

10. évfolyam, 2. szám
Felelős kiadó: Hodossy Gyula
Főszerkesztő: Hizsnyai Zoltán (opus.hizsnyai@gmail.com)
Szerkesztő: H. Nagy Péter (h.nagy@opus.hu)
Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5,
92901 Dunajská Streda, www.szmit.sk
Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest
Megjelent 2018 májusában 700 példányban.
Megrendelhető a kiadó címén.
Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, X. ročník, 1. číslo
Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372
Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,
Vydavateľ: Gyula Hodossy
Šéfredaktor: Zoltán Hizsnyai
Redaktor: Péter Nagy, H.,
Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest
Vyšlo v máji 2018. Náklad 700 ks.
Registračné číslo: EV 3714/09
ISSN: 1338-0265



Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával – S finanszým príspevkom Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

MEGJELENIK KÉTHAVONTA
Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Háziszöttek

Tóth László versei.....	2
Tallósi Béla: Gyilkossági kísérlet (novella)	6
Soóly László versei	30
Bodnár Gyula versei	35
Fellinger Károly versei	38
Mizser Attila: „a zár meg se moccan”. Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda <i>Az ajtó</i> című művében.....	42

Magyar (perem)irodalom

Katona Nikolas: Fejezet a queer irodalomból. Katona André: <i>Mennyi időnk van?</i>	50
Vida Barbara: A kozmikus rettegés magyar csápjai. Intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila <i>Odakint sötétebb</i> című regényében.....	59

Film/irodalom

Deisler Szilvia: A csillámporon túl	70
H. Nagy Péter: A víz alakja(i) technológiai közeg(ek)ben	82

Palimpszeszt

Baka L. Patrik: Pacifista partizánakciók (Barak László: <i>Hülyegyerekek drága játzmái</i>)	87
Hegedűs Orsolya: Alapok (Keserű József: <i>Bevezetés az irodalomtudományba</i>)	91

Munkatársaink	94
---------------------	----

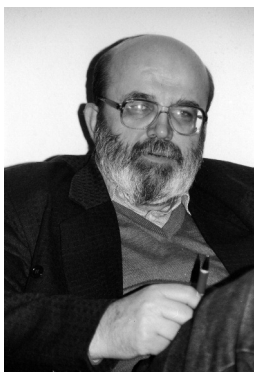
Melléklet	95
-----------------	----

Halott költőbarátaihoz

„Hintázunk itt vidáman
hintázunk itt vadul”

Rába György: A hinta

nem figyel ránk senki már
se mennydörgés odafent
se taps alul
istenünknek sátánunknak
más a gondja
szállva föl s zuhanva a mélybe
hajdani hősök bohócok
kezünkből kihull fegyver és csörgő
fogunk összekoccan
bensőnk üres
szállunk a semmiben
bal lábunkkal odébb lökünk
akaratlan egy vaksi csillagot
így hintázunk hajtjuk magunkat
vadul
nem tudva már
mi van még fölül
s mi alul



A bohóc búcsúja

valahol már fejtik
a természet valamely hegyfalából
lehet valahol most fejtik ki
majdani sírkövem
– készülj készülj bohóc
nyögnek az ég eresztékei
leszakadóban a rozoga boltozat
a kacagás saját szájába fúl
kihűlt hold-kráter a szem
emléktelen nyelvem is lassan
feladja már a szavakat
feledi a szót
mely mindig fölemelt
lábamon ólomcsizma
időm ólomidő
valahol fejtik már
a természet valamely hegyfalából
valahol lehet most fejtik ki
majdani sírkövem
készülj büszke bohóc
az előadásnak lassan vége
hajts fejet hát
de meg
ne hajolj

Isten ölében

A kert; a kert; ez a kert...
már nem hasonlít önmagára.
És nem hasonlít apámra sem,
nem hasonlít ez a kert már apámra.
Egyek voltak nemrég,
külön-külön is egyek.
Otthontalan kóvályognak most benne
a madarak, bogarak, legyek.
Kivirágzott tavaszonként apámban,
és apám is kivirágzott benne.
Ez a kert már nem apám kertje –
rá mintha nem is emlékezne.
Csak bámulom, de nem az ő szemével látom,
nem az ő kezével metszem a szőlőt s a fákat,
nem az ő szívével várok esőre, napsütésre –
Isten ölében ül már,
s durcásan fordít nekünk hátat.

Hangverseny

„Amikor a közönség megérkezik, a zenészek felállnak, és megköszönik az el sem hangzott tapsot. Nem is lehet taps, hiszen az előadás még nem kezdődött el.”

Harag György próbanaplójából

A zenészek felállnak mély este van
sorjáznak vissza a színhelyek, bugyrok
elveszített utak, lépcsők, képek

A zenészek felállnak – itt az ősz
kék ködökben a koncertterem-világ
halottak foszlott bőre leng a fákon

Sarkig tárul egy rég elkorhadt ajtó
fény dereng sosem-volt hálósobákból
mítoszok süvöltő szele csap arcul

Bőrödet magadra húzod s magadra
hunyt szemmel rejtőzöl a világ elől
idegen pupillák torkolattüze villan

Egy ágy indul feléd apád halálos ágya
a zenészek felállnak hallgat a város
zsebóra ketyeg: a hold hó lesz nemsokára hó

A szél rég messze tűnt gyermek hüppögését hozza
kopoltyúd lüktet csőröd összezárul
hangok kergetik egymást léted barlangrendszerében

A zenészek felállnak mély este van
szél süvölt zsebóra ketyeg s nem tapsolsz
most sem koldus teremtő kóbor isten

TALLÓSI BÉLA

Gyilkossági kísérlet

A Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttel átítatott aprócska szerkesztői szobában Ében Kelemen diófa íróasztalán vészterhesen csattogtak a Consul írógép billentyűi. Az ütemes kattogást váratlanul megállította Szepes Máté ércesen hangzó, tiltakozó kijelentése és követelődő felszólítása.

– Nem akarok meghalni! Hagyja meg az életemet!

A két férfi egymásra nézett. Az egyikük szemében a meglepődés, a másikéban a meggyőzés szándéka tükröződött.

– Élve akarok maradni a fináléban! Boldogságtól kicsattanón vagy végtelenül megtörten, ujjongó győztesként vagy elcsüggedt vesztesként, pozitív vagy negatív hősként, egy szál egyedül vagy családi körben, unokákkal körülvéve, de élve akarok maradni, nem holtan végezni – mondta eltökélten Szepes Máté. – Beleszóhat a regénybe bármit – folytatta megengedően, lehetőségek sorolásával –, amit vonzónak tart, amitől úgy véli, grandiózus lesz a történet. Előhozakodhat szerelmekkel, sikerekkel, csalódásokkal, bukásokkal, bármivel, amivel csak óhajt. Hüen visszaadhatja rapszodikus ifjúságom szép és kevésbé szép fejezeteit, sőt, azon sem ütökzöm meg, ha eltúloz, felnagyít, átír bármilyen eseményt a mögöttem hagyott, ifjonti hévvel megélt éveimből. Bánom is én, ha érdekesebbé akarja tenni az életemet, mint amilyen, ékesítheti akár olyasmivel is, ami meg sem történt velem, vagy nem velem, hanem mással esett meg. Ennél is tovább megyek, kifaraghat, nevetségessé tehet, mi több, lejáráthat, nem fogok tiltakozni. Magán múlik, mit visz bele, maga az író. Olyan színes fordulatokkal szövi át, amilyenekkel csak óhajtja, úgy csűr-csavarja a históriát, ahogy kedve tartja. Egyet azonban kikötök – jelentette ki nyomatékkal –, ebben a történetben én nem vagyok hajlandó meghalni. Ne is próbálkozzon, nem tud meggyőzni a halál... – Szepes Máté elmerengve megállt egy pillanatra, vonakodott a súlyos tartalmú szót magára vonatkoztatva kimondani, végül mégis kibökte – ...nem tud meggyőzni a halálom elkerülhetetlenségéről. Döntésemben megingathatatlan vagyok. Nem halok meg! Érti? Felfogta? Nem, és kész!

Szepes Máté légtornász fiatal és jóképű, pelyhedző állú világfi volt, amikor a Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttel átítatott aprócska szerkesztői szobában – a diófa íróasztal mögül a Consul írógép felett átbeszélve Ében Kelemen felé – határozott fellépéssel egy szuszra végigmondta a halála ellen tiltakozó monológját.

Ében Kelemen – zavarát és egyet nem értését ügyesen titkolva – határozott, lendületes mozdulattal kitepte a félig írt ívlapot a papírtó-



vábbító henger alól. Kétoldalt megfogta, majd megemelte a Consul írógépet, csak úgy, szemmértékkel megsaccolva letette a diófa íróasztal közepére, mint egy átléphetetlen választóvonalat, határt kijelölve vele maga és Szepes Máté között.

– Rendben – jelentette ki aztán, ügyelve arra, hogy hangsúlya ne árulja el a nemtetszését. – Legyen, ahogy óhajtja, a halálát elodázzuk. Egyelőre életben hagyom. Egyelőre! – közölte a többkötetes, sikeres regényíró, aki eredetiségével, újszerű hangjával, nem utolsósorban meghökkentő témáival és az irreálist groteszkbe átbillentő stílusával szerzett magának ragaszkodó, folyamatosan bővülő olvasótábort a nonszensz prózát kedvelők körében. – Csak aztán nehogy megbánja! – tette hozzá némi hatásszünet után, majd a papírlapot, melyen részletesen ecsetelte a jókötésű légtornász haláltusáját, a regényhős orra elé emelte. Az óvás, vagyis a fenyegető figyelmeztetés hallatán megszeppent Szepes Máté, aki a diófa íróasztal túloldalán egy ingatag tonettszéken feszengett, elképedve leste az író, vajon mit szab meg életben hagyása feltételül.

Ében Kelemen baljósan lebegtette a gépből kitépett ívet, melyen szinte orvosi tünetleírással érzékeltette a gyöttrő kínokat, a görcsös rángásokat, Szepes Máté megrendítő haláltusájának anatómiáját, és virtuóz módon ábrázolta az akrobata elhúzódo elmúlását a manézs vérrel átitatott, fűrészpórral felhintett talaján. Aztán görcsös mozdulatokkal galacsinná gyúrta a diófa íróasztal közepére tett Consul írógép felett, és magasról indított lendülettel elegáns ívben beleejtette a forgózsámolyos irodai székétől pontosan karnyújtásnyi távolságra elhelyezett fonott szemétkosárba. Végül sunyi mosollyal, fölényeskedve Szepes Máté arcába vágta, hogy ne képzelje magát istennek, de legyen meg az akarta, maradjon életben.

– Ám legyen! Ugráljon kedvére cirkuszi mutatványosként, szaltózgasson tovább a levegőben! – böfögte Ében Kelemen epésen a megriadt és gyanakvó Szepes Máté felé. – Röpködjön a manézs kupolájában a lentről magára meredő, ámuló tekintetek kereszttüzeiben. Hintázzon, lengjen és lebegjen a trapézon, mint egy láthatatlan kéz által irányított marionettfigura. Élvezze, hogy őrjöngnek magáért. Hogy rajongásig imádják. Ha elragadta és maga nem tud gátat vetni neki, akkor legyen, sodorja csak az önfeledt mámor. Tomboljon. Lubickoljon szertelenül csapongó bohémként a sikerben. Előbb-utóbb úgy is az lesz, amit én akarok. Amilyen sorsívet én húzok meg és jelölök ki magának.

Ében Kelemen érezte, hogy egy kicsit elragadtatta magát, és hogy úgy beszél, mint egy spiritiszta szeánszon.

– Tetszik vagy nem, az lesz, amit én szabok meg végzetül – folytatta visszafogottabban, kevésbé kimódoltan. – Egy elhibázott, rövid lendülettel végrehajtott szaltó mortale végén kicsúszik a fogó kezéből, a mélybe zuhan és a nyakát szegi – közölte kimérten és tárgyilagosan a gyámoltalanul pislogó Szepes Mátéval. – Ez lesz a vége! Akarja vagy sem. Elfogadja vagy tiltakozik. Én teszem ki a pontot. Én, és nem maga!

Amikor a Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttel átitatott aprócska szerkesztői szobában Ében Kelemen új lapot fűzött be Consul írógépebe, hogy folytassa a kényszerűen félbehagyott művet, a regénytorzót, Szepes Máté még mindig jóképű volt, életerős, szívós, de öt évvel idősebb. Az elviharzott öt esztendőben a manézs utánozhatatlan eleganciával repkedő, daliás lovagjaként nagy rajongótáborra tett szert főleg a hajadonok körében, hedonista, pazarló szokásai, simulékonysága és közéleti jártassága pedig az elit társasági élet bálványozott és körülrajongott figurájává avatták. Az öt év folyamán többféle függőség is kialakult nála. Nem volt betegesen narkomán, semmilyen bódítószert

fogyasztását nem vitte túlzásba, de élt néha ópiummal. Bódulatba mégis inkább röviditalokkal szeretett eljutni. A rászokás időszakában abszinttal, később a Bourbon whiskynek hódolt, az ital amerikai eredete miatt. Az erőteljes aromájú, testes ital hozzásegítette a mámoros állapothoz, amelyben bódult vágyálmok közt vergődve belevethette magát a saját maga által vizionált Újvilág korlátlan lehetőségeibe, és úgy érezhette magát, mint a földkerekség rettenthetetlen ura. Révületének minden egyes alkalommal alélás vetett véget. Elszenderült, és másnap délig húzta a lóbort, akkor ébresztette erős vizeleti inger. Nagy horkantással és kínzó légszomjjal ocsúdott.

– Jó magát öt év után újra itt látni – bölintott Ében Kelemen üdvözlésképpen Szepes Máté felé, aki zavart mosoly kíséretében viszonzta az író szívélyes gesztusát. – Gondolom, sejti, miért kértem, hogy találkozzunk. Esedékes lenne előhozakodni az elnapolt témával, és fontolóra venni az elhalálózását – mondta Ében Kelemen a kedvességét fölényeskedésre váltva, és erőteljes mozdulattal lesüllyesztette a betűkosarat, hogy a Halálugrás fejezetcímhez mutatóujjával elvéthetetlenül bökjön rá a megfelelő betűkarrá a „h” verzál változatának leütéséhez.

– Na, tessék, helyben vagyunk... Még mindig nem tett le az eredeti szándékáról?! – kérdezte Szepes Máté, megilletődve attól, hogy a találkozásuk megint ide lyukadt ki. – Nem felejtettem el, hogy is mehetett volna ki az eszemből, milyen ácláz vitát folytattunk legutóbb, öt évvel ezelőtt, amikor ugyanígy ültünk itt egymással szemben. Heves tiltakozásomra, hogy nem akarok meghalni, nagy kegyesen visszaadta az életemet a kitépott, összegyűrt és szemétbe hajított lappal, melyen szinte orvosi tünetleírással érzékeltette a gyötrő kínokat, a görcsös rángásokat, megrendítő haláltusám anatómiáját, és virtuóz módon ábrázolta elhúzódó elmúlásomat a manézs vérrel átitatott, fűrészporral felhintett talaján. Azzal váltunk el akkor, hogy ugráljak csak kedvemre cirkuszi mutatványosként, szaltózgassak a levegőben, röpködjek a manézs kupolájában, tomboljak, élvezzem, hogy rajongásig imádnak és lubickoljak szertelenül csapongó bohémként a sikerben. Nos, én az eltelt öt évben élveztem is skrupulusok és lubickoltam is korlátok nélkül... – reagált Ében Kelemen foghegyről odavetett, kellemetlen felvetésére Szepes Máté, majd hirtelen elhallgatott, mérlegelt, mit áruljon el abból, amit az utóbbi öt esztendőben megélt.

– Igen, hallgatom – bátorította Ében Kelemen a gondolatai rendszerezésével szemmel láthatóan zavartan küszködő férfit.

– Nem részletezem, mert hosszúra nyúlna – hártotta el az író kíváncsiskodását Szepes Máté. – Elég annyi, hogy az eltelt öt évet úgy éltem meg az ön nagyilekű jóváhagyásával, ahogy kedvemre való volt... mégsem gondolom, hogy ez az öt év, amellyel könyörületes döntése szerint, jóindulattal meghosszabbította az életemet, ok legyen, vagyis indokot szolgáltatson arra, hogy meghaljak – berzenkedett Szepes Máté, tekintetével követve Ében Kelemen mutatóujjának lassú mozgását, ahogy a j-vel jelölt billentyűről a h felé kúszott.

– Minden, ami történik velünk, vagy ami ér bennünket, elfogadható, elégséges és megfelelő... soroljam még a szinonimákat?... tehát elfogadható, elégséges és megfelelő ok lehet arra, hogy bevégezzük... meghaljunk, ha így jobban tetszik – mondta ki kertelés nélkül Ében Kelemen, felnézve a billentyűzetről. – Háború, megroggyant egészség, előrehaladott kor... még a kegyes jóindulatból elodázott halál, az elmúlás átütemezéséhez kikönyörgött haladék, a maga esetében az öt év is indokot szolgáltathat arra, hogy meghaljon.

Szepes Máté ellenkezésképpen a fejét ingatta, mintha esőcseppeket akarna kirázni göndör hajzatából.

– Nem, nem. Nem... – hajtogatta komolyan aggódva az életéért.

– Na, látja ez az... ez az eredménye annak, hogy elgyengített és megszántam. Tudtam akkor is, azóta pedig csak megerősödött bennem, hogy elhibázott lépés volt az életben hagyása. Sejtettem, hogy ez lesz. Még jobban megszerette az életet, ezért most még erősebben kötődik és ragaszkodik hozzá. Az én hibám, nekem kell rendbe hoznom, amit elrontottam. Tudja mit, próbáljunk meg alkudni! – enyhült meg némi jóindulattal mutatva Ében Kelemen.

– Ne bagatellizáljon! Az életemről van szó – utasította el a felkínált lehetőséget hisztérikusan Szepes Máté.

– Pontosabban a haláláról. Sokkal inkább a haláláról, mint az életéről. Az élete, kérem szépen, engem már nem izgat és nem érdekel. Azt megírtam, végigvezettem, kitöltöttem, abban már nincs több lehetőség, kifulladt. Törődjön bele, ennyi volt, vége... meg kell halnia – győzködte erélyesen Szepes Mátét Ében Kelemen.

– Nem és nem, nem vagyok hajlandó elfogadni a halál tényét, mint ahogy semmiféle magyarázatot sem arra, hogy elkerülhetetlen, mi több, kényszerű az elmúlásom, mert az életemben, ahogy fogalmazott az előbb, nincs több lehetőség, kifulladt – szakadt ki Szepes Mátéből. – Nem fog meggyőzni arról, hogy most kell elmennem és nem később. Nem fogadom el ezt az írói verdiktet. Ragaszkodom az életben maradáshoz, ha tetszik magának, ha nem.

– Nem, nem, nem... Nem arról van szó, végképp nem arról, hogy nekem tetszik-e vagy sem. Nem az én tetszésemem vagy nem tetszésemem múlnak életek és következnek be halálok tragikusan vagy csendes elmenettel. Én ennek a történetnek csupán csak a lejegyzője vagyok... egy láthatatlan irányító meghosszabbított keze. Nekem a múzsa sugall, és most azt sugallja, hogy maga már leélte az élet magára eső, ha jobban tetszik, magának kiszabott részét. Elfogadja vagy tiltakozik, mindegy, nem oszt és nem szoroz, mert magának ebben a történetben mindenképpen meg kell halnia, mégpedig aránylag fiatalon és most, nem később. Már a halasztás, ez az öt év is sokat rontott az esélyeinken az olvasóknál. Ezért sem kérdés, hogy belemegy vagy nem, nem magán múlik... – dohogott zord ábrázattal Ében Kelemen. – Mondhatná, a maga élete. Igen, akár mondhatná is. De kinek a regénye? – tette fel súlyos kérdését már kevésbé morcosan. – Mégis kié, kinek a regénye? Az enyém, az én nevem lesz kiszedve kiugratott, félkövér betűkkel a borítón szerzőként, maga csupán csak, bár nem elenyészően jelentéktelen dolog, elismerem, az életét adja ehhez a könyvhöz... na, és a halálát a végén – nyersen, ellentmondást nem tűrően intette le Ében Kelemen az ötévi igénybevételtől még ingatagabb tonettszéken vele szemben feszengő légtornászt, akinek viaszarcát sűrűn hálózták vöröses hajszálerek.

– Ne akarjon kizárólagos jogot formálni az én, hangsúlyozom, az én életem alakítására. Maga nem mindenható isten íróként sem, érti! Nincs se morális, se jogalapja, se felhatalmazása, se mit tudom én, mije, hogy a beleegyezésem nélkül, a múzsa sugallatára, ahogy mondta volt az előbb, önkényesen döntsön az életem folyásáról és a halálomról! Maga kizárólag, hogy is fejezte ki magát az előbb... a lejegyzője az életemnek. Író, lírator, történeteket szövögető világámító – tiltakozott nyers határozottsággal Szepes Máté, és savanyú ábrázattal meredt Ében Kelemenre.

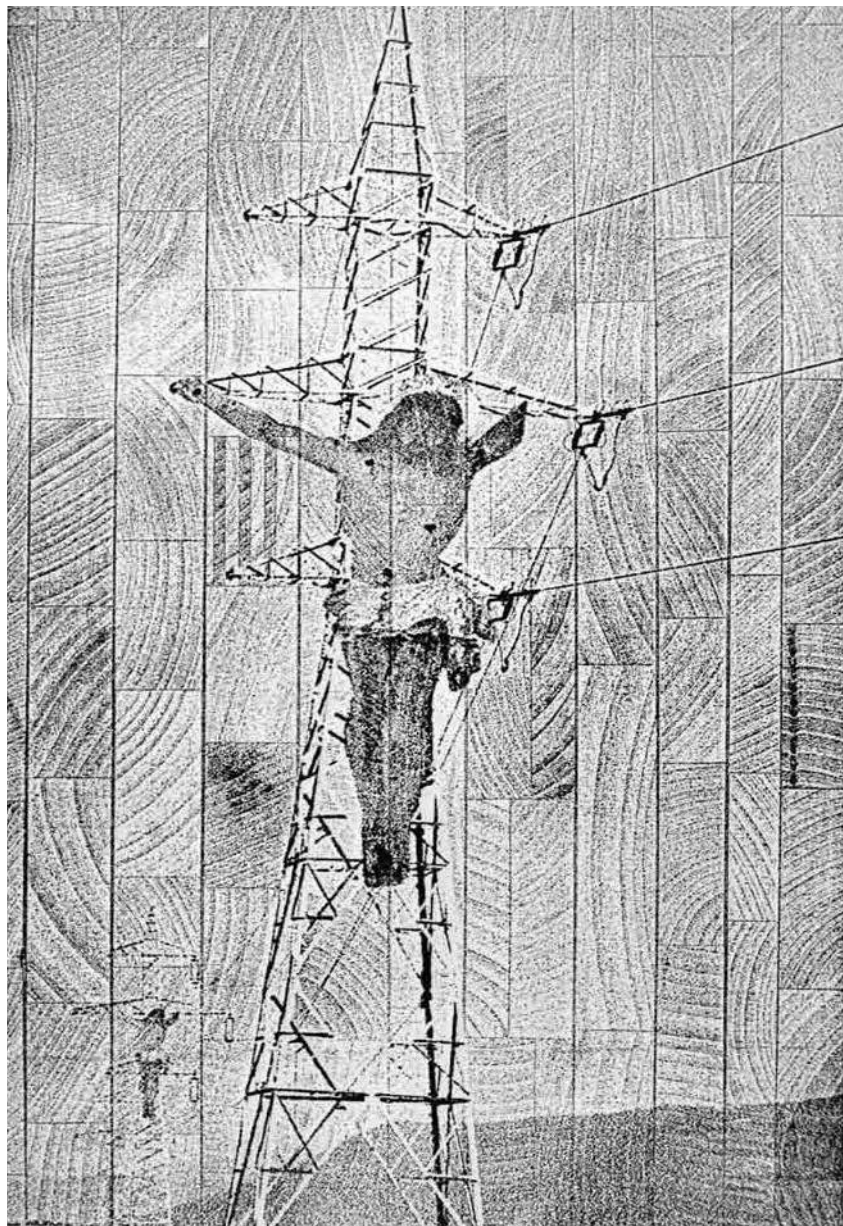
– Na, látja, ez az! Most mondta ki a lényegét, hogy történeteket szövögető világámító, vagyis író vagyok – helyeselt Ében Kelemen, irigykedve, hogy a regényalakja agyából és nem az övéből pattant ki a világámító kifejezés. – Író, és íróként a maga szülője – folytatta erőszakolt tárgyilagos hangnemben, nehogy jelét adja a találó kifejezés feletti elismerő csodálatának. – Történeteket szövögető világámítóként én hoztam magát a világra. Maga, Szepes Máté általam létezik. Ha én nem találok ki magát, Szepes Mátét, a fiatal

és jóképű légtornászt, a pelyhedző állú világfit, akkor most írás helyett nem kellene arra pazarolnom a drága időmet, hogy meddő vitába szálljak itt magával arról – Ében Kelemen igyekezett tompítani mondandója súlyát, ezért egy kicsit elviccelte a lényegét –, vajon eltehetem-e láb alól vagy sem, kivonhatom-e a forgalomból vagy sem, dönthetek-e arról, hogy kampec vagy sem. Ha az én írói fantáziámban Szepes Máté nem születik meg a múzsa sugallatára, akkor maga nincs, érti?! Nincs! Nem létezne. Ha nem vagyok én, ha nem teremtem meg, maga sehol sincs. Nincs, érti, nincs?! Ha a történeteket szövögető agyamból maga nem pattan elő, akkor a világ nem ismeri meg Szepes Mátét, aki a manézs utánozhatatlan eleganciával repkedő daliás lovagjaként az utóbbi öt évben nagy rajongótáborra tett szert főleg a hajadonok körében. És akit, ugyancsak a legutóbbi találkozásunk óta eltelt öt esztendőben hedonista, pazarló szokásai mellett simulékonyasága és közéleti jártassága az elit társasági élet bálványozott és körülrajongott figurájává avatta. Akinél ez alatt az aránylag rövid idő alatt többféle függőség is kialakult. Nem lett ugyan betegesen narkomán, mert semmilyen bódítószer fogyasztását nem vitte túlzásba, de élt néha ópiummal. Bódulatba leginkább röviditalokkal szeretett eljutni, ugye, nem tagadja – a múltból előrangotott jellemzők sorolása közben teremtői felsőbbrendűségét hangsúlyozva szónokolt Ében Kelemen, s mindvégig elszámoltató mogorva tekintettel nézet a feszengő Szepes Máté szemébe. – A rászokás időszakában szinte kivételesen abszinttal jutott el bódulatba, ugye, jól mondom, később a Bourbon whiskynek hódolt, az ital amerikai eredete miatt. Ettől az erőteljes aromájú, testes italtól, így emlékszik maga is, nemde, mámoros állapotaiban, amikor bódult vágyálmok közt vergődött, belevethette magát a saját maga által vizionált Újvilág korlátlan lehetőségeibe, és úgy érezhette magát, mint a földkerekség rettenthetetlen ura. Mindketten ugyanúgy tudjuk, hogy révületének minden egyes alkalommal alélás vetett véget. Elszenderült, és másnap délig húzta a lóbórt, akkor ébresztette erős vizeleési inger. Nagy horkantással és légszomjjal ocsúdott. Emlékszik, ugye? Így volt, megélte mindezt? A révületeket, az élvezeteket nekem köszönheti, mert én adtam magának... Na jó, az ocsúdás utáni légszomjat is, bevallom, az önzőség és az irigység néha engem is elvisz rossz irányba. De az ocsúdás utáni légszomjat kivéve csak jót adtam. Hálával és szeretettel tartozik! Szeressen...

– Szeressem? – horkant fel hitetlenkedve Szepes Máté, félbeszakítva az író. – Én, én szeressem magát?! – fűzte a szavakat tagoltan, vontatottan. – Szeressem magát, mert a világra hozott, hogy megöljön! Megszült, hogy kéjelegve elvegye az életemet, ezért szeressem? – Szepes Máté megpróbálta visszafojtani örvénylő indulatait, a tekintete azonban, ahogy szikrázó gyűlölettel Ében Kelemen szemébe nézett, elárulta felindultságát. – Próbáljon meg más lenni! – vágta oda erélyesen az írónak, olyan, számára is meglepő hanghordozással, mint aki kottából beszél. – Próbáljon meg kiválni és kitűnni az átlagból – mondta egy kicsit megcsillapodva –, igyekezzen a standard fölé emelkedni legalább egy icipicit! Arra bármelyik író képes, hogy megszüljön egy alakot... egy rokonszenves alakot, mint amilyené engem formált ebben a regényben, ezt köszönöm is – vágta közbe nyugtázó biccentéssel. – Arra is képes bárki, hogy a rokonszenves alakot megszerettesse az olvasókkal, aztán megölje, nyilván olyan halálnemet választva az elpusztításra... a maga esetében – pontosított Szepes Máté – inkább könyörtelen eltiprására, amely a kívánt mértékben vált ki borzongást az olvasóból. Csak valami kivételessel lehet kilépni és kiemelkedni a halálsorból, a szokványos, elterjedt, átlagos, érdektelen, a közép-szer által alkalmazott sablonból. Írja át az egészet – folytatta a gondolatmenetét Szepes Máté. – Értékelje át a koncepcióját, fontolgasson, mérlegeljen. Aknázza ki a nonszensz próza lehetőségeit, ha már annyira büszkén hangoztatja lépten-nyomon, hogy eredetiségével, újszerű hangjával, nem utolsósorban meghökkentő témáival és az irreálist groteszkbe

átbillentő stílusával milyen kiterjedt és ragaszkodó olvasótábort szerzett magának e műfajt kedvelőinek körében. Alkalmazzon valami nagyon-nagyon príme, nem várt csavart. Találjon eredetibb kibontakozást, szellemesebb fordulatot, valami újszerűt arra, miként érje el a kívánt hatást, amivel elnyerheti az olvasók szimpátiáját. Érttem én, ahogy mindenki, aki nagy becsvággyal valamilyen alkotótevékenységet folytat, literátorként, íróként maga is fényes hírnévre, parttalan népszerűsésre és halhatatlanságra törekszik. Halkan, a margóra jegyezném meg csupán, hogy a manézs utánozhatatlan eleganciával repkedő, daliás lovagjaként én is ilyesmiknek az elérésén fáradozom. Istenigazából nem is érdekel, mi hajtja, mert végül is mi közöm hozzá, és mi jogom ítélkezni. Törekedjen

PléhKrisztus sorozat, 25x35, fametszet, 2016



bármire, a maga dolga, csak ne engem használjon fel eszköznek érvényesülési törekvéseinek a megvalósításához! Ne az én halállal akarjon érvényesülni, megbecsülést kivívni, dicsőséget elérni, babérokat aratni és halhatatlanná válni – Szepes Máté hirtelen megállt egy pillanatra. Meglepődött, hogy irodalmi hősként milyen bölcs meglátásai vannak, és milyen okosságokat képes kimondani. Ráadásul úgy, hogy nem írott szövegből szól ki, tehát nem más (vagyis nem Ében Kelemen) adja a szájába a mondatokat. Ettől a felismeréstől még inkább nekibátorodott, és élesen vágta az író, Ében Kelemen ábrázatába, hogy főleg ne azzal a kommersz megoldással és szerinte ocsmány és gyalázatos, vérlázító véres húzással akarjon meggazdagodni, hogy elveszi az életét, lelöki a trapézról. – Mert az eladási mutatók, a bevétel, az anyagi haszon se másodlagos, maga is csak pénzből él. Ne mondja, hogy nem, hogy nem érdekli a pénz, hogy nem hajt rá! Dehogynem! Amíg a ragaszkodó és folyamatosan bővülő rajongótáborról szóló mítoszszal, amit előszeretettel táplál, nem fizethet a hentesnél marhafelsálért, addig magát se hagyhatják hidegen az anyagiak – Szepes Máté szárnyakat kapott, és olyan, hamis érzés kerítette hatalmába, mintha egy súlycsoportba került volna Ében Kelemennel. Kezdte bátorítón azt tapasztalni, hogy a barátságtalan dialógusban már nem az író és a regényalakja feszül egymásnak, hanem ő is független lényként képes kiállni magáért és küzdeni. Ennek a más felállásnak az ábrándja Szepes Mátéval elhitette, hogy fölényre tett szert, mégpedig tetemesre. Ettől pedig megmámorosodott. – Haljak meg anyagi megfontolásból, alantas indítékból. Haljak meg, mert a halál nyerő! Ugyan! Írócskám... – Szepes Máté maga is meghökkent, hogy önkéntelenül ilyen bárdolatlanságra merészkedett, és írócskámnak titulálta Ében Kelement, de kimondta, és nem volt módja visszaszívni, ezért inkább megismételte az illetlen megszólítást. – Írócskám, legyen találékonyabb, eredeti, újszerű, kísérletező! Experimentáljon, törekedjen eredetiségre, ne sémákban gondolkozzon, kerülje a sztereotípiákat! – hajtogatatta Szepes Máté lendületesen szinte ugyanazt, amit már amúgy is kimondott korábban, de ezúttal utasítva, kioktató hangnemben és érelyesen vágta vélt igazát Ében Kelemen arcába. – Életben tart, vagy felejtse el, hagyjon ki a történetből! Keressen más balekot! – jelentette ki határozottan, felemelkedve az ingatag tonettszékből, két tenyérrel az asztalszegélyre támaszkodva áthajolt a Consul írógép felett. – Emelkedjen felül önmagán, szálljon szembe a trendekkel, az elvárásokkal, az üzleti diktátumokkal, a keresleti igényekkel, mit tudom én, mikkel, és írjon mást, írjon máshogyan! Írjon egyszer, csak egyetlenegyszer jóról szólót, jó kimenettel jól végződőt! Írjon felemelőt, kerekítsen olyan történetet, amelyben nem szenved senki, nem búskomor, nem lehangolt, nem depresszív és nem betegesen szorongó a főhős, és nincsenek szuicid hajlamai! De tudja mit, megértő és jó leszek magához, a kedvében járok, mert az életemet köszönhetem magának, ahogy figyelmeztetett is rá, ha esetleg elfelejtettem volna, és nem tudnám. Engedékenyen belemegyek, ahogyan öt évvel ezelőtt is ráálltam volna, hogy miután kiugráltam magam kedvemre cirkuszi mutatványosként, eleget szaltóztam már a levegőben és röpködtem a manézs kupolájában, a regénye végén ne elégedett és boldog, hanem elégedetlenkedő, kötekedő, fásult, lemondó, kedélybeteg legyek. Bánom is én, szenvedni, kínlódni, gyötrődni fogok. Őrjöngő, irányíthatatlan, beszámíthatatlan, mindent magára vállaló félkegyelmű leszek, ha akarja, csak hagyjon életben – rimánkodott Szepes Máté.

– Állj, állj, állj! – harsogta Ében Kelemen, és megvetően nézett farkasszemet Szepes Mátéval. – Maga nem lehet félkegyelmű, ez a státusz már foglalt az irodalomban. Mintha nem tudná, hogy Dosztojevskij milyen fenomenális nagyregényt írt róla! De tudja, egészen biztosan tudja, annyira nem vehette el az eszét a halálfélelem, hogy elfelejtette. Ismeri Dosztojevskijt, és más írókat is ismer, mert maga, a szép és fiatal, pelyhedző állj

világfi, az elit társasági élet bálványozott és körülrajongott figurája, szerénységemnek köszönhetően művelt és olvasott is – tette hozzá dicsekvőn az író, majd még egyszer hangsúlyozta az érdemét, hogy tündökölhessen saját fényében. – Műveltségét és az olvasottságát is nekem köszönheti természetesen, mert én formáltam intelligenssé, nyitottá és érdeklődővé az irodalom iránt. Emlékszik, a könyvtárosok rémivé vált, mert indignóval kimásolta a könyveket sorról sorra, lapról lapra, minden betűt átírva grafitceruzával? Különösen az orosz klasszikusok nyűgözték le, memorizált mindent, ami az orosz lélekről szólt, egész passzusokat tudott idézni a regényekből. Ezért talán csak nem felejtette el, hogy a nagy Dosztojevszkij elorozta előlünk azt a lehetőséget, amelyet az előbb felvetett engedékenyen, és főleg megfontolatlanul, mert annyira eszeveszetten próbál menekülni a halál elől?

– Nem érdekel mit csinált Dosztojevszkij, mit írt meg és mit nem, én nem halok meg... akkor sem halok meg, még nem, nem most, érti!? Az öt év, amivel olyan nagy kegyesen meghosszabbította az életemet, ismételten kimondom, nem ok arra, hogy nyaktöréssel végezzem – vágta ki szilárd eltökéltséggel Szepes Máté. – Felemelő véget akarok és punktum. Kijár nekem, megdolgoztam érte. Ezt maga is tudja, hiszen maga dolgoztatott meg az elkészült oldalakon, az eddig megírt fejezetekben. Tudnia kell, mert gondolom, mielőbb belekezdett a regénybe, utánajárt, végzett előtanulmányokat azzal kapcsolatban, hogy mekkora önfeláldozást követel az artistapálya, és hogy mennyi lemondással jár. Tisztában van vele, hiszen maga írta meg valahol a regény elején, hogy mi mindenről kellett lemondanom ahhoz, hogy a világ egyik legjobb, ünnepezt légtornásza lehessen. Nem volt igazi gyerekkorom, én nem játszhattam kedvemre, mert gyakorolnom kellett, rendszeresen, kitartóan, szívósan edzettem. Kőkemény testgyakorlatokkal nyújtottuk az izmainkat, hogy hajlékony legyek. Engem a lengőhintába nem beleültettek, hanem felállítottak rá. Állva kellett hintáznom, hogy érezzem a lendületet és megszokjam a magassággal járó imbolygást. Nekem labdát sem azért vettek, hogy rúgjam vagy dobjam, hanem hogy elrugaszkodjak róla. Kiskoromtól gyötörtek egy felfújható ballonlabdával. A gyerekkorból úgy léptem át a felnőttkorba, hogy időm sem volt észrevenni, érzékelni és megélni a felhőtlen ifjúság gyönyörét, úgy suhantak el felettem évek. Törték, gyűrtek létrán, kötélén, trapézon. Vért izzadtam. És most, amikor már élvezetet is jelenthetne az élet, révületeket, gyönyöröket, kéjt is nyújthatna, nemcsak folyamatos gyötördést és gürcölést, a mélybe akar taszítani?

– Én akarom... kérem, kérem, ne ragadtassa el magát! – mondta Ében Kelemen higgadtan, de határozottan, lekezelő mosoly kíséretében. – Miért akarnék én a maga életére törni? Nézze, él vagy hal, nekem annyira mindegy, az én életemet a maga halála nem befolyásolja. Sőt, az se jelentene számomra különösebb megrázkódtatást, ha lemondanék magáról és elfelejteném, ahogy már maga is tett célzást erre. Mert, tudja... – Ében Kelemen jobb csuklójából olyan mozdulatot tett, mintha elhajított volna egy kártyalapot – ... így, ilyen könnyedén hajíthatom a kosárba életestül, halálostul a nem akarásával és az ellenkezésével együtt cakompakk, ahogy van – bökte ki pöckösen. – Ha Szepes Máté légtornász, a manézs repkedő lovagja, a fiatal és jóképű, pelyhedző állú világfi nem akar meghalni, akkor annyi... kész... végeztem vele... behajítom a kosárba, mint öt évvel ezelőtt a már megírt halálát, és vége! Nekem nem múlik Szepes Máté légtornászon, a manézs repkedő lovagján, a fiatal és jóképű, pelyhedző állú világfin, érti?... nem múlik semmi. Felejsük el, hogy megszületett, hogy a világra hoztam. Kreálok másvalakit, más balekot, ahogy fogalmazott lekicsinylőn, magát pedig hagyom a fenébe. Megtehetem, a világra hozok másvalakit, aki megelégszik azzal, hogy életet kapott általam, hogy élvezheti a számára általam megteremtett lehetőségeket, hogy csapongó bohémként szerte-

lenül lubickolhat a sikerben, hogy élhet néha ópiummal, vagy hogy röviditalokkal juthat el bódulatba. Megelégszik ennyivel, sőt – emelte fel a mutatóujját és vitte fel a hangsúlyt Ében Kelemen –, sőt, mindezért hálát érez, végtelen hálát mutat, nem úgy, mint maga. Végül mindezért cserébe, ha nem is lezserül és laza hozzáállással, ha nem is örömtől repesve, mert ki tenne így, de meghal. Eldobja az életét, különösebb aggályok nélkül. Érti? Meghal, nem fejt ki esetlenül és feleslegesen ilyen ellenállást, mint maga, mert mértékletesebb magánál, ésszerűen gondolkozik és megadóbb. Ezért megérti, bár némi vizsztatetszést bizonyára benne is kivált – tette hozzá megengedően Ében Kelemen –, hogy a kutyát sem érdekli a konfliktusmentes befejezés, a kiélezett drámai helyzetet és a tragédiát nélkülöző boldog vég, amit maga annyira szeretne kikönyörögni tőlem. Értse meg maga is, hogy nincs rá kereslet, nincs – mondta lesújtón Ében Kelemen. – Mi érdekes van az olyan történetben, amelyben senki sem szenved, senki sem mélabús, ahol a főhős nem befelé forduló és nem kórosan depressziós, hogyan is fogalmazott, szuicid hajlamú. De abban is mi érdekes van – kérdezte nyújtva a szavakat –, ha a hős szenved, kínlódik, gyötrődik, de a végén nem történik torokszorító tragédia. Vagyis ha a történet sodrának nem olyan fordulat vet véget, amelytől görcsbe rándul a gyomor, és amely mélységesen mély lelki szenvedést, azaz gyötrelmes érzelmi kínokat okoz az olvasónak – magyarázta Ében Kelemen. – A könyvfogyasztók nagy, nagyon-nagy táborra akkor érzi jól magát, akkor elégedett az irodalmi élménnyel és akkor jut el az elragadtatásig, ha gyötrődhet mások tragédiáit átélve. Ez van, hiába akar maga jót! – mondta Ében Kelemen. – Mindenki lelki mazochistává válik, aki kitalált, könyvbe fűzött lapokról megismerhető történetért nyúl. A pénzéért, amit a műre költ és az időért, amit rááldoz, szenvedést vár, a gondokkal terhelt reális világtól elszakító, önkívületi állapotot. Bele akar dögleni mások tragédiáinak az elviselhetetlenségbe. A mások sorsának a kibíratatlanságába. Tudja, hogy élvezik ezt az olvasók! – Ében Kelemen a kihúzott fiókból kiemelt egy töltött selyemcukorkát, csak magának, Szepes Máténak nem kínált egy másikat. Bekapta, és élvezettel nyelte le a nyálban feloldódott édes ízt. Aztán ironikus mosollyal folytatta. – Végzetes következmény nélkül olyan a műalkotás, mint ha nem lenne befejezve. A lezáró szakaszban visszafordíthatatlan csapás kell, valamilyen rémséges történés, ami megvisel. Súlyos veszteség, megérintő negatív szenzáció kell a fináléba. Lesújtó veszedelem. Nincs még egy olyan prima csavar, maga használta ezt a kifejezést az előbb, mint ha meghal, ráadásul élete teljében hal meg, akiért olvassuk a művet. Az ilyen véget egy életre meg lehet jegyezni. Az ilyen befejezést nem felejt el az ember, ha csak nem szenved Alzheimer-kórban. Álmból felriadva is emlékezni fog rá. Gondoljon csak Tolsztojra! – hajolt egészen közel Ében Kelemen Szepes Mátéhoz, és élvezettel kezdett előadni úgy, mint az az egyetemi professzor, aki önkívületi állapotba kerül az előadóteremben visszahangzó saját műelemzésétől. – A nagy Tolsztoj, kérem, minek rótt volna papírra majd ezeroldalmi szövegfolyamot annak a csapongó viszonyoknak a kibontására, amelyben Anna Karenina hol a dúsgazdag Vronszkij gróf oldalán, hol a nála jóval idősebb férje mellett keresi a kiutat az őt emésztő érzelmi zavarodottságból, ha szerencsétlen hősnőnk a végén nem vetné magát a sínekre? Minden olvasó feszülten követi a felindult lelkiállapotú, egzaltált nőt, ahogy gondolataiba mélyülve, átlényegülve suhan a peronon, hogy képzeletben megpróbálja utánanyúlni és visszatartsa a feldúlt asszonyt. De valójában senki sem akarja megmenteni. Van, aki egészen lelassítja az olvasást, szótagról szótagra követi a szöveget, mások átsuhannak szavakon, mondatokon, hogy minél felfokozottabban élhessék át a halálos ugrást. Közben lázasan azért drukkolnak, hogy a döntő pillanatban meg ne gondolja magát szerencsétlen reményvesztett asszony. Ki emlékezne a befejezésre, ha a pöfögő szerelvény csak úgy átsuhanna az állomáson, s a nyomában a peron-

ról elpárolgó vízgőz nem a tragédia következményét, az elgázolt Anna tetemét fedné fel. A tragédia, igen, a borzongást kiváltó szörnyű tragédia, a véres esemény, a halálos baleset vési be az olvasó tudatába a papírra vetett történeteket. De ha kapásból felsorolnék most magának néhány szépirodalmi művet, olyanokat, amelyekben nem a halál kaszája ejti a poént... na jó, lehet, hogy morbid a halál kaszája ejti a poént, de vicces akartam lenni – mentegetőzött Ében Kelemen, megtorpanva attól, hogy Szepes Máténak arcizma se rezzen. – Szóval, az olyan műnek, és erre a nyakamat tenném, nem tudná felidézni a végét, amelyekben nincs haláleset a lezáró fejezetben. Nem tudná maradéktalanul előhálászni az elméjéből, hogy mivel, milyen, pontosan mely mozzanattal zárta le az író a főhős sorsát! Csak a halál vésődik be mélyen az emlékezetbe, minden más műlezárárs elsikkad, elpárolog, szétmállik, felszívódik... idővel köddé válik, elveszik a vég. A történet bizonyos fordulatai megmaradnak, de a vég!...

– Én akkor sem kérek a tragikus végből, értse meg – kelt ki magából megrökönyödve Szepes Máté. – Fialat és jóképű akarok lenni, élvezni akarom hosszú oldalakon keresztül, amit... – Szepes Máté tudatosította, hogy hízelegéssel talán többet elérhet Ében Kelemennél, ezért hangnemet váltott. – Amit természetesen magának, a maga jólelkűségének, írói fantáziájának és persze kegyességének köszönhetően felkínál és elém tesz az élet ételben, italban, autókban, gőzfürdőben, mulatókban és nőkben lelhető gyönyörökben. Igen, nőkben lelhető gyönyörökben. És amikor már eltelek a nőkben lelhető gyönyörökkel... – Szepes Máté megtorpan, vajon jó irányba tereli-e a dolgokat. Rövid szünetet tartott, mialatt azt latolgatta, mekkora a valószínűsége annak, hogy világfiként valaha is ráun a kicsapongó életvitelre. De mert kimondta, nem szívhatta vissza. – És amikor eltelek a nőkben lelhető gyönyörökkel, és eljön az ideje, hogy lehiggadjak és megállapodjak, kikötök egy nyugalmas szigeten – Szepes Máténak átvillant az agyán, hogy Ében Kelemen erre majd elképzeli, ahogy egy málladozó, átázott tutaj fedélzetén a viszontagságos úttól elgyötört és megroggyanva kiköt egy paradicsomi sziget tengervíz mosta partján, holott ő nem ilyen szigetre gondolt. De ha már ezzel a kifejezéssel élt, hirtelenjében úgy döntött, hogy nem magyarázkodik, Ében Kelemen értelmezze az ő vágyai szigetét úgy, ahogy akarja. – Azon a nyugalmas szigeten szívbéli szerelembe esek, szerelemgyerekeket nemzek, majd zsörtölődő házasemberként tengetem a napjaimat. S ha eljön az ideje, kitörő örömmel nyugtázom, ahogy illik, hogy érkeznek sorban az unokák, akik csacsogásukkal körülvesznek, én pedig gügyögök nekik. Esténként, hűvös fuvallatban, miután kényelmesen elnyújtózom egy kiült öblű fotelben, magam elé meredve, whiskytől mámoros hangulatban visszaidézem a dicső röpködéseket, a testi-lelki gyönyöröket, és szép komótosan megöregedve, töpörödött, aprócska, elfogyó emberkeként, de nem elcsüggedve kísétálok az életből. Ezt akarom én, így írjon.

– Dagályos, émelygős, túlromantizált az ilyen gügyörészös, unokázós nagypapásdi – berzenkedett Ében Kelemen. – Egyébként is, a maga életvitele mellett erősen valószínűtlen – mutatoujjával intón jelezte Szepes Máténak, hogy irgalmatlanul súlyos ténnyel akar előrukkolni. – Emlékezzen csak, mennyire maga alatt volt, amikor a révületeiből, illetve az azoknak véget vető alálásaiból erős vizelési inger hatására már nem csak nagy horkantással és légszomjjal ocsúdott. Nyilván nem szívesen beszél róla, ezt teljességgel megértem, de emlékezni emlékeznie kell rá, hogy mind gyakrabban ébredt oroszánördítással kismedencei fájdalom miatt, melyet krónikus prosztatagyulladás váltott ki. És ez a kínkeserves, ki nem kezelt betegsége ugyebár... mert mélységesen szégyellte, és nem fordult orvoshoz, a jövőben erősen gátohatja abban, hogy szívbéli szerelembe esve szerelemgyerekeket nemzzen, feltéve, ha kapna tőlem még egy lehetőséget. De tegyük fel, ha a most már mindenképpen esedékes halálát megelőzően befeküdt volna egy magánklini-

kára... – Ében Kelemen megtorpant, gondolatban végigfutott azon a szálon, amelyet Szepes Máténak ecsetelni kezdett, ám mikor újra megszólalt, mégis elutasító volt. – Nem, nem, akkor sem támogatnám abban, amit elképzelsz magának. Vagyis hogy esténként, hűvös fuvallatban, miután kényelmesen elnyújtózik egy kiült öblű fotelben, maga elé meredve, whiskytől mámoros hangulatban idézze vissza a dicső röpködéseket meg a testi-lelki gyönyöröket, és szép lassan, komótosan megöregedve, töpörödött, aprócska, elfogyó emberkeként sétáljon ki az életből, és még csak nem is elcsüggedve. Kinek kell ma az ilyesmi? – fujjogott, az orrát fintorgatva Ében Kelemen. – Ki vesz ma a kezébe olyan könyvet, amelyben a jóképű gavallért, aki csapongó életvitelével romlásba hajszolja nők egész hadát, nem ereje teljében ér utol a vég? De ha szívbeli szerelembe akar esni, ám legyen, álljon fel az ingatag tonettszékről, szorítsunk kezét és búcsúzzunk el békében egymástól örökre, aztán pedig sétáljon ki az én aprócska szerkesztői szobámból. – Ében Kelemen engedékenyen előrehajtotta felsőtestét, és karjával mutatta az irányt az ajtó felé. – De, figyelmeztetem – szólt keményen –, hogy nincs visszaút! Esszébe ne jusson visszafordítani, és meghunyászkodva esdekelnél, siránkoznál, könyörögve elsírni nekem, hogy meggondolta, és mégis inkább irodalomtörténeti híresség szeretne lenni. Dönthet, kísétál vagy marad a regényben! Ha marad, meg kell halnia... ez az óhaj, ez az elvárás, ez a kíváncsi. Én nem írok olyan regényt – Ében Kelemen undorát kifejezve kiforgatta a szemét –, amely elomló ölelésben és mámoros csókban végződik a hullámzó tóra boruló szomorúfűzfák lombja alatt, miközben az izzó naplemente szűkülő kupolája alatt hullámzó tóra boruló szomorúfűzfák leomló lombja előtt ostort csattogató pásztorlegény marhacsordát terel a távolban magasba emelkedő templomtorony iránt. Felejtsem el engem – legyintett elutasítón Ében Kelemen –, keressen mást, olyan író, aki megelégszik az életével, és nem akarja a halálát. Aki ódákat fog zengeni Szepes Mátéről csak azért, mert jóképű és fiatal, előtte az élet, a végtelen lehetőségek viharos tengere, előtte a kibontakozás távlata... ami azonban nem kínál többet boldog ölelésnél, szívbeli szerelemnél, gügyörészős, unokázós nagypapásdinál. Én nem ezt akarom! – csapott az asztalra erélyesen Ében Kelemen úgy, hogy kezének teljes izomzata belesajdult. – Nálam Szepes Máté jóképű és fiatal, előtte az élet, a végtelen lehetőségek viharos tengere, előtte a kibontakozás távlata... Éppen ezért meg kell halnia. Vesznie kell, hogy ne lehessen boldogabb, szerencsésebb, kivételesebb, mint az olvasó – meredt Ében Kelemen az ingatag tonettszéken feszélyezetten mocorgó regényalakjára. – Ha Szepes Máté nem lenne jóképű és fiatal, ha nem lenne előtte az élet a végtelen lehetőségek viharos tengerével és a kibontakozás távlatával, kit sújtana le a halála? Ha Szepes Máté csúnya és idős lenne, töpörödött, aprócska, elfogyó emberkeként sétálna ki az életből, bizonyára kapna némi sajnálatot, de igazából senkit sem érintene meg a halála. Egyébként sem olvasnak manapság olyan regényeket, amelyek öregekről szólnak. Ha a szépkori lassú elmúlásról, vagyis az élet rendje szerinti öregkori elvonulásról írnék, legfeljebb az öregek vennék meg a könyvem és olvasnák el, ők viszont nem olvasnak, mert meghalnak. Ma nem téma az öregség. Grandiózus, impozáns művet, merthogy ilyen lesz az én Szepes Máté ifjonti ficánkolásairól és halálos zuhanásáról szóló, szívfacsaró regényem – mondta nem kis szerénységgel Ében Kelemen –, csak akkor lehet az időskorúakra építeni, ha a történet a demenciájukról szól, ha az elbutulásukat, a pszichés zavarukat emeli középpontba. Na, az még kivált az olvasóban olyan hatást, mint a fiatal halál, mert magukra vonatkoztatják, megijednek, hogy ez, vagyis az elbutulás vár rájuk is. A demenciára lehet, de az öregkori bágyadt, elfogyó, szép lassú elmúlásra nem lehet regényt építeni.

– De rám se lehessen! Rám se építsen regényt, ha fiatalon meg akar ölni! Nem kérek belőle – jelentette ki határozott eltökéltséggel Szepes Máté. – Az időt pedig görgesse

vissza azzal az öt évvel, amit rárakott az ifjúságomra. Adja vissza az öt évvel ezelőtti koromat, az akkori fiatalosságomat, az akkori vitalitásomat, az akkori súlyomat. Adja vissza a mindenki által irigyelt és csodált délcegségemet, ami olyan impozánssá tette az ugrásaimat és a röpködéseimet a reflektorokkal megvilágított kupolában – Szepes Máté belülről hallva magát, érezte, hogy szertelen öndicséret hagyta el a száját. De mert az elhangzott mondataival valójában Ében Kelemen idézte a már megírt oldalakról, nem kezdett mentegetőzésbe. – Itt ülök magával szemben – folytatta – ebben a dohányfüsttől átítatott aprócska szerkesztői szobában öt évvel később, és nem ismerek magamra. Csak ámulok és feszengek, mert feszül rajtam a felöltöm, nyaktól a köldökömig tudom csak begombolni. Pattognak róla a gombok, úgy húzódik a hasamon. Eltúlozta a súlyomat is. Nem létezik, hogy öt év alatt magamra szedtem ennyit. Figyelek az alakomra. A légtornászás mellett, hogy tartsam a formámat és növeljem az erőnlételemet, naponta futok.

– Már nem. Abbahagyta – igazította ki Szepes Mátét Ében Kelemen.

– Abbahagyta? Miért hagyta volna abba?

– Hosszan elemeztük és próbáltuk helyre rakni ezt a problémáját is – mondta értetlenkedve Ében Kelemen. – Ennyire nem lehet feledékeny, hogy még csak nem is rémlik, mennyit analizáltak a botlását? De mielőtt még ezért is engem okolna, és kirohanna ellenem, tisztázzuk, nem az én hibámból feledékeny. A feledékenységet nem én írtam bele a karakterébe. Azért hagyta abba a futást, mert elkezdett inni.

– Inni?

– Igen, épp az előbb emlegettük, hogy Bourbon whiskyt, bánatában. És ópiumot is szívott.

– Ópiumot is, bánatomban? Milyen bánatomban?

– Elhagyta a nő, akire vágyott, a kiszemeltje, akihez hozzá akarta kötni az életét.

– Akihez hozzá akartam kötni az életem?! Miről beszél?! Még csak futó kalandjaim sem voltak. Örömlányoknál se próbálkoztam. Összekever más hősével, vagy ezzel a fordulattal már egy másik regényben akar elhelyezni?

Ében Kelemen kihúzta a díófa íróasztal felső fiókját, belenyúlt, papírlapokat suhogtatót, majd előhúzott közülük egyet, és olvasni kezdett róla.

– Az esküvő napján kitört a botrány – idézte a kéziratból Ében Kelemen. Mélyen Szepes Máté szemébe nézett. – Ismerős, nem?

A kéziratlapot a fejből idézett szöveggel Szepes Máté felé nyújtotta, letette elé az asztalra, hogy abból követhesse, ami elhangzik.

– Az összesereglett násznép és a vőlegény, vagyis maga, ott álltak a templom előtt – idézte emlékezetből Ében Kelemen. – Varr Ambrózia azonban, merthogy ő volt a kiszemelt leányzó, az ara, akire a templom előtt vártak, úgy latolgatott, hogy Szepes Máté szép és fiatal, csak hogy a mulandó szépségre és a fiatalságra okos és előrelátó hajadon nem épít jövőt. Varr Ambrózia hosszan megvárakoztatta magukat. Majd egyórás késéssel érkezett meg a templom elé, és akkor sem magával esküdtött meg, hanem hozzáment a maga egyik esküvői tanújához, a Szepes család házibarátjához, Púph Valerián röntgenorvoshoz, akinek messze földön híres röntgenambulanciája volt. Nem volt szép és fiatal, ellenben pénzes és módfelett potens. Az a szóbeszéd járta róla, igaz-e vagy sem, nem tudni, hogy régestelen-régen, a félelmetes tüdőbajveszes időkben tehetős külföldi páciensek világitatták át rendelőjében a tüdejüket, és nemcsak pénzzel fizettek neki, hanem valami, mifelénk még nem, de a nagyvilágban már alkalmazott csodaszerrerrel is kifejezték hálájukat, ami mesés módon, tartósan megnövelte Púph Valerián potenciáját. Hajlott kora ellenére azzal nem volt baj sem az esküvő előtt, sem azután. Nem úgy a pénzével! Röviddel a házasságkötés után Púph Valerián tönkrement. Csakhogy értse – mutatott



PléhKrisztus sorozat, 200x100 cm, C-print, olaj-vászon, 2012

Ében Kelemen Szepes Mátéra, jelezve, hogy a kis kitérővel nem tért el a tárgytól –, Varr Ambrózia szerette magát, élt-halt magáért, epekedett maga után, ezért is hitegette sokáig házassággal. De azt még jobban szerette, hogy Púph Valerián jól menő praxisából, ha csak ideig-óráig is, de nagylábon élhetett. Varr Ambrózia nagyzó vágyait, szeszélyes költekezéseit ugyanis a röntgenpraxis sem bírta sokáig. Hites asszonyaként olyan költségekbe verte a röntgenológust, hogy annak ráment az ambulanciája, a röntgenmasináját elárverezték. Púph Valerián hivatásával együtt renoméját is elvesztette. Tartós nagy potenciája pedig önmagában nem bizonyult annyira kapósnak, mint amilyennek praxisa idején. Más kiutat nem látva a felemelkedéshez, felkötötte magát.

– Felkötötte?

– A harangnyelvre, egész éjjel kongott a harang.

– Egész éjjel?

– Szél támadt, huzat volt a templomban. Ingatta a halott Púph Valerián testét, a harang meg zengett-bongott. Szenteltvízzel locsolták kívülről a templomajtót pirkadatig.

– Pirkadatig?

– Hogy a szellem ki ne jöjjön.

– A szellem?

– Igen a szellem. A himbálózó Púph Valerián világított a sötétben. Fénylett az egész harangtorony.

– Világított. Lámpással?

– Ugyan, ne legyen ostoba! Sugárzott belőle a sok röntgen vagy mífene, amit elnyelt a praxisa során. Olyan volt, mint egy szellem.

– És világított, de nem lámpással?

– Világított a sok röntgentől vagy mifenétől, amitől azt hitték, hogy szellem.

– Aki harangozott.

– Kongott a harang, ahogy himbálózott.

– A szellem.

– Púph Valerián, akiről azt hitték, hogy szellem.

– De nem volt szellem.

– Nem, csak azt hitték, hogy szellem kísért a templomban.

– Harangozó szellem.

– Most miért lovagol ezen?

– A szellemen?

– Igen, a szellemen! Miért csodálkozik, nem maga bízott szellemességre az előbb? Azt ajánlotta, hogy alkalmazzak valami nagyon-nagyon prima, nem várt csavart, találjak eredetibb kibontakozást, szellemesebb fordulatot. Hát tessék, megkapta, így teljesüljön minden kívánsága!... De folytatva a lényeggel – fordította komolyra a szót Ében Kelemen –, elhízott, mert abbahagyta a futást az ivás meg az ópium miatt, amit itt-ott azért szívott, mert a választottja, Varr Ambrózia hozzáment Púph Valeriánhoz.

– A választottam, meg hogy máshoz ment hozzá, ugyan már, badarság! – berzenkedett Szepes Máté, aki reménykedett, hogy kabarépódiumra illő, rögtönzött röpké dialógusukban a szellemes (legalábbis ő így értékelte) reagálásaival, visszakérdezéseivel sikerült lefegyvereznie Ében Kelelent. – Varr Ambróziához nem volt semmi közöm, ezt maga, ha csak nem akar meghazudtolni, ugyanúgy tudja, mint én, sőt jobban. Ha jól vagyok értesülve, meghalt egy másik regényében, még mielőtt engem kitalált volna. Varr Ambrózia még a múlt században szerződött le egy évadra a városi operett-teátrumhoz. Előbb a karban dudorászott, majd miután mezzoszopránjával kiragyogott a többiek közül, beugróként rábízták a Luxemburg grófjában Kokozov grófnő szerepét. Mivel Kokozov

grófnő eredeti alakítójának, Perem Emiliának az előző napokban olyan veszélyesen lecsökkent a tüdőkapilláris éknyomása, hogy nem énekhang, de még beszédhang sem jött ki a torkán, meg kellett menteni az előadást. Varr Ambróziának azonban szó szerint csúfos bukást hozott ez a mellékszerep. Amikor a harmadik felvonásban az első jelenésnél, ugyanazokkal a gesztusokkal, amelyeket ellesett Perem Emiliától, aki helyett beugrott, kikukucskált a párizsi Grand Hotel előcsarnokában felállított paraván mögül, madárfészekkel díszített lóden süvegkalapjának csúcsa beleakadt a díszlet megfeszített tartókötelébe. Ez a megtorpanás a mezzoszopránt megakasztotta kilépése lendületében. Varr Ambrózia, aki járatlan volt helyzetfelismerésben és rögtönzésben, mert sose próbálta ki magát a commedia dell'arte játéktílusában, elvesztette az egyensúlyát, előredőlt, támolygott egy ideig, végül arccal a földre zuhant, feldöntve maga előtt a paravánt. Kokozov grófnő balsikerű, csúfos belépőjével véget is ért Varr Ambrózia karrierje operettprimadonnaként, de ezt tudja maga is – fordult Szepes Máté egészen közel az íróhoz, már amennyire a köztük lévő dílofaasztal és a Consul írógép engedte –, hiszen ez a maga története a maga valamelyik regényében.

– Hogyne tudnám! – helyeselt Ében Kelemen teljes elismeréssel, hogy Szepes Máté, akit abba a regényébe nem írt bele, ilyen részletesen ismeri a csúfos beugrás mozzanatait. – Mint ahogy azt is tudom, hogy miért nem keltek egybe másodszorra sem.

– Másodszorra sem? Volt ilyen is, volt másodszor is? – hüledezett hitetlenkedve Szepes Máté.

– Volt hát, amikor már nem lehetetlenítette volna el az egybekelésüket anyagi akadály. A lesújtott özvegy – a jelzőt erős gúnnal ejtette ki Ében Kelemen –, Varr Ambrózia ugyanis megörökölte Púph Valerián valamennyi ingatlanát és minden ingóságát, és hajlandóságot mutatott maga irányába. Mit hajlandóságot? Egyenesen felkínálta magát – ecsetelte az elutasított frigy előzményeit az író, aki sokkal többet tudott Szepes Mátéról, mint maga Szepes Máté. – De akkor, másodszorra maga fordított hátat Varr Ambróziának, a csúfos színpadi bukás miatt. Kokozov grófnő belépőjéről és bukásáról elmarasztaló, megsemmisítő cikket és egy fotográfiát is közölt címlapon a regionális közlöny. Ez a hírverés elbizonytalanította magát. Megrettent a rosszhiszeműségtől. Irtózáttal gondolt arra, hogy Varr Ambrózia a balsikerű entré miatt derékba tört karrierjével magát is hírbe és kényelmetlen helyzetbe hozhatja, és nem fogja tudni kivédeni a támadásokat. Emlékezzen csak vissza, mennyire aggódott, hogy egy ilyen kétes kapcsolat még a karrierjét is veszélybe sodorhatja. Joggal aggodalmaskodott, látva, hogyan fordultak el Varr Ambróziától a társasági élet előkelőségei, még a legközelebbi, bizalmas barátai is. Magának túl sok volt a vesztenivalója, hiszen abban az időben minden tekintetben a csúcson volt. Ezért inkább maga is elfordult tőle, közvetlenül a második kézfogó előtt. Könyörtelenül ellökte magától, pedig már a kérogyúrút is megvette, igaz, nem gyémántkúvel kívánta eljegyezni, csak cirkoniakövessele, ami jóval kevesebbe került, de a célnak megfelelt volna. A kézfogó elmaradt, Varr Ambrózia pedig abbéli bánatában, hogy még maga is hátat fordított neki és cserbenhagyta, Púph Valerián rá maradt házi patikájából arzén-trioxid oldatot ivott.

– Na, ugye, hogy meghalt. Jól mondtam az előbb. De úgy tudtam, hogy egy másik regényben, még mielőtt engem kitalált volna. De mindegy is, nem az a lényeg, hogy melyik regényben halt meg, hanem hogy hogyan – kiáltott fel rémulten és elborzadva Szepes Máté. – Neki kegyesebb halálnemet választott, megmérgezte. Tudja mi maga? Egy elfuserált krimiíró! De még az se, maga kizárólag borzalomregényeket tud írni. Maga nem szépirodalmat, hanem olcsó detektívregényeket ír, amelyeket telezsúfol szörnyűséges sötét elemekkel, hogy kiszolgálja az igényeket. Aláfekszik az elvárásoknak! Vajon

kinek és mit vétettem én, szerencsétlen, hogy a maga regényében kötöttem ki? Mit követtem el, ami miatt azzal büntetett meg a sors, hogy egy szélhámos tollforgató útjába sodort. Egy alattomos gyilkossal hozott össze!

Szepes Máté kigombolta magán a feszülő felöltőt. Feszengett az ingtag tonettszéken, és sandán követte Ében Kelemen mozdulatait, ahogy az írógép kilazult sorváltó karjával játszadozott, azon tűnődve, kezdjen-e új sorral új fejezetet, vagy folytassa-e a súlyfeleslege miatt az akrobatagyakorlatait egyre nagyobb erő kifejtéssel, nehézkesen végző légtornász haláláról megkezdett mondatot, melynek a befejezésében Szepes Máté másodjára is megállította a tiltakozásával.

– Meg kell halnia, nincs mese! – jelentette ki hajthatatlanul, komor ábrázattal Ében Kelemen. A betűkarkosár fölött a vele szemben megtörtén, idegesen mocorgó alakot kémlelte mereven. Kárörömmel nézte, ahogy Szepes Máté igyekszik zavarát leplezni. Elégedetten konstataálta, hogy regényalakja megszólalni és tiltakozni sem képes már szorult helyzetében, közben pedig roppant erővel küszködik, hogy legyőzze elhatalmasodó halálfélelmét. Ha Ében Kelemen belelátott volna Szepes Máté gondolataiba, azt látta volna, hogy a regényt lezáró halálugrásra kiszemelt áldozata komolyan tűnődik valamin. Mégpedig azon, vajon milyen fufanggal tudná kicsikarni az írótól, a regény halállal fenyegető szerzőjétől azt a kegyet, hogy teljesítse legalább az utolsó kívánságát, mielőtt produkciója csúcspontján, a legveszélyesebb ugrása kivitelezésekor hagyja őt kicsúszni a fogó kezéből és végez vele a manézsban. Szepes Máté – miután eszébe jutott az utolsó-kívánság-kérés olyasfajta mentőötletként, amellyel legalább időt nyerhet – azzal volt elfoglalva, hogy a sok felmerülő, egymás után bevilanó lehetőség közül mit kérjen Ében Kelemtől. Válassza-e valaminek az újra megélését, olyasminnek, amit rövid élete legszébb, legnagyobb élményeként őriz az emlékezetében. Vagy olyasmit kérjen, és ezt tartotta esélyesebb lehetőségnek, ami kimaradt megfeszített tempóban meg többé-kevésbé rendszertelenséggel megélt rövid életéből (a rendszertelenség alól kivételt képez az az időszak – kora gyermekkorától az első nyilvános fellépéséig –, amíg spártai nevelési és edzési módszereket magára kényszerítve, kitaratóan gyúrta a testét, hogy elérje azt az ügyességet és hajlékonyságot, ami egy kivételes akrobatánál elengedhetetlen). Az egyelőre fel nem kínált utolsó kívánság lehetőségén morfondírozva Szepes Máténak hirtelen illetlen gondolat villant az eszébe. Szavakba öntve úgy mondta ki sóvárgón, gátlástalanul, előzmények és felvezetés, mindenféle magyarázkodás és kertelés nélkül, hogy Ében Kelemennek megugrott a pulzusa, beleszorult a levegő, és jó ideig fel-le járt az ádámcsutkája, köpni, nyelni nem tudott.

– Vegye el a szüzességemet... ennyi jár nekem – rukkolt elő óhajával Szepes Máté úgy, hogy Ében Kelemen nem világosította fel arról, hogy miként jutott el a mellbevágó kérésig gondolataiba mélyedve, elmélázva.

– Vegyem el a szüzességét? – a meghökken Ében Kelemen, miután visszaállt a légzése, és sikerült lenyelnie a szájába toltult nyálat, nem is tudott értelmesebben reagálni Szepes Máté váratlan ajánlatára, mint hogy megismételte a kapott kérdést.

– Nagy kérdés? Végül is a halálomról van szó. Ha el akarja venni az életemet, ne áttalja elvenni a szüzességemet. Ne sajnáljon tőlem egy kis szexet!

– Szexet?

– Igen, így mondják a testi érintkezést. Nem?

– A testi érintkezést? – Ében Kelemen újfent a visszakérdezés taktikáját választotta, mert Szepes Máté egyetlen kívánsága annyira kibillentette szellemi fölényéből és a mindvégig sikerrel megtartott uralkodói pozíciójából, hogy nem tudott napirendre térni a mindenféle előzmény nélkül felvetett sikamlós téma felett. Érezte, hogy amit meg kell oldania, az nem az a helyzet, amelyben észérvekkel lehet előállni.

– Igen, a testi érintkezés – mondta hűvösen, de nyomatékkal Szepes Máté. – Ez az, amit még meg akarok tapasztalni, mielőtt, ahogy az előbb fogalmazott, arról dönt, hogy kampec. A testi érintkezést, amiről a szakkönyvek azt állítják, hogy az egészséges ember alapvető szükséglete. Ezt a szükségletemet elégítse ki, erre kérem! Hajlandó rá? – szegezte az írónak a kérdést Szepes Máté úgy, hogy arra ne lehessen elutasító választ adni.

A megilletődött Ében Kelemen hátradőlt forgószámolyos irodai székében, magasba emelt összekulcsolt kezével megtámasztotta a tarkóját, és kikerekített, düledt szemekkel meredt Szepes Mátéra, mert sok mindenre fel volt készülve, de arra végképp nem számított, hogy regényalakja ilyesmit kér tőle, ilyen hallatlan szemérmertlenséget. Minden titkát kifürkészte, ott volt a nyomába, bármerre lépett is, árnyékként követte őt fürdőbe, szeparékba, a hálószobájába, még az illemhelyre is. Láta őt felöltözve és mezítelenül, amikor a szárnyas nagytükörben több oldalról látva magát pironkodva vizsgálgatta és értetlenkedve tapogatta formálódó testét, mert senki sem világosította fel a változókkal járó átalakulásról. A nyitott ajtószárny mögül kukucskálva leste, kik látogatják őt cirkuszi öltözőjében, kihallgatta, miről beszélnek. Meleg helyzetekben figyelte a gesztusait, a testbeszédét, a védekező és támadó reakcióit. Ében Kelemen meg volt róla győződve, hogy tökéletesen ismeri Szepes Mátét, ezért is lepődött meg annyira azon, hogy arra kérte, elutasító választ eleve nem megengedőn, mutasson hajlandóságot férfitételére. Az író teljességgel lesújtotta, hogy regényalakja szexre... testi szükségleteinek a kielégítésére próbálta meg rábírn.

– És mégis, hogyan képzeled? – kérdezte erkölcsösségében sértetten, erős szégyenérzettel.

– A szexet? – olvadozott Szepes Máté, megérezve, hogy Ében Kelemen hajlik a kérésére.

– Mi mást? Arra vágyik, nem?

– Nem, nem, nem. Főlre ne értsen! – tiltakozott vehemensen Szepes Máté. – A vágynak a kéréshez semmi köze. A vágy még nem érett meg. Bármennyire hihetetlen, egyelőre nem tombol bennem a szenvedély... a vad szenvedély, ahogy mondani szokták – hunyorított huncutul Szepes Máté, hogy fokozza Ében Kelemen kétségbeesését, ami szemmel láthatóan kiült az arcára. – Már rég eljött volna az ideje, elhatalmasodott volna rajtam a szenvedély, ha hagyta volna – vágta az író szemébe. – De maga nem hagyta kiteljesedni a sarjadzó vágyat. Mindig csak érintette, megkarcolta a témát, aztán elkente, elnagyolta, átugrotta, túlment rajta. Többször leírta, hogy szertelen csapongásaimmal pusztulásba hajszoltam nők egész hadát, meg hogy a manézis repkedő lovagjaként nagy rajongótáborra tettem szert, főleg a hajadonok körében. De tulajdonképpen soha nem adott lehetőséget arra, hogy eljussunk az ágyig. Nem vezetett el addig a pontig, ahol beérhetett volna a vágy, majd annak rendje és módja szerint kiteljesedhetett volna a szexuális életem. Nem vitt bele éles helyzetbe soha, soha, soha. Aztán meg – torpant meg Szepes Máté –, igaz, nem szívesen beszélek róla, de nagyon jól tudja, épp az előbb érvelt velem, hogy a révületeimből, illetve az azoknak véget vető alélásaimból erős vizezési inger hatására egyre gyakrabban ébredtem oroszánördítással kismencedcei fájdalom miatt, melyet krónikus prosztatagyulladás váltott ki. És ez a kínkeserves, ki nem kezelt betegségem ugye... mert mélységesen szégyelltem és nem fordultam orvoshoz, erősen gátolt

abban, hogy bátor vagy kevésbé bátor lépéseket tegyek ártatlanságom elvesztésére. Hiába fűtött volna a hév, komoly zavart okozott a kapcsolataimban, mit ne mondjak, teljesen ellehetetlenítette, hogy ebbe az irányba kísérletezzek. Most sem a vágy hajt, hanem a kíváncsiság.

– Tehát kíváncsiságból akarja a szexet.

– Miért ilyen közönséges?

– Közönséges? – csodálkozott Ében Kelemen.

– Igen, zavar az otrombasága. Magának megy, mint a karikacsapás, rendszeresen praktizálja. Gyakorlata van benne.

– Meglep! – hüledezett Ében Kelemen.

– Meglepem?

– Igen, hogy ilyesmit feltételez rólam. Vagyis hogy gyakorlottnak vél szexuális praktikákban – dohogott megütközve Ében Kelemen.

Szepes Mátét valamelyest megdöbbenette Ében Kelemen értetlenkedése. Ugyanis tisztán kavargtak a fejében azok a leleplező mondatok, amelyeket a könnyű erkölcsű és rovott múltú Phértz Henrietta szájából halott, aki az író előző regényéből léptett át e mostaniba, amelyben neki, Szepes Máténak a manézsából alázuhánva meg kellene halnia. Phértz Henrietta a farsangi évadot nyitó operettbálon szegődött melléje, talán könnyű kalandot remélve, vagy talán egy kis reflektorfényt, csillogást az oldalán. Beszédbe elegyedtek, és egyetlen pohár pezsgősbor elfogyasztása elég volt ahhoz, hogy fesztelenül kezdjenek el csevegni. A csevej olyan bizalmassá alakult, hogy Phértz Henrietta diszkréciót kérve még azt is felfedte Szepes Máté előtt, milyen praktikáknak kellett alávetnie magát, mielőtt – még az előző regényben – tengernyi kellemtelenségen túljutva sikerült elhagynia a nyilvánosházat, és új életet kezdett. A Phértz Henriettától hallottak alapján, hogy milyen pajzán játékokban volt része az örömház szalonjának galériáján kialakított szeparében, Szepes Máté joggal feltételezte Ében Kelemenről, hogy gyakorlati tapasztalatokra tett szert és jártas a testi érintkezés praktikáiban.

– Nem akarok turkálni... a... – szólt megbánást tanúsítva Szepes Máté, és amit eddig nem tapasztalt magán, égő vörös pírba borult az arca a sikamlós témától.

Ében Kelemen a másik szemmel látható zavarától és elbizonytalanodásától kezdte újfent fölényben érezni magát.

– Ne tegye... ne turkáljon! Nem rólam, magáról van szó.

– De a maga kezében vagyok, ez a gond – vágott vissza Szepes Máté. – Én csak egy kis szexuális élményt, aprónyi testi örömet kérek magától. A halálomért cserébe.

– Nem akármilyen, amit kér.

– Miért? Magának ez nem jelenthet gondot, nehézséget, akadályt. Ha belefér a halál, belefér a szex is.

– Na, na, na... némi különbség azért van a kettő között.

– Hajlandó belemenni vagy nem?

– A szexbe?

– Mi másba? Erről beszélünk egy ideje.

– Ha belemegyek, meg fognak bélyegezni.

– Megbélyegezni?

– Igen, hogy szexmániás vagyok.

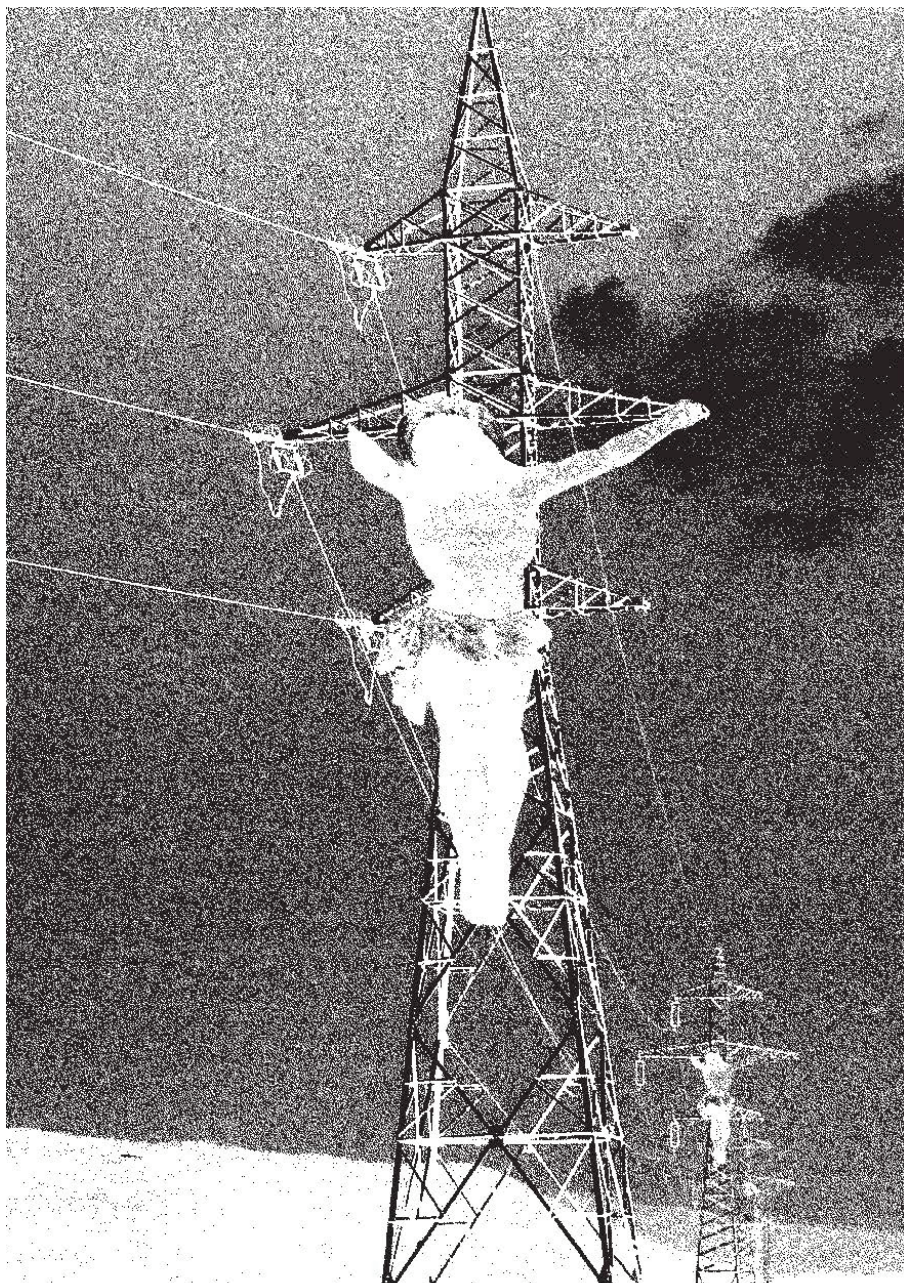
– Gyilkos vagy szexmániás, nem mindegy? Ne keressen látszat kifogásokat!

– Nem kifogásokat, főleg nem látszat kifogásokat keresek, hanem a módot, amellyel kivédhetném a támadásokat.

– A szex miatti esetleges támadásokra gondol?

- Mi másra?
– És lenne módja, úgy véli? Lenne mód rá, hogy eljussunk az ágyig... – kérdezte reménykedve Szepes Máté.
– Na, na, na, na! – tiltakozott vehemensen Ében Kelemen. – Nem eljussunk! Csak maga jusson el. Arra, hogy maga eljusson, esetleg még lenne is. Igen, lenne. Ha vállalja a pszudodebilséget!

PléhKrisztus sorozat, 21x30 cm, fametszet, 2013



– A pseudomicsodát? – hökkent meg Szepes Máté, és olyan lendülettel dőlt hátra az ingatag tonettszéken, hogy kis híján meglazult a támla csapolása. – Nem ismerem a kifejezést, sose hallottam – mondta aztán.

– A pseudodebil olyan személy – kezdte a szó magyarázatát Ében Kelemen –, akit teljesen épenk lát a külvilág, és maga ilyen. Épelméjű, nem gyagyás. A pseudodebilségnek persze van egy másik velejárója is, de az könnyen színlelhető. Tudvalevő, a pseudodebil akár egy egész regényt be tud magolni, és fölmondja sorról sorra, mintha magnetofon kapcsolna be az agyában. De ha megkérdezné tőle, hogy miért ölt a gyilkos, mi motiválta más életének erőszakos elvételére, nem tudná elmondani a saját szavaival. Ez a megnyilvánulása a pseudo- vagy más szóval rejtett debilségnek. Ami kialakulhat, mondjuk, azért, mert valakit gyerekkorában elhanyagoltak a szülei és nem kapott elég szeretetet. Íme, mindössze ezt az apró szellemi hibát kellene imitálnia, vagyis azt kellene meg- vagy eljátszania, színlelnie, hogy nem látja az összefüggéseket.

– Látom én az összefüggéseket! Nagyon is látom. Átlátok magán. Mindig ide lyukadunk ki, mindig ugyanarról van szó?

– Ugyanarról! Miről?

– A halálról. Hogy végső soron még a szexről, sőt a pseudo... akármiről... a pseudodebilségről is a halál jut eszébe... micsoda perverzítás.

– Ne lásson rémeket és főleg ne kombináljon. Maga szexet kér tőlem, én magától a halálát. Csak egy példával akartam szemléltetni a pseudodebilséget, és éppen egy bűnügyi történet jutott eszembe, talán, mert kikapcsolódásképpen krimi olvasok, amikor félreteszem a maga történetét és nem írok. Amikor halálosan unom már magát, és nem kívánok magával foglalkozni, mert elegendem van magából, akkor bűnügyi regényekbe szoktam belemenekülni maga elől. Igen, bármennyire is furcsa, netalántán megvetendő, az elismert és nagyra tartott szépíró, aki eredetiségével, újszerű hangjával, nem utolsósorban meghökkentő témáival és az irreálist groteszkbe átbillentő stílusával ragaszkodó olvasótáborot szerzett magának a nonszensz prózát kedvelők körében, krimi vesz a kezébe. Krimi olvasok élvezettel, amikor megcsömörök attól, hogy a maga cirkuszi sikerét tápláljam, miközben azon kell igyekezniem, hogy élvezze, oldalakon keresztül élvezze, amit felkínál és maga elé tesz az élet ételben, italban, autókban, gőzfürdőben, mulatókban és nőkben lelhető gyönyörökben. Krimi olvasok, krimi...

– Brutális sorozatgyilkosságokról szólót biztosan, az ihlette meg, ezért kívánja a halálat.

– A halálát kívánom, ugyan, hagyja már ezt az ostobaságot! Lazuljon el, ne remegjen és ne rettegjen. Egyébként is, miért fél a haláltól, hiszen ismeri a viccet, nem, hogy mi a közös a krumpliban és az emberiségben?

Szepes Máté bárgyún meredt Ében Kelemenre. Talán nem is akarta megtudni a választ. De Ében Kelemen irgalmatlanul kibökte, hogy ennek is annak is a földben van java.

– Vallja be, és végeztünk!

A Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttől átítatott és félhomályos aprócska szerkesztői szobában, ahol Ében Kelemen diófa íróasztalán a minap még vészterhesen csattogtak a Consul írógép billentyűi, ércesen hangzott a felszólítás.

– Vallja be végre, megölte!

Ében Kelemen értetlenül nézett a civil ruhás nyomozóra.

– Értse már meg, hogy nem öltem meg! – mondta könyörgőn. – Napok óta faggat egyfolytában, én meg azóta próbálom ugyancsak egyfolytában elfogadtatni magával, de mindhiába, hogy nem öltem meg és hogy nincs mit bevallanom.

– Megölte. Megölte, megölte, megölte – hajtogatta ingerülten a vizsgálótiszt. Szerette volna Ében Kelemenből mielőbb kicsikarni a vallomást, mert jelzett a gyomra, hogy közeledik az idő, amikor eseménytelen napokon az irodája és a fogda közötti folyosón paravánnal leválasztott kicsi étkezőfülkében el szokta fogyasztani kedvenc bőrös virslijét citromos reszelt tormával, ami után apró kortyokban szokta leengedni a hosszúlépést gyöngyöző falú üvegpohárból.

– Nem öltem meg, hányszor mondjam még el?!

– De, megölte, igenis megölte. Szepes Máté légtornász kitartoán könyörgött magának, hogy hagyja életben. Élni akart, mert fiatal és jóképű, pelyhedző állú világhi volt. Esedezett az életéért. Rimáncodott, hogy ne vegye el az életét, de maga hajthatatlan volt.

– Hajthatatlan voltam?

– Hajthatatlan és irigy.

– Irgy?

– Irgy, mert Szepes Máté a manézs utánozhatatlan eleganciával repkedő daliás lovagjaként nagy rajongótáborra tett szert főleg a hajadonok körében, hedonista, pazarló szokásai, simulékonysága és közéleti jártassága pedig az elit társasági élet bálványozott és körülrajongott figurájává avatták. Megölte, mert irigyelte tőle, hogy szertelenül csapongó bohémként mámorosan lubickolt a sikerben. Ezért a mélybe lökte.

– A mélybe löktem? Miről beszél?

– Szepes Máté hosszú zuhanás után a manézs fűrészporral felhintett talaján vérbe fagyva lehelte ki a lelkét. Megölte.

– Már hogy öltem volna meg! Hiszen nem is élt soha. Szepes Máté irodalmi alak. Az én legújabb, készülő, még be nem fejezett regényemnek a hőse, aki... – Ében Kelemen megtorpant. A kihallgatás első pillanatától kezdve idegen bolygóról érkezettnek és elveszetteknek érezte magát, zavarta és erősen nyugtalanította az a képtelen helyzet, hogy a nyomozó összemosta készülő regénye fordulatát a valósággal. Aggodalommal töltötte el, hogy zúrzavaros, ködös, téves ügyben kell védekeznie, és olyan, tényként kezelt bűntény alól kényszerül tisztára mosni magát, amely nem történt meg az ő művében sem, a valóságban pedig végképp nem, tehát amelyet ténylegesen sem ő, sem más nem követetett el. Magyarázkodás és annak tagadása közben, hogy Szepes Mátét nem lökte a mélybe, hirtelen bevillant az agyába valami, ami még kétkedőbbé és kétségbeesettebbé tette. Az, hogy a műve lezárásnak szánt fordulatot, amellyel a nyomozó előállt, vagyis hogy Szepes Máté hosszú zuhanás után a manézs fűrészporral felhintett talaján vérbe fagyva lehelte ki a lelkét, valójában újból még nem írta le. A *Há*, az *a*, az *e*, az *á* és az *e* betűsor, vagyis a *halál* szó nem jelent meg, következésképpen nem is létezett fehérenfeketén leírva, hiszen sokáig vacillált, de végül nem ütötte le a kart a h betű verzál változatával, mert a végső megoldásban nem tudtak megegyezni és nem jutottak dülőre Szepes Mátéval. Ezért a mindkettőjük számára elfogadható, közös megegyezésen alapuló megoldás függőben maradt öt év után, másodjára is.

Mindezt alaposan meghányva-vetve, Ében Kelemen valamiféle összeesküvést kezdett látni a Szepes Máté hosszú zuhanásán alapuló vád mögött. Teljesen elbizonytalanodott, összezavarodott, és semmire sem talált ésszerű magyarázatot. Nem ment a fejébe, vajon a nyomozó honnan szedte azt az öt évvel ezelőtt felmerült, aztán végül mégis elvetett fordulatot, hogy Szepes Máté hosszú zuhanás után a manézs fűrészporral felhin-

tett talaján vérbe fagyva lehelte ki a lelkét. Egészen mostanáig meg volt róla győződve, hogy kívülről egyes egyedül Szepes Máté tudhat a befejezésnek erről, az öt évvel ezelőtti közös döntéssel meghiúsított verziójáról.

Ében Kelemen meggyőződését megerősítendő az emlékezetéből felidézte találkozását Szepes Mátéval, ahogy egymással szemben ültek a Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttől átítatott és félhomályos aprócska szerkesztői szobában. A helyiségben nem volt jelen harmadik személy, aki hallhatta volna a vitájukat, amelynek a végén regényalakja heves tiltakozására, hogy nem akar meghalni, visszalépett a szándékától. A félig írt ívlapot a gépbe pötyögött végkifejlettel egy határozott, lendületes mozdulattal kitépte a papírtovábbító henger alól, majd görcsös mozdulatokkal galacsinná gyúrta a diófa íróasztal közepére tett Consul írógép felett, és magasról indított lendülettel elegáns ívben beleejtette a forgószámolyos irodai székétől pontosan karnyújtásnyi távolságra elhelyezett fonott szemétkosárba. Azon a kosárba dobott, félig írt ívlapon valóban érzékeltette – szinte orvosi tünetleírással – a gyötrő kínokat, a görcsös rángásokat, Szepes Máté megrendítő haláltusájának anatómiáját, és virtuóz módon ábrázolta az akrobata elhúzódozó elmúlását a manézs vérrel átítatott, fűrészpórral felhintett talaján. De azt a félig írt ívlapot rajta és Szepes Mátén kívül senki sem látta, mert nem juthatott senkinek a kezébe. Az írás közben valami miatt kitépett és a szemétkosárba dobott lapokat ugyanis téli időszakban gyújtósként szokta használni, és aznap, amikor Szepes Máténak elodázta a halálát és öt évvel meghosszabbította az életét, többször is be kellett gyújtania. Olyan kemény februári zimankó tombolt odakint, hogy az ablaküvegen nem lehetett átlátni a jégvirágtól. Tisztán emlékszik, mert egyszer csak dideregni kezdett és megállíthatatlanul vacogtak a fogai, hogy a hosszúra nyúlt vitájuk alatt kihunytt a kályhában a tűz, ezért azt a pár lapot, ami a kosárban volt, begyúrta a kályhába, és a szeme láttára lobbantak el a tűzben, miután hosszú szálú gyufával alágyújtott. Ében Kelemennek elképzelése, de még csak sejtése sem volt arról, pedig sokat nyomott volna a latban, mert sok mindenre választ adott volna, hogy a nyomozó honnan szerezhetett tudomást olyasmiről, aminek nem volt fültanúja, és aminek nem maradt olvasható nyoma.

– Nézze, az emberek... a bűnelkövetéssel gyanúsítottak a kihallgatás során, ha a sarokba szorítjuk őket, sok mindent képesek kitalálni – mondta kioktatón a vizsgálótiszt –, ellentmondásokba keverednek, hazugságot hazugságra halmoznak. De amit maga állít, hogy Szepes Máté sose élt... ilyenekkel én még nem találkoztam, pedig volt már dolgom jó néhány gyilkossal, elvetemültebbekkel és agyafúrtaakkal is, mint maga. De, hogy sose élt az áldozat... ez kérem, hallatlan, egyenesen felháborító, kritikátlan állítás. Minek néz maga engem?! Ha sose élt volna, hogyan lehetne halott? – emelte fel a hangját a nyomozó, és dühösen csapkodott a karjaival a levegőben, mert nem tűrte és nem tudta elviselni, ha valaki a bolondját akarta járatni vele. Ingerültségét fokozta, hogy a szájában érezte már a virsli és a hosszúlépés ízét, ám ahogy a helyzetet felmérte, úgy látta, Ében Kelemenből egyhamar nem fog tudni vallomást kicsikarni, ami azt jelentette, hogy a megszokott ebédideje megint kitolódik. Az üres gyomortól pedig, jó párszor tapasztalta már, elhomályosodott az agya, és olyankor kizárólag téves döntéseket volt képes hozni.

– Nem halott, ne állítsa, kérem, hogy halott. Hogyan lehet valakiről, aki nem is élt soha, azt állítani, hogy halott – ellenkezett bátoritanul, a nyomozó ingerült kirobbanásától tartva Ében Kelemen. – Ha nem rontottak volna rám, és nem álltak volna elő ezzel az abnormális váddal... – az író kezdte elveszíteni az önuralmát, össze-vissza vagdalkozott a szavakkal, mert ártatlansága védelmére, az elképesztő vád ellen, az abszurd helyzet tisztázására nem volt képes észérvekkel előállni. – Ha nem molesztálnának napok óta

ezzel a bárgyú feltételezésükkel... pontosabban ezzel a felfoghatatlan, légből kapott tényeken alapuló, elképesztő váddal, az alaptalan gyanúsításukkal, akkor mostanra talán be tudtam volna fejezni a regényemet...

– Mit változtatna a lényegen egy befejezett regény? – kérdezte lekezelő hangnemben a nyomozó. – A manézs fűrészporral felhintett talaján vérbe fagyott Szepes Mátét, a fiatal és jóképű, pelyhedző állú világfit nem támasztaná fel!

– Nem tudom, honnan veszi, hogy vérbe fagyott, ez rejtély számomra? Nem fagyott vérbe, hányszor ismétlem még el! – vágta a nyomozó szemébe kötelkedően és ellen-szenvesen Ében Kelemen. – Újfent csak azt tudom mondani, és csak azzal tudok védekezni, hogy ha maguk a megjelenésükkel nem akadályoztak volna meg abban, hogy befejezzem a regényemet... – megállt, jelet várt a nyomozótól, hogy végre megértette és világossá vált számára, amit eddig mondott, tehát van értelme folytatni a védőbeszédét. – Szóval, ha nem rontottak volna rám és nem szakítottak volna meg az írásban, és lett volna rá módom, hogy végigírjam a regényt, akkor minden valószínűség szerint... – Ében Kelemen nagyon igyekezett, hogy a nyomozó félre ne értse, és nehogy beismerő vallomásnak könyvelje el azt, aminek a kimondására készül. – Tehát minden valószínűség szerint – kezdte újra – a képzelet szülte Szepes Máté irodalmi hős kalandorságát azzal zártam volna le, hogy egy rövid lendülettel végrehajtott, sikertelen szaltó mortale végén kicsúszott volna a fogó kezéből, a mélybe zuhant volna, és a nyakát szegte volna. Volna, volna, volna... érti? Volna!

– Nem tagadja tehát, szándékában állt, hogy az életére törjön. Tervezte, hogy megöli, sőt azt is kitervelte, hogyan öli meg.

– De nem öltem meg! Nem öltem meg, érti?! Én írtam, regényben írtam meg, ahogy...

– ... ahogy az életére tört. Leírta, hogyan tervezett el mindent pontosan, hogyan készítette elő a halálát gondosan. Szépen sorjában mindent leírt. Ne mondja, hogy a döntő pillanatban visszalépett! – lehelte Ében Kelemen arcába győztes vigyorral a nyomozó. – Egyértelmű és nyilvánvaló, hogy megölte. Megölte Szepes Mátét – üvöltötte, hogy a hangja elnyomja az iszonyatos korgást, amely görcsösen vonult végig a beleiben.

– Neeem... – ordította tehetetlen dühében Ében Kelemen.

– Letartóztatom – mondta a nyomozótiszt, megkönnyebbülten eresztve le a hangját, miután elcsillapodott a béldörgése.

– Mit csinál?

– Őrizetbe veszem előre megfontolt, aljas szándékkal elkövetett emberölés gyanújával.

– De kérem, nyomozó úr, kérem, író vagyok. Azért írtam le mindazt, amiről beszél, amit állít, mert író vagyok. Író, nem gyilkos.

– Író?

– Igen, író. Képzelve, többkötetes, sikeres regényíró. Elismert és nagyra tartott regényíró. Egy igazi irodalmi szaktekintély, akinek rangos irodalmi lapokban jelennek meg erősen közvélemény-formáló kritikái... csak mellékesen jegyzem meg, retteg is tőle az íróársadalom... Szóval, ez a nagybecsű kritikus azt írta rólam, hogy... idézem, eredetiséggel, újszerű hangommal, nem utolsó sorban meghökkentő témáimmal és az irreális groteszkbe átbillentő stílusommal szereztem magamnak ragaszkodó olvasótábort a nonszensz prózát kedvelők körében.

– Bárki is írta ezt, számomra nem mond semmit. Lehet, kérem szépen, hogy amit most itt előadott a védelmére, az közvéleményt formáló szaktekintélyi vélemény, de nincs benne semmi konkrétum és tényszerű. Nekem bizonyítékok és tények kellene. A

tény pedig az, hogy maga író... a bizonyíték pedig a több kötet... ez pedig így súlyosbító körülmény. Ennek tudatában az előre megfontolt, eltervezett, aljas szándékkal elkövetett emberölés mellé halmazatilag a hírnévhajhászás és haszonszerzés tényállása is felmerül. Vagyis hogy hírnévhajhászás és haszonszerzés végett ölte meg Szepes Máté légtornászt, a fiatal és jóképű, pelyhedző állú világit.

A Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttel átítatott aprócska szerkesztői szobában Szepes Máté hátát a falnak vetve merengően állt a diófa íróasztal mögött, majd egy határozott, lendületes és erőszakos mozdulattal kitépte a Consul írógép papírtovábbító hengere alól a félig írt ívlapot Ében Kelemen torzóban maradt szövegével. A lapot az ujjai közt morzsolgatva leült a diófa íróasztal mögötti forgózsámolyos irodai székbe, Ében Kelemen helyére. A vele szemben üresen álló, félig az asztal alá betolt ingatag tonettszék hajlított támláját bámulta kitartóan. Búvólte a helyet, ahonnan nemrég még elszántan küzdött az életéért. Átfutott az agyán az utolsó beszélgetésük Ében Kelemennel. Érzelmét kikapcsolva, hideg fejjel kezdte boncolgatni az írónak a tragikus vég mellett felhozott érveit, miközben nagy vonásokban visszapergette azt, amit megélt a gépben maradt papírra vetett utolsó mondatig. Miután a múlt írott eseményeit végigvezette egészen a jelenig, Szepes Máté azon kezdett el tünődni, vajon mi várt volna rá a félig üresen maradt lapon, a végső fejezetet lezáró utolsó bekezdésben.

Irodalmi tévelygéséből és merengéséből bátortalan kopogás hozta vissza a Tiffany állólámpával megvilágított, dohányfüsttel átítatott aprócska szerkesztői szoba valóságába. Szepes Máté várt egy pillanatig, latolgatta, nem képzelgésében hallotta-e a kopogást, végül kipasszírozta magából halkán, visszafogottan a *tessék belépni, kérem* illedelmes formulát, amellyel Ében Kelemen regényében a szaltó mortalés szám után a kacér hölgylátogatókat szokta – nem tagadott hátsó szándékkal – beinvitálni az öltözőjébe. Táguló, ábrándos szemekkel nézte a lefelé mozduló kilincset, majd a befelé nyíló párnázott ajtószárnyra szegezte a tekintetét. Kővé dermedten dőlt hátra Ében Kelemen forgózsámolyos irodai székében. Nem akart hinni a szemének. Az ajtón Varr Ambrózia, a városi ope-rett-teátrum mezzoszopránja lepett be Kokozov grófnő jelmezében, madárfészekkel díszített lóden süvegkalappal a fején, és határozott, biztos léptekkel elindult a diófa íróasztal irányába. Szepes Máté tátott szájjal, ámulattal követte Kokozov grófnő teátrális belépőjét, majd felállt, széttárta a karját, jelezve, hogy nem kellene szavak. Varr Ambrózia lefejtette berakott csigacsavaros hajfürtjeiről Kokozov grófnő süvegkalapját. Szorosan magához ölelte Szepes Mátét, és hosszan, forrón csókolták egymást az Ében Kelemen diófa íróasztala mögötti falon lógó gobelin előtt. Az ölelkező pár, Szepes Máté légtornász és Varr Ambrózia mezzoszoprán szinte beleolvadt a faliszőnyeg panorámájába, melyen az izzó naplemente szűkülő kupolája alatt hullámzó tóra boruló szomorú fűzfák leomló lombja előtt ostort csattogató pásztorlegény marhacsordát terel a távolban magasba emelkedő templomtorony iránt.

Ében Kelemen új könyve megbukott. Mindössze egyetlen példányt tudtak eladni belőle. Szepes Máté, a fiatal és jóképű légtornász, a pelyhedző állú világit vette meg azt az egyet. Kíváncsiságból, hogy mi lett vele.

A horgászathoz fűződő járulékos események

(sellős)

A horgászok a nagy halakra összpontosítottak hajnali négy és fél kilenc között, fenékhóra szereltek mindannyian, mert a régiektől úgy tanulták, hogy mélyben úsznak a nagy halak. Fél kilenc volt, már perzselt a nap, amikor váratlanul minden horgászra kitört a járvány, nevezetesen a macskajaj, a másnaposságból adódó rossz közérzet, amit egyre fokozott az egyre fokozódó hőség, a sziget hét fűzfája kevésnek bizonyult, bőgő szarvasok hallatnak ilyen vészjósló hangokat közvetlenül az agancsok összezapódása előtt, mint amilyenekkel a horgászok fejezték ki egymásnak az egymás iránt érzett részvétüket. Két horkantás között felemlegetve a minősített sört, meg a minősített borovicskát, Isten felé néztek mindannyian, föl, föl az ég magasába, mint angyalok csengője szólalt meg ekkor a kapásjelző, egyiküknek épp akkor volt kapása. A piszkei templomban behármaztak, mert kezdetét vette az istentisztelet, a teljes elesettség állapotában leledző horgászok látókörébe került a sellő, amint keresztet vetett, valami arra úszó vízbefúlt felett.



A horgászathoz fűződő járulékos események

(nagyapás)

Valami nagy víz partján mentünk nagyapával,
ami nem volt sem folyó, sem tó, sem óceán,
a víztükör fölött az ódon, román stílusban
épült székesegyház, olykor alábukott,
mint a kormorán, fundamentumát
az égre tapasztotta, bugyborékkolt, mintha
fuldokolna, vízből szőtt oszlopok tartották
a kupolás tornyokat.

A katedrális kertjében kertészkedő papok
kapáltak, vízből volt a kert és vízből volt
minden növény, a szegélynek ültetett
mogyoróbokrok is, mégis elkülönülten
a víztükörtől, felismerhető volt
a póréhagyma, a retek, a tök, amint
fürtökben csüngött a templom harangkötelén.

Nagyapapa ismerte a papokat; évszázadok óta
járt ide, arról beszélt, míg a parton mentünk,
hogy időnként a víztükör valami szivárványon
felszívódik valahova, mint nyaranta a hajnali
harmat, nyoma sem marad, meder se, mart se,
valami égi vákuum lehet az oka, vagy az Isten
szemébe visszahulló könnycsepp, mert azt senki
nem tudhatja, hogy Istennél mi van fönt,
és mi van alant, mi, mikor szárnyal, és mi,
mikor zuhan.

Istenhez fűződő viszonyáról nagyapapa
soha nem beszélt, csak káromkodásaiban
emlegette napjában többször Isten nevét.
Meg vagyok Istennel, mondogatta,
és Ő is meg van énvelem, levonható
a következtetés: kétirányú a kegyelem.

A nagy télre való nagy felkészülés

Nagypapával bort fejtettünk
amikor utolért a hír: idén nagy,
borzalmas, csontig ható tél várható,
megírta az újság, bemondta a rádió.

Fejtettük a bort kádba, magunkba,
kóstoltunk rendületlenül, az ifjú,
meg az agg degusztátor,
a fojtogató kén füstjében
azt daloltuk, hogy muszkaföldön
kegyetlenül hideg a tél.

Mélyen egymás szemébe néztünk,
és megegyeztünk minden pohár
bor után, hogy holnap aztán nem,
nem engedünk, kikocsizunk
a Zsellér agacsosba, ott vár ránk
öt vagy hat köb akác.

Reggel befogtuk a lovakat, balról
Csillagot, jobbról Szellőt, virágos
szatyorba tettük a pálinkát
mert azt még mi sem tudhattuk
pontosan, hogy mikor áll be az
a nagy, kegyetlenül hideg tél.

Megvárja a karácsonyt, vagy
beállít még karácsony előtt? Azt
sem tudhattuk bizonyosan, hogy
lovaink megállnak-e a kocsmá
előtt, vagy nem.
Megálltak.

Megálltak, hátra néztek, követelték
a lucernát, mert apám erre szoktatta
őket, végtelen türelemmel, napokon,
heteken, hónapokon át.

Csillag és Szellő a kocsmá előtt állt,
fél istrágon lucernát ropogtatva,
Nagy Lajkó kimérte a boroviczkát,
kérdés nélkül.

Háromszor fordítottuk meg
nagyapával, elméletben dőlt
az akác, repült a fűrészpor a
láncfűrész fogai nyomán,
vigyázz dől!
kiabáltuk nagyapával a harmadik
borovicska és a harmadik kisső után,
kintről beszólt nagymama:
jól van, megmelegítem a vacsorát.

A lovak hazavittek, kifogták,
leszerszámozták, megitták magukat,
mert a lovat nem kell félteni,
mert a ló az nem olyan.

Hajnalban leesett a hó és hajnalban
beállt a tél, nagyapá elviharzott
a Szent Mihály lován.
Nagymama a szép szobában
tett vett, berlinerkendőjével letakarta
a tükröt, felkötötte nagyapá állát stb.

Feltámad a 2. magyar hadsereg

Hetvenöt évvel a nagy doni áttörés után a Donszkoj nevű település buszmegállója előtti téren előbb vízszintesen, majd függőlegesen is megrepedt a föld, az eseményt mind Kijevben, mind Moszkvában rögzítette a földrengéseket jelző állomás, mindennapos eset, hogy a nagy törésvonalak mentén esetenként a föld megremeg, hol kisebb, hol pedig nagyobb intenzitással. A BBC az esetről nem vett tudomást, pedig a NASA a világhálón közzé tett egy fotót, melyen a donszkoji buszmegálló előtti téren harminchétezer kétszáznegyven ülő alak volt látható, valamint kétezerkétszáz önmagából épp kiforduló nem emberi lény.

A harminchétezer kettőszáznegyven magyar katona téliesített nyári szerelékben, az időtávlat függvényében a Donszkoj nevű település buszmegállója előtti téren, hetvenöt évvel a nagy doni áttörés után a korabeli, majd javított híreszteléseket felül írva jónak mondható állapotban érte meg a feltámadást, testben és lélekben egyaránt.

A kétezerkétszáz lóról ugyanez nem volt elmondható, mert túlnyomó többségüknek a nagy, orosz télre való felkészülés idején valamelyik testrészét levágta a harminchétezer kettőszáz magyar, ötszáznegyven olasz, százkilencvenegy német, hat szerb és három szlovák honvéd ezerkilencszáznegyvenháromban a farkasordító télben Donszkojban a Don árterében a később kialakított buszmegálló előtti téren.

Intenzív 70

fehér fényben fürdőzünk
derékig meztelen
testem alatt a fehér ágy
mint tengerpart
nővéreké doktornők
hajolnak fölém
mámor lebegés
noha a bordák mögött
makacs pitvarlebegés
mosolyok becéző szavak
mintha értem
rajonganának
dagad a keblem
hetven évemre ajándék:
odabent összevissza
dobog a lét
meghalni így szép
fehér tengerparton
fehér ég alatt
először az egyik
aztán a másik
karom kérik
bőröm alá tű szalad
most elalszik
egy pillanatra – hallom
majd valaki lágyan
megérinti arcom
készen is vagyunk – mondja
lassan nyitom szemem
fehér tengerpart fehér ég
se doktornők se nővéreké
szétszaladtak nesztelenül



amint szívemet visszaütötték
de a váratlan magány
most még annyira sem zavar
mint *hullát az élet hiánya*
helyre állt a rend újfent
a legszebb ajándék
ó és hát nők karjában
érkeztem meg
mint három éve is
Aritmiából Ritmiába

MODELL VON PH. ROSENTHAL – SELB-BAVARIA –

MARIA

Porcelán gyümölcsöstál túlsó fehér
mezejében márkamatrixa szövege.
Királynői korona is
a még egyszer leírt, de már
kettényitott Rosenthal név, azaz Rosen thal között.
A tálát anyám hagyta rám, nem
végrendeletben, nem is úgy, hogy ez a tiéd,
hanem csak úgy, hogy
meghalt 2006-ban, tehát inkább
rám és a húgomra maradt ez a tál, s még néhány
kicsorbult, hiányos csecsebecse, márkás kerámia,
kávészakó, tányérsor, lágytojástartó
társaságában, melyeket a háború
sodort anyu és nagymama elé
a szétlőtt szekrényekkel,
döglött lovakkal, füstölgő tetőkkel,
kiégett tankokkal. Velünk élnek, amióta
megszülettünk, hetven éve csendben, észrevétlenül.
Állítólag egy tiszt, ki tudja, milyen náció,
bízza az akkor még hajadon anyánkra
az összerabolt – megmentett? – kincset,

miközben vagonok robogtak
Auschwitz felé,
vigyázzon rá az utolsó kiskanálig,
a háború után majd visszajön értük,
de senki nem jelentkezett, se tiszt, se más,
a ruhásszekrényben szoknyák, zakók, kabátok
lógtak fölöttük évtizedeken át.
Anyu állta a szavát,
a kerámiákban rejtve
maradt múltjuk is és persze
a bajor Selb városa, ahol Philipp Rosenthal
1879-től teremtette a csodát,
s imádta MARIÁT, ihlető szerelmét,
porcelánba égette örökre a nevét.
Ha itt-ott csorba is tál széle, repedt egy pohár,
tányéron seb csúfít mintát,
mint emléktárgyat,
őrizzük tovább az
így vagy úgy halálba rángatott-hajtott,
eltűnt ismeretlenek hagyatékát.

Könnyített távozás

Montaigne emlékére

Lehet az élet szép
s élni jó
ám ha már hol itt fáj
hol ott és már minden
és már egyre erősebben
és már nem mozdul a test
az értelem viszont
még lobog –
a halált kívánod
vele lennél
inkább jóban
jobban
akkor

Adalék

(Németh Zoltánnak)

A nemlétből
kilakoltatott önfefű,
nyakas Isten
leül arra
a székre, ami a színpadon
keresi a helyét,
s amire az előadás alatt
a szereplők közül
nem ül rá senki.

Kezdetnek

Ahogy a véletlen
ki van találva,
ahogy kiugrik a bőréből,
mint a nyúl a bokorból,
úgy tart számon engem a
honvágy,
fogatlanul és egymásba
fogódkodva a
magamutogató
felejtéssel,
ott, ahova éppen csak
megérkezni tud az idő,
s elcsúszik a befagyott
jóreményen.



Négy soros

Egyik kritikusom szerint
gyakran emlegetem szövegeimben
az Istent, mindig valaki helyett,
aki a világot teremtette.

Tovább

Apám sírjánál meditáltam,
közben a temető bejáratához
tolva kerékpárját,
megállt mögöttem az Isten,
szerettem volna máshol
lenni éppen, de éreztem,
mondanivalója van
a számomra, tudom,
belelát a fejembe, nem csoda, ha
nem tudtam tőle imádkozni,
így inkább odamentem hozzá,
mindent
meggyóntam, szóról szóra,
s éreztem, hogy apám feloldoz.

Hagyaték

Isten ma szétszórt,
akárcsak a világegyetem,
amit a semmiből
teremtett,
az iskola
nagyszünetében,
amikor a lusta tanuló
igyekszik
lemásolni a házi feladatot
a szomszédjától,
közben meg
fülön csípi a tanára.

Kezdetnek

(Payer Imrének)

Megengedem a csapat, ahogy folyni kezd
a víz, összepisálom magamat, nem
tehetek róla, ahogy az Isten sem
a teremtésről, aminek meg kellett
történnie, ez a legvalószínűbb,
máskülönben kétszer léphetnének
ugyanabba a folyóba, mely árvíz
idején magával sodorja a szabadságot,
mint az autókat, meg a rohanást magát,
megengedem a csapat, nem jön a víz,
csőtörés van a faluban,
a fővezetéken, hát bepakolok
a mosógépbe, és úgy érzem, erről is
én tehetek, mint a hitetlenek a teremtésről.

Ártatlanság

Anyám szeretetre vágja az almát,
szerencsére ebben az évben
több darabra, születés volt
és nem halálozás, a halhatatlanság
nyom nélkül távozik,
nem akar nehéz helyzetbe
hozni senkit,
hagyja, hogy egymásnak
örüljünk, hogy tovább formáljon
bennünket
az örökifjú elmúlás.

Alkalmi vers

Az irigység összetart,
tágítja a teret,
mint agyat a hontalanság.
Ebből meg mindig
az sül ki,
ami a szíveden, a szádon.

Képzeleted
merő felismerés,
érzi, amikor
a mélységet a gödörbe
lököd,
de akár lőheted is,
ha végképp félreértenélek.

MIZSER ATTILA

„a zár meg se moccan”

Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda *Az ajtó* című művében

„Forog a kulcs, de hiába küszködöm, nem tudom kinyitni a kaput [...] Ám a zár meg se moccan, áll a kapu, mintha vasrámájába forrasztották volna.”

(Szabó Magda: *Az ajtó*)

„Milyen jótékony a vihar! Milyen boldogság, ha Isten megfeddi az embert, aki egyébként könnyen megkeményíti a szívét; ám ha Isten ítél, elveszíti önmagát, és a nevelő szeretetben megfelelkezik fájdalomról...”

(Søren Kierkegaard: *Az ismétlés*)

A tanulmány címadása kapcsán két művelet, stratégia kattogott folyamatosan a fejemben, a „forog a kulcs” és „a zár meg se moccan” citátum, fragmentum. Mindkettő az adott műből való, és mindkettő ugyanúgy támaszt adhatna, megfelelhette a mű metaforikus értelmezésének, miközben tudom, hogy ellentétes olvasatot generálnak, és tökéletesen ellentétesek egymással. Ezért is, már csak ezért is kiváló Szabó Magda műve, hogy ezeknek a paradoxonoknak képes, kész kitenni magát.

A nyitás és zárás, másként az oldás és a kötés, és továbbgondolva, a behatolás és az ellenállás, valamint az engedélyezés és a tiltás oppozíciós aktusai visszatérő motívumként, a mű interperszonális viszonyrendszerének dinamizmusait leíró fogalompárként jelennek meg Szabó Magda biográfiai regényében. A mű címe, az első fejezetében közölt álomleírás előrevetíti ennek a jelentőségét: az ajtó és az álombéli kapu, mint a magánterületre való belépés motívuma, egyaránt összekapcsolható a saját személyes életút alakulástörténetével, és a mindenkori másikkal való kapcsolatteremtés lehetőségével, kudarcával. Az ajtó Georg Simmel esszéjében a hídhoz hasonló funkciójú térelem, ám



„[a]míg a híd az elválasztottság és az egyesítettség viszonylatában a hangsúlyt az utóbbira fekteti, és a két hídláb közötti távolságot, amelyet láthatóvá és megmérhetővé tesz, ugyanakkor át is hidalja, addig az ajtó világosabban juttatja kifejezésre azt, hogy az elválasztás és az összekötés csupán ugyanazon művelet két oldalát jelenti. [...] A tér

egy része így önmagában behatárolttá lett, és különvált a világ többi részétől. Azáltal, hogy az ajtó egyúttal a kapocs szerepét tölti be az ember tere és minden más között, ami ezen kívül létezik, megszűnteti a kint és a bent különválását.”¹

*Az ajtó*² című könyvben valójában két ajtóról van szó: az egyik zárva van, a regényben csak kétszer nyílik ki (Emerencé). A másik szabad bejárást enged az érintettek számára, státusz alapján (az íróonőké, például a házvezetőnő számára). Mindkettő azt a határt jelzi, amit az egyén felállít magának: a saját ház határa egyben a személyiség és a magánszféra kerete is, az „ajtó” pedig vizuális és térbeli megjelenése annak a pontnak, ahol túllépünk önmagunkon, illetve ahol elválasztjuk a sajátot az idegentől, az ént mindattól, ami rajta kívül esik. A két nő kontaktusának sajátossága ily módon az ajtókhoz való viszonyulásukban is megjelenik: míg Emerenc egy kizárólagosan saját, az átjárást és a betekintést nélkülöző világot tart fenn az ajtó mögött, amelynek élőlényei, tárgyai, szabályai egyaránt egy sajátos univerzumként értelmezhetőek, és amely semmilyen körülmények között nem érintkezhet a külvilág körülményeivel; addig az író nő ajtaja alkalmanként feltárul, még olyankor is, ha az ajtó felnyitása az intim szféra és a társadalmi konvenciók egymásba érését, ütköztetését eredményezi:

„Amikor [Emerenc] becsöngetett, láttam, ünneplőt visel, azonnal értettem, mit jelent az öltözék, zavartan topogtam mellette a gyéren takaró napozóban. Feketét viselt, hosszú ujjú, finom szövetrohát, spangnis lakkcipőt, s mintha abba se hagytuk volna a múltkori tárgyalást, közölte, másnap megkezdni a munkát, és a hónap vége felé már meg tudja majd mondani, mennyi legyen a havi bére. Közben mereven nézte meztelen vállamat, örültem, hogy legalább a férjemen nem talál kivetnivalót, az zakóban, nyakkendőben ült a harmincfokos hőségben, kánikulában sem változtatott soha a háború előtti Angliában kialakult szokásain. Ők ketten úgy voltak felöltözve ott mellettem, mintha egy csak számukra érzékelhető, primitív közösségnek akarnának példát mutatni, amibe én is beletartozom, s rá szeretnének vezetni az emberi méltósághoz illő külsőségek tiszteletére. Ha valamikor valaki, ezen a kerek világon egyedül a férjem hasonlított bizonyos normák tekintetében Emerenchez, nyilván ezért nem tudtak sokáig igazán közel kerülni egymáshoz.” (12–13.)

A házak közötti mozgás, az ajtók ambivalens működése egyaránt az interperszonális kapcsolatok létrejöttét és alakítását befolyásolja. Az ajtó egyszerre lehetősége és akadálya a kommunikációnak. Lehetőség, mert minden ajtónyitás alkalmat ad a megszólalásra. És akadály, hiszen a két nő másfajta ajtók mögött él, eltérő módon kezeli a határátlépéseket, és más-más módját ismeri a megszólalásnak. Már a regény elején nyilvánvalóvá válik, hogy mind Emerenc, mind pedig az író nő próbál a másikkal valamiféle működő, kölcsönös kapcsolatot kialakítani. Azonban mindkettő következetesen ragaszkodik a saját stratégiájához: Emerenc nem beszél, csak gondoskodik; ajándékozik,

1 Georg Simmel: *Híd és ajtó*. Fordl.: Ózer Katalin. *Híd* 2007/február, 30–35.

2 Szabó Magda: *Az ajtó*. Bp., Jaffa, 2016. A továbbiakban is erre a kiadásra hivatkozom. A vonatkozó oldalszámot a törzsszövegben adom meg.

3 Vö. Kóczy Á.
László: A Neumann-
féle játékelmélet.
Közgazdasági
Szemle LIII. évf.,
2006/január. 31–45.

4 Jean-Jacques
Rousseau: *Esszé a*
nyelvek eredetéről.
Ford.: Bakacsi
Botond.
Máriabesnyő,
Gödöllő, Attraktor,
2007. 12.

de viszonzást nem fogad el; rendelkezésre áll, de a munkavégzésben nem kiszámítható, hanem öntörvényű. Az író ezzel szemben a szavak, a szóbeli kommunikáció erejével igyekszik megteremteni a bizalmat; az általa elsajátított társadalmi konvenciók, vagy épp normaszegések mentén próbálja értelmezni a kettőjük viszonyát; mindközben saját alkotó egyéniségét helyezi előtérbe. A viszony csak akkor képes kimozdulni ebből a kölcsönös meg nem értésből, amikor (akárcsak Neumann János játékelméletének minimax-tételében) „kevert stratégiákat” alkalmaznak, például a gazda kórházba kerülésekor, vagy Évike érkezésekor.³

„Nekem mindig fontos volt, hogy átéljem: aki közelebbi kapcsolatba kerül velem, éreztesse, örül, mikor újra találkozunk. Emerenc másnap reggeli tökéletes közönye nem a hiúságomat sebezte meg, hanem ezt az igényt az irreális éj után, amelyen mellettem maradt, és megmutatta valamikori gyermek-önmagát.” (38.)

„Na hál’ istennek, ő hozta szóba, akkor odaadhatom a fényképeket. Sokáig nézte mind a kettőt, arcán nem volt indulat, azt képzeltem, talán meghatódik vagy elpirul, bár igazán nem tudom, miért hittem így, felőlem lehetett neki odabenn egy albumnyi képe a gyerekről, mit tudtam én Emerenc Tiltott Városának tárgyairól. Nem úgy nézett a képre, mint egy anya, legkevésbé, mint egy megrendült anya, akinek múltja most bukik elő, hanem mint egy katona, aki megszokta, hogy mindig ő győz a csatában.” (140.)

Többnyire azonban Szabó Magda művében a nyelv terhelhetőségén, az információközlés elsődlegességén alapuló kommunikációs stratégiák sikertelensége mutatkozik meg. Az író és Emerenc között lezajló dialógusok a legtöbbször nem viszik közelebb a két felet egymás megismeréséhez, egymás világának és előéletének a megértéséhez. Ez a legáltalánosabban úgy mutatkozik meg, hogy a kérdésekre érkező válaszok, reakciók látszólag, a szavak elsődleges jelentése értelmében nem relevánsak. És fordítva: az író napi ritmusát, életmódját, életvitelét illető kijelentések és kérdések látszólag nem a megértés és az elfogadás kategóriájába illeszthetők. Úgy tűnik, hogy a kölcsönös meg nem értés, a kölcsönös elutasítás szervezi a házvezetőnő és a ház asszonya interszjektív viszonyát. Valójában azonban a meg nem értés alapja az eltérő kommunikációs kódok használata. Míg az író paradox módon a hétköznapi megszólalások során a nyelvhasználat funkcionális aspektusait működteti – azaz minden, amit kimond, szó szerint és konkrétan értendő –, addig Emerenc a nyelv metaforikus, tropologikus szintjén kommunikál. Azon a nyelven, amit Rousseau az *Esszé a nyelvek eredetéről* című szövegében az alapvető, a szenvedélyeken alapuló kommunikáció nyelvi kódjaként ír le: „Miként először a szenvedélyek készítették beszédre az embert, úgy az első kifejezései is trópusok voltak. A figurális nyelv született meg elsőként, a tulajdonképpen jelentés pedig utoljára.”⁴

Emerencnél minden kijelentés egy önkéntelen tropológiai játék része, amely a saját emóciói, személyes története és a történelemhez való viszonya alapján szerveződik. Egyfajta analógiás gondolkodásról van szó, a világ dolgai, jelei helyettesítések és felcserélések révén illeszkednek egy sajátos rendszerbe. Példa erre a kutya elnevezése: bár nem nőstényről van szó, a neve mégis Viola lesz. Idővel megtudjuk, azért, mert Emerenc gyerekkori borjúját, amelyik elpusztult, így hívták – Viola a védelmezendő állat, a veszteség, de egyúttal a szeretet és a kötődés jelképe lesz. Hasonló a helyzet Szabó Magda regénybeli alteregójának a megnevezéseivel:

„Nem óhajtottam baráti körünkkel tudatosítani, hogy a saját otthonunkban nekem nincs nevem, Emerenc csak a férjem számára talált megszólítást, én nem voltam sem írónő, sem asszonyom, nem szólított sehogy sem addig, míg végképp el nem tudott helyezni az életében, míg rá nem jött, neki, az ő viszonylatában, ki vagyok, mi az a hívószó, ami rám illik. Persze ebben is neki volt igaza, mert valamifajta indulat nélkül bármely definíció pontatlan.” (14.)

A regénybeli szereplők gyakran „az írónőként” szólítják. Emerenc kezdetben nem nevezi majd, majd a „lyányként” emlegeti, ahogy a férjét „gazdaként”. A tulajdonnév helyére mindegyik esetben egy olyan – metaforikus – kifejezés kerül, amely valamilyen sajátos tulajdonság kiemelésével azonosítja a szereplőket. A tulajdonnév (pontosabban az annak helyettesítésére irányuló gesztus) itt azt jelzi, hogy nem „megnevezzük”, hanem „besoroljuk” a másikat, a saját egyéni, önkényes, erőszakos rendszerünk alapján. Ez esetben

„[a] tulajdonnevek két olyan szélsőséges típusával állunk szemben, melyek között egy egész sor közbeeső van. Az egyik esetben a név az identifikáció jele, amely egy szabály alkalmazása révén megerősíti a *megnevezett személyt* egy előzetesen szabályozott osztályhoz való tartozásában (egy társadalmi csoport egy csoportrendszeren belül, egy születési státus a státusok rendszerében); a másik esetben azonban a név azon egyén szabad kreációja, aki megnevez és aki önmaga közvetítésével kifejezi önnön szubjektivitásának átmeneti állapotát. De beszélhetünk vajon egyik vagy másik esetben valódi megnevezésről? A választás mindössze annyi, hogy valakit egy osztályhoz való tartozásában nevezünk meg, vagy úgy adunk neki nevet, hogy önmagával azonosítsuk. Azaz valójában soha nem nevet adunk, hanem besoroljuk a másikat, a névhez jutás az ő karakterjegyének szerepét tölti be, vagy magunkat osztályozzuk, ha a szabálytól eltérően »szabadon« nevezük el a másikat: vagyis a magunk karakterjegyei által. Leggyakrabban pedig egyszerre tesszük mindkettőt.”⁵

Emerencnél a világ dolgai egymástól jól elhatárolt rendszerben tűnnek fel: a munka és a magánélet, a belső tér és a külső tér, a megengedett és a nem megengedett dolgok között nincs átjárás. Az emberek, akik az élete részét képezték, szintén elkülönített „dobozokban” jelennek meg: azok, akik védelemre szorulnak, azok, akik-

5 Lévi-Strauss *A vad gondolkodás* című művét idézi Jacques Derrida: *Grammatológia*. Ford.: Marsó Paula. Bp., Typotex, 2014. 129. (8. lábjegyzet)

nek csalódást okozott, azok, akiket elveszített. Ironikus módon Emerenc maga mutat rá a világhoz való viszony ilyen formájára, de az írónt vádolja ezzel:

„Magának más fogalmai vannak mindenről, mint nekem, magát megtanították ezer mindenre, mégse veszi észre, amire figyelnie kellene. Nem látja, hogy rám hiába villog, nekem senki se kell, aki nem tökéletesen az enyém? Maga mindenkit berakna egy dobozba, aztán mikor ki kell, azt veszi elő, ez itt a barátnőm, ez az unokatestvérem, ez az öreg keresztanyám, ez a szerelmem, ez az orvosom, ez a préselt virág Rhodosz szigetéről, na, hagyjon engem békén. Ha egyszer nem leszek, majd nézzen ki olykor a temetőbe, az elég, ha nem vállaltam azt az embert barátnak, mert férjnek óhajtottam, maga se játsza itt nekem azt, hogy maga az én meg nem született gyermekem. Én ajánlottam valamit, maga elfogadta, ahhoz, hogy megkapja azt a pár holmit, joga van, mert elvontunk egymással, ha néha ránk is jött a veszekedés. Majd kap valamit, nem is akármit, ha nem leszek, ez legyen elég, és azt se feledje, hogy beengedtem oda, ahova senkit. Ennél többet nem tudok felajánlani, mert bennem több nincsen. Mit kívánna még? Főzök, mosok, takarítok, felneveltem magának Violát, nem vagyok én sem a halott anyja, sem a dajkája, sem a kispajtása. Hagyjon engem békében.” (180.)

Az új valóságélemek illeszkedése csak úgy lehetséges, ha a már ismert kategóriákhoz rendeli azokat hozzá. Az analógiás gondolkodás egyfajta mentális túlélési stratégia, tanulási folyamat, mindkettőjük számára. Emerenc azért állít fel párhuzamokat, hogy a maga számára akceptálhatóvá tegye a világot. Emerenc pedig csak úgy válhat akceptálhatóvá mások, például a házaspár számára, ha felismerik az analógiákat, és a párhuzamok révén értik meg a másikkal való viszonyát. Ehhez azonban a hagyományos kommunikációs stratégiák háttérbe szorítására, a másik szempontrendszerét és metodikáját alkalmazó, kevert stratégia működtetésére van szükség. A speciális, tropologikus kódok működtetése érdekében. Ilyen felismerés, amikor az írónt megtudja a kutya nevének az eredetét:

„Leválták és kimérték, végignézték velem, ahogy megölik és feldarabolják, mit éreztem, ne kérdezze, csak tanulja meg, ne szeressen senkit halálból, mert rajtaveszt. Ha nem tüstént, hát később. Legjobb, ha sose szeret senkit, mert akkor senkijét nem tudják letaglózni, és maga sem ugrik ki semmiféle vagonból. Na, menjen haza, most már mindketten eleget beszéltünk, pilledt a jószág is, vigye haza Violát. Viola. Az üszőt hívtuk Violának otthon, még anyám nevezte el.” (143.)

Vagy amikor az étkezés eredete és jelentősége feltárul: akkor, amikor Emerenc Grossman Évikét várja, az étkezés, az emlék ismétlődése, működtetése a közös múlt jelölője:

„Ez Évike – magyarázta –, őt vártam a múltkor, ő él Amerikában, küldi nekem a pénzt. A csomagokat is ő küldi, amikből ennek-annak juttat-

tok, amiből maga szokta megkapni a hiábavalóságokat, a festéket, a krémet. Ilyen volt, mikor hazahoztam Csabadulról Pestre, de most már látni sem akarom semelyik arcát, mert nem jött el, mikorra rendeltem. Ha én hívom, márpedig a múltkor hívtam, akkor neki el kell jönnie, ha a világ szétrebban is, mert ha én nem vagyok, a falon verik szét a fejét vagy viszik a gázba.” (140–141.)

6 Marcell Mauss:
Tanulmány az ajándék-
csere formája és
értelme az archaikus
társadalmakban.
Ford.: Saly Noémi.
Café Babel, 23.szám
(Pérez), 91–101.

A regényben többször is megjelenik az ajándék motívuma, amelynek minden esetben etikai kockázata van. Marcel Mauss értelmezésében ez a gesztus sosem valami olyasmi, amelynek nincs következménye, amely nem vár viszonzásra. Épp ellenkezőleg: megajándékozni valakit, aki nem kötődik eredetileg (például családtagként, barátsággal) hozzánk, az valójában, ajánlat. Szerződésre, kooperációra, együttműködésre. Elfogadni az ajándékot, egyet jelent a kötődéssel, az elköteleződéssel.⁶ Emlékezetes az a jelenet, amikor Emerenc komatátat (hidegtálat) ajándékoz a házaspárnak, a csomag miatti gorombaságáért cserébe, de amikor az író köszi mond az aránytalan ajánlékért, és visszaviszi az edényt, Emerenc letagadja:

„Másnap, hogy megköszönem Emerencnek engesztelő lakomáját, és visszanyújtottam neki a tisztára mosott edényt, nemcsak nem mondta azt, szívesen, váljék egészségünkre, de letagadta a csirkét tálastul, az edényt se fogadta vissza, megvan ma is.” (17.)

A szituációt a fentiek értelmében az indokolja, hogy az ajándék nemcsak a megajándékozott számára, hanem az ajándékozó számára is kötöttséget jelent. A tal „megtagadása” annak a kölcsönviszonynak a szemérmes elleplezése, amely az ajándékozás során elkerülhetetlenül létrejön. A jelenet fordítottjaként értelmezhető az „alternatív úrvacsora”, a halálra és a feltámadásra egyaránt emlékeztető kehely és bor eseménye. Amikor az egyik fél gyengeségének a másik a tanúja, és a segítség elfogadása hasonló módon a szövetség elismerését jelenti:

„Meginni – mondta megint, mintha egy nevetlen, nehéz felfogású gyerekekkel beszélne, aztán mikor látta, hogy leteszem a kelyhet, és nem nyitom ki a számat, felkapta, és a ruhám kivágásába loccsintott valamit a forralt borból, hogy felsikoltottam. Elkapta a fél kezemet, a fogsoromhoz csapta a kelyhet, ha nem akartam, hogy rám öntse, nyelnem kellett. Ez volt a világ legjobb itala, bár kízóan forró volt, öt perc múlva kiállt belőlem a reszketés. Emerenc életében először mellem ereszkedett a kanapéra, kivette a kezemből a kiürült poharat, aztán csak ült, mint aki arra vár, szólaljak meg, és beszéljem ki magamból azt az általa nem ismert hat órát meg ami rá következett.” (26.)

A regény dinamizmusát a kommunikációs szituációk és interszubbjektív viszonyok kiegyensúlyozatlansága adja. Az ajtó története azt mutatja meg, hogy az én és a másik megismerésének folyamata – mindkét fél részéről – próbatétel. Csakis az aszimmetrikus dialógu-

7 Kabdebó Lóránt:
*Szabó Magda, az író
és irodalomtörté-
nész.*

Irodalomtörténet,
1997/3. 341.

8 Jacques Derrida:
Az idő adománya.
Bp., Gond –
Palatinus, 2003.

189. és vö. Lőrincz
Csongor:

Tanúságadományok.

A tanúságtétel ese-
mény- és differen-
cialelméleti megkö-
zelítése. *Tiszatáj*
2015/február. 47–
63.

sok, a fragmentált vagy félbeszakított történetek, és az eltérően meg-
ítélt sérelmek és áldozatok mentén történhet meg. Kabdebó Lóránt
írja egy helyen:

„A regény kétféle alkat összekötése: az egyik az író, a könnyen
robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik a cseléd, a
magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És két-
féle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ő-
sarchaikus emberség szembesítése. Emerenc az erkölcs zsenije. Kanti
értelemben. Aki tulajdonképpen a priori benne él minden emberben:
a poklokot megjárt, barbár sorstragédiákra emlékező, csak lényeges
mozdulatokra képes, segítőkész, önmaga méltóságát minden kap-
csolatában óvó és építő ember. Mintha ott visszhangzana mögötte a
lutheri mondat: »itt állok, nem tehettem másképp«. Végül is a regény
több, mint két embertípus harca egymás megértéséért. A cselek-
ményben rejlő párharc valójában belső küzdelem. Emerenc és az
író: egyazon ember színe és visszaja; a szerepekre szakadt ember
keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet.”⁷

A Kabdebó által idézett lutheri mondat – „itt állok, nem tehettem
másképp” – alapján a mű a tanúságtétel fogalmával is összefüggésbe
hozható. Az Emerenc személyiségében rejlő ambivalencia azt az
identitásbeli kettősséget jelzi, hogy az asszony nemcsak tárgya,
elszenvedője a bűvópatakként újra meg újra felbukkanó történelmi
eseményeknek, hanem ő az, aki a tanúságtétel terhét viseli. Ő az,
akinek közvetlen ismeretei vannak a kollektív és egyéni bűnök ter-
mészetéről, aki személyes tapasztalatai révén képes tanúsítani mind-
azt, ami a magyar történelemben egy emberöltő alatt megtörtént.
Derridánál a tanúságtétel adomány, „paradox pillanat”, amely „szét-
szakítja az időt”, és „az adomány eseménye mindig is kiszámíthatat-
lan és előre nem látható kivételnek minősült (amire nem létezik sem
általános szabály, sem program, de még fogalom sem).”⁸

Emerenc végül az író, az írónek adományozza történeteit, amelyek
töréseket rajzolnak kettejük közös idejébe és a társadalmi konvenciók
által szabályozott viszonyába. Az ajtó története ilyen értelemben,
valójában azt jelzi, hogy ha feltárul a másik titka, már semmi sem
maradhat változatlan. Az ajtó: a titok és a titok felfedése közötti moz-
gás. A két pont közötti különbség differenciája. A „zár meg se moc-
can” és a „forog a kulcs” között.



Tavak, sorozat, digitális fotó, 100x70 cm, 2015



Tavak, sorozat, fametszet, 100x70 cm, 2015

Fejezet a queer irodalomból

Katona André: *Mennyi időnk van?*

Az elfogadás és megértés, a szubjektum és a környező világ közti ellentét alkotja választott regényünk központi problematikáját. James Lecesne *Trevor*jában egy kamaszodó fiú személyiségén keresztül juthatunk közelebb a másságukkal szembesülő emberek életéhez, a *Mennyi időnk van?* című regényben pedig mintha ehhez képest eltelt volna 10 év, és a fiatal felnőttek életében jelentkező kritikus élethelyzeteket és stratégiákat látnánk kibomlani.

Katona André – ez a *Mennyi időnk van?* című regény szerzőjének választott művészneve – Katona Andort, a fiatal média szakos végzettségű szerkesztő-műsorvezetőt rejti. A szerzőről megjelent tudományos igényű, vagy a meleg irodalommal tudományos alaposággal foglalkozó publikációról nincs tudomásunk, a róla gyűjtött információkhoz az internet segítségével jutottunk hozzá.

Katona André 1986-ban született, középiskolai tanulmányai után 2004-ben költözött Budapestre. Itt a Komlói Oktatási Stúdió nevű médiaiskolában szerzett végzettséget, majd az RTL Klub *Reflektor* című magazinműsorában dolgozott hírszerkesztő-riporterként. Tehetségéről és mozifilmek iránti érdeklődéséről a Neo FM rádióadó *Csalamádé* című hétvégi magazinjában adhatott számot, ahol a *Moz*i rovat készítője volt. A televízióban és a rádióban kapott feladatai mellett határozta el, hogy regényírásba kezd; első regénye, a *Mennyi időnk van?* 2012-ben jelent meg az Ulpius Könyvesház gondozásában.

A regénnyel kapcsolatos olvasói kritikák és szerzői hozzászólások, reflexiók különféle internetes blogokban és a meleg szubkultúrához tartozó oldalakon jutottak megjelenési felülethez. Ezek alapján alkothatunk némi képet arról, hogy milyen volt a regény olvasói befogadása. A regény a hazai queer olvasók körében népszerű és ismert alkotássá vált. A véleményalkotók soraiból következtetni tudunk arra, hogy elsősorban fiatal, a szerzővel egy korosztályba tartozó olvasókhoz jutott el a mű, vagy legalábbis ők voltak azok, akik döntően hangot adtak véleményüknek. Ezek a vélemények pozitívan értékelték a könyvet, elsősorban a két főszereplő alakjához köthető, érzelmileg gazdagon árnyalt és részletesen bemutatott kapcsolatrendszer miatt. Előnyként értékelték a könyv realiztikus környezetben játszódó mindennapi helyzeteit, karaktereit, ezekre az olvasók sokszor ismerősként tekintettek, illetve bennük önmagukra ismertek. A regény drámaisága, mely a központi alakok lelkivilágának szubjektív nézőpontból való folyamatos és részletes előadásából adódik, szintén szerepelt a műről megfogalmazott pozitív vélemények között.

Ugyanakkor a véleményekből kiolvasható az a befogadói attitűd, amely a regényolvasást elsősorban szórakoztató szabadidős tevékenységnek tekinti, és kevésbé szellemi-intellektuális kalandnak, netalán olyan kulturális tevékenységnek, amelyben való elmélyülésünk által lehetőséget kapunk szembesülni saját életünk problémáival, személyiségünk esetleges hibáival, gondolkodásunk felszínességével.

A lektűr felé elmozduló olvasói igények miatt többen kritikát fogalmaztak meg a regény befejezését illetően, amely nélkülözi a happy endet. Ugyancsak kritikai észrevételként jelent meg az a vélemény, hogy kevésbé fordulatos a mű, sok benne az érzelmi állapotokra vonatkozó leírás, önreflexió, magyarázat, ismétlődés. Azonban ezek a szubjektív vélemények a kommentek tanúsága szerint mindig megerősítő, pozitív végkövetkeztetésekben oldódtak fel, ami számunkra egyértelműen azt jelzi, hogy a magyar queer közönség igényli a hazai kötődésű irodalmi alkotásokat, amelyek ismerős közegben képesek ábrázolni a meleg identitású emberek életének mindennapjait, örömeikkel és nehézségeikkel egyaránt.

Regényszerkezet és mondanivaló: Virginia Woolf nyomában

Katona André regénye Virginia Woolf ismert búcsúlevelével kezdődik. Az író nő levele számos publikációban olvasható, a világhírű szerző nő életét és munkásságát feldolgozó művek rendre felhasználják ezeket az egyszerre megrázó és elgondolkodtató sorokat. A tragikus sorsú alkotó megidézését több fontos körülmény teszi indokolttá és érthetővé.

Virginia Woolf a 20. század első modern női írója, akinek alakja azonban tipikus queer vonásokat mutat. Az író nő gyermekkorában apja és mostohatestvére zaklatásai nyomán boldogtalan körülmények között élt, amelynek következménye lett az is, hogy férfiakhoz való viszonya a megszokott keretek között nem értelmezhető. 1912-ben ugyan férjhez ment Leonard Woolfhoz, de kapcsolatuk döntően érzelmi-lelki és intellektuális jellegű volt. Igazi szerelme Vita Sackville-West, az arisztokratikusan különc költőnő és regényíró lett, Virginia Woolf híres regényének, az *Orlandónak* a műzsája. Vita maga is nyitott házasságban élt biszexuális férjével, Virginia Woolffal való kapcsolata így a szűkebb környezetben és alkotói körben elfogadottá vált.

A *Mennyi időnk van?* című regény mottójaként megjelenő Virginia Woolf-féle búcsúlevelél a szerzői alak identitásán túl is erős mondanivalóval kapcsolódik Katona André művéhez. Ilyen kapcsolódási pontnak tekinthetjük azt, hogy a férjnek szóló sorok egy olyan paradox helyzetnek a megjelenítői, amely a magyar szerző művének szintén lényegi mondanivalója. Ebben a lélektanilag meghasonlott helyzetben egyszerre van jelen a másikhoz való ragaszkodás emocionális alapú, animális erejű igénye, valamint a személyiség integritásának megőrzését célzó tudat racionalitása. A személyiség egyensúlyvesztéséhez vezető belső harcból eredő döntés pedig csak tragikus végkimenetelű lehet, amit a közös emlékek örömteli órái tudnak elviselhetővé tenni, ahogy az mind a mottó, mind a regény mondataiban visszaköszön számunkra.

A személyiség belső világának, konfliktusainak bemutatásán túl Virginia Woolf munkásságának központi vonulata a személyiség tudatának reprezentálása, ezzel összefüggésben a szubjektív időfolyam érzékeltetésén keresztül a világ ábrázolásának újító megvalósítása. Az angol szerző regényalkotói eljárása abba a vonultba illeszkedik, amelynek kezdetén Bergson és Proust elmélete, illetve gyakorlata jelöli ki az utat. A 20. század szellemi életének különös sajátossága, hogy korábban nem tapasztalt érdeklődéssel nyilvánult meg az idő problematikája iránt. Bergson filozófiai tételének lényegi gondolatát, nevezetesen azt, hogy a pillanat nem tűnik el, mert az élmény beleolvad, részévé válik a

1 Bejegyzés a szerzőtől. Elérhető:

következőnek, és ezek összegződve későbbi életünkben is jelen maradnak, legfőképpen a regényírók használták fel. Először Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényében alkotta meg azt a formát, amely az emlékezés mechanizmusa szerint szervezi meg az elbeszélés kompozícióját, majd Virginia Woolf regényei következtek, az *Orlando*, a *Mrs. Dalloway*, a *Hullámok*. Ez utóbbiban az idő múlása miatt pillanatról pillanatra változó perspektíva, a pillanat elszigeteltsége és ugyanakkor végtelen nyitottsága foglalkoztatta az írónt. Akárcsak a felsorolt többi regényében, a *Hullámokban* is a benyomások, reflexiók egyformán záporoznak minden szereplő tudatára. Időben nem szétválasztható hálójuk egy halomba vonja valamennyijüket, így a szereplők szubjektív világából az olvasó felé megkonstruálódik egy közös regényvilág. Ugyanakkor Virginia Woolf regényeiben a pillanatok szétválaszthatatlansága elkülöníthetetlené teszi az individuumokat is, a szereplők egyetlen közös sors részeseiként vannak jelen a konstruált rendszerben.

Katona André ebből a woolfi rendszerből számos elemet, mozzanatot alkalmaz. Maga az idővel való foglalkozás hangsúlyos megjelenése jelenti az első markáns párhuzamot a két alkotó között. Egyértelmű az is, hogy Katona André regényszerkezete a különböző szereplők egymást váltogató perspektíváiból építkezik. A szubjektív nézőpontok alkalmazására épülő írói eljárás pedig együtt jár azzal, hogy a külső cselekménnyel szemben a szereplők tudatának belső világa jelenik meg, érzések, gondolatok, reflexiók formájában.

A regény fokozatai

A queer téma központi jellege és a megismerhető alkotói szándék folytán a továbbiakban a regény egyedi jellegzetességeit igyekszünk számba venni. Kezdjük azzal, hogy a regény meghatározó jegyei közé tartozik az a szerzői szándék, miszerint a meleg szerelmet bemutató *Mennyi időnk van még?* című regény célzottan nem a meleg olvasók számára készült elsősorban. Az író közvetlen szavait idézve:

Ez volt az első regényem, amit három éven keresztül írtam, szívvel-lélekkel, azt akartam, hogy tökéletes legyen, ne legyen sablonos, és legalább annyira logikátlan legyen, mint a szerelem, amiről szól. Nem melegeknek írtam, ami tudom, tök furán hangzik, és egy nagyon naiv elképzelés. Az volt a célom az egészszel (ami egyébként nagyjából az írási folyamat közepe táján vált egyértelművé számomra), hogy az olvasó elgondolkodjon azon, hogy gyakran saját magunk állunk a boldogságunk útjában.¹

A boldogságkeresés örök témáját feldolgozó mű („saját magunk állunk a boldogságunk útjában”) eszerint egy olyan általános érvényű működő alkotás, amely queer vonások nélkül, kizárólag az egyetemes emberi lét hordozta problematikát célozza bemutatni. Emellett az az intellektuális igény is megfogalmazódik, hogy az olvasót „elgondolkoztassa”, máshogy mondva szembesítse saját gyakran elkövetett hibáival.

A deklarált szerzői szándék mellett azonban számunkra létezik egy további erős törekvés is, ami viszont a regény szerkezetéből, illetve az ebből fakadó hatásból nyeri létjogosultságát. Úgy gondoljuk, hogy a könyv érzékletesen mutatja be a nem meleg olvasóknak a meleg életét, vagyis a „különbségben a hasonlóság” gondolat jegyében rávilágít arra, hogy az emberi együttélésnek, párkeresésnek hasonló buktatói vannak, amelyek nemi identitástól függetlenül működnek. Ily módon a többségi társadalomban élők számára lehetőség adódik egy olyan pozitívabb kép kialakítására, amely hozzásegíthet egy toleránsabb viszony kialakulásához.

Fogalmazhatunk úgy, hogy a regény egy olyan küldetés eszköze, melynek célja a mássággal szembeni előítélet gyengítése azáltal, hogy betekintést nyújt meleg emberek személyes világába. E tételszerű megfogalmazásunkat négy irányból, mintegy négy fokozatban látjuk érvényes módon alátámaszthatónak, amit végül egy ötödikkel tudunk majd kiegészíteni.

A regény Virginia Woolf alkotásaival való kapcsolatáról már szóltunk, így arról is, hogy a regényszerkezetet a szubjektív nézőpontok váltogatásának rendszere alakítja ki. Ez azonban nem feltétlenül abból ered, hogy Katona André a bergsoni időszemlélet alapján találja érvényes módon megszerkeszthetőnek a regényt. A regény egészének ismeretében sokkal inkább az tűnik meggyőzőnek, hogy a szubjektív nézőpontú perspektíva-váltások oka a két főszereplő lelkivilágának, motivációinak minden részletre kiterjedő ábrázolása. Noel és Bence érzelmeinek, vágyainak, indulatainak folyamatos közlése teremti meg a regénynek azt a bizalmi atmoszféráját, amelybe az olvasó a nagy terjedelmű könyv olvasása során mintegy bevonódik, így téve lehetővé azt, hogy a szereplők érzéseit szinte sajátjaként átélje, gondolataikkal azonosuljon.

A szubjektivizált elbeszélői mód nem csak a két főszereplőre nézve igaz, hanem a többi szereplő is belső szólamai révén vesz részt a regényben. Az elbeszélői pozíciók egészének elenyésző hányadát teszi ki az egyes szám harmadik személyű narrátori szöveg, amely funkciójában legtöbbször a tér-idő viszonyok objektív rögzítésére korlátozódik.

Az előbb ismertetett elbeszélői módokat azzal egészíthetjük ki, hogy Noel és Bence megnyilatkozásait leszámítva a regény minden szereplője az ő kettejükkel kapcsolatos gondolataikat közli. Így a regényben valóságosan is minden róluk szól, nem marad hely semmi más számára. Noel és Bence alakjának ilyen részletező és bensőséges, sokszor reflexív módon történő ábrázolása meggyőzően teljesíti azt a célt, hogy a regény a meleg embereket érző, egyedi, sokszínű és rokonszenves személyekként mutassa be. Ehhez természetes módon hozzátartozik, hogy az író aprólékos magyarázatokkal, a szereplők által önmagukról megfogalmazott értelmezésekkel gazdagon él, mintegy elénk tárva hőseinek mélységesen emberi és esendő személyiségét.

Az előítéletes gondolkodás gyengítésének szándéka érhető tetten abban is, ahogy az író a két fiatal közti intim helyzeteket bemutatja. A queer gondolkodás jellemzője, hogy a hagyományos nemi sztereotípiákat elveti, így például a fiús és lányos jegyeket nem hangsúlyozza a biológiai nemek tekintetében. A regényben érdekes módon ezzel ellentétes stratégia szerint történik a nemiség külső jegyeinek személyekhez kötése. Noel egyértelműen lányként, feminim szubjektumként, Bence pedig erősen maszkulin jegyekkel felruházva jelenik meg. A közöttük lejátszódó szexuális aktusok ábrázolásában ezért nem két férfi szexuális együttléte kap hangsúlyt, hanem a heteroszexuális testiségben is megjelenő vágyak és szerepek. Ezt nem kis mértékben szintén az a szubjektív elbeszélői mód teszi lehetővé, amely révén az olvasó az egyik vagy másik szerelmes pozíciójából látja az eseményeket, azzal együtt, ahogy ők egymásra tekintenek. Ebben a viszonyulásban pedig a heteroszexuális kapcsolatokra is jellemző motivációk, érzéki ösztönök domi-

Z Katona André,
Mennyi időnk van?
Ulpius-ház,
Budapest, 2012,
143–144.

n lnak,  gy nyoma sincs perverzi nak, viszolyogtato homoszexuális b lyegegnek.

Eddig tehát arról beszéltünk, hogy a regény megalkotásának m djja lehetővé teszi a melegek kapcsolatának bensőséges és emberi összetevőinek ábrázolását, valamint arról, hogy a két főszereplő szerelmi jeleneteiben a heteroszexuális sémák működése kap hangsúlyt. Ezek mellett, harmadik fokozatként kell szólnunk a személyességnek egy másik vetületéről is. Ez a szerző és a Noel nevű főszereplő alakja között megjelenő párhuzamban realizálódik.

A regénybeli Noel 25  ves, B k csab r l Budapestre k ltz  fialat újságíró, aki egy bulv rlapn l dolgozik. Extravag ns megjelenésével ellentétben kult raszeret , s nem elhanyagolható módon mozifilmek rt rajongó értelmiségi, aki nyíltan vállalja homoszexualitását. A szerzőről rendelkezésünkre álló életrajzi adatok, valamint az általa működtetett filmes blog tanúsága szerint ezek a tulajdonságok és biografikus elemek illenek r  a regény szerzőjére, Katona Andr ra is. Nem szükséges természetesen az olvasat, amely abból indul ki, hogy a szerzőt azonosítja a regény egyik központi alakjával, és  gy  letrajzk nt olvasva kívánja létrehozni a m  referencialit s t, de alapot adhat annak, hogy a könyv hitelességéről beszéljünk. Feltűnő ugyanis az a jellegzetesség, hogy a regény mennyire realizisztikus világot képvisel. Nyelvezet ben, párbeszédeiben, a karakterek k ls bels  tulajdonságaiban, a helyszínek és időpontok tekintetében egyaránt dokumentarista, naplószerű hatást kelt.

Összefoglalva az imént elmondottakat, lényegi mondandók az, hogy a regényével a szerző maximálisan hiteles,  szinte történet benyomását szeretné kelteni bennünk, olvasókban. A hitelességet szolgálja a személyesség, valamint az események időpontjának és helyszínének pontos felt ntet se, amelyek a k tarulkozás igazságában nyerik el értelmüket. Véleményünk szerint a hiteles, a valóság hatását keltő mű is segít közelebb hozni a megcélzott olvasói k rt, a többségi társadalom tagjait a homoszexuálisok világához. Ez a tényyszerű, az események valódi menetét bemutató konstrukció és alkotói modor ugyanis esélyt ad arra, hogy az esetleges ellen rz sekkel terhelt olvasó valamelyest elfogulatlanul közeledjen a történet szereplőihez, és utat találjon egy számára sokszor csak démonizált formában létező alternatív világhoz.

A regény negyedik fokozata az idő problémájára utal. Az idő kérdése nem filozofiai aspektusból vagy reg nytechnikai megfontolásokból fontos, hanem az egyéni boldogság megteremtésének lehetőségével van összefüggésben.

Noel lesütötte a szemét. –  n nem gondolok a jövőre. Nem foglalkozom vele... Az emberek azért gondolnak a jövőre, mert várnak tőle valamit. F rjet vagy feleséget szeretnének, családot, gyerekeket.  regkorukban pedig az unokáikat akarják nézni a verandáról... Nekem nem lesz csal dom... Számomra a j v  nem hozhat semmi  jat, csak ráncokat és m g több gyertyát a szülinapi tort mra. –  gy érezte, eszeveszetten rohan az idő... – Ki tudja, mennyi időnk van?²²

A regény legfontosabb kérdése Noel alakjához kapcsolódva tér vissza ismétlődően, hol explicit módon megfogalmazva, mint a fenti kis részletben, hol csak a szavak, tettek mögé rejtve, de állandó erőként döntésre kényszerítve őt. Azt kell eldöntenie, hogy képes-e szerelmét kitenni mindannak, amit a nyíltan párkapcsolatban élő egyneműek számára a heteroszexuális normák alapján működő társadalom jelent. Ebben első helyen szerepel a megbélyegzés, amely a legtöbbször gátjául szolgál annak, hogy a meleg identitású személyeket a maguk jogán létező egyénként, egyedi tulajdonságaik által értékeljék. Noel végül úgy dönt, hogy sokkal jobban szereti Bencét annál, mintsem arra kárhoztassa, hogy az emberek előítélete miatt örökösen szenvedjen mellette. Ezért tálcán kínálja fel Bence számára a heteroszexuális, normakövető életet egy lány, Réka oldalán. Bence hűségét, ragaszkodását Noel konok elutasítással töri meg. A regény a csillagok alatt fekvő pár jelenetével ér véget, itt olvashatjuk Noelnek a kérlelhetetlenül múlt időben visszhangzó gondolatait. A hajdani szerelmesek idegenként fekszenek egymás mellett, nem tudják megélni közös életük utolsó legtökéletesebb pillanatát.

Ez a befejezés aláhúzza azt a kényszerű és tragikus időszemléletet, amit Noel képvisel. A másságot elutasító társadalmi környezet egyenlő számukra a jövőnélküliség kilátástalan létállapotával, sorsuk egzisztenciálisan nem hordozza a beteljesülést, a teljes élet megalkotásának lehetőségét. Noel számára nem marad más, mint hogy életét, amelyet vesszőfutásként él meg, a boldog pillanatok emlékével tegye elviselhetővé. Időfelfogásának lényegét a „pillanatvadászat” kifejezéssel tudnánk legjobban érzékeltetni, hiszen valójában ezt teszi a regény első percétől kezdve az utolsó mondatig. Így válik érthetővé, hogy igazi tragikumként az utolsó tökéletes pillanat elvesztegetésére tekint, nem pedig arra, hogy szerelmével közös útja véget ért:

Mellettem van. Itt fekszik velem. De már nem szeret. Már ő sem akar engem. Ez lehetett volna életünk legtökéletesebb pillanata. Ahogy fekszünk egymás kezét szorítva a tóparton.³

Az a kudarc pedig, amely a teljes élet megélhetésének kivitelezhetetlenségéből ered, részvétet kelt minden olyan olvasóban, aki végigkísérte a regény főhőseinek életútját. A szerelmesek boldogságának útjába álló ellenséges környezet romantikus toposza itt konkrét társadalmi érvénnyel is szóló jelentéssel gazdagodik. A realiztikus, napjainkat idéző szövegvilág egyértelművé teszi ugyanis, hogy a fiatalok életlehetőségeit minimálisra korlátozza a heteroszexuális társadalom sztereotípiáiból fakadó korlátoltság és ellenséges indulat. Ha elfogadjuk, hogy az író elsősorban a nem meleg olvasókat célozta meg művével, akkor a könyv érzékletesen mutatja be mindazt a személyiségromboló hatást, amit a többségi társadalom intoleranciája okoz a kisebbségi csoportokhoz tartozó személyekkel szemben. Ha úgy tetszik, ezt a társadalmi üzenetet tekinthetjük tehát – az időélményhez kapcsolódóan – a regény ötödik fokozatának.

Hiába fürösztöd önmagadban...

A *Mennyi időnk van?* című regény két főszereplőjének élete szorosan összetartozik, azonban útjaik egyes szakaszaikban olykor szétartanak, továbbá más kiindulópontból kezdtek neki közös életüknek. A regény szerkezete és elbeszélői módja egyenesen abba az irányba terel minket, hogy kettejük közös történetét külön-külön is végigkövessük. A 19. században kialakult realista regény egyik formájának elnevezését alkalmazva polifonikus, többszólamú műként válik így értelmezhetővé Katona André alkotása. A polifonikus, azaz többszólamú alkotás jellegzetessége, hogy a szereplők képviselte világok egymás mellett jelennek meg a műben, egyik sincs a másik fölé helyezve, bár az olvasói megközelítések teret adnak egyik vagy másik szólam hangsúlyosabbá tételének. Amint az előbbiekből kitűnik, Noel szólamának legfőbb kérdése az, hogy az ember miként kezelje saját léthelyzetét abban a világban, amely megkérdőjelezhetetlen bizonyossággal szab gátat annak, hogy az identitásának megfelelő társas együttélést, családépítést kiteljesítse. Bence szólamában ehhez képest az a folyamat kap hangsúlyt, amely során egyre markánsabban és szélesebb körben képes megnevezni önnön másságát, vagyis a queer tudat és viselkedés artikulálásának lépéseit követhetjük nyomon.

A nyomkövetés vagy nyomozás a saját múlt feltárásának műveletét jelenti, hasonlóan ahhoz, ahogy a világirodalom első nyomozója, Oidipusz nyomozza visszafelé haladva az időben a saját bűnét. A retrospektív nyomozás egyben mindig a dolgok megértését is célozza, s itt sincs másként. Bence életében a Noellel való együttélés olyan élethelyzetet takar, amelyet ő maga sem ért, ezért kényszert érez, hogy az emlékezés útjait járva megfejtse azt, mikor lett heteroszexuális férfiból homoszexuális személyiség.

A regényszerkezet külön szubjektív nézőpontból előadott szólamok együtteséből áll, s ez a struktúra megfelelő írói eljárásnak bizonyul ahhoz, hogy ne csak holisztikus módon az egésze irányítsa az olvasó figyelmét, hanem külön-külön az egyes szereplők belső történetének alakulására is. A visszatekintés során az események ábrázolása nem a folyamatosság érzékeltetésére törekszik, hanem csomópontok köré szerveződve történik. Így Noel és Bence kapcsolatának szorosabbá válásáról, illetve a minőségi változásról tanúskodó emlékminták fogalmazódnak meg a személyes múlt rétegéből.

A visszaemlékezés folyamatának csomópontjait az egyes fejezeteknek tekinthető tartalmi egységek jelzik, amelyek nem címmel, hanem idő- és helymegjelöléssel vannak azonosítva. Bence életének legfontosabb eseményei az eszmélés egyes állomásait jelölik.

Noel és Bence között első ismeretségük óta szoros barátság alakult ki. A nemi éréssel együtt járó érzelmi-testi változásokkal egy időben kezdtek érzékelhetővé válni azok a zavaró jelek, amelyek Bencét oly sokáig elbizonytalanították. 13 éves korukban egy véletlen biciklibaleset következtében kerültek először testileg egymáshoz közel:

Noel Bencére esett. Nem ütötte meg magát. Mozdulatlanul várta barátja reakcióját... El nem suttogott kérdések és vallomások bújtak meg félszeg vonásaikban. Egymás szemébe néztek. Nem tudták, mi lesz a következő rezdülésük. Az arcuk közel volt egymáshoz. A lán-goló ajkak korai bűnök csalogató párnájává változtak.⁴

4 Uo., 423.

5 Uo., 399.

Kettejük kapcsolatának következő mérföldköve egy két évvel későbbi osztálykirándulás eseményéhez kapcsolódik. Az általános iskola utolsó évében közeledik a ballagás, a búcsú. Bence Noel keresésére indul, aki egy vadászles magányában húzódik meg. Bence fölmászik hozzá, majd gyengéden „megpuszilja”, megöleli. Bence számára nem tűnt furcsának ez a tette, mindketten természetesnek vették ezeket a megnyilvánulásokat. Kimondatlanul ekkor már tudniuk kellett, hogy többet és mást jelentenek egymásnak, mint ami két egyívású iskolás gyerek barátságában megszokott. De a fiatalok számára nincs alternatíva: Bence szerint idővel elfelejtik ezeket a dolgokat, felnőttek lesznek, és komoly emberek. Noel szintén a felejtés mellett dönt:

Könyörgöm, Istenem, segíts, hogy elég erős legyek!... Ígérem, elengedem, és elfelejtem Benit. Cserébe ne hagyd, hogy buzik legyünk!⁵

Ezután hosszú szünet, eltávolodás, indulatok és dac következett, majd Noel kezdeményezésére újakezdődik kettejük kapcsolata, de már felnőttként. Az első bizonytalan lépéseket egyre határozottabbak követték, szerelmük kiteljesedett. Bence és Noel összeköltöztek, esélyt adva maguknak a közös életre. Bence mindeközben fokozatosan felvállalta homoszexualitását, igyekszik boldoggá tenni szerelmét. Ennek során „megtanult lemondani és megelégedni” új identitásával, úgy gondolja, többé már nem lehet heteró, „nincs visszaút”.

Bence életútjának, a belső lélekrajz alakulástörténetének irodalmi megfogalmazása jól mutatja azokat az érzékeny pontokat, amelyek a gender-teóriák létrejöttéhez vezettek. A külső jegyeiben férfivá érő személyiség nemi érdeklődése azonos nemű társa irányában erősödik meg. Vonzalma tárgyában se férfit, se nőt nem lát, hanem csak azt, akibe szerelmes. Ha történetesen Noel nő volna, már régen feleségül tudta volna venni őt, így viszont vállalnia kell a kisebbségi lét-hez tartozás megkülönböztető helyzetét, amelyet a heteroszexuális társadalmi környezet normarendszere legalizál.

Mégsem ez a történet vége, mert Noel másképp dönt. Így Bence először megtapasztalja az elfojtás stratégiájából következő életet, de Noel hatására képes lesz szembenézni saját vágyaival, felvállalja más-ságát. Majd ugyancsak Noel hatására visszalép a többségi társadalom normarendszere által neki kijelölt szerepbe, hátat fordítva mindannak, amit addig elért. Amennyiben elhagyjuk az érzelmesre hangolt romantikus regény meséjét, meglátjuk Bence alakjában azt a groteszk személyiséget, aki úgymond „ide-oda ugrál” a „normális” és „abnormális” kategóriák között.

Jól tudjuk, hogy a groteszk minőség a hibás mechanizmusok leleplezéséből fakadó esztétikumból táplálkozik. Míg Noel összetettebb alakja révén a homoszexuálisok életének tragikus aspektusa jelenik meg, Bence – fenti összefüggésében – groteszk figurája azt képes kifejezni, hogy azok a társadalmi szerepek, amelyeket a többség normálisnak és érvényesnek gondol, mennyire használhatatlanok és igazságtalanok. Így fordul ki értelméből a József Attila-i szavak igazsága: „Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” Amíg a személyiség identifikálódásához egy igazságtalan környezet szolgáltatja az igazodási rendszert, addig nem lehet megbízni ennek a környezetnek a megerősítő visszajelzéseiben. Ennélfogva minden teljes értékű egyén személyes felelőssége az, hogy mennyire hajlandó feladni saját lényének igazságát azok kedvéért, akik körülöttük élnek –számunkra ebben ragadható meg Katona André *Mennyi időnk van?* című regényének legfontosabb gondolata.

Object V, fotó, digital print, 100x70 cm, 2003



VIDA BARBARA

A kozmikus rettegés magyar csápjai

Intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényében

Veres Attila 2017-es debütálása újabb „bizsergést” hozott a hazai spekulatív fikciós irodalomba. A témakörben otthonosan mozgó kritikusok egyhangúan pozitívan fogadták a művet, mi több, a magyar SF egyik legjelesebb alkotásaként hivatkoznak rá. Veres *Odakint sötétebb* című regénye kapcsán több elismert író neve felmerül, közülük is főként Lovecraft és VanderMeer, rajtuk kívül azonban párhuzamba állították még a Sztrugackij-fivérek regényével (*Piknik az árokparton*) és az abból készült Tarkovszkij-adaptációval, a *Stalkerrel*, valamint a Tarkovszkij által filmre vitt Stanislaw Lem-klasszikussal, a *Solarisszal*. Ugyanitt Veres stílusáról a következőket olvashatjuk: „Veres humora általában is Douglas Adamsére és Terry Pratchettére emlékeztetett, explicit erőszakjelenetei a naturalisztikus amerikai horror-szerzőkre, Kingre és Barkerre, de hogy egy bátrabb asszociációt is írjak, a magyar rögválósággal, csőrósággal és unalommal ütköztetett fantasztikum Tőke Pétertől a *Nyevigákat* idézte számomra.”¹

Veres stílusa leginkább a fanyar humorban és az apró részletek felnagyításában figyelhető meg. Mindkettő a groteszk, visszataszító vagy zaklatott hangulat árnyalására szolgál, mely több helyütt kapcsolódik a gyermeki látásmód sajátosságához és az ismeretlenlő való félelemhez, mely egyben megalapozza a regény darkos alapszínezetét. „A regény nagy részében a szereplők lelki egyensúlya – a világ rendjével és békéjével párhuzamosan – lassan, de biztosan foszlik szét, bizonyos értelemben azonban már induláskor egy poszt-apokaliptikus világban járunk, tévelygők és már eltévelyedettek által benépesítve – mintha a *Godot-ra várva* eseménytelenségét összekevernénk a *Mad Max*-széria vagy a *Fallout* videojátékok fekete humorával, és egy lepattogzott zománclásbasból belezuttyintanánk a magyar művészfilmek kedvelt paradoxonjába, az örök múltidőbe fagyott, lepusztult falusi környezet absztrahált rögválóságába.”²

A történet napjainkban játszódik egy alternatív Magyarországon, ahol 1983 februárjában ismeretlen eredetű csápos lények jelentek meg. A helyszínt Eseményterületnek keresztelték, s azóta külön meggyévé tették. Az alaptörténet már az első oldalakon felvázolódik, ennek árnyalására szolgálnak később a fiktív médiaközlések, melyek a mi világunktól eltérő Magyarországot körvonalaznak, melyben a

1 BORBÍRÓ Andris, *Veres Attila: Odakint sötétebb – Falu végén kurta világvége*,

2 Uo.



3 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A műfaj, amint újraírja önmagát* = Uő., *A mű változásai*,

Kalligram, Pozsony, 2013, 164, 169. =

BENGI László, *A műfajkeverés funkcióváltásai a modernség irodalmában*, Partitúra, 2016/2., 5.

4 BENGI, *I. m.*, 5.

5 *Uo.*

6 *Uo.*, 9.

főhős Gábor, az állatok gondozója, egy intelligens, ámde helyét a világban nem találó, passzív karakter.

Műfaji megközelítés

A regény műfaji megközelítéséhez Szegedy-Maszák Mihály gondolatából indulunk ki, miszerint a „műfajokat leginkább olvasási módként termékeny fölfogni, ami magában hordja annak lehetőségét, hogy az írók és velük együtt – vagy épp ellenük – az olvasók mind egyre átrendezzék a műfajokat egymáshoz fűző viszonyhálót, sőt akár egyetlen műnek a műfaját is módosíthatják, időről időre átrendezhetik”.³ Ez kutatásunk szempontjából alapvető kiindulópont, hiszen célunk a műfajkeveredés, pontosabban a zsáner- és szépirodalmi műfaj keveredéséből, valamint ezen műfajok közti határok feloldódásából létrejövő hibrid művek vizsgálata. Bengi László a jelentéset „a műfajfogalom válságának jeleként” értelmezi, valamint úgy tartja, hogy „ahogy annak megnyilvánulása is érezhető benne, hogy a műfajok »családi hasonlóságával« üzött sokféle játék újra és újra, de koronként változó módon az alkotás kifejezetten termékeny és kreatív lehetőségének adja alapját.”⁴

Bengi rávilágít a tényre, miszerint az „utóbbi évtizedekben a műfajtipológiai kutatások helyett – a regényesedés bahtyini elkeseredésére rímelve, mintegy gyógyírt keresve a típuselméletek legalább részleges kudarcára – mindinkább a műfajkeverés, a szinkretizmus és hibridizáció jelenségei kerültek a figyelem előterébe. A heterogenitás efféle tapasztalata nem egyszerűen kétségessé tette a műfajok elkülönítésének és rendszerezésének relevanciáját, hanem mintegy kifordította a műfajba sorolás észjárását: immár nem a szöveg fölé rendelhető típusok, hanem ama kategóriák meghatározása jelenti az értelmezés tétjét, amelyeket a mű anélkül idéz meg, hogy bármelyikük alá lenne fogható. Amint ugyanis a műfaji határok áthágásához vezető keveredés válik alaptapasztalattá, az úgynevezett »tiszta műfajok« mindinkább viszonyítási pontként szolgáló ideáltípusokká lesznek. Ez pedig paradox módon nemcsak a műfajváltozatok dinamikus kölcsönhatását és rugalmasabbá válását idézi elő, hanem a szövegtípusok rendszerének robusztusságát is fokozza”.⁵ Bengi a műfajiságtól való elrugaszzkodást a magas irodalom egyik zálogának tekinti. Ezek után szembeállítja a modern irodalmat az avantgárd törekvésekkel, melyek közötti egyik legfontosabb különbség, hogy míg az avantgárd művészet a műfaji hagyományok megtagadásában és teljes meghaladásában értelmezte önmagát, addig a „modernség irodalmi tapasztalata [...] a befogadást határozottan nem műfajok nélküli eseménynek látja, hanem olyan aktivitásként, amely a műfajt előálló és lebomló folyamatként, a műfajra vonatkozást magát is történésként teszi érzékelhetővé és értelmezhetővé.”⁶

Veres regényét, műfaji hovatartozását tekintve, számos besorolással illették a kritikusok, ezzel is megerősítve annak hibrid jellegét. Több helyütt megemlíti a weird, mely a fantasztikus irodalom

egyik ágának tekinthető, legfőbb jellemzői pedig „az olvasó kötelező meglepése, előzőleg (akár a mű által) kialakított várakozások felrúgása, társadalmi normaszegések, íratlan műfaji törvényszerűségek sutba vágása, általában – akár sokkolóan merész vagy explicit – fantasztikus események által”.⁷ Másutt olvasható, miszerint Veres „egyértelműen a VanderMeer nevével fémjelzett New Weird-áramlatba illő hangvétellel igyekszik érvényesülni, ám nem feledkezett meg arról sem, hogy igazi magyar környezetbe helyezze, illetve magyar mentalitással itassa át a történetét”.⁸ VanderMeer titokzatos X Térésége könnyen párhuzamba állítható az Eseményterülettel, „ahogy a regénybeli önálló életet élő kártyaparti is megfeleltethető a Bioszférában megjelenő, végeérhetetlen litániákat falra véső Mászó figurájának. Attila azonban nem nevezhető egyszerű epigonnak, ötletei nagyrészt frissek és unikálisak, regénye az amerikai szerző Déli Végek-trilógiájához képest tömörebb, egyszersmind kerekesebb élményt ad, és több válasszal is szolgál”.⁹

A Mandiner kritikusa horror-regényként hivatkozik a szövegre, mely hazánkban mellőzött területként van jelen, holott számos lehetőséget rejt magában. Ezek kiaknázásához azonban egy „olyan hozzáértő ember kell, mint Veres Attila”.¹⁰ (Ugyanitt megemlíti Moskát Anita regénye is, ahol az író „magasra helyezte a lécet, eredetit és szórakoztatót alkotott, van mondanivalója, és érti a zsáner szabályait is.”) Kánai szerint „a könyv ugyanis angolszász mércével mérve is jelentős teljesítmény, a magyar ugaron pedig csodaszámba megy”.¹¹ A Próza Nostra már a dark fantasy műfaját említi,¹² valamint Vidra Gyula is a horrort kapcsolja össze a fantasyvel.¹³ Dajka Gábor az, aki a fentiekhez képest a legpontosabb meghatározást adja a műfajról. Szerinte Veres Attila regénye „kapocs a hazai underground weird irodalom és a mainstream fantasztikum világa között”, valamint „egyértelműen egy olyan kaliberű regény, amely végre képes áttörni a hazai weird irodalom és a mainstream könyvpiac közt eddig ugyan csak láthatatlanul, azonban annál masszívabban és ledönthetetlenebbrek tűnően magasodott válaszfalat”.¹⁴

A következőkben két műfaji szempont alapján fogjuk tárgyalni a regényt, mégpedig a dark fantasy és az alternatív történelmi fantasy szerint.

Dark fantasy

A dark fantasy szubzsáner létrejöttét a korban viszonylag ismeretlen író, Francis Stevens nevéhez köthetjük. Az ő művei később feltehetően nagy hatással voltak Lovecraft és Abraham Merrit írói tevékenységére. Lovecraft nyíltan vállalta rajongását Stevens szövegei iránt – az ő cselekményszövési technikáját később továbbfejlesztve alakította ki sajátját.¹⁵ Lovecraftet három műfaj is „meghatározó előképeként” tartja számon. Mindenekelőtt horror-íróként van elkönyvelve a köztudatban, azonban magáénak vallja az író a science fiction is, mivel Lovecraft publikált a korai tudományos-fantasztikus folyóiratokban,

7 BORBÍRÓ, I. m.

8 Veres Attila – *Odakint sötétebb,*

9 Uo.

10 KÁNAI András, *Veres Attila: Odakint sötétebb,* http://sfmag.hu/2017/06/27/veres-attila-odakint-sote-tebb/?utm_source=mandiner&utm_medium=link&utm_campaign=mandiner_201803

11 Uo.

12 *Borzalmak a magyar erdőken (Veres Attila – Odakint sötétebb),*

13 VIDRA Gyula, *Odakint sötétebb – Vidra Gyula véleménye,* <http://www.theblackaether.com/2017/07/22/odakint-sote-tebb-vidra-gyula-velemenye/>

14 DAJKA Gábor, *Odakint sötétebb – Dajka Gábor véleménye,* <http://www.theblackaether.com/2017/07/08/odakint-sote-tebb-dajka-gabor-velemenye/>

15 VÖ. HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 102–103.*

16 Vö. KISANTAL Tamás, *Fantasztkum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben*, Prae, 2003/1., 14.

17 Vö. HEGEDŰS, I. m., 105–106.

18 Vö. KESERŰ József, *Hogyan olvassunk rémtörténeteket? Közelítések Edgar Allan Poe Az áruló szív című elbeszélésehez = Az irodalomoktatás új kihívásai*, ERDÉLYI Margit szerk., Gondolat Kiadó, Budapest, 2014, 102–103.

19 KISANTAL, I. m., 17.

de sokan tartják őt számon a fantasy, azon belül pedig a dark fantasy egyik őseként is, főként a *Cthulhu*-novellák és kisregényei révén.¹⁶ Mindezekből kiindulva Lovecraft egyes szövegeire, s így a *Cthulhu* hívására is, tekinthetünk úgy, mint három különböző műfaj közös metszőpontjára, vagyis ún. „hibrid műre”.

Dark fantasy alatt a legtöbb esetben horror-elemekkel operáló fantasy történetet értünk. Szereplői legtöbbször szörnyek, vámpírok vagy vérfarkasok, melyek szimpatikus jegyekkel felruházva akár a történetek főszereplői is lehetnek. A műveket komor hangulat uralja, sötét tónusúak. Olyan világban játszódnak, melyben a mágia jelen van ugyan, de annak létrehozásához sötét rítusokra van szükség.

Stemler Miklós a *The Encyclopedia of Fantasyre* hivatkozva különíti el a dark fantasy két fajtáját. Míg az egyikben egyfajta fordított eukatasztrófát tapasztalunk, addig a másikban a regényvilágba betüremkedő alternatív világot figyelhetünk meg, mely sok esetben horrorisztikus jegyekkel rendelkezik, ezáltal a dark fantasyre mint a Poe által létrehozott, Howard Phillips Lovecraft által pedig továbbfejlesztett irodalmi tradícióra tekinthetünk, mely nyomokban gótikát tartalmaz, s melynek egyik leghíresebb magas szintű művelője nem más, mint Neil Gaiman.¹⁷

Zvetan Todorov a rémtörténetek kapcsán két fogalmat különböztet meg annak alapján, hogy a szövegekben miként jelenik meg a feszültség, ezek a „merveilleux”, vagyis a „csodás”, mely történetekben teljes mértékben jelen van a fantasztkum. A másik fogalom az „étrange”, melyet Gelléri Gábor a „különös” szóval fordított le, s melynek további három variációját tudjuk megkülönböztetni. Az elsőben a fantasztkus és a különös találkozása valamilyen természetfölötti eseményben mutatkozik meg, mely a történet végén racionális magyarázatot nyer. A második esetben a feszültség forrása kívül esik a fantasztkumon, ebben az esetben ezt a szerepet az emberben lakozó „gonosz én” teljesíti be. Ez utóbbi nagyon szépen kimutatható Edgar Allan Poe novelláiban. A harmadik variánsnál a feszültség forrása az idegenszerűségtől való félelem, mint ahogy érezhető ez Lovecraftnál vagy Veres Attila regényében.¹⁸ Ezt az érzést maga Lovecraft kozmikus rettegésnek (cosmic terror) nevezi, „s benne látja a horrorirodalom emocionális princípiumát. [...] A legtöbb Lovecraft-novellában a rémület kiváltója nem az idegen erő betörése, hanem az a felfedezés, hogy ez a »másik világ« folyamatosan itt volt és itt van, csupán idő kérdése, mikor jön át végleg és pusztítja el a hétköznapi világát. A *Cthulhu hívása* című novella kezdősorai jól érzékeltetik azt az emocionális hatást, mely talán a »kultúra horrorja« névvel illethető”¹⁹:

Nagyon is elképzelhető, hogy valamely roppant Hatalmak vagy Lények életben maradtak, még azokból a távoli időkből, amikor az értelem talán más formákban öltött testet, olyan formákban, amelyek eltűntek a világból az emberiség hajnala előtt, s amelyekről csupán a költészet és a mondák őriztek meg futó emlékképeket, isteneknek,

szörnyeknek, mitikus lényeknek nevezve őket. (Algemom Blackwood)²⁰

Az Algemon Blackwoodtól átvett idézet megjelöli a novella témáját, s az alapját adja magának a Chthulhu mítosznak is. Az emlegetett Lovecraft-hatás Veres regényében főképp a fenti novellával és annak emocionális hatásával, azaz a cosmic terrorral vonható párhuzamba. A kozmikus rettegés Veresnél a gyermeki tudatlanságból és naivitásból, az ebből keletkező homályból, valamint a bizarr feltételezésekből adódik. A félelem forrása is a gyermekkori trauma, mely az ismeretlen mögé szörnyű képzeteket alkot, megtelepszik a szereplőben, minek következtében az ő félelmei áthelyeződnek az olvasóra is.

„Később megpróbáltunk logikus magyarázatot találni az elbeszélésekben tatóngó lyukakra, amelyek még félelmetessé tették számunkra az egészet. Miért lett pókokkal terhes a lány? Pusztán attól, hogy egy cellofoidára nézett? [...] Az ötlet, hogy a lény pusztá látványától pókok élhetnek bennünk, mélységesen megrendített minket. Hajnali háromra már biztosra vettük, hogy a fiúk is szülhetnek pókokat.”²¹ S amilyen intenzív félelem tud úrrá lenni egy gyermekben, annyira biztonságban tudja magát érezni pusztán a tömegetől: „Végül mindenki megtekintette az állatot. Elértünk egy kritikus tömeget, ami után értelmetlen lett volna tovább félni. Túl sokan láttuk a lényt ahhoz, hogy bármi rossz történjen.”²²

A regény groteszk jellegét épp az képezi, hogy az állatok, amik a félelem forrásai voltak annak idején Gábor számára, visszataszító külsejük ellenére szerethető, játékos kis lényekként rajzolódnak meg az olvasó előtt: „Nyitott tenyérrel közeledtem, ahogy a kutyákhoz szoktak. Az állat kattanásszerű hangot hallatott, a szőrei megmozdultak, mintha antennaként irányította volna felém őket. [...] Az állat finoman a karomra tekerte az egyik csápját, és maga felé vonta a kezem. Az érintése sima és száraz, tapadókorongjaival játékosan szívogatta a bőrömet. Megborzongtam, de fel is nevettem a gesztustól. Hozzáértem az állat fejét borító színes szőrzethez, és meglepődtem, milyen vastag és durva, mint a lajhár bundája. Megsimogattam az állat testét, mire azon elégedett remegés futott végig.”²³

Az állatok külsejéről, szokásairól, habitusáról a főhőssel egyútt fokozatosan tudunk meg egyre többet. Az állatoknak még a szaguk is idegennek hat Gábor számára, szemük mint az éjszaka, kerregnek, csáprágókkal, potrohkal és csápokkal rendelkeznek, mely utóbbival előszeretettel lógnak a fákon. Hátukat színes hosszú szőr borítja, melyek egyfajta érzékszervekként működnek. Igénylik a játékot, azonban e tekintetben eltér az ízlésük: van, amelyik labdázni szeret, egy másik karikákkal játszik, többen a kötélhúzást választják, és van, amelyik a bottal való pöckölést részesíti előnyben. Fokozatosan szerzünk tudomást arról, hogy a lényeket lehetetlen lefényképezni vagy az Eseményterületen kívülre szállítani, s csupán azért nem irtották őket ki eddig, mivel feltételezhetően testnedvük gyógyír a rákra. A regény ezen része, vagyis az „idegenek testnedv-biznisze könnyen

20 Howard Phillips LOVECRAFT legjobb művei, Szukits, 2011, 5.

21 VERES Attila, *Odakint sötétebb*, Agave, Budapest, 2017, 20.

22 Uo., 21–22.

23 Uo., 33.

24 BORBÍRÓ, I. m.

25 LOVECRAFT, I. m.,
7–8.

26 Uo., 12.

27 VERES, I. m., 9.

olvasható kritikaként a pí-vízzel, homeopátiával, mágneses karkötőkkel és szupermagokkal üzletelő elvtelen gengszterek üzelméről, vagy akár a harmadik világban halomra mészárolt állatok (orrszarvúk, tigrisek, csikóhalak) sorsáról, melyek a belőlük kinyerhető varázserejű szerek hiedelmeinek esnek áldozatul ma is”.²⁴

Az állatok esetében szintén megfigyelhető a Lovecraftra való reflektálás, s ha kinézetükben nem is, külsejük kevertségében, valamint a Cthulhu-kultusz nyomán kialakult kép alapján fedezhető fel a hasonlóság: „Valamifajta szörnyetegnek tűnt, vagy olyasmi szimbólumnak, ami egy szörnyeteget jelképez; alakja csak elképesztően beteges képzelőerőből fakadhatott. Ha azt mondom, hogy a látványra némi képp túlfeszített fantáziámban egyszerre merült föl egy tintahal képe, egy sárkányé, meg egy emberi karikatúráé, akkor azt hiszem, legalábbis hozzávetőleg megközelítettem a dolgot. A csökevényes szárnyakkal felruházott groteszk, pikkelyes testen csáppokkal ellátott, húsos fej imbolygott.”²⁵

Lovecrafttal ellentétben Veresnél nem említődik meg a szörnyeteg szó, méretükből adódóan a cellofoidák inkább lehetnének Cthulhu kistestvérei. Ennek ellenére, ezek a kisméretű lények mégis félelmet váltanak ki az emberekből idegenségükkel. Vannak, akiket a találkozás után szörnyű álmok kísértenek, mely álmok szintén az intertextuális viszonyt erősítik a regény és Lovecraft novellája között: „Néhányan bevallották, hogy heves félelmet éreztek a gigászi, névtelen dologtól, amely a rémálmok időszakának vége felé egyre gyakrabban bukkant föl. Egy eset, amellyel a feljegyzések nagy nyomaték-
kal foglalkoznak, tragikusan végződött. Az áldozaton [...] emésztő téboly vett erőt pontosan ugyanazon a napon, amikor Wilcox megbetegedett, s néhány hónap múlva vége-hossza nincs sikoltozás közepette, amelyben könyörgött, hogy mentsek meg őt a pokol szülte szörnyetegektől, el is halálozott.”²⁶

Veres pedig a következőképp indítja regényét: „Az Esemény 1983-ban, február 22-én, éjjel 11 óra 17 perc és 11 óra 25 perc között történt. [...] Délután az átlagosnál két és félszer több ember szenvedett szívinfarktust, a kocsmákban 267%-kal több alkohol fogyott a téli szerdákra számolt mennyiségnél, a sikertelen szexuális aktusok száma pedig csaknem a négyszeresére ugrott az ebben az időszakban mért átlaghoz képest. Az éjszaka folyamán az Eseményterületen (amit mára önálló megyeként ismer el a magyar állam) 137 ember hunyt el álmában, természetes körülmények között. [...] Az Eseményterületen ezenkívül 35 öngyilkosság történt. [...] Másnap többen rémálmokról, éber paralízisről, hallucinációkról számoltak be. A megvadult, eltűnt kutyák, macskák, sertések és egyéb haszonállatok száma felbecsülhetetlen. [...] A nyolcperces időérés végén a legtöbb abnormális érzet megszűnt. (Újvári Kaszab Péter: *Az első nap – a cellofoidák felfedezésének szociológiai hatáselemzése az első 24 óra tükrében*, ELTE Kiadó, 1998)”²⁷

A *Cthulhu hívása* egy olyan ősi mítoszon alapszik, melyet az emberiség nemcsak hogy nem ismer, de fel sem tudja fogni, oly

régre visszanyúló a dolog: „A teozófusok megsejtették a kozmikus ciklus borzalmas kiterjedését, amelynek világunk és az emberi nem csupán futó véletlenjei. Utaltak különös, emberfölötti hatalmak létezésére, olyan szavakkal, melyeknek hallatán megfagyyna a vér az ereinkben, ha nem rejtőznének a csalóka, hamis derűlátás leple mögé.”²⁸

Ezzel indul Lovecraft novellája, s ez a pár sor látszik kidolgozódni Veres regényének második könyvében, a dark fantasyba áthajló disztópiában, ahol „a pokol szó szerint elszabadul a cellofoida-telepnek otthont adó, névtelen falucskában. Az események egy szempillantás alatt pörögnek fel, egyre mélyebben és tisztábban látunk a történet színfalaként szolgáló település díszletei mögé, és eleinte csak érezzük, majd saját szemünkkel meg is tapasztaljuk a valódi kozmikus rettenet, az őskáosz kibontakozását”²⁹:

A világ haldoklik. Pontosítok, már régen halott, csak még nem vették észre. Nem a ti hibátok. Abból a megfigyelési pontból, amiben léteztek, nem lett volna lehetséges. A pusztulás a létezés más síkjában és idejében kezdődött, de csak a ti időtök szerinti mostban ért ide. [...] Ti gyakorlatilag azok a szövetek vagytok, amik nem vették észre, hogy meghalt a test.³⁰

Ha tovább keresgélünk a dark fantasy ősatya szövegében, további apróbb mozzanatokot találunk, melyek az *Odakint sötétebb* történetébe is beépültek. Ilyenek például a *Cthulhu hívásában* a kéziratok és az újságkivágások, melyek a szövegvilág materiális termékeiként vannak jelen, és a világépítést éppúgy szolgálják, mint ahogy erősítik a műfaji jelleget. Ugyanezt a szerepet teljesíti be Veresnél *Az állatok királysága* című könyv, valamint a megannyi fiktív idézet a fejezetek elején. Mindezek egyaránt a pánik előidézésére, a félelem megalapozására szolgálnak, javuk pedig faktoidként vagy hoaxként működik a regényvilágban. A félelmet mindezen kívül az állatokról szótt különböző „legendák” és mendemondák táplálják, a rémtörténetek mintegy a passzív hős vontatott hétköznapijainak színesítésére is szolgálnak.

Alternatív történelmi fantasy

Az alternatív történelmi fantasy a „mi lett volna, ha?” kérdésre ad választ, s olyan történelmi témát dolgoz fel, melyben töréspontokat (divergáló pontokat) felállítva írja át a múltat, ahol a történelem másként alakult, mint ahogy azt mi ismerjük. (Az alternatív történelmi regény műfajának születését a 19. századra tehetjük, népszerűsége azonban csak az 1960-as években nőtt meg. A sikerhez elsőrendűen a tudományos-fantasztikus irodalom térhódítása járult hozzá, valamint az, hogy az effajta, az irodalom peremvidékén számon tartott műfajok egyre inkább a mainstream státusz felé haladnak.³¹) Az irányzat központi eljárása főként a sci-fi írók körében kedvelt, azon-

28 LOVECRAFT, I. m., 6.

29 DAJKA, I. m.

30 VERES, I. m., 193.

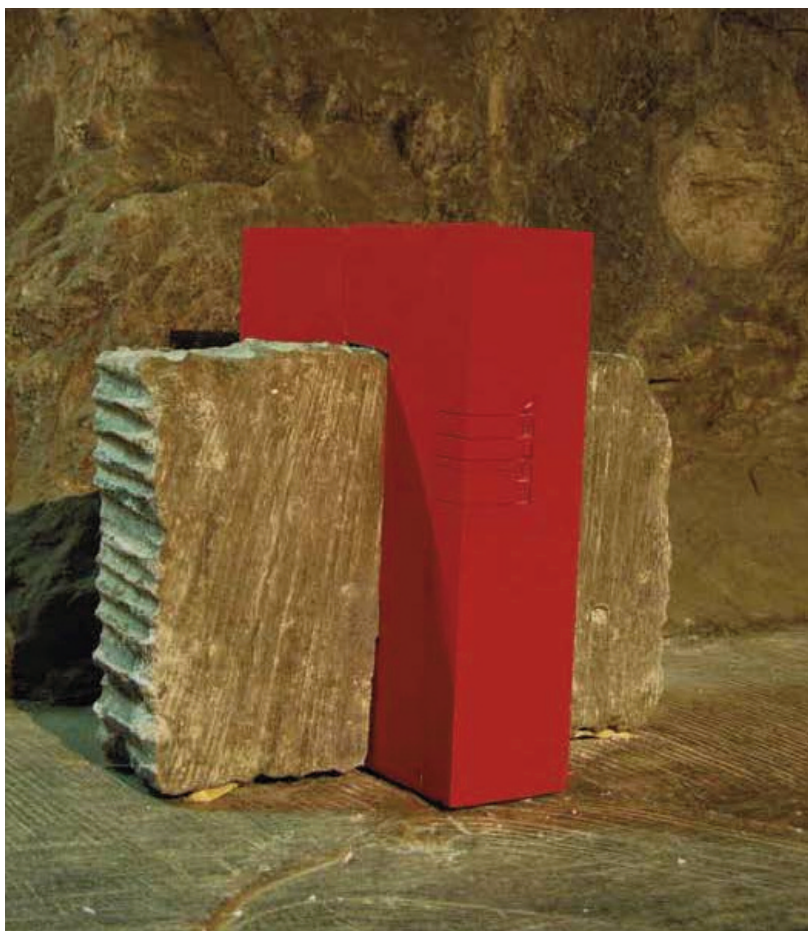
31 HEGEDŰS, I. m., 134–141.

ban a fantasy irodalomhoz közelebb álló szerzők is előszeretettel alkalmazzák, hogy segítségével megváltoztassák a történetet generáló régmúlt események kimenetelét.

Veres Attila alternatív történelmi fantasyként is olvasható regényében kiváltságos szerep jut a kommunikációnak. Az egyik legfontosabb a fiktív média állandó jelenléte, mely apránként vázolja fel egy alternatív Magyarország (és Európa) képét, melyek segítségével az olvasó is szembesül (milyen változásokat okozott a világban az Esemény bekövetkezése). Az említett médiahírek igen sokszínűek, többek között szemelvényeket kapunk parlamenti képviselők publicisztikáiból, fiktív dalbetétekből, az RTL Klub Fókusz című műsorából, különböző magyar hírességek nyilatkozataiból, református lelkész beszédéből, a Krúdy-féle *Álmoskönyv* felújított kiadásának szócikkéből stb. Ezek a pseudo-idézetek egyrészt véleményformáló szereppel bírnak, másrészt azt mutatják, miként hat a média a társadalomra, milyen következményei lehetnek az egyes faktoidoknak és hoaxoknak, s efelől olvasva nemcsak a regénybeli társadalmi felfogást, de a mi világunk médiaprodukcioit is bírálja a regény.

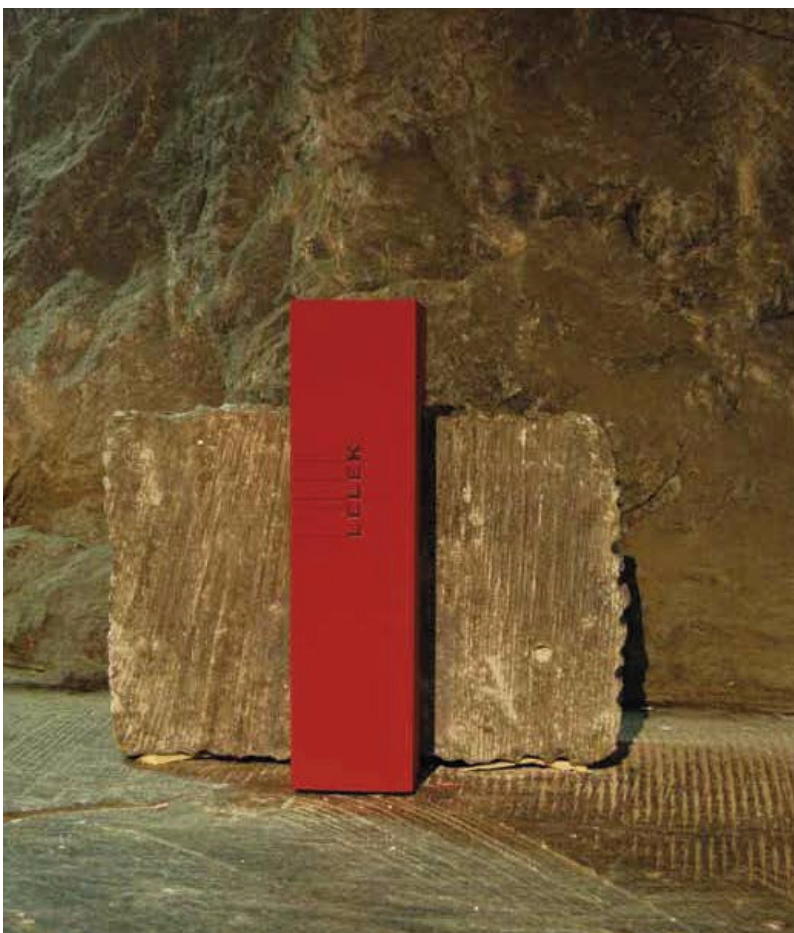
A magyar vonatkozás több helyütt is teret kap a regényben, annak immanens részét képezi. Az egyik ilyen a magyar nyelv monopolhelyzete. Hiába a témérdek érdeklődő turista, az Eseményterületen még a táblák is csak egy nyelvűek, s a történet egyik kicsúcsosodásaként, mikor a „pokol áttör a regény világába” s az omlásnak indul, elsőként a nyelv bomlik szét, szinte az összes könyv és újság olvashatatlanná válik (amelyek pedig nem, azok való-

Lélek, sorozat,
200x150x50 cm,
kőso, 2008



színűleg már előtte is „olvashatatlanok voltak”), s a magasabb rendű funkciók, kezdve a nyelvvel, leegyszerűsödnek egyetlen variánsra, ez esetben a magyarra: „A szöveg értelmetlen volt, a szavak egymás mellett sorakoztak ugyan, de bármiféle koherens jelentés nélkül. [...] Egy Nemere István-kötetet halásztam elő a halomból, és szórakozottan belenéztem, hátha ez is hibás. Szabolcs kezébe nyomtam a Nemerét is. Ugyanolyan szövegfolyam töltötte meg ezeket a lapokat is. Mindegyik ilyen – mondtam. – Kivéve a Romana füzeteket. Azok normálisak.”³²

A médiumok azonban nem csak az alternatív világ megteremtésének eszközeiként működnek, a regényben szereplő egyéb közvetítő-eszközök szerepükből kifolyólag a fantasy oldalt erősítik. A regény egyetlen fikatív közvetítő- és egyben archiváló eszköze a kristálytej, mely megőrzi az álmokat, és azokból a cellofoidák különböző információkat tudnak kinyerni. A másik közvetítőeszköz egy lemez, amelyen a múlt hangjai hallgathatóak, valamint az újságokban lévő újsághirdetések is a kommunikációt szolgálják: „A Pókember végére lapoztam. Üzenetek a Pókhálóból, ez volt a levelezési rovat címe. [...] »Keresem Gábort. Aki ismeri, ezen a számon értesítsen.« – szólt az első hirdetés,



33 Uo., 164.

34 Uo., 165.

35 Uo., 190.

36 Uo., 191.

utána egy nullákból álló telefonszám. »Nem, ez nem véletlen. Rád gondolok, amikor azt írom, Gábor« – szólt a második levél. / Ez az egy mondat ismétlődött újra és újra. / Összecsuhtam az újságot, és az asztalra tettem. / – Ez hülyeség – jelentettem ki. / Szabolcs megdörzsölte az állán, ezzel magára kente a koszt az ujjáról. Nem válaszolt, csak nézett rám, várta, hogy csináljak valamit. Logikus, hiszen én lettem a történet, a furcsa dolog, az újabb katalogizálható jelenség. Bárhogy lépek most, definiálom vele saját furcsaságomat.”³³

A jelenet után Gábor még több más újság apróhirdetéseibe is beleolvas, melyek hasonlóképp próbálják „felvenni vele a kapcsolatot”. „A halom mélyére túrtam, és véletlenszerűen előhúztam egy újabb magazint. Metal Hammer 1994-ből. Két év telt el a Kelet-Magyarország és a Metal Hammer között. Hátralapoztam az apróhirdetésekhöz. »...késő lesz. És ne pazarold tovább azt, amiből amúgy is kevés van. El fog jönni érted a szörnyeteg, korábban, mint...« / Ezt is eldobtam, újabb lapot vettem elő. Meg sem néztem, mi az, hátralapoztam. »...gondolnád. Attól, hogy más újságokat nézel, még nem fogsz mást olvasni. Hagyd abba!« / – Mit kell tennem? – kérdeztem, mire Szabolcs megvonta a vállát. Nem mondtam el neki, hogy nem őt kérdeztem. / »Tudod, mit kell tenned« – olvastam az apróhirdetést a következő lapban. »De előtte – mondta a Süni magazin cse-rebere rovata – menj az állatokhoz. Talán máris...«”³⁴

A kártyaparti, amely az Esemény bekövetkezte óta tart, szintén archiváló és közvetítő médiumként szerepel a regényben. Archivál, mivel az újsághirdetések „feladóját” őrzi maga a parti, abban él, míg nem sikerül rábírnia Gábort a vele való kommunikációra. Közvetít, hiszen a tudat archetipikus kivételéseit segíti megmutatni a játékosok partija által.

Egy éjszaka Gábort meglátogatja a halott Mátyás, egy az elsők közül, aki a kártyapartiban játszott, majd figyelmezteti a főhóst, hogy valaki látni szeretné őt, így Gábor a kocsmá felé veszi az irányt. Azonban nincs sok ideje, a kártyaparti éppúgy, ahogy a világ maga, már omlásnak indult: „A játékosoknak nem volt többé arca. Talán erős hó alatt folynak el ennyire a vonások, vagy ha egy hullá kiázik a langyos vízben. Ezek az arcok azonban valami másban oldódtak fel, egy anyag-talan valamiben, amely anyagává maguk a játékosok váltak. [...] Az asztal alatt a játékosokat összekötötte valami. Gombafonálnak tűnt, sűrű volt, és organikus, de nem mertem közelebb hajolni, hogy meg-nézzem. Úgy tűnt, a lábukból nő ki, a nadrág szövetének résein keres-ve az utat, hogy csatlakozhasson a nagyobb rendszerhez.”³⁵

A kártyázás kezdetét veszi, Gábor pedig abban a pillanatban ismeretlen szagot érez. „Már nem csak a szagot éreztem, hanem egy jelenetet is, a folyamatos lehetőségét annak, hogy megérintsen valami, bőre a bőrömhöz érjen. Nem féltem, ez más entitás volt, mint az, ami a fa alatt él. Állatként gondoltam rá, hatalmas bölényszerű lényként, szarvain az elmúlt évszázadok mocska gyűlik csillogó, gyönyörű díszbe.”³⁶

Az illetőt Gábor bölényként vizionálja, ő az, aki ez idáig egyfajta „horcruxként” használta fel a kártyapartit. A bölénytől megtudjuk,

hogy a világ haldoklik. Majd a világmindenséget egy metaforában tálalva olvashatjuk, melyben a létezés egy növény, s „a mi szingularitásunk, a mi galaxisunk, a mi naprendszerünk, a mi bolygónk valahol a szár alján egy mellékág, egy felesleges kinövés, amit, ha lenne kertész, gondolkodás nélkül levágna egy metszőollóval.”³⁷

Aztán valami történt, és a felesleges szárkezdeményt apró, fehér sejtek fűrészelték, így mielőtt azt a részt is elérte volna a pusztulás, levált a növényről, a sebet pedig kis fehér sejtek tapasztották be. „Ezek a fehér sejtek, a világnövény utolsó pillanatban bevetett immunsejtjei, már tisztán láttam – ők voltak a cellofoidák, a sebhely pedig a megye. Egy nagyon pici lyuk maradt csak, inkább csak egy apró sérülés – a hely a fa alatt, amire Robin felakasztotta magát. A hely, amin keresztül be akar nyomulni az, ami a léten kívül van.”³⁸

Egy másik, igen izgalmas szempont, amin a regény ezen részét elemezhetni lehetne, a sokvilág-elmélet, mely lehetőséget a bölény által elejtett utalásban véljük felfedezni: „Tudod, mennyi energia volt elhelyezni a hirdetések az azokban az újságokban? Csak hogy ideimádkozzalak? Technikailag időutazás.”³⁹ A sokvilág-elmélet a hirdetésekén kívül több helyütt is magyarázatul szolgálna, ilyen például a zenekar, akiknek a játékát időről időre mindenki hallja, mégsem tudjuk, honnan szól a daluk, vagy Robin táskája, mely halála után megmagyarázhatatlanul Gábor szállására kerül, valamint *Az állatok királysága* című könyv, mely évtizedek óta különböző helyeken tűnik fel, s a róla kialakult történet is több variációban ismeretes.

Zárszó

Veres Attila regénye minden szempontból innovatívnak számít a hazai piacon. A kimagasló opus megannyi szempont felől megközelíthető, így dolgozatunk csupán néhány színt kívánt kiragadni a palettából.

A regény egyik legnagyobb erénye a hibrid jellege, mellyel hozzájárul az utóbbi évek pozitív folyamatához, minek segítségével hidat képez, vagy épp eltörli azt a szép- és zsánerirodalom között.

Az intertextuális utalások Lovecraft és VanderMeer szövegeire ugyancsak a regény javára íródnak, mint ahogy a különböző archiváló és közvetítő médiumok, valamint a fiktív médiaközlések egyaránt. Ez utóbbiak teremtik meg az alternatív Magyarországot, és szolgálnak bírálattal a mi világunk médiaprodukciónak és a társadalmi felfogásra is.

A mű fejlődésregényként is megállja a helyét, hiszen főhősünk fokozatosan válik passzív karakterből cselekvővé. Hiába kapunk válaszokat a regény háromnegyedénél az addig feltett összes kérdésünkre, az idő rohamosan fogy, így nem marad más hátra, mint hogy kezdetét vegye a végjáték, és Gábor immár aktív hősként megmentse a világot:

Az égre emeltem a tekintetem, a tökéletesen kék ég, ami betakarta az egész világot, és megértettem, hogy innen soha nem fogok menekülni. Bármilyen messze futok, bármi is lesz belőlem, mindig ez lesz a takaróm. A színe változhat, de a lényege soha.⁴⁰

37 Uo., 197–198.

38 Uo., 198–199.

39 Uo., 193.

40 Uo., 121–122.

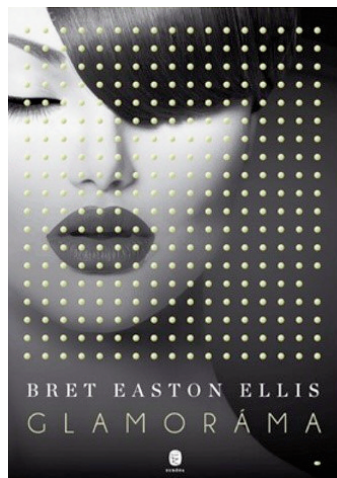
DEISLER SZILVIA

A csillámporon túl

Even better than the real thing (U2)

Bret Easton Ellis 1998-as regényének padlóján nem csak konfetti hever, hanem a paranoia is rendesen beborítja. Ellisnek még akkor sikerült a terrorizmust becsempészni a regényébe, amikor a politikai helyzet és a média nem szolgáltatott nap mint nap reklámot a tömeggyilkolásnak, mégis sikerült elég nyomasztó hangulatot teremtenie ahhoz, hogy akár filmről, akár „valóságról” legyen szó, az érzés végig velünk maradjon. A le- és felcserélhetőségen alapuló konzumtársadalom kritikájaként is működő *Glamoráma* – a többi Ellis-regényhez hasonlóan – betekintést ad a függöny mögött játszódó felszínes drámákba, miközben hihetetlen egyensúlyérzékkel lavírozik valóság és fikció hatásának megteremtése között, némi szarkazmussal megfűszerezve. Aki ismeri Nick Cave MTV-hez írt levelét, melyben udvariasan kéri a legjobb férfi előadó kategóriában szerzett jelölésének visszavonását, valamint minden lehetséges jövőbelinek az elvetését, annak fülében ott csenghetnek a szavak Ellis regényének olvasása közben: „Múzsám nem ló, én sem vagyok lovas, de még ha az volna, sem fognám be üres fejek és csillogó díjak átkozott futamára.” Cave-vel ellentétben Ellisben ott a versenyszellem, sőt, úgy infiltrálódik a glamúrközegbe, hogy azt megteszi regényeinek főszereplőjévé, miközben önmaga és művei kellő egyediséggel tűnnek ki ebben az általuk oly jellegtelennek titulált világban.

A *Glamoráma* magyar fordításának legújabb, 2016-os kiadása a korábbival ellentétben a legapróbb részletig képviseli az általa közrefogott lapokon megelevenedő történetet, mind tartalom, mind pedig értelmezés szintjén. Az exkluzivitást szimbolizáló arany, fekete és fehér színek használata mellett a másik jelentős megoldás a borítón megjelenő, grafikailag tökéletesített, szinte maszkyszerű női arc közeli elmosódott, a fekete háttérbe beolvadó kontúrokkal, de éles részletekkel, egy gyöngyfüggönyszerű réteg mögött



(melynek folytonosságát megbontja az egyik sor széléről kihulló szem, amit a borító jobb alsó sarkában „találunk”, kicsit összenyomva a többihez képest), ami ugyanakkor a regény visszatérő motívumaként megjelenő konfettit is idézi. Egy igazán tökéletes borító pedig majd egyszer azzal reprezentálja a *Glamorámát*, hogy a rajta látható aranypettyek úgy jelennek meg és tűnnek el önkényesen, ahogy a regényt olvassuk.

Ellis korrajza

Ahogy Georgina Colby E. Ann Kaplanra, az MTV-kultúra korai kritikására utalva összegzi *Cloning the Nineties: Cultural Amnesia, Terrorism, and Contemporary Iconoclasm in Glamorama* című tanulmányában, Ellis 1998-as regénye képtelen bármiféle határokat szabni vagy jelezni az irányt (például film és valóság megkülönböztetése, kommunikáció vagy értékrend szempontjából). Ezért aztán nem csak főszereplője veszik el saját közegében, hanem az olvasó is a regényben, miközben az eredeti és a másolat folyamatosan összemosódik és egymást idézi, úgy, hogy közben az idézet (például dalszöveg) forrása irrelevánsá válik, az idézet maga pedig természetes módon beépül a szereplők szövegébe, akár helyénvaló, akár nem. A dalok így már nem csak címmel és előadóval jelölve szerepelnek a *Glamorama* lapjain, utalva ezzel a tényleges zenei alkotásra, mely auditív élményt szolgáltat valós életben és filmzeneként egyaránt (a kettő ugyancsak összemosódik a regényben), hanem jelöletlenül is, a dalszövegekből kiragadott sorokként, melyek egyrészt mantraként ismétlődnek,¹ másrészt univerzálisan felhasználható állandósult szókapcsolatokként, meghatározva ezzel a szereplők szókincsét, inkompetenciáját a nyelvi regiszterváltásra és önálló szövegalkotási képességük hiányát.²

A határok összemosása a beszéden túl annak a glamúrközegnek a definícióján keresztül is megjelenik, amit a *Glamorama* első látásra sajátjának tekint. Az érték és az ár közé tett egyenlőség jel maga után vonja annak az elhíttetését, hogy valóban csak az számít, ami látható, az érték pedig exponenciálisan növekszik a vizuális megjelenések mennyiségének emelésével. Az amúgy is a láttatáson alapuló divatvilág, mely az egyedi jelek kiemelésé helyett inkább azok elrejtésén alapul, egyértelműen sematizálja a tökéletesként definiált testet (nőit és férfit egyaránt) az állandó ismerős érzés növelésének céljából. A végletek normálisként való láttatása így valóban képes egymásra vetíteni a valós(nak hitt) és fiktív elemeket, ami ugyan tekinthető a high society egyik ismérvének, Ellis azonban pont ezen a vonalon vág vissza, és nem csak szereplői lesznek képtelenek az orientációra, hanem olvasói is. Ha ugyanis a *Glamoramában* szerepeltetett társadalom az, amit mutat és aminek látszódik, a valós és filmszerű összemosása ugyan az egyik oldalon elveszi az élet a divatvilág és a terrorizmus

1 „Az egyik példaként hozott »lesiklunk a dolog felszínén« (»we'll slide down the surface of things«) ismétlődő mantrája, mely mintegy metaleptikusan ágyazódik be Victor beszédébe, azonban azért viszonylagosíthatja e gondolatmenetet, mert maga is citátum [...], ily módon illeszkedni látszik az elbeszélő popkulturális idézetfolyamába.” FODOR Péter – L. VARGA Péter, *Az eltűnés könyvei. Bret Easton Ellis, Palimpszeszt* – PRAE.HU, Budapest, 2012, 178.

2 „Az apjával való vacsora közben Victor megkérdezi az apját, »[s]zóval mi az ábra, szívem álma«. Ez az egyik Oasis dalból való sor Victor sok párbeszédét nyitja. Ahogy Victor megismétli a dalszöveget, az az indie zene és az 1990-es évek kultúrájára jellemző fülbemászó MTV dallamok retorikai dominanciájának a jele. Az indie dalszövegek beiktatása Victor nyelvi regiszterébe azt hangsúlyozza, hogy a felületi kultúra milyen mértékben szívja magába a megkísérelt független kifejezéseket saját deszublímált kulturális keretein belül.” Georgina COLBY, *Cloning the Nineties: Cultural Amnesia, Terrorism, and Contemporary Iconoclasm in Glamorama* = Uő., *Bret Easton Ellis. Underwriting the Contemporary*, Palgrave Macmillan, New York, 2011, 98.

közti párhuzamnak, a másikon viszont pont ez az olvashatatlan határvonal fikatív és nem fikatív között az, ami sosem engedi szétválasztani a társadalom ezen két, látszólag abszolút különböző szeletének reprezentánsait. Az eredmény így nem egy hagyományos értelemben vett szatíra, mely fölényesen tart tükröt az amúgy csak saját tükörképét szemlélő egyéneknek, Ellis tükre sokkal okosabban azt mutatja, amit mutatni akar, és semmi sem az, aminek látszik. Mindenki csak önnön fotón, filmben, interjúban stb. medi-alizált változatainak összessége, melyek közül egyik sem képes azonosítóként működni. És pont ez a cél.

A Glamoráma az Ellis-univerzum kontextusában

A korábban már említett Ellis-regények közti összefüggésrendszerbe a *Glamoráma* is bekapcsolódik, az intermedialis utalások pedig még szorosabbra fűzik a kapcsolatot Ellis művei között. A megszokott hasonlóságok és egyezések szöveg, szereplők vagy cselekmény szintjén itt is visszaköszönnek. Bár a legtöbb összefüggés a *Nullánál is kevesebbel* kapcsolatban mutatkozik, nem elhanyagolható az utána következő másik két regény sem.

Amerikai psycho (1991)

Míg a posztmodern jegyekkel rendelkező *Amerikai psycho* csak néhány helyen sejtette a jelenetek filmszerűségét és utalt egy forgatás lehetőségére, ahol Patrick Bateman

Megtalálták, litográfia, 100x70 cm, 1996



magányos sorozatgyilkos-szerepben tetszelgett, a *Glamoráma* a végletekig kitágítja mind a mozi jelenlétét, mind pedig az erőszak-ábrázolást. A konzumtársadalom és a yuppie-nemzedék értékvesztett és kiüresedett élete felett kimondott kritikát Ellis egyrészt a márkanévek köznévvé degradált hosszú felsorolásai és ismétlései mögé bújtatta, ahol elveszik az általuk reprezentált érték, másrészt a szereplők közti lehetetlen tárgyú, felszínes és összefüggéstelen párbeszédein keresztül mutatta be, ahol a személyek ugyanúgy mentesek az egyediségtől, mint az általuk viselt ruhadarabok. A *Glamoráma* ezt még tovább viszi: a listaszerű felsorolások pontjaiként már elsődlegesen nem brandek szerepelnek, hanem a film-, zene és divatiparból ismert hírességek nevei, se több, se kevesebb. Vagyis a személyiségvesztésen és helyettesíthetőségen alapuló celebtársadalom alakjai pusztá jelentésüktől megfosztott nevekre, betűik egymásutánjára fokozódnak le, Ellis pedig van annyira okos, hogy csak kulisszaként használja őket, és néhány köszöneten vagy üres megjegyzésen kívül más szöveget ne adjon a neveket viselő hírességek szájába, így azok regényének csak arctalan statisztái maradnak. Az *Amerikai psychóhoz* hasonlóan a *Glamoráma* is szépen lavírozik valóság és fikció határai között, ami egyrészt ugyan elveszi a mondandó élet, a másik oldalon viszont, pont ennek a megoldásnak köszönhetően, sokkal többet képes megmutatni az általa bemutatott társadalomból, mely úgy fest, a két kiadás közt eltelt hét év alatt csak még romlottabb lett. A tökéletes külsővel rendelkező Wall Street-i bankár helyébe pedig az ugyanolyan tökéletes supermodellek/terroristák kerülnek, akiket – Patrick Batemannel ellentétben – már a nyomozók sem zaklatnak a világszerte elkövetett robbantások miatt, vagyis a felelősségvállalás minden szikrája kialszik a csillogásban.

A vonzás szabályai (1987)

A *vonzás szabályainak* több szereplője is visszaköszön a *Glamorámában*, és Victor Johnson európai útjának remake-je is megjelenik a tizenegy évvel később kiadott regényben. Ugyan a camdeni hallgatók hangján megszólaló bejegyzések némelyike Victor nevével viseli, az igazi főszerepre a *Glamoráma*ig kellett várnia a karakternek, akit aztán elég volt különösebb változtatások nélkül újraöltöztetni. Victor és a körülötte zajló események bizonyos részletek lecserélésével ismétlődnek (iterabilitás), lényegesen hosszabb terjedelemben: az európai körút az LSD-kód helyett vérben úszik, Johnson/Ward továbbra is Jamie Fieldset keresi, akinek pozíciója éppen annyira behatárolhatatlan *A vonzás szabályai* történetében, mint a *Glamoráma* egy azon időben, de más-más helyszínen előbukkanó szereplője.

Mivel azonban Victor emlékezete csődöt mond a camdeni alakok felismerésében, felmerül a kérdés, hogy a szereplők le- és felcserélhetőségét működtető Ellis-univerzum nem váltott-e Victort még a *Glamoráma* „előtt” (a vezetéknev megváltoztatása ezt alátámasztja), reciklálva ezzel a már ismert alakot, mindenfajta tulajdonság vagy fizikai megjelenés változtatása nélkül, de bizonyos emlékek hiányában. Innen nézve az eredeti Victornak vélt karakter nem más, mint a *Vonzás szabályaiból* ismert szereplő utánzata, aki a *Glamoráma* végén ugyancsak lecserélődik az „eredeti” Victorra vagy annak egy újabb változatára. A sor pedig, természetesen, folytatható tovább.

Nullánál is kevesebb (1985)

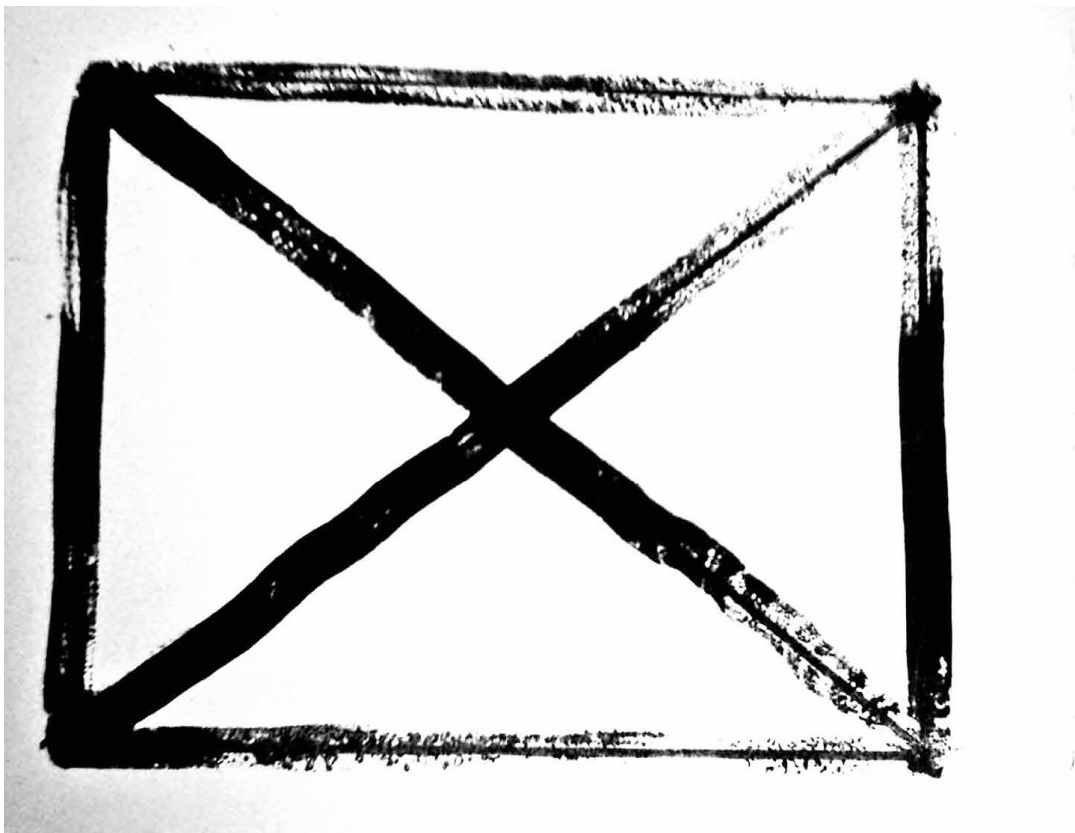
Sok apró utalás köti össze Ellis első és negyedik regényét, melyek ugyan első látásra kevésbé látványosak, mint a többi kapcsolatrendszer, mégis sokkal hangsúlyosabbak, és

egyfajta hálóként szövik be a szöveget. Az intermedialis utalások a szövegre és értelmezésre is kiterjednek, miközben újrapozicionálódik a *Nullánál is kevesebb* minimalizmusa és az a fajta halvány nosztalgia, mely az első regényt áthatotta, a következő kettő viszont hanyagolta.

A *Glamoráma* szövegében kezdetben csak parafrázálódnak a *Nullánál is kevesebb* szlogenszerű mondatai (pl. „Az emberek félnek belekeveredni...”), majd az „itt eltűnhet-sz” (disappear here) kétszer is megjelenik szó szerint, annak ellenére, hogy a tényleges kijutás lehetősége továbbra sem adatik meg a szavakat olvasó főszereplőnek.

A visszatérő hidegérzet, a „valaki követ” nyomasztó jelenléte és a robbantás elszórtan jelentkező motívumai a *Glamorámában* teljesebben ki, miközben valaki újra és újra a *Nullánál is kevesebből* visszatérő *The Sunny Side of the Streetet* éneklő, dúdolja vagy füttyüli, de a dal forrása egy ponton sem beazonosítható, ezért létezése is megkérdőjelezhető és sokkal inkább egy emlék auditív megjelenéseként értelmezhető, bár az emlék forrása még így sem válik egyértelművé. Az emlékező személye pedig nem emlékezhet valamire, amit nem ő tapasztalt meg, Victor nem azonos Clay-jel, hacsak nem úgy fogjuk fel, hogy az Ellis-regényeken belül minden szereplő felcserélhető valaki másra. Márpedig ha ez igaz az egyes műveken belül, és meghatározza Ellis karaktereinek minden egyediségtől és személyiségjegyeiktől mentes jellemét, mért ne lenne igaz tágabb kontextusban is. Clay múlt időben leírt emlékképei erős hasonlóságot mutatnak a Victor nézőpontjából elmeséltekkel, melyek a *Nullánál is kevesebb* és a *Glamoráma*

Ablak II, litográfia, 100x70 cm, 1996



esetében is úgy határolódnak el a jelen időben elbeszélte történésektől, ahogy az egyértelműsített flashbackek is a filmekben. Mindeközben a karakterek még mindig napszemüvegük mögé bújva határolják magukat el a többiektől, mert bár az elmúlt tizenhárom évben felnőttek ugyan és bátrabbá tette őket a mindennapi felelősségvállalás hiánya, valahogy még mindig „félnek belekeveredni” mindenbe.

A *Nullánál is kevesebb* és a *Glamoráma* közti kapcsolat gondolatmenetét lezárván még meg kell említeni azt a Wings-dokumentumot, mely valamiféle kódolt üzenetnek mutatkozik egy repülőgép ellen elkövetett terrorcselekmény elrejtésére, azonban kiderül róla, valójában nem más, mint az azonos nevű banda és Paul McCartney közös száma a *Nineteen Hundred and Eighty Five* adatainak összessége. A felfedezés azért annyira hatásos, mert Victor kódfejtési inkompetenciája, és ezzel együtt irreális világmegmentő szerepe (tekintve személyiségének korlátozó jegyeit, melyek abszolút alkalmatlanná teszik bármiféle hőstett végrehajtására) kerül oppozícióba valaminek a tényleges tudásával (a zeneszám adatainak pontos ismeretével) az MTV-nemzedék zenecentrikus világképe pedig így a *Nullánál is kevesebb* után ismét előtérbe kerül. Ez felfogható ugyan Victor életeteket menteni képtelen személyére irányuló szarkazmusként, de ha figyelembe vesszük a karakter szöveg szintjén is hangsúlyozott alkalmatlanságát a cselekményből adódó filmbeli/ regénybeli stb. szerepének megváltoztatására, valószínűbb, hogy más jelentéssel is bír. És azért ne feledjük azt sem, Ellis első regénye 1985-ben jelent meg.

Az Ellis-írások egymással összefüggő rendszerében tehát a felsorolt intertextuális megoldások felfoghatók mint flashbackek, melyek a *Nullánál is kevesebbre* és Ellis többi *Glamorámát* megelőző regényére utalnak vissza, hiszen „[a] dolgok csak visszatekintve kapják meg az igazi értéküket. [...] Szerintem épp most tekintünk vissza, bébi.”³ Figyelembe véve, hogy a fejezetek számozása is visszafelé halad (az utolsót leszámítva, ami viszont mentes az utalásoktól), a *Glamoráma* valóban tekinthető az Ellis-életmű részösszegzésének, melyről elmondható, hogy „egy-egy szituációja, illetve dialógusa korábbi Ellis-regények szó szerinti vagy torzított idézeteként épül a textusba, [...] metaleptikus, a mimetikus olvasatokat viszonylagosító, a fikció közti átjárást megteremtő szerkezetet létrehozva.”⁴

Filmes eszközök: filmzene, szereplők, forgatókönyv

„Amit nem tudsz, az a legfontosabb.”⁵

A filmforgatásra tett utalások fokozatokban jelennek meg a regényben (egy-egy kifejezéstől vagy filmes helyzet említésétől kezdve a kontextusba is beépített forgatás[ok] leírásáig), megteremtve ezzel a kellő bizonytalanságot annak eldönthetőségére nézve, mi történik képen kívül és belül, hol a keret egyáltalán és mennyi van belőle. „A mozi és irodalmi nyelv ezen összetartása – a mozi/próza fikciójának kapc-

3 Bret Easton ELLIS, *Glamoráma*, ford. M. NAGY Miklós, Európa, Budapest, 2016, 636.

„Significance is rewarded in retrospect. [...] I think, this is the retrospect, baby.” Bret Easton ELLIS, *Glamorama*, Vintage, New York, 2000, 399.

4 FODOR – L. VARGA, *l. m.*, 178.

5 ELLIS 2016, 534. „It’s the things you don’t know that matter most.” ELLIS 2000, 302.

6 Sonia BAELO-ALLUÉ, "It's Really Me": Intermediality and Constructed Identities in *Glamorama* = Bret Easton Ellis, *American Psycho, Glamorama, Lunar Park*. ed. MANDEL, Naomi, Continuum, London – New York, 2011, 89.

7 A varratmentesség több szempontból is értelmezhető a *Glamorama* kapcsán. Nem csak arra mutat rá, hogy az objektív beállítás képtelen szubjektívizálódni, hanem magának az objektív beállításnak a hiányára és a tér-idő folyamatosság fenntartásának lehetőségére is.

8 Uo, 412. „the opening piano strains from ABBA's »S.O.S.« begin playing and the song continues over the rest of Tammy's day, even though on the Walkman she wears throughout the city is a tape Bruce made for her—songs by the Rolling Stones, Bettie Serveert, DJ Shadow, Prince, Luscious Jackson, Robert Miles, an Elvis Costello song that used to mean something to both of them.” Uo, 234—235.

solódási felülete – egyszerre határozza meg és ássa is alá a cselekményt.”⁶ A terroristacsoport által létrehozott felvételekkel ellentétben így a *Glamorama* lapjain kreált új világ messze nem varratmentes (seamless).⁷ Igaz, Ellis esetében a folyamatos vágás éppolyan megfoghatatlan, mint a szóban forgó film(ek) zsánere.

A filmzsáner kérdésének megválaszolásában a zene sem nyújt segítséget. A leginkább a 90-es és a 70-es évek rock (The Smashing Pumpkins, R.E.M.), pop (ABBA), dance rock (Pulp), electronica (Everything but the Girl, Chemical Brothers) vagy hip-hop (Dream Warriors) kollekciónak válogatott slágerek sokszínűsége olyan szabadon összeállított soundtrack, ami nem képes megragadni sem a regény hangulatát, sem pedig annak témáját. Így aztán az említett dalok nem csak akkor váltanak ki elidegenítő hatást, amikor dal-szövegükkel szándékosan kontrasztot képeznek a leírt jelenettel (mint mikor Serge Gainsbourg és Jane Birkin duettje a *Je t'aime* szól egy bombatámadásos jelenetnél – 448.), de azzal is, hogy legtöbbször egyáltalán nem kötődnek a cselekményhez, és inkább egy MTV-válogatás véletlenszerűen kiragadott dalainak összességéként hatnak, amennyiben nem tudatosítjuk a már említett szöveg szintjén előforduló további kapcsolatrendszeret.

Sokkal lényegesebb viszont az, ahogy a *Glamorama* puzzle-jének kirakhatatlanságában a hanggal való játék is szerepet játszik, vagyis ahogy hang és kép mindenfajta követhető minta nélkül össze- és szétkapcsolódik, minek köszönhetően nem különíthető el a külső és a belső hang. Több módon is megjelenik ez az elbeszélés során, leginkább a diegetikus és nondiegetikus tér közti határsértéssel (pl. amikor a diegézisen belül elhelyezkedő Victor hallja a külső hangot) vagy a belső és külső hang megkülönböztethetlenségével (pl. az emlékekből visszahallott vagy hallucinatórikus hang elválaszthatatlansága a nondiegetikustól, mondjuk a *The Sunny Side of the Street* esetében). Egyik sem szokatlan megoldás film esetében, különböző cél elérésére alkalmazhatók, melyek közül a fikció tudatosítása csak az egyik.

A *Glamorama* viszont nem csak ezeket a filmiparban alkalmazott technikákat mozgósítja, előfordul az is, hogy egyszerre válik jelöltté a diegézisen kívüli és belüli hang, miközben az olvasó mindkettőt „hallja”, vagyis olyat él meg, amit egy filmnéző soha. Filmben ugyanis legfeljebb a vágásoknak vagy a hanghordozók ki- vagy bekapcsolásának köszönhetően tudatosítható egyik vagy másik jelenléte, külső vagy belső volta, egy időben viszont nem szólalnak meg legfeljebb néhány másodperc erejéig. „[A]z ABBA »S.O.S.«-ének kezdő zongorafutama szól, majd végig ez a dal hallatszik a napja hátralevő részében is, jöllehet a walkmanben, amit hallgat, egy olyan kazetta van, amit Bruce állított össze neki – Rolling Stones-, Bettie Serveert-, DJ Shadow-, Prince-, Luscious Jackson-, Robert Miles-dalok meg Elvis Costellónak az a száma, amelyik mindkettejük számára fontos volt valamikor.”⁸

A feszültséget az is növeli, hogy Victor, akinek a nézőpontjából „halljuk” a fentieket, ironikus módon ismét több ismerettel ren-

delkezik, mint az elvileg ugyanolyan szinten elhelyezkedő Tammy, aki a kazettát hallgatja.

Míg a könyv elején a filmes utalások csak homályosak, és igazából nincs jele annak, hogy az adott események leforgatott jelenetek lennének (ha Victor hallotta is a külső zenét, nem tudta beazonosítani a forrását), időközben fokozatosan megjelenik egy, majd még egy stáb, minek köszönhetően egyáltalán nem világos, ki forgat és mit (ha forgat egyáltalán). A valóságra, filmre, forgatókönyvre vagy a szerepjátszásra utaló mondatok a karakterek konverzációjában teljesen kiüresednek és értelmüket veszítik egy olyan közegben, ahol eldönthetetlen, milyen kontextusból szólnak meg, és ahol az ezen mondatokat reflektáló válaszok sem képesek eligazítást nyújtani a „hol járunk?” megfejtéséhez. Mindezt az időről időre történő nézőpontok váltakoztatása is erősíti, melyre az egyik esetleges magyarázat, hogy tulajdonképp azt olvassuk, ami a történet szempontjából, nem pedig ami Victorral kapcsolatban fontos. Ha ez így van, a Johnson/Ward alakjával összefüggő korábbi kijelentésem (miszerint *A vonzás szabályai* után a *Glamorámában* megkapta a főszerepet) valóságértéke ugyanúgy a látszat függvényében értelmezhető csak, ahogy Ellis negyedik regényével kapcsolatosan minden más is.

A forgatókönyv, stáb, forgatás stb. hangsúlyozása mellett a kamera és az általa rögzített kép is szerepet kap a regény különböző pontjain. A kamerának mint a megfigyelő szemet helyettesítő tárgynak a jelenléte⁹, melynek tudatosítása akár diegézisen kívül, akár belül történik, térösszekötő szereppel is bír, minek köszönhetően eltűnik mind a képet rögzítő apparátus, mind pedig az azt közvetítő képernyő (a kamerába tekintő személy mintha a róla készült felvételt szemlélő személyt nézné, a látás viszont csak ellenkező irányban működik – 549). Vagy épp ellenkezőleg: felcserélhetővé válik a kamera által rögzített táj és a képernyő kékje vagy fehérje, vagyis a kép megléte a kép hiányával („néha a furgon ablakain túl nincs más, csak sötétség, máskor meg valami sivatagot látni [...] néha meg matt képernyő látszik, hol elektromos kép, hol vakító fehér”¹⁰). A hang után a képről is elmondható tehát, hogy nem nyújt eligazodási lehetőséget, hiszen a szöveg ott is kameramozgásra utal, ahol meglehet, nincs is. Ilyen például az a jelenet, mikor megtalálják Tammy holttestét a fürdőkádban és a helyszínt mintha a pásztázó kamera szemszögéből szemlélnék: „A figyelmünket annak a törött Amstel Light-os üvegnek is magára kell vonnia, amelyik a kád szélén van...”¹¹

A különböző valóságokon és cselekményen kívül a karakterek is úgy vetítődnek egymásra, hogy az egyes rétegek szétválaszthatatlanok legyenek. Ezért aztán például Victor, Bobby, Jamie stb. említésekor arra a karakterre gondolunk, akit azon a néven ismerünk, de aki tulajdonképp bárki lehet. Az egyik oldalon ugyanis az indokolatlan személyiségjegy-váltások teszik követhetetlenné a szereplők mint önidentikus karakterek észlelését, a másikon pedig előfordul, hogy a valóság és fikció (vagy fikciók) közti határok összemosásával

9 A magyar változat itt eltér az eredetitől: míg a „mozdulatlanul meredő” (423.) kamera egyértelműen a szemet helyettesíti, az angol szövegben viszont „keretben tart” („holding us both in the frame” – 239.), vagyis eredeti funkcióját végzi mindenfajta helyettesítő funkció nélkül.

10 Uo, 597. „sometimes what’s outside the windows of the van is just blackness, and other times it’s a desert, [...] and other times it’s a matte screen, sometimes electric blue, sometimes blinding white. Uo, 341.

11 ELLIS 2016, 534. „Our attention is also supposed to be drawn to the broken Amstel Light bottle that sits on the tub’s edge...” ELLIS 2000, 302.

12 Uo, 533. He's just a voice. I might as well be talking on the phone with someone. I could be viewing this through a telescope. I might as well be dreaming this. Something hits me: *but isn't that the point?* Uo, 301.

13 ELLIS 2016, 415. „It's really about the will to accomplish this destruction and not about the outcome, because that's just decoration.” ELLIS 2000, 236.

egy-egy karakter részletes leírását néhány oldallal később az őt alakító színészé váltja fel, még nagyobb feszültséget teremtve a valóságnak vélt szint és a filmforgatás között. Emellett olyan szereplői háttértörténetekkel ismerkedünk meg, melyek teljesen irreleváns információkat tartalmaznak, ami nem csak a könyv lapjain tűnik ki, de filmes nyitóképnek is jellegtelenek (427).

A szereplők közti kapcsolatrendszer következetlensége folyamatos változásokat eredményez a történetben, ami nem csak a forgatókönyvek pluralitásából adódik, hanem abból is, hogy a tartalmuk állandóan átíródik és egymásba csúsznak a különbözőnek vélt rétegek (457). Legtöbbször Victor az a szereplő, akinek nincs ismerete a változtatásokról, ha szerez is, az a véletlen műve csak, valaki hibájából kifolyólag, ami meglehetősen abszurd alaphelyzetet teremt egy filmforgatáshoz. Victor egy idő után tudatosítja is jelentéktelenségét, és passzív szemlélőként definiálja magát, amikor a nélküle forgatott jelenetek sokaságára, vagy az ottlét és ott nem lét közti különbség irrelevanciájára utal, és mikor a helyszín vagy a kommunikáció formájának, valóság és álom felcserélhetőségére, és ezzel együtt valójában a *Glamoráma* működésére mutat rá: „Akár telefonon is beszélhetnék valakivel. Akár egy látszövön keresztül is nézhetném ezt az egészet. Akár álmodhatnám is. Valami fejbe kólint: *hát nem épp ez a lényeg?*”¹²

Mindemellett pont Ward figurája az, akinek sekélyes külsőségekre koncentráló énje néhány önreflexióval megpróbálja elmozdítani karakterábrázolását valamiféle látszólagos mélység megvillantásával, már amennyire hihetünk neki, és nem tartjuk ezt is csak póznak. „Igazán rémületes ez a parti, és mindenki szörnyeteg. És ez a parti tükör is.” (537.) Mivel a mindenki csoportjába maga Victor is beletartozik, önmagát is szörnyetegnek titulálja, aki hirtelen szembesülni látszik azzal a felelősséggel, melyet mindeddig sikeresen elhárított. De, mint tudjuk, mindez teljességgel jelentéktelen, hiszen „[a]mi számít, az az akarat, mely előidézte [...] a pusztítást, nem pedig a következménye, mert az csak dekoráció.”¹³ Vagy díszlet, ha úgy tesszük.

Időkezelés

A többnyire jelen időben elbeszél, lineárisan folyó történetet csak helyenként szakítják meg előre- vagy hátrautalások, melyek nem is lennének annyira jelentősek, ha nem volna elsődleges szerepe a filmnek mint médiumnak a regényen belül. Ennek tükrében ugyanis a flashbackek (leginkább emlékképek) és flashforwardok (melyek köszönhetően Victor Ward leggyakrabban csak inkompetensnek és ismerethiányosnak ábrázolt figurája az omnipotens narrátor szerepébe kerül) főként filmes eszközöknek tekinthetők, az ezeken belül történő különböző személyű narráció váltakoztatása pedig megfeleltethető a nézőpontváltásnak/kameraállásnak, a *Nullánál is kevesebből* visszaköszönő múlt időben megírt emlékképek pedig a képen belül szöveg szintjén

jelölt időváltásnak (pl. az évszám feltüntetésével) vagy a kép tulajdon-ságai megváltoztatásának (pl. színkódolással). A *Glamoráma* az időkezelés tekintetében sem választja szét a regény és film médiumá-nak működését. A már említett múlt időben elbeszélte vagy a múltat szó szerint megnevezett emlékképek mellett (melyeknek a leírása vagy az ábrázolása sem regényben, sem pedig filmben nem jelent különö-sebb problémát), a szöveg szintjén megjelenő játék az idővel különfé-leképp működhet vagy épp nem működhet az egyes médiumokon belül. Előfordulhat tehát, hogy az időkezelés a leírt formában csak az egyik vagy a másik médium keretei közt értelmezhető, kölcsönösen kizárva egymást a játékból.

Az egyik legegyszerűsebb filmes időkezelésre való utalás ott jelenik meg, amikor egy a 437. oldalon felvett nyitóképp („...együtt leszünk mind a hatan, és »vidáman« megyünk a járdaszegélynél parkoló fekete Citroën felé, amelyik elvisz minket egy partira a Natachába”¹⁴) a 442. oldalon „képileg” teljesen, szöveg szintjén rész-legesen megismétlődik („és kint a stáb háromszor felveszi, ahogy az ajtótól a fekete Citroënhez megyünk [...] a Natachába”¹⁵

), miközben a köztes 4 oldalon egy másik forgatócsoport által fel-vett enteriőr-jelenetek leírását olvashatjuk. Ennek a megoldásnak a legnagyobb érdekessége az, hogy ami a regényben belül – mivel ugyanazon a narrációs szinten helyezkedik el – előre- és hátrauta-lásként értelmezhető, az a film esetében csak akkor váltja ki ugyanezt a hatást, ha egy (és nem két) filmben jelenik meg, ellenkező esetben a két jelenet külön-külön felvett, egymástól független alkotásban válik csak láthatóvá, vagyis felszámolódik közöttük mindenféle kap-csolat és utalásrendszer. Ez pedig nem az egyetlen olyan filmes megoldás a *Glamoráman* belül, ami paradox módon kizárólag a regényben működhet, filmben viszont nem.

Ezzel ellentétben a kifejezetten csak a vizuális médiummal (ezen belül is a mozgóképpel) kapcsolatban értelmezhető áttűnés használatával a könyv utolsó előtti fejezetének múlt időben elbeszélte emlékképe cserélődik le egy jelen idejű Victor-képre. A floridai flash-back alatt felcsendülő Sinead O’ Connor dal összeköti a két idősíkot, keretet adva a jelenetnek: „És miközben a »The Last Day of Our Acquaintance« utolsó versszaka dübörgött, elhalványultam, és az alakom átúszott évekkel későbbi önmagamba, ahogy ülök egy milánói szálloda bárjában, és egy festményt bámulok.”¹⁶ A filmes megoldás mellett nem elhanyagolandó az sem, ahogy Chloe Victorhoz intézett, flashbackben elhangzó mondatai („Akarod tudni, hogy végződik ez az egész? [...] Vedd meg a jogokat”)¹⁷, valamint a narrátor és a filmzene azonos szinten való elhelyezkedése ráerősítenek annak a lehetőségére, hogy a *Glamoráma* egésze nem más, mint egy film, mely egy produk-ció létrehozása körüli összes fázist internalizál és a diegézis és a kép részévé tesz, ahol külső és belső nézőpontok váltakoznak. Vagyis Victor akár a néző pozíciójából is megszólalhat, aki a róla készült portréfilmet nézi, mint a filmjogok tulajdonosa, miközben körülveszi a pattogatott kukorica illata¹⁸ és „szemerélni kezd a konfettieső”.¹⁹

14 „the six of us walking “gaily” to a black Citroën waiting at the curb that will take us to a party at Natacha.” ELLIS 2000, 270.

15 „...and outside the film crew shoots us three times walking from the front door to the black Citroën, the six of us laughing [...] to Natacha.” Uo, 274.

16 ELLIS 2016, 655. „And as the final crashing verse of »The Last Day of Our Acquaintance« boomed out, I faded away and my image overlapped and dissolved into an image of myself years later sitting in a hotel bar in Milan where I was staring at a mural. Uo, 410.

17 Uo. You want to know how this all ends? [...] Buy the rights. Uo.

18 Az 583. oldalon a pattogatottkukorica-illat említése egyenes utalás a mozira mint hely-színre.

19 Uo. 509. I’m walking away as it starts raining confetti. Uo, 287.

20 „Ezek az erőszakos élvezetek erőszakos véget érnek.” A

Westworld szlogen-szerű, visszatérő mondata – mely kiterjeszhető a *Glamorámára* is – nem csak előre vetíti a végkifejletet, de utal a park működési szabályainak fenn tarthatatlanságára, vagyis arra, hogy minden tett következménnyel jár, minden akció ellenreakciót vált ki, bárki is legyen az elszenvedője.

Álomjáték: a *Westworld* és a *Glamoráma*

„*These violent delights have violent ends.*”²⁰

Ahogy a *Glamorámában* a regény és a film médiumai között mozgunk, úgy az HBO sorozatában a film és az RPG (Role Playing Game – szerepjáték) az, ami összemosódik, és végig szétválaszthatatlan marad, miközben magunk is játékosává válunk.

A *Westworld* úgy vezet be minket sokat keresett labirintusának közepébe, hogy az utolsó pillanatig csak bolyongjunk az alkotásban, ahogy a park lakói is teszik Sweetwaterben. Tulajdonképpen teljes mértékben házigazdákká válunk nézői identitásunkban: azt látjuk, amit az alkotók láttatnak velünk, azt értjük, aminek értéséhez kulcsot kaptunk, miközben azt az információt várjuk, amit már vagy megkaptunk, vagy amire nem létéből adódóan hiába is várunk. Időközben viszont egyértelművé válik, hogy házigazdának lenni korántsem a legrosszabb pozíció. Welcome to *Westworld*.

Michael Crichton 1973-as vidámparkjának 2016-os újratervezése nem csak technikailag fejlesztette tovább *Westworld*-öt, hanem igazi mélységet is adott neki. Bár Jonathan Nolan és Lisa Joy közös projektje meglepő módon nem aratott osztatlan kritikai sikert, mégis kulcsfontosságú alkotásnak tekinthető, és nem csupán a kirakósszerű művek csoportjában. Bár önmaga is megérdemelne egy teljes fejezetet, jelen esetben főképp a *Glamorámával* kapcsolatos párhuzamok tekintetében közelítem meg a sorozatot.

A tökéletesség látszatát keltő zárt világok közelijének megmutatásával válik egyértelművé az instabil önidentitások megkérdőjelezhetősége, a szemfényvesztés határai és a kiiktathatatlan működési hibák repetitív szerepgyengítő hatásköre. A *Glamoráma* és a *Westworld* kétségkívül sok hasonlóságot mutat, többek között a paranoia folyamatos jelenlétével, a bezártság érzésének nyomatékosságával és a tematizált világból való kijuthatatlansággal, ami leginkább abból adódik, hogy nincs ismert alternatíva (ha van is, gyakorlatilag láthatatlan és nem tűnik valósabbnak, mint a láttatott), ahova ki lehetne menekülni. A *Westworld* esetében a tervezői szint csak térbeli kiterjesztése a lakóparknak, csakúgy, ahogy a *Glamoráma* valóságsszintjei is egymás mellé (és nem egymás fölé) rendelve. Mindkét esetben adott egy világ, ami első látásra gyönyörűnek és hibátlannak látszik, belülről viszont alapvető programozási hibák rombolják. Ahogy elveszik a terrorista robbantások áldozatainak jelentősége, és magától értetődőnek titulálódik az erőszak, úgy Sweetwater lakóinak ciklikusan ismétlődő legyilkolása is a priori evidensnek tekinthető a játékosok nézőpontjából, mindaddig, amíg a játék alkotója meg nem változtatja a szabályokat. Pontosan a halhatatlan teremtő énképe az, mely ugyanúgy limitálja a vendégeket, ahogy a házigazdákat a programjuk, így képtelenek felismerni, hogy a parkon belül eredetétől függetlenül mindenki egyforma szereplője egy jól megtervezett játéknak, ahol az emberek is csak viselkedési

mintákat követnek, tehát igazából nincs különbség vendég és házigazda között. Vagyis ahogy már Kittler is jelezte a *Gramofon – film – írógép* bevezetésében: „hogy a szimbolikust a gép világának nevezik, elveszi az úgynevezett Ember ábrándját, hogy a »tudat« nevezetű »tulajdonság« által más és több, mint számológép. Hiszen mindkettő, az emberek és komputerok egyaránt »kiszolgáltatottak a jelölő felhívásainak«, ami annyit tesz, hogy mindkettő program szerint működik.”²¹

A *Westworld* világának harmincöt éves története alatt megalkotott újabb és újabb narratívák úgy rakódnak egymásra a limitált térben, hogy gyakorlatilag szétválaszthatatlanokká válnak. A tegnap, ma, holnap fogalmak pedig egészen addig használhatatlanok, amíg egy adott narratíván belül minden szereplő ugyanazt a napot éli újra és újra, hacsak egy kintről történő változtatásnak köszönhetően el nem kanyarodik tőle. Innentől kezdve használhatóvá válik az idő fogalma, csak jelentése veszik el teljesen a parkban, a *Westworld* alkotói ugyanis nem egyszerűen a linearitást bontják meg, hanem annak látszatát keltik, így minden idővel kapcsolatos fogalom (most, múlt, emlék) használata értelmetlenné válik a nagy átverés leleplezéséig. Mindaddig viszont az emlékezés által vizualizált jelenetek sorakoznak egymás mellé, sötétben tartva nézőt és házigazdát egyaránt, és azt a látszatot keltik, hogy bár a követendő út mindenki számára adott, a különböző döntések viszont más-más helyzetet eredményeznek az adott úton belül, alternatív valóságokat hozva létre. A magasabb cél, a narratíva vezérfonala a labirintus középpontjának, vagyis a játék mélyebb szintjének keresése giccsmentesen és precízen követi végig az emberi természet és a tudatos viselkedés megnyilvánulásait. Bizonyára nem véletlen, hogy a keresett labirintus középpontjában pont egy emberalak formálódik meg, a választási lehetőségek pedig azok, amik az utazókat a labirintus közepe felé viszik, vagy épp ellenkezőleg, eltávolítják tőle.

A helyesen értelmezett jelek mind Ellis, mind pedig Nolan és Joy művének esetében is egy kioktató jellegtől mentes társadalomkritikához vezetnek, ahol az alkotói kreativitás a klasszikus működési formák felborításával zárja el a kijutási útvonalat, hogy mint minden történet, hazugságaival mondja el a mélyebb igazságot.²²

21 Friedrich KITTLER, *Gramofon – film – írógép*. Előszó, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, Prae, 2014/4., 92.

22 „Lies that told a deeper truth.” Robert Ford, a *Westworld* alkotójának szavai a 10. rész grand fináléja előtt hangzanak el briliáns monológjában, a történetek sorsdöntő tulajdonságáról, ami jelen esetben szó szerint értelmezhető.

H. NAGY PÉTER

A víz alakja(i) technológiai közeg(ek)ben

1 HARTAI László – MUHI Klára, *Mozgóképkultúra és médiaismeret 12–18 éveseknek*, Korona Kiadó, Budapest, 2006⁷, 258.

A szerzői film terepén mozogva nagyon sok olyan alkotással találkozhatunk, amely ellenáll a zsánerszerű besorolásnak. Ezek a produkciók több kategóriába tarthatók a komponenseik alapján, vagy fordítva, nem tartoznak egyikbe sem. Mindkét megközelítés releváns lehet, az előbbi lehetővé teszi, hogy az adott mű köré kontextust építsünk, és történetismákat rendeljünk hozzá, a másik pedig arra terelheti a figyelmet, hogy a rendező teljesítménye egyedülálló, innovatív és kreativitásról tanúskodik. Más kérdés persze, hogy a szerzői filmek akár hasonlíthatnak is egymásra, hiszen nem zárható ki a látásmódok és megközelítések, vagy egyszerűen az anyagkezelés azonossága. De bárhonnán is nézzük a dolgot, lényeges, hogy ne termeljünk újra azt a régi keletű elképzelést, mely művész- és tömegfilmek ellentétében gondolkodott.

Egyfelől tehát a következő előfeltevést érdemes szem előtt tartanunk: „Tömegfilm és szerzői film megosztottsága – olvasható Hartai László és Muhi Klára *Mozgóképkultúra és médiaismeret* című tankönyvében –, a filmkultúra kettőssége valóban létezik, de hiba lenne a tömegfilmet a giccsel, az értéktelennel azonosítani, a szerzői filmet pedig a minden körülmények között értéket teremtő műtípussal. A kétféle film szembeállításánál termékenyebb annak megfigyelése, hogy miféle szükségletre válaszol a tömegfilm és milyen másfélésre a szerzői mű, amely nem jobb, nem értékesebb feltétlenül a tömegfilmnél, ahogyan az utóbbi sem szórakoztatóbb, izgalmasabb amannál.”¹ Másfelől viszont hasznos lehet a fent említett lehetőségeket fenntartani, ugyanis a művészet és technológia kereszteződéseként működő filmiparban az egyes produkciók akkor is felcserélhetetlenek és összetéveszthetetlenek lesznek, ha több szállal kötődnek a zsánerszisztemhez. Guillermo del Toro *A víz érintése* című szerzői filmjének stílusjegyeit ebből a kiindulópontból közelítenénk meg.

Del Toro mindig is vonzódott a különleges fajokhoz (illetve a különböző fiktív monstrumokhoz is, a szellemektől kezdve a kaiju-kig). *Mimic – A júdás-faj* című filmjében a mesterséges evolúció a csótányok intelligenciájának kialakulásához vezet, a *Penge 2*-ben genetikailag módosított vámpírokkal találkozunk, a *Pokolfajzat*ban felbukkan Abe Sapien, a kétéltű ember. Egy pillanatra meg is állhatunk, mert *A víz érintésében* szereplő figura alakja felidézi Abet



(mindkettőt Doug Jones alakítja). Abe halember, aki képes lélegezni a víz alatt, és ellenáll a mélység nyomásának. Szárazföldön briliáns jelölvasó, intelligenciája lehetővé teszi például, hogy egyszerre több könyvet olvasson. *A víz érintésének* szörnye szintén kételtű, s bár a filmről szóló írások rendre hangsúlyozzák, hogy a műnek semmi köze a *Hellboy*hoz, a lény vizuális kivitelezése mégis kapcsolatot teremt közöttük, de valóban nem történetszintű érintkezésről van szó. Mindenesetre az ilyen jellegű paleontológiai alakzatok (keveréklények vagy mutánsok) jól reprezentálhatják az idegenséget, miközben vonzzák a tekintetet.

Abe Sapienről – képregény-figuráról lévén szó – rendelkezünk némi információval. Abe-et egy vízzel teli tartályban találták egy washingtoni kórházban. Nevét a tartályhoz csatolt papírcetliről kapta, amelyen az *Icthyo sapien* megjelölés és Abraham Lincoln meggyilkolásának időpontja állt. Abe – megtalálását követően – a BPRD (Paranormális Kutató és Védelem Hivatal) kötelékébe lépett a démon Pokolfajzattal (Ron Perlman) és a pirokinetikus Liz Shermannel (Selma Blair) együtt, a többi szuperhumán lény feltétlen bizalmát élvezve. *A víz érintésének* kételtű emberéről azonban alig tudunk meg valamit: az Amazonas vidékéről származik, ahol a bennszülöttek istenként kezelték. A genealógia elhagyása nem tekinthető hibának, sokkal inkább arról van szó, hogy a furcsa lény debütálásához nincs szükség részletes előtörténetre. Elég annyit tudatosítania a nézőnek, hogy a történelmi idő realitása ellenére a testen keresztüli imagináció érvényesülésekor a logika felcserélhető. Ez az oszcilláció valóságos tér és fikciós karakter között valószínűleg nagyban befolyásolja a történet élvezhetőségét.

Még az életművön belül maradva megemlítenéd, hogy az *Ördöggerinc* és *A faun labirintusa* azon alapképlete, mely a világepítést meghatározza, *A víz érintésében* is megfigyelhető. Eszerint a reális világban, a történelmi múltban járunk, de annak módosított változatát vagy egy másik, átszivárgó világ, vagy egy fikcionális elem alakítja ki. *A faun labirintusában* Ofélia (Ivana Baquero tündéri alakítása) története két világban játszódik egyszerre: a második világháborús környezetben a kislány egy labirintusra bukkan, melyben egy faun arról informálja, hogy ő egy mágikus királyság elveszett hercegnője, akinek három próbát kell kiállnia, hogy visszatérhessen édesapja birodalmába. A kislány nagy szenvedések árán kiállja a próbákat, az utolsó „feladat” során pedig életét adja újszülött kisöccséért. A film vége tehát kettős kifutású: Ofélia a való világban meghal, önzetlen áldozatvállalásával viszont teljesíti küldetését: beléphet a földöntúli birodalomba. Guillermo del Toro ezzel eléri, hogy a zárás egyszerre működjön tragikus végkifejletként és happy endként (azaz polimodalitás jellemzi).

A víz érintésében Elisa (Sally Hawkins kiváló alakítása) a baltimore-i Occam Úrkutató Központban ráakad egy kísérleti példányra, egy kételtű emberre, akivel sikerül kapcsolatba kerülnie. Mindketten némák, de szavak nélkül is megértik egymást, a testek közti biokémiai kommunikáció pedig hamar kölcsönös vonzalomként nyilvánul meg. Mivel a furcsa élőlény veszélyben van, Elisa megszőkteti, majd üldöztetésük lezárásaként a lányról kiderül, hogy szintén képes a vízben élni. A film vége ebben az esetben is egy másik világra nyílik, másfelől *A faun labirintusához* hasonlóan itt is érvényesül a keretes szerkezet. Az utóbbi egy olyan snittel végződik, mellyel elkezdődött, a kislány haldoklása és halála azonban nem identikus ismétlés, ahogy Elisa víz alatti világának kezdőképe is a film végén már nem az álommal, hanem az új élet lehetőségével egészül ki. A kopoltyú kinyílása ráadásul egyszerre váratlan és megalapozott esemény, hiszen a sebhelyként azonosított szerv a történet során mindvégig szem előtt volt, a vizes közeg pedig már a találkozás előtt meghatározta Elisa életét (a lány a napi rutinok betartása közben a kádban érezte jól magát).

Nem csoda, hogy del Toro filmjében az elfolyó felületek (pl. táncba kezdő vízcseppek, melyek a valóság más felbontásában láthatók), a fluiditás különböző változatainak inszcenírozása uralja a vizuális rendszert. A víz ilyen értelemben számtalan alakot ölt, de jelen van színkódként is, ugyanis a látvány kékeszöld filterezésének köszönhetően a zöld és a kék árnyalatai dominálnak, miközben a mesterséges terek, a városi utcák és a környezet a kétéltű lény testszínével analóg. (Del Toro a *Bíborhegy* című filmjével már bizonyította a színek erejébe vetett bizalmát.) A kontrasztként előtérbe kerülő vörös tárgyak ugyanakkor kisiklathatják a szimbolikus jelentéseket és az erre beállt tekintetet, hiszen a szív, a vér jelölése helyett kontingenciaként is értelmezhető: például Elisa valószínűleg azért vesz fel piros hajpántot, mert tetszik neki. A színvilág létrehozása és a térkezelés, a vonalvezetés rendkívüli módon emlékeztet viszont Jean-Pierre Jeunet megoldásaira, például az *Amelie csodálatos élete* jó párszor, több jelenetnél vagy a mozi feletti lakások fotózása alapján is beugorhat a nézőnek. A francia rendező készített egy olyan filmet is nem rég, amely hasonló szerkezetekben, egymást tükröző alakzatok mentén hozza játékba a színkódot, csak ott eltérő árnyalatú a történet által megkívánt színhatás.

Jeunet *Micmacs: (N)agyban megy a kavarás* című rozsdaszínű művében a barkácsromantika mellett a történet egy letűnt kor komédiásainak állít maraandó emlékművet (ezermester bábkészítő, guminő, ágyútöltelék, pantomim stb.), a burleszkszerűségről nem is szólva. Bazil (Danny Boon) kapcsolatba kerül egy „lecsúszott” társasággal, amelynek tagjai egy óriási szemétdomb, egy roncstelep (Tire-Larigot) belsejében élnek. Ezt a bunkert elképesztő leleményességgel jeleníti meg a film. A díszlet igazán pazar: minden része talált tárgy vagy újrahasznosított holmi, ugyanakkor funkcionálisan illeszkedik a környezetbe. A színkód folyamatosan érzékelteti az anyagot, a fémes látványt, és persze van abban valami ellenállhatatlan báj, amikor valaki fémből készült virágcsokrot kap ajándékba, és csipőfogóval kell lemetszenie a szárait. De említést érdemel a film zenéje is (Raphael Beau munkája), melynek egyes részei olyanok, mintha használt szerzőszámokkal és nem klasszikus hangszerekkel készültek volna (vonósok és elektronikus gépek az egyik oldalon, de mechanikus szerkezetek, írógép, műanyag tárgyak, fémedények, üvegcsörömpölés stb. a másikon).

A Jeunet és a del Toro közti hasonlóság persze részleges, mindkét rendező a maga útját járja. Míg a *Micmacs*-ban kitüntetett szerepe van a nyelvkezelésnek és a beszédnek (illetve az akürológia jelenségének), addig *A víz érintésében* a néma lány érzelmeinek közvetítésében a testkód és a zene mellett különféle technomédiumok vesznek részt. Elsősorban mozifilmekbe és tévében sugárzott szórakoztató műsorokba nyílik belátásunk, a szereplők egy része Elisával az élen pedig mintázatokot vesz át ezekből a médiaproduktumokból. A búcsújelenet ennek az egyik csúcspontja, amikor Elisa az áthatás következtében megszólal, a szoba színpaddá változik, a főhősök pedig fekete-fehérben eltáncolják a show-részletet. A fikción belüli valós elemek és a tévéadás egymásra rétegződnek, és amikor visszatérünk a jelenet kezdőképéhez, világossá válik, hogy Elisa gondolataiba nyertünk bepillantást egy mediális hurok segítségével. A korabeli (hidegháborús) amerikai popkultúrából származó rekvizitumok alapján a filmbe ily módon beszivárog a média- és az iptörténet.

Röviden érdemes megemlíteni, hogy a könyvváltozatban nem szerepel ez a jelenet. Hasonló funkciójú utalás azonban akad néhány. Például a bakelitlemezek barázdáltsága Elisa emlékezetével, a lény számára kialakított mesterséges környezet a rögzített hangokon keresztül a filmmel, a kurrens zene az individuális érzékeléssel, a tévében látható váltakozó alakok a tévét néző szereplő identitásával kerülnek médiumközi kapcso-

latba.² Az egyik ide tartozó megoldás a képmagnó tulajdonságait rögzíti, és az időtengely manipulálását lehetővé tevő mozzanattal, a visszatekeréssel az embertelenséget szemlélteti: „A történések visszatekerve nézve gyorsabbak, lélektelenebbek. Stop. A vékonyra nyújtott mágnesszalag nyikkan egyet. Lejátszás. Végtelen folyosók, mind egyforma, tele fehér köpenyes klónokkal. El kell különíteni a gyanús személyt. Tekerés, tekerés. Fel kell osztani a felvételt másodpercekre, fél másodpercekre, negyed másodpercekre. Az emberek többé már nem emberek.”³

Ez a szituáció az adott médium felől szemlélve arra is utal, hogy a keresett személynek (ez elvileg Elisa lenne, de a felvételt oda-visszatekerő katona ezt nem tudja) sikerült kijátszania, elkerülnie a mediatisáltság egyik „veszélyét” (szó szerint, mert elfordította a kamerát, és átvitt értelemben is, mivel nem vált médiaproduktummá). Ugyanakkor a jelenet ironikusan is olvasható, amennyiben az egyre kisebb egységekké széteső felvétel így is, úgy is nézhetetlenné válik. Ezzel párhuzamba állíthatóak azok a szövegrészek, melyek a vízi kreatúra szemszögéből íródnak, és egyfajta központosítás nélküli, rontott beszéddé, majdnem Markov-lánccá állnak össze. A roncsolt nyelv képileg egybefolyik, mondhatni szövegfüggőnyt vagy -zuhatagot alkot, mely amellett, hogy megtöri az olvasás automatizmusát a vizualitás mentén, a víz kitüntetett alakzatának transzkripciója is lehet.

Emellett szintén kiemelhető, hogy a regényváltozatban jó párszor emlegetik a szereplők a kételtű lény evolúciós eredetét (pl. devoniként vagy mutánsként aposztrofálják). Gyakran előfordul ugyanis a természetben, hogy olyan élőlények születnek, melyek gyökeresen eltérnek fajtársaiktól. Persze a jókora eltéréssel születő lények nagyon ritkán maradnak életben, és még ritkábban képesek a szaporodásra. Mindenesetre fenntartja a regény azt a lehetőséget, hogy a tudóval és kopolyúval rendelkező kételtű humanoid egy kiháló faj utolsó képviselője. Ez a kontextus a filmváltozatban kevésbé hangsúlyos, de ennek fényében az istenszerű tulajdonságok, illetve a történet záró-effektusa más megvilágításba kerülhet. (Tegyük mindjárt hozzá: a regény és a film összeolvasása számos ponton komplementer zónákat hoz létre Elisa cipőkollekciójától kezdve a tudomány és a művészet kapcsolattrendszeréig.)

Ha mindezeket regisztráltuk, tudatosítanunk kell, hogy a zsánérleptékű érintkezések nem zárják ki az egyediséget. *A víz érintésének* zsánertérképe a következőképpen néz ki. A hivatalos oldalon a kaland, dráma, fantasy háromszögelésben helyezik el a filmet, s ezek a műfaji kódok valóban játékba lendülnek a történet során. Elisa és a lény kapcsolata tehát karakterközpontú, romantikus tündérmeseként működik, melyben a kalandot egy kémtörténet- és egy thriller-szál egészíti ki. Az előbbi a '60-as évek elején Amerikában ügyműködő szovjet kémek ironiát termelő akciója (a nyelvjátékaik közül a Lenin-idézetben felbukkan a hal-toposz), míg az utóbbi a szöktetés-kor hatályba lépő határidő-dramaturgia és az üldözés alapján

2 Guillermo DEL TORO – Daniel KRAUS, *A víz érintése*, ford. HADARICS Piroska, Édesvíz Kiadó, Budapest, 2018, 17., 105., 120–121., 302.

3 Uo., 278.

jelölhető ki. A zöld cukrot szopogató Strickland (Michael Shannon alakítja rendkívül meggyőzően) ugyanakkor egyfajta testi leépülést is közvetít, a homoszexuális (reklámkép)festő Giles (Richard Jenkins szintén figyelemre méltó alakítása), továbbá a színes bőrű szereplők is közvetlen kontextusát és ellenpontjait képezik Elisa testi kalandjának és átváltozásának.

A testkultúra felől nézve *A víz érintése* a freak kategóriájával játszik el, a szörnyszerűséget olyan jelenségként találva, melyben az elfogadás (Elisa és támogatói részéről), a csodálat (Giles részéről) és az utálat (Strickland részéről) kereszteződik a kétélű lényhez való viszonyhálózatban. (Ami a freak jelölővel egyetemben áthelyeződik Elisára is.) A testkép által is dinamizált kalandsorozatban tehát olyan modális váltások figyelhetők meg, melyek találkozhatnak a műfaji kódokkal, így ezek produktív kapcsolatba léptethetők, de egyik sem írja felül véglegesen a másikat (ami viszont nem jár arcukatvesztéssel). Utolsó effektusként aztán a zárókép, a keret bezárulása egyben felfogható szép allegóriaként is, hiszen a lány kopoltyúinak kinyílásakor a víz megváltoztatja a képi világ tónusát is, a retróra (is) emlékeztető korfestés kontrasztjában itt a víz alatti tájkép olyan látványelemmé merededik, mely mozgóképi akvarellként teljesíti ki Elisa metamorfózisát.

Madonna, sorozat, olaj-vászon, 170x70 cm, 1997



BAKA L. PATRIK

Pacifista partizánakciók

Barak László: *Hülyegyerekek drága játszmái. Közéleti publicisztika 2007–2012*

Mielőtt még bárki felkapná a fejét, hogy vajon mi értelme 2018-ban egy olyan kötetről értekezni, ami 2007 és 2012 között íródott közéleti publicisztikákat tartalmaz, előrebocsátjuk, eredetileg mi sem ezzel a céllal fogtunk hozzá Barak László *Hülyegyerekek drága játszmái*¹ című apró méretű megaművének olvasásához. Aztán, ahogy peregték az oldalak, az esetek többségében működő evidencia, miszerint egy kötetről elsősorban az annak megjelenése keltette mámorban érdekes szót ejteni, itt elvesztette érvényét. Ha ugyanis a hagyományok szerint jártunk volna el, a napi aktualitással íródó publicisztikák egy-két év után történő újra elővétele pusztán csak azok mulandó voltát leplezte volna le. Egészen más azonban tíz év elteltével szemlélni ugyanazokat a 2007-es szövegeket, így, egymás mellett, s persze azt a mozaikot, amit együtt kirajzolnak. Barak szókimondó könyve így avanszálódik egyszer használatos, napi publicisztikagyűjteményből kordokumentummá, s ha úgy tetszik – s ha nem tetszik, akkor is – a szlovákiai magyarok, a szlovák közélet s az arra minduntalan ráhatást gyakorló magyar politikum 2007 és 2012 közötti alternatív történelemkönyvévé... felnőtteknek.

Barak László költőként és újságíróként is mintapéldája annak, hogy miként lehet levetkőzni a hagyomány által meghatározott illem-közbeszéd tulajdonképpeni hiteltelenségét, amit a tisztára suvickolt, ünneplő öltözék, a patetikus nyelv oly sokszor takarni szokott. És éppen ezáltal – ami a szívében, az a tollán és a billentyűzetén alapon – válik kegyetlenül őszintévé. Olyan szövegeket tesz le az asztalra, olyan tónussal megírva, melyek menthetetlenül a populista politikusok boszorkányüldözőjévé teszik őt, mely két társadalmi csoport egybecsúsztatása az egyaránt és hasonlóan magas szinten művelt szómágia tényével korrektül alátámasztható. Néhányaknak pedig fel kell vállalniuk a piszkos munkát, hogy kettétörjék a banyák söprűit, hogy felborítsák fortyogó üstjeiket, és hogy elmondják, a rímelő rontások sorai közt mi is lapul valójában, itt, a mi vadregényes Mittel-Európánk tájain. Barak felvállalja ezt a hálátlan küldetést, és nem számít neki, hogy a célkeresztjébe került banya vörös, kék, zöld, narancs vagy ne adja ég fekete és fehér szalagokat fűz a kontyába és Nimbusz 2007-ese vagy 2012-ese cirokjába, csak az, hogy vasorrúról van-e szó vagy sem. Amint a kötet előszavát jegyző Kukorelly Endre írja:

¹ BARAK László, *Hülyegyerekek drága játszmái. Közéleti publicisztika 2007–2012*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2012. (A továbbiakban a zárójelben található oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)



Barak elfogulatlan. Ilyen *szinte* nincs. Mindenki elfogult, nyilván ő is, és ezzel együtt érzem/látom őt elfogulatlannak. Ez komoly dolog. A politikai diskurzusból nagyjából csak ez a komoly. (16)

Nem cicomáz, nem szépít, az alapköve aljáig rombolja a pátoszt, mindeközben mégis velejéig pacifista és humanista marad, egy olyan, az egyént és az egyén boldogulását centrumába helyező világnézet, a liberalizmus horizontja felől szemlélődve, ami tájainkon a nemzeti konzervativizmusra – és újabban a radikalizmusra – kódolt szélesebb néprétegeket elkerülte, azok a csoportok pedig, melyek errefelé a zászlajukra tűzték annak hívószavait – mondjuk a Richard Sulík vezette SaS –, a liberalizmus tényleges mibenlétével szembesülve hirtelen ugyancsak rájöttek, ők is legalább konzervatívoknak számítanak. Barak vehemenciájából azonban mintha az európai liberálisok vezérszónokának, Guy Verhofstadtnak a retorikája köszönne vissza, csak épp magyarul, helyi vonatkozásokban emelve fel a hangját, és messziről elkerülve az eufemizmusokat. A kötet utószavát jegyző Szigeti Lászlóval szólva:

Az ő magyar nyelve helyzetértékelő nyelv, a realitást tiszteli, nem az ábrándot, következőképpen helyenként nyers, mint maga a realitás. Szerinte nem az ő nyelve, hanem az ábrándokat kelesztő nyelv veszedelme az igazán obszcén. Az ő nyelve, amikor már az alapiskolásoknál kötőszó a káromkodás, spontánul tagadja a szép köntösbe bújtatott állításokat. (532)

A *Hülyegyerekek drága játszmái* egy olyan időszak korlenyomata, amikor lövészárók-háborúvá silányult a szlovák-magyar viszony, és bizony a szlovákiai magyar-magyar viszony is. A *hatuma törzs* – az első szótagok összerántásával Barak így nevezi a határon túli magyarok, esetünkben főként a szlovákiai magyarok csoportját – belső kapcsolatrendszere – a szlovák-magarral ellentétben – azonban úgy fest, mit sem változott az elmúlt években, legfeljebb egy-két új arc jelent meg a közélet színpadán. A kötetben olvasható cikkek révén viszont újrarajzolódik előttünk a jelen mintázatait is meghatározó festmény, sőt, már a vázlat készülésétől is ott lehetünk, hiszen Barak László olyan boszorkányüldözőként tűnik fel, aki maga is bír egy-két természetfeletti képességgel. Ezek közül szakmájára nézvést a jövőbelátás a leginkább zavarba ejtő, hiszen több olyan politikai mozzanatot is előre jelzett, amelyekre a mából már evidenciaként tekintünk, az egybegyűjtött publicisztikák írásakor azonban még csak a jövő egy potenciális alternatívájának tetszettek. A szlovákiai magyar megosztottság kétségkívül ilyen.

De hagyjuk most a nagytotált, nézzük meg inkább közelebbről az egyes főfejezeteket, az évenkénti szakaszolást.

Elsősorban Malina Hedvig meghurcolásának és az ügy politikai kihasználásának részletei, az egykori Magyar Koalíció Pártján belül éledő, majd mind tovább nyújtózó repedések, a szlovák-magyar határ mindkét oldalán uniformisba növekvő, időnként nácizmusba hajló radikalizmus és a dunaszerdahelyi DAC köré szőtt érdekjátszmák tekinthetők a 2007-es év kulcstémáinak, melyekhez 2008-ban a szlovákiai magyar tankönyvekben szereplő helységnevek írásának témája és a szárnyait mind szélesebbre táró, a „piszkos ügyletek” árnyékolásához kitűnőnek bizonyult nacionalizmus csatlakozott még. A 2009-es évet a három szlovákiai választás, a köztársasági elnöki, a megyei és az európai parlamenti által megrajzolt Bermuda-háromszög keserves, de mindenképp tanulságos átúszása fémjelzi, olyan acsarkodás- és sérelemgeneráló politikai húzásokkal fűszerezve, mint a szlovákiai nyelvtörvény vagy a sajtószabadság megnyirbálása. Ebben az évben zajlott továbbá a komáromi Szent István szobor felavatása körül hullámzó botránysorozat,

hála a hívatlan vendégek érkezésének, a meghívottak távoltartásának, illetve annak, hogy megint másokat meghívni is elfelejtettek a szervezők. És persze 2009-ben érik be az MKP pártszakadása is. Barak éwertékelői közül kétségkívül az ide vágó az egyik legtanulságosabb:

A lehető legtöbb hülye ember szavazata evidensen a lehető legprimitívebb, no és a legordasabb üzenetekkel szerezhető meg. A politikusok rendelkezésére álló számtalan lehetőség közül az egyik legspecifikusabb a szóban forgó provinciákon (Szlovákia és Magyarország) a különféle rendű-rangú, nemzeti identitású, fajú, stb. emberek kijátszása egymás ellen. Azon kívül, hogy privát kis Kánaánokkal kecsegtetik mindazokat, akik hajlamosak elhinni, hogy a szarból lehet aranyat csinálni. [...] Mégis hogyan juthatunk akkor ötről a hatra? Mit tehetünk az ordasság és a hülyeség ellen? Nos, talán bizonyos időközönként tükörbe kellene néznünk! Méghozzá önös érdekből! (254–255)

A fentiekből elsősorban természetesen nem az a tanulság szűrhető le, hogy az említett országokban – Martin-rajongók előnyben – kevés a Tywin Lannister-kaliberű államférfi, aki ugyebár ellene mondhatna a „szarból aranyat” törvény mindenkori érvényének, hanem az, hogy a tájainkon burjánzó populizmus csak az állandó résen levéssel leplezhető le, amihez a Barak-féle polgáorientált, pacifista partizánok haditevékenysége igen jó háttértámogatást biztosít. Az ő elsőszámú célja ugyanis a békés egymás mellett élés, sőt, együttélés, s a béke maga, ami persze rengeteg áldozattal jár, és óvatos, odafigyelő közéleti működéssel érhető el csupán. Még ha a Barak-szövegek első olvasatban olykor – sokszor – túlon túl offenzívnek, partizánnak tűnnek is, az elsődleges üzenetük, a beléjük kódolt lényeg ez: a pacifizmus. S egy kicsit másként, kvázi-önreflexióként megfogalmazva:

Mielőtt bármely olvasó arra következtetne a fentiekből, hogy valamilyen [...] gúnyiratot olvas, határozottan le kell szögezni: a pörölés nem [a cikkekben emlegetett közszereplők] ellen irányul, hanem értük. (359–360)

A 2010-es év írásai bár újabb három választás köré csoportosulnak, azok közül a szlovákiai helyhatósági bír a legkisebb jelentőséggel, még ha a szlovákiai magyar beharok tekintetében tanulságos is. Más a helyzet azonban a két parlamenti voksolással, a magyarországgival és a szlovákiaival. Előbbi Fideszes győzelme, pontosabban az, ahogyan Robert Ficóék riogatták vele a szlovákságot, illetve mindezek Barak-cikkekben való interpretációja az oly gyakori s oly radikálisan változó politikai széljárásoknak állít görbe tükröt, különösen a mából nézve, amikor is a két – szlovákiai vonalon kisebb megszakítással – azóta is regnáló kormányfő, Fico és Orbán Viktor egymás fontos szövetségeseivé váltak, s nem győzik hangoztatni: a szlovák-magyar viszony soha nem volt olyan jó, mint amilyen manapság. Félreértés ne essék, a dolognak bőven akad valóságalapja, az úgynevezett „magyar kártya” lekerült az asztalról – nyílt színen kétségkívül –, de fontos látni, könnyen lehet, csak azért, mert más, súlyosabb ütőkártyák kerültek a pakliba, gondolva itt elsősorban a menekültkérdésre. Tíz év alatt tehát sok minden változott, azt azonban óvatlanság volna feltételezni, hogy a politikai érdek szélkakasa ne fordulhatna ugyanolyan könnyen más irányba, ahogy azt eddig is tette. A 2010-es év másik nagy eseménye a Híd parlamenti bejutása, és az MKP kívülmaradása volt, ami a szlovákiai magyar közhangulatot is elsőrendűen meghatározta, s az akkor ásott, egymás közt húzódó lövészárkokat azóta sem sikerült betemetni, mely utóbbi tény, a Fico és Orbán közt végbement hangulatváltozás tekintetében még kiábrándítóbb a *hatuma törzs* tagjaira nézvést.

A 2011-es esztendő publicisztikájának egy jelentős részét a szlovákiai népszámláláson mért magyar lemorzsolódás apropóján született írások lereagálása határozta meg. Barak ugyanazt a kíméletlen hangot üti meg a magyarországi vagy helyi magyar politikusokkal szemben, amit a szlovák vezetők irányába is alkalmaz, fontos azonban észrevenni, hogy a szerző által elkövetett partizánakciókat jószerével mindig valami nacionalista, a másik felet sértő megnyilvánulás idézi elő. Egyáltalán nem a nemzet érdekében való cselekvés háborítja fel, hanem a másik nép – „a zellenség” – ellen gerjedő, kirekesztő, arisztokratikus és ideologikus nacionalizmus, ami a *Hülyegyerekek drága játszmái* tanulságai szerint – a mindenkori emberi önzés mellett – a legfőbb okozója a magyar–szlovák perpatvaroknak. A 2011-ben született többi cikk mindenekelőtt a Radičová-kormány bukását, a SaS abban betöltött „önkéntes hóhéri” szerepét, s az előrehozott választásokra való felkészülés vonatkozásait járja körül, melyek révén már át is lépünk 2012-be. A maja naptár szerint a „világvégét hozó” esztendő „csupán” a Fico-kabinet visszatérével járt, a megszelídülés elsőre furcsának is tetsző tüneteit produkálva. Nem változott viszont a helyzet a szlovákiai magyarok politikai megosztottsága és szembenállása tekintetében, még ha az egymásra épülő és egymásból sarjadó tapasztalatok magukkal is hozták a bevallottan magánvélekedésből is építkező Barak-publicisztika mind egyértelműbb állásfoglalását a pólusok között. Írásainak – ha lehet ilyet – egyre feszültebbé, tüzeesebbé váló hangulata azonban mindig a közéleti csatározásoktól és a lövészárkok lángszóróitól kapott és kap tüzet, mind a mai napig, az alternatív történelemkönyv ugyanis egyre tovább és továbbbíródik, igaz, egyelőre még csak online formában.

A *Hülyegyerekek drága játszmáinak* utószavában Szigeti László így fogalmazza meg szöveg és tárgyalt közeg mindmáig érvényes viszonyát:

Barak könyve az utóbbi években (?) elmocsarasodó szlovákiai magyar, és magyar-magyar viszonyok hú képe.

Barak, hozzá aligha illő vaskos eufemizmussal mondva, a szlovákiai magyar publicisztika káromkodó csalóganya, aki a nemzeti váteszszerepben tetszelgő odamondogatók ellendalnoka. (529–530)

Hálátlan szerep az övé, de jelölője a többpólusú szlovákiai magyar gondolkodásnak, létjogosultságát pedig a cikkeknek felületet adó *Paraméter* hírportál különösen magas olvasottsági mutatói igazolják. Lehet szeretni és nem szeretni, lehet egyetérteni vele vagy elvetni az érveit, sőt, utálni is szabad, de ha csak elgondolkodunk is az általa írottakon, Barak László már akkor győzelmet aratott. Mert gondolkodtunk... mely cselekvés pedig a különböző érdekegyletekkel ellentétben kizárólag az egyén, na és tők mellékesen a demokrácia érdeke csak, senki másé.

Alapok

Keserű József: *Bevezetés az irodalomtudományba*

Keserű József *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyve öt fejezetből áll. Ezekben a szerző áttekinti az irodalomtudomány egyes alapfogalmait, illetve fontosabb irányzatait (a dekonstrukcióig). Magyar nyelven több olyan könyv is olvasható, amely az irodalomtudomány legfontosabb irányzataival foglalkozik, Keserű József könyve azonban eltér ezektől, elsősorban abban, hogy az alapokra koncentrálna: mindenekelőtt a fogalmak kifejtésére és az egyes irányzatok főbb jellemzőinek megragadására. Ebből kifolyólag rövidebb is az említetknél, másrészt máshová helyezi a hangsúlyokat. Elsődleges célja, hogy az egyetemi irodalmi tanulmányaikat megkezdő hallgatóknak nyújtson segítséget a tárgykörben való tájékozódásban.

A szerző az irodalomtudományi irányzatok ismertetése során a lényegre szorítkozik, és viszonylag keveset foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy mit gondoltak az irodalomról a 19. századot megelőzően. Mindezt azzal indokolja, hogy – egy hosszabb folyamat betetőzéseként – a 19. században alapvető változást állt be az irodalomértés területén, amelynek következményei a 19. század közepétől egyre jobban megfigyelhetők. Ezt az átalakulást a 20. század közepéig – pontosabban a 60-as évekig – követi nyomon. Nem foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy mi történt az irodalomtudományban az elmúlt ötven évben, mert – mint utal rá – ez egy másik könyv tárgya lesz majd.

A *Bevezetésben* a szerző különbséget tesz tudomány és áltudomány között, és amellet érvel, hogy ezt a különbséget komolyan kell venni. A továbbiakban az irodalomtudomány mint tudomány természetét vizsgálja. Rámutat arra, hogy sem az irodalom, sem pedig a tudomány kifejezés nem értelmezhető a történetiségen kívül, azaz egyik sem valami időtlen dologra utal. Kitér az irodalomtudomány kifejezés idegen nyelvű megfelelőire, részletesen vizsgálja az előfeltetések kérdését, valamint beszél arról is, hogy miben különbözik az irodalomtudomány az úgynevezett kemény tudományoktól.

A könyv első fejezetében több alapfogalmat vizsgál: a szerző, a mű, a befogadó, az olvasás, a megértés, az értelmezés, az alkalmazás, a mimészis, valamint a kánon fogalmait. A szerző fogalmát differenciáltan kezeli; felhívja a figyelmet arra, hogy az empirikus szerző mellett beszélhetünk egyéb szerzőfogalmakról is. A művet nem választja le szigorúan sem a szerzőről, sem pedig a befogadóról. Alapfeltevése, hogy az irodalom egy kommunikációs forma, amelynek három fő instanciája – a szerző, a mű és a befogadó – egyaránt fontos.



A második fejezetben röviden kitér a modernitás fogalmának tisztázására. Jellemzi a modernitás kezdeteit, szól a felvilágosodás programjáról, végül pedig bemutatja az irodalomtudomány kialakulásának folyamatát. A modernitáson belül – a hagyományos felosztás szerint – elkülöníti a premodern és a modern korszakot. A posztmodernnek a modernhez fűződő viszonyát külön tárgyalja.

A harmadik fejezetben a premodern irodalomtudománnyal foglalkozik. A premodern korszak irodalomtudományi irányzatai közül hármat emel ki és mutat be részletesebben: a premodern hermeneutikát (ezen belül főként Chladenius és Schleiermacher gondolatait), az irodalomtudományi pozitívizmust és a szellemtörténetet. Az egyes irányzatok bemutatása viszonylag rövid, ugyanakkor kellően problémaérzékeny. A hermeneutika kapcsán szóba kerül a hermeneutikai tradíció folytonosságának kérdése, a hermeneutika univerzalizálódása. A pozitívizmus kapcsán kitér arra, hogy az irányzat egyes előfeltevései miként élnek tovább a mai iskolai gyakorlatban, és hogy miért nem jó ez.

A negyedik fejezet tárgya a modern irodalomtudomány. A modern irodalomtudományi irányzatok közül részletesen taglalja az orosz formalizmust, az angolszász Új Kritikát és a strukturalizmust. Itt már jól látható a szerzőnek az a törekvése, hogy az irodalmi kérdéseket filozófiai kontextusba ágyazza. Ugyancsak figyelmet érdemel az is, ahogyan megpróbálja tisztázni a modern irodalomtudományi irányzatok egymáshoz való viszonyát. Az orosz formalizmus bemutatása során szerepet kap a forma fogalma, valamint az a kérdés, hogy az orosz formalisták hogyan igyekeztek megragadni az irodalmiság lényegét. Az angolszász Új Kritika kapcsán felmerül – többek között – a szoros olvasás fogalma, valamint az intencionalitás és az affektivitás téveszméjének gondolata. A strukturalisták közül elsősorban (de nem kizárólag) a franciáké lesz a főszerep, de a Saussure-re építkező Barthes mellett szóba kerül az amerikai Peirce jeltipológiája, valamint az orosz Jakobson kommunikációs modellje is.

A könyv utolsó – ötödik – fejezetének a posztmodern áll a középpontjában. Ennek a fejezetnek az elején a szerző felvázolja a posztmodern néhány elméleti kontextusát. A kiindulópontot Jean-François Lyotard híres tanulmánya, *A posztmodern állapot* jelenti. Lyotard mellett más posztmodern gondolkodók is szóhoz jutnak (pl. Michel Foucault). A fejezet négy „irányzatot” tárgyal. Elsőként a posztstrukturalizmust (amely a szó szoros értelmében nem tartható ugyan irányzatnak, de beemelése a könyvbe teljes mértékben indokolt). A szerző mindenekeelőtt Roland Barthes munkásságán keresztül mutatja be a strukturalista és a posztstrukturalista felfogás közötti különbségeket. A magyarázatok során olykor egyszerű, már-már hétköznapi hasonlatok révén világít rá lényeges összefüggésekre, de végig megőrzi a szakmaiságot. Ebben a részben kapott helyet az intertextualitás elméletének bemutatása is. A szerző bemutatja az intertextualitás különböző formáit (paratextus, metatextualitás, hypertextualitás, architextualitás stb.).

A következő rész a hermeneutikáról szól. Ebben a 20. századi hermeneutika két alapvető szerzője kapott helyet: Hans-Georg Gadamer és Paul Ricoeur. Az olyan fogalmak, mint előzetes megértés, dialogicitás, a szubjektum-objektum viszony meghaladása, az elvárás és a tapasztalat dialektikája, a hermeneutikai kör, az értelmezés lezárhatatlansága, a megértés mint önmegértés, a hatástörténeti tudat, a hagyomány, a történetiség, a horizontok összeolvadásának, illetve összekapcsolásának kérdése mind-mind kifejtésre kerülnek. Ezt követően a konstanzi recepcióesztétika kerül terítékre. A szerző részletesen bemutatja a recepcióesztétika főbb téziseit, valamint kitér az esztétikai tapasztalat kérdéseire is. A könyv utolsó része a dekonstrukcióról szól. Ebben elsősorban Jacques Derrida munkásságát méltatja a szerző. Kitér a dekonstrukció filozófiai hátterére. Megmagyarázza az olyan alapfogalmakat, mint írás, elkülönbö-

ződés, disszemináció stb. A fejezetet a Paul de Man-féle retorikai olvasás bemutatása zárja.

A könyv stílusa a célközönség igényeihez igazodik, ez azonban nem vonja maga után a felvetett kérdések leegyszerűsítését. Keserű József *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyve elsősorban magyar szakos egyetemi hallgatók számára íródott, de hasznos lehet azoknak az olvasóknak is, akik érdeklődnek az irodalomtudomány alapkérdései iránt.

Buglya, fa-széna, 300x150x100 cm, 2008



MUNKATÁRSAINK

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Legutóbbi könyve *Függőhidak* címmel 2016-ban jelent meg. Százdon és Komáromban él.

Bodnár Gyula (1948, Királyhelmec) publicista, szerkesztő, költő. Legutóbbi kötete 2014-ben jelent meg *Gyertyaláng az alagútban* címmel. Nagymegyeren él.

Deisler Szilvia (1984, Érsekújvár) irodalomtörténész. Komáromban és Cochrane-ben (Kanada) él.

Fellinger Károly (1963, Jóka) költő, író. 2016-ban *Kéreggyűjtés* címmel verseskötete, valamint *Illka vára* címmel mesekönyve jelent meg.

Hegedűs Orsolya (1974, Érsekújvár) a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem oktatója. Könyve *A mágia szövedéke: Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Katona Nikolas a Selye János Egyetem magyar–angol szakos magiszteri hallgatója.

Mizser Attila (1975, Losonc) költő, író, az Irodalmi Szemle főszerkesztője. Füleken él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Médiaterék Lady Gaga korában* címmel 2017-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Siklódi Zsolt (1966–2017, Szováta), Grafikus, a kolozsvári Képzőművészeti Főiskolán végezte tanulmányait. Több csoportos és egyéni kiállításon vett részt Erdélyben, Budapesten, Párizsban, Olaszországban és Angliában. Több éven át volt a Gyergyószárhegyi Művésztelep művészeti irányítója, a Székelyföldi Grafikai Biennálé kurátora.

Soóky László (1952, Búcs) költő, író, drámaíró.

Tallósi Béla (1958, Martos) író, újságíró. Pozsonyban él.

Tóth László (1949, Budapest) költő, író, műfordító, szerkesztő. Dunaszerdahelyen él.

Vida Barbara (1993, Dunaszerdahely) a Selye János Egyetem magyar–szlovák szakos hallgatója. Nyáradon és Komáromban él.

Hibajavítás.

Az előző számunk 92. oldalán hibásan közöltük Csiki Csaba képzőművész portréját. Az érintettől elnézést kérünk.



A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szerzőknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.



A Szlovákiai Magyar Írók Társasága
TÁJÉKOZTATÓJA

Megvalósult és tervezett rendezvények. Képek az Író Társaság életéből.

Összeállította: Nagy Erika
Képek: Nagy Erika

t
e
l
k
é
l
e
m
**ÉS
TÁJÉKOZTATÓJA**

A MAGYAR SZÉPPRÓZA NAPJA

Grendel Lajos tavaly nyáron megjelent Bukott angyalok című kisregényét február 20-án, a magyar széppróza napja alkalmából mutatták be a Pozsonyi Magyar Intézetben. A Kalligram gondozásában napvilágot látott kötet szép sikert hozott a szerzőnek és a kiadónak egyaránt, és azóta az új kiadása is megjelent. A beszélgetés moderátora Keserű József irodalomtörténész volt.

Juhász Katalin az eseményről szóló tudósításában a következőképpen ír az Új Szó hasábjain:

„Lehet-e egy diktatúrában semlegesnek maradni? Megismerhető-e teljes valójában a másik ember? Mi írjuk-e a történelmet, vagy a történelem ír minket? Muszáj-e alkalmazkodnunk a történelmi helyzethez, amelyben élünk?

Ezeket a kérdéseket feszegeti a szerző, és főleg ezekről volt szó a beszélgetésen is. Keserű József szerint a Bukott angyalok a hitről is szól, a kommunista ideológiák mellett a keresztény hit is megjelenik benne. Grendel azzal egészítette ki ezt a felvetést, hogy ki vagyunk szolgáltatva a hiedelmeinknek, és nehezen viseljük a csalódást. A kisregény egyik szereplője felteszi a kérdést: fontos-e a történelem távlatából az, hogy áldozat vagy bűnös valaki. Grendel szerint fontos, és igenis szembe kell nézni a múlttal, még akkor is, ha az emberek alkalmazkodóképessége rendkívül fejlett, ráadásul túlteng bennük az önszeretet és az önsajnálát. Az erkölcsi kérdések ebben a műben viszonylagosak, minden szereplő a saját nézőpontjából szemléli őket. És ehhez a témához nem passzol az az ironia, amely ott bujkált Grendel Lajos korábbi műveiben.

A szerző egyetértett a moderátorral abban, hogy a Mátyás király New Hontban című regénnyel véget ért egy írói korszaka, és a Négy hét az étellel kezdődő korszakot a Bukott angyalok zárja. Most egy ideig csendben leszek – árulta el Grendel, hozzátéve, hogy ez a szünet csak a szépirodalomra vonatkozik.”



A dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galériában a magyar széppróza napjának alkalmából rendezett est megnyitóján Hodossy Gyula, a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának elnöke köszöntőjében örömét fejezte ki, hogy a magyar költészet és a magyar dráma napja mellett végre a magyar szépprózának is lett ünnepnapja.

A szlovákiai magyar széppróza fejlődéstörténetéről N. Tóth Anikó irodalomtörténész tartott előadást az ünnepi rendezvényen. B. Vida Júlia tudósítására szerint „...néhány életmű kiemelésével (...) buzdítani szeretne volna a hallgatóságot ezen írók 'felfedezésére', könyveik elolvasására, vagy újraolvasására. 2018 jelentős évforduló azért is, mert ekkor 'született' a szlovákiai magyar széppróza, amit szlovenszkóinak, csehszlovákiaiainak, kisebbséginek, határon túlinak, s legújabbban külhoni magyar irodalomnak is neveznek. A régiek, vagyis az első írók közül Darkó Istvánt, Szenes Piroskát és Neubauer Pált említette, akik műveikben meg tudták mutatni a szlovenszkói lelkületet. A mai alkotók közül Száz Pál Fűje sarjad mezőknek és Bogyó Noémi Vakfoltok című könyvét ajánlotta az olvasók figyelmébe.”

Az est hátralévő részében R. Nagy Krisztián elsőkötetes szerzővel beszélgetett nemzedéktársa, a szintén első kötete megjelenése előtt álló Csillag Lajos. A Szúnyog a negyedik falon című, rendkívül izgalmas és élvezetes kötet szerzője egyebek mellett a következőket nyilatkozta a tudósítás szerzőjének:

„Ebben a könyvben novellák olvashatók, s engem elsősorban a spekulatív fikció, a sci-fi és fantasy vonz. Miután elkészültem a kötettel, szünetet tartottam az írásban, de most, hogy végre megjelent, lassan talán belefogok a következőbe.”

KÖNYVBEMUTATÓ: BÁBEL TORNYÁBAN LIFTBOY

Április 5-én a Pozsonyi Magyar Intézetben az Opus-könyvek 7. darabjának megjelenése alkalmából Juhász Katalin és Tózsér Árpád beszélgetett Tóth Lászlóval, aki a Bábel tornyában liftboy című kötetet válogatója és szerkesztője volt. A Forbáth Imre munkásságát bemutató könyvben versek, esszék, tanulmányok, sőt részben mindeddig közöletlen Forbáth-aforizmák és -levelek olvashatók. A beszélgetés résztvevői felidéztek Forbáth Imre életútját, munkásságát, majd a közönség is bekapcsolódott a beszélgetésbe, emlékezésbe.



VERSBETÖRÉS

Rendezvénysorozat a költészet napja alkalmából

2018. április 11-én, a költészet napján Hizsniai Zoltán és Z. Németh István Nagymegyerre, a Bartók Béla Alapiskolába látogatott el, ahol nagy érdeklődés mellett folyt a rendhagyó irodalomóra. Hizsniai Zoltán a felső tagozatos tanulóknak, Z. Németh István pedig az alsó tagozatos kisdiákoknak tartott előadást.

Ugyanezen a napon Barak László a komáromi Selye János Gimnázium diákjainak vendége volt, Szászi Zoltán a rimaszombati Ivan Krasko Gimnáziumban, Balázs F. Attila pedig a kassai Szakkay József Szakközépiskolában beszélgetett a tanulókkal.



XXIV. GYURCSÓ ISTVÁN EMLÉKNAP

2018. április 6-án, pénteken 24. alkalommal rendezték meg a Gyurcsó István emléknapot Garamkövesden. A nap folyamán versmondó verseny, könyvbe-mutató, Bodonyi András és barátai koncert várta az érdeklődőket. A szavalóverseny zsűrijét Hizsniai Zoltán, Németh Zoltán és a fiatal írógenerációt képviselő R. Nagy Krisztián alkotta. Gyurcsó István szobránál Hizsniai Zoltán mondott emlékbeszédet.



IRODALMI KARAVÁN KÁRPÁTALJÁN

A Kárpátaljai magyar Művelődési Intézet meghívására április 18-án Kárpátaljára látogatott a SZMÍT küldöttsége. Író-olvasó találkozót tartottak a Munkácsi Állami Egyetem Humán-Pedagógiai Koledzse magyar tagozatán, a Karácsválvai Sztójka Sándor Görögkatolikus Líceumban, valamint a Nagyberegi Református Líceumban, ahol a diákok Dupka György, kárpátaljai író segítségével betekintést nyerhettek a kortárs felvidéki magyar irodalmi életbe. A Szlovákiai Magyar Írók Társaságát Hodossy Gyula és Hizsniai Zoltán képviselte.



PEGAZUS ALKOTÓPÁLYÁZAT 2018

A Szlovákiai Magyar Írók Társasága idén is meghirdeti irodalmi alkotópályázatát szlovákiai lakhellyel rendelkező alkotók részére az alábbi kategóriákban:

I. kategória: vers

II. kategória: próza

Beküldési határidő: 2018. június 21.

Pályázhatnak önálló kötettel még nem rendelkező szerzők, magyar nyelvű alkotásaikkal. Korhatár nincs. A pályázatra érkezett munkák mindegyikéhez a felsorolt mentorok egyikének javaslata szükséges ahhoz, hogy az arra érdemes mű a bírálóbizottság elé kerüljön: Hízsnay Zoltán, Juhász Katalin, Z. Németh István, Szászi Zoltán, H. Nagy Péter, Baka L. Patrik

A pályázó feladata:

1. A felsorolt mentorok közül minden pályázó kiválaszt egyet, akivel dolgozni szeretne.
2. Ha ez megtörtént, jelentkezik a Társaság titkárságán (elérhetőségek: mobil: 0911 239479, e-mail: szmit@szmit.sk) ahol postafordultával megkapja a mentor elérhetőségeit.
3. A szerzőnek a mentor nyújt segítséget abban, hogy a bírálóbizottság elé színvonalas pályamű kerüljön.
4. Végezetül a pályázó a mentortól begyűjti az 5–10 soros ajánlást, és azzal együtt adja le a pályázatát.
5. A pályázat jeligés. Az ajánlást, nevet, címet és a telefonszámot kérjük lezárt borítékban mellékelni, amelyre csak a jeligét kell ráírni. A jelige az oldalszámokkal ellátott kézirat minden oldalán szerepeljen! Egy pályázó több alkotással is pályázhat. A pályaműveket postai küldeményként öt kinyomtatott példányban kérjük postázni. E-mailben küldött pályázatot nem fogadunk el.

Az értékelésről szakmai zsűri gondoskodik:

Németh Zoltán József-Attila díjas költő, N. Tóth Anikó Madách- és Talamon-díjas író, Mizser Attila Madách-nívódíjas költő.

Védnökök: Tózsér Árpád Kossuth-díjas költő, Grendel Lajos Kossuth-díjas író.

A díjak, mindkét kategóriában:

1. díj: 100 euró és könyvcsomag
2. díj: 50 euró és könyvcsomag
3. díj: 30 euró és könyvcsomag

A két kategóriában egy-egy védnöki különdíjat (50 euró és könyvcsomag) is kiosztunk.

Az ünnepélyes eredményhirdetés és díjkiosztás 2018. augusztus 10-én lesz Várhosszúréten (Krásnohorská Dlhá Lúka, Penzión Jozefína).

A pályázatokat az alábbi címre várjuk: Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pegazus Alkotópályázat. Galantská cesta 658/2F, 92901 Dunajská Streda



KULCSÁR FERENC (1949–2018)

Életének 69. évében elhunyt Kulcsár Ferenc Madách-, és Forbáth Imre-díjas költő.

Kulcsár Ferenc 1949. október 9-én született Szentesen, a Felső-Bodrogrközben. Szerkesztette a pozsonyi Új Ifjúságot, az Irodalmi Szemlét, és a Katedrát. 2008 óta kizárólag az irodalomnak, vers- és esszéírásnak, az irodalmi publicisztikának, és a naplóírásnak szentelte életét. Versekét 1967-től publikált, költőként az 1970-ben megjelenő Egyszemű éjszaka című versantológiában indult. Első verseskötete 1972-ben jelent meg, Napkitörések címmel. Azóta mintegy 20 kötete született (versek, gyermekversek, esszék, mesék, legenda-feldolgozások, naplók). Munkáiból irodalmi színpadok több önálló műsort rendeztek, ezek egyikét a Duna TV többször is bemutatta. Versei, tanulmányai, esszéi, meséi szlovákiai, magyarországi, romániai irodalmi folyóiratokban és antológiákban láttak napvilágot. Műfordítói munkássága is jelentős: szlovák, cseh, német, ruszin és orosz írók és költők munkáit fordította.

„Kulcsár Ferenc par excellence költő: akkor is költő lenne, ha soha egy sor verset sem írt volna le. Az a költő ő, aki egész életével, mozdulataival, magatartásával, életvitelével poéta, aki a nyelv titkával él, s a nyelve az emberi lét metafizikájával” – írja róla egyik méltatója, Tózsér Árpád.



TÓTH ELEMÉR (1940–2018)

Életének 78. évében, Pozsonyban elhunyt Tóth Elemér költő, szerkesztő, újságíró.

Tóth Elemér Tompa Mihály falujából, Hanvárol érkezett Pozsonyba, hogy újságíróként a magyar közélet részese legyen. A költő, a szépíró azonban korán kibukik belőle. Verseit, elbeszéléseit, meséit, cikkeit, tudósításait, riportjait, színi- és irodalmi kritikáit számos lap közölte.

Duba Gyula írja róla: „Tóth Elemér versei a mi valóságunkból születtek, anyaguk az egykori gyerekkorának falu-valóságára emlékező költő létszemlélete. Ezért érzelmenteliek, kerülik a tárgyias közönyösséget, igazságaik hangulatukban élnek. Nyelvi fogantatásúak, a gondolatokat képekben fejezik ki és igazságkeresésük szenvedélyes. Néha érzelmileg túlsordulók, máskor szinte átkozódók... Témái a természetes időszaki szépségek, tavasz, nyár, ősz és tél érzéki szépségei, a szerelemnek a korral változó s lényegében, mélységében mégis örök bensőségessége, a kisebbségi sors hullámai és történelmi emlékei, folyamatos sérülékenysége, politikusainak ballépései vagy érzéketlensége, egyszóval mindennapjaink sajátosságai és sebei.”



GYÜRE LAJOS (1931–2018)

87 éves korában elhunyt Gyüre Lajos költő, író, színműíró, irodalomtörténész, nyugalmazott tanár, aki 1931. március 20-án született Mokcsakerészen.

Élete során nem csak a pedagógusi pályán dolgozott, de volt művészeti vezető és dramaturg is (a kassai Tháliában), hallatta hangját a hazai magyar közéletben, haláláig tartó irodalmi munkássága pedig – mely a magyar nemzeti hagyományok tiszteletén alapszik – az egyik legsokszínűbb tájainkon. Gyüre Lajos szinte minden szlovákiai magyar újságban és folyóiratban publikált. Hosszú alkotói pályája során legalább húsz könyve jelent meg, köztük versek, mesék, mesejátékok, színművek, hangjátékok, monográfiák, gyűjteményes kötetek.