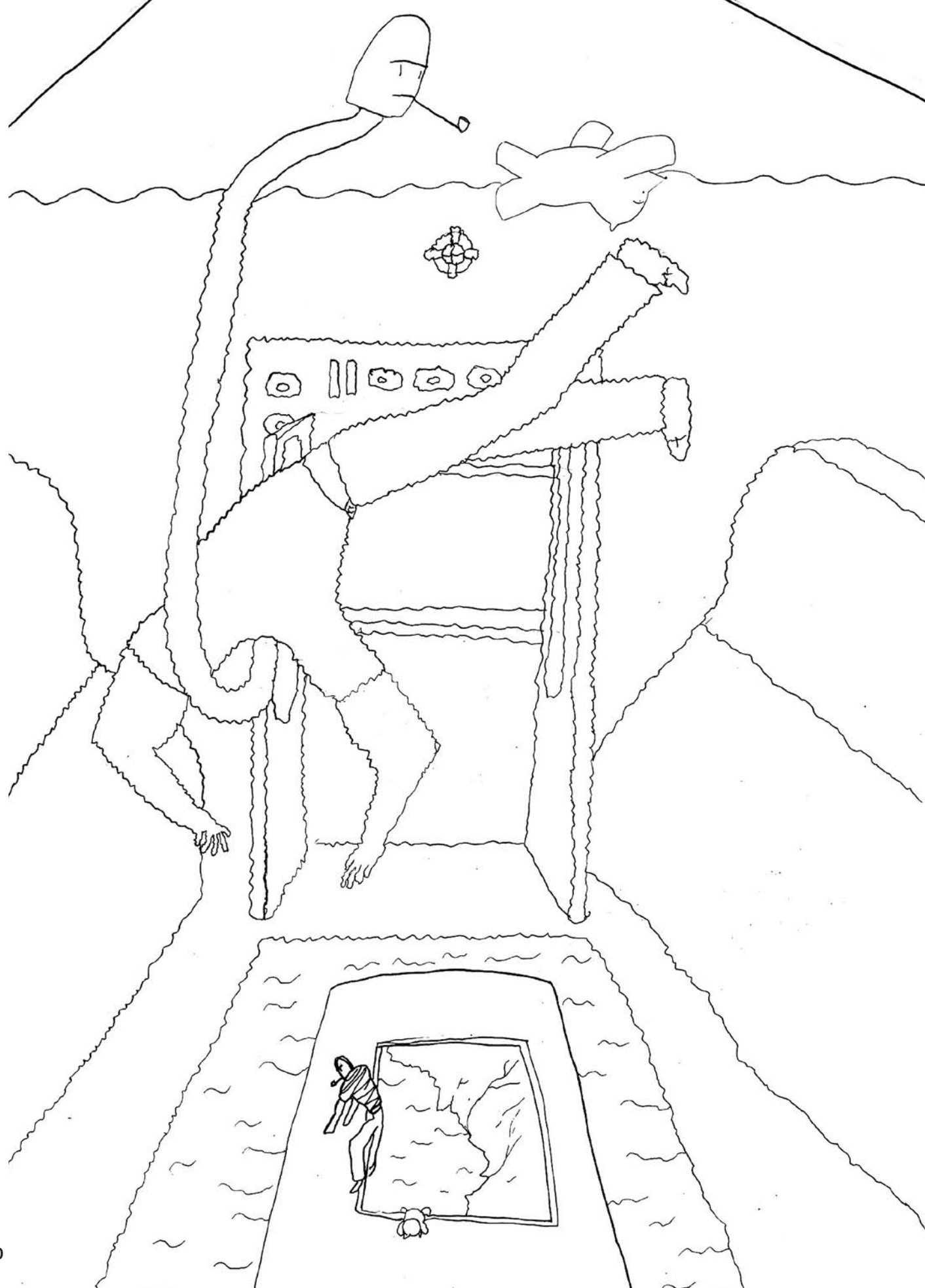
Siess, siess!  
Le ne késd!  
Mihez kezdenék  
nélküled?



Ugyis lekési.  
Itt maradok ezen  
a vesztés helyen  
egyedül.





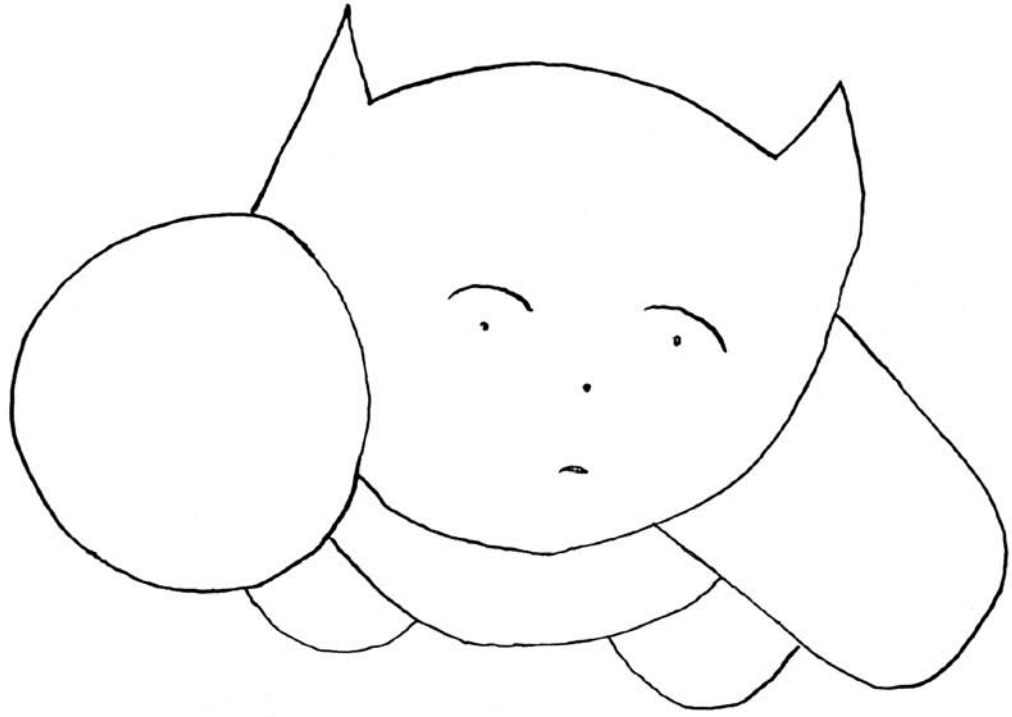


No, mi van?

Nem is tudom.  
 Mit akar ezekkel  
 a dolgokkal az alkotó?  
 Miért kínos és büntet?  
 Nem értek semmit.

Hm.  
 Hát akkor ...

Ha most valaki megkérdezné, miért vagyok itt,  
az üres vízben, ahol nem látni semmit, mert  
nincs is itt semmi, minden üres, azt felelném,  
csak úszok, és közben azon gondolkodom, miért  
vagyok itt, hogy kerültem ide, ki lehetek, és vajon  
mi fog történni még velem, és miért.

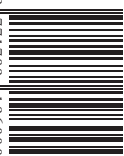


Aztán csak úszok.



# mmu

9 771789 196000



ISSN 1789-1965

1 2034



**790 Ft**

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap