2010018

műút

műút · Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · 55. évfolyam (Új folyam)



hazudik a baudelaire / A priusz az priusz / inni vele — az egy szent dolog / én estem bűnbe egyedül / A zseni megalázza magát / könnyű *aka* balladája / letörni a sötétség csücskét / Egy nehéz nap Debrecenben / A művészet mindenkori kampánycsendje



TARTALOM

mult

3 | líra
6 | próza
12 | líra
20 | líra
22 | próza
24 | líra
26 | próza
30 | líra
32 | líra
34 | líra
36 | líra
39 | próza
40 | líra
42 | tárca
44 | tárca
46 | színház

50 | képzőművészet
56 | képzőművészet
57 | képzőművészet
58 | képzőművészet
60 | térey
62 | térey
65 | kritika
67 | kritika
68 | kritika
71 | kritika
75 | kritika
78 | kritika
80 | kritika
81 | kritika
82 | kritika
86 | szorokin
90 |
97 | színező

Kukorelly Endre: (913ab); (723abc)
Bán Zoltán András: Véletlen család avagy Beethoven unokaöccse
Térey János: „Főudvarmester úr!"
Deák Botond: honlap; priusz (a költészethez)
Vlagyimir Szorokin: A hóember (Kis Orsolya fordítása)
Magolcsay Nagy Gábor: Tombola tavasz; a reggel; pikszis; 20090501
Darvasi Ferenc: Az embergyűlölő – bé verzió
Kulcsi Kovács Rita: Aachen — *Unkaputtbar*; Ősztérítők; Altató; Hosszúlépés (Danaidák)
Kemény Lili: Séta; Nincs vége; Bűnbeesés
Fecske Csaba: Csak itt belül
Oláh András: filmszakadás; tilosban
Kupa Júlia: mozog a lány feje.
Zilahi Anna: Combtő; Kartempó; Sorminta
Nyilas Atilla: Egy budapesti Miskolcon (1. rész)
Keresztury Tibor: Négy tétel a Diósgyőr dallamára
Ugrai István – Zsedényi Balázs: Nemzeti ügy (Márton László *A nagyratörő* című drámatrilógiája az egri Gárdonyi Géza Színházban)
Baglyas Erika: Szoktak Önök lyukat fúrni a lelkiismeretükbe?
Kecskés Péter: Fixált metafizika (Arnulf Rainer új fényképeiről)
Kecskés Péter: Néró fest (Anselm Kiefer művészetéről)
Láng Eszter: Az önmagának alkotó (Szombathy Bálint: Pálfalusi)
Lapis József: Nincs út visszafelé (Térey János: Jeremiás avagy Isten hidege)
Kálmán C. György: Egy nehéz nap Debrecenben (Térey János: Jeremiás avagy Isten hidege)
Gilbert Edit: Cím(m)ező (Kálmán C. György: Szóvátétel)
Halmai Tamás: Letörni a sötétség csücskét (Cserna-Szabó András: Mérgezett hajtűk)
Dérczy Péter: Sors és otthontalanság (Schein Gábor: Egy angyal önéletrajzai)
Lengyel Imre Zsolt: Gyönyörűek, ügyetlenek, halhatatlanok (Rubin Szilárd: Római Egyes)
Gerőcs Péter: Egy portréalany négy fényben (Háy János: Egymáshoz tartozók)
Bazsányi Sándor: A ZURAL Avagy a beszélés nehézségei (Sajó László: Írottkő. Emlékkönyv)
Nagy Csilla: Könnyű *aka* balladája (Kupcsik Lidi: aka)
Mizser Attila: Tükrök által (Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról)
Szentesi Zsolt: Monocincálás vs. policincálás, avagy szólóban vs. együttesben (Margináliák)
Turi Márton: Szívzörejek (Vlagyimir Szorokin: A jég; Bro útja; 23000)
Kikötői hírek
Kovács Budha Tamás: Színező

2009018

„ Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Baglyas Erika (1973, Budapest) képzőművész · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc) egyetemi oktató, PPKE BTK, Esztétika Tanszék · Bán Zoltán András (1954, Budapest) író, kritikus · Benczúr Emese (1969, Budapest) képzőművész · Csontó Lajos (1964, Budapest) képzőművész · Darvasi Ferenc (1978, Budapest) író, kritikus · Deák Botond (1969, Budapest) költő · Dérczy Péter (1951, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Eperjesi Ágnes (1964, Budapest) képzőművész · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő · Gerber Pál (1956, Budapest) festőművész · Gerőcs Péter (1985, Budapest) író, kritikus, szerkesztő · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Halmai Tamás (1975, Pécs-Somogy) irodalomkritikus · Kálmán C. György (1954, Budapest) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet · Kecskés Péter (1972, Budapest) képzőművész-fotográfus, író, költő, noisemaker, performer · Kemény Lili (1993, Budapest–Berlin) költő · Keresztury Tibor (1962, Debrecen) író, szerkesztő, a stuttgarti Magyar Intézet igazgatója · Kis Orsolya (1987, Beloit, USA) költő · KissPál Szabolcs (1967, Budapest) képzőművész · Kovács Budha Tamás (1984, Budapest) képzőművész · Kukorelly Endre (1951, Budapest) író, költő · Kulcsi Kovács Rita (1976, Budapest) költő, kritikus · Kupa Júlia (1988, Budapest) író · Lakner Antal (1966, Budapest) képzőművész · Lapis József (1981, Sárospatak–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Láng Eszter (1948, Debrecen) képzőművész, művészeti író · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Magolcsay Nagy Gábor (1981, Eger) költő · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcsész, tanár · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Mizser Attila (1975, Fülek) író, költő, szerkesztő · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Oláh András (1959, Mátészalka) író, költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista, egyetemi tanársegéd · Szentesi Zsolt (1957, Eger) kritikus, főiskolai tanár · Szorokin, Vlagyimir (1955, Moszkva) orosz író · Szörényi Beatrix (1976, Budapest) képzőművész · Térey János (1970, Budapest) költő · Tóth Réka (1967, Budapest) irodalmár, tanár, fordító · Turi Márton (1986, Budakalász) bölcsészhallgató · Ugrai István (1978, Budapest) médiapedagógus, kritikus, a Színházajánló.hu szerkesztője · Zilahi Anna (1990, Budapest) költő, író · Zsedényi Balázs (1987, Budapest) a Színházajánló.hu kiadója, közgazdász-hallgató

E számunkban **Benczúr Emese, Csontó Lajos, Eperjesi Ágnes, Gerber Pál, KissPál Szabolcs, Lakner Antal és Szörényi Beatrix** művei, vagy azok részletei láthatók

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Kukorelly Endre

(913ab)

Ma olyan mértékű ellenállás
ba ütköztem az óráimon amire már régen
volt példa az utolsó
órán kipontozódtam egyszerűen alul

maradtam harminc kölyökkel szemben
egyébként lehet hogy tanulságosabb
lenne ha tényleg ökölre
mennénk jönne a tanárnéni

visszavágni véres megtorlás az
utolsó tízpercben
dolgozatírás az óra első két

harmadában elhangzottakból megmondta nekem
a képembe a harmadikos osztályom hogy
arról már ne is álmodjak

//

hogy ők bevennék a baudelaire-től azt a ma
szlagot hogy a fák összehajolva
beszélgetnek arról nem is beszélve
hogy templom volna

a természet
rendben mondtam legyen
nektek igazatok tegyük fel hogy
a fák valóban nem és nem

beszélnek de akkor mivel kommunikálják
le egymás között ha az egyik haverjukat épp
kivágták na mindegy beszélnek

vagy sem hazudik a baudelaire
vagy sem kár hogy ha csak centiméterekre is de kép
telenek vagyunk eltávolodni a földfelszíntől.

(723abc)

Nem is mondtam még hogy 2
hét múlva a nővéremnek esküvője lesz egy ehte
francia sráccal aki elviszi lyonba és boldogan
élnek amíg én leszek a tanú

sok a dolgom ezért se tudnék felmenni de nem ez az
ok vettünk egy nagyon szép ruhát amolyan királylányos
vagyok ahogy megcsillan benne a napfény
lenyűgöző jövő héten lesz a neved

napja és valahogyan fel kéne menni hogy
megköszöntselek legalább egy estére de
nem ígérek kezdek leszokni az ígérgetésről

mindig mindent nem tudok én se
megcsinálni folyton az az érzésem hogy
az élet elcsordogál mellettem és én nem.

//

A nővérem mesélte hogy van egy
magyar étterem lyonban de akárhányszor
járt arra mindig be volt zárva egyszer a környéken
sétáltunk és megnéztük

nagyon lepukkant az ablakon mindenféle
képek a magyar pusztáról 1964
-es tokaji az ablakban megsárgult papírral
bent a székek egymásra pakolva meg

egy kép a tulajról hát nem csoda hogy
becsődölt és épp mikor a többieknek
ecseteltem hangosan hogy

mennyire csúnya
szegény hátrafordultam és
ott állt ő a tulaj.



//

Állítólag vaulx-milieu-ben olyan
kutyák élnek akik maguk
sétáltatják magukat
sokszor láttam olyat hogy

megy a kiskutyi és
mintha csak a gazdájával lenne
ha át akar kelni
a túloldalra meg

áll a zebránál körbenéz
és átkel nem vicc
hogy szóltam neki hívogattam de rám se

hederített remélem
te nem unatkozol ha
mégis csak annyira mint én.



Véletlen család

avagy Beethoven unokaöccse

Bán Zoltán András

5. Szobában, Bécsben

„Micsoda szörnyeteg, miféle vadállat, micsoda szörnyetegek, hiénák, döglegyek, patkányok, férgek” — lihegi maga elé Delphina, miután letépte magáról a folyosón az apja vörösborával szennyezett ruháit, nem hallja senki (írom én); „micsoda bajszos monstrum, micsoda hazug szörnyeteg az apám, miféle hervadt picsa az anyám, ez a két összeesküdött selejt, a snájdig kvietált alhadnagy meg a búval baszott neje, micsoda család ez, miféle förtelem, micsoda borzalom, hogy a kicsi Maximillianának itt kell felnőnie, ebben az összecsirizelt disznóólban, ezt kell látnia, ebben kell élnie, ezen az összetákolt, minden kényelemmel ellátott szellemi vágóhídon, a szellemi söpredék bordélyházában”, sziszegi maga elé Delphina, Karl van Beethoven nagyobbik lánya, miközben az atyai vörösbortól csöpögő arcát törölgeti, az alsóruháit is leszaggatja, és maga elé hányja a földre;

„…Ó, Zsorzs, bár itt lennél, *quelle canaille,* micsoda mocskok, hulladékok, rohadékok, micsoda aljas szemetek vagytok, söpredék bagázs, miféle rettenetes förtelmek vagytok mindenütt, nem csak itt, a házban, nem csak itt, Bécsben, hanem mindenütt és mindenhol, mocskok és förtelmek az ágyban, asztalnál, az utcán, a színházban, a koncerten, a lakásban, a cukrászdában, a kertben és az erdőben, a hegyekben és a völgyeken; mert mehettek bárhova, járhattok bárhol, emberek vagytok mindenütt, vagyis förtelmek, emberek, azaz mocskok, mindenütt emberek, ahol jártok, ahol ültök, ahol álltok, ahol háltok, ahol esztek és isztok és ahol szartok”

— mondja fogcsikorgatva és köpködve a tükör előtt Delphina, nem hallja senki, csak ő hallja az öltözködő-tükörben, miközben undorodva nézi a meztelen testét a tükörben, a szobájában, egyedül, és indulatosan valami lepel után nyúl, befedi magát, hogy aztán kölni vízzel ledörzsölje és letörölje a neki magának koráncsem tetsző testét; „micsoda hányadék vagyok én is, micsoda keblek ezek, nem is keblek, csöcsök, bőrtömlők, zsírdombok, és micsoda combok és miféle has ez, és milyen ez a test, természetellenesen barna és forró, förtelmesen undorít, terjeszkedni akar és undorít, nőni akar és undorít, szülni fog és undorít, élvezni fog és undorít, majd megöregszik és undorít, élni akar és undorít”, mondja fehér leplében a tükörbe bámulva Delphina, nem hallja senki, noha Delphina hallja, hogy a magyar Joschka kint motoz az ajtó előtt, és a Magda Macskát, a magyar cselédlányt utasítja, hogy szedje össze a kis úrnő ruháit a földről, miközben Delphina magára rángatja a csipkével gazdagon kivert bugyiját, és ott áll és forog és grimaszol a tükre előtt, az egykori gyerekszobájában, az elhanyagolt mackói és a porcelánbábui és Bécset és a környező tájakat, legkivált Badent, Mödlinget, Döblinget, Hetzendorfot, Heiligenstadtot ábrázoló metszetek között;

„…micsoda förtelem a hús, a forró hús, a terjeszkedő, a növekvő és önmagán hízó hús, micsoda gyalázat ez a két csöcs, ez a két, feszes tömlőbe préselt izzó zsír, ez a hullámzó has, ezek a kék erek, a sejtek káosza, ez az egész fortyogó, élni követelő hús, undort keltő az anyag kicsapongása, de főként a tiétek, a ti húsotok, a ti zsírotok, a ti sejttömegeitek, mindenütt, ágyban, asztalnál, az utcán, a tükreitek előtt, mindenütt, ahol megnyilatkoztok, ahol megszólaltok, ahol hallgatok, ahol megjelentek, a színházban, a koncerten, a könyvtárban, a bíróságon, az erdőkben, a folyóparton, a ligetekben, a sétányokon, a kocsmákban, a kávéházakban, ahol éltek, ahol vagytok, ahol lélegeztek és ahol lihegtek, ahol éltek és ahol meghaltok, mindig és mindenütt” — mondja a gyerekbútorok közt a meztelen tükörképének Delphina (azt reméli, hogy nem hallja senki, írom én), és nyelvet ölt és cuppant és toppant, és felkapja a toilette-asztalkáról a lila rúzsát, és a fehér, hosszú szárú bugyijára ágyékot rajzol magának, oda, a két combja közé, a saját testének csipkés vászonnal fedett ágyéka fölé; és vad, lila szőrzetet fest és ken magának a lila rúzzsal, és lilára kikeni és kifesti a csipkés háromszögét; terpeszben áll, leguggol, és gyűlölködve nézi a tükörben a képet, és még nem elég, mert aztán még a meztelen keblét is berajzolja, lilával karikázza be mellbimbóit, aztán áthúzza mindkettőt, keresztülhúzza a keblét (írom én, csinálja Delphina), és közben liheg is, aprókat horkant a kicsi lány, zihál, de azt reméli, hogy nem hallja senki, még a hosszúfülű magyar Joschka sem, aki a folyosón most a német ételnevek rejtelmeiben kívánja beavatni az immár Magda Macskának nevezett kézilányt; „micsoda förtelem ez a hús, ez a test, a bőr mögött, a bőr alatt a belek, a vér, a nyál, a váladékok, a húgy a vesémben, a levegőben, a tüdőmben, a vér az erekben, a szívben, a természet micsoda kicsapongása, micsoda félresiklása, a tévutak miféle százai és ezrei a bőr alatti kicsapongó birodalomban, miféle rettentő töltelék a belekben, töltött húsok vagytok és vagyok én is csupán, két lábon járó, a saját piszkaitokkal töltött halottak, és most még csak élők, de hamarosan valódi halottak mindahányan, mert meghaltok mind, meghalok én is, apa is meghal, anya is, meghal Ludovica és Zsorzs, a halált el nem kerülheti senki, pokol a lét, és mi, emberek egyrészt a megkínzottak, másrészt a kínzó ördögök vagyunk benne” — mondja Delphina a tükörben maga elé, nem hallja senki, miközben a folyosóról tompán szűrődik be: „*Kartoffelauflauf mit Hackfleisch, Kartoffelnockerl mit Schafkäse, Salzburger Nockerl*”, hallgatja a magyar Magda Macska, hallja távolról Delphina (írom én);

„…*und ausgewählte Leckerbissen und Nachtische*” — teszi hozzá nagyot nevetve Delphina, letépi a lila rúzzsal összekent hosszúszárú, csipkés nadrágját, a sarokba vágja, megpördül, és ismét ott áll meztelenül, rúzzsal összekent testtel, áthúzott keblekkel, összefirkált bimbókkal, kacag a szilvaajkú lányka, de ezúttal nem mossa le magát, kacag a drága lány, belegörnyed a saját nevetésébe, kicsit leül pihenni a földre, ül ott egy darabig, liheg és ül; aztán felpattan, új bugyit rángat magára, rövidebb szárút az előzőnél, fűző helyett Párizsból hozatott *corsage*-t ölt, a Grabenen vásárolt fehérneműjével befedi keblét és hasát a tükör előtt, és fedetlen vállakkal kacag tovább;

„…és átkom rátok, rohadékok, patkányok, férgek, emberek, átkom rátok és az utcáitokra, átkom rátok és a székeitekre, ágyaitokra” — mondja a tükör előtt, vádlón előre mutató karral és mutatóujjal a félig felöltözött Delphina, hallgatja immár az időközben a szobába besurrant bátyja, Georg (írom én), „átkom reátok, családok, átkom az összes famíliára itt, a házban és Bonnban és Bécsben, és külön átkom reád, te, báró Gottfried Freiherr von Osterberg, császári kamarás, nyalkán buta vőlegényem” — kacag tovább Delphina, hallgatja immár az ágyon végighengeredő és a húgával együtt kacagó bátyja, Georg (írom én).

GEORG Klassz. Klassz kis monológ. Klassz, és még klaszszabb cicik. Minek festetted ki? Szinte irigylem ezt a buta Gottfried bárót. Vajas combok. Ájulok el.

DELPHINA Undorom magamtól. Áthúztam magam a rúzzsal. Nincs vagyok.

GEORG Buta kamaszlány. Észbontó vagy. Teérted még a Krisztus urunk is leugrana a keresztről.

DELPHINA Baszd meg.

GEORG Ezt nem én mondom. Nem az én szavaim. Mosom kezeim és szám. Te meg lemoshatnád magadról ezt a kencét.

DELPHINA Akkor nyilván Franc mondja, a drágalátos, mosdatlan szájú cimborád. Folyton úgy néz rám, mintha levetkőztetne a tekintetével.

GEORG Eltaláltad.

DELPHINA Vérbeli szarházi.

GEORG Ismét eltaláltad. De tud pár ravasz kártyatrükköt. Jól jön az néha a mi köreinkben. Na, gyerünk, vályúhoz!

(*Odalökdösi a lányt a mosdókészlethez. DELPHINA lemezteleníti magát, prüszkölve mosakszik. GEORG nézi az ágyról*)

GEORG Hogy haladsz a regényeddel?

DELPHINA (*levágja a mosdókesztyűt, dühösen és félmeztelenül fordul GEORG felé*) Honnan tudod?

GEORG Zsorzs tudja, de nem mondja. Nálam sír őrzi a titkaidat. Tömegsír.

DELPHINA Szóval kikutattad a fiókjaimat. Aljasság.

GEORG Persze. Mégpedig nagy kéjjel. És ha már benne voltam, végigszaglásztam egyebeket is.

DELPHINA Tébolyodom meg! Ez mindenen túlmegy!

GEORG Na. Ne. És ne izgulj, ebben a korban mindenki regényt ír. Még én is írtam. Verseket is, naná. De aztán kivágtam a szemétbe. De a tied jobbnak ígéri magát.

DELPHINA Szédítesz.

GEORG Nem. Vagyis igen. De azért komolyan is.

DELPHINA Elolvastad?

GEORG Na, az túlzás. Belenyaltam, mondjuk így. Beleszagoltam. Szóval hogy haladsz?

DEPHINA Tényleg érdekel?

GEORG Még szép. Elvégre a húgom vagy. Ellenőriznem kell szellemi fejlődésedet, kincsem, meg hát végeredményben belém is szorult némi felelősségérzet. Magam, a családom és a hazám iránt.

DELPHINA Vagyis: köpsz az egészre.

GEORG De nem! Nem! Ne duzzogj, kicsi szerzőm! Gyere ide mellém, ott vigaszt lelsz, tubám.

DELPHINA Miért nem fogod már fel, hogy nem leszek a tiéd? Ez bűn lenne.

GEORG Persze. Éppen az a jó benne. Többek között. de azért tőled sem áll távol a gondolat. Amint láttam a regényed valami szédült párocskáról szól. Többről is.

DELPHINA Nem. Nem arról szól. Az egyiptomi Helénáról szól. Levélregény. Párisz, Meneláosz, Heléna. És a többiek. Mit olvastál te voltaképpen?

GEORG Én nem emlékszem semmiféle Helénára. Vagy ha mégis, legfeljebb a trójaira. Viszont válogatott disznóságokra nagyon is emlékszem. Hogy miket nem tudnak a mai kamaszlányok! Még szerencse, hogy csak képzeletben.

DELPHINA Jézusom, akkor te az intim naplómat olvastad. Rá is van írva: „Journal intime.”

A regény második fejezete

GEOERG (*nevet*) Most hogy mondod… Tényleg valami ilyesmi volt. De tudod, milyen rosszul tudok franciául.

DELPHINA Szégyelld magad.

GEORG Megpróbálhatom, de szerintem nem fog sikerülni. Szóval, mi van ezzel a juszt sem trójai Helénával?

DELPHINA Az van, hogy egy titkos mítosz szerint nem is rabolta el Párisz, hanem csak az árnyképét vitte Trójába. Az igazi Heléna Egyiptomban élt, ott várta ki a háború végét. Azt fogom megírni. Érted?

GEORG Annyira azért hülye nem vagyok. Minden csak látszat. Illúzió. Satöbbi.

DELPHINA Na igen. Jól feleltél. (*Georg mellé hever az ágyon*) Mit vegyek fel?

GEORG Semmit. Így éppen megfelelő, kis Helénám. Bár talán kissé már sok is, ami most rajtad van.

DELPHINA *Georges le fou. Mon frére.*

GEORG De tényleg. Unom. Nem tudom, mit vegyél fel. Nem tudom, mit vegyünk fel, nem tudom, mit vegyenek fel. Et cetera. Nem tudom, milyenek legyünk minden nap. Noha ez minden nap a nap legfontosabb kérdése.

DELPHINA De azt azért mindig tudod, hogy te mit vegyél fel. Gigerli. Tiszta apja fia.

GEORG Egyébként, ha szabad valamit mondanom, de ne sértődj meg.

DELPHINA Na, ez jól kezdődik. Azért mondjad, ne kímélj.

GEORG Szóval az a helyzet, hogy, de tényleg nem akarlak megbántani, szóval hogy szerintem te még kicsi vagy ehhez, kicsikém. Ehhez az egyiptomi Helénához. Nagy falat ez még neked, kincsem.

DELPHINA Gondolod?

GERORG Hát igen, gondolom.

DELPHINA Nevetni fogsz, de nem bántottál meg. Tényleg tanulnom kell még. Például az életet. Vágjam ki a szemétbe?

GEORG Nem, szerintem fejezd be, és aztán vágd ki a szemétbe. Ráérsz még ezzel, vadóckám. De azért nagy voltál ma az asztalnál. Klassz és megint csak klassz. Nem gondoltam volna.

DELPHINA Mert gyáva vagy ehhez. Ebben.

GEORG Na igen. És még talán másban is. Ismersz te egyáltalán?

DELPHINA Megőrülök tőlük. A hazugságaik, az öncsalásaik, az önáltatásaik,az önsajnálatuk, a stupiditásig bárgyú nézeteik, az összes önállótlan…

GEORG Ön, ön, ön. Elég! Ezt már ledaráltad a tükör előtt. De az ebédnél persze csak blöfföltél. Öntudatlanul.

DELPHINA Gondolod?

GEORG De bejött.

DELPHINA Tényleg?

GEORG Be. Merthogy az egykori alhadnagy úr félrekúr, az nem kérdés ezek után.

DELPHINA Nem kérdés?

GEORG Különben nem vágta volna az arcodba a poharat.

DELPHINA Ludovica miatt vágta.

GEORG Marhaság. Nem is ismeri.

DELPHINA Honnan tudod?

GEORG Tudom és kész. Vagy legalább is sejtem.

DELPHINA De hát a húga! Ismernie kell.

GEORG Ez a város tele van mindenféle furcsán született gyerekekkel. Honnan tudod, hogy neked nincs-e egy húgod, teszem azt, Grinzingben? Vagyis nekem is akkor már. Honnan tudod? Az alhadnagy úr forgalma mellett… Nem is lenne olyan képtelenség.

DELPHINA Azért mégis ti vagytok a legundorítóbb fajzat a földön.

GEORG Mi, Beethovenek?

DELPHINA Nem, ti, férfiak. De megírom a Helénában. Mégis megírom. Leszámolok veletek. (*felugrik az ágyról, magára vesz valami háziköntöst, ingerülten járkál fel s alá*) Kezdek megint dühbe gurulni.

GEORG Gyere vissza. Gyere mellém. Ne hagyj árván.

DELPHINA Komédiás! (*odafekszik Georg mellé az ágyra*) Szóval lebuktattam apát. Akaratlanul is. Mert hát nem blöfföltem. Azt hittem, igazat mondok. És akkor most már anya is tudja, hogy megcsalja apa.

GEORG Anya miatt ne aggódj. Ő nem érdekli más, csak az asztaltáncoltatás meg a Gothai Almanach. A bárót is ezért szállította neked. Fölfele törekszik. Bár.

DELPHINA Bár?!

GEORG Bár kérdés, hogy ez a fölfele nem lefele vezet-e hamarosan.

DELPHINA Szegény anya. Szerintem megint elhívat valami jósnőt. Vagy elmegy valakihez.

GEORG Marhaság, persze. Mintha a kártya képes lenne megmondani a jövőt. Pedig csak a jelent képes, de azt aztán nagyon. Nekem elhiheted. Ha van négy ászod, nyertél, ez a jelen.

DELPHINA Ez is marhaság, bátyuskám. Szerintem volt már olyan, hogy négy ászod volt, és vesztettél.

GEORG (*idegesen felugrik, járkálni kezd a szobában*) De persze ez minden házasság gyönyöre. A félrelépés. Majd meglátod hamarosan.

DELPHINA Szegény anya. Gondolod, hogy ő is?

GEORG Na, látod, ezt nem tudom. De nem hiszem. Nem valószínű. Nem tudom.

DELPHINA Kicsit hervadt már a lelkem.

GEORG Az sosem volt akadály. Nem tudom. De annyit tudok, hogy sírt egy sort az ebéd után. Próbáltam vigasztalni. Azt mondta, csak Delphina miatt aggódom. (*utánozza az anyát*) „Csak Delphina nyugszik a lelkemen, a kicsikém…"

DELPHINA Hazudsz. Utál engem. Mert szép vagyok. Fiatal.

GEORG Noha undorodsz magadtól.

DELPHINA Mit tudsz te ehhez… (*elnyújtózik az ágyon*) Ismersz egyáltalán?

GEORG És kegyetlen is vagy egy kicsit, kicsikém.

DELPHINA Parókában leszek. Csak nem tudom, milyenben. Bodros? Egyenes szálú? Szőke? Gyere, válogassunk!

GEORG Tudod, mit szeretnék most? Ha most így, hanyatt fekve az égbe kalimpálnál a lábaddal.

DELPHINA Perverz állat. Még szűz vagyok.

GEORG Na és? Ettől még nem veszted el. Sajnos. Előbb férjhez kell menned.

DELPHINA Sajnos. De hát ehhez?

GEORG Persze. Gazdag, jóképű, buta. Mi kell még?

DELPHINA Egy ember. Talán. Ha szabadna kérnem.

GEORG Majd megjön az is. Ha házas leszel, annyit kúrsz, amennyi belefér. És aztán találsz majd embert is, ne félj.

DELPHINA Gondolod?

GEORG Persze. Nálunk a nőnek csak a házasság adja meg a baszási szabadságot. Márpedig neked az kell.

DELPHINA Gondolod?

GEORG Nem kérdés. Maga vagy a megtestesült bujaság.

DELPHINA Honnan tudod?

GEORG Például a nevedből. Már abban is megbúvik a kis madárka.

DELPHINA Disznó. Erre sosem gondoltam.

GEORG Meg például az úgynevezett intim naplódból. Nota bene a mi bárónknak feltehetően nagy fasza van. Mindenesetre ezt beszélik a városban. Ami azért nem kis előny. Vagyis nagy. Nyalánkság.

DEPHINA Te tényleg egy állat vagy. Bár a tiedet még nem láttam. Hacsak fürdéskor nem.

GEORG Mikor volt az már. Na, de nem vesztettél semmit. Eltörpülök a mezőnyben. (*visongva röhögnek*) Látnád a magyar Joschkáét.

DELPHINA Arra nem vagyok kíváncsi! Azt adom a Magda Macskának. Ezek a rohadt magyarok! Okádék csürhe. *Canaille.* Állítólag a Ludovica is valami magyartól van.

GEORG Megkérdezheted tőle.

DELPHINA TE ismered? ISMERED??

GEORG Naná. Különben nem tudtam volna, hogy blöfölsz. A kvietált főhadnagy félrebaszik, nyilván valami másik nőnek mentek a Grabenen vett virágok meg a pezsgő. Nem a Ludovicának. De mint mondtam, még az sem biztos, hogy a mi apánk és urunk egyáltalán ismeri.

DELPHINA De ismernie kell. Mégis a húga.

GEORG Egyszer bizonyára látta. Nyilván. Még amikor élt a nagy Beethoven. Ezt aligha kerülhette el. Mit tudom én. De egyébként meg menekül a családjától. A múltjától. Mi sem ismerjük a nagymamánkat. A Johannát.

DELPHINA Erről a nyugdíjazott alhadnagy úr tehet. Nem lettünk bemutatva. De el kell mennem hozzá. Ismerni akarom.

GEORG Kit? Johannát?

DELPHINA Fenét. Ludovicát.

GEORG Minek? Izgalmas nő, de te izgalmasabb vagy. Engem inkább a nagymami érdekelne. Ha ugyan él még egyáltalán.

DELPHINA Nem, Zsorzs, ez most komoly.

GEORG Komoly? Mi komoly? Semmi sem komoly. Buborék. Szappanból. Fújtuk pici korunkban eleget, nem? A Stadtparkban, nem? Az Augartenben? A Práterben, nem? Akkor vettük az első leckét az úgynevezett élet úgynevezett iskolájából? Angol nevelőnő, francia mademoiselle? *Nursery?* Mi?? (*felugrik az ágyról,de előbb felragad egy mackót és odamegy a tükörhöz*) Nos? Mit látsz, mackó? Szappanbuborékot eregettünk, és ebben már minden későbbi benne volt? Ki is vagyok én? Beszélj, mackó! Kit látsz? A nagy Beethoven kis unokaöccsének még nála is kisebb, szinte eltörpülő fiát? Őt látod? Az kicsoda is, a nagy Ludwig felől számolva? Ükunokaöcs? Van ilyen? Véletlen család, jól mondtad az előbb.

DELPHINA Nyugi, bátyuskám. Én ilyet nem is mondtam, sajnos. És a régi kedvenc mackóm se mondta. Bár mondtam volna! De azért ne filozofálj, az nagyon nem áll a frakkodhoz. Mennyit vesztettél tegnap, ha szabad kérdeznem?

GEORG Végre egy értelmes kérdés. Honnan tudod, hogy vesztettem?



Csontó Lajos: *Egy illúzió áldozata lettél*
2001, lambda print, 125x1400cm



DELPHINA Látszik rajtad. Mindeneden. Már azon is, ahogy a salátához nyúlsz. Olyan alázatos lesz a kezed. Pincsiskedik. Szegénykém.

GEORG Száz körül.

DELPHINA Basszus. És?

GEORG Ésés. Majd visszanyerem. A pincsiskedő kezemmel.

DELPHINA Nem. Nyerni lehet, veszteni muszáj, visszanyerni lehetetlen.

GEORG Na, ezt nyilván olvastad valahol. Könyvszagú.

DELPHINA Igen. De attól még igaz lehet.

GEORG Az. Sajnos igaz. Amúgy meg túl sokat olvasol, szabadjon megjegyeznem. (*visszaheveredik az ágyra*) Schlegel, Hegel, jézusom! Meg Kant. Bár engem a „cunt" jobban érdekel.

DELPHINA *You are a big stupid dick*. És ezzel a folytonos puncizással most már unalmas is. Tudod, hogy nálam ez a legnagyobb bűn.

GEORG Nálam is. Jó. Ült a találat.

DELPHINA Vissza a kérdéshez: Mit vegyek fel? És egyáltalán: hova megyünk?

GEORG A Liszt-koncert adott. Bár engem nemigen érdekel.

DELPHINA Engem viszont igen. És előtte? És utána?

GEORG Utána is adott. Baden. Vissza kell nyernem a pénzt. Noha, mint tudjuk, ez lehetetlen.

DELPHINA És előtte?

GEORG Ludovica?

DELPHINA Tényleg elviszel? De hozzá este akarok menni. Éjjel. Gyertyafénynél.

GEORG A kis romantikus lady. De megoldható. Ugyanis Badenben lakik.

DELPHINA Elvinnél? Tényleg? Imádlak. Tényleg. Micsoda nap! *La folle journée!*

GEORG És mit kapok?

DELPHINA Semmit.

GEORG Na!

DELPHINA Egy ötvenest. A bajuszkirálytól loptam.

GEORG Basszus. Akkor ezért volt csak egy húszas a mellényzsebében! Már járt ott előttem valaki. Az én kis ördöglánykám. Nem először, ha jól sejtem.

DELPHINA Nem hát. De szerintem apa is tudja. Csak elnézi.

GEORG Szeretem az ilyen nagyvonalúságot... Nem hiszek neki. Ez inkább züllöttségre vall.

DELPHINA Ugyan már! Apa szemérmes. Hát nem érted?

GEORG Egy gátlásos gazfickó? Mi?!

DELPHINA Te meg a gátlástalan? Fejlődünk? Mi?!

GEORG Hülye.

DEPHINA Attól tartok, mi is kissé züllöttek vagyunk.

GEORG Kissé. Kissé nagyon. Eszerint örököltük. Dolgozik a vérünk.

DELPHINA (*ismét a tükör előtt áll. Szerintem kissé szomorú*) Ez a nadrág jó lesz?

GEORG Férfinak való.

DELPHINA Hát éppen ez az! Mert úgy döntöttem, hogy férfinak öltözöm. Fekete, lenyalt hajú paróka. Mellényke. Igazi gigerli. Mint a bátyám.

GEORG *Splendid!* Csizma.

DELPHINA Csizma. Mégpedig vörös bőr.

GEORG Akkor ki kell, hogy fesselek. Dugóval és korommal csinálunk egy kis bajuszt. Na persze nem lesz olyan, mint az alhadnagy úré. De elmegy. Nos?

DELPHINA Azt hiszem, szép vagyok. Ma mindenképpen szép akarok lenni.

GEORG Szép vagy. Az a nőfaló Liszt lerohan majd a zongora mellől.

DELPHINA Gondolod?

GEORG A hölgyek meg fognak őrülni a koncerten. Mármint az irigységtől.

DELPHINA Gondolod?

GEORG Majd úgy mutatlak be, mint aki most jött Magyarországból.

DELPHINA Magyar? Hányok.

GEORG Nem baj, álcázásnak jó lesz. És van még egy előnye.

DELPHINA Persze. Hogy a báró úr, méltóságos vőlegényem, nem fog megismerni.

GEORG Egyre jár az agyunk. Micsoda nap! De tényleg! És még alig kezdődött el.

DELPHINA Gyere, állj mellém a tükör elé.

GEORG Szép kis páros. Most megnézhetjük.

DELPHINA A Beethoven gyerekek.

GEORG Azok, a velejükig.

DEPHINA Beszélnek róluk városszerte. Hogy romlottak, azt beszélik. De ez nem biztosan igaz.

GEORG Azok. A velejükig züllöttek. Különösen a gondolkodásuk. De ez biztosan nem igaz.

DELPHINA Egészében véve, azt kell, mondjam, hogy a neveltetésünk kissé félresikerült. Nem volt a megfelelő, azt kell most mondjam.

GEORG Félresiklott. Cigányútra tévedt. Ilyesmi.

DELPHINA Na! Ez most komoly. Engem ez bánt. Sokszor elgondolkodom ezen. Ha lett volna egy macskám, talán minden másképp alakul. Jobban.

GEORG Egy páva nem lett volna jobb?!

DELPHINA Nem érted? Tényleg nem??!!

GEORG Na most nekem elég, én mondok okádékot meg önöket. Mindig ez a nyavalyás öntetszelgés, önsajnálat, önelemzés, önámítás, öncsalás, és a végén önzés, persze, mert végül nem más az egész, mint színtiszta önzés. Macska! Én meg nem kaptam kutyát! Átkom e szülői házra! A véletlen családra! Nos, így rendben van?

DELPHINA Menj ki a tükörből!

GEORG Nem, ez most komoly!

DELPHINA Menj ki a képből! Egyedül akarok lenni a tükörben. Ahogy így elnézem magam, elég csinos fiú lehetnék. Egyébként… Te tényleg láttad a magyar Joschkáét?

GEORG Egy fenét, elvégre azért mégsem fürdünk együtt! (*visongva röhögnek*) A Magda Macska mondta. Érdekel?

DELPHINA Te képes voltál a Magdával? Baszd meg.

GEORG Megtörtént.

DELPHINA *Quel bagage!* Most is itt ólálkodnak az ajtó előtt. ott vannak mindenütt, belebotlik az ember a lépéseikbe. Magyarok.

GEORG Nem. Cselédek. Ez a dolguk.

DELPHINA Igen?! Akkor nagyon is jól végzik a dolgukat.

GEORG Ugyan már. Ők a maguk módján romlottak.

DELPHINA Te kis demokrata.

GEORG Igen, az vagyok. Ugyanis mindenkit egyformán leszarok. Te meg szerintem verni fogod a cselédeidet. Még a férjurad is elhűl majd tőle. Ha nem tévedek. Pedig ő aztán nem szívbajos a gyakorlótéren, ha egy kis vesszőfuttatásról van szó. Ha nem tévedek. És most előre!

DELPHINA Igen? Előre? A sírokon át?

GEORG Tessék?

DELPHINA Mindegy. Úgysem érted.

GEORG Lenézel. És ez bánt. Elviselhetetlen.

DELPHINA Igen? Éppen most? A küszöbön?!

GEORG Nem lépem át. Itt maradok a szobádban. Belefekszem az ágyadba, és ott várlak meg, amíg hazajössz. Könnyek és egyéb nedvek közt.

DELPHINA Hülye vagy? Gyerünk már, ne cirkuszolj!

GEORG De tényleg bánt, hogy így lekezelsz. Egy könnycseppet morzsolok el szemem csücskében…

DELPHINA Isteni komédiásom!

GEORG Te meg az istennőm!

DELPHINA, GEORG (*együtt*) Gyerünk! Szőjük tovább a nap kalandját! (*kiviharzanak a szobából*)

6. Folyóparton, Bonnban

„És most mi, akik összegyűltünk eme parton, mely bizonyára sokszor volt kedves gyermeki játékok színtere, és ezennel mi, akik megjelentünk eme hajó, pontosabban gőzös felavatására és beszentelésére, mely arról az emberről lett elnevezve, aki először itt pillantotta meg kisded szemeivel a világot, és e szemek és ez a rendkívüli agy, akkor még bizonyára nem is sejtették — és kérdem én mély tisztelettel, hogyan is sejthették volna?! —, hogy egykor az ő nevének nevében gyűlünk össze itt mi, eme immár sokszorosan is áldott, sellők és egyéb mitologikus lények által szántott folyóparton; egyszóval barátaim, mi, akik már szomjas torokkal, gőzölgő koponyával és félig már kigúvadó szemekkel várjuk, hogy végre az oldalbordához csapódjék eme német pezsgős pompás palack, ne türelmetlenkedjünk tovább, ne izzadjunk fölöslegesen, na, szóval ne izguljatok tovább, okos és kedves híveim, mert eljött a perc, eljött az óra, a régen várt és nem remélt, eljött, mert én úgy akarom, hogy eljöjjék, és azt kiáltom most fennhangon és szabad akaratomból, hogy azt mondja: ezennel avatódjék fel eme pompás gőzös, és a mi ősi, baráti folyóinkon megtett eljövendő német útjain repüljön büszkén, nagyszerű gőzöket eregetve, és viselje öntudatosan a legnagyobb német kultúrhérosz, a Ludwig van Beethoven ezerszer megszentelt nevét!" — kiáltja Bonnban, a Rajna partján állva Hans Justus Biederstein, a Beethoven Szoborbizottság és Ünnepi Hetek kissé bizonytalan lábakon álló (írom én) elnöke, azzal elengedi, pontosabban inkább amolyan kuglizó lendülettel meglöki a kötélre erősített pezsgőspalackot, hallgatja és nézi kitörő éljenzéssel a folyóparton, a rekkenő délelőtti hőségben izzadó és lihegő több száz, netán majdnem ezer ember.







Szörényi Beatrix: *Peoples's love is my reward*
2009, ceruza, papír, 128x85 cm
Fotó: Surányi Miklós

Térey János

„Főudvarmester úr!”

Részlet a *Protokoll* című verses elbeszélésből

Nem könnyű Budapestre visszaállni:
A magyar üzemmód feszes, nehéz.
Megint a pezsgő minisztérium,
Útjukat járó memorandumokkal.
„A tegnapi nap elhagyott oázis.
Tegnap ilyenkor még jó volt nekem
A tel-avivi szállodasoron.
Elmentem éhgyomorra, kora reggel
A tengerben fürödni negyedórát.
Nagy tél mélyén a sós víz ritka kéj.”
Munka után lesöpri asztalát.
„Akármekkora kéj is, ez csupán
Egy magasabb élet mélyföldi mása —
Erős árnyéka; visszavonulóban.”
Az újévi bontakozás nyomában
Ez várja, villódzó, színes nihil.
Agyában tavaly Fruzsina lakott:
Fruzsina nagyszerű hullámverés volt,
Fölrázta gondjából, mikor belépett
A gyászidejébe, Blanka után.
„Szerettem, mert: apró. Rosszul szerettem.
Túlzó ajándékommal, elsietve”,
Gondolja Mátrai. „A nunciust
Még vissza kell hívnom, munkaidőben.”

Fölélénkül a minisztérium.
Az Elnök hétfőn repül Tel-Avivba
Skultétivel, hogy aláírjanak
A zsidó s a palesztin oldalon.
Mátrai csupa színlelt nyugalom.
Arcán fakul a holt-tengeri pír
A mosdó tükrében. Elmúlt hat óra.
Gázt ad. Új öltönyt hoz el a szabótól.
„Egészen jól áll, csak éppen minek.
A rend kedvéért? A nyugalmamért?”
Az úriszabó tükrébe meredve
Kitép egy ősz hajszálat. Arra gondol,
Hogy hátborzongatóan izgató volt,
Amikor a nevét hallucinálta
A haifai kikötőben éjjel.
„...És az újévi fickó, az üveggel,
Talán ő sem akart félresöpörni.
Az Isten szent nevére, mind a kettő
Simán vaklárma volt.” Megint kilábal
Minden bajból – mert szerencsefiú.
Ma flageolák szólnak a fülében:
Csilingelés, nem annyira vidám.
Ezerszer összekoccan száz üvegtest.

Késő este elkezd telefonálni,
Rejtett számmal, mint egy hónapja is;
És végre kicsöng, végre Fruzsina.

Ébren van. Nagyon „fiatal” a hangja.
„Ki vagy?” A mobiljáról kellemes
Alapzaj árad, főleg férfiszólam,
Pohárcsörgés és andalúz gitár,
Szalonspicc meg vidámság, dögivel.
Mátrai nyelve hegyén ott a név – de
Nem szól bele, nincs mit mondania.
„Mögötte ott a házibulilárma,
És mögöttem vajon mi? Éjszaka;
S alléival a kihalt Római.
Jól van, Fruzsina, érezd jól magad.”
A bárszekrénybe nyúlva szinte hallja
A hangját. Legalább kiosztaná:
„Nem jössz be. Nem te kellesz. Csak kaland”;
Így szerelné le a fölöslegest;
De az sem fontos neki, hogy kiossza.
Bólint és tölt egy whiskyt Mátrai.
Idén prímán alszik; *ma* kell segítség.

Skultéti még elutazás előtt
A jóhírekről értesíti Teklát:
„A betlehemi képviseletünk
Ügye halad.” „Mert ön sínre helyezte.”
„És hatékonyan tárgyalt Mátrai.”
„Azt mondja, ott csak helyszíni rutin van;
Protokoll csak elvileg létezik”,
Folytatja Tekla. Bólint a miniszter:
„És össze-vissza ültetik a népet.
Izrael, ja. Szervezett anarchia
Uralkodik a programgründolásban.”
„De zseniálisan improvizálnak.”
„Elégedett volnék Mátraival,
De fölpuhult kicsit”, így a miniszter.
„Ha belegondolok, két év alatt
Csak egy hét betegszabadsága volt.
Januárban”, árnyalja Tekla. „Jó
Munkaerő, ez tény, miniszter úr.”
Skultéti szemöldöke fölszalad:
„Csak hát újabban nem valami lelkes.
Nem brillírozik, hanem végrehajt.
S ha szembejön, akár az alvajáró —”

Ma, február elsején aktuális
A hatvanéves svéd miniszterelnök
Látogatása. Rákos. Azt beszélik,
Hogy Gustafssonnak tüdőrákja van.
Kovács vesz részt a zászlófölvonáson,
A díszelgő századdal ő szemez;
S a Parlamentben áll helyt Mátrai:
„Az ültetőkártyák! A menükártyák!
A diétás fogásokat külön —
Az élelmiszervegyész! Tűzszerészek!”

S ajándékról is ő gondoskodott
(„Valami porcelánt, de puritánat —").
A kormány feje díszebédet ad,
S meggyőződéssel mond pohárköszöntőt
A göngyölt libamáj után. A svéd
Kollégára pillantva, meghajol
A Harmadik Köztársaság ügyetlen
Csődgondnoka. És Gustafsson azonnal
Válaszol neki, Malmőről beszél,
Ahol született. Ott hallott magyar szót
Először. „Nem hasonlít semmire."
Karéjban körbeállják, és „Proszit."
A Kormányfő elégedett a nappal.
Amint szétszélednek a közjogi
Méltóságok desszert s kávé után,
Indulni készen a Vadászteremben
Van tíz másodpercük, kettesben, együtt:
Gustafssonnak s neki, Mátrainak,
A freskó előtt, a bölény tövében,
Melyet Attila készül épp ledöfni,
Hogy eltérítve súlyos öklelését,
Tehermentesítse bátyját, Budát.
Mátrai nézi Gustafssont: szelíd
Szemfénye nem fakult meg, zöld, baráti.
Széles a tenyere, száraz, erős,
Fogása diszkrét, de határozott.
Baljával leheletnyit betakarja
A kézfogásukat. Kötést teremt, bár
Csak egyszer találkoztak azelőtt;
Svédországból két biztonsági tiszt
Kíséri. Jönnek. Bólint Mátrai:
„Katonás tartás, szikár fegyelem.
Sápadt, lassú. De mégse borzalom:
Totál normális az, hogy menthetetlen.
Még nem vagyok kész rá. Nem, erre nem.
Egy ember, aki számot vet saját
Végességével — hónapok vagy évek —,
Villanyoltáskor, elalvás előtt."
Lenyomja a faragott tölgyfaajtó
Kilincsét, és a társalgóba indul,
Majd onnan is tovább, rőt folyosókon.

Ugyanekkor, ugyanebben a házban,
A parlamenti patkó belsejében,
A bársonyszékek gyűrűjén belül,
A gyorsírók központi asztalánál
Figyel Fruzsina. Horváth Fruzsina.
Szorgosan jegyez centrumbeli székén,
Az eszelős fölszólalásokat mind.
Míg az ellenzék támadásba lendül,
Egy töredékpillanat idejéig
Fölnéz a csúcsíves karzatra. Ott áll
Egy elég magas, sármos, szőke férfi.
„Úgy tesz, mint aki...?" Úgy tesz, vagy valóban
Nem ismeri meg Mátrait? Nem. Indul,
Letelt az ideje. Diktálni fog.
Feszes, félhosszú, zöld szoknyában ott áll
A nagy forgalmú lépcsőházra nyíló
Ajtóban, köszönti a kolleginát.
Megjött a váltás, idős hölgy. A lány
Gépbe diktál a félemeleten,
És kétórás munkával tesznek át
Számítógépre néhány téli percet,
Válogatott sületlenségeket.
A fölhabzó botránypolitikát;
A hiszterizált ország énekét
Vad korrupcióról, vak panamákról,
Lopásról, háttéralkukról, pörökről.
A gépírónőnek diktál, kikapcsol:
Egyáltalán nem is tud róla, hogy
Ma átsiklott a szeme Mátrain.

Mátrai huszadikán: negyvenegy.
Régen jobban figyelt az ünnepére,
Jobban számon tartotta, sőt, megülte.
Születésnapját tartja februárban,
És nem tett előkészületeket.
Ma negyvenegy. Az anyja hívta reggel,
Az öccse délben. SMS, barátok.
„Kell, hogy befusson tenger távirat? Nem."
Pedig szereti az ünnepeit.
Termet bérelt tavalyelőtt ilyenkor;
Tavaly ilyenkor nagy partit adott
Az új lakásában, a Rómain.
Idén azonban, bármilyen jeles nap,
Az új nap egyszeri tartalma mellett
Teszi le voksát: legyen esemény
A mindig új és mindig más kifejlet
Izgalma. Fásítják már a szokások,
Elég belőlük a munkahelyén.
Nem szervezett partit.
„De szervezett más:
A Jó." A meghívó szerint ez a
Jótékonysági bál a Vigadóban
Épp a születésnapjára esik,
Pont ezt a kényes napját eltakarja.
R. S. V. P. „Ezt visszaigazoltam."
A hétvégéken így telt a tele:
Bálokba járt, de szinte csak berúgni,
Mert mindig van mit ünnepelni Pesten;
Ha nem is ez a legjobb februárja:
Küzd a farsang a böjttel, véresen.
Gyorshívás: magával viszi Novákot.
Válogatás a gardrób belsejében.

„A meghívó? Nafene, nem, nem szmoking.
Lássuk. Szóval a dresszkód mára: *white tie*,
Szerencse. A szmoking a tisztítóban."
„Nem tévedés? Frakk *vagy* szmoking?" „*Csakis* frakk.
Hiányában a bebocsáttatást
Megtagadhatják. Nézd, konzervatívak ",
Okítja Novákot. „Legyen szmoking."
„Nem, nem *black tie,* hé!... Adjuk meg a módját.
Van frakkod?", kérdezi Novákot. „Persze.
Na jó, nincs. Kölcsönzök, ma délután."

Novák fejveszetten telefonál,
Mielőtt találkoznak lent a korzón.
„Figyelj, baj van." „Értsd meg, ma nem lehet baj."
„Isten éltessen, Ágoston." „Mi van?
Olyan síri a hangod." „Ne csodáld.
Egész nap pokolian veszekedtünk."
„Ezért hívtál?" Végül csak kiböki
A Vigadónál: „Válunk". „Mi az Isten?"
Novák mellélép, s miközben beszél,
A háta mögé pillantgat a korzón.
„Nem lehet máshol?" „Majd földob a bál."
Éket vág a tömegbe Mátrai.
„*Entrez!*" Kettős fejesugrás a bálba.
Cikáznak, elvegyülnek. „Hadd meséljek..."
Novák készült, tényleg frakkot visel.
A szárnya mindenbe beléakad.
Egy énekverseny díjazottjai
Lépnek színpadra. Megremeg Novák,
Átnéz a nagyestélyis hölgyeken;
Majd hirtelen Mátraiba karol,
És visszafordítja a nagyteremből.
„Mondjad, fiam." És leül Mátrai.
A frakkja két szárnyát széthajtogatja
Háta mögött a széken. Gyűlöli,
Igazság szerint gyűlöli a frakkot,
A tömény modort. A trapéz alakba
Rendezett gombozást. A frakk
Elöl komikusan rövid kabátját,
S hátul a komolykodó fecskeszárnyat;
A pikényakkendőcske hófehérjét,
A két stráfot a nadrág oldalán,
S főleg ott, a szíve fölött, a csúcsos
Hajtóka tükörselymét, azt utálja;
És hogy a mellkas szinte védtelen,
S maga az ember túl nyitott a bálban.

Novák megpróbál érthető maradni
(Bent rágyújtottak Petur bordalára).
„Ágoston, válunk." „Nem lehet igaz."
Edina költözik a gyerekekkel.
Szegény Novák, a családmániákus,
A család rabszolgája. „Te, aki
Példás módon, mindig, minden…" Novák,
Aki a nagycsaládra esküdött föl,
S hogy minden jó örökre megmarad,
Most megtorpan a lépcsőfordulóban:
„Árulás történt", kommentálja. Aztán:
„Énnekem nincs saram." És hadonászik.
„De mi a gond?" „Nincs semmi gond. Hogy elmúlt.
Tudod, gimnáziumi szerelem."
Minthogyha hetven súlyos évet
Éltek-haltak, kínlódtak volna együtt.
„Ilyen kietlen egy nőt!", ezt üvölti.
Azt hajtogatja kétségbe'sve, hogy
Kitűzte a zászlóját Edinára,
Hozzá nem férkőzhet más. „Nincs ilyen,
Hogy aki az enyém, az az enyém",
Csitítja Mátrai, de mindhiába.
„De van, babám." „Igen?" „Figyelj ide,
Te ezt nem ismered. A gyerekek
Sosem voltak távol tőlem, tudod,
Fizikailag. Még fél napra sem."
„Átadjátok az enyészetnek egymást,
Vagy esetleg újabb tíz év hazugság
Zúdul az alapokra?" „Nem hiszem."
„Tíz év glazúrozás következik?..." „Nem."

„A bálból lényegében kimaradtunk",
Nyugtázza egy nagy konfettimezőt
Átlépve, rezignáltan, Mátrai;
S kérdi hazafelé a taxiban
A jobb öklét harapdáló Novákot:
„Na és kit választott a kis dezertőr?"
„Még nyomozok. Mondd csak… Hogy állsz a pénzzel?"
„Hogy állok? Mégis. Ne indítsunk egymás
Bankszámlájára expedíciót.
Meghívtalak a taxira. Segítek."
„Hát kösz. És mi van a te Fruzsináddal?",
Firtatja, szolidaritást keresve.
Mátrai kipillant az ablakon,
Túlesni volna kedve. „Nem tudom.
Fruzsinám nincsen. Fruzsina alig volt.
A kellemetlent nem siettetem.
Mondja karakánul, hogy: »Bonyolult vagy«?
Mondja személyesen, hogy: »Van barátom«?
Szeretném a szájából hallani?
Nem, azért sem akarom hallani,
Dehogy. Én ezt a rendkívüli nőt
Magam elől is biztos helyre zárom."
„Rendben. De te sem vagy jól, Mátrai."
„Én? Teszem a kedves gesztusokat…"
Ennyire látszik a baja? „Kicsit csak."
Mindenkit jobbnak képzelt, másmilyennek:

Nyitottabbnak és empatikusabbnak
E szokatlan, télvégi borulatban.

Könnyű porhóval köszönt be a péntek.
„Isten veled, hús, agyő, karnevál.”
Ma ülnek le a Bambiban beszélni
Kettesben a kaján Karányival.
Nincs már olyan, hogy péntek este: *jour fix.*
Tavaly óta ritkábban tartanak
Ilyen hármas találkozót: Novák,
Karányi, Mátrai. Novák ma nem jön.
Lemondta. Baj van, ez természetes.
„Mit szólsz Novákhoz?” „Jól telibe kapta.”
„Életmentő reformokat vezet be.”
„De későn. Edina megáll a lábán.”
„Gondolod?” Privát pénteki ülésük
Nehezen indul, kínban, csikorogva.
Piros körpamlag, a környékbeli
Kisemberekkel. A falról figyel
A drótból hajlított őzike, Bambi
A pult fölött, és unikum sötétlik
Két dominózó házmester kezében.
„Nem sajnálod?” „Azt kapta, ami járt.
El volt szállva a mintagazdaságtól.”
Karányi kissé be van csípve, látszik,
S ahogy régóta már bevett szokása,
Saját magát olvassa nyomtatásban,
A hetilapban, minden pénteken.
Csettint, elégedetten. „Ez a frappáns
És ez a gusztusos. Hetente írom.
Ha penzumból is, ez a csúcs”, dicsekszik.
„Ötödször végeztem ki Ócsait.”
„Én díjazom a talentumodat.
Téziseiddel gyakran egyetértek.
De mondd csak…”, kezdi Mátrai. „De régen
Szerettem volna megkérdezni. Mondd csak,
Miért van neked… zsenitudatod?
Karányi, kedvellek, de nem ezért.
Mondd csak, mi benned a *specifikus*?”
„Ennyi a specifikus. Jó vagyok, kész.
Na és te mire vagy jó, Mátrai?”
„Nézd, valamire én is jó vagyok.”
„Egy tizennyolc fogásos vacsorára,
Hol tószt után a harmadik világ
Éhezőiről patakzik a szó…
Na arra jó vagy.” „Igen, ez a szakmám.”
Mindketten megfeszülnek. Kérnek egy kört.
„Süt belőled a fontosságtudat.
Az olyanok, mint te… A szervezők.”
„Hogy pont ma is belém bírsz kötni… Pont ma.”
Karányi nem tágít, nem, csak azért sem.
„Miért, ma...?” „Tegnap múltam negyvenegy.”
„Hát akkor boldog születésnapot.”

Koccintanak. „Főudvarmester úr!”
„Tojáshéjakon egyensúlyozunk;
Viselkedünk itt, lavírozgatunk,
Két gőgös fasz”, gondolja Mátrai.
Karányi támad, lesből jön elő,
Nem bír nem ingerkedni. „Na, mi van?”
„Te jó fiú vagy, csak nagyon hideg.
Igen, te értelmes vagy általában,
Kár, hogy a hivatalban. Mindig arra-
Felé mosolyogsz, amerre mutatnak.
Mindig azt rázod le, akit muszáj.
Mátrai Ágoston a protokolltól.”
„Jó, hát onnan. Van egy pontos tudásom.
Hogy eligazítok”, így Mátrai.
Karányi vigyorog: „Ki ül az első
Autóba, ki a másodikba.” „És te?”
„Én zseniális cikkeimet írom.”
„S én, kérlek, ellátok egy funkciót.”
„Egyféleképpen.” „Jó, egyféleképpen.
Nem vagyok karrierdiplomata.”
„Unalmas.” „Tényleg unalmas, Karányi.
A névsor, igazad van, monoton.
De ami még rosszabb, téged is unlak.
Pár fulmináns újságcikken kívül
Teremtettél valaha valamit?”
„Na és te? Még annyit se építettél.
Tömérdek kapcsolatot, azt igen.
A szervező mint emberfajta. Rémes.
Rettegjen minden ember, akire
Rákényszerítik akaratukat.
Én rád, te rám, mi rá; ők ránk, mi rájuk.”
„Én *teneked* nem vagyok szervező.
Nincs semmi úgy, ahogy te gondolod.
Ennyire nem ismersz? Én nem vagyok
Tizenkettő-egytucat-apparatcsik.”
„De nyolcra jársz be, mint a szervezők.”

Karányi közben egészen berúgott.
„Jó, nyolc. Mit tudsz ebből kihozni, hm?”
„Az Isten szerelmére, mért lelik
Abban örömüket e szép lakájok,
Ezek az úgynevezett szervezők,
Szorgos, »teszek-veszek-intézkedek«-
Típusú emberek, hopmesterek, na!,
Hogy bebújtatnak minden egyes embert,
Minden halandót egyforma ruhába?”
„Pénzkereset.” „De pénzt keresek én is...
Kérlek szépen, akit a szervező
Nagyon megszervez, az világhírű lesz.
Te nem szeretnél világhírű lenni?
A szervező jutalmat érdemel!”
„A hír neked kell. Mi hajt, túl a híren?
Hölgykoszorúd? Rajtunk kívül ki van,
Aki fölhív téged ünnepnapon?
Amennyi a büfé, a beltenyészet,
Annyira elemed a társasélet.”
„Ja. Vérig sértenek a társasélet
Hülyítő szertartásai. A cifra
Tálak, nagy vásznak, sugárzó körítés.
Hányingerem van a neobarokktól.
A kényszeres agyonköltekezéstől,
A procctól és a flanctól általában.
A te világodtól.” „Nem a *világom*,
Hanem a munkám. Elviselhető;
Sosem zavarta a köreidet.”

Karányi szépen, lassan összecsuklik.
Átmeneti megbánást tanúsít.
„Csak elmondtam. Nem számítok amúgy.”
„Oké, majd elmegyek kertésznek egyszer,
Mint az apám. Csak tudod, ott a baj,
Hogy alig értek a botanikához.”
„Amihez értesz, nekem émelyítő.”
„Nem látsz ki magadból, Karányi.” „Méghogy
Én nem tudok kilátni önmagamból?”
„A mikrouniverzumodból.” Újabb
Korsóját is kivégzi Mátrai.
Kifújja magát. „Baszd meg.” Ő nem egy
Tizenkettő-egytucat-apparatcsik.
„Fizetünk, uram.” „Egyben vagy külön?”,
Kérdi a pincér. „Naná, hogy külön.
A csúcson hagyjuk abba.” „Persze. Majd ha...
Ha találkoznánk még egyszer…” „Mi lesz?”
„Ha megint a szemem elé kerülnél…”
„Az már egy új helyzet. S új lesz a válasz.
Nulláról indítunk mindent, tudod”,
Súgja Karányi. Nyugodt. Mosolyog.
Meglepően kiegyensúlyozott.

Kezet ráznak, hit nélkül. Mátrai
Kijózanodva hívja föl Novákot
Másnap a minisztériumból. „Képzeld,
Megint lakájozott.” „Na és? Tegyük
Mérlegre őt”, javasolja Novák.
„Te hallgatsz rá?” „Én? Még véletlenül sem”,
Feleli Mátrai, logikusan.
„Mert Karányi egy pszichopata állat.”
„Karányi manifeszt elmebeteg.”
„Ő amolyan pióca-féle, nem?”
„Nagyon-nagyon nehéz vele kijönni.
Tudod, hogy elbeszél mindenki mellett.”
„De hát ki vagyok én, ki vagyok én,
Hogy bárkit megítéljek? Senki sem.”
„Mit gondolsz, kibékültök valaha?”
„Kérlek, elmúltunk negyvenévesek.
Ebben a korban a kapcsolatok
Regenerálódási képessége
Már nem a régi.” „Pontosan tudom.”
„Na és ti, kérlek? Mi volt Edinával?”
„A rekviemet mondtuk el magunkért.”
„Nem hiszem el.” „Hidd. Nincsenek reformok.”

Egy eltörölt barátság. „Szokni kell.
Hiába voltunk itt is”, mondja végül.
Az eget nézi teraszán. Hogyan lesz
A kékből indigó, majd fekete.
Mit tartogat a közelgő tavasz,
S mit rejtenek a párkák opciói,
Fogalma sincs. Szól a mobil. „Ilyenkor?!”
Edina hívja, Novák felesége.
„Ágoston, nem zavarlak? Biztosan nem?”
Kiöntené a lelkét. „Nem zavarsz”,
Bólint rá félálomban Mátrai.
„Nézd, én eluntam a rendmániáját.
Apának türelmetlen. És velem meg...
Ezek az állandó korlátozások.
Fuldokoltam mellette. Elnyomott.”
„Ő Edina”, gondolja Mátrai,
„Ő az az az elemien otthonos nő.” —
„Tudok segíteni?” „Üljünk le egyszer.
Ne most. Még nem vagyok kész.” Mátrai
Lerakja. „Jó.” Éjszakai csatornán
Pillant bele egy kórházsorozatba.
Véres a műtő. Hamar belealszik.
Álmában trapéz-keresztmetszetű,
Hatalmas kunhalmot figyel a város
Határában, pusztai piramist,
Mely víz mellett áll, egy tóparti síkon.
A síksággal hegyesszöget bezáró
Két szára, teraszának közepén
A faragványos épület az azték
Gúlák éles tagolását idézi.
Ha nem volna köd, föntről panoráma
Kínálkozna „a városra”, amely
Város most nincs is: csak dereng, csupán
Érezteti önnön magnetikus
Közelségét. „Ez, Ágoston, a házad”,
Győzködi egy hang, nem tudni, kié.

Hétfőn reggel csörög a telefonja,
Míg a büfében Binderrel beszélget.
A vonal végén Donner Kálmán. „Hoppá.”
Ritkán szoktak beszélni mostanában,
Mióta Dorka föltűnt itt is, ott is.

„Szomorú hírem van.” „Mi van, ijesztgetsz?”
„Eszem ágában sincs. Te, úgy tudom,
Jól ismered. Ismerted, pontosabban.”
„Nyögd már ki, Kálmánkám.” „Meghalt Karányi.”
„Tessék?” „Karányi. Behozták.” „Na ne.
De hogyan?”, tápászkodik Mátrai.
„Egészen képtelen, profán halállal.”
„Nos?” „Belezuhant egy terráriumba,
S elmetszette a hónalji aortát
A szétzáporozó üveg.” „Úristen…”
„Egy gyíkot tartott otthon, azzal élt.”
„Igen, tudom”, hadarja Mátrai.
„Másfél méterszer méteres kalitka…”
„Pénteken? Amikor velem ivott?”,
Faggatja Mátrai. „Nem pénteken,
Vasárnap reggel.” „Vajon tiszta volt?”
„Hogy tiszta volt-e? Fényes délelőtt
Történt a halottkém szerint”, jelenti
Donner, elég higgadtan, szárazon.
„A nyugtatói… Nyilván kába volt”,
Találgat Mátrai. „Szuicidnek találtad?”
„Szuicid, ő? Karányi? Nem, dehogy.
Imádott élni. Gyűlölködve élni.
Papír maradt utána?”, kérdezi
Mátrai. „Nem. Nem volt búcsúlevél.”
„Az asztalán sem, nála sem?” „Sehol.”
„De ki fedezte föl? Nincs is családja.”
„Ma délben jött hozzá a villanyórás.
Keresték. Vérbe fagyva rátalált
A szomszéd. Nyitva volt az ajtaja.
Akarod látni? Idejössz?” „Ma nem.”

Mátrai leteszi a telefont.
Binderhez fordul, eléggé zavartan.
„Mi történt?”, kérdi Binder. „Baleset.”
„Közeli rokon?” „Nem rokon, barát.
Nehéz ember volt, nyugosztalja Isten.
Volt jóbarát. Kicsit elhidegültünk.
Volt egy vitánk múlt pénteken. Igen,
Régi barátom volt.” Binder igyekszik
Gyorsan együttérző kifejezést
Adni az arcának. „Atyaúristen…”
De érzi, hogy csak hangol Mátrai.
„Nyilván mert bizonytalan még a gyászban”,
Gondolja Binder. „Nincsen kiborulva.”

Hó. Egy hét múlva temetik Karányit.
Megássák Farkasrétet őmiatta,
Átmozgatják a februári föld
Betonkeményre fagyott rögeit
Lidércfényes, reggeli temetésen.
A ravatalozóban halk zene,
Valamelyik búsongó *Miserere.*
Föllobognak a kandeláberek.
Nincsen beszéd, nincs pap és nincs orátor.
Van kollektíva, vagy tizenöten.
„A gyászbeszédet nem vállalta senki?
Vagy ő akarta így?” „Kizárt szerintem.”
Fekete kalap jelzi a menetben
A főszerkesztőnőjét, legelöl.
A autó lassú lépésben halad.
Majd idegesítő szaporasággal
Kopog a föld a koporsótetőn.
S a gyászhuszárok, karcsú koszorúkkal:
Ezüst írás, fehér szalagokon.
„Nincs még egy ilyen bagatell halál.
Ilyen blőd zuhanás a sírgödörbe.
Egy gyík mellett, és egy terráriumban.”
Fehér szegfűjét leejti a hantra.
„Műértők gyöngye, élvezed a műved?
A bennfentes, falánk *habitué*,
Aki voltál, a beltenyészet őre,
Bár folytonos outsider-érzetekkel...
Megsértődnél e szertartáson is,
Amilyen izgága voltál, Karányi.”
„Mit érzel?”, kérdi Donner. „Én csak azt, hogy
Ő sem az én halottam igazából,
Hanem a saját hasábjaié…
Ha volnának valós szerettei!
Nincs vér szerinti hozzátartozója,
Nincs élő apja, anyja, húga sincs.
Egyke. Az abszolút egyke, az ő.”
„Akkor is, milyen bagatell halál.”
„Neki jó takaró a föld; nekünk
Erős nyugtatószer egy temetés.
A hant mellett kábító a tudat
Az istentelen fagyban, zúzmarában,
Hogy hozzá képest jó polcon vagyunk.”

Meglátogatja nagybátyját. Idén
Még nem járt nála. „Hajrá.” Fogvacogva
Ad gázt, és tompán Zuglóig vezet.
A *Winterreise* szól a kocsijában,
Míg a nyugdíjasház előtt leparkol.
„Von der Strasse her ein Posthorn klingt.
Was hat es, das es so hoch aufspringt,
Mein Herz?”
„Honnan jössz?” „Farkasrétről. Eltemettünk
Egy ismerőst.” Javít: „Pardon, barátot.”
„Hogy hívták?” „Karányi.” „Karányi?” Fölszelt
Papírlapjai egyikére ezt
A nevet is lefirkantja a bácsi.
„Kezdtek megöregedni.” „Ja, fogyunk.”
„Kerepesi?”, kérdezi Gerdesits tanár úr.

„Nem, Farkasrét.” „Jobb, mint a Kozma utca.
Megvannak még a temetői kocsmák?”
„Őszinte leszek, nem tudom. Talán nem.”
„Régen a Farkasréti temető
Oldalán bádogpultos búfelejtők
Sorakoztak. Ha nőtt a hullahegy,
Akkor volt ideális forgalom,
Akkor volt gazdaságos egy ilyen…
Büfé. S mióta hulla sincs elég,
Veszteségesnek bizonyul a bolt.
A bádogpult is kiment a divatból.
Ha nem hoz hasznot, ész nélkül bezárják
Az ilyen *temetkezési büfé*t,
Csinos vendéglőt tesznek a helyére.
A gazdaságos a *sok* temetés
A hullaipar virágzása végett.
Régen, spontán kedvvel, fogtam magam,
Az ismeretlen gyásznépbe vegyültem,
S azt énekeltem: »Látjátok, testvérek,
Ennyi az élet« — majd a pulthoz álltam,
Hogy megtudjak pár pikáns részletet
Az elhunytról. Mindig volt új adat;
Rikoltoztak a *rekviemkliensek*:
Mindig volt félórányi durva pletyka.”
„A testek szerteszét a vakvilágban!,
S legvégül, sorra-rendre, egy helyen”,
Gondolja Mátrai. „Jó, Laci bácsi,
Fogd vissza magad. Hadd lássam az arcod.
Föltámadás, mondom, föltámadás.
Nagyon jól festesz, te öreg zsivány.”
„Jó, köszönöm. Tudod, a búfelejtők.
Bár újabban nincs már elég halott, de
A tor színvonala emelkedett:
Nem tartanak igényt ilyen büfékre.
Hazavonulnak, ott gyászolnak. Így hát
Nincsenek többé információim”,
Jelenti sajnálkozva a tanár úr.
„Mikor látlak legközelebb?” „Hamar.”

„Muszáj volt megsértened búcsúzóul?
Bár honnan tudtad volna: itt a vég?”,
Temeti száraz szemmel Mátrai
A közös életet Karányival.
A közös pályát, aztán a letérést.
„A külügyet, azt nem fogadtad el.”
Ritkán egy térben. Mégis, egy a kör.
Együtt jártak le az edzőterembe,
S a testépítők izmos társadalma
Kétkedve, sőt, ellenszenvvel figyelte
Meddő erőfeszítéseiket.
„Ugrattak kicsit minket, mi meg egymást.
Együtt úsztunk és cédéket cseréltünk.
Nőket szédítettünk hangversenyen.
Hirtelen lobogott föl, mint bozóttűz:
Egy lassan kinyilvánított barátság,
De annál nehezebben évülő;
És mindvégig hideg, hideg barátság:
Annál gyorsabban mélyülő. Kitartó
Barát volt, makacs hitével kitartott
Fanyar meggyőződésénél. A kezdő
Karányi mint padtársam is ilyen volt:
Agresszív, s akkor még határozatlan,
Dühös, de tétova. Túlélt, mivel
Fix kitörési pontja volt, a színház.
Nem ismert középfokot, és azon
Nyomban áldáz gonoszkodásba kezdett
Egy rossz alakítás láttán.” Tanítványt
Kerített, Mátrait magát. De sok volt
Még Mátrainak is. „Na nem. Nekem
Túl negatív.” Húsz év, döcögve. Minden
Amortizálódott fél év alatt.
Nem tudni, mi miatt. „A rossz közérzet?”
Kibont egy régi palackot. Primőr,
Sötét rubinvörös, bársonyosan lágy
Bort tölt öblös pohárba, este, otthon.
A *Winterreise* szól, amíg kiissza.
„Mi nem kezdünk nulláról újra semmit.
A kettős jeges józansága rámhull.
Csupán ketten, Hans Hotter és Gerald Moore.
»...Dietrich-Fischer Diskau az igazi«,
Mondanád most te, elnéző fölénnyel.
Karányi, te voltál gyűjtő, nem én:
Te voltál előadó-fetisiszta.”

honlap

a kiss sanyának

igazán kevés dolog hiányzik,
ám az annál inkább,
és beérkezel egy állomásra, lenyomsz egy kilincset
visszafordulsz, mint egy riadt vad;

szeretnéd, ha összeveszne arany
és petőfi, ha elébb csáth gejza
halt volna meg, mint kleist is
a nőhöz képest, s akkor ott a honlapon

szerelmem,
embered útnak indul ismét,
hogy boldogságodért csatázzon
mennyi ütést, mennyi éhet tűrve

Deák Botond

priusz
(a költészethez)

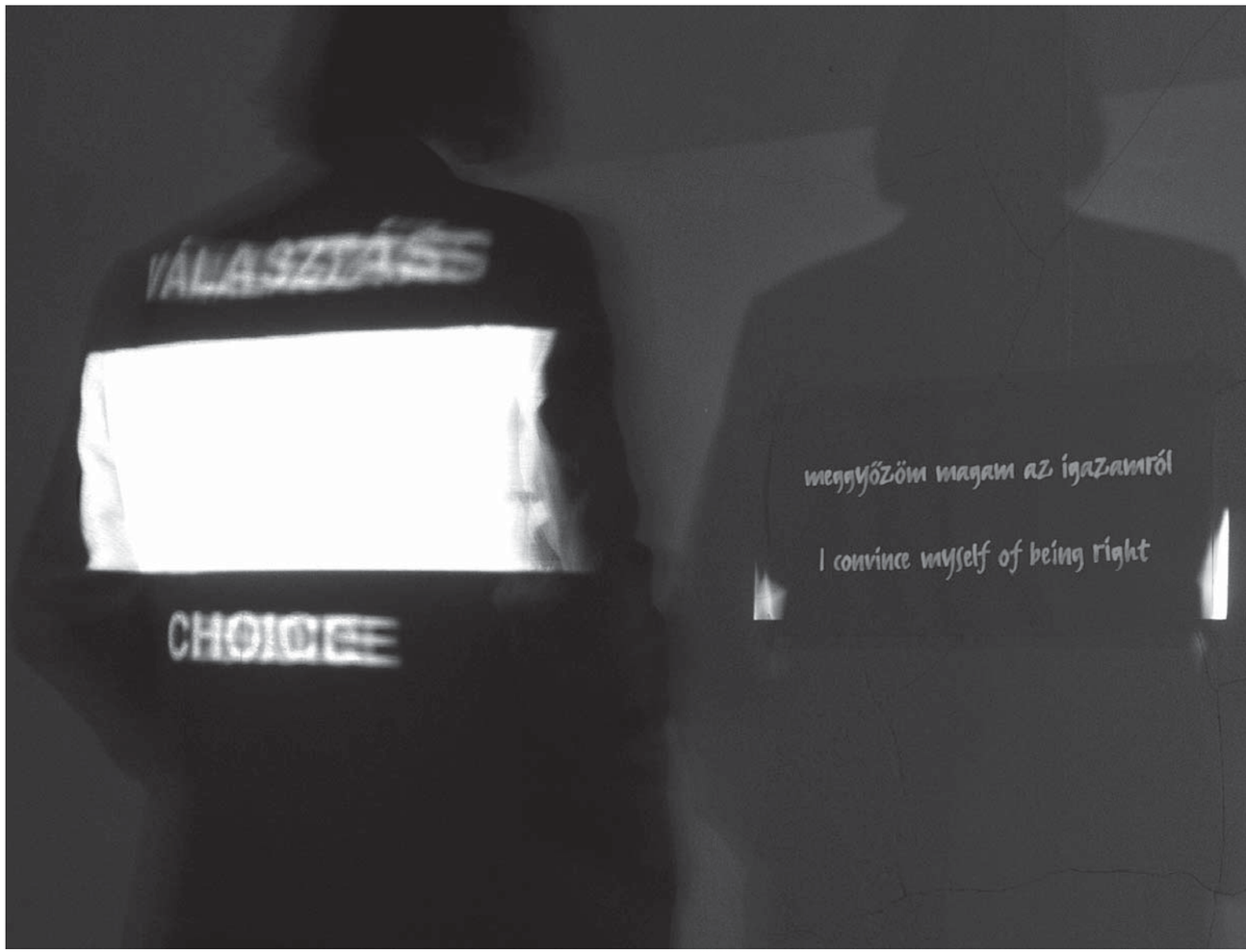
A priusz az priusz
hihihi-hahaha
Olvass végig egy könyvet, priusz hát

Gondolj rosszat, lopj tejet, kenyeret
Feküdj a jobb oldaladra, tudod, a balon a szíved
Hogy mit mond a szomszéd, ne törődj vele

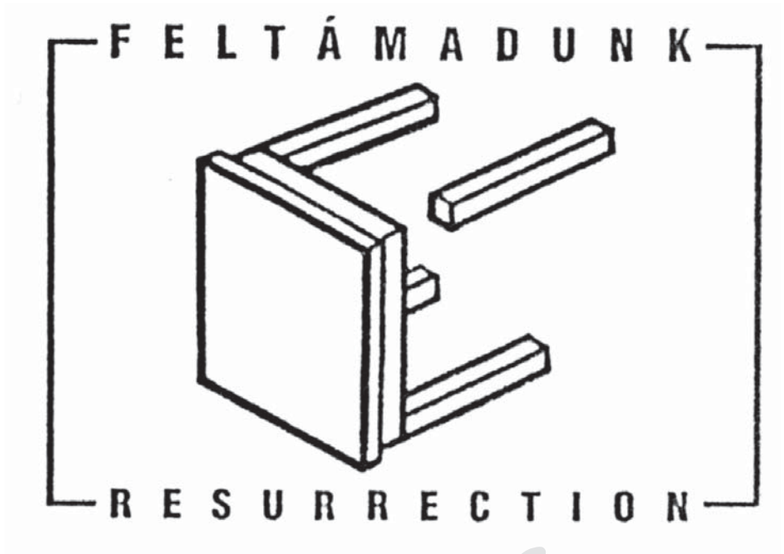
A bilincs, a csönd, a priccs
Ahogy egy szög hiányzik a falból
úgy kerül a kereked alá

Tizenhét! Tizenhét!
kiabál egy fiú fel-fel a pécsi börtönbe
Előbb szólj, hogy itt vagyok! mondom én

köszi szépen, mondja ő
tizenhét, tizennyolc, hallom tovább még
ha az évek száma így nő, jó, ha priuszod lehet még.



Enteriőr Eperjesi Ágnes *Ezek* című interaktív kiállításáról, 2010
Fotó: Eperjesi Ágnes



Gerber Pál: *Feltámadás a borítékon*
postai bélyegzés, nagy tömegben sokszorosított rajz,
1993, bélyegző-klisé mérete:27x35 mm

A hóember

Vlagyimir Szorokin

Az álmatlanság, a depresszióval ellentétben, mindig váratlanul jön. És nem túl gyakran. Ebben van az ereje és a gyönyörűsége.

Átlagos japán téli éjszaka volt: sűrű köd a tolóajtók mögött, egy varjú álmos károgása az akácfa ágain, két lány nevetése, akik megkésve tartanak hazafelé rozsdás, csikorgó biciklijükön, az utolsó hév zaja, Kichijoji, a kényelmes tokiói kerület kis házaival. Az egyik ilyenben laktam én, az orosz író, aki hétfőnként és szerdánként hallgatag japán egyetemistáknak mesél a szép, de őrült nagyságról, amit Orosz Irodalomnak hívnak.

Felkapcsoltam a villanyt és ránéztem az órára: 3 óra 2 perc.

— Jó éjszakát! — kívántam magamnak rekedt hangon.

Felkeltem, felvettem fekete jukatámat, lementem a hálószobából a csigalépcsőn és felkapcsoltam a villanyt a nappaliban. Fogtam az alacsony asztalkán lévő zöldteás flakont, töltöttem és ittam. Az ujjam hegyével megdörzsöltem a halántékomat. Az álmatlansággal (csakúgy mint a depresszióval) nem kell vitatkozni. Máskülönben a szeszélyes angyalból, aki néha leereszkedik az égből, iszonyatos debil-szomszéddá változik, aki minden éjjel egy csokor lidércnyomással tör be az ajtódon. Ezért nem szabad az álmatlanságból a munkába menekülni. Ez megsértheti őt. De inni vele — az egy szent dolog.

Bementem az apró japán konyhámba és kinyitottam a hűtőt. Elővettem egy fél üveg Moszkovszkaját, tonhalas szusit és egy üveg német savanyú káposztát (oroszt Tokióban naná, hogy nem árulnak). Mindezt bevittem a nappaliba, leültem, kitöltöttem a vodkát, fogtam az evőpálcikákat és bekapcsoltam a TV-t. Japánban az éjszakai műsor sokkal nyugodtabb, mint a nappali. Azon az éjszakán a víz alatti világot mutatták. A szerkesztőnő szinte szexuális felajzottsággal kommentálta a garnélarákok szaporodásának folyamatát. Kitöltöttem a vodkát a csiszolt kínai üvegpohárba, melyet a yokohamai kínai negyedben szereztem be, és ittam az újszülött garnélarákok egészségére. Falatozni kezdtem a szusit és a káposztát, azon gondolkozva, hogy a garnélarákok tulajdonképpen velünk egyenjogú földlakók, de valamiért a politikai korrektség rájuk nem terjed ki. Vagyis pontosabban kiterjed, de kettős mércével.

Ebben a pillanatban odakinn villámlott. És mennydörgött.

Vihar januárban?

Elhúztam a függönyt és eltoltam az ajtó-ablakot. És felsóhajtottam: hó! Tömött, nagy, nedves pelyhekben. Hó Tokióban — ritka ajándék. Különösen nekem, egy orosznak. Az ajtónyílásban álltam, gyönyörködve abban, ahogyan a fehérség sebesen nyeli el a megnyírt bokrokat, a füvet, és belepi a faágakat is. A hó számomra mindig ünnep. Eltakarja a tél szégyenét. És emlékeztet az Örökkévalóságra. Amikor odakint esik a hó, nagyszerűen megy az írás.

De a tokiói hó nem sokáig marad meg. Eltelik egy nap és már nincs is. Meg akartam őrizni a távoli Oroszországnak, a Hó, a Vodka és az Otthon országának ezt a kis részét.

— Hóembert gyúrok — döntöttem el hangosan. És azonnal munkához láttam: kimentem az udvarra és nekiláttam hógolyókat görgetni. A hó puha, nedves és könnyű volt, mint a vatta. De HÓ volt!

Egy orosz író jukatában hóembert gyúr éjszaka Tokióban. Mi lehet ennél szokatlanabb? Csak egy japán költő farkasbundában, aki a befagyott Volga jegén a kardjával gyakorol. És csak gyúrtam és gyúrtam, mint gyerekkoromban, az önfeledtségig.

A hóesés abbamaradt, előbukkant a nagy és fehér japán hold. Megvilágította a hóval beszórt tájat. Leírhatatlanul szép volt.

A hóember gyorsan elkészült. Bedugtam neki egy sárgarépaorrot, homlokába húztam a nyári, japán panamakalapomat, elneveztem Vászjának, és bementem a házba.

— Inni kell Vászjával. Akkor az orosz álom azonnal megjön — döntöttem el.

Megtaláltam a másik poharat. Fogtam az üveget. Visszamentem az ajtóhoz.

És akkor hirtelen elkezdődött AZ. A padló felemelkedett, egyszer, kétszer, háromszor. Megzördültek az ablaküvegek, megzendültek az edények a szekrényben.

Földrengés. És eléggé jól érzékelhető. Erősebb azoknál a rendszeres lökéseknél, melyek körülbelül havonta kétszer ismétlődnek Tokióban.

A lökésekhez nagyjából már hozzászoktam. A gyengékhez. De a jól érzékelhető földrengéshez nehéz hozzászokni: a félelem, sajnos, a legerősebb érzés.

A lábaim maguktól vittek ki az udvarra. Dülöngéltek a fák és az oszlopok, recsegtek-ropogtak az alvó házacskák. Vászja mellett a hóban ülve tértem magamhoz. Átöleltem, figyelve rázkódó lakóhelyemet.

Néhány másodperc múlva az éjszakai földrengés véget ért.

Visszamentem a házba.

Oroszul káromkodva, kissé remegő kézzel kitöltöttem magamnak egy pohár vodkát. Kimentem az udvarra Vászjához. Vegetáriánus orrával koccintva kiürítettem a poharat. Letérdeltem.

Körülöttem minden annyira szép és csendes volt, hogy könnyek szöktek a szemembe. A telihold ünnepélyesen függött a csillagmezőben az alvó Tokió felett.

Vászja mellettem állt, egy Buddha bölcsességével figyelve a történteket. A vodka gyorsan hatott, és hirtelen sok mindenről akartam mesélni Vászjának: a föld ingatagságról, amin járunk; az egyedüllétről; az író skizofréniájáról; Oroszországról, ami innen, Japánból hirtelen valahogy jól láthatóvá vált; a Holdról; és arról, hogy mi, emberek lényegében kevéssé különbözünk a garnélarákoktól.

De Vászja szavak nélkül is megértett.

És akkor arra kértem, hogy közöljön velem valami fontosat, valamilyen titkot. Fülemet Vászja hideg szájához helyeztem. És meghallottam:

— AZ OROSZ IRODALOM MEGHALT!

Megdermedtem. Számomra, az orosz író számára ez halálos ítélet volt. Fejemet a láthatatlan vérpadra fektettem.

De Vászja hirtelen hozzátette:

— ÉLJEN AZ IRODALOM!

A halálos ítéletet életfogytiglani börtönre változtatták.

Azon a havas tokiói éjszakán mindent megértettem. És az orosz íróból egyszerűen íróvá váltam. És megnyugodtam.

És azonnal eljött az álom. Fölmentem a hálószobámba, bezuhantam az ágyba és elaludtam. Mint a bunda.

Napközben a japán nap felmelegítette a havat. És estére Vászjából csak egy panamakalap és egy répa maradt.

Így tárt fel nekem egy fontos titkot egy orosz hóember japán földön.

(Kis Orsolya fordítása)

TOMBOLA TAVASZ

sorsunk — obszcén szavakkal — kiutat keres

a sarokban — **szédeleg** — a bizalom

térdepel — a kert — a szavak mélye

PIKSZIS

isten kosarából — nagyszombaton — ha kiesik

a mizantróp — **ha kinéz** — szívéből

ha kizuhan — a takaró alól — a teremtőerő

Magolcsay Nagy Gábor

a reggel

fölhasadt ajándék

a fény — kiürül

sóbálvánnyá mered — nagyszombaton

ha felkelsz

felhőtlenül — az óceán

a hazugság — bennünk kergetőz

az ég

20090501

bükkszentkereszten

nélkülem — a jelenlét szigora

ekhóz — pénteken

gyönyöradomány

a harangszó — nyomodban

tereli az időt — a viráglepedő

az emlékezet



Enteriőr Eperjesi Ágnes *Ezek* című interaktív kiállításáról, 2010
Fotó: Eperjesi Ágnes

Az embergyűlölő

Darvasi Ferenc

bé verzió

A reggel külön tortúra, minden kínok legnagyobbika, mert vegyük például az ébredést, ha csörög az óra, azon nyomban lenyomom, meg ne mukkanjon többet, de mintha légycsapóval vágnék az áldozatra, teljes erővel, arra törekedve, hogy egyetlen mozdulattal likvidáljam a zajforrást, annyira haragszom a telefonomra, mintha nem én állítottam volna be előző este a hajnali időpontra, reménykedve, hogy, a korábbi kísérletekkel ellentétben, egyszer úgyis sikerül hamar kikászálódnom az ágyból, de, elárulom, ez sohasem jön össze, rávágok a telefonra, olyan módon, hogy a szundi jelzés azért bekapcsolva maradjon, már a tökélyre fejlesztettem ezt a játékot, sosem nyúlok mellé, így tíz percenként újra huhog a bagoly, mert ez lett beprogramozva ébresztőhangnak gyárilag, tudom, talán meg kellene változtatni, erre még az ezer éve hajnal hatra járó, viharedzett munkások sem lennének képesek feleszmélni, mint ahogy én sem vagyok, feljebb rántom a paplant, hogy az orromat is eltakarja, na nem mintha bárki is észrevételezhetné, már úgy értem, az orromat, egyedül lakom, aminek az az előnye kétségkívül megvan, hogy nem zavar senki az alvásban, úgyhogy biztos, ami biztos, ilyenkor, ha lenyomtam a mobilt, a fal felé fordulok, fejemre húzom a párnát, és szuszogok szépen tovább, így megy ez, míg el nem telik az első csörgéstől számítva másfél-két óra.

De kimenni a konyháig, az sem könnyebb, kávé nélkül nem élet az élet, mozdulni sem bírok, legszívesebben felvennék egy bejárónőt, hogy ugyan takarítsa el az estéről maradt romokat, birkózza le a mosatlant, az asztalon hagyott poharak és tányérok sokaságát, és vigye le a szemetet, szigorúan a szelektívbe, de ezek csak soha meg nem valósuló vágyálmok, segíts magadon, dünnyögöm félhangosan, hozzászoktam a magányhoz, és hogy magamban beszéljek, úgysem hallja senki, segíts magadon, és, ám itt elakadok, nem hiszek a mondat folytatásának valóságtartalmában, a tettek mezejére lépek, illetve igyekszem úgy cselekedni, ami előbb-utóbb sikerül is, ám ezt, ha teljesen őszinte akarok lenni, megelőzi egy-két eleve reménytelen próbálkozás, például tovább álmodozom, hogy elég csak úgy kiszólni, megkérdezni, hogy kész-e a kávé, és a bejárónő máris szalad, tálcán hozza a két cukorral, plusz tejjel elkészített italt, mellé keksz, vagy, ilyen is van, hangosan biztatom magam, most már keljünk fel, jó, így, többes számban, hogy aztán egy óvatlan pillanatban, amikor, már ha ez egyáltalán lehetséges, nem figyelek magamra eléggé, sunyiban visszafeküdjek, és ha fel is ülök, akkor még mindig lehet jó sokáig turkálni a kócos hajban, vakarni a hátat, nyakat, dörzsölni a szemeket, a balt, majd a jobbat, mindig ebben a sorrendben csinálom, és sohasem egyszerre vagy fordítva, és ha ez is megvolt, utolsó mentsvárként jön az ásítozás, meg a nyújtózkodás, percekig.

Persze eljön az az idő, amikor már nincs tovább, muszáj felkelni, viszont a hirtelen nekilódulásoktól tartózkodni kell, ez a tapasztalatom, bizonytalan léptekkel haladok a félhomályban a vécé felé, botladozom, de nem azért, mintha részeg lennék, s az előző napi alkohol dolgozna a szervezetemben, nem, mert még véletlenül sem iszom soha, semmilyen szín alatt, egyébként lehet, hogy éppen ezért vagyok folyton ilyen búvalbélelt, csak a sötétség teszi, hogy majd elesem, de mit tegyek, ha fel kellene kapcsolni a villanyt, belepusztulnék, valahogy eljutok a mosdóig, és aztán a zuhany alá, amíg csak van a tartályban, engedem magamra a meleg vizet.

A kávézás a nap fénypontja, imádom a Segát, mást meg sem iszom, és nemcsak azt szeretem, hogy az egész olyan, mint egy szertartás, az ízek, a gőz, az illat, hanem a kínai csészét, az oldalán hegyek, és egy szerzetes, madarak útját követve, megítélhetetlen, hogy ez a figura most el akarja kapni a, ha jól látom, gólyákat, azért szalad utánuk, vagy csupán gyönyörködik bennük, mindenesetre feléjük kap a kezével, hihetetlen, hányszor elemeztem már ezt a képet, mint ahogy az is, hogy csak nemrég ugrott be, mire emlékeztet, arra az ősrégi álmomra, hogy magam is repülök, felszállok, egy ember alant, kiabál valamit, de nem értem, annyi azonban bizonyos, hogy szeretne lerángatni a levegőből, szerencsére, ezt így érzem álmomban, szerencsére túl magasan vagyok ahhoz, hogy ezt a tervét megvalósíthassa, ám ahhoz meg nem eléggé fönt, hogy kiélvezhessem a szárnyalást, nem sikerül az összes igyekezetem ellenére sem igazán magasra jutni, furcsa ez az álom, meg ez a csésze így együtt, még érdekesebb lenne, ha nem az álom, hanem a csésze lett volna hamarabb, de nem, mert az utóbbit csak pár éve hozta apám, méghozzá egy komplett étkészlet tartozékaként, amikor a zenekarral már sokadjára léptek föl valahol Távol-Keleten.

Ha nehéz a reggeli ébredés, hát a legnehezebb hétvégén, az apám miatt is, aki sosincs itthon, végigmuzsikálja a világot, persze nem haragszom én rá, értem, hogy pénzt zenélésből kizárólag ezzel a módszerrel lehet kicsiholni, csak ugye ez nem változtat a helyzetemen semmit, hogy akkor most konkrétan nincs senki, de egyetlen személy sem, akihez hazamehetnék, mondjuk vele legalább, a becsületére legyen mondva, a chat, a skype, az megy, de a leglehetetlenebb időpontokban, tudom-tudom, az időeltolódás, és apám, ha ilyen módon is, de legalább van, mert az anyám, na, ezt inkább hagyjuk, mert kiborul a bili.

A hétköznap még tűrhető, be kell járni az egyetemre, és látszatra még van is értelme az ott töltött időnek, módszertan, szolfézs, elmélet, majdhogynem az alapoktól kezdve, aztán meg csak klarinét, klarinét és klarinét, meg az sem elhanyagolható szempont, hogy közben szépen eltelik a nap, barátságokat mondjuk nemigen sikerült kötnöm, de ennek nyilván én vagyok az oka, és a hülye természetem, ami miatt megközelíthetetlennek hisznek, hidegnek, pedig nem vagyok az, kis túlzással az első jó szóra elolvadnék, csak ez nem látszik, kifelé nyilván mást kommunikálok, ez adatott, így palástolom a zavaromat a többiek előtt, akik pedig kedvesek, rendesek, semmi baj velük, csak ugye ők sem lelki gondozónak születtek, hogy könnyedén áthágják a köztünk lévő szakadékot, de nem is agyalok én már ezen, beletörődtem, hogy ekképp működöm, meg azzal áltatom magam, hogy ha máskor nem is, de ha jön a hétvége, csinálok olyat, aminek értelme is van, a többi napot meg túlélem valahogy, és majd csak leszerződtet végül egy jelentéktelenebb zenekar.

Akadnak szombatok, nem is olyan ritkán, amikor rögtön reggel érzem, nem vagyok semmi produktívra képes, ilyenkor jönnek a bé verziók, például ruhákat venni, nem ártana az sem, mert azt gondolom, az apámmal ellentétben, hogy azzal semmi gond, ha a hajamat úgy hordom, ahogy éppen nő, fiatal vagyok, jól áll így, vadon, nem kell azon igazítani, de a ruhatár, azon lenne mit változtatni, ezek a kinyúlt nyakú pulóverek, meg a lehasznált, fiús pólók, hát, mit mondjak, nem vagyok büszke rájuk, igazából akkor döbbentem rá az ócskaságukra, mikor Gabinak, egy évfolyamtársamnak, miután több alkalommal is kérlelt, hagytam, hogy megörökítsen, merthogy ő mindent kipróbál, színház, hegedű, festészet, és az összeshez van tehetsége, naná, aki olyan családban nőtt fel, mint ő, nemcsak hogy gazdagok, de törődtek is a gyerekkel, ráment egy nap, mire elkészült, irtóztam attól a képtől, a teljesen valósághűen ábrázolt öltözékemtől, és akkor még arra a csalódásra nem tértem ki, hogy egyébként is olyan lett a végeredmény, mint egy karikatúra, beesett, megnyúlt arc, és nyúlszáj, nem tudom, mi célból, és a szemeim, mintha nem is ebben a világban élnék, hiába mondta Gabi, hogy itt a kifürkészhetetlenség, a törékeny alkat, a légiesség, a merengés a lényeg, így vagyok igazán önazonos, ezekkel a parányit túlzó ecsetvonásokkal, nem hittem el neki ezt a hülyeséget, azóta nem állok modellt senkinek, bárhogyan is kérleljen, mert szokott, az évfolyamtársam képzős barátja.

Szóval ilyenkor, ha semmi affinitásom a munkához, le kellene ugrani valami boltba, mert hát alsóm is alig van rendes, az egyik megfakult, a másikban kinyúlt a gumi, persze attól aztán nem félek, hogy rajtam kívül a közeljövőben bárki is látná majd ezeket, nem hiszek már abban, hogy majd jön a nagy szerelem, és az efféle süket dumákban, sőt mi több, annyira lehetetlennek tartom az érkezését, hogy nem is megyek el a boltba, minek készülni rá, és amúgy is valami elemi undor van bennem az ilyen üzletek miatt, egy pillanatra sem eresztenek a vizslató tekintetek, jön utánad az eladó, és leplezni sem próbálja, úgy mosolyog az esetlenségeden, ahogy határozatlanul, elképzelés nélkül turkálsz a ruhák közt, de a kasszánál sem jobb a helyzet, mert ezeknek az nem elég, ha náluk költöd el a pénzed, nyomban megítélik az ízlésedet, és ha még az alkalmazottak nem is lennének, akkor is ott méreget a többi vásárló, a végén, mint aki egy vallatásról szabadult, teljesen leizzadva jössz ki a boltból, azért néha rászánom magam, és leugrok valamelyik közelibe, de vagy két perc után sarkon fordulok, kell a francnak az egész, vagy azon nyomban megvásárolok három-négy göncöt, hogy egy jó darabig ne kelljen visszamenni, már ha nem járok úgy, mint egy éve, amikor utoljára voltam farmerért, és hazamenve láttam, hogy répaszárút vettem, a nagy sietségben nem figyeltem eléggé oda, hogyan is reménykedhetnék én abban, hogy valaki kinézzen magának, bár, ha jobban meggondolom, lehet, nem is szeretném, olyan jól megvagyok egyedül.

Dehogy vagyok meg jól, ez csak amolyan önámítás, hiszen a hétvégékkel, mikor magamra maradok, semmit sem tudok kezdeni, a főzés is untat, bár lehet, hogy csak lusta vagyok hozzá, az biztos, hogy fél óránál többet nem bírok a konyhában tölteni, mert úgy érzem, valami halaszthatatlanról, valami rendkívüli fontosságú dologról maradnék le különben, pedig miről, semmiről, spagetti meg főtt krumpli, és néha sült, az oké, esetleg egy könnyű leves, és kész a leltár, így főként a rendelés marad, hozatok pizzát, ha meg ehhez sincs kedvem, leszaladok a Fanni Büfébe, a cégéren egy kacsa, ahogy hambit csipeget, vidáman, elégedetten, azért az árért egész jót adnak, csurig tele csalamádéval és egyéb zöldségekkel, nekem nem kell mondani, hogy így sem egészséges, tisztában vagyok vele, nem egészséges, de finom, a lányok már kérdezés nélkül tudják, vega burger, ketchuppal, mustárral, csípőssel, ne szépítsük, az egész hely nem több, mint egy külvárosi fatákolmány a semmi, jobban mondva a lakótelep közepén, már ha ennek a végeláthatatlan panelrengetegnek van egyáltalán centruma, és nem csak széle, perifériája, beülni nem lehet, a szabad ég alatt, a forgalmas út, a kocsisor mellett pár méterrel állva, a bádogkönyöklőnél majszolják kamionosok, taxisok és motorosok a hot dogot, a melegszendvicset és a Fanni burgert, köztük jómagam.

Ha tudok írni, elvagyok, de ne csináljunk úgy, mintha ez mindennapos lenne, legtöbbször csak ülök a papír fölött, kézzelfogható ötletek nélkül, valami hiányzik, nem is tudom, mi, talán a valóságismeret, mert a nyelvem az már meglenne ahhoz, ezzel áltatom magam, hogy jó prózát írjak, csak ugye az életanyag, az olyan lapos, unalmas, érdektelen, meg kicsit agyasabbnak sem ártana lenni, még egy novellát sem lehet csak úgy ösztönből megírni, a levegőben lógnak az ötleteim, most is van egy, amelylyel már idestova fél éve küzdök, egy Gulácsy-kép, a Heléna, erről akarnék valamit összehozni, először az volt, hogy iszonyú szomorú lesz ez a lány és leszbikus, pontosabban iszonyú szomorú, mert leszbikus, amit később túl egyszerű vezérfonálnak gondoltam, és minek erőltetni a lányok közti szerelem tematikáját, ha ez, és egyáltalán a nő, mint téma, engem tulajdonképpen egyáltalán nem érdekel, aztán az anyja nézőpontjából beszéltem volna róla, de ez a megoldás sem tetszett, és mire fel számítana érdekesnek újrahasznosítani ezt a hasonmás-motívumot, mert arra is gondoltam a munka kezdeti fázisában, melynél tovább még nem jutottam, hogy lenne egy alteregója a lánynak, vagy ikertestvére, egy másik Gulácsy-festmény alakja, az Emília, és a végső verzióm az lett volna, hogy egy fickó nézi ezt a képet egy kiállításon, nézi és beszél, de sokáig nem derül ki, hogy egy képről és nem egy valós személyről monologizál, csak mikor zár a teremőr, és kizavarja a férfit az épületből, vagy jön érte a barátnője, és kiborul, hogy meglátja a Heléna előtt révedező párját, de valahogy mindegyik változat olyan elcsépeltnek tűnik, és a legjobban az fájt, hogy egy vidám történetbe szerettem volna beágyazni ezt a lányt, ám az istennek sem sikerült, nem akartam negatív energiákat rászabadítani a világra, már ha fogalmazhatok ilyen nagyképűen, hiszen ahhoz, hogy azok a negatív energiák valóban elszabaduljanak, az is kellene, hogy elolvassák az írásomat, és üssön meg egy olyan színvonalat, amely fölött ténylegesen hatni tud egy szöveg, tehát nem akartam negatív energiákat kitermelni, ha nem hangzana túl olvasóbarát dumának, azt mondanám, elég baja van az embernek az irodalom nélkül is, de ezt inkább hagyjuk, igyekeztem egy egyetemista lány helyébe beleképzelni Helénát, aki a Városligetbe jár ki a laptopjával évfolyamdolgozatokat írni, és ott sörözget a munka végeztével a Vagonban meg a Pántlika Bisztróban a barátnőivel, és egyszer még a kaktuszát is kiviszi magával, hogy érje egy kis fény, és beszél is hozzá, hogy tetszik lenni, Hugó, mert így hívta volna, hogy Hugó, a kaktuszt, és persze komoly udvarlója is lett volna Helénának, olyan, aki azért felnőttként is megőrizte magában a gyermeket, de képtelen voltam ebbe az irányba terelni a szöveget, valahol mindig kicsorbult az éle, és beúszott egy kis melankólia és giccs, igaz, mit várok, ha a képen látható személy az anyámra emlékeztet, az anyámra, ahogy a fényképekről megmaradt nekem, dobni fogom a témát, túl kell rajta lépni, egyébként meg publikáltam már három novellát, és nem is rossz lapokban, és további kettő megjelenésével kecsegtetnek a szerkesztők.

Vannak mentőötleteim, hogy ne lennének, ha nem megy az írás, a bringázás talán a legjobb, ezt csináltam a Körös-parton is, mikor Gábornál voltam az egyetemi szünet idején, mert az előbb hazudtam egy kicsit, néhány hónapig együtt éltünk, míg a szülei meg nem elégelték a jelenlétemet, nála töltöttem a nyarat, és mikor ő kénytelenségből fél napokat bent töltött a zenei táborban, a szakmai gyakorlatot kellett teljesítenie, fogtam az apja biciklijét, és át a hídon, neki a pusztának, arrafelé van, hogy tíz-tizenöt kilométert is meg lehet tenni úgy, hogy nem jön szembe senki, ám ez bónusz ajándék, mert a rónánál nincs semmi izgalmasabb, a dűlőút repedései a traktornyomokkal, a templomtornyok, amelyek olyan közelinek tűnnek, mint amilyen távol vannak, és mindenekelőtt a csend, az a legérdekesebb, meg lefeküdni egy akácfa mellé, a hátadon elterülni, és nézni az eget, azt a végtelen kékséget, de úgy, hogy beleszédülsz a világegyetem tágasságába és, ha már nagy szavak és giccs, a saját kicsinységedbe, csak az a fránya alkonyat ne lenne, mert egyrészt rohanni kell vissza a városba, ha elkap, vaksötétben botorkálhatsz haza, és azt nem ajánlom senkinek, meg a szomorúság, ahogy, mint egy kétségbeesett, megzavarodott, tönkrevert hadsereg, bukik le a nap, az a hasogató fájdalom a nyugati horizonton, nem bírom elviselni, összeszorul a gyomrom, a szívem, ilyenkor aztán igazán egyedül érzem magam.

Apám mondja mindig, hogy menjek színházba, de hát kinek kell az, nézni mások életét, elég nekem a sajátom, minimum másfél óra, és legtöbbször tömény unalom, de annyira, hogy öt perc után érzed, ezek onnan fentről, a színpadról nem hogy adnának, hanem elszívják az energiáidat, piócák, a társadalom elleni bűncselekmény, és állami pénzből, alig akad jó előadás, ami a közönséget zsigerileg megszólítaná, volt az *Az embergyűlölő*, az tette be végleg a kaput, fiúk rózsaszínben, lila labdával a kezükben bájologva, mintha valami fontosról, jelesül a férfiszerelemről lenne szó, de nem, mert csak a paródiájáról, és a legutálatosabb az, ha még szünet is van, ott állni a tömegben, mert mi a fenét tegyek, talán menjek ki a hidegbe vacogni, csak hogy ne kelljen a nézők sűrűjében lennem, vagy maradjak odabent, köztük, és ha már a színlapot meg a plakátokat ezerszer átnéztem, bámuljam meg őket újra meg újra, hát nem, maskarások kíméljenek, akkor már inkább elmegyek moziba, ott békén hagynak, bemegyek, kijövök, semmi cirkusz, ennyi az egész, meg a kastélyokat is szeretem, főleg a csonkákat, Gabival bejártuk az egész megyét Póstelektől Szabadkígyósig bezáróan, ahol, ezt képtelen lennék kiverni a fejemből, akárhogyan is szeretném, az angolkertben töltöttük az éjszakát, a tó mellett, sátorban, egy romos kastély, az éppen olyan, mint az alföldi naplemente, ugyanúgy fáj, csak ez közben valahogy pozitív érzéssel tölt el, mert van ilyen, hogy a fájdalom, bármilyen hihetetlen, hogy a fájdalom, hogy is mondjam, az jó.

Na, szépen elblicceltem ezt a napot is, ahelyett, hogy nekifogtam volna egy novellának vagy dolgoztam volna valamelyik sztorikezdeményen, csak lamentálok itt, és ami még rosszabb, le is írom a kétségeimet, de legalább, és ez sem lebecsülendő szempont, eltelt egy nap, abszolváltam a szombatot, ez is valami, mert ugyan lenne még egy meghívásom estére, írók, felolvasás, beszélgetés, aztán parti, de nekem ehhez semmi kedvem, ivás, párosodás, előre borítékolható program, okosabb lesz, ha itthon maradok, jobb, mint az irodalmi est, ahol Gabit sem kerülhetném ki, meg az újabb csalódást, hogy éppen melyik Gizivel, Marival, Katival lesz, mert hát megmondta ő nekem, hogy sajnálom, Vince, a mi kapcsolatunknak semmi értelme, nincs benne, értsd meg, perspektíva, nincs benne ráció, legfeljebb ha szeretők lehetünk, de, kérdem én, milyen ember az ilyen, azóta kerülöm Gabit, lapszámbemutató ide vagy oda, nem megyek el, inkább sétálok még egyet, bolyongok egy keveset a panelek között, és, jöhet a vasárnap, lefekszem.

Kulcsi Kovács Rita

Aachen — *Unkaputtbar*

Porcukorba mártott délutánok.
Mert rám van bízva, hihető az este.
Otthonosan mozgok itt is. Újat gyártok.
A tavalyi hiányt a szöveg kikezdte.

Kirakatokba dőlök. A blúzok visszavágnak.
„Próbálni jobb helyen, nem itt kell."
Papírzacskók cserélik a holnemvoltot
egy horgolt giccsel.

Közhelyekre készül a nemzetközi konyha.
A fogások kivétel nélkül jólneveltek.
A pincér az üveget mosolyra nyitja,
slágerbe gyűri, hogy „nicht vergessen".

A Rathaus tornya holland csokrot árul.
Királyok hunyják szemüket businessére.
Egy szűk utcán menekülök a bárgyú
társaságból. Leképezhetetlenek a télre.

Kéthetes eső a Naturaqás flakonban.
Kimenő, bejövő üzenetek: törölve.
A zebrát tilosban senki se taposa.
Kétszer piros, majd átvált múlt időbe.

Ősztérítők

Egy éve találkozom velük a város fölé írt
ferde, keskeny utcákban. Céltudatosan járnak-
kelnek, időnként vetnek egymásra
egy-egy pillantást. Próbálom követni.

Látom, hogy vetik le magukról a vaksi
télikabátot egy kávézó kirakatában.
Bent, akár a párizsi nyárnak,
az álmuk körülírható: talpalatnyi.

Tarkón ragadnám, de csak megsimítani
tudom őket. Azt sem veszik észre,
hogy éjjel a színtelen verejtékbe
kettejük illatát fogom beoltani.

Altató

Megint éjjel. Megint nem alszom.
A hőmérőt öt fokkal feljebb.
Mosatlan edények. Kivárnak. Letepernek.



Szörényi Beatrix: *Your consent is my strength*
2010, gipszdombormű, 130x80cm
Fotó: Madácsy István

Hosszúlépés (Danaidák)

Laza fröccsökre töltök még lazábbat.
A félig üres kocsmában
könnyen megfér a comb — barna, meleg
harisnya — az asztal feletti csenddel.

Billeg. Haja simítja a széket.
Vajon hányszor kell lehajolni, hogy megértse,
szivaros doboztól, sértéstől vagy éles fémtől
lesz stabilabb

a helyzet.

Ritmusképlet mosolya mellett.
Olyan közel, ahogy tegnap még
őszülni hívott egy sokadik csésze kávé.

„Azért ez csak egyre könnyebb.
Még kacaghat. Vagy megfigyelhet."
Mert pár óra alatt folyik le újra,
s jövőre, vagy tán két év múlva

ilyenkor szinte
kabátot s kalapot kell venni.

SZÉPÍRÁS

Séta

Egy utcán egyszerre
egy pár magassarkú kopoghat,
egy alapritmusra
telhet a délelőtt.
Két kopogás már háború,
két nő küzdelme
az elismerő pillantásokért.
Erről csak annyit,
hogy szeretnék veled
végignézni egy estét,
bekapcsolni és figyelni,
ahogy lepereg,
visszatekerni és megváltoztatni,
ha nem tetszik valami.
Ugyanígy a délelőttel,
én kopognék, te meg
hozzámhangolnád a várost.

Kemény Lili

Nincs vége

Ma nem futnak ki a kikötőből a szürke hajók,
Ma nem lesznek elegek a „nemistudom, na jó”-k,
Ma nem lesz elég másik többezer élet se, hiszen
ma nincsen vége, csak teneked ennyire könnyű,
szívem.

Ma félelmében eláll a szitáló lassú eső,
Ma a holdnak a két kígyószerű szarva kinő,
Ma a város, az utca, az otthon, a család: idegen,
ma nincsen vége, csak teneked ennyire könnyű,
szívem.

Ma az emberek egyszerűen megöregednek.
Ma egy földön nincs helye több embernek,
Ma önmagamat eltévedni a belvárosba viszem,
tizenhat évesen ennyire könnyű, de csak neked, édes
szívem.

Bűnbeesés

A családomban senki nem tehet semmiről.
Mindenki istenvezérelte báb.
A felelősség fölhalmozódik, recesszív allélon öröklődik,
így lappang a nemzedékek között.
Hat nemzedék óta bennem jött ki először.

Az én bűnöm, hogy a nagyapám fölrobbantott
egy orosz tankot,
hogy abban a tankban akkor két orosz ült,
a két orosz részeg volt
(nem orosz mércével), és apám születését várta.

Az én bűnöm, hogy apám megváltotta a világot,
de senki nem vette észre,
csak egy egyetemi tanszék, ahol a poros szakállú,
nagy tudású férfiakat,
és a negyvenedik évük előtt meghaló
bolond lányokat képzik.

Az én bűnöm, hogy anyám ilyen lány volt,
és mégis elmúlt negyven.
Erre sosem készítették föl; és az én bűnöm, hogy a
dédanyámnak hetekig kell
erőltetetten zokognia, hogy valaki egyszer
megkérdezze, mi baja.

Az én bűnöm, hogy a zsidó ágon a gazdagok
járnak vacsorázni a szegényekhez,
és mindenki igyekszik pokollá tenni a
vele élők életét, bosszúból a saját
elrontott életéért, míg a tabáni ágon mindenki
önmagát bünteti.

Az én bűnöm, hogy az anyám és a húgom a lakás
két végében kuporogva
gyűlöli egymást, és a kutya oda-vissza rohangál
kettejük közt,
hogy béküljenek ki végre, de mindketten makacsul
félreértik a kutyát.

Az én bűnöm, hogy a felmenőim mindig az
aktuális előtti rendszer hívei voltak.
Az én bűnöm, hogy sosem cselekedtek.
Az én bűnöm, hogy ha mégis,
akkor az egészet eltitkolták,
aztán nem lettek se hatalmasok, se hősök,
és hogy sosem szűntek meg szeretni egymást,
pedig már mindenkinek az lett volna jobb.

Az én bűnöm, mert amikor rendszerezve
fölsorakoztatták az emberiséget
(hogy aztán egy részét vonatokra pakolják),
a családom a szélére sodródott,
így került közel ahhoz az ablakhoz,
amin nem lehet kinézni, mert arra való,
hogy Isten benézzen,
és a család meg se próbált kinézni rajta,
én estem bűnbe egyedül.

KissPál Szabolcs: *Konszenzus II.*
2009, vászon, festék, 2000x150 cm
Fotó: KissPál Szabolcs



Fecske Csaba

Csak itt belül

árnyékába süllyed a kő
mintha más is sírna mikor
téged vallat a vak idő
s fölrebben nyomodban a por
mint tavalyi madár amely
távollétében énekel

kútból emelkedik a szomj
és lámpából a sötétség
szüzességed álma virraszt
megbotozott szívedben





Lakner Antal: *Irányjelek*
1993, hely-specifikus installáció a budapesti Erzsébet híd keleti és nyugati hídgerendáin, vinyl fólia, 1600 cm, IDEÁT – látható volt kelet-nyugati irányú áthaladáskor, ODAÁT – látható volt nyugat-keleti irányú áthaladáskor.
Fotó: Juhász János

az erdő lassan elindul
bár még tartja magát a nyár
kedvére való helyet az
unatkozó nap nem talál

a fénye szinte megvakít
halott hangokra lel a fül
rám bízza féltett titkait
aki nincs már csak itt belül

filmszakadás

az első sör után fölírtál magadnak
pedig évekkel idősebb voltál
én meg épp csak bízhattam a pultoslány toleranciájában
nem vacakoltál: az érzékin gomolygó füstkarikák mögött
megcsókoltál — csak úgy frontálisan —
egyik kezed a nyakamon
másik pedig alul ahol meghasadt a mag
mondták a fiúk hogy te megszerzed amit akarsz
ezúttal nem túloztak
zavarba ejtően buja voltál később a vendégszobában is
közeledben mégis azt éreztem: milyen pocsék
lehet egy klausztrofóbiás csiga élete
— lélegzeteddel keveredve aludtam el
s álmomban eladtalak annak aki legtöbbet ígért

Oláh András

tilosban

az ajtótól az ágyig el sem jutunk
izgága titkaink izgalma gyötör
elhullajtott holmik mutatják utunk
s a suttogásodban lüktető gyönyör

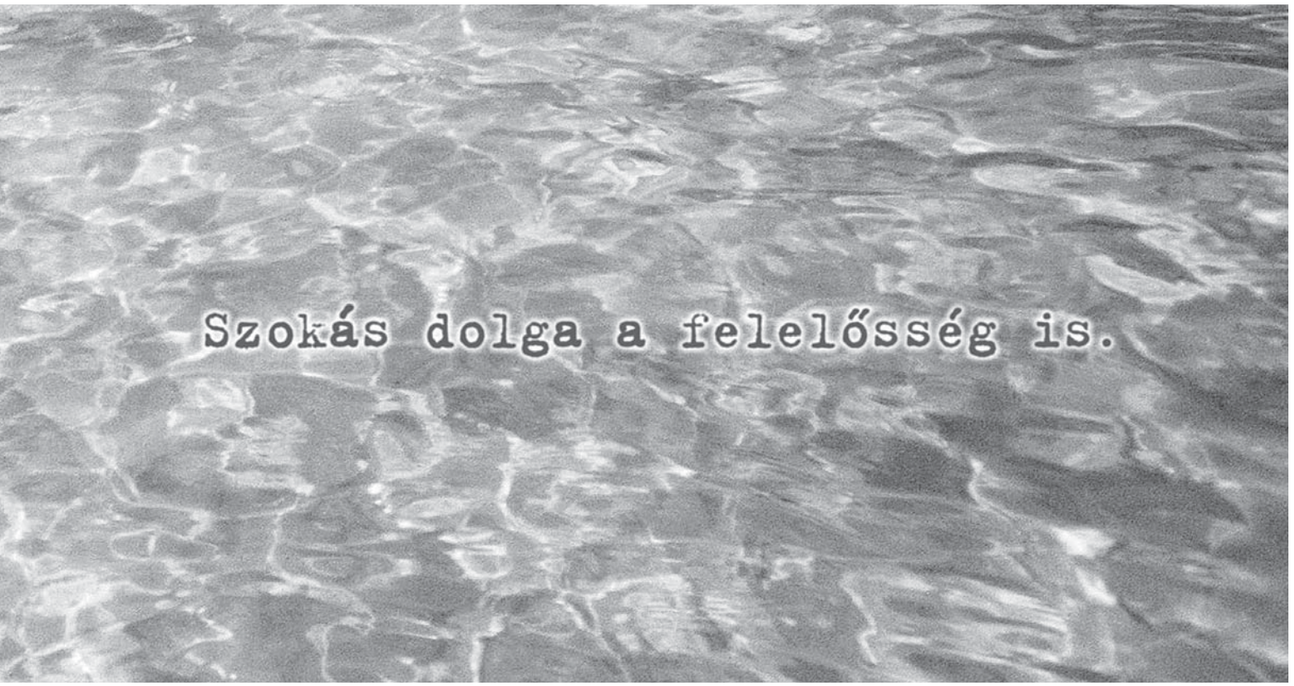
minden porcikádat vágyam emészti
alvajáró szívem alattad dobban
elcsent pillanat rejtekéből lépsz ki
s a szekrénynek feszülsz Krisztus-alakban

szűk ösvény vár és rozsdaszín csalitos
kilesve cenzúrázott álmainkat
feltársz előttem mindent ami tilos

tested lélegzetvisszafojtva ringat
az utat többé nem tévesztem össze
— önként vonulok sóvár börtönödbe



Szörényi Beatrix: *Prophecy*
2010, szöveg a falon,
saját tervezésű betűtípus, vinyl fólia
Fotó: Szörényi Beatrix



Csontó Lajos: *Szokás dolga a felelősség is*
2000, színes fotó, 100x180 cm

Kupa Júlia

mozog a lány feje.

ugrál az egész teste. nincs szilikonmelle, pedig ráférne. nem lehet eldönteni, vajon élvezi az egészet vagy csak ráparancsoltak, hogy sikoltozzon. vagy csak fáj neki nagyon.

nekem nagyon fájt és élveztem először. most meg nézem ezt a pornófilmet, és folynak a könnyeim. ez most nekik jó vagy nekik rossz, nem nekem. nem érzek semmit, csak hogy bárcsak itt lennél. nemkell feltétlenül szeretkeznünk vagy dugnibasznikefélni, ahogy akarod. egyszerűen legyél itt. tizennyolc perce nézem ezt a szart, és nyolc órája nemkeresel. vagy nyolc hete. nyolc éve, nem mindegy?

kérlek légy itt nekem. vagy hadd legyek melletted. csak egykicsit. miért pont téged kellett kiválasztanom. miért engem választottál. annyimindenkit megdughattál volna. annyi nő van, soksoksok húszéves lány befeküdt volna melléd, én meg találnék egy normális pasit. olyat, aki keres és hív és tudja mit akarok. vagy tudd mit akarok, helyettem.

most már biztos nagyon fáj a lánynak. vagy nagyon jó.

bicikliztem a balaton partján, és a kezedet a nyereg helyére képzeltem. gondoltam, megírom neked. végül nem írtam meg, pedig szerintem ez szép.

minél később írsz, annál jobban meggyűlölöm magam. először a melleimet. aztán a combomat meg a bokát. a fejemet. arc, száj, orr, szem, haj. fülek. és a hasamat utoljára. abba fúrtad először a fejed. mikor legközelebb odamegyek, minden kezdődik elölről. megint elhiszem, kellhetek, számítok. pont én. pont neked.

aztán észreveszem, eltelt egy hét, két hét, három hónap. és még mindig nem téged utállak, hanem magamat. ilyenkor mit kell csinálni.

Combtő

Külön bőrönddel érkeztek meg, gyűrött férfiingben,
testvérek között nincsenek nemek.
Megálltok az áttetsző móló előtt,
hogy példát vegyél a teknősről, neki háza van,
te meg, ha férfi vagy, építeni kezdesz.

Gyűrött férfiingben női váll.
Kalapácsot kér, az első lendületnél a folyóba ejti.
Ököllel veri be a szegeket, hat ütésből már mind a helyén ül.
Lassan deszkázza be a naplementét. Kész a tetőszerkezet.
Végigvezeted a kezét a tartógerendákon,
próbálja megérteni a bevert szögek csillagképeit.

Teknős alszik a cölöp tetején.
Egy nap kétszer dobban a szíve, ha tél van.
Ebben is ő a jobb, a házzal hiába vagy készen.

Megállsz a lánnyal a tükröződő móló előtt.
Beugrik. Letöröl valamit a combjáról,
azt hinnéd, hogy meztelen, de nem.
Homlokára csíkokat rajzolnak vizes hajszálai,
pont, ahogy a tenyér jósvonalai futnak.

Egy éve nem evett, most együtt vacsoráztok.
Innen visszaszámolva, tudod,
még néhány percig gerinced a világ tengelye.
Egy bőröndbe pakolnátok, de már mindkettő elveszett.

Zilahi Anna

Kartempó

Magadénak akarod, ahogy egy kartempó levegőt
ígér: testet kiemel, testet visszaránt. Fognyomok
állnak sort a felszínen, ki ordít, ki zúg a víz alatt.
Megunod mindig, elfekve a matracon, még hosszan
érezni a lüktetést, mintha kijárna a tenger.
Éjszakánként, már egyedül az ágyon, figyeled a
benned maradt lökéseket.

Sorminta

Felhív, nem tud mit mondani a telefonba, épp egy balkanyart veszek be. *Utazzak le hozzá*, meg *nem bírja felfogni, hogy elment*, nagyjából ennyit megértek. Lecsiszolt bútorok mattfehérre festve, ez fogad. Tisztítószerszagú a ház, rögtön érzem, amint belépek. Naponta járnak takarítani. Lecserélt mindent. Kétszáz négyzetméter és majdnem üres, csak a legszükségesebbeket hagyta meg. Valahogy így képzeltem én is, nagy térben élni, anélkül, hogy bármibe belebotlanék. A használati tárgyakból megtartott egy-egy darabot, meg a fenyőpolcban a tartalékot, amit átitat a gyantaillat. Egyetlen emléknek kegyelmezett csak, elhitette magával, hogy a kockás pléd még praktikus célt szolgál, nem tudott volna megszabadulni tőle. A jobb alsó sarkában ötvenkilenc óta áll bevarrva a neve. Azt kapom meg éjjelre, tekerjem be a lábam, ha hideg van.

Forrón tart, ez már biztos, lehet, a kockák miatt, mondja nagybátyám, miután ráborítja a takarót a baracklekvárokra. Napokig várom, hogy kihűljenek. Drapp alapon halványrózsaszín négyzetek és rombuszok váltják egymást. Még nem érem fel a tűzhelyet, sámlira állok, mozgatom a fakanalat a sűrű gyümölcshúsban. Az egész titka, hogy csak órairányban szabad kavarni, súgja, ezt örökre megjegyzem. Azóta se tudom leolvasni a számlapot. A cserépkályha tövében hűlnek a teli üvegek, plédbe bugyolálva. Odakuporodom percekre, figyelem a csomag bal oldalát. Egy négyzet, egy rombusz. A legszélső üveget egyedül töltöttem.

Az ilyen régi házakban van kályha. Hozzászoktam, nem luxus. Előtte szőnyeg, arra fekszünk rá. Az jár a fejemben, hogy ez a fiú megveszi a nagybátyám kertjét. Lecsatolom a nyakáról. Vékony, aranyozott lánc, keresztelőjére kapta. Az jó rég lehetett, mondom. Fekszem mellette, nem szeretem az aranyat. Rajta marad a lánc szürke nyoma, a kulcscsontot a torokkal összekötő halvány vonal. Évek óta nem vette le. A kertszomszéd fia, jó kötésű gyerek, bírja a fizikai munkát. Kikapcsolom a finom csatot, eddig még nem engedte senkinek, mondja. Megveszi a családi kertet. A kerítés tövében lévő borsóföld a szomszédnál epresként folytatódik.

Kiérünk, visszük a vajlingokat a borsónak, messziről érzem a slaggal locsolt föld szagát. Nagybátyám megfogja a kezem, a derekáig sem érek. Leverték a lakatot, mutatja, majd ő megy előre. A bunker ajtaját tépi a szél, kivágja, becsapja. Kilép a rendőr, röhög, hogy elvitték a vaslétrát. Már rég beolvasztották, mondja. Ásó, kapa, ezekkel munka van, azért maradtak meg. A kakukkos órára nem tudott magyarázatot, otthagyták a permetező mellett fölakasztva, évek óta nem járt már.

A házban is megállt mind, helyettük megjelentek az idegen női holmik, ezek kezdték jelezni az idő múlását, ott villogtak a fejemben. A nagynéném dolgai eltűntek, azaz felváltották őket. Hazaesem, tusolok, kinyitom a fürdőszobaszekrényt, új kis üvegcséket találok, toporzékolni kezdek, biztos nem lát a nagybátyám. Egy hét múlva mögém lép, hova tettem. Mit csináltam azzal az apró tubussal, mert elég drága. Azt mondom neki, hogy a nője szemránckrémét mind kinyomtam a vécébe.

Magamra kentem. Egy mozdulattal a kukába söpörtem a polcról mindent és imádkoztam, még tíz percig ne érjen haza, hogy kikotorhassam őket. Egy egész tubusnyi elfért a testemen. A nagynéném már korábban elköltözött. Néhány hónapra rá utoljára beállított, még visszajött valamiért. Nagybátyám nem nézett rá, csak fel- s alá járkált az üres házban, várva, hogy befejezze végre a pakolást a hálóban. Végül erőt vett magán és utána ment, aki hirtelen felegyenesedett, mit akar ez, miért nem hagyja békén, két ötvenéves zavarban. *Egyedül vagyok*, mondja a nagybátyám, csak ennyit mond, valamit felpanaszol, és semmit nem ért.

Lecsatolom a fiúról a láncot. Ezt még nem engedte senkinek, mondja. Úgy teszek, mintha áthajítanám a szőnyeg másik végébe. Reggel keresi, nem találja, valaminek a hiánya kirajzolódik a nyakán. Kiemeli az ágyelemeket, lerázza a lepedőt. *Keresd elő de nagyon gyorsan*, nekem ordítja a szomszéd fia. *A kereszteslőmre kaptam, érted?* Megfeszülnek az izmok a torkán. Mielőtt megveszi a nagybátyám kertjét, még vele alszom, reggel közlöm, hogy nem jövök többet. Nem érti. *Megszokod*, mondom.

Közben arra gondolok, abban a kertben, amit most megvesz, hogyan futottam nagybátyámhoz, amikor először loptam. Eldobtam a kezemben lévő borsós vajlingot, nekicsapódtam, már nem láttam a könnyektől, ő mosolygott egyet, én meg átmentem a szomszédékhoz bocsánatot kérni az ellopott eperért.

A szennyesládán alszom el, lecsiszolt, mattfehér. Fázom, betekerem a lábam, melegítenek a kockák, fölöttem lóg egy citera. Recseg a padlásra vezető falépcső, kinyílik a csapóajtó, megismerem a vékony alakot. Bácsi, mit keresel éjjel a kéménynél? *Rejtegeted előlem*, üvölti, erősen köhög, már nem bírja a hangerőt. Szikár test nők nélkül. *A bunkerben rejtegeted!* Az már nem is a mienk, bácsi, mondom, a nénit meg elvitte a rák, fogd már fel. Letörli a homlokát, a haja csurom víz. *Egyedül vagyok*, ez volt az utolsó, amit mondott neki.

Miután mindenki kinőtte, a kertet meg eladtuk, nem volt több lekvárfőzés, a kockás pléd egy ideig vasalórongyként működött. Néhány hónapra tűnt csak el a házból, aztán mégis visszahozta nagynéném. Akkor látom őt utoljára, ahogy a hálószobában csempészi vissza az egyik ragacsos polcra. Belép nagybátyám. A monogram beleragad a gyantába, alatta elszíneződik három halványrózsaszín négyzet. Legközelebb, mikor megyek, leterítem vele a vasalóasztalt, odakészítem a megszáradt ingeket, meg egy szoknyát. Valami van a zsebében. Fogom a vasalót, már elég forró a talpa. Erősen az anyagra kell nyomni, ahhoz hogy teljesen kisimuljon, mert pörgősre akarom. Egy szürke fémfoltot égetek a korcba, valahogy összemostam a lánccal.

Nagynéném pakolja a polcra a kockás pokrócot. Elvitte, visszahozta, nagybátyám meg azt meri mondani neki, hogy egyedül van. Egyedül vagyok, mondja a nagybátyám, a nagynéném mondja, *megszokod*. Bevágja maga mögött a bejárati ajtót, a keret feletti fal tovább reped. Egy szoknya vár vasalásra a polcon plédbe hajtva.

Nyilas Atilla

Egy budapesti Miskolcon

(1. rész)

Engem az idő kereke emelt föl, és Miskolcon csúsztam le.

Az egyesületi egyetemre kettő, aztán az államira még négy-öt évig jártam, 1990. szeptember 8-tól — kisebb-nagyobb megszakításokkal — ’97. október 10-éig laktam Miskolcon vagy környékén.

Budapesttől Tódor búcsúztatott. Kedden már beiratkoztam, és jöttem is vissza, szombaton készültem elfoglalni új szállásheIyem. A búcsúestén tettem-vettem, lélekben készülődtem, talán valamit írogattam, kedvesem a másik szobában olvasgathatott — hirtelen fogtam magam, és szó nélkül elmentem otthonról, nem is vette rögtön észre. Kocsmafélében találkozhattam ösz-sze Tódorral, akit futólag ismertem, s aki akkortájt az általunk még Felszabnak hívott Ferenciek tere közelében lakott, ajtaját nem zárta, nem félt, hogy illetéktelenül behatolnak hozzá, hideg vérű állatokat tartott, kígyót, skorpiót, ellenmérgeket — talán a Kispilseniben vagy a Fregattban, de ami biztos: megfordultunk a Tölgyfában. Tódornak ajándéka volt számomra, behúzódtunk egy kapualjba, talán az egykor Mártírok útjának is nevezett Margit körúton, ott szívtuk el. Ő hónapok múltán egyszer citromhéjjal vagy -darabokkal dobálta új szerelmemet a Tilos az Á-ban, pár évre rá pedig azt hallottam felőle, hogy fölakasztotta magát imént említett lakásában, de akkor minderről még mit se tudtam, békés egyetértésben köhécselhettünk az esős, szomorkás Meteo-idő járdafényeiben.

7 év Tibet.

Kétszer érkeztem meg először az Acélvárosba: először vonattal, másodszor autóval. Ha csak egyszer is jártam volna ott beiratkozásom napja előtt, úgy gondolom, nem mentem volna oda tanulni. Miskolc közvetlen előhírnökeként a brutális hejőcsabai cementgyár bukkant föl, szeméttelep húzódott hosszan a vonatsín mentén, s a mögül tűnt elő az avasi lakótelep (azután még nagyon sokszor) letaglózó látványa. Nem baj, minden városnak kell lennie belvárosának, valamely békebeli, patinás történelmi magnak, így okoskodtam. De hogy az egész — kicsit túlozva — egyetlen utca két villamosmegállónyi szakasza legyen, arra tényleg nem számítottam. „Én szívesen lennék lokálpatrióta — fejtegette jóval később tanárunk, Kunt Ernő egy peripatetikus szeminárium alkalmával a Kisavason —, csak ez a locus nem alkalmas rá.” Ahogy körbenéztem a Tiszai pályaudvar előtti térségen, az volt a benyomásom, hogy ahhoz fogható lepusztultságot korábban csak Csehszlovákiában láttam. És akkor még nem tudtam, hogy az a város egyik legszebb része! Tizenkét nap múlva autóval először érkezni sokkal meghittebb volt. Végigkanyarogva az egyre közeledő, néha távolodó hegyek alján. A sárga Wartburg tele könyvvel és minden mással, amit használni szoktam — tényleg költöztem. Ennek ellenére megálltam két stopposnak, gondoltam, ha legalább az egyiküket elviszem, a másik egyedül talán már könnyebben boldogul. De Polly megismert, ők is egyesületisek voltak, addig pakoltunk tehát, amíg be nem fértek mind a ketten a csomagjaikkal együtt, és nagy vidámságban, néhány Neurotic-nótát is énekelve tettük meg az út hátralévő részét.

’89-ben lobogtam, mint egy zászló viharos szélben. Látá Isten az én szívemnek tüzét, és mondá: helyezzük ezt, ahol Magyarországon a legnagyobb a hideg, Észak-fokra, fűtené föl egy kicsit azt a dermedt várost — így kerültem Miskolcra. És arcomra fagyott a mosoly.



Benczúr Emese: *Find Your Place*
2009, hely-specifikus installáció,
műanyagkorong, fémhuzal, teniszbírói szék
Fotó: Benczúr Emese

Négy tétel a Diósgyőr dallamára

Keresztury Tibor

1. Elfogyott a türelem

Az erős a balhéért, az író anyagért, a megszállott az emlékekért — futballért épeszű ember már jó ideje nem jár meccsre Diósgyőrben sem. Én sem azért mentem ki vagy tíz év szünet után, hogy labdarúgást lássak, s ha így állsz hozzá, a legritkábban csalatkozol. Bár időközben kiesett egy párszor, sztorikban és nézőtéri figurákban örökös magyar bajnok a csapat, ebben nyugodtan megállapodhatunk.A *Muppet Show* az kutyafasza azokhoz az arcokhoz képest, amilyeneket DVTK-meccsen lehet látni, igaz, van is benne a részemről munka: életem folyamán megettem a lelátón vagy egy mázsa magot. Jeges borzadállyal nézte egyszer egy müncheni cimbi, akit kivittem, hogy lásson valami jót is a sok unalmas Bayern-meccs után, ahogy ropogtat ott vagy tízezer ember — *bei uns nur die Vögel,* suttogta szent rémülettel, hogy náluk csak a madarak, azok esznek ilyet, emberek még éhezéskor, háborús körülmények között se.

Na szóval, legyen egy jó kis Diósgyőr–REAC — de lehet Pápa vagy Siófok is, mindegy teljesen —, közelmúlt, utolsó forduló. Nulla–nulla, kétezer ember, nem múlik az eredményen se kiesés, se semmi, az iram az utolsó percekben ennek megfelelő. A tribünön diszkréten csattognak a műfogsorok, a nyugdíjas szekció ropogtat és hazafelé készülődik a megváltó sípszót várva, *szerbusz, Pista bácsi, ősszel, ha még élünk, ugyanitt*. Végre lefújja, némi taps és füttyszó, *nem kell zuhanyozni, meg se izzadtatok*, mondja mellettem csak úgy magának valaki. A játékosok feltapsolnak, jól tudják, hogy kínos volt ez, de azért tisztán látszik, túlélhető lesz részükről az önmarcangolás. Szaporán kocognak lefelé…, amikor alattunk kiválik egy vörös fej a távozók sűrűjéből, aki az árral szembemegy. Az agyvérzés előtti legutolsó állapot, egy perccel az infarktus előtt: üvölt, de valami túlvilági regiszteren, sikítás az inkább, de közben mint a varjú, valahogy károg is, feje fölött kering a levegőben a görbebot: *„Ezerkilencszáznegyvenkilenc óta járok DVTK-meccsre, de most elfogyott a türelem!!!"* A hazatérők szoborrá dermednek az infernális hangtól, a levonuló játékosok gyorsabbra fogják, látva, hogy korát meghazudtoló sebességgel közeleg a veszedelem, de a legutolsó nyakát csak eléri, három perce állt be időhúzás végett, pelyhes állú és nevenincs húszéves gyerek. A görbebottal magához rántja, összeér az orruk, a feje színe inkább már a vöröskáposztáé — fullad, hörög, de csak mondja, csak lihegi-fújja-sziszegi-visítja bele a rémülettől halálra vált balhátvéd képébe, hogy *negyvenkilenc* meg hogy *ehel-ehel-ehelfogyott a tü-tü-tü-türelem.*

Elveszített kupameccsek, elbukott rangadók, kiesések, megszűnés és hatodosztály, csődeljárás, megváltók, mágusok… Sokéves kihatással járó drámák, valódi, görög tragédiák — csak amit én láttam, mi volt itt már, édes istenem, és akkor még mi minden lehetett negyvenkilenc óta…, de nem, nem e sorsfordító pillanatok, e sosem feledhető, megrendítő nagy bukások alkalmával fogyott el a türelem, hanem most, nem máskor, éppen most, amikor mindennemű következmény, bármifajta jelentőség nélkül elvitt Diósgyőrből egy pontot bárki, legyen mondjuk a REAC.

2. Egy levél

„Tisztelt TV2 vezetőség! Mink, a Diósgyőri VTK szurkolói avval a kéréssel jelentkezünk, hogy fordítsák meg a képernyőn Onyutha Juditot, mert a csöcse eltakarja Borsod megyét. Már eleve nem értjük, hogy egy magyar időjós egy nagymellű néger, de ha már egyszer így van, akkor a minimum az volna, hogy jöjjön be a képernyőbe balról, s takarja el a mellével Vas megyét. Biztosan tudják maguk is, hogy a szombathelyi Haladásnál a DVTK nem egyszerűen jobb csapat, hanem egyenesen nem lehet egy lapon említeni őket, úgyhogy ez mégiscsak botrány, hogy pont Borsod meg Miskolc nem látszik a csajtól, mikor eldalolja, milyen lesz az időjárás, ami mellesleg senkit sem érdekel. Úgyhogy fordítsák meg sürgősséggel, ne kelljen még egyszer mondanunk, s a székház elé kivonulva fizikai valóságban nyomatékosítanunk. Piros-fehér üdvözlettel DVTK B-közép."

3. A hűséges olvasók

Könyvhét, kilencvenes évek, Vörösmarty tér, Budapest. Negyvenfokos hőség, vasárnap, kora délutáni órák, olvad a beton. Ül a szerző a kiadója standján, kizárólag az érdekli, hogy legalább a feje árnyékban legyen. Az asztalon a könyve, szakirányú munka, ebből adódóan az égvilágon senkit sem érdekel. Egy negyedóra még az úgynevezett dedikálás. Vibrál a levegő a betontér felett.

És akkor a tér sarkában kis csődület támad, *mocskos Fradi*, mintha ezt hallaná, dehát ez teljességgel ki van zárva a kortárs irodalom ünnepén. Aztán meg mikéntha *csak a Diósgyőr, csak a Diósgyőőőr,* ami szintúgy teljességgel lehetetlen, nyilván megnyomta agyilag a hőség, hallucinál. Aztán egyszer csak egy fekete pólóba, piros-fehér sálba öltözött kétméteres óriás a napot eltakarva tetovált öklével az asztalra könyököl, *üss*, olvassa a balkezes ujjakon, halálfejes gyűrűk a jobbokon. *Szerbusz testvér, hajrá Diósgyőr, itt vagyunk. Hallottuk, hogy újra megjelent egy könyved, a Diósgyőrről van benne szó, gondolom. És ezért feljöttetek? Vettetek jegyet, és felvonatoztatok? Hát, jegyet azt azért nem vettünk, ne nézzél madárnak, de amúgy, ezért, meg hogy hátha egy-két fradistával egy jót valahol ütni is lehet. Ez az? Olyanok vannak benne, mint a* Piros az isten*, meg a többi diósgyőri szövegek? Ki a faszom volna az a Petri György?*

Szerelmetes isten, de nagy a baj, gondolta a szerző, egy lélek nem jött eddig, most meg itt vannak a kedves olvasók. Diósgyőri sálak, fekete bakancsok, izompólók, tarkopasz fejek. Dedikáljon nekik itt kínjában egy-egy kismonográfiát? Úgy, hogy ráadásul nyilvánvaló módon ki sem fizetik? Ha meg beleolvas itt neki a helyszínen valamelyik, még az is benne van, hogy ideges lesz tőle, oszt leüti. Ilyenkor a legkevesebb, hogy a hang megremeg. *Nem Diósgyőr most a téma — kell azért, ha már feljöttetek*? Szigorodik a tekintet föntről, *ha már így lett, egy párat elviszünk. Írjak bele nektek valamit? Nekem csak annyit, hogy hajrá, Diósgyőr. Nekem meg a becenevemet.* A megszeppent szerzőnek ez ellen semmi kifogása nem volt, úgyhogy beleírta az egyikbe, hogy *hajrá, Diósgyőr,* a másikba meg hogy *Gyilkosnak szeretettel Kereszturytól*.

4. A megnyert osztályozó

A partvonalon állok, teljes erőmből tartom a tömeget, percenként belépek a pályára így is, belöknek a hátamnak feszülő emberek, *fújd már le, te állat, idő van, idővőő*. Aztán a megváltó sípszó, a lelátón görögtüzek gyúlnak, rohanunk, egyrészt az életünkért, hogy a hátul állók agyon ne tapossanak, másrészt hogy biztosan jusson valami relikvia. Lentről, a pályáról úgy tűnik, hogy ég az egész stadion. A játékosok menekülnek, a leggyorsabb szurkolók egyszerűen felrúgják, vagy rájuk vetődve a földre viszik őket, húzzák, tépik le róluk a mezeket. Nekem Kiser Laci nadrágja jut, esténként máig abban futok. A kapukon már nincsen háló, a fiúkon csak alsógatya, sodor a tömeg, azt sem látom, merre, előttem egy securytis ember, *sajtó*, mondom reflexből, mint mindig ilyenkor, s máris az öltözőben találom magam. Sorra esnek be a bugyogós hősök, belökdösik egymást a hatalmas kádba, beleesem én is valahogy. Teljes önkívület. Vége hát a megalázó szenvedésnek, újra NB 1-es a csapat.

Ülök a kihűlt vizű, sokszemélyes kádban, piros pólóban és mackónadrágban, mellettem és félig rajtam gyerekkorom hősei, az indiánnak mázolt miskolci istenek. S miközben a fejemre pezsgőt öntenek, kristálytisztán érzem, hogy ez az érzület, a miskolci tempó, a diósgyőri fíling akkor is megmarad, ha az lesz, ami lett. Mármint hogy a komplett magyar labdarúgás — úgy, ahogy van — elsorvad, meghal, megszűnik.



Schruff Milán, Nagy András, Sata Árpád
Fotó: Gál Gábor

Ugrai István – Zsedényi Balázs

Nemzeti ügy

Márton László A nagyratörő *című drámatrilógiája az egri Gárdonyi Géza Színházban*

Ritkaság, amikor a közönség szinte lépésről lépésre követheti azt, hogy éppen színháztörténelem születik, márpedig az utóbbi három évben éppen ez történt az egri Gárdonyi Géza Színházban, ahol 2008 és 2010 között minden év januárjában színre került egy-egy rész Márton László *A nagyratörő* című drámatrilógiájából. Márton kilencvenes évek elején írott grandiózus műve, amely Báthory Zsigmond erdélyi fejedelem uralkodásának időszakáról (1588–1602), Erdély felemelkedéséről és bukásáról szól, a kortárs (dráma)irodalom kivételes teljesítménye, mert egy óriási hagyományokkal (és mennyi rárakódott sallanggal!) rendelkező műfajt, a nemzeti öndefinícióhoz közelítő történelmi drámát képes korszerűen és érvényesen megszólaltatni. Egy ilyen alkotás színpadra ültetése konzekvens és célratörő színházi műhelymunkát és társulatépítést feltételez – talán nem is csodálható, hogy a trilógia eddig sehol nem került színre. (Pontosabban csak felolvasásként volt látható 1995-ben, illetve az első részt 1992-ben Kolozsvárott mutatták be, a korabeli tudósítások szerint klasszikus történelmi drámaként értelmezve, amely így nem engedte kibontakozni a Márton szövegében lévő motivikai-nyelvi rendszert.) Csizmadia Tibor egri igazgatói időszakának mintha egyfajta célfüggvénye lett volna a trilógia. A nyolc éve regnáló direktor az új irányokra nyitott, korszerű színpadi nyelvet (is) beszélő, ugyanakkor a közönséggel kommunikálni kívánó társulatot és színházat hozott létre, amely – a három produkció ismeretében mondható – képes ilyen vállalkozás sikeres lebonyolítására.

„Kihívás – ha a lehetetlené is –, amely elől nem menekülhetünk. Különben nem illet meg a színházcsinálás joga." Így fogalmaz Koltai Tamás az Élet és Irodalom 1994. július 29-i számában, reflektálva a trilógia megjelenésére. Vajon miért nevezi lehetetlennek a kihívást? Egyrészt talán azért, mert az első látszatra óriási szövegtenger valójában rendkívül bonyolult intertextuális hálózat, amely az elejétől a végéig egyre erőteljesebb önreflexivitásban áll saját magával. Másrészt annak okán, hogy a kivételes mennyiségű megjelenő karakter nem csupán dramaturgiai indukcióból levezetett szereplő, hanem szinte kivétel nélkül összetett, bonyolult, többdimenziós figura. Továbbhaladva: Márton darabja mintha egyáltalán nem lenne figyelemmel a *mára*, nem vonhatók párhuzamok a jelen szereplőivel, eseményeivel, helyesebben ezek a párhuzamok sokkal mélyebben érvényesek, ez azonban szinte kizárja a hagyományos színpadi megoldásokat, hiszen az ilyen párhuzamok kibontásához el kell vetni a konkrétumok szintjén megvalósított helyzetreprezentációt. S mintegy betetőzve ezt: a hősök nem tiszta jellemek, nincs egyértelmű azonosulási pontot, morális tartást jelentő főhős, Zsigmond ugyanis egymásnak ellentmondó tulajdonságokkal felruházott szereplő, akinek még a motivációiba sem vagyunk beavatva, mert első pillantásra dühítő módon az állandóan locsogó-filozofáló-önreflexív monológokban kitörő figura a jelentőségteljes pontokon elhallgat, és saját szövegével nemegyszer ellentétes cselekvéseket végez, vagyis motivikai rendszere is összetett, aminek következtében viszont nem egy történelmi tabló főalakja, hanem a mai magyar társadalom reprezentatív személyiségeként lép fel. Ennek azonban az is következménye, hogy a „hagyományos" drámákban megszokott felállás, mely szerint a hősök elmondott szövegükkel narrálják a cselekvéseket, megszűnik, a színészeknek nem illusztrálniuk kell a szöveget, hanem egy immanens rendszert kidolgozni, amelyben a szöveg és a cselekvés egymásra nyilvánvalóan reflektáló, de nem egymást segítő módon jelenik meg, ekképpen a mögöttes tartalom kell, hogy előtérbe kerüljön.

Nyilvánvaló, hogy a történelmi drámában megjelenő posztmodern írói megoldások kizárják (pontosabban értelmezhetetlenné teszik) a hagyományos színre vitelt, magyarán *Az állhatatlan* mindenképpen zárt, sajátos formai megoldásokért kiált, és ennyi szereplővel, ennyi szöveggel, ilyen időtartamban valóban szinte a lehetetlen megkísértése. Érdemes ennek fényében megvizsgálni az egri Gárdonyi Géza Színház vállalkozását.

A három előadás egyik legmarkánsabb pontja Csanádi Judit díszlete, amelyért a tervező World Stage Design-díjat is kapott. A három tér – a háztető, a lecsupaszított, elhagyott szocreál épületbelső, majd a gödörbelső – transzparens helyszínek, nem Erdélyt, nem is a kort idézik, hanem elemelik a realitás szintjéről a cselekményt, segít abban, hogy a szereplők ne eljátsszák a szituációkat, amelyek a nagypolitika szintjén amúgy sem relevánsak az értelmezésben, ellenben ráirányítja a figyelmet a mögöttesre, amely ezáltal mindig előtérben van. A három előadásban egyre beljebb lesz vezetve a néző a fejedelemség bukásának menetébe, és ehhez is illeszkedik a kintről befelé haladó térválasztás. *A nagyratörő* háztető-díszlete (egy nagyszebeni háztetőről készült fényképről származik az ötlet), bár direkt módon jelképezi a lejtő felé egyelőre csupán útban lévő országot, a lecsúszás, és a csúcsra állás között tétlenül, egy cseréptetőn pánikba eső, határozott uralkodó döntésképtelenségét – nem véletlen a képzavar –, magában hordozza a felemelkedés lehetőségét is. Az öt szemet formázó ablak a kölcsönös kivárás, megfigyelés nagyszerű szcenikai megjelenítése. Ennek ellenére a csúszkálások, kiállások, ablakcsapkodások közepette fokozatosan egysíkúvá válik: egyszerűen megszokja a szemünk a látványt, és a néző kevés új impulzust kap a le-leszáguldó testek jelképén kívül. A második egység, *Az állhatatlan* a politika által feleméstett ország metaforájára épül, amelyet rendkívül szemléletesen ábrázolnak a kibelezettre privatizált SZOT-szállót vagy iparcsarnokot idéző díszletek. Az épületnek szinte csak a váza van meg, mindössze néhány horgolt függöny maradt egy-egy ablakon, bizonyosan tévedésből. Elrohadt radiátor, félig leszakadt neontestek, néhány mosogató és vízcsap emlékeztet a valaha volt sodró életre. A történelmi játékot, melynek tárgya ezúttal a nép, vagyis mi magunk, lépcsőházak veszik körül, bizonytalan alaphangulatot keltve a két oldalon ülő nézőkben. A bal oldalon a reménytelenség maga: egyetlen még élő, de már jócskán száradófélben lévő cserepes növény árválkodik, mintegy mutatva: az élet csak díszlet, és senki nem törődik vele. Az előadás két oldalról nézhető, ám ez éppen nem átláthatóságot, hanem egyfajta véletlent jelent: hogy ki me-

lyik térfélről követi az eseményeket, nem föltétlenül választás, hanem szerencse és adottság kérdése, fent döntetik el (hogy ki hová kap jegyet). A harmadik tétel, *A törött nádszál* immár nem háztetőre, nem is elvásott csarnokba, hanem a mögöttük lévő kráterbe helyezi a játékot, amelyet egy vasból készült gigantikus virágállvány fog körbe. Azonban a virágok helyén nincs semmi, egyetlen, immár üres cserép árválkodik csupán a magasban. A virágállvány ezúttal zárka is, Zsigmond és Erdély cellája: mindketten magukra maradtak.

Nagy Fruzsina jellegzetes jelmezei tökéletesen közvetítik a mű kortalanságát, ötvözve a 16. századi feudális kor jellegzetes öltözékeit a 21. század mesterségesen kevert színeivel, szimbólumaival, megkülönböztetve rangot és politikai nézeteket (a militarista Bocskai, Báthory Boldizsár ruháján vörös, míg a konzervatívabb erdélyi fejedelmekén barna színek vannak, az uralkodón, pedig – érzékeltetve más-világiságát, komolytalanságát – futballmez-sárga). Ám az első rész friss, ropogós, tiszta jelmezei *Az állhatatlan*ban már megváltoznak: a szereplők ruhája hiányos, vértől-sártól iszamós, párhuzamosan azzal, ahogyan elmerülnek a hatalmi politika és az öldöklés rutinjában. Ha lehet, ez fokozódik a befejező részben: az erdélyi főurak harcban amortizálódott ruhái éles kontrasztot képeznek a császár küldötteinek fényesen tiszta holmijaival vagy akár Thoroczkay prédikátor sötét, díszes slafrokjával, amelyen egy makula nem sok, annyi sincs.

Az egri színház előadássorozata megfelelően tanúskodik arról, hogy a történelem (a történelmi dráma) nem csupán deklamáló daliás illetők szükségszerűen unalmasan és laposan megírt dialógusaival ábrázolható, sőt. A 16. századi történések izgalmasak, ám narratív szempontból pontosan ugyanolyan fordulatokat hordoznak, mint akár egy mai szappanopera: érdekek konfliktusa, szerelmek, családi és politikai viszályok, megcsalások és csalások, hűség és árulás, puccs és pártütés, harcok és kompromisszumok követik egymást rendre a cselekményben, szövevényesen, nehezen követhetően. Nincs is szükség a tiszta követésre, Márton műve az egésznek a rendszerére koncentrál – és éppen ezért lehetetlenkísértés drámatrilógiájának színpadi előadása. Radnóti Zsuzsa dramaturg segítségével készült az előadott változat szövegkönyve, amely erőteljesen rövidíti a Márton-szöveget, s még így sem marad ki az első két előadás szinte valamennyi kritikájából a befogadó dolgát megnehezítő, tekintélyes méretű szövegkorpuszra, -tengerre, sőt -cunamira való utalás. Ez így is igaz, bár a harmadik előadásban, *A törött nádszál*ban már sokkal jobban kiegyenlítődik a szöveg és a színházi narráció aránya. Talán ez a legkidolgozottabb előadás, ugyanakkor ez a cselekménysorozat tetőpontja is, ekképpen „nézőbarátabb", mint az első kettő, ráadásul ekkorra már a néző jól ismeri Zsigmondot, tisztában van tehát azzal a téttel, amit vállal, és a bukás következményeinek terheivel is, ennél fogva ez az előadás áll a legközelebb a közönséghez.

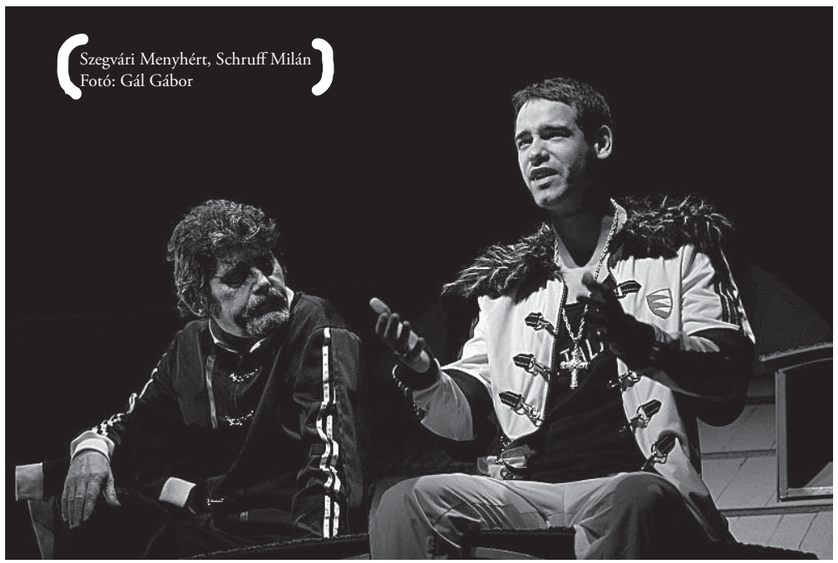
Ami nem jelenti azt, hogy ne lenne tekintetbe véve a közönség: Csizmadia Tibor rendező legfontosabb törekvése talán az volt, hogy amennyire lehetséges, közelítse a mai nézőt a drámatrilógia világához. Leginkább azzal, hogy a kétfelől (a török, illetve Rudolf császár) szorongatott hőst, Báthory Zsigmond erdélyi fejedelmet egyértelműen mai alaknak, s ami talán még fontosabb: mai fiatalnak ábrázolja. Rendkívül okos, értelmes fiú, aki egyrészt próbálja megérteni az őt körülvevő világot, keresi a túléléshez (és a győzelemhez, nincs az kizárva, egy percig sem!) legjobban passzoló taktikákat, miközben magának is számos problémája van, legfőképpen önnön identitásának meghatározása, és ezen felül egy két tűz között lévő, s önmagán belül kétfelé húzó országot is el kellene vezetnie. Zsigmond világában senki és semmi nem egyértelmű, a viszonyok és viszonyítási lehetőségek képlékenyek, biztos és megbízható pontok szinte nincsenek. Zsigmond először leszámol saját testvérével (pontosabban hagyja meggyilkolni őt), hogy hosszas vívódások és hatalomide-odaadási tinglitangli közepette akár erőszakkal is a fejlett Nyugat irányába állítsa országát, s ennek érdekében, biztosítandó a szövetséget, elveszi feleségül a császári család „zálogát", Krisztierna főhercegnőt, akivel azonban egyetlen pillanatra sem képes valódi házaséletet élni. Bár a lány ösztönösen látja és érzi Zsigmond óriási terhét, a férfi nem képes sem bizalommal, sem szexussal viszonyulni hozzá. Ugyanúgy magára hagyja Krisztiernát – a világtól elzárva –, mint országát, a különböző hadjáratokban és csatákban oldódik fel, megnyugvást pedig inkább nevelője oldalán keres, mint feleségéén. A kisszerű és kétszínű pártütésen még úrrá tud lenni, ám elrontja a számítást. A harcokban egyszerűen elfogytak mellőle azok, akikben megbízhatna, s nagy részüket – önsorsrontó módon – ő maga marta el maga mellől. A személyiséget feloldja a nagypolitika, az állandó játszmában gondolkodás. Akik meg őbenne bíznak – azokat elhagyja. Pontosan tudja, hogy képtelenek mellette maradni. Ennél akár az életfogytiglani egyedüllét is jobb sors. Már nem egyszerűen kettős figura, hanem skizoid. A zseni megalázza magát, beismeri kudarcát, és úgy teszi nyilvánvalóvá, hogy nem lehet egyszerre négyfelé megfelelni, hogy mindenkinek meg akar felelni. A lufi kidurran: többé nincs kohézió a fejedelemségben, Erdély magára hagyatottá válik: kiszolgáltatva szerencselovagok és hatalommániások véget nem érő acsarkodásainak, a nemzet elvész, a rendi gyűlésen a főurak csendben, megfélemlítve nézik végig, ahogyan a császár helytartója fellengzős magabiztossággal „rendet teremt", vagyis öl, kitaszít és fölemel. A megosztott nemzeten úrrá lesz az idegen akarat.

Nem lehet szó nélkül elmenni a színészi munka mellett, ugyanis bár a drámatrilógia erőteljes *ensemble*-játékra tart igényt, a három előadás általánosan jó színvonala mellett néhány valóban magasan kiemelkedő és fontosságához mérten kevéssé méltatott teljesítményről tanúskodik. A szerencsétlen házasságát, tragikus sorsát felemelt fejjel viselő Krisztierna szerepében Bozó Andrea, a ravasz, háttérben kavargató „szürke eminenciás" Carillo Alfonzként Görög László, a kiegyensúlyozott és igazságos technokrata, Bocskai Istvánt életre keltő Safranek Károly, a politikai széljáráshoz kimódoltan, de időben alkalmazkodó Sennyei Pongrácot alakító Vajda Milán, a hátsó kiskapukat is bátran használó, karrierben és családépítésben gondolkodó Báthory Boldizsár szerepében Bányai Miklós, a hidegen politikus Istvánffy Miklóst játszó Blaskó Balázs, a naivan mindig az események után járó Jósika Istvánként pedig Nagy András egytől egyig jól élnek a szerepek adta lehetőségekkel, képesek kerek, motivikailag hiteles alakítást nyújtani. Három színész pedig egyértelműen rendkívül összetett, jelentős, meghatározó szerepformálással emelkedik ki. Kaszás Gergő Thoroczkay Máté prédikátor szerepében a didaxist és a demagógiát juttatja diadalra: elvakult korabeli Dr. Strangelove-ként előadott színtisztán manipulatív, ám szinte hipnotikus monológjai a politikai kommunikátorok legrosszabb ős-énjét fedik fel lehengerlő magabiztosságukkal. Mészáros Máté két szerepben is markáns produkciót nyújt: Geszti Ferenc, *Az állhatatlan* puccsszervezője egyszerű politikus, aki körmönfontnak és ravasznak hiszi magát, csupán azzal nem számol, hogy összeesküvő társai ugyanolyan gátlástalanok és kisszerűek, mint ő maga, *A törött nádszál* Básta főkapitánya pedig a mögötte álló hatalom tudatában hidegen, számítóan kegyetlen, ravaszsága majmolt finomsággal, megfellebbezhetetlensége nem egy személyiség, hanem egy intézmény „jutalma".

Az állhatatlan trilógiája nemcsak az egri színház, Csizmadia Tibor és Márton László, hanem Schruff Milán győzelme is egyben. A fiatal színész rendkívüli tehetségről, érzékről, mélységről tehet tanúbizonyságot a három előadásban. Báthory Zsigmonda emlékezetes, sokszínű, összetett és következetes munka eredménye. A fejedelmet öntörvényű zseninek ábrázolja, pulzáló önreflexivitása képes minden igazságának nyomatékot adni. Okos, művelt, szenvedélyes, ám változékony jellem, aki hol tud és akar dönteni, hol nem, hol képes mindenkit feláldozni a hazáért, hol pedig csak egy nyűglődő bábnak érzi magát. Döntéseit határozottan és keményen adja környezete tudtára, latens érzelmessége, ölelésekben megmutatkozó kisfiús érzelemkitörései azonban betekintést engednek bizonytalanságaiba. Schruff értelmezésében a fejedelem valódi *doppelgänger*-figura, alakításába a skizofrénia jeleit, a kétségek közti őrlődést, de a femininitást, a gyermeki naivitást és idealizmust is finoman beleszövi, ugyanakkor minden pillanatában érezteti egyrészt őrlő magányát, másrészt a nagy formátumú játékost. *A törött nádszál*ban a jellemrajz újabb színekkel és rétegekkel gazdagodik: a színész érzékletesen jelzi, hogy az önfeladás, az önmagában való csalódás hihetetlen erőt koncentrál a férfiban, ami a személyiség feloldódását, vagyis saját megroppantását teszi nagyívűvé. Borzasztó látni, ahogyan ez a mérhetetlen energia porrá hamvad.

*

Ezen írás leadásával egy időben, március 18. és 20. között, három estén át az egri színházban látható volt a trilógia három előadása egymás után, a *Báthory-maraton* keretében. Ez a kivételes munka, vállalás és eredmény megérdemelné az erős szakmai és közönségérdeklődést, hogy a három produkció együttes előadására ne csak egyetlen alkalommal kerüljön sor. Mert nem túlzás, hogy a Gárdonyi Géza Színház produkciója több egy színházi, esetleg színháztörténeti eseménynél: országos, sőt: nemzeti jelentőségű ügy.



Szegvári Menyhért, Schruff Milán
Fotó: Gál Gábor



Enteriőr Eperjesi Ágnes *Ezek* című interaktív kiállításáról, 2010
Fotó: Eperjesi Ágnes

Szoktak Önök lyukat fúrni a lelkiismeretükbe?

Baglyas Erika

A szerző 2009-ben az Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő művészettörténészi-műkritikusi ösztöndíjában részesült.

A társadalmi felelősségvállalás kényelmetlen kérdésével a kortárs magyar képzőművészet ritkán foglalkozik nyílt platformokon. A kortársakra többnyire az apolitikus művészeti magatartás jellemző, azonban a direkt politikai állásfoglalás mellett léteznek olyan művek, amelyek kritikát fogalmaznak meg, és rejtett üzenetként az egyéni felelősség, a lelkiismeret (köz)ügye bújik meg az egyéb művészeti tartalmak közvetítése mellett. A viszonylag szűk réteget megcélzó kortárs képzőművészeti alkotások is üzennek, és bár nem tarthatnak számot a silány (köz)ízlés markáns deformálására, arról nem mondanak le, hogy kérdéseikkel állást foglaljanak. Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy a „kép és szöveg”-tematika mentén néhány olyan magyar képzőművészeti alkotást mutassak be, melyekben a művész nem pusztán a vizualitáson keresztül kommunikál, hanem a nyelv bevonásával „szövegel”.

Eperjesi Ágnes igen találóan „a művészet mindenkori kampánycsendje” kifejezéssel él, amikor fény- és színkísérletein alapuló kiállításán a csoportképződés és felelősségvállalás problémája iránt puhatolózik. A FUGA kiállítóterében *Ezek* című interaktív installációjával szinte észrevétlenül vonja be a nézőt (az egyént) az észlelés, befogadás, döntéshozás bűvkörébe. (Lásd 21., 26., 50., 55., 89. oldal) Színes, mi több, fényes arcukat mutatják a megkopott és értéküket vesztett fogalmak, melyeket közvetít. A *hatalom*, *remény*, *választás* kifejezések vetített képként jelennek meg a falakon, ahol nem pusztán értelmük tűnik fel más színben, de az életünkben betöltött szerepük is. Az egyéni megismerés bizonyos értelemben kizárólagos, de önmagában, viszonylatok nélkül csonka, ezért a térben mozgó néző saját cselekvése és nem pusztán tekintete által válik átélőjévé a műveknek. A térben való mozgásunk által ugyanis a fényforrások előtt elhaladva a kivetült szavak „mögött” egy másik – fénnyel feltöltődött, foszforeszkáló – szó válik elolvashatóvá, ami azonban e tettek nélkül láthatatlan maradna. Ám miközben a néző felfedezi – ahogy eltakarja, egyúttal felfedi – a vetített szavak „működését”, maga is részévé (nem csak részesévé) válik a műveknek. Ekkor az illető hátán jelenik meg az a kép, amelyet helyváltoztatása előtt még csak megfigyelt, ezt viszont ő már nem láthatja. A térben megjelenített fogalmak az egyéni felelősségvállalás szimbólumaként kerülnek a néző hátára, ahogy a hatalom, a remény, a választás is egyénekre vonatkoztatható. Mindezt azonban csak akkor vizualizálhatjuk, ha rajtunk kívül, velünk egy időben valaki más is ezt a kiállítást nézi. A másik jelenléte által jobban értelmezhető az egyén, azaz a saját pozíciója, a másik hátára vetülő kép adja meg e konstelláció igazi értelmét, azt ugyanis, hogy mi történik velünk akkor, ha valaki nemcsak észlel, figyel, gondolkodik, hanem cselekszik is. Eperjesi aktív közreműködésre serkenti a nézőt, hogy a láthatatlan rétegek is láthatóvá váljanak, a kiállítótérben számtalan nézőpontot kínál, amelyeken keresztül a képi és verbális metaforák épp a nézőpontok relativitására mutatnak rá: hiszen a már szinte csak végletekben létező magyar társadalmi kommunikáció egyik sarkalatos pontját mutatja meg: „Abból, hogy valami rossz, még nem következik, hogy az ellentéte jó.” A jól ismert magyar pesszimizmusra referáló megállapítás itt nemcsak az ideológia szintjén jelenik meg, hanem a néző mozgása által konkrét feliratként olvasható is. De a magánügy és közügy polémiája nem jut konszenzusra sem itt, sem a magyar valóságban, sem a jobb- és baloldalról is nézhető videófilmen, ahol Eperjesi egy groteszk jelenettel megtéveszti illuzórikus valóságértelmezésünket: a filmen látható, előre pedálozó biciklista ezúttal visszafelé halad.

A kulturális és társadalmi különbségek kétoldalú olvasatát adta Lakner Antal *Irányjelek* című projektje, amely a *Polifónia* első magyarországi *public art*-megmozdulás részeként valósult meg a rendszerváltozás utáni felszabadult évek egyikében. 1993-ban az ideológiailag még kevéssé kettéosztott Magyarországon a budapesti Erzsébet híd mint a városi tér egyik nemes szimbóluma vált műve hordozófelületévé, amely összeköti a földrajzilag – a Duna által mindenképpen – kettészelt fővárost. A hídgerendán 40 méter magasban két oldalról elhelyezett „Ideát” és „Odaát” feliratok a hídon mindkét irányból áthaladókat (vagyis kifejezetten a haladókat) célozták meg. A nyugatról keletre tartó áthaladáskor az „odaát” a pesti oldalra közlekedőket üdvözölte (Lásd 35. oldal), a kelet-nyugati irányú átjáráskor az „ideát” a budai oldalra igyekvőket szólította meg (Lásd 34. oldal). Lakner (ahogy akciója címében is érzékelteti) irányjeleket ad, amelyekhez tartani lehet magunkat. Állásfoglalása nézőpont kérdése, éppen ezért mesteri felvetés, intellektuális bravúr. Célközönsége nem egy szűk szakmai közeg, hanem nagyobb embercsoport, mindazok akik áthaladtak a hídon, és ez naponta körülbelül 35.000 embert jelent. Lakner tekintetének kiindulópontja a keleti blokkra esik, a közép-kelet-európai országból néz, az akkor ideológiáját vesztett „ideát”-ról. Ám figyelme nem ragadt bele a kelet bizonytalanságába, hanem egészen nagy ívet hidalt át, igazi kozmopolitaként a nyugatinak, azaz haladóbbnak, szabadabbnak számító „odaát”-on landolt. Lakner ideát-odaát szellemes szófordulata a súlyos kinyilatkoztatás mellett az ideológiáját, és azóta reményét is vesztett magyar társadalom számára ma is aktuális hídfelirat, ami nemcsak helyhatározószóként értelmezhető: a hídon való áthaladás itt a határátlépés szimbólumává vált és politikai értelmet nyert.

Az ideáktól mentes mediatizált nyelv információit, jelképeit használta KissPál Szabolcs *Legkisebb közös többszörös* című kiállításán, ahol társadalmi, történeti és politikai események értelmezését a köztér fogalmának újraértelmezésével párosította. A politikai prezentáció mikéntjében a demokrácia eszméjének és gyakorlatának fogalmát vizsgálta felül, és kereste ebben a szakadékban a művész és az ember pozícióját. Az itt kiállított műveiben (a galéria terében) a hatalom kommunikációját értelmezte, a kiállítótér ablaka alá (a köztérre) azonban egy Gandhitól származó idézetet helyezett el: „Lelkiismereti kérdésben a többségi elvnek nincs helye.” (Lásd 32. oldal) A szöveg valódi jelentését



Benczúr Emese: *Find Your Place*
2009, hely-specifikus installáció,
műanyagkorong, fémhuzal, teniszbírói szék
Fotó: Benczúr Emese

a galéria helyiségeiben látottakkal együtt nyerte el, akkor lett a művek játéka teljes. Belül a közösségi kommunikáció kritikája, kívül egy, az emberi- és személyiségi jogokért harcoló egyén nem kevésbé kritikus megjegyzése. Ami a falak között, a betérő kiváltságosoknak a média gerjesztette politikai játszma nyelve, az kívül, az utcán, a nyílt társadalmi terepen az egyén számára a közzéteendő gondolat. KissPál a járókelőket szembesülésre kényszerítette e szelíd kijelentéssel. A múzeumból kirekesztett szövegben áttételesen ott van a többségi elv mögött a *kisebbségi kérdés*, mely Magyarországon „az év fogalma" lehetne. KissPál Szabolcs korábbi, önreflektív műveiben elsősorban a művészet formai nyelvezetét vizsgálta, ezzel szemben itt a társadalom kommunikációját vette górcső alá, amelynek hátterében jelképesen nem csak a média által használt képek, de azok a mediatizált terminusok is meghúzódnak, amelyek a társadalmi gondolkodást formálják.

Gerber Pál mellőzte a médiaprotokoll minden elnyűtt kliséjét azokban a köztéri akcióiban, amelyek – Lakner hídfeliratával egy időben – a *Polifónia* kiállításhoz kapcsolódva valósultak meg 1993-ban. A helyspecifikus művek sorába merészen illeszkedő gerberi gondolatok jórészt kifejezetten szöveges formát öltöttek. A néhai fővárosi 4-es busz egyik járművének oldalára helyezett műanyag fólián a következő szöveg volt olvasható hónapokon keresztül: „El van rontva a napom, ha nem győzök le három gonoszt." (Lásd belső borító, 54. oldal) Hasonló akciót valósított meg Dunaújvárosban, ahol sárga, csuklós Volán-buszok oldalán a „Vaj. Amely ok nélkül romlik", illetve a „Föld. Amely kapálás nélkül sarjad" mondatok szerepeltek. (Lásd 4–5. oldal) Gerber számtalan esetben használ szöveget műveiben, de hiába keressük bennük a nagy szavak igazságát, a művészet halhatatlanságának üzenetét. Művei könnyedségénél talán csak iróniájuk fajsúlyosabb, amely nem elsősorban kritikát közvetít, hanem az önkritika gyakorlására késztet. A látszólag nem témába vágó kijelentései mögött olyan szándék áll, amely a figyelemhiánnyal küszködő kor veszteségeire világít rá. A reklám- és médiakritika, a vizuális köznyelv felfrissítésének igénye, a kulturális szemétről való figyelemelterelés lehet a ki nem mondott célja Gerber szövegeinek. A minimum három gonosz legyőzésének igénye akkor a legmarkánsabb az emberben, ha az ellenség létező veszélyt jelent. Az ellenségkép pedig mindenkor reális, és bár számtalan módon értelmezhető, a gerberi szándék abszurd és misztikus volta, a nyelvi lelemény, az elhivatott konceptualista attitűd, a minden közhelyet felülmúló intellektuális bravúr nem hármat

győzött le naponta, hanem több tucatnyit. Kiváltképp, hogy mindez nem egy kiállítótérben jelent meg, hanem egy busz oldalán, ahol a napi rutinnal bajlódó járókelők életének is része lehetett. Gerber azonban ez alkalommal nem elégedett meg az utazóközönséggel, külön erre az alkalomra készített pecsétjeinek nyomai a *Polifónia* idején több ezer kézbesített postai küldeményen megjelentek. (Lásd 22., 53. oldal) A „Feltámadunk", a „Sugárzás", „Az építészet poézise" megannyi befizetendő számlalevél borítékján, hivatalos vagy privát küldeményen megjelent, felrúgva ezzel a racionalitás elvét, és észrevétlenül becserkészve a mindennapokba az illúzió kritikáját, a lehetetlen lehetségességét és a művészet felelősségét a társadalmi és politikai változásokra alig reagáló magyar művészet csendjében.

Csontó Lajos is gyakran használ műveiben szövegeket, a *Klíma* című kiállításon bemutatott munkája egy, a kortárs művészeti szcéna – akkor éppen – aktuális főszereplőiről készített fotó, melyen egymás mellett sorakoznak a meghatározó jelöltek, hasukon egy-egy betűvel. Az utóbbi évek leghosszabbra sikerült szemléltető ábráján a figyelem ideiglenes fókuszában álló szakmabeliek képére Csontó az „Egy illúzió áldozata lettél" szöveget helyezte. (Lásd 8–11. oldal) De mit is látunk? A rétegművészet főszereplőinek arcképcsarnokát, avagy egy tájképet a képzőművészet szűk mezőjéről, netalán csendéletet annak az állóvíznek az állapotáról, amiben nyakig vagyunk? Vagy csak egy illúzió áldozatai lettünk? Csontó sosem szűkölködik a cinizmussal, említett műve ugyan a kortárs képzőművészet egyik csúcsintézményébe készült, és kritikája nem lépi át e belterjes közeg résnyire nyitott ajtaját, mégiscsak görbe tükröt mutat. Ha másnak nem, legalább nekünk, akik létrehozói, ugyanakkor elszenvedői is vagyunk saját kis fülledt közegünknek. Intellektuális önkritikája tehát jótékony, mert kiterjeszthető az ugyanabban az akolban lévő másik emberre is. Szívhez szól viszont egyik triptichonjának felirata, a három fotóból álló sorozat harmadik képén kissé lemondóan azzal zárja sorait: „Szokás dolga a felelősség is." (Lásd 38. oldal) Csontó kiindulópontja kétségkívül a rá nagyon jellemző személyes indíttatás, a privát élet eseményeinek képben, szöveggel való legitimálása. Azonban kijelentései kiterjeszthetőek egy emelkedettebb, univerzális szintre, ahol már nem Csontó privát élete a lényeg, hanem az egyéni lét buktatói, morális, erkölcsi dilemmái. Hogy szokás dolga volna a felelősség, vitathatatlan kijelentés, valóságreferenciája tetemes mennyiségű, a gyakorlati élet felől vizsgálva kikezdi a figyelő, gondolkodó, és döntéseket hozó homo sapiensszel kapcsolatban felmerült ideológiáinkat.

Benczúr Emese szintén a nyelvi lelemény játékával él installációiban. Szinte minden esetben szöveget jelenít meg, és általános érvényű, szelíd kijelentéseivel kimozdítja a nézőt a puszta szemlélődés lusta állapotából. Műveivel életszerű helyzeteket teremt, ahol vagy megadóan konstatálja a létezés mozzanatait, vagy finoman navigálja a néző figyelmét kreatív anyaghasználatának és a



Gerber Pál: *Építészet és Sugárzás a borítékon*
postai bélyegzés, nagy tömegben sokszorosított rajzok,
1993, bélyegző-klisé mérete:27x35 mm

megjelenített mondatok jelentésének illeszkedésével. Legutóbbi magyarországi bemutatkozásán a Műcsarnok egyik impozáns terét lakta be huzalokra függesztett narancssárga műanyagkorongjaival. Egy teniszbírói szék térbe helyezésével pedig a felkínált nézőpontok közül kiemelt egyet, amelyből (az amúgy kaotikus elrendezést mutató korongokból) a „Find Your Place" felirat vált összeolvashatóvá az első AVIVA-díj jelöltjeinek kiállításán. (Lásd külső borító, 43. és 52. oldal) Minthogy egy versenyhelyzetről volt szó, Benczúr mondata az adott kontextusban nem csak a megfelelő pozíció, a megfelelő nézőpont kereséséről és a felfedezés öröméről, értelmezéséről szólt, de – talán akarata ellenére – a szűk szakmai közegen túl az egész emberi létre érvényesíthető kritikát közvetített.

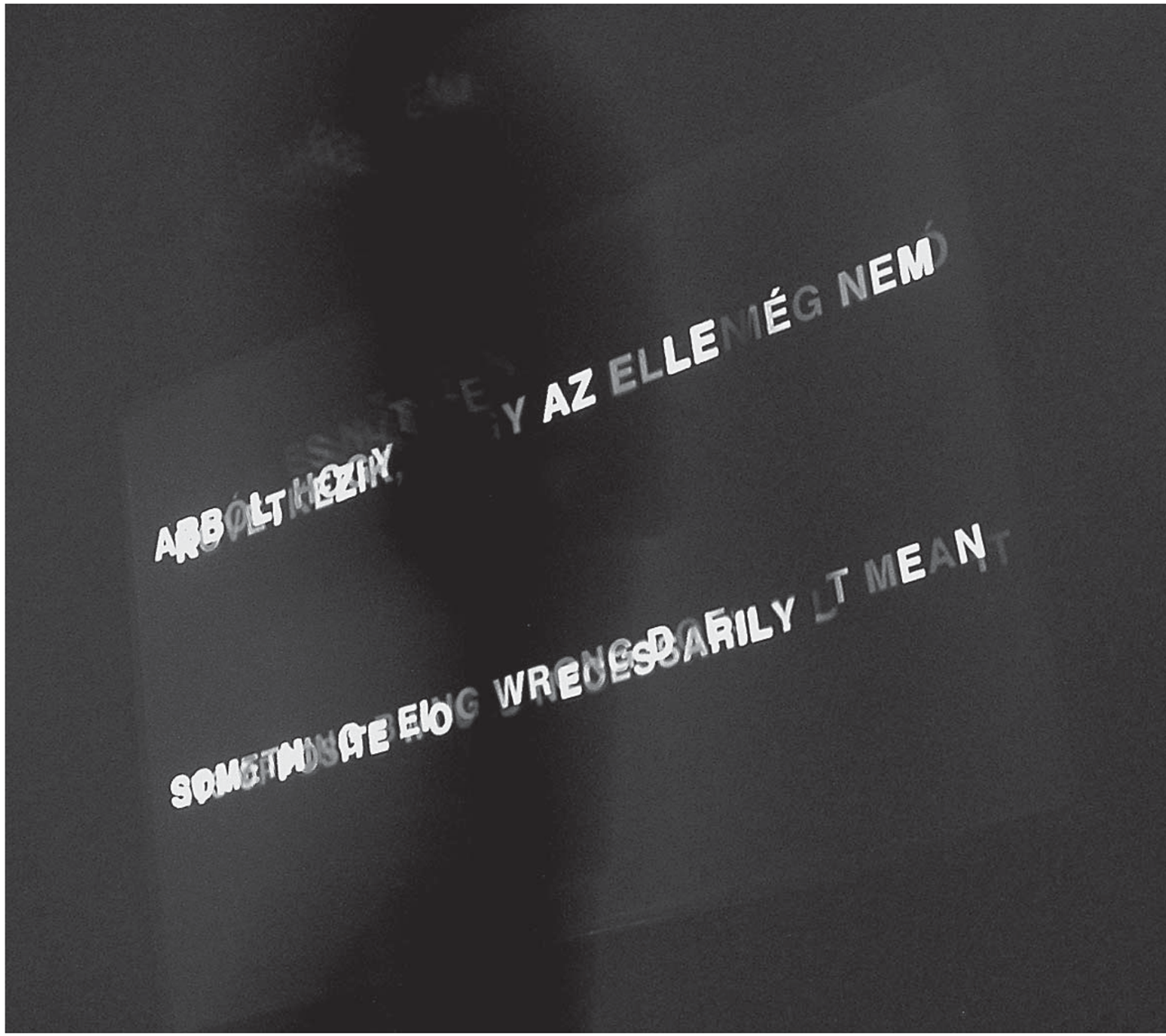
A létrehozás és felejtés összefonódásának önbeteljesítő jóslatát fogalmazza meg Szörényi Beatrix legutóbbi bemutatkozására tervezett önálló betűtípusával. A *prophecy* névvel illetett betűkből a falra kiírt szavak alig kiolvashatóak, félig átsatírozott, de még értelmezhető szóképet alkotnak. (Lásd 37. oldal) „Making something to be forgotten. Self-fulfilling prophecy." („Létrehozni valamit a feledésnek. Önmagát beteljesítő jóslat.") *Peoples's love is my reward* című egyedi rajzán egy lovasszobor áll, a néhai lovas helyén pedig rombusz alakú, védőpajzsra emlékeztető sötét folt. (Lásd 12. oldal) A szobor talapzatán finoman metszett betűkből a címben is megjelenő mondattal üzen Szörényi. A kétértelmű kijelentést egy szó (*reward*) kétféle értelmezési lehetőségével sejteti: az emberek szeretete ebben a konstellációban egyszerre jutalom és büntetés. Akár a művész is ülhetne e megkövült lovon, ahol a geometriává szelídült személyiség már elég egzakt és megfejthető ahhoz, hogy ünnepelt hőssé váljon. Szörényi egy másik művében, mely a szocreál domborművek stílusjegyét hordozza, szintén felelős kijelentést tesz, de ennek felirata már a közügy érdekeit forszírozza. „Your consent is my strength" – áll a gipsz dombormű alján, az egymásba fonódó kezek és akaratok, érdekek, szándékok és elhallgatások jelzéseként. (Lásd 31. oldal) A te beleegyezésed az én támaszom – így szól e ma is igen aktuális konszenzus. A „kéz kezet mos" gyötrő ténye itt a finoman domborodó alakok leleplezésével válik megnyert játszmává. A figurák nemtelenek, eldönthetetlen, hogy közülük melyik fordul felénk és ki fordít hátat nekünk. Mintha csak bábuk lennének egy fiktív sportpályán, ahol vannak ugyan érvényes szabályok, melyek szerint a többség játszik, de vannak még érvényesebb törvények, amelyek felfedhetőek ugyan, de valójában leleplezhetetlenek.

Minthogy néző nélkül nincs műalkotás, a befogadó szerepe kiemelt, még ha időnként mostohagyermekként, esetleg értetlenül bolyong is a felkínált kulturális csemegék között. Jelen írásban azon művek közül emeltem ki néhányat, melyek szóképekkel, képbe hozott szavakkal, vizuális vagy nyelv-művekkel, a publikus térben avagy a művészet szentélyében, a szólás szabadságában és a művészet mindenkori kampánycsendjében olyan tettekként értelmezhetőek, amelyekkel alkotó emberek felelősséget vállalnak – legalább önmagukért.

Ha e minták után nem vagyunk benne biztosak, hogy egy rossz dolognak az ellentéte jó, ha egy bizonyos hídon keleti, illetve nyugati áthaladáskor teherként nehezedik ránk az ideátodaát ideológiája, ha egy kiállítótérben fáraszt a jobbról és balról is nézhető videófilm, ha a többségi elv érvényesítése helyett szerintünk az egyéni figyelembevétele is fontos lenne, ha a napi három gonosz legyőzése még mindig nem elég egy jó naphoz, ha végképp úgy érezzük, hogy egy illúzió áldozatai lettünk, ha nem találjuk a helyünket egy olyan országban, ahol szokás dolga a felelősség, ha feltétlenül a másik (el)hallgatható beleegyezése kell a támaszunkhoz – de nem vagyunk benne biztosak, hogy holnap feltámadunk –, akkor mindenekelőtt fontos lenne lyukat fúrni a saját lelkiismeretünkbe, hogy tudjon valahol távozni a másokra mutogatás közben felgyülemlett feszültség.



Gerber Pál: *El van rontva a napom, ha nem győzök le három gonoszt*
1993, felirat a 4-es busz (Erzsébet tér – Gyöngyösi út) oldalán, vinyl fólia, 500x100 cm és 1000x100cm
Fotó: Farkas Gábor



Enteriőr Eperjesi Ágnes *Ezek* című interaktív kiállításáról, 2010
Fotó: Eperjesi Ágnes

Kecskés Péter

Fixált metafizika

Arnulf Rainer új fényképeiről

Nem-fényképek. A művész mindent elkövet, hogy a kompozíciós-reprezentációs hagyományt felborítsa. Szűz kéz Rainer keze; a megismerés új dimenzióit tárja fel minden modorosság, esztétikai mellébeszélés nélkül. Annyira frissek ezek a 2003 óta folyamatosan készülő fotók a több mint hetven éves mestertől, mintha egy húszéves készítette volna. Vizionárius jellegüket nem gátolja sem a festészeti tradíció, sem a képkészítés egyéb tudatos sallangjai. A fotográfiai hagyomány totális ignorálásán keresztül képes kiépíteni egy új világot, mely csak nagyon távolról kapcsolható az absztrakt festői vagy fotografikus eljárásokhoz. Rainer számára ez teljes megújulás, az újfajta, dogmamentes ikonológia kidolgozása, szabad tér, ahol a váratlan, meglepő „hibák" szolgálnak kompozíciós eszközül: a ferdén tartott gép, az elmozdulás, a tudatosan előállított vagy „talált" életlenség, a kép előterébe belógó felismerhetetlen tárgyak és testrészek. Rainer először veszi kezébe az analóg gépet és misztikus csodára lel. Csak a belső kép érdekli, elfelejti a „decens" képi „beszédmódokat", illetlenül belép a látvány rejtett oldalára, és felmutatja, amit csak ő láthat meg. Nincs téma, hiába az eligazításul szolgáló konkrét címek; ezek is inkább azt a kontrasztot mutatják, ami éppen a tematika konkrétuma és a prezentáció elemeltsége között húzódik. Mindent a saját belső látásmódja alá rendel; a tv-képernyőtől kezdve a tájképeken, uszodai szcenárión keresztül a beazonosíthatatlan, valószínűleg saját otthonában és kertjében készült fényfestményekig. Az elmosódott, vízen tükröződő Hold és felhők képe mitikus-misztikus karakterisztikumokat mutat. Az árbocon vagy függönyön keresztül besütő Nap fénye egyenesen az ikonfestészet és a korai avantgárd fénymisztikáját juttatja eszünkbe. A videómonitoron „amatőr" módon tükröződő vakuvillanás fénye is ugyanúgy a sajátságos képalkotás és látásmód része, ahogy a beazonosíthatatlan helyen készült szabálytalan, „dekomponált" ablaktükröződések. Valahol visszadereng az akcionizmus mint távoli inspirációs forrás, mintha a fotográfusművész végezné „mutatványát", miközben mi nem őt látjuk, hanem a belsejében lévő képet vagy az akcióban levést az ő szempontjából. Ez igazi „fotográfia feletti fotográfia", mellyel az alkotó visszanyeri az első fotográfusok szabadságát. A tájkép-sorozatokba illetlenül betüremkedő, behatárolhatatlan, életlen, sötét „valami" sajátos nyugtalansággal, bizonytalanságérzettel hatja át a kompozíciókat, ám végül mégis – mindezen ikonoklasztikus eljárásmódok ellenére – megnyugszunk az újszerű látványvilág enigmatikus metafizikájában.

(Elhangzott a Tudomány képei – a képek tudománya *című konferencián az A22 Galériában)*

Kecskés Péter

Néró fest

Anselm Kiefer művészetéről

Kiefer – ahogyan nevének mitikus jellege is előlegzi – annak a veszendőbe ment művészeti hagyománynak részese és kreatív folytatója, mely a romantika és avantgárd romjain a mű transzcendens mivoltára helyezi a fő hangsúlyt. Közvetlen beszélgetést folytat a történelem, művészettörténet, és archeoasztronómia szellemeivel. Isteni párbeszéd ez a hitetlenné és hiteltelenné vált „kultúra" omladékain. Munkáiban egyaránt megelevenednek a hermetikus-alkémisztikus eidoszok, a kabbala merkábá-misztikája és a germán mítoszok eddig cenzúrázott motívumkincse. Természetesen kérdőjeles ezen arkán-diszciplinák használata a képzőművészet területén, és félrevezető is lenne, ha nem állna mögötte egy következetesen végigvitt életmű és gondolati modell. Amit talán kevésbé hangsúlyoznak a Kiefer művészetével foglalkozó szerzők, az a munkákban megbúvó irónia és humor, legyen akár szó a legsúlyosabb témákról. Felhívnám a figyelmet a korpusz többértelmű olvasatára és rétegzett mivoltára, ami azért is különleges helyet biztosít az életműnek, mert szinte nem is akad példa a kortárs festészeten belül, hogy ennyire érzéki felületekkel dolgozzon egy filozófus-teológus.

Már korán elhíresült performance-sorozatával tabukat döntött: Európa különböző városaiban a Harmadik Birodalom szerint „szalutált" az adott, megszelídített „kultuszok" helyein. Genet-sorozata is ehhez kapcsolódik, melyben rejtetten az „uralkodó" hermafrodita mítosza elevenedik meg. Fotós könyvmunkáiban szabatosan használja a műfaj lehetőségeit; homokot szór a felületre, égeti és különböző eszközökkel nyomokat hagy a felületeken, ezzel is beemelve egy sokkal személyesebb térbe a „hideg, objektív" fotográfiát. Újfajta ikonológiát alkot, mely a transzcendenst nem absztrakcióként állítja elibénk, hanem egy újfiguratív, ábrázoló narrativitásnak adja át a helyét; a hetvenes évek elején keletkezett *Négyesség* – jungi felhangokkal – vagy a *Szentháromság* ezért értékelhető szakrális művészetként is. Ezután megküzd a képrombolás problematikájával; a nagy festői kérdés az, hogyan lehet (képző)művészet a rombolás. Ezt is bravúrosan megoldja; kifejezetten, majdhogynem klasszikusan venerikusnak nevezhetők ezen alkotásai, feldolgozva és újraértelmezve az informel és az absztrakt expresszionizmus technikáit. Heidegger-könyvében mesterien ötvözi a festői kvalitást, a klaszszikus fotográfiát és az installációt, ez a technika a későbbiekben is visszatér. Ekkoriban – a hetvenes évek közepén – már szisztematikusan dolgozza fel a német történelem és szellemtörténet összefüggéseit; ez sem ellentmondásoktól mentes feladat, és a kortárs konceptualizmussal pontosan ellentétes irányultságot mutat. Ahogyan később nyilatkozza, Beuys nem volt a mestere, és ehhez hozzátehetjük, hogy inkább ellenében fogalmazza meg ars poeticáját.

Ezután már explicite mitikus inspirációkat keres: a birodalmi művészet, különösen az architektúra, kelta, egyiptomi és közel-keleti forrásokhoz folyamodik, ezeket építi be a munkáiba (*Midgard*; *Seraphim*; *Yggdrasil*; *Ízisz és Ozirisz*). Megjelenik az alkimisztikus tematika is (*Athanor*), valamint a gnosztikus érintettség is (*Emanáció*). Merészen felhasználja saját *semen virilé*jét is (*20 év magány*). Megszegve az ábrázolás tiltására vonatkozó törvényt, még a kabbalisztikus teremtési, vagy pontosabban fogalmazva: kreációt megelőlegző isteni aktusokat-folyamatokat is megfesti (*Tzim-Tzum*).

A kilencvenes években válik nyilvánvalóvá az asztrális tér újrafogalmazásának igénye, melyet több nagyívű sorozatban, könyvben is megfogalmaz (*Kezdetben*; *Csillaghullás*). A csillagképek földrevetülése, annak ábrázolási lehetőségei, szimbolikus jelentéstulajdonítása foglalkoztatja. Érdekli és inspirálja Robert Fludd hermetikus értekezése a növények és csillag-minőségek analógiájáról, melyet számtalan művében feldolgoz (*A növények titkos élete*). Ekkorra már munkássága rég szétfeszítette a festészet, installáció, fotográfia, szobrászat, sőt építészet határait; Franciaországba költözésekor egy végtelen romépítészeti vállalkozásba fog: hatalmas betonromhalmazokat, kvázi-zikkurátokat és Jákob-lajtorjákat alkot a természet erőinek közvetítésével, ahogy nagy méretű festményeit is rendszerint kiteszi a Nap és az eső, valamint a csillagfény alkimisztikus átalakító hatásának. Az életfa-motívumot is többféleképpen értelmezi, női szoborsorozatában, valamint murális munkáiban is megjelenik. Ezek közt találjuk a téma kabbalisztikus verzióját is, mely az edények összetöretésének mítoszát eleveníti fel az előző teremtések és a mostani viszonyát elemezve. A pólus és a cirkumpoláris mozgás közvetlen megjelenítése is ekkoriban válik témájává.

A kor előrehaladtával munkái egyre melankolikusabbá válnak, a mai Kiefer már nagy távolságból szemléli az idő önmagából való kivetkőzését. Időtlen ez a művészet, a „tudatos emlék- és romépítés és rombolás" ellentmondásos dinamikájában. Az egyik alapvető kérdés az, hogy mennyiben tud hitelesen megjelenni bármely idézett tradíció az árnyképek világában és ebben a korszakban. Mennyire véglegesen korrumpálja az eidolon az eidoszt, vagy ez is egy szükségszerű lépés Néró festészetéhez? Kiefer művészetében – és interjúiban is – kerüli a direkt válaszokat.

A hamu ég. A hamu is éghet.



Láng Eszter

Az önmagának alkotó

(Szombathy Bálint:
Pálfalusi. Miskolci Galéria, 2009)

Vannak képzőművészek, akik nem tülekednek, nem versenyeznek, nem mutogatják magukat, nem költöznek a fővárosba, csak dolgoznak a maguk csendességében és szívósságában. És vannak kutató, kereső, értékekre vadászó műtörténészek, akik nem hiszik, hogy csak az létezik, ami szem előtt van, és érdeklődéssel fordulnak a marginális, háttérben lappangó, szinte rejtezkedő értékek felé. Aki nemigen jár Miskolcon, a téli tárlatokon, ahol nagyritkán Pálfalusi munkái is feltűnnek, ismeretlennek fogja találni e nevet. Még szerencse, hogy Szombathy Bálint tudja, a művészet peremén jobban szét kell nézni, az elfeledett opuszokra újra vissza kell térni, mert találhatunk bőven figyelemreméltó művészetet, az ő szavaival élve: „érhetnek bennünket bámulatos felfedezések". (4) Munkásságát nyomon követve tudható, ő maga valóban figyel a peremre is, s biztos ítélőképességgel érez rá olyan teljesítményekre, amelyeket a mindenkori kánon a hatalom pozíciójából képes úgy lenézni, mellőzni, nem tudomásul venni, hogy csak később, gyakran véletlenszerűen kapja meg az alkotó a kellő figyelmet s az életmű a megbecsülést. Nem ritka ez a képzőművészet világában, nem is kell határainkon túlmenni (mehetnénk), elég csak a Csontváry-életmű viszontagságaira gondolni. Szombathy tehát tudja, hogy léteznek (létezhetnek) „lappangó, látens értékek, melyeknek paraméterei nemzetközi mércékkel mérhetők […], vannak mellőzött vagy félrevonult – egyetemes léptékű – alkotói figuráink, akik vagy önszántukból, vagy inkább a körülmények következtében a háttérben, szinte ismeretlenségben, elszigeteltségben alkotnak, leginkább önmaguknak" (4), kívül a mindenkori mainstreamen.

A szerző jellegzetesen szombathyasan képes érzékelni Pálfalusi festészetének sajátosságait, akinek „[m]unkássága stilisztikai értelemben rendkívül monolitikus, összefüggő; mintha mindig ugyanazt a két-három kép-típust festené, […] [p]oétikai vonatkozásban [pedig] festészete egyetlen mantra lüktető energiarendszerének fázisrögzítése. Jellegzetesen strukturált festészet, amely nagy percepciós és hasonlóan erőteljes spirituális erőrendszert mozgat. Ikonográfiai szerkezetében legtöbbször egy bomló mag helyezkedik el, a képek peremei felé permetezve szegmentált erővonalait. Éterikus, mély lelkiséggel átitatott piktúra, amely kozmikus, teremtés előtti vagy megsemmisülés utáni – tapasztaláson túli – látomásokkal halmozza el a szemlélőt." (8) „Pálfalusi munkássága nem értelmezhető a kanonizált esztétikai kategóriák fogalomrendszere szerint. Művészete a tér, az idő, valamint a metafizikus világ felé irányuló transzcendens vágy kifejeződése." (50) Kiemelhető „aszemantikus" jellege is. Nincs narratíva. Az absztrakció segítségével „az amorf kezdet és az ugyancsak alaktalan vég látványa érhető tetten" (8): „a tiszta idea felé tör" (24).

Konkoly Gyula fedezi fel „a természetes kapcsolatot" Pálfalusi művészi törekvései és a magyar, főleg pedig a nyugati, új irányzatok között. Szombathy rámutat arra, hogy Konkoly jelentős szerepet játszik Pálfalusi életében, több vonatkozásban is. Egyrészt beválogatja az Iparterv katalógusába, annak ellenére, hogy annak egyik kiállításán sem szerepelt (Erdély Miklóshoz hasonlóan – jegyzi meg). Másrészt baráti kapcsolatot ápol vele. „Gyakorlatias" tanácsokat ad, és egyben „értelmezi", szakmailag véleményezi is Konkoly Pálfalusit. De Pálfalusi már korábban, leninvárosi (ma Tiszaújváros) életszakasza idején foglalkozott objet trouvé-művek megalkotásával. A keresgélés, próbálkozás időszaka volt ez. Pálfalusi korai korszakában úgy alkotja műveit, hogy halvány sejtése sincs arról, hogy a modern festészet ösvényén halad ő is – mondja Szombathy. „Nem ismertem Pollockot, amikor rám kenték Pollockot" – idézi Pálfalusit. Tehát Pálfalusi „viszonylagos elszigeteltségében, tájékozatlanságában ösztönösen, önállóan, belső indítások hatására tapogatta ki, merre kell mennie." (18) A másodkézből látottak (Konkolyon keresztül) „már csak *alátámasztották* (kiemelés tőlem: L. E.) útjának helyességét" (18). Pálfalusit tehát nem nyomták a hagyományok terhei, több technikában és műfajban kísérletező művész, aki meglátja a talált tárgyakban a műalkotássá válás lehetőségét.

Bár a könyv írója nem említi, jegyezzük meg, hogy Pálfalusi világa bizonyos pontokon erősen érintkezik Torok Sándor világával: Torok is, akárcsak Pálfalusi, bizonyos, meghatározó korszakában „a felfelé törő, éteri energiarendszerben mozog, a lét kozmikus eredetét fürkésző tulajdonságokat mutat." (24) Mindkettő az absztrakció és a lírai (bár némelykor éppen nem lírai) expresszionizmus irányzatába sorolható, s mindkettő pozíciója „többágú", mindkettő megkonstruálja a maga metafizikus valóságát, és mindkettő elveti „az ember- és természetábrázoláson nyugvó művészetfelfogás" „hittételét" (26). Mindkettő „az ismeretlent ostromolja" (38), mindkettő saját világát építi fel. Torok egyébként is szerette hangsúlyozni, hogy „az alkotás nem ábrázolás, különösen nem a látvány másolása." Ez érvényes Pálfalusira is. Kár, hogy erre az egybevágóságra a szerző figyelme – aki mindkét művész munkásságának alapos ismerője – nem terjed ki. Ami viszont nagyon szimpatikus művében: Pálfalusi alkotói módszerének összevetése Pollockéval, a különbségek felfedése és annak megfogalmazása, hogy Pálfalusi „jobban uralja a képet" (42).

Szombathy Bálint részletekbe menően elemzi Pálfalusi festési módszereit, az eszközhasználatot, a képi struktúra felépítését, a monokromatikus hatás elérésének technikai folyamatát, hangsúlyozva: a monokromatikus piktúra „erőteljes kimozdulás a lényegi dolgokat érintő minimal art irányába, ahol a festészet témájává saját nyelvi tulajdonságai válnak, egyetlen egy minőségi jellemző, tudniillik a színezett felület révén." (44) Ám itt mégis a malevicsi szuprematizmus felé mutató „történeti utalások" az elsődlegesek, a „tiszta érzékenység ideája" válik meghatározóvá.

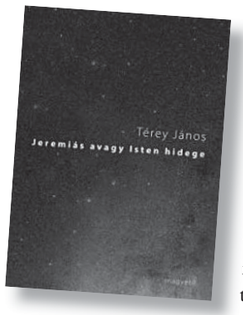
Szombathy többször hangsúlyozza (6, 46), hogy Pálfalusi nagyon rendszeresen, folyamatosan dolgozik. Életformája a művészet. Tudunk még ilyeneket, gondoljunk csak Bada Dadára, drMáriásra, vagy az imént emlegetett Erdély Miklósra és Torok Sándorra, akikre mind jellemző az, amit Pálfalusi megfogalmazott: „Nem akarom azt csinálni, amit már más is megcsinált." (46) Mindőjükre jellemző – Hamvassal szólva: az embert nem „intelligenciája, nem akarata, hanem imaginációja vezeti." (hivatkozik rá Szombathy, 47).

A kötet bőséges, részben fekete-fehér, többségében színes képanyagán látszik, hogy gondos kéz válogatta: megbízható képet alkothatunk Pálfalusi Attila művészetéről, munkásságának szerves egységéről, egyediségéről. Hitelesen támasztják alá mindazt, amit Szombathy Bálint elemző összegzése elénk tár.

Lapis József

Nincs út visszafelé

(Térey János: Jeremiás avagy Isten hidege. Magvető, 2009)



Ha arra a kérdésre keressük a választ, hol tart most a Térey-életmű, talán fogalmazhatunk úgy, hogy jelen fázisában a perfekció meghaladásának kihívásával kell megküzdenie. Meg kell mutatnia önmaga folytathatóságának lehetőségeit, hogy *A Nibelung-lakópark* monumentalitásában is páratlan minősége és az *Ultra* verseskötet letisztult nyelvhasználata nem jelenti az addigi poétikai, műfaji és tematikus kísérletezés betetőzését, s hogy nem az úgynevezett Térey-versdallam elsősorban ismétlő igényű kitartása fogja jellemezni a pálya következő szakaszát. A szerzőre jellemző nagyfokú felfedezőkedv és nem elhanyagolható mértékű kockázatvállalás éppenséggel nem alapozza meg ezeket a kételyeket, a feladat nagysága mégis enyhe szorongással is eltöltheti az elkényeztetett olvasót. Bár a kisebb lírai költemények ügyében nemigen tudunk még nyilatkozni, az utóbbi évek drámai kompozíciói s a folyóiratokban részleteiben olvasható (s a maga teljességében és jelentőségében ezért még nem felmérhető) *Protokoll* című verses elbeszélés inkább megkérdőjelezik, mint megerősítik dilemmáink létjogosultságát.

Még akkor is, ha a 2008-as (egyébként számottevő színpadi sikerrel bíró) *Asztalizene* sok tekintetben nem látszik megfelelni a (hangsúlyozandó, hogy a korábbi művek színvonala támasztotta) elvárásoknak és igényeknek. (Ezzel kapcsolatban lásd például a jelen folyóirat 2008010-es számának kritikai párbeszédét.) Ám úgy fest, hogy ha a színmű nem is sorolható a legizgalmasabb Térey-művek sorába, s talán megoldatlanságai sem vethetőek össze a *Paulus*nál a vállalkozás merészségéből fakadó szimpatikus és termékenynek tűnő „arany hibákkal” (hisz talán nem tévedünk nagyot, ha azt mondjuk, gyakorta nem a tökéletesség teszi szerethetővé a művet), vannak olyan momentumok, melyeket feltétlen tekintetbe kell venni jelen gondolatmenetben. Ilyen a fokozódó közéleti érdeklődés, a nyelvhasználatban tapasztalható elmozdulás (eklektikusabb lett, s egyben visszafogottabban poétikus), s a műfaji kísérletezés bizonyos mértékű megmaradása (amennyiben a polgári társalgási színmű lehetőségeit kutatja). A tavaly év végétől kötetben is olvasható *Jeremiás avagy Isten hidege* tárgyalásakor – egyebek mellett – e három szempont is szerephez jut.

A *Jeremiás* – a kötet fülszövege szerint – „Térey János »magyar trilógiájának« harmadik darabja”. Bár nem tűnik számomra nyilvánvalóan termékenynek trilógiába foglalni a három drámát, a művek markáns különbségei mellett mindezzel együtt számos olyan párhuzamot és párbeszédfelületet találhatunk, melyek indokolhatják az együttolvasást. Ezúttal néhány szó erejéig megpróbálom a „magyar” jelző útmutatásait követni.

A nyelvi szempontból talán legerőteljesebb, shakespeare-i delejjel bíró, Papp Andrással közösen írt *Kazamaták* a magyar történelemnek egy aligha alábecsülhető, a jelen társadalmi kondícióira is alapvető hatással lévő eseményéhez fordul témaként (1956-hoz, pontosabban a forradalom egyik momentumához) – *nem* a tömegmegmozdulások újabb aktualitásai miatt érezzük úgy, hogy korántsem történelmi drámát olvasunk. A mű emlékezetes nyelvi eseményei nem elsősorban a történelem újraértését végzik el, s emiatt nem az ’56-hoz való viszonyunk újragondoltatásával járulnak hozzá világunk másképp értéséhez (s ezen értsük konkrétan a minket körülvevő jelenkori közeget csakúgy, mint mentális, szellemi világunkat s önmagunkat). A dráma egyfelől – jobb szó híján – lélektani, másfelől allegorizáló rétegei mellett ugyanakkor jelen vannak, elhangoznak benne a forradalom emblematikus nevei, kultikus helyei, cselekményei is. A heterogén nyelvezetű drámai szöveg integrálja ’56-ot is mint nyelvi történést. Ezért, természetesen, szükségképp ’56-ról *is* beszél, mond valamit a szöveg, s szükségképp szembesít minket addigi (valamiképpen lévő, vagy akár hiányzó) forradalomértésünkkel is. A mű több szinten is részt vesz a magyar kulturális és társadalmi közeg mozgásában, azaz többrendbeli közéleti jelleggel bír (s például e szempontból lehet különös jelentősége annak, amikor arról beszélünk, hogy a Gothár-féle rendezés hogyan interpretálta a mű politikumát, történelemhez való viszonyát – a színháznak ugyanis, mennyiségi szempontból, jelenleg nagyobbnak tűnik a hatáspotenciálja, mint az írott drámairodalomnak). Az *Asztalizene* adott helyhez-réteghez tapadtsága erőteljesebbnek tűnik, ám ez műfaji jellemző is – egy-egy szereplő világának (replikákban és monológokban történő) nyelvi megalkotása a mű talán legnagyobb érdeme, s legmaradandóbb hatása. A színmű konkrétan témává tesz bizonyos, a mai Budapesthez kapcsolódó jelenségeket egy vagy több szereplő szólamában (a tragikus kimenetelű tűzijátékot, a „pesti zavargásokat”), ami persze közvetlenül nem elsősorban eme történések összetett értelmezhetőségéhez szeretne hozzájárulni. Azonban korunk Magyarországának egy szeletéről valamit előállít az, ahogyan bizonyos dolgokról bizonyos szereplők beszélnek (s e narratívák eseményszerű léte azt is megmutatja, hogy az említett jelenségek hogyan s miként létezhetnek), hogyan s miről társalognak. A drámai szólamokban prezentált nyelvi valóságot minden olvasó és néző szembesíti a maga korábbi tapasztalataival (mind a vonatkozó eseményeket, mind azok értelmezését és nyelvi színrevitelét illetően), ezáltal döntve egyrészt a dologi, társadalmi vonatkoztathatóság autentikussága felől, másrészt az is eldől, hogy a nyelvi szövet milyen hatással bír világészlelésére, -érzékelésére. A *Jeremiás avagy Isten hidege* tovább szövi a magyar valóság szálait. A félszáz évvel korábbi Köztársaság tér zűrzavarából, egy csillogó budai étterem dízletein át érkezünk el egy „időszámításon kívüli” (a valamikori jövőbe helyezhető) Debrecen metróállomására. Emblematikus fővárosi helyszínek után, a múltból a jövő felé tartva landolunk egy olyan vidéki metropoliszban, mely nagyon is magán viseli a mai (mindenkori?) Debrecen vonásait.

Induljunk ki talán innen: Debrecen-dráma-e a *Jeremiás*? Úgy fest, annyira az, amennyire a *Kazamaták* ’56-os. Nem elsősorban az (tehát nem egy ilyen jellegű tematikus érdekeltség a szöveg tétje), de nyilvánvalóan mond valamit (nem is keveset) róla. Debrecen itt nem a vidékiség allegóriája olyan értelemben, hogy (a rengeteg kulturális, történelmi, helyrajzi referencia miatt) nem helyettesíthető bármely vidéki nagyvárossal. Mégis, ahogy Keresztesi József fogalmazza meg kritikájában: „a felemás magyar modernizáció csődje, a politikai establishment reménytelensége, a vidéki élet moccanatlansága nagy súllyal és helyenként karcos szarkazmussal jelenik meg benne – innen nézve pedig ez a világ annak is ismerős lehet, aki még egyetlen percet sem töltött Debrecenben.” (*Se szebb, se csúnyább*, Revizor) Debrecen és Budapest távolságát a címszereplő Nagy Jeremiás testesíti meg: parlamenti képviselő, de az országos listáról (ami, mint fejére olvassák, nem jelenti a közösség kinyilvánított bizalmát), saját bevallása szerint lobbizik a régióért, ám jórészt a fővárosban él. A múltja szülővárosához köti, jelene inkább távolítja onnan – vonzást és taszítást egyaránt érez Debrecen (és a hozzá kapcsolódó személyes determinációk és kulturális tradíciók) iránt. Ahogyan – a Szabó Magda ismert vallomására utaló szavakkal – Jeremiás maga jelenti ki: „Holtig haza, csak látni ne kelljen.” (138) Avagy rögtön a nyitókép elején: „Debrecenbe érkezni mindig olyan, / Mint kiűzetés után / Visszaszökni a paradicsomba. […] És Debrecenből kivonulni mindig olyan, / Mint egy kisebb fölszabadulás.” (15) Nagy Jeremiás visszautazna Budapestre a nyári kánikulában, de sztrájk miatt nem működik a metró, mely kivinné az állomásra. Kálváriája a jövőbeli Debrecen metróvonalán egyben többszörös utazás a múltba: találkozik egykori osztálytársaival (a szintén Szabó Magda által ismerőssé vált Dóczy-gimnázium volt növendékeivel), szerelmeivel, a város lakóival, s ezzel együtt Debrecen múltja (és mostani jelene) is megidéződik az egyes helyszínek kapcsán.

A recepció már több ízben megmutatta, hogy Téreynek sajátos érzéke van a különböző terek, helyek hagyományainak szépirodalmi integrálásához és interpretálásához, tér és élet szoros összefonódásának megjelenítéséhez. Mindezzel Térey maga is részt vesz az eme helyekhez kötődő kulturális emlékezet élővé tételében, illetőleg alakításában. Drezda, Königsberg, Varsó, Budapest és Debrecen másképp létezik a Térey-versek, -prózák és -drámák után, vagy másképpen szólva, e városokról tud olyat mondani, amilyet csak az irodalom mutathat meg. A *Jeremiás*ban eltéveszthetetlen az a komoly beágyazottság, mellyel a mű a debreceni kulturális örökség (a szerző szavaival élve: egy „gazdag és hideg hagyomány”) tekintetében rendelkezik, s amely vagy konkrét utalásokban vagy áttételesen megmutatkozik a szövegben. (Leszámítva bizonyos civisstereotípiák túl sokszori elhangzását, mely miatt egy-egy passzus elveszítheti igazi teljesítőképességét.) Kifejezetten élményszerű volt olvasni a III. képet, a Fényes udvar alatti állomáson játszódó jelenetet, melyben az egykor volt temető holtjai és a rátelepült jelenlegi lakótelep már szintén elhunyt lakói bukkannak fel és adják elő történetüket. E szcenika az *Ultra* kötetből is ismerős lehet, hiszen az *A. B. F. R. A.* című, nagyszerű (személyes hangvételű) költemény középpontjában egy másik debreceni beépített temető áll. „Halálra élet nő: helyük közös” – olvassuk ott, a verszárlat pedig így hangzik: „Csak egy titok: húsz álmos éven át / Kinek a szemfedője volt a párnám?” A *Jeremiás*ban inkább élő és holt, múlt és jelen elválasztottsága, párbeszéd-képtelensége látszik hangsúlyozódni abban az értelemben, hogy a két szféra egymás számára való idegensége (mint a mással való szembesülés) nem rendelkezik alakító potenciállal. A probléma felmerül, Jeremiás is a visszafelé vágyás és az elfelé menekülés között őrlődik, hol egyik, hol másik irány mellett szólalva föl, ám alapvetően a távolodás perspektívája uralkodik. „Ez a táj, ez olyan, mint én. Folyvást zárva az ajtaja. […] Nincs többé út visszafelé.” (30) A visszamutató vágy formája a nosztalgia, annak minden szomorúságával és erőtlenségével (ám semmiképp nem szeretettelenséggel). Az említett jelenetben Cucor, Jeremiás barátja és útitársa beszél a halott polgárok visszajárásáról, s e monológban megmutatkozik az, a tér miképp teremti meg egykori és mostani kapcsolatát: „Halálukban mindannyian visszasírták, / Amit töviről hegyire ismerhettek, / Amit világéletükben kóstoltak: A mi akácfáink és hársfáink leheletét, / A mi viharos szélzúgásunkat, a mi mínuszainkat. / A roppanó páncélú csótányokat a kamra zugában. / Nyáron az ő cívis fogaik közt / Reccsent a homok; / Télen az ő kényes kézfejük / Fagyott zúzos lilára a Nagyerdőn. / Kik Debrecenben mennyei életet éltek, / Vágyva visszajárnak Debrecenbe, / Mint megszedett virágra visszajár a méh.” (71) A jelenet végén azonban élő és holt elválasztottsága deklarálódik. Jeremiás szól előbb ekképp Pocsajihoz, az 1990-ben elhunyt házmesterhez: „Te is ott, ahol ők… ott laksz, / A Seholban. Rögtön gyanakodtam rád, / Hogy te sem élsz. A Seholban lófrálsz.” Rögtön ezután pedig Cucor jelenti ki (hajdúsági tájszólást véve föl): „Hóttnak hótt, ílőnek ílő a társa. / Takarodjon vissza, ahonnét gyütt, oda.” (72) A dráma sok tekintetben és vetületben jeleníti meg a múlt örökségével való szükségszerű, de sokszor nem kívánt szembesülést, a helyzet minden feszültségével és dinamikájával együtt (elsődlegesen, de korántsem kizárólagosan Jeremiás szólamában).

A *Jeremiás avagy Isten hidege* könnyen olvasható közéleti szatíraként (illetve kritikaként) is, akár – a megjelenő szereplők, típusok alapján – általános társadalmi viszonylatban, akár egészen konkrétan a mai Debrecenre vonatkoztatva is (pl. „Kirakat. Nem növekedés, csak püffedés” – 112). Ám nem ez a legizgalmasabb rétege a műnek, illetve ez a réteg is csak abban az összetett műfaji és utalásrendszerben válhat hitelessé, melyet a dráma magáénak vall. Térey ismét komoly, művészi bátorságról árulkodó szerkezetet gondolt el. Ha a *Kazamaták*ban a Shakespeare-tragédiák jelentették az elsődleges nyelvi referenciamezőt, úgy jelen esetben a különböző vallási textusok szolgáltatnak hátteret.

A műfajmegjelölés, „misztérium nyolc képben”, a középkori keresztény vallásos színjátszás formáit idézi föl, a passiójátékokhoz is hozzákapcsolva Jeremiás viszontagságait (s az allegorikusságra is ráirányítva a figyelmet). Kíváncsian várom, a színpadra vitel során hogyan mutatkozik meg e hagyomány – az olvasásban a misztériumjátékok performatív jellemzőivel érthető módon kevésbé vethetünk számot. Ám az írott szöveg mégis kitermel egy sajátos effektust: bár a „képeket” nem gördítik előttünk kocsiszínpadon, rendre az elrobogó metrószerelvény hangja (a jelenetvégi didaszkáliákban mindig jelölten) kíséri a képek változását, mintha a modern földalatti hozná-vinné a drámai színeket.

A cím és a szöveg több passzusa az *Ótestamentum*ot, *Jeremiás próféta könyvé*t hívja elő (a dráma elején szerepel, hogy a Károli-fordítást követik az idézetek), a címszereplő és Debrecen városának viszonyába beleírva a próféta és Jeruzsálem csakúgy ellentmondásokkal teli kapcsolatát. E pretextus is fölhívja a figyelmet a bűn és bűnhődés kérdéskörére, mely a megidézett református bűnbánó és könyörgő énekekben is középponti szerepet tölt be. A mű nyitánya Ráday Pál *210. dicséret*e, az *Ó áldandó Szentháromság* kezdetű ének, a zárókórus pedig Szenczi Molnár Albert gyönyörű *XXV. zsoltár*a: „Szívemet hozzád emelem, / És benned bízom, Uram.” A II. kép végén Jeremiás e zsoltárt kezdi dúdolni, s énekel is belőle két sort: „Te ösvényidre taníts meg, / Kiken intézd menésem.” Jeremiás ekkor régi szerelmével, Mókussal beszél (aki megválthatná talán, s megkísérti a múlt újrajátszására), s ekkor tűnik a legsebezhetőbbnek, leggyámoltalanabbnak. (Mókuson kívül csak sérült húga, Palánta iránt mutat gyöngédséget.) A képviselő sodródik útján, sodorja a metró szele, s közben igaz ösvényekért, helyes útért könyörög az Úrhoz – éneke a napperzselte égbolt felé száll, de nem tudhatja, nem tudhatjuk, célba ér-e. A küldetésességben mindig jelen van a bizonytalanság is, a kimondott szó, a prófétálás mögött álló (szavatoló) erő láthatatlansága. A könyörgés az út megmutatásáért – de nincs, ki megmondja, helyes-e a felismerés. (Az utolsó képben, több gyilkosság után, Jeremiás így beszél: „Az Isten hibával, / Tudod, nem dolgozik; / Ha rendet állít föl, / Az el nem változik. / Minden változtatás / Gyöngeséget mutat; Az ÚR nem vesz föl, / Mely tévesztt, oly utat.” – 144) Jeremiás büntet: több szereplővel is végez a polgármester asszonytól kezdve az ellenzéki újságíróig (pisztolyával végzi ki őket, melyet már az első kép végén elővesz – baljós momentum). Végül saját sírfeliratát elmondva a kiáradt (özönvízt idéző) Tócó patak partján egy szabászollóval kivágja saját nyelvét, majd a rendőr egy lövéssel leteríti. Eztán énekli el a zárókórus a szakadó esőben a *XXV. zsoltár*t. „Mert szégyent nem vallanak, / akik hozzád esedeznek. / Azok pironkodjanak, / akik hitetlenül élnek.”

Szépnek s találónak gondolom a kötetborítót – az üresség is sugárzó, de apró, hideg fényekkel teli égbolt, mely alul (tejútszerűen) világosabb egy picit. Ide érkeznek az imák? Több-e a könyörgés a felhangzó akusztikai jelenségnél, s ha igen, honnan származik e többlet? Ki mutatkozik meg a másik által? Jeremiás hidege – Isten hidege.

Térey János egyedülálló módon képes arra, hogy olyan műfajokkal és hagyományrendszerekkel kapcsolja össze legújabb kori világunk jelenségeit és problémáit, mely struktúrák nagyon erőteljesen kapcsolódnak egy-egy kor szellemiségéhez, gondolkodásmódjához és mediális föltételrendszeréhez – ezért megújíthatóságuk egyáltalán nem magától értetődő, előhívásuk pedig nem rizikómentes vállalkozás. A hackerkultúra és a verses regény; a high-tech üzleti világ és a drámai költemény; egy elképzelt, futurisztikus vidéki metropolisz és a misztériumjáték – legfeljebb első hallásra lehetnek megdöbbentő párosítások. Olvasásukkor kiderül, hogy nagyon is megvannak a *linkek* eme rendszerek között, éppen csak valakinek meg kellett látnia és teremtenie őket (hogy mást ne mondjunk, kivételes költői tehetség és temérdek munka segedelmével). Nagyfokú romantikus hév van ezekben a kísérletekben, a költői nyelv teherbírását illető optimizmus, s talán az elitkultúra evidenciájának anakronizmusa is. Ám másképpen aligha működne.

Kálmán C. György

Egy nehéz nap Debrecenben

(Térey János: Jeremiás avagy Isten hidege. Magvető, 2009)

Hogy mi az a debreceniség, azt ha nem is lehetetlen, de nagyon körülményes lehet racionálisan megfogalmazni. Alapos mentalitástörténeti kutatások kellenének hozzá, minimum – de még akkor is kérdéses, hogy aki nem debreceni (vagy nem volt más módon komoly köze a debreceniséghez), s különösen aki nem vagy alig ismeri a várost, nem lakott ott huzamosabb ideig, vajon képes-e efféle számvetésre. És persze az is kérdéses, hogy valóban van-e ennek a városnak valami különös-különleges hatása az ott lakók vagy ott nevelkedettek gondolkodására, hogy tényleg valami módon összeköti-e őket (a helyek, események és bizonyos emberek közös ismeretén túl) a debreceni mentalitás. Mindenesetre elgondolkodtató, hogy „miskolciságról”, „pécsiségről” vagy „székesfehérváriságról” aligha hallunk, és nehéz is volna elgondolni, hogy miféle képzetek járulnának ezekhez a szavakhoz.

Debrecenről viszont tudjuk, amit tudunk; eszünkbe juthatnak Csokonai konfliktusai, aztán az Árkádia-pör; a konzervativizmus és a cívis keménynyakúság, amelynek szilárd alapot a kálvinizmushoz való lankadatlan hűség biztosít; a vidékiesség és a városiasság furcsa elegye, amilyen talán egyetlen városban sincs, és amely a városlakókat is városban lakó parasztoknak láttatja. A kemény rend, a hagyományok szorítása sok elfojtással járhat, ami elvezethet a konoksághoz éppúgy, mint a sunyisághoz és a kisebbrendűségi érzésből fakadó agresszióhoz. Sok tekintetben igazságtalanul elmarasztaló, máshonnan nézve talán büszkeségre is okot adó és vállalható minősítések. Bonyolult kategória ez, tartalma, értéke és használata történelmileg igencsak változékony, s ráadásul külön eset, ha a költészetben találkozunk vele – mint Téreynél. A költői beszédmód nyilván nem a racionális megokolás terepe, s ilyenkor a „debreceniség” persze több is önmagánál. Az ugyancsak debreceni költő, Borbély Szilárd kitűnő jegyzeteket írt Debrecenről mint városról és mint szellemi közegről *A Debrecenként szervezett tér Térey János verseiben* címmel (Új Forrás, 2007/10) – ennél pontosabbat vagy többet e helyen semmiképpen nem lehet mondani.

Térey János új drámájában tehát összegződik sok minden, ami a versekben már – vélhetően, sejthetően – Debrecenre utalt; a szigorú, visszatartó, mégis felnevelő helyszínre. S utalva az imént mondottakra: abban is biztosak lehetünk, hogy az olvasó a „Debrecen” tulajdonnévvel nem(csak) a valóságosan létező városra referál, hanem ki-ki saját vonzó és taszító, ismerős és idegen, szánalmas és nagyszabású városára – vagy akár országára. Azt is lehetne mondani, hogy Térey drámája arról szól, hogy hogyan lehet (vagy nem lehet) szembenézni azzal a környezettel, amelyet már elhagytunk, s amelyhez mégis hozzátartozunk. Vagyis hogy ez Debrecen-dráma volna, a debreceniség körüljárása. És ez biztosan egyik rétege a szövegnek, de csak az egyik.

Hiszen a dráma *nem* Debrecenben játszódik – ez világosan kiderül a drámát bevezető módfelett szellemes szövegből: „Játszódik Nagy Jeremiás elméjében”. Vagyis – első lépésben – ez a „Debrecen” nem más, mint ami a főhős gondolataiban él. Csakhogy a bevezető ekként folytatódik: „A szín: Debrecen mint akarat és képzet.” A Schopenhauer-utalást kibontva – második lépésben – ehhez az egyenlethez jutunk: Debrecen nem egyéb, mint a világ maga; ez pedig az a világ (vagy az a Debrecen), amely Nagy Jeremiás elméjében lakozik. Most akkor – hol is vagyunk? Úgy tekintsük-e Debrecent, mint ami mindenre (az egész világra) utal, annak leképeződése vagy jele volna? Debrecen a világ metonímiája – vagy metaforája? Amikor Jeremiás bejárja a várost – akkor a világot járja-e be, vagy saját tudatában néz körül?

A kicsit jobban értesültek azt is tudják (vagy tudni vélik), hogy a *Jeremiás* harmadik darabja volna Térey drámatrilógiájának – a *Kazamaták* és az *Asztalizene* után. Ha ez így van, akkor el lehet gondolkodni azon, vajon mi fűzi össze ezeket a szövegeket – talán az, hogy mindegyik annyira *más*? Vagy – hagyományosabb megoldásokat keresve – az, hogy úgynevezett „verses” drámák ezek. Vagy a múlt-jelen-jövő hármassága. (Az 56-os drámát a napjainkban játszódó második, azt pedig a nem túl távoli – úgy 30 évnyire levő – jövőbe helyezett *Jeremiás* követi.) Vagy valami mélyebb kapcsolatot keressünk?

Elgondolkodtató például, hogy ha az *Asztalizene* mögött a „polgári”, „társalgási” színművet sejtjük (vagy még egyértelműbben: ezen alműfaj feltámasztása, új megvalósítása a mű egyik tétje), akkor ez a dráma aligha íródhatott volna meg Madách nélkül. Világdráma – Debrecenben, illetve egy tudatban. Ahogyan Madáchnál egy álomban. A nyolc rész közül már az elsőben (vagyis már az első rész második részében) a keresztnév nélküli Cucor, Jeremiás egykori osztálytársa főhősünk mellé szegődik, és végig vele is marad – mint Lucifer Ádámmal, vagy Vergilius Dantéval. Az egyes részek a(z elképzelt) debreceni metró állomásai, végállomástól végállomásig – 0. részként a mű elején Ráday Pál *210. dicséret*e szól a függöny mögül, befejezésként pedig (ezt a szerző ugyancsak a 0-val jelöli), zárókórusként Szenczi Molnár *XXV. zsoltár*a. A részek egymásrakövetkezése nélkülözi a madáchi dialektikát – de könnyen lehet, hogy másfajta rend felfedezhető benne.

Hogy a (korántsem egyforma hosszúságúra szabott) részek során át valahonnan valahová eljutunk-e, az éppen a dráma egyik feladványa – ahogyan Madáchnál is. Ádám döntést hoz (már amennyiben ő hozza a döntést, és amennyiben tudhatna egyáltalán másként dönteni), a *Jeremiás* címszereplője is. Jeremiás tette viszont váratlan, vad, ijesztő cselekedet, amit épp hogy csak bevezet a düh, a zaklatottság, az elkeseredés fokozódása, ha igaz, amit a műnek csaknem a legvégén mondanak róla: „…Bolonddá lesz”, vagy: „Elveszítettük”. Jeremiás tehát nem jut vissza a kiindulóponthoz.

Az egyes részekben az állandóan jelenlévő Jeremiás (és a hozzá csatlakozó Cucor) mellett újabb és újabb szereplők tűnnek föl, s van, aki többé elő sem kerül, van, aki akár többször is újra jelen van. Ott a közvetlen rokonság – Jeremiás anyja és húga –, valamint Jeremiás unokabátyja; az osztálytársak hosszú sora Cucoron kívül még négyen; volt tornatanára és felesége; a peronőr, a rendőr; no meg három nő: az első szerelem (Skarlát Johanna), a régi szerelem (Mókus), és a közelmúltbéli szerető, a polgármester asszony. A harmadik részben megelevenedik a Dobozi temető néhány halottja is.

A nevek között néhány beszélő név is van. A rendőrt Szörnyű Ottónak hívják, a tornatanárt Kusza Józsefnek, Jeremiás húgát Palántának – s ezek mellett gyanakodni kezdhetünk, hogy a (talán kokainárus) lelkészt miért hívják Porcelánnak, a gátlástalan bértollnokot Ökrösnek, az első szerelmet Skarlátnak. De ezek harsány színek – olyanféle jellegzetességei a műnek, amelyek másutt nem fordulnak elő, s amelyek nem harmonizálnak az egésszel. Magyarázható persze névválasztások egyike-másika a „misztérium” műfajmegjelöléssel – csakhogy allegorikus alakoknak, ahogyan a misztérium diktálná, egyikük sem nevezhető. Efféle túlzás, erős és kirívó elem a cselekményben is van néhány – a verekedések, a gyilkosság, az öncsonkítás olyan tettek, amelyek az elsősorban a beszéd, párbeszéd, belső beszéd szintjén mozgó és haladó darabot ki-kibillentik. Nem hihető, hogy mindez véletlen vagy ügyetlenség volna – már a mulatságos *dramatis personae* és az előszó is erősen „súrlódik” Ráday Pál *Dicséret*ével, s az a rákövetkezőkkel; nagyon különböző „anyagok” kerülnek egymás mellé, a konvencionális és a váratlan, a visszafogott és a csiricsáré. Más kérdés (és itt már helye lehet a kételynek), hogy ez mindenütt szerencsés-e. (Ez a nyelvi rétegekben is érvénye-

sül: a zsoltáros, emelkedett hang mellett ott vannak a legfrissebb szleng-elemek, a hajdúsági tájnyelv keveredik a napi társalgás színtelen rutinjával, s mindez mégis az imbolygón ritmikus költői dikcióba illeszkedik. Csodálatos verssorok szólnak egy-egy monológban – és olcsó közhelyek a párbeszédekben.)

Hogy Jeremiás politikus, éspedig országgyűlési képviselő – igen kockázatos, de indokolható döntés. A mű mai olvasójának el kell tekintenie mindazon tudástól (ha úgy tetszik: előítélettől), ami a politikussal kapcsolatosan eszébe ötlik; legalábbis amennyire Nagy Jeromost a szövegből megismerjük, nem derül ki róla, hogy korrupt, helyezkedő, elvtelen volna, vagy éppen hivatástudatos és mindenre elszánt akarnok. Ami képzettársítás most tapad a funkcióhoz (és remélhetőleg nem örökké), azt Jeremiás tettei és szavai felülírják; viszont jól magyarázható így a várostól való eltávolodás és az ahhoz tartozás kettőssége, a kiemelt pozíció a város körülötte nyüzsgő alakjai között (így a „rálátás" az ügyekre, emberekre, a városra), kapcsolata a város első emberével (asszonyával), és még a fegyverviselés is.

Csak rövid összefoglalásként érdemes sorra venni, hogyan tölti idejét Jeremiás Debrecenben, miután az égető kánikulában (majd az ötödik megállótól beborul, végül pedig özönvízszerű eső ömlik) szeretne visszajutni Pestre, ám a metró sztrájkja miatt maradni kénytelen. (Rögtön kérdés persze, hogy mennyire kénytelen – olykor mintha sürgősen, azonnal el szeretne menni, máskor a közeli jövőbe helyezi ezt az utazást, megint máskor mintha el is feledkezne róla.) Az első metrómegállóban anyjával és húgával találkozik, majd pedig Cucorral; ez utóbbi osztálytársa (s így nyilván Jeremiásé is) az ott sertepertélő Csige nevű peronőr, akire mindketten aránytalan indulattal támadnak rá (Cucor még pisztolyt is ránt). A második megállóban (hogy egyiktől a másikig hogyan jutnak el, az mindvégig rejtély marad) ismét egy osztálytársba botlanak, a tudálékos Széllbe, valamint régi tornatanárukba, Kuszába. Fontosabb és hosszabb Jeremiás beszélgetése hajdani nagy szerelmével, Mókussal, aki elől egy nehéz élethelyzetben elbújt, nem állt mellette. Ebben a párbeszédben fogalmazódik meg, hogy mit is akar Jeremiás: „Engem / Elemien érdekel a másság" – mondja „hangosabban" (tehát talán hivalkodva, nem is egészen őszintén), és így folytatja: „Csak tudod ezek… betegségeket terjesztenek, / És tökkelütött ostobaságokkal traktálnak". Nem ő kutatja fel az embereket, mondja, „Ezek odakéredzkednek hozzám, / És akarnak tőlem valamit, éntőlem! / Olyan sokat kíván a csordaszellem, / Egész vagyont belőlem. A húsomat!" Nos, ez legfeljebb az a *szerep,* amit Jeremiás magának tulajdonít, amelyet el akar másokkal hitetni, vagy talán maga is elhiszi – a mű folyamán ugyanis éppen ő az, aki odafordul az emberekhez, és voltaképpen senki nem akar tőle semmit.

A harmadik megálló a Dobozi temető fölött fekszik – ez a haláltánc jelenete, megelevenednek azok a holtak, akiknek nyughelyét ledózerolták; régi és friss holtak egyaránt Jeremiás útjába kerülnek az állomáson, és elmondják haláluk körülményeit. A negyedik megállónál Skarlát Johanna, Jeremiás éppen esküvőjére készülő első szerelme és egy újabb osztálytárs, a tiszteletessé vált Porcelán bukkan fel. Az első két megállónál (az első két részben) az olvasó arra vár, hogy meginduljon valami szokásos drámai cselekmény, bonyodalom vagy bármily rejtett konfliktus, de csak egymást váltva előkerülő szereplőkkel találkozik. A harmadik megállónál azt gondolhatja, megragadta a szöveg alap-szerkezetét: a haláltáncot olvasná bele az előzőekbe és a következőkbe, de azután a negyedik újabb, egészen más mintázatot diktál. A negyedik megállóban Jeromos a múltat, múltbéli önmagát és hajdani kapcsolatait idézi föl, végigtekint azon, ki mivé lett, s főleg, hogy belőle magából mi lett; mintegy tükörként használja összes ismerősét, barátját, rokonát, s persze megvizsgálja magukat a tükröket is. Mindeközben azt hiteti el magával, hogy őt szülővárosában szeretik; de szembesülnie kell azzal, hogy ez nincs egészen így, hogy idegen, hogy a múlt, amelyet minduntalan előhúz, amelyre lépten-nyomon hivatkozik, nem mindenkit érdekel. (Talán innen a címben szereplő „Isten hidege" – igaz meleg, bensőséges viszonyt Jeremiásnak – már? – nem sikerül teremtenie vagy visszaidéznie.)

Az ötödik rész (megálló) ismét szétzilálja éppen csak rögzült várakozásainkat, hiszen végre van egy visszatérő szereplő (Mókus), és Jeremiás szilárd nyugalma is kezd megrendülni – Mókus egyenesen aggódik érte. Tehát beindul – ha beindul – valami hagyományos cselekmény is, előrehaladást és változást érzékelünk. Mókus után ráadásul megjelenik a polgármesterasszony, akivel Jeremiásnak viszonya van, de ezen a viszonyon sok-sok repedés látszik: visszafojtott ingerültség, gúny, kölcsönös érdektelenség, olykor egyenesen megvetés és düh. Nem bírnak egymással: hosszú és elkeseredett összecsapásuk végül gyilkosságba torkollik, Jeremiás lelövi Saroltát. A hatodik megálló afféle feszültség-fokozó felfüggesztése a csúcspontjáig jutott történetnek. A cselekmény váratlanul leáll. Cucor pazar magánbeszédben idézi fel a megálló fölötti Főnix presszót, ezt a „koszos csehót". A gyilkosságról szó sem esik. De afféle shakespeare-i bohócfiguraként (a feszültség ál-feloldásaként) Kusza, a tornatanár kerül elő, aki részint nevetséges, részint megvetésre méltó alak, aki még azt sem érdemli meg, hogy Cucor – aki pisztollyal fenyegeti meg – rálőjön.

A hetedik megállónál csak egy sóhajtásnyi időt töltünk: már késő este van, Jeremiás összegzi keserű tapasztalatait: „Az irtóztató debreceni lélek! / A bigott szó! / A nyakas test! / Ismered őket: a képzelt / Kötelesség rabjai! Mondvacsinált illem hívei! / Jaj. Ragadós rokonok! Ravaszdi barátok! / A képzeletükben kicsapongó műpuritánok. / Ezeknek megfelelni. Súlyos föladat. / Ólomsúlyokat rak rám a város." Az utolsó megállóhoz pedig, ahol áradás van, már teljesen abszurd párbeszédekkel érkezünk – csak annyi érzékelhető, hogy egyre többen jelennek meg a színen, de Jeremiás egyedül marad, egyre inkább kifordul magából – s még egy gyilkosságot elkövet. Amikor pedig benne (és körülötte) minden összeomlik, megcsonkítja magát (kivágja saját nyelvét), a rendőr pedig leteríti.

Emelkedett kórussal, sötétben, záporesőben végződik Jeremiás Debrecen-járása. S ha a szöveg végére a szereplők többségét így-úgy elhelyezzük is magunkban, a jellemvonások és társadalmi rétegek belső térképén, Jeremiással nehéz mit kezdeni. Nem is a Debrecenhez, a debreceniséghez fűződő ellentmondásos viszony zavar meg – ami nyilván több, mint a szülőváros szeretete-gyűlölete, általában is utal a kívülállás-odatartozás kettősségére –, hanem viszonya az emberekhez. Érdeklődő megfigyelő? Akkor miért tör ki belőle az ingerültség többször is? A jobbítás, javítás, nevelés szándékával érkező városlakó? Akkor miért nem kommunikál intenzívebben, offenzívebben? Az emlékek összegyűjtése, elraktározása vezeti? Akkor miért hagyatkozik azon emlékeire, amelyeket amúgy is tud már? Miért nem kérdez többet? És hogy „egy nagy gyerek" volna, ahogyan a szereplők felsorolásában olvassuk? Olykor talán igen, többször nem, a legkevésbé. Vagy talán az volna az értelmezés útja, hogy hagyjuk az ellentmondásokat feloldatlanul, ne erőszakoljunk a szerkezetre valami egységes alakzatot, a szereplőket – s különösen Jeremiást – ne próbáljuk dobozba szorítani?

Úgy tetszik, a szöveg valami ilyesmit várna el tőlünk – ezért nem is könnyű olvasmány, nem árt többször újra elolvasni, újrameg újraértelmezni, hogy szokjunk hozzá, közelebb kerüljön. Addig, amíg a „kisiklások" már nem valamihez képest lesznek feltűnőek, hanem folytonos kisiklásoknak látjuk a szöveget, ahol épp a csikorgó váltás, a stílus „megtörése", a játékszabályok átmeg átírása lesz a szabály.

A színháznak nyilván döntenie kell majd, ha ez a mű színre kerül; a rendező meg a színészek okvetlenül lenyesnek a sokféleségből, ilyen vagy olyan irányba elviszik a szereplők jellemét, a nyelvhasználatot, még a cselekményt is – állóképek sorakként vagy meg-megakadó, de lineáris cselekménylánccént egyaránt értelmezhetik a szöveget. Igazán megelevenedni akkor fog majd; de összetettségét, furcsaságait, szeszélyeit és trükkjeit olvasva ismerjük meg.

Gilbert Edit

Cím(m)ező

(Kálmán C. György: Szóvátétel. Noran, 2008)



Kálmán C. György (szórakoztató ember, oldott publicista, megbízható személy. Élvezetes előadó, kedvelt tanár, aki híres humoráról, kollegialitásáról, világos beszédéről. És) bravúros címadó. Kedvencem tőle a *Mű- és valódi élvezetek*, a most szóba kerülőnek pedig az alcímétől lehet dőlni. Pirossal szedeti ugyanis a borítón az öndicséretet, a kritikai klisét, a magasfokút (*mélyenszántók, színvonalasak, rangosak*), amivel meghökkent s betájol: ellehetetleníti az akadémikus (és/vagy) vaskalapos közelítést.

A főcím kettős értelmű. Nyelvbe fordítani a nem (csak) nyelvit, s szólásra emelkedni, közhírré tenni az anomáliát. Nem is rossz, sőt. Sok találó nyelvi poén ellőve mára könyvek, művek, szervezetek, rendezvények nevében, neveként. Elhasználódtak, le lettek foglalva a kínálkozó poénok. Folyamatos újratermelésükre lenne szükség. Ebben a szerző élen is jár, s majdhogynem kifogyhatatlannak bizonyul újabb és újabb tömörítések, nyelvi lelemények kialakításában. E kötetben közölt cikkeinek címei is úgy fedik a tartalmat, hogy formájukban adekvátak, felidézik azt. A címíró él a kiejtett külföldi szó fonetikus lejegyzésének divatjával ironikusan, önironikusan (*Bodler*; *Uiliem Góulding*), szó-összecsúsztatással (*Performánc*; *Izrealitások*), hülyeségek, klisék, szlogenek szó szerinti ismétlésével (*Ellenzéki csúsztatás, ferdítés, a tények durva meghamisítása*), divatszavakat (*Para*), ártatlannak tűnő műfajmegjelöléseket és szakkifejezéseket (*Érettségi dolgozat*; *Három átirat*; *Filmetika*; *Kérelem*; *Dokumentum*; *Nyelvtanóra*; *Hasonlat és metafora*; *Lehetséges világok*; *Politiko-stilisztikai traktátus*), látszólag ártatlan közszavakat (*Magyar–magyar szótár*; *Kérdések*; *Nevek*; *Írás*) használ, s rájátszik ismert műcímekre (*Egy estém otthon*; *Kultúra, télen*; *Egy vidéki gazdálkodó feljegyzéseiből*; *Korunk drámai hőse*).

Az előszóban tartja az alcímben megütött hangot, folytatja a mókát: harmadik személyben ír magáról s magáról erről az előszóról. Letudva annak komolyan vételét, elhülyülve látszólag, és mégsem. Hangolja olvasóját a továbbiakra, utal az elmaradó poénokra, s mellesleg informatív (utánközlés honnan, mely időszakból, minimális simítással) az anyagot illetően.

Kiderül máris, hogy max. tizennyolc, min. öt évvel korábban publikált kis írásokat szedett most össze a szerző. Nem magyarázza túl, miért éppen ezeket, s ilyen régieket, csak jelzi az előszó kihagyásos modorában (rendszerváltás, vitázókedv), s nem is újítja fel, nem aktualizálja jegyzetelve őket, hogy kitöltse a közben eltelt időt, mint mások, akik régi publicisztikáikat, eszszéiket közlik újra kötetben. (Kutatóként, irodalomtörténészként

koránt sincs ellene a lábjegyzetnek, sőt. A tudományosság egyik kritériumaként emlegeti a párhuzamos, reflektáló szöveget.) Az, hogy ilyen régi írásait most gyűjti kötetbe, beszédes: többek közt önmérsékletről árulkodik: nem félévente adta ki aktuális publicisztikáit kötetben, mint annyi pályatárs. Bizonytalankodunk azért: *Mikszáth-év*?? Mikor volt az (már)? (1997-ben – az *Előszó* súg.) S olvasunk valamit *a* miniszterelnökről. Melyik is éppen? S különös érzés a keresztény-nemzeti kurzus közepén találni magunkat a kétezres évek végén (2008-ban).

Nem kockázatmentes vállalkozás az akkori hírek kommentálásának visszacsempészése évszám nélkül. Aztán visszavisszatérnek az emlékek, napi aktualitások. A sajátos ironikus tónus adja az írások jellegzetességét. Nyelvi, irodalmi, közéleti, politikai jelenségek, esetek, ügyek végiggondolása, kifejtése zajlik lapjain, azaz zajlott a folyóiratokban, ahol ezek a kis írások megjelentek az idők folyamán. Recenzeál könyveket, nem túl ismerteket, nem a kánonból. Ezzel kitüntetetten fontos pedagógiai, didaktikai, kulturális missziót hajt végre, éppen a minőség védelmében. Elkülöníti a ponyva, a lektűr, a giccs ismérveit az esztétikumétól. („Jól megírt könyv, de rossz könyv: az elsajátítás könnyű prédája, ezért hamis." – 85) Publicisztikái rövidek, ami nem hátrányuk. Velősek. Marnak. Visszaolvasva őket érezhető, hogy a humor, az irónia, a szarkazmus, a következetesség és éleslátás a szerzőnek minden időben sajátja volt.

Érzéke az abszurdhoz, a stílusparódiához, a blődség kiszúrásához, felmutatásához, karikírozásához (néha elég csak szó szerint idéznie: *Három átirat* 1.) folyton-folyvást megnyilvánul. Józan esze nem hagyja el, s nem fél, ha hajmeresztő ostobaságra vagy bicskanyitogató aljasságra talál. Nem nehéz ezekre ráakadni persze senkinek, ám ő szóvá teszi őket.

Látszólag nyilvánvaló, amit megmutat, amit bontogat, elénk tár, olyan éles, kontúros nála a kép. Vagy mégiscsak kell ennek meglátásához a hasonló prizmájú (gondolkodású, ízlésű, stílusú, világlátású) befogadó?

Nem egyszerű mégsem az ő alkotói képlete, s bizonyára a befogadásé sem az. („A bizonyosság nem egyszerű dolog. A bizonyosság kommunikálása, a tényekről való meggyőzés, a levezetés ráadásul nem pusztán a szubjektum dolga, hanem interszubjektív aktus, amelyhez legalábbis hasonló konvenciókra, célokra, előfeltevésekre volna szükség." – 231)

Amihez pedig kevés érzéke van, az a megalkuvás, bármiféle formalitás, az üresjárat, a túlbeszélés, a sallangok, a hivataloskodás és a körülményesség. („Az értékmentesség igénye több mint szembeötlő" – írja egyhelyütt [186] egy semmitmondó, dekoratív kamerapásztázásról.) Úgy tud többnyire elutasító lenni, hogy nem sért, hanem érvel. Kedvelt módszere, hogy beidéz. Kurzívan szedve saját mondatba foglalja az idegen szót, s elkezd hasbeszélni általa. Belülről mutatja meg, milyen képtelen helyzetet is szül, ha az adott szó, mondat felhangzik, az milyen világot és személyt feltételez, s milyen torz logika értelmében lép működésbe. Végigviszi az esettanulmányt, az egyedit rendszerbe helyezi, annak belső paraméterei alapján.

Írásmódja, szemlélete e kötetben (s életműve más szegleteiben is) a józan, érzékeny (és nagyfokú humorérzékkel bíró) kultúraértelmezőé, a kiterjesztett értelemben működő folyóirat-publicistáé, akit közéleti és irodalmi jelenségek sarkallnak írásra. Látleletei élesek. Jellegzetes, egyéni hangütése miatt megállapításai nem lesznek kevésbé érvényesek, sajátos attitűdje, stílusa miatt nem csorbul kijelentéseinek, elemzéseinek szakszerűsége. Távolról a gonzó újságírásra emlékeztet beszédmódja – akár az indulati tartalom, a szubjektivitás, a szabadszájúság, a keresetlenség, akár az emberi és kisebbségi jogok iránti érdeklődése felől közelítünk. Mind a magas és a populáris, mind az előtérben lévő, jól eladható, mind az alternatív kultúra irányába tesz demokratikus, megértő, körültekintő és egyidejűleg értékelvű értelmező gesztusokat. Nyitottsága, elevensége, az élő, zajló irodalmi, művészeti és közéleti jelenségekhez fűződő közvetlen dialógusviszonya az orosz szemlélő, személyes, szubjektív, időnként pedig szarkasztikus kulturális reflexióval mutat párhuzamot, amely a vastag folyóiratokban és a cikkgyűjteményekben egyaránt honos, ld. például Olga és Vlagyimir Novikov(á)nál vagy Alekszandr Melihovnál. Nemkülönben a fiatal Paul Cernatnál Romániában, aki hetente ír valamiről sprőden, szellemesen, tájékozottan, valamint a koros Nicolae Manolescunál, akit a román irodalomtörténetírás „második Szerb Antalá"-nak is tartanak. Belőlük, az oldott publicistákból van több a román szellemi életben, és nem a nagyközönség számára fogyaszthatatlan, szaktudományos kritikából. (Köszönet az információért és román pályatársai jellemzéséért – Demény Péternek, aki pl. a Papp Sándor Zsigmonddal közösen írt *Meghívó minden keddre* című kötetben hasonló alapállásból szólal meg.) Az esszéisztikus (amiért KCGy-t itthon akadémiai magasságokból folyamatosan megróják, s nem is engedik beljebb) hangvételű román irodalomtörténetírás mellett megemlíthetjük a romantikus hagyományt megtörő mai lengyel (provokatív-szabadszájú) kritikai diskurzust, amelybe jól illeszkedik (lehetséges párhuzam) az ott díjat is kapó Krysztof Varga *Turulpörköltj*ének minket kóstolgató, ránk irányuló szatírája. Az apja révén magyar származású író egyben irodalomkritikus és újságíró, a varsói Gazeta Wyborcza munkatársa, aki (néhol találónak érzett, máskor felületes) tipológiát ad rólunk, ételeinken át.

Humoros, szellemes, érvelő kritikus alapjában, ám lássuk gyilkos gúnyba torkolló iróniáján, indulatba hogyan jön, amikor valami nagyon nem tetszik neki: „Nem baj, hogy Káel Csaba eddig nem tudott operát rendezni, fiatal emberről van szó, hátha még egyszer eszébe is jut valami, legyünk türelemmel: addig is kapjon lehetőséget, nehogy kijöjjön a gyakorlatból. […] Az operaközvetítés mérhetetlen türelmet és megértést követelt nézőjétől, de ez csak a kishitűek számára volt teljesíthetetlen feladat: az önfegyelem és a másként látás szigorú, de felemelő iskolája." (200) Jó. Összeszorul a gyomrunk a rendszerváltás utáni első kormány uszító ideologikusságától, amiről a háttérben szó van szerinte, s ami ellenében felmutatják a fiatal konzervatív kádert („Vegyem észre, ha eddig nem láttam volna, hogy tiszta liberális-szocialista-zsidó-roma-homokos-globalizációs-multinacionális-drogkereskedő vircsaft ez az egész" [199]) a Szigeten. Ám KCGY nem írja le, nem bizonyítja, mitől, hogyan is volt e rendezés avítt, őskonzervatív, s a közös tapasztalati alap elmúlásával, kikopásával az éles minősítés, kíméletlen ítélet marad meg, támaszték nélkül. Az sem érthető másutt, miért ír meg egy fiktív érettségi dolgozatot egy 1958-as versből… Olcsó mulatság volt akár már 18 éve is a *Tűz-tánc* antológiát karikírozni.

S ha ennyi év anyagából válogat nyelvileg árulkodó esetleírásokat (pazar a Fidesz-cégek/Fidesz cégek szókapcsolat birtokviszony-tartalmáról írott kis gyilok), ha már ilyen nagy a merítés, pellengérre tűzhetett volna több sajáttábor-beli agyrémet, stupiditást, retorikában megnyilvánuló csúsztatást, hazugságot, hamisságot. Élcelődik külföldi példákon is, amiből megint csak lehetne több. S már hallom is, hogy évődne frappánsan ezen a kívánalmon: kiegyenlítettség-mániámon…

Halmai Tamás

Letörni a sötétség csücskét

(Cserna-Szabó András: Mérgezett hajtűk. Magvető, 2009)



Cserna-Szabó András fokról fokra, kötetről kötetre vált markáns hangú novellistává, s eközben konyhaművészeti szakíróként is megérdemelt népszerűségre tett szert. Szociografikus érzékenységgel párosult, *kiművelten vaskos* humora ezúttal egy harmadik műfaji területen érvényesül nagyszerűen. A *Mérgezett hajtűk* negyvenkét kisesszéje elsőrendűen a magyar és a világirodalom jeles szerzőiről rajzol sajátságos portrét. A fülszöveg állítása bizonyosan nem pusztán marketingfogás: „Igazán azért erősek ezek a szövegek, mert a szórakoztató stílus és a mindent elsöprő mondatok mögül felfénylik a melankólia, olykor pedig a szöveg is himnikus magasságokba emelkedik. A *Mérgezett hajtűk*kel olyan olvasható mikro-irodalomtörténet született, mely a megidézett műveket is szóra bírja, az olvasót pedig olvasásra készteti". Egy friss olvasat is joggal állíthatja: „Cserna esszéisztikája üdítően könnyed és halálosan pontos egyszerre. A korai Esterházy kultúraimádatából és a korai Darvasi hírlapírói hangjából van kikeverve. Explozív vegyület. A totális élvezethez, a fogyasztásmaximalizáláshoz opcionálva." (Szabó Tibor Benjámin, Bárkaonline) És érdemes idéznünk a szerzői önértelmezést (egy Onagy Zoltánnak [Irodalmi Jelen] adott interjúból), amelynek tudatossága óhatatlanul rokonszenvet kelt a kötet szándékai iránt: „A *Mérgezett hajtűk* egy szubjektív olvasónapló, nem a kánon felől olvas, nem tudományos, nem használja az irodalomtudomány szakzsargonját, nem akar okoskodni. Egy olvasó írta a többi olvasónak. Azt az esszéista hagyományt próbálja követni a maga módján, ami irodalmunk egyik legbecsesebb öröksége. Esszék, tehát kísérletek néhány számomra fontos dolog végiggondolására. Lehet, hogy nem mindig illedelmes, de hát mi köze a művészetnek az illemhez?"

A kötet erényei között első helyen kell említenünk a retorika pimasz frissességét. Irodalomtörténeti távlatokat kevesen nyitottak ennyire olvasmányosan s egyénien (a kortárs irodalomból talán csak Kukorelly Endre *Kedvenxc* című, méltatlanul elfeledett esszékötete juthat eszünkbe). A kifejezetten élvezetes beszédmodor mesteri eleganciával (a keresetlenség *kimunkált* nyelvtanával) elegyíti a humort és a melankóliát, az obszcén és az artisztikus, a vérbő és a pátoszos stílusminőségeket. Az eredmény: érzelmes szkepticizmus, szentimentális cinizmus – s nem utolsó sorban megkapóan kietlen *bon mot*-k sora. Cserna-Szabónál a szöveg öröme (melyre legtöbbünk száraz teorémaként emlékszik) valóságosan is az olvasás mélabús gyönyörével azonos. A szövegritmus összetettsége is szívderítő vonás: a retorikus hosszúmondatok és a kedélyes lakonizmus egyensúlya komoly szépírói rutinra vall rá. S ne tekintsük mellékesnek azt sem, hogy ezek a – hol a novella, hol a tárca vagy a karcolat – műfajjegyeit fölvevő írások nem egyszerűen kellemes olvasmányul szolgálnak: látókörük vonzóan tágas, ismeretanyaguk tanulságokkal szolgál.

Spinozától és Rabelais-től a nyugatosokon át Hemingwayig és Hamvasig a művelődéstörténet olyan alakjai tűnnek föl a könyvben, akiknek nemcsak az életműve, de a biográfiája is különlegesen lelkesítő – avagy izgatóan lehangoló. (Csaknem mind férfiak; ezért is kiváltságos élmény a Frida Kahlónak szentelt fejezet [*A púder alatt*] ihletett, szép komorságával szembesülnünk.) Az élet és a halál nagy kérdései Cserna-Szabó kezén a gasztronómia, a borkultúra és a szerelem köré rendeződnek; így talál egymásra itt hedonizmus és erudíció, miközben a kultusz és a kánon, a kultúra és a művészetek viszonya is állandó tárgya a szövegeknek. Akárha Krúdy írói mentalitása és Szerb olvasói alkata adódnék össze a szövegek igényében s irányában – nem véletlen, hogy legtöbbet alighanem rájuk hivatkozik a kötet.

Többnyire már a fölütések magukkal ragadják az olvasót. Például a kötet legelső mondatának borús poénja: „Coitus után minden jószág szomorú – kivéve Szép Ernőt, aki már előtte is." (13) Elismeréssel nyugtázzuk, hogy Cserna-Szabó egyetlen mondattal is képes irodalomtörténetet fölvázolni: „Őket, a »századfordulót« – a magyar próza legmágikusabb, legszínesebb, legkavargóbb pár évét, évtizedét – átlépni szükséges, elfelejteni hálátlan dolog volt." (19) A gasztrozófiai állásfoglalás is már-már ontologikus elköteleződést sűrít magába: „Az igazi lecsó ma nem lehet más, csakis a pörkölt diktatúrája elleni forradalom. Szaft helyett szotty." (26) A fundamentumokat érintő szentencia sem ritka jelenség e lapokon: „hosszú békeidőben nem könnyű el-

dönteni, mi a háborús giccs." (37) Megrendítő például annak az írásnak a zárlata, amely a „bor-" és „söremberek" játéknak induló tipológiájából a „pálinkaember" baljós történelmi szerepét vezeti le: „A sárkánytól nem kell tartanod, tőle igen. Ha látod, ne feledd, ő száműzte Hamvast könyvtárból raktárba, és ő verte agyon Szerb Antalt is." (51) Remeknek látjuk a rögtönzött novellaelemzéseket is: Csehovtól, Borgestől és Mészölytől is biztos ízléssel választ ki egy-egy nagyszerű opuszt; s eközben *A tokba bújt emberről* szólván mintha személyes ars poetica fogalmazódnék meg: „Az író olyan antroposz, aki a szakadék szélén azt hazudja magának, ő nem toporog, ő a csillogó szemüveglencse mögül mindenen átható, elfogulatlan tiszta tekintetével rögzíti a haláltáncot, s ezzel a nemes tettével átlendül a túlsó oldalra. / Persze nem. / Rögzíti (ha rögzíti), majd ő is aláhull." (65) Az írói lelemény magas fokáról tanúskodnak a könnyű kézzel megrajzolt metaforák és hasonlatok („sikítva kacag, mint a kősziklára ejtett lemezjátszótű" – 149). S alighanem a saját életfölfogásról is jellemző képet nyújtanak a Weöres szájába adott mondatok; hiszen a „sötétség csücskét" tördelné le a maga módján mindenki, aki alkot és befogad – s itt kitüntetetten a WS-hommage szerzője: „De sajnáltalak és szerettelek is benneteket, ezért olykor letörtem a sötétség csücskét, hogy megmutassam nektek, van fény, van másik teremtés. […] Hosszú út volt, előbb a part fogyott el, aztán az éj, aztán az üresség, s ami ezután van, ahol a gömbölyű tér megreped, ott kezdődik az én hazám. Átvertelek benneteket, mert se ember, se magyar nem voltam." (159)

Számos szöveghely egyértelműsíti, hogy a *Mérgezett hajtűk* legalább annyira profán életvezetési kalauz, mint literátus műgonddal kidolgozott portréfüzér. (A beválogatott írások száma – 42 – is mintha azt jelezné, hogy Cserna-Szabó ekképpen: a szórakozást és/vagy vigaszt nyújtó irodalmi példák elősorolásán keresztül adja meg a maga válaszát az Élet és a Világmindenség Douglas Adams-féle kérdésére…) A „törvényszerű pusztulásáról értesült ember" (38) öntudata vet számot például azzal, „hogyan közömbösítik ideig-óráig az élet nevű mérget az olyan toxinok, mint az olasz tészták, a spanyol borok vagy a kubai kurvák" (39); s a „meleg otthontalanság" (38) létélménye jelöli ki a – legalább aránylag és időlegesen – biztosnak tetsző világképi fogódzót: „Nincs az a részeg cinizmus a civilizációval kapcsolatban, ami soványnak ne mutatkozna másnap" (140); „Nem hiszem ugyan, hogy a cinizmus mindentől megvédő, acélkemény pajzs lenne – de a semminél azért több." (208) Mindezek után bizonyára nem lesz *spoiler* az sem, ha idemásoljuk a kötet záró mondatait, amelyek végső következtetés gyanánt közös esélyeinket (feladatunkat?) rögzítik – azt követően, hogy Beckett „felszámolja a szépirodalmat": „Még nem látszik, mi jön utána. / Folytatni kell. / Nem tudjuk folytatni. / Folytatjuk." (221–222) (Talán nem alaptalan a reményünk, hogy ez a „Folytatjuk" egy következő esszékötet lehetőségét is magában rejti…)

Nem hibátlan könyv. Ízlésünk szerint néhány részlete s több sajátossága kérdések közé vonható. Néhol – s már a címben-alcímben is – erőltetettnek érezzük nyegleségét (*Dosztojevszkij és a csajok*), céltalannak trágárságát (*Kiszarni a szívet*), modorosnak frappírozásait („A valódi történet, mint Lenin, élt, él, élni fog" – 54). Stílusa ilyenkor nem vagány és lelkesítő, pusztán közönséges vagy üres. A tudományos irodalomértelmezés szaknyelvi szigorát elutasító, vissza-visszatérő hetykeség is inkább kamaszosan túlzó gesztus, mint az olvasásmódok – szerintünk üdvös – sokféleségét tárgyszerűen mérlegelő művelet. Blaszfemizáló szándékai esetenként öncélúak (45–46). A történetmondás teoretikus dilemmáit rövidre záró passzusok tréfaként fölfogva is sekélyesek (52–56). A keresztnevekkel élő könnyedség ([Babits] Mihály, [Kosztolányi] Dezső, [József] Attila, Milan [Kundera]) egy idő után manírnak hat. Filozófiájából némelykor csak lapos bölcseletre futja („Lehet, hogy az a nemzet, amelyik nem segít magán, azon az Isten se fog?" – 199–200; itt ráadásul a mondattani pongyolaság is kedvünket szegi).

Nem hibátlan, de hibáival – azaz vállalt esendőségével s programos esetlegességeivel – együtt is rokonszenves munka, üdítő olvasmány a *Mérgezett hajtűk*. A 2009-es esztendő egyik legfontosabb könyves megjelenése.

Dérczy Péter

Sors és otthontalanság

(Schein Gábor: Egy angyal önéletrajzai. Jelenkor Kiadó, 2009)



Most, amikor e sorokat írom, már három hónapja, hogy megjelent Schein Gábor regénye, s még egyetlen kritika sem szólt róla, csak a Magyar Narancs szokásos irodalmi listáján tűnt fel, igaz, ott az ötödik helyezést érte el a kritikusok által adott pontszámok alapján. Ez a kis filologizálás csak annyiban érdekes, hogy a reflexiók eddigi hiánya talán értelmezhető is a művel valamiképpen összefüggésben: az *Egy angyal önéletrajzai* talányos, olykor rejtélyes alkotás, amely nem könnyen „adja meg" magát olvasójának, akinek komoly erőfeszítéseket kell tennie azért, hogy valamelyest közelebb juthasson hozzá. S olvasás közben volt olyan érzésem, hogy ez a közelítés, tehát maga a befogadás, mindig igencsak részleges lehet, aligha mondhatnám el, hogy mindenre, ami a szövegben megképződik a történetekben és az azokból előtörő asszociációkban, racionális magyarázatot tudtam volna adni magamnak. A mű s általában az ilyen típusú alkotások ezen jellegzetessége a befogadót éppen arra inti, hogy újra és újra belevesse magát a regény világába, amely minden egyes újabb értelmezésben más arcát fogja megmutatni, újabb rétege tárul föl. A jó, a kiváló szövegek attribútuma ez, bár szerintem a rejtvényszerűség, a misztikum néha túlságosan eluralkodik a mű egyes elemeiben.

A regény két életrajzot „mond el" egy angyal előadásában, ami így első megközelítésben egyszerűnek hat, bár az, hogy egy angyal a narrátor, sőt ez az angyal a két életrajz főszereplőjében testesül meg, mintegy reinkarnálódik, tehát, amikor a szereplők beszélnek, akkor is ő beszél valójában, nos ez nem mindennapi narratív szituáció. Az angyal az angyalok sokaságából nincs megnevezve, mondjuk, legyen egy mindennapi angyal, akinek a legfőbb jellemzője nagy általánosságban, hogy ég és föld között „közvetít", Isten követe, küldötte ő. Ha úgy tetszik, az ég, az Isten, a teremtő és a föld, az ember, a teremtett közötti kapocs, összekötő zsinór az angyal, aki tehát mindkét szférában otthon van, mindent lát, az istenit és az emberit is, így képes egyszerre emberré, emberivé válni, méghozzá koroktól függetlenül, ugyanakkor kívülről rálátni emberi létezése történetére. Schein Gábor könyvének egyik rétege ez: hogyan lehetséges elmesélni a 18. század első felében élő Johann Klarfeld és a 20. század második felében élő Józsa Berta (és családja) történetét. A két történetet az *Előbeszédek* (1–2) és a *Záróbeszédek* (1–2) című fejezetek fogják közre; az előbeszédekben a narrátor, az angyal arról értekezik, hogy a régi írók hogyan és miről írtak, s a következtetés az, hogy e formákat (kaland, szerelem) el kell vetni, a bűnökről szólni ugyan mindig aktuális, de az igazi forma az életrajz, amely mind a három előbbi elbeszélésformából tartalmaz valamit. Ám ez is csak egy angyal által alkotható meg, teszem hozzá értelmezésként magam, mert a mindentudás pozíciójába csak ez a szellemlény léphet, aki otthonosan mozog az égi és földi szférában egyaránt. Schein tehát az angyal figurájával oldja meg azt a problémát, hogy történelmi korokról és a szereplőkről illetve történetükről olyasmit is tudósítson, melyről azoknak egyébként nem lehet tudomásuk, sem Johannak, sem Bertának, aki (az angyalon keresztül) lényegében egy redukciós eljáráson átesett családregényt beszél el. A mindentudó angyal aztán rá is játszik e szerepre mint narrátor, amikor például közvetlenül az olvasóhoz fordul, megszólítja az olvasót, mintegy kibeszél a szövegből: „vagyis téged, kedves olvasóm, akit nem kell elképzelnem" (15), „és azt javaslom, te se tedd, olvasóm" (113), „te, kedves olvasóm, aki idáig elkísértél" (140), és még hosszan folytathatnám az idézeteket. Ezek a grammatikai, stiláris fordulatok azonban nem csak a mindentudó elbeszélő személyével függnek össze. Johann Klarfeld története a narráció és a stílus szempontjából imitálja egy 18. századi elbeszélés, például egy (német) regény akkori műfaji jellegzetességeit, felelevenítve több olyan klisét, ami a kor szentimentális műveire részben jellemző volt: a világ felfedezése kalandok, utazások révén, miközben a hős különféle bonyodalmakkal találja szemközt magát, s persze az egyik jelentős motívum életében a szerelem. Mégsem nevelődési regény Johann története abban az értelemben, ahogy azt az angyal (az elbeszélő) megfogalmazza az egyik legnagyobb német íróval és az életrajzzal mint formával kapcsolatban: „Nem mintha az életrajz feladata ma is az lenne, amit egykor Goethe állított elé, hogy korának viszonyai közt ábrázolja az embert, megmutassa, milyen mértékben vannak ellenére, mennyiben kedveznek neki e körülmények, és hogy miként tesz szert általuk világ- és emberszemléletre." (11) A könyvnek ez a vonulata éppen ezért talányos: hiszen az olvasó tudja, hogy Johann története mindössze imitáció, hogy ez a történet már most sem elbeszélhető az eredeti, korabeli viszonyok alapján; hogy hősének hányódása különféle helyszíneken, csetlése-botlása háborúban (minden valószínűség szerint az első sziléziai vagy osztrák örökösödési háborúról [1741–1748] van szó) és békében valójában nem tapasztalatokban gazdagítja, csak történnek vele a dolgok, melyeket (egy későbbi kor, Stendhal hőséhez, Fabrizióhoz hasonlatosan) valójában nem ismer föl. A narrátor angyal nem véletlenül sóhajt föl: „Bárcsak olyan korban élhetnénk, amelynek a csillagos ég a járható utak térképe! De a mi éjszakáink csillagtalanok, és míg átkelünk a világ ezer sötétségén, elveszítjük a maradékát is annak, amit magunkénak hittünk" (12), és: „Mert a világ közeli ugyan […], de nem otthonunk, és soha többé nem is lesz az." (12)

Johann Klarfeld életrajza sok talányos, misztikus mozzanatot tartalmaz, amely nem könnyen értelmezhető, miközben a narrátor egy más megközelítésben egészen racionálisan és szinte matematikai egzaktsággal írja körül életének egyes eseményeit: pontos dátumok (például: 1723. október 13-án született Blittenfeldben és a többi) jelölik ki ezek határait, mintha egy élet megragadhatóságának egyetlen lehetséges eszközei lennének a napra pontosan idézett időpontok. Az egész regény felépítése is hasonló módszereket követ: a tíz fejezet (melyet kereteznek az említett elő- és záróbeszédek) gyakorlatilag egyformán oszlik meg a két főszereplő, Johann és Berta élete között, s a két történet ritmikusan, szinte egy vers strófikus ütemezése szerint váltja egymást, ebben is pontos arányokat követve. A nyitó és záró fejezetben egyszerre, egymás mellett bukkan föl a két, időben távoli életrajz, míg a közbülső fejezetek kettesével idézik meg külön-külön a főszereplőket. Johann Klarfeld történetének fordulatai (például a festményekkel díszített terem, melynek falain a korábbi események jelenetei vannak megörökítve), a nyilvánvaló motívumok, melyek részben Johann életét hálózzák be, de egyúttal összekötik a másik főszereplő, Berta történetével is, viszont arra utalnak, hogy éppen nem lehetséges ilyen egyszerűen „megírni" egy életrajzot.

Józsa Berta, aki 1944. december 6-án Csokván született, (és családja) életének eseményei hasonlóképpen pontos dátumok által vannak kijelölve (nagyapja első világháborús sérülése és csodás megmenekülése, apjának második világháborús sérülése és Horthy Miklóssal való találkozása, 1956 és a többi), ám az ő történetében ezeknek nagyobb és jobban érthető-érzékelhető

szerepük van, talán azért is, mert ugyan a lényeget egzisztenciális értelemben ezek nem érintik, mégis történelmi vonatkozásban a különféle generációk a jelenhez (az angyal-narrátor elbeszélő idejéhez) közelebb vannak. A Józsa család életét is sűrű motivikus háló szövi át, amelyben néha látszólag nem összetartozó dolgokról derül ki, hogy valójában a felszín alatt nagyon is mély összefüggések húzódnak; így idéződnek meg a már említett valóságos történelmi események a múltból és ívelnek át az elbeszélés jelenébe, s ez mind Józsa Berta életét is befolyásolja. Johann Klarfeld kicsit rejtélyes történetével és epikai formájával szemben Berta története inkább lélektani jellegű, s mint ilyen a 20. századi lélektani regény formáihoz közelít, s egyben realisztikusabb is, még annak ellenére is, hogy asszociációs rendszerében sokszor nagyon távoli események, mozzanatok kapcsolódnak össze mintegy újabb értelmezési kört zárva rövidre. Bár ezek között is gyakran találkozhatunk egészen reális és közvetlenül is interpetálható asszociációs sorral, mint például 1956-ban Gáti Gyula rendőr alezredes visszaemlékezése egy 1946-os zsidólincselésre („Látta magát a nyakánál fogva egy lovaskocsihoz kötve,és ettől kezdve nem volt alezredes, csak egy ijedt zsidó” – 148), ami aztán szinte szó szerint válik valóra, amikor a csőcselék őt magát lincseli meg, ugyanúgy, ugyanazokkal a módszerekkel, csak épp teherautó után kötözik – tíz évvel később.

Mindkét történetből az a szemlélet bontható ki, amely a mű, az *Egy angyal önéletírásai* alapját is képezi, hogy nevezetesen „a történelem mitológia, lepecsételt könyv, elfeledett tanúbizonyság, rejtvény, mely nem oldható meg” (13), hogy bár a díszletek változnak, a formák módosulnak, de az emberi lényeg változatlan, mindig „ugyanazok az utak, örökké ugyanazok, melyeken élők és halottak jártak” (218). A megismerhetőségbe vetett hit megrendülését viszont ellensúlyozza az a viszony, ami az elbeszélőt a történetekhez, a történetmondáshoz fűzi, mert bár kétségtelen, hogy ezzel kapcsolatban is meglehetős szkepszis uralkodik a szövegben (a narrátorban), ám a végkövetkeztetése mégis az, hogy „hallgasd az embereket, akik még mindig, még ma is szakadatlanul mesélnek, mondják a történeteiket, és ezekben a történetekben minden benne van. […] Mindenfelől történetek úsznak feléd.” (71) Hasonló megfogalmazásokkal több helyütt is találkozhatunk a szövegben, a 99. oldalon a narrátor még ehhez társítja a képzeletet és az időt: „Kitalálja a világot, amit Isten csak megteremtett, de nem találta ki, mert nem ismerte a halált, nem ismerte az időt.” Mindez a történetek, a történelem, az emberi életek rekonstrukciójának nehézségeire is utal: hogy az emlékezetet a képzeletnek kell kiegészítenie, mert e kettő „egy tőről fakad”, vagyis az ember (itt a narrátor angyal) „történetekkel tömi tele az üres időt” (99)

De mi köze van egy 18. és egy 20. századi történetnek egymáshoz? Mi fűzi őket össze, még ha laza asszociációs hálóban is? A regény gazdag motivikus rendszerét enyhén szólva erősen redukálva, azt mondhatnám, hogy az idegenségérzés, az otthontalanság érzése, ami a szereplők életének minden pillanatát áthatja, s ami korokon átívelve elsősorban a zsidó lét számkivetettségében, kiközösítettségében nyeri el magyarázatát (s ebben történelmi tényeket is sorol a szöveg, tehát a holokausztig és tovább vezető utat konkrétan is megrajzolja). Ez látható, kevésbé az előtérbe állítva, Johan Klarfeld történetében, akinek az apját törlik a „zsidók névsorából”, mert ugyan szülei zsidók voltak, ő maga áttér a „lutheri hitre”, míg Józsa Berta családtörténetében végig küzdelem folyik az ellen, hogy a dédmama a putnoki zsidó patikustól szüli meg Józsa Berta nagyapját. A család a különféle történelmi kataklizmákban is a zsidó lét titkolásával, elfedésével küszködik, és Berta is erre az idegenségérzetre, otthontalanságra keresi reménytelenül az adekvát válaszokat, magyarázatokat. Reménytelenül, mert egyrészt, láttuk ezt a szövegből, a történelem rejtvény, nem megoldható, másrészt a szöveg mélyrétegeinek jelentéssugallata szerint az idegenség, a világban való otthontalanság nem feltétlenül a zsidóság történelmileg meghatározott helyzetével függ csak össze, hanem az általános emberi létezés attribútuma is. Azt gondolom, az angyal és Isten, azaz a teremtés hangsúlyos szerepeltetése, az elbeszélésben mintegy központi magként való elhelyezése is arra utal, hogy mindkét történet ebben a kettős azonosságban (zsidóság és általános egzisztenciális) olvad össze lényegileg, formálisan pedig a regény zárlatában azzal is, hogy Berta megvesz egy antikváriumban egy 18. századi gótbetűs könyvet, amely talán (a feltételezés nem zárható ki) Johann Klarfeld lejegyzéseit tartalmazza, vagy legalábbis hozzá hasonló történetet beszél el. Az egzisztenciális azonosságok a felszín alatt rejtőzködő kapcsolatokat hoznak létre látszólag nem összetartozó dolgok között is – anélkül persze, hogy valóságos magyarázattal szolgálnának arra, hogy a történelem és a létezés hogyan és egyáltalán megoldható-e.

Az *Egy angyal önéletrajzai* terjedelméhez képest roppant gazdag, már-már zsúfolt a tekintetben, hogy mi minden élethelyzetet, történelem-értelmezési problémát, poétikai kérdést vet fel. A két életrajz szinte a végletekig sűrített; Johann Klarfeld története még majdnem egyenes vonalúnak tűnik, de Józsa Bertáé már nagyjából száz évet ölel föl, az idősíkok gyakran váltakoznak benne, ahol egy érintés sokszor évszázadokkal később kap jelentőséget (lásd erről 214–216), és ami mintegy azt a kérdést is felteszi szimbolikusan, hogy „Vajon minden történet így körbeér?” (230) A regény végső válasza az, hogy valóban szinte minden mindennel összefügg, hogy a létezés ebben a köralakban írható le. A szövegben a narrátor néha, legalábbis számomra, talán túlzásba viszi az asszociációs kapcsolatok „rövidre zárását”, mint például Alfred Krupp ágyújának elnevezése (Berta), amit persze a katonák kereszteltek Bertának, és nem Krupp Bertha Eichhof nevű feleségéről, s persze Józsa Berta meg így „nyilatkozik” önmagáról: „szerelmes vagyok, mint egy nagyágyú, egy szerelmes Berta, ha van olyan egyáltalán, porrá lehetne lőni velem Miskolcot.” (221) Az is igaz, hogy ezen túlfeszített megfeleltetéseket olvashatjuk humoros, sőt (ön)ironikus beállításként is, mert a regény egyébként meglehetősen komor, sötét, reménytelenséget, boldogtalanságot sugárzó atmoszférájában sűrűn bukkannak föl ilyen típusú, nevetésre ingerlő (és feloldódást jelentő) betétek, hogy mást ne említsek, Isten és Noé beszélgetését a kocsmában (117), ami a regény egyik csúcspontja (s az értelmezésben is segít). A maga ironikus felhangjával is megdöbbentők a Freimann Lajos 56-os meglincselését és felakasztását leíró mondatok: „A gyilkolás körüli örökös ügyetlenkedések” (152), mert csak többszöri kísérletre sikerül a férfit felakasztani, s a sikeres akasztást az elbeszélő így kommentálja: „Halálmerev zsidópöcs fénylik az obeliszk alatt.” (152) És a regénynek egy másik motivikus síkját tekintve, a szövegben a grammatikai-stiláris ismétlődések, ismétlések is nagy szerepet játszanak a mű kohéziójának a megteremtésében. Egyetlen példa rá: Berta apjának az az érzelmes mondata, amely ugyan a saját életére és boldogtalanságára vonatkozik, de a szövegben sorozatos és egymástól távoli helyeken ismétlődése már a személyes életen túli jelentést kap, mintegy egzisztenciális jelentőséget: „még a ló is vágyik arra, hogy egyszer megsimogassák.” (131) Ennél még líraibb az a metafora, mely szinte körbefogja a regényt, s amely a megfeketült nádfedelekről szól, „amelyeket a házak úgy húznak a szemükbe, mint az öregasszonyok a kendőt.” (59, 227) Az ismétlődések persze azon túl, hogy a szövegnek egyfajta ritmust biztosítanak, metaforikusan a regénynek azt a létszemléletét is tükrözik vagy erősítik, amiről már szóltam korábban: hogy ugyanis egzisztenciális értelemben az emberi lét elvontan, és konkrétan a zsidó létezés, sors keretei nem változnak, hanem újra és újra megismétlődnek. Egyebek mellett erre lehet példa a „Piros fonal fehér pelyhekkel” (41), melyet Berta apja talál a deportált zsidóktól elvett csomagok közt a vagon mellett, amiből az anyja köt pulóvert magának, amiből aztán Bertának lesz később újabb pulóver, s végül Berta lánya is ebből kap kardigánt, míg végül elfoszlik az anyag. Ennek kapcsán jegyzi meg Berta: „És most nem akarok semmi mást, mint kezembe fogni annak a szétfoszlott fonalnak a végét, újrakötni anyám pulóverét, az enyémet, újrakötni a hóesést, a történetemet.” (42) Az már további értelmezési sík, hogy a követő mondatokban már a fonalgombolyag a történetek összekuszálódásával, az elbeszélés nehézségével kerül asszociációs kapcsolatba: „Egy kusza gombolyagból kell kifejtenem, és nem lehetek biztos abban, hogy jó szálhoz nyúlok.” (43)

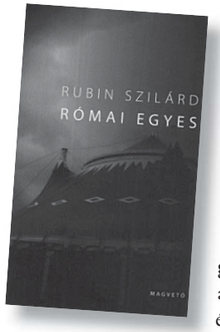
Terjedelmesebb dolgozatnak kell majd felderíteni e sűrű könyv minden motívumát. E tekintetben úgy is fogalmazhatnék, hogy az *Egy angyal önéletrajzai* költői munka, metaforikus kialakítása a költészet sűrítési eljárásait idézi, kihagyásos „technikáját” alkalmazza, s ezzel szelíden arra terelgeti befogadóját, hogy újra és újra a szöveg felé forduljon, amely minden olvasásra többet tár fel önmagából. Vagy ahogy az angyal mondja: „Így az olvasónak bőségesen van ideje, nem kell rögtön a kilincs után nyúlnia, és azt kérdeznie, mi az igazság.” (234)

Lengyel Imre Zsolt

Gyönyörűek, ügyetlenek, halhatatlanok

(Rubin Szilárd: Római Egyes. Magvető, 2010)

„*Csak a hazámat tudnám így siratni,*
a vidékeit s a városait,
ahogy elvesztett tested siratom,
erdős öled és melled halmait.”
(R. Sz.)



Amikor először olvastam a *Csirkejáték*ot…

A történet túlságosan eredeti nem lesz ugyan, az alapélmény bő évtizede szinte kötelező eleme a műről szóló bármely írásnak, hadd kezdjem mégis a magam változatával. Amikor először olvastam a *Csirkejáték*ot, Rubin Szilárd 1963-as regényét, csak nemrég érettségiztem, többek között történelemből is, a könyvvel mégsem tudtam mit kezdeni, és pontosan olyasmiket gondoltam, mint amiket később a magyar történelemből aligha érettségizett német kritikusok: például hogy „különös, hogy egy kommunista országban egyáltalán megjelenhetett ez a regény.” Ők a vasfüggöny túloldalán mondjuk talán joggal csodálkozhattak ilyesmiken, de sajnos nekem ezen az oldalon sem voltak sokkal világosabb fogalmaim: *kommunizmus, diktatúra, negyven év* – ezt hallottam mindenfelől, ezek bélelték ki az agyam. A *Csirkejáték*ból akkor nekem leginkább az látszott, hogy még csak nem is a túlkapásokat írja le (mint mondjuk a *Niki)*, hanem a normál működést, sőt – ilyen szempontból – a sikert látjuk, azt, hogy mindenki ügyeskedik és próbálkozik, még ha éppenséggel rosszul van is magától, és ettől épül közben a szocializmus. Az meg mintha az egész szövegből sem derülne ki róla, hogy különb ideológia lenne bármi másnál. Ez a könyv, főleg az elején az 1963-as évszám gondolkodtatott el először arról, amire azóta nagy nehezen rájöttem persze, hogy mondjanak bármit, a legkevésbé sem negyven évről van itt szó, hanem mikroperiódusokról, olvadásról-keményedésről, egyedi esetekről, kibogozandó összefüggésekről. Hogy akkoriban talán kevésbé volt *különös*, mint most. Itt lenne az ideje egy nemzedéknek valami reflektáltabb beszédmódba belenőni már.

Remek dolog tehát a *Csirkejáték* sikere, a Magvető jó érzékkel újra megjelentette a szerző következő regényét is. De hogy pontosan hogyan is néz ki ez a siker, arra választ adni nem lenne könnyű. 2004-es újrakiadása után megint csak nem írt róla jóformán senki, Keresztesi József két évvel későbbi újrafelfedező

cikke joggal beszélhetett egy „tetszhalottról”. 2009-es németországi megjelenése és sikere viszont – elvégre alighanem többet írtak róla ott, mint itthon első megjelenése óta összesen – Magyarországra is visszahatott, ám hiába minden jó szándék és (Földényi F. László esetében vitán felül) kitűnő elemzés, e hullám a jobb-bal politikai állóháború zátonyára sodorta, ahol, úgy látszik, meg is feneklett. Akadnak tehát homályok és elfogultságok bőven, úgy a múlttal, mint a jelennel kapcsolatban, amikkel meg kellene birkózni, ha látni is akarnánk valamit az életműből.

Persze éppen ezeknél az okoknál fogva meglehetősen valószínűtlen, hogy belátható időn belül valóban életműként szembesülhetnénk Rubin Szilárd regényeivel. Ezekből összesen hat van: három az ötvenes, egy a hatvanas, egy a hetvenes, és egy a nyolcvanas évekből. A kakukktojás ebből a rövid felsorolásból is kitűnik: az ötvenes évek termése, darabra hiába a regények fele (oldalban mérve meg még több is), ha említésre kerül egyáltalán, rendszerint egy fél sorban helyet talál magának a sematikus irodalom ernyője alatt (vagyis a kukában) – mintha az, hogy mit is jelent a sematizmus kategóriája az irodalommal kapcsolatban, legalábbis egyértelmű lenne. Pedig a szó széles spektrumot fed le, melynek egyik végpontja az alkalmazott írás, a másik a preformált eszmeiségű irodalom. Az előbbi felé eső művek ignorálása mellett könnyű érvelni, elvégre az ötéves tervet népszerűsítő versikék éppúgy joggal hagyhatnak bennünket hidegen, mint más korok ezt-azt reklámozó rigmusai; ugyancsak jobbára gondolkodás nélkül söprik le az asztalról a többit is, annak ellenére – és az irodalomtudomány is csak mostanában kezd ezzel szembenézni –, hogy az elutasítás igazolására alighanem jóval több politikai, mint szakmai jellegű érv hozható fel. Kutatók nem foglalkoznak velük, a könyvtárak rég leselejtezendőnek ítélték e könyveket, újrakiadás pedig nincs, sem illusztratív jelleggel, sem a szerző rangjának ürügyén: évtizedek óta indulnak például új és újabb Örkény-életműkiadások, a *Házastársak* azonban mindmáig csak a legelső kiadásában érhető el (pontosabban: nem igazán érhető el). Ez az öngerjesztő gyakorlat pedig elkerülhetetlenül vezet oda, hogy a legtöbbek fejében a sematikus irodalom jelöltjétől eloldozott jelölővé válik, amit mindenki ismerni vél, ám alig valaki látott. Ha eltekintünk a politikai környezet iszonyatától, nyilvánvalóvá válik, hogy az ötvenes évek normarendszere nem az első és egyetlen ilyen az irodalomtörténetben, és hogy ma már talán ezeket a műveket sem szerencsés transzparens és egyértelmű szerzői és hatalmi szándékmegvalósításként szemlélni. Ha pedig például Tormay Cécile *Bujdosó könyv*évél vetjük össze Rubin „sematikus” regényeit, nyilvánvaló lesz, hogy extrinzik előírások akár érdekes hibrideket is létrehozhatnak, a mély belső meggyőződéssel megerősített, minden kényszertől független korlátoltság viszont igazán nyomasztó tud lenni.

Írásom így hát egyfajta gondolatkísérlet csupán, amennyiben a most – néhány korrektori túlkapáson túl (például hogy a berlini Ó-Köllnből Ó-Köln lett) változatlan formában – újra kiadott *Római Egyes*t mint az életmű integráns részét próbálja olvasni; azt gondolom azonban, hogy alapvetően egységes, sőt már-már rögeszmés oeuvre-ről van szó, és bőven lenne mire rácsodálkozni az ötvenes évek regényei esetében is. Keresztesi József Magyar Narancs-beli újrafelfedező cikkében a gender-szerepekre irányuló újraolvasási javaslattal élt – én inkább szisztematikus testpolitikai érdeklődésről beszélnék. Kétrészes családregényciklusa (*Földobott kő*, 1952; *Szélvert porták*, 1956) a tizenkilencedik század végétől a koalíciós időkig kísér figyelemmel egy mohácsi családot, ám hősei túlságosan testben élő és szexualizált lények, hogy csak osztályharcos allegóriaalakoknak tekinthessük őket. Már a cselekmény kiindulópontját adó társadalmi határátlépés is így értelmeződik: a nemesi származású hentesmester azért vesz el egy pusztai zsellérlányt, mert az *kívánatos*. Radikálisan eltérő szociológiai hátterük miatt kezdetben a szexualitás az érintkezésük elsődleges eszköze, és éppen az attól való félelem, hogy a férjének csak ágyasa lesz és ekként tekintenek rá, lesz az, ami a társadalmi ambíciókat beléoltja – ekként hibridizálódik a nemesi család az ő proletár nézőpontjával. Egy jellemző jelenetben az Erzsi nevű szereplő segélykérő levelet kap elszegényedett húgától, ez pedig a társadalmi védettség miatti hálán keresztül felkelti vágyát a férje után – a férj először elhárítja terhes felesége közeledését, ám miután meggyőzte őt a húg kitagadásának fontosságáról, ezzel biztosítva magának a dupla örökséget, mégis „*őszinte vággyal ölelte magához*”. Rubin végig érvényesített fontos belátásai, hogy egyrészt a szexuális motivációk döntő módon befolyásolhatják a társadalom változásait, másrészt hogy a társadalmi mintázatok visszaíródnak a szerelembe és a szexualitásba, harmadrészt hogy az emberek nem csak társadalmi lényként, hanem – az ezt meg is fogalmazó festő szereplő szavával – impresszionisztikusan is kapcsolatba léphetnek egymással. Így lehet képes a szexualitás közös nyelvként olyan ösvényeket létrehozni, amelyek társadalmi vagy politikai értelemben vett bármilyen hatalmas távolságokat levághatnak, hogy azután kilépve ebből a semleges zónából a korábbiaktól meghatározott, ám azokat átrajzolni is képes kötéseket hozzanak létre. Ahogy például a gimnazista lány meggyűlöli antiszemita apját, miután egy diákzsúron, a fürdőszobában egy zsidó fiú szeretője lett.

Ha olvasásunk sem sematikus, láthatjuk, hogy némi rokonszenv, de legalább a megértés szándéka minden szereplőnek kijár, még ha a legszimpatikusabbak általában a leginkább proletár szemléletűek is, akik reményüket az *Internacionálé*ból meg az illegális kommunista pártból merítik. A történet azonban véget ér 1946 körül, az elnyomó hatalom mellett nem agitál tehát: nekem, ma olvasva sokkal inkább azon bizalmi tőke felhalmozódásának szívszorító története ez, amelyet az államszocializmus eljátszott és ellentétébe fordított át. Minderre a történetszövéssel együtt a *dickensi* jelző illene leginkább, és ezt is hatásosan ellensúlyozza az újra és újra a testekre fókuszáló tekintet, meg az olyan tárgyilagos mondatok, mint „a menstruációm mindig rendetlen volt”. A harmadik ötvenes évekbeli regénnyel (*Partizánok a szigeten,* 1953) nagyjából hasonló a helyzet: az, hogy „sztálinista ponyva” lenne, annyiból tagadhatatlan, hogy a történet igencsak kalandos, és hogy a főhős szerb partizán szívébe akkor költözik be a megnyugvás, amikor az őt foglyul ejtő magyar határőrök falán meglátja Sztálin arcképét. Ha azonban ettől eltekintünk, akkor észrevehetjük, hogy a történet középpontjában ismét csak az áll, hogyan szabdalnak szét testiségükben még magától értetődő kapcsolatokat (az egymás nyelvét kölcsönösen nem beszélő szerb partizán és magyar lány között, valamint egy németbarát szerb tiszt és egy sváb lány között) a felhúzott és egyre változó háborús, politikai és nemzeti határvonalak.

Rubin Szilárd tehát már évtizedekkel Nádas Péter előtt testének templomáról kezdett szólni, és ha ezek a széles hömpölygésű, testközpontú történelmi tablók minden érdekességük és izgalmasságuk mellett sem közelítik meg a *Csirkejáték* húsbavágó éleslátását, azért mégsem *A pokol ügynökei* ez a könyvciklus. A *Csirkejáték* főhőse, Angyal Attila ugyanis egy ilyen című könyvvel adja el magát a Rákosi-adminisztrációnak, a fikció és a valóság határainak elbizonytalanítása pedig ennek regénynek, ahogy a Római Egyesnek is, olyan lényegi momentuma, ami könnyen vezethetett oda, hogy az itt megfogalmazott vélemény a korábbi regényekre átterjedve csak megerősítette olvasóit az ötvenes évek irodalmának általános felfogásából fakadó előítéleteikben. Az önéletrajzi jelleg meghatározása persze mindig problémás, ezúttal pedig a szerző „elfeledetté” válásával, a nyilvánosság előtti láthatatlanságával, vagyis hogy Rubin Szilárd életéről jóformán fogalmunk sincs, végképp kikopott a jel mögül a referens. Az intertextuális jelzések viszont egyértelműbbek: „–Átutazom… / Erre minden ok nélkül röhögni kezdtünk. / – Ó, kis európai vasútállomások…! – szavalta Náci.” – olvashatjuk a *Csirkejáték*ban. A vicc pedig csak akkor érthető, ha Angyal Attila írta az *Európai legenda* című verset, ami így kezdődik: „Örökre nem veszhetsz el! / Találkozunk a kis európai vasútállomások / esti gesztenyefái alatt […]”, ami az *Újhold* 1946/2-es számában jelent meg, Rubin Szilárd neve alatt.

A korábbi művekkel kapcsolatban tehát egyszerre kapunk félreérthetetlen és félrevezető jelzéseket. A regények összekapcsolódása, életművé való összeállása mégis tagadhatatlan: a *Csirkejáték* nem csak a korábbi művek testpolitikai problematikáját teljesíti ki és kapcsolja össze a szerelemben inherens apóriáknak, az egyszerre érvényesítendő alá- és fölérendeltség lehetetlenségének megalkuvásmentes felismerésével, de tulajdonképpen újra is allegorizálja a családregényciklus egyik főhősének, Szokolay Péternek a történetét. Pétert ugyanúgy a nagyanyja neveli, ugyanúgy van egy elveszített kastélya és ugyanúgy volksbundista sváb lány a szerelme, mint Angyal Attilának. Ez pedig – főleg ha ideszámítjuk még a *Partizánok*ból a szerb tiszt hasonlóan megfestett sváb szeretőjét, és a későbbi krimit (*Mulatság a farkasveremben*, 1973), ahol a túlbonyolított történet középpontjában megintcsak németek, svábok, zsidók és patikák egymásba fonódó szerelmi és politikai kapcsolatai állnak, és ahol az iskolai tablón fel is tűnik a *Csirkejáték* főhősnőjének, Carletter Orsolyának a neve – az életmű mögött egy olyan kvázi-önéletrajzi traumatizáltságot sejtet, melyhez a regények különböző irányokból és regiszterekben újra és újra visszatérnek, megalkotva azok mögött egy nagyon is erőteljes szerzői személyiséget, a valóságról eloldott alanyiságot. Ez pedig ezúttal sokkal inkább hitelesíti, mint gyengítené a szövegeket, ha több regényt olvasunk ugyanis, és kezdjük életműként látni ezeket, nyilvánvalóvá válik, hogy bennük végső soron ugyanaz a vérre menő játék zajlik, minden esetleges műfaji kompromisszumon túl egy mélyen átérzett téma módszeres becserkészését követhetjük nyomon.

Az összetartás mellett azonban ezek a szövegek folyamatos pályagörbe-korrekciót is mutatnak. A *Szélvert porták* végén Péter teherbe ejti gyerekkori szerelmét, a sváb Ilzét, és így, mivel a gyerek miatt nem hagyhatja el, hiába szerelmes már másba, akarata ellenére SS-tisztek szöktetésébe keveredik bele, amikor pedig végül megakadályozza azt, véletlenül Ilze is meghal – így történetük kalandos körülmények között rövidre zárul, a szexualitás teljes és a jugoszláviai építőtábor viszonylagos társadalmonkívülisége után nem kell megküzdeniük szerelmüknek a hétköznapokba való visszaillesztéséért. A *Csirkejáték* már nem keres ilyen egyszerű egérutat, hanem következetesen végigjátszatja hőseivel szerelmüket, amely ugyan ellene szegül a szerelmesek eredeti társadalmi pozíciójából adódó predesztinációknak, ám a szerelem sajátos játékszabályai mentén – hiszen Attila egyszerre szeretne csodálatot és gondoskodást kiváltani barátnőjéből, egyszerre lenni domináns és alárendelt, hiszen a valódi szerelemnek mintha része lenne mindkettő, és ezek a pozíciók a szerelmi viszonyrendszerbe legkézenfekvőbb módon a társadalmi viszonyrendszerből emelhetőek át – végül csak reprodukálja és újakkal tetézi azokat, ráadásul egy olyan korban, amikor a társadalmi felemelkedés egyszersmind kompromittálódást is jelent. A szerelmi játszma végpontján, ahonnan sem folytatás, sem viszszatérés nem lehetséges, a Szentkuthy által emlegetett wertheri mintának megfelelően ismét lekerekíti a történetet, ezúttal a fiú öngyilkosságával. Legalábbis az eredeti, 1963-as változatban, amely a későbbi kiadások reptéri zárófejezete helyett az Attila kéziratait halála után összegyűjtő barát feljegyzéseivel zárul.

A főhős végső szakítás utáni életéről azonban a későbbi változatból sem tudunk meg sokat. A *Római Egyes*ben viszont már egyáltalán nem hal meg senki, nincsen tragédia, az élet megy tovább. Persze, hogy ez ugyanaz az élet-e, mint a *Csirkejáték*ban, az ismét csak nyitott kérdés. A főhős és elbeszélő neve ezúttal Rostás Levente, múltja azonban pontosan egybevág Angyal Attila történetével: „Második szerelmem, kilencéves koromtól, már egy mohácsi s helybeli mércével mérve valóban kivételesen előkelő és gazdag lány volt, akivel aztán egész fiatalságunkat átviaskodtuk.” (64) Közvetlenül ezután pedig arról olvashatunk, hogy egy krimi segítségével hogyan sejtette meg, hogy gyógyszerészhallgató szerelme talán meg akarta mérgezni, mikor egy randevú előtti időhúzásként egy aranyesőbokrot babrált – ezt a jelenetet pedig ismét csak a *Csirkejáték* 6. fejezetéből ismerhetjük. Az elbeszélő barátját itt Baksay Alinak hívják, ám nyilvánvalóan ugyanaz az alak, akit a *Csirkejáték*ban Csajtay Ignácnak

hívtak, a *Mulatság a farkasveremben* egyik szereplője viszont szintén Baksay Ali, az ottani Hallert, lévén szintén orvos, nem nehéz azonosítani a *Csirkejáték* Hadlerével. Az összetartozásukat kinyilvánító, ám egymástól elcsúszkáló szövegek mintha újra és újra az őket bábként mozgató kézre irányítanák a figyelmet. És – ma már legalábbis – a regény kulcsra járó szerkezete is csak ezt a hatást erősíti. Hiszen Baksay figurája mögött a könyvtárpolcnyi életművű Galsai Pongrác, Czakó és Martinszky alakjában pedig valódi sztárok: Jancsó Miklós és Pilinszky János ismerhetők fel – ez utóbbit például nem csak életének tényei (Ted Hughes fordítja, Poignyban ismerkedik meg Christával, vagyis: Juttával), hanem egy intertextus is alátámasztja: „Mindig éreztem, hogy tőlünk ötmillió fényévre egy csillagon a világ legszebb hajnalai játszódnak le, minden publicitás nélkül" (130) – ezt a regényben Martinszky mondja, mi meg egy Pilinszky-interjúból ismerhetjük. Mintha éppen csak a középpont, az elbeszélő alakja maradna üresen: tudjuk ugyan róla, hogy író, de azt nem, hogy mit ír (csak hogy a címlapján „egy tündöklő delfinpár" lesz [37] – Rubinnak sosem jelent meg ilyen könyve, a *Római Egyes* első kiadásán sem voltak delfinek: kissé hasonló a helyzet, mint *Az eltűnt idő* végén, ahol nem tudhatjuk, azt a regényt írja-e meg Marcel, amit mi épp elolvastunk). Rubin Szilárd jobbára dokumentálatlan élete nem tud referensként működni e figura számára: az egész szerkezetből a legbiztosabbnak tűnő pont, az elbeszélő-főhős a leginkább fiktív, vagyis megint csak: kvázi-önéletrajzi.

Mindez azért fontos, mert a regény hatása szempontjából távolról sem mellékes, hogy az bár szorosan véve nem folytatása egyik korábbi műnek sem, azok ugyanakkor mégis ugyanabban a talajban gyökereznek, és a korábbi szövegek ott keringenek körülötte. Ha ez a kontextus nem létezne, és a figyelmünket felhíva nem tükröződne az a művön belül is, és elfelejtenénk, hogy szerzője az első kiadáskor 12, mára 37 éve nem jelentkezett új regénnyel, a könyv efemer csacsogásnak tűnhetne, anekdotikus hangulatjelentésnek a művészvilág hétköznapjaiból. Az apró kötet körül tornyosuló csönd azonban az első pillanattól képes távlatot és mélységet adni a szövegnek, azt sugallva, hogy hőse életének ez nem csupán egy szelete, egyetlen darab a sok közül, hanem sűrített formájában is definitív és mindent átfogni próbáló mű. És valóban: bár a történet jelen ideje rendkívül rövid és eseménytelen (az elbeszélő Harkányban van gyógyüdülésen: fekszik, fürdik, írogat, vár), az előindázó történetek egész életét átfogják.

A regény egy ponton meg is magyarázza motivációját és módszerét: „emlékezni is kedvem támadt. S az emlékekből a cellában lassan kézirat lett […] Elfogadtam tehát a bizonytalant, a terv nélkül születő részleteket, amelyeket olyan gonddal kell majd összekapcsolnom, mint egy vasúti szerelvény vagonjait, a fűtővezeték meg a fékrendszer legapróbb hibáját is fölfedve s kijavítva, […] átlátva, hogy a különböző célra szánt kocsik az egyedül helyes rendben követik-e egymást a pályán." (36) E részlet alapján – hiszen jövő időben beszél – nyitott kérdés marad, hogy a regény szövege már e gondosan összekapcsolt kompilátum-e, vagy csak az alapanyagot, az akaratlan emlékezet asszociatív szövődését modellálja (*Az eltűnt idő*vel kapcsolatos iménti zárójeles párhuzam tehát itt is érvényes). Ennél is lényegesebb azonban, hogy ez a részlet a regényszerveződés egy másik módjának is paradigmatikus példáját adja: a vasúti szerelvény vagonjai ugyanis illusztratív jellegükön túl nyilvánvalóan rezonálnak annak a később említett deportáló vonatnak a képével, amelyen a vagonok hibás sorrendű összekapcsolása a csecsemők megfagyását okozta – ez aztán a deportálás traumáján keresztül egyaránt kapcsolódik a Karlovy Varyba kitelepített masszőrhöz és a deportáltakról oratóriumot író Martinszkyhoz, de ugyancsak a világháborút követő kényszerű menekülés Piroskáé Erdélyből, ez pedig ismét újabb kapcsolódásokat nyit meg a szintén erdélyi származású Czakó felé, de Piroska nyugatra emigrált és ott mentőpilótaként dolgozó apján keresztül vissza a masszőrhöz is, akiről a szöveg sejteni engedi, hogy családját egy ilyen mentőrepülő menekítette nyugatra – és így tovább. Egy másik szinten pedig a bölcsődevonat sorszámán, a római egyesen keresztül juthatunk el többek között a fürdőkamra sorszámáig, ami viszont egyaránt utal a regényt záró cirkuszi képre és az ismét csak írásmetaforaként is működő kimeszelt illemhelyre. A ránézésre locsi-fecsi szöveget ilyen motívumláncok szelik keresztül és fogják össze – valójában megdöbbentően ökonomikusan – és ezek teremtenek rejtett, föld alatti összefüggéseket a regény szereplői és rétegei között.

A legkülsőt tekintve ezen rétegek közül szerelmes regény ez is, a nőt most Piroskának hívják, fogorvos, egy Vöröskereszt-értekezleten találkozik Leventével, ismeretlenül kölcsönösen megkívánják egymást. Piroska másnap megkeresi Leventét, szeretkeznek, majd elválnak útjaik. Levente hónapokig hasztalan üldözi a nőt, majd amikor Karlovy Varyba utazik, Piroska is utána megy, megint szeretkeznek, filmsztárokkal barátkoznak, hazatérve kapcsolatuk lakáscseremizériába fullad, végül Piroska kidobja Leventét. Az ebből a rövidke szinopszisból is látható, hogy a *Csirkejáték* lázas és gyilkos ideje elmúlt: kamaszkor helyett a felnőttség lezáruló horizontjai és jobbára illúziótlan kapcsolatai, politikai kötéltánc helyett pedig a fridzsiderkommunizmus maihoz sokkal inkább hasonló terepe megtanulható játékszabályokkal és egyre tágasabb morális mozgástérrel – ezek jellemzik a *Római Egyes*t. A *Csirkejáték* Attilája nácik vagy koncepciós bíróság kezére adta volna magát, csak hogy sorsa körvonalat kapjon, pedig Leventéhez képest ő még erőteljesen determinált volt politikailag és társadalmilag: a *Római Egyes* hősei is (valamilyen szinten) etablírozott művészek például, ez azonban az ötvenes évekhez képest alig jelent már erkölcsileg bármit.

Nem csoda hát, hogy az identitás problémája ismét a középpontban áll, a fellazuló társadalmi koordinátarendszerek közepette pedig már végképp csak a személyközi térben remélhetni a megtalálását. Levente szerelmének legigazibb tétje, hogy a Piroskától kapott pozitív visszajelzés kijelöljön számára valamiféle kívánatos állapotot, amihez aztán ragaszkodhat – ám azt már a *Csirkejáték*ból is tudhatjuk, hogy a szerelem éppenséggel ennek nem lehet sosem eszköze. Hiszen ellentmondó kívánalmainál fogva, bármely rögzülő, akár alávetett, akár domináns pozíció definíció szerint vesztes pozíció; ekként pedig a statikus identitás vágya is illúzióként lepleződik le. Levente hatalmas amplitudójú próbálkozásaival e tételnek válik tökéletes illusztrációjává: hol magát megalázó sztalkerré, hol fölényes, a nőt alig észrevevő sztárrá pozicionálja magát (ez utóbbi a *Csirkejáték*hoz képest merőben új pozíció művészek számára). Kapcsolatuk igazán jól csak a legelső, *impresszionisztikus* pillanatban működik, de később is még talán a testük érti meg egymást a legjobban (kapcsolatuk egyetlen igazán harmonikus epizódja, a 71. oldalon kezdődő szeretkezésjelenet nem mellesleg a magyar irodalom egyik legtökéletesebbje ebben a műfajban: a minden prüdériára fittyet hányóan intelligens leírás a menstruáció többrétegű jelként történő felléptetésével remek példáját adja a testek kommunikációjának). Ehhez a téthez ragaszkodva válhat Piroska egyetlen éjszaka után Levente rögeszmés vágyainak tárgyává – e ragaszkodás jellegét pedig a regény végének cirkuszi jelenete világítja meg legélesebben. Ott a gyerek Levente az idomárlány, Prisca bűvkörébe kerülve éli át a védettség és az önazonosság örömét, ez a közelebbről nem meghatározható összetartozás pedig éppenséggel azáltal válik lehetségessé, hogy Levente elhagyja a társadalmat modelláló, tagjainak tisztázhatatlan gyanakvásai miatt félelmetessé váló nézőközönséget. Piroska mellett ugyanezt a „*lázas örömet*" keresi, ennek lehetetlensége azonban megint csak a szerelem lényegéből következik: az ennek reményét megadó kapcsolat csak akkor tartható fenn, ha megszűnik elbűvölt kisfiúnak lenni, vagyis engedi szerelmüket visszaíródni a társadalomba, amely így már legelső szeretkezésükön rajta hagyja az erőviszonyaik nyomát.

Ekként válik a *Római Egyes* az ötvenes években megkezdett sorozat – még remélhetjük: egyelőre – utolsó tagjává. A családregények extenzív tablóban vizsgálták az impresszionisztikus és társadalmi kapcsolatok esélyeit, a *Csirkejáték* a kamaszkor és a forrongó történelmi idők kettős szorításában egymásnak feszülő két ember kapcsolatának nagyon is intenzív leírása volt, a *Római Egyes* pedig a felnőttség és a viszonylagos politikai nyugalom békéjében magukra záruló emberek kapcsolatainak nem kevésbé érzékeny analízise. Innen ered, hogy a regény alapélménye a magány: hősei a nyílttá lett térben külön-külön lebegnek, ugyanakkor összeverődve átcsacsogják a regény szűkre mért terét – ám ezt is csak az elbeszélés jelen idejét adó hajnali fürdőkabin tökéletes izoláltságában visszaidézve. Igazi, mély barátság a regény szövege szerint csak két szereplő, Rostás és Martinszky között van, ennek pedig éppenséggel a magánynak, vagyis a társadalmon kívüliségnek a közös gyerekkori élménye az alapja; és társadalmi értelemben még ezek a magányok is különbözőek, úgy kezdetben („Te az Angolparkban hevertél, de én egy kútban"), mint később („Őt pár éve külföldön is jelentős költőnek tartották, engem itthon is csak néhányan becsültek valamire" [20]). Úgy tűnhet tehát, hogy a társadalom elválaszt csak, és csupán a kilépés ekszázisában lehetséges bármiféle valódi kapcsolat. A *Római Egyes* azonban még egy fontos dolgot nem enged elfelejtenünk: az, ahogy a szöveg motívumláncai a mélyben, a korszakunkat (még ma is) meghatározó traumákig visszanyúlva összekapcsolódnak, látni engedi, hogy ilyen láncok mindannyiunkat összekötnek, ha magányosan is, de mind ugyanabban a térben létezünk. A regényt záró jelenetben Piroska az esküvője időpontját tudatja Leventével – a végleges szakítást jelentő üzenet azonban olyan képeslapon érkezik, melynek képe rég megbeszélt jel: „Hogy szereti. Hogy csak a kép számít. Az mond igazat." (97) Erről a semmit sem jelentő, mégis a kényszerű különállásban is mély és eltéphetetlen összetartozásról szól számomra leginkább a *Római Egyes*, hogy a történelemben, ami benne él a testünkben, a választásainkban, a kudarcainkban, mindnyájan benne vagyunk. Erről nem lenne szabad megfeledkezni akkor sem, mikor Rubin Szilárd megint elveszni látszik jobb- és baloldal Szküllája és Kharübdisze közt.

Gerőcs Péter

Egy portréalany négy fényben

(Háy János: Egymáshoz tartozók. Palatinus, 2009)

„Nem egyszerűen jó, amit teremtettem – hajtogatta –, hanem »igen jó«".



Nehéz ezt a kritikát elkezdeni. Nehéz azért, mert a kötet számtalan eldöntetlenséget lebegtet az olvasó előtt. Nehéz azért, mert bármennyire is keressük a mű magnetikus, nehézkedési, avagy centrális pontját, azt a valamit, amelyről talán Blanchot is beszél az *Irodalmi tér* című művében, ahonnan megragadható volna egy önálló, zárt szerkezettel rendelkező kötet része vagy egésze, az *Egymáshoz tartozók* nem rendelkezik effélével. Nehéz, mert a motivikai szerkezet külső, ám még mindig az életművön belüli referenciákkal is rendelkezik, s mert a négy, jól elkülönülő ciklus (*Család*; *Irodalom*; *Út*; *Idő*) az elbeszélői megszólalásmód hasonlóságán kívül nemigen talál kapcsolatot egymással (hacsak nem a szerző itt-ott felbukkanó életrajzi adalékai fűzik őket egybe). Ugyanakkor a kötet mégsem heterogén. A négy ciklus (avagy fejezet) szépen tagolódik. Nem a komplikáltság, inkább az egymáshoz kevésbé tartozó dolgok

egymáshoz közelítettsége, laza összefűzöttsége, hogy ne mondjam, kongruenciája jellemzi.

A szövegek egymáshoz tartozása (túl a sikerültnek nevezhető szerkesztői munkán) tehát főként a beszédmód egységességének köszönhető. Háy János prózapoétikai programját nem a szerepbeszédbe távolított megszólalásmód vagy a cselekményszövés élvezete jellemzi; alkotói invenciói, energiája más irányban fejtik ki hatásukat. Érdeklődésének homlokterében inkább egyfajta alanyi költészethez hasonló vallomásos játék áll, amely – nem lévén túlterhelt sem lélektani, sem dramatikus elemekkel – sokszor elméleti, esszéisztikus gondolatfutamaiban hozza létre a szövegvilágot.

Képzeljünk hát el egy skálát, amelynek az egyik szélén a monologikus tárca áll (ez leginkább a *Család* című ciklusra jellemző), a másik végén az a fajta esszé, amely leggyakrabban a regényírók életművében felfedezhető elszórtan, nagyobb művek születésének hordalékanyagaként, szél- vagy lábjegyzet-relevanciával működő, csuklóból is jól szerkesztett, műhelytitkokat rejtő személyes írásokként (*Irodalom* ciklus). A kötet szövegei e skálán mozgolódnak, innen oda, onnan ide.

Az egyik legszembeötlőbb (mert épphogy nem szembeötlő) háyi sajátosság: a könnyedség, a szövegek látszólag szerény célkitűzései, ígéretei, amelyeket nem sok kivétellel mindig beváltanak, a szemérmesnek álcázott frivolitás, a realitás és fikció egészen finom billegtetése, az egyetlen jól körvonalazott figura apránként, sorról-sorra kiegészülő portréja, amely végül az egész kötetet uralja.

Család

A kötet talán legegységesebb és legkevésbé motivált szövegei a család-szövegek. Az elbeszélőről megtudjuk, hogy egy sete-suta apa és egy mártír-sértődős, gyermekien dacos férj. Ezek a szövegek többnyire az elcselekménytelenedett háttéreseményekben megbúvó belső konfliktusok monológjaiként létrejövő családi szociometria térképei, amelyek ugyan sok mindent megelőlegeznek a későbbi fejezetekben kiegészülő (immáron nem apa-, hanem alkotói) portré éthoszából, azonban – és az „olvasmányosságuk" ellenére – könnyen fulladnak a repetitív, mellérendeléses szerkezet érdektelenségébe.

Ha legkisebb egységükben, azaz önállóan vizsgáljuk az egyes család-szövegeket, a fenti vád érvényét veszti, azonban a szövegek, amelyeket a kötetegész szerkezete irányít, így megmaradnak egyszeriségükben, valamelyest súlytalan tárcákként. Szerencsésebb tehát a teljes korpusz részeiként olvasni őket, s így legfeljebb annyi állapítható meg róluk, hogy – az egész aspektusából tekintve – lassú építkezést ígérnek.

A háttérdíszletként szolgáló, kiüresített epikai szegmentumok: a vissza-visszatérő karácsony képe, az ajándékozás, a téli síelés, az utazás, a gyerekek, az apa és az iskola kapcsolata, a vidék–Budapest kulturális és identitás-képző ellentéte (ez később fontossá válik), a külföld és a magyar kulturális szembenállás. A családi létből finoman, nem túlhangsúlyozva kerekedik némi bibliai metaforizáció, a karácsony Jézuskáján keresztül gyermeki biblia-újraértelmezés. A szövegekben elhintve egy kis játék, egy kis humor („Hány ember fér el az olajfák hegyén?"), és kevés didaxis, amely – megfigyelhető – rendre a publicisztikai stílushoz közelítő szövegek csattanójaként jelenik meg (*Az én vágyam*). Ilyen szempontból érdemes volna összehasonlítani a vizsgált kötetet Tóth Krisztina nemrég megjelent tárcanovelláival (*Hazaviszlek, jó?*).

A generációk találkozásának kérdése, a szövegeken átszaladgáló gyerekek és a félve megidézett szülők nem csak szituációteremtő elemekként értelmeződnek, hanem segítenek egy ontológiai perspektívát is kölcsönözni a szövegnek, amelyben az elbeszélő gyermekek apjaként, szülök gyermekeként, az ismétlődésekkel és saját esetlenségeivel, a felelősségvállalással mit kezdeni nem tudó, örökgyerek-szülőként identifikálódik.

A ciklust az *Apák* című szöveg zárja, amely búcsúvétel a ciklustól, egyszersmind dramatikus végpontja a gyermeki beavatottság és a felnőtt megfásultság találkozásának. Az elbeszélő gondterhelt férfiként jelenik meg, ahogy késő este ül a nappaliban és gondolkozik. A gyerek szeretne mellette maradni, és részesévé válni az író apja, és azon keresztül a felnőttek világának. „Ő csak nézett, hogy min járhat az eszem, miféle mesebeli birodalmakat építek ott, hisz író vagyok." Az apa egyre erélyesebben szól a gyerekére, hogy menjen lefeküdni. „…én meg kiabálok a gondolataimra leső gyerekre, hogy menj, ez itt az én időm. S a gyerek, hogy nem is zavar, csak csendben összehúzza magát, szót nem szól, de maradni nem mer, elkotródik […], én pedig tovább zörgettem a fejemben, amit minden férfi: vásárlás, szerelő, munka, mit miből és mennyiért." A szöveg (ciklus) záró sorai azonban nem ezek. A gyerek még egy bekezdés erejéig reménykedik benne, hogy feloldódik az atyai parancs, és maradhat, majd elénk tolul még egy fejezet arról, hogy a gyerek mire gondol az ágyában, amely elbeszélői lehetetlenséget csak nehezen lehetne azzal menteni, hogy az apa ezt ugyan nem tudja, mindössze aszerint projektál, ahogyan ő érezhetett gyermekként. A technikai ügyetlenséget megfejeli még a stiláris elmozdulás is, az utolsó sorok lírai hangszerelése.

Nem tét nélkül mutattam be az első ciklus utolsó szövegének zárlatát; pontosan jelzi ugyanis a nagy szerkezet egyik fő illesztési pontját, az átgondoltságot, a probléma-fókuszt, a műfaji korlátokat, és az egyenetlenségeket is.

Irodalom

„Hogy a próza mint elmélet: engem soha nem" – így a második ciklus első mondata. A felütés több szempontból is érdekes. Egyrészt személyes vallomás, ugyanakkor egy nagyon határozott (állítmány nélküli) állítás, amely – a későbbiek ismeretében – segít is kialakítani az olvasatot, és természetesen nehezíti is. Az *Irodalom* című ciklus ugyanis nem más, mint lehetséges, szubjektív (radikalizmusoktól sem mentes) irodalomelmélethez közelítő esszék gyűjteménye, amelyek építkezése mégis a tárcák epikai-logikai építkezésével mutat rokonságot. A játékos-személyes-szubjektív értelmezői attitűd ugyanakkor nem kevéssé problematikus, ha az olvasó felteszi a kérdést, vajon a szövegek mennyiben tartanak igényt az irodalomtörténeti relevanciára, s mennyiben olvasandók egy esendő szellem inkább művészi értékkel rendelkező gondolatfutamainak egységes ornamentikát kirajzoló elméleti jellegű vallomásaiként. Azt gondolom, hogy ez az olvasói dilemma, amennyiben termékeny, alapvetően jót tesz a szövegeknek. („A próza számomra élettani változás. Hosszú, türelmes aktus, amiben nem a befejezés a cél, hanem a közben eltelt idő. Aki a gyors ki- és elsülésekre vár: nem tud prózát írni. A próza számomra belátása annak, hogy nem történik semmi, csak elmúlik az idő.")

A ciklusok (szekvenciák) változásának egyik érdekessége, mint fentebb már utaltam rá, a portréjelleg kirajzolása. A portréalany nem változik, hanem más fénybe kerül. Az elbeszélő nem csupán sejthetően, hanem tematizáltan azonos a négy részben, s amennyiben az olvasó fantáziájának van némi cselekményszervező hajlama, az irodalmi tematikájú szövegeket tekintheti az előző novellaciklus zárlatában megjelenő, saját bevallása szerint a mindennapok csip-csup ügyein merengő férfi könnyed eszmefuttatásának.

Az aktualitássokkal dokumentált (szerkesztők, kortárs író és költő kollégák neveinek jelölése), időben és térben rögzített adatolások a szöveget a gyors elévülés veszélyével fenyegetik (például Dérczy Péter mint az ÉS tárcarovatának szerkesztője), azonban ezek a nevek is csak olyan relevanciával bírnak, mint a család-novellák háttérdíszeiként félig megelevenedő szereplők: nem sokkal.

A szövegek természetesen és szerencsére nem teljesen egységesek. Az esszéisztikus, naplóbejegyzésszerű, személyes hangvételű tárcától egészen a majdnem szabályos novelláig (*Színházba nem*) igen sokféle szöveget találhatunk ebben a ciklusban is. Csakugyan, a szervezőerő a már sokat emlegetett portréalanyon kívül itt nem más, mint az irodalmi tematika. Kapunk általános esztétikai elmélkedésbe oltott drámaelemzést, egészen magasan szárnyaló – és a tanulmány műfajához közelítő, ámbár még mindig személyes-esszéisztikus – szöveget az adaptálás-adoptálás kérdéséről (*A nevemre veszlek*), Bovaryné-elemzést, Móricz- és Mikszáth-, Krúdy- és Csokonai-allúziókat. Megjegyzem, a Szindbád-novella nagyon felemásra sikeredett, ugyanakkor a Csokonai- és a Petőfi-szövegek, fiktív irodalomtörténeti játékok – engedtessék meg ez nekem – páratlanok. *Hol volt, hol nem volt* című szövegében, amely közvetlenül a Csokonai-portrészöveg után következik, Háy azzal a merész mesebeli fikcióval játszik el, hogy Petőfi figuráját Bajza, Toldy Ferenc és Vörösmarty a Csokonai-életművet övező méltatlankodás fölött érzett nagy elkeseredettségében találják ki. A szöveg annyira pontos és merész, hogy az életrajzi adatok fikcionálása hihetőbb, karakteresebb képet ad, mint maga az életrajz. Az utolsó előtti szöveg félig tekinthető a mű szerves részének, s ennyiben talán nem volt szerencsés szerkesztői döntés betenni a kötetbe, egy kurtafurcsa hommage a nemrég elhunyt Szabó Magdának (amellyel korábban a Literán találkozhattunk).

Út

A recenzió elején felvázolt skála a harmadik ciklus szövegtani elhelyezése szempontjából hiányosnak bizonyul; az itt következő szövegek ugyanis nemes egyszerűséggel nevezhetőek úti leírásoknak, jól utószerkesztett naplóbejegyzéseknek. Ezekben a szövegekben érződik a legkevesebb kimódoltság, a jó értelemben vett könnyedség, a nyelvi játék merészsége. Az epikai alapstruktúra medrében (a tényleges külföldi utak végigjárása), a naplószerű dokumentálás biztos támpontjának viszonylatában mindez egészen könnyedén válik regényszerű betétté, és háttérbe homályosítja még az elbeszélő (szerző?) karakterét is, akinek külföldi úti élményei, *A Gézagyerek*kel való haknizása, interjúzásai, a bemutatók, a próbák, szabad időbe zsúfolt galérialátogatások ilyen módon függetlenné teszik a szövegeket a valóságreferencialitástól, egyszeriségtől, alkalmi létrejöttüktől.

Idő

A negyedik, egyben legrövidebb ciklus furcsa módon az *Idő* címet kapta. Nehéz volna egyértelműen megmondani, hogy miért. A család-szövegek kapcsán felvázolt problémák, a történelmi regényre rezisztens írói attitűd implikálhatja az idő-problematikát, azonban én azt gondolom, hogy a szerkezetnek ez a kirajzolódása, kiszerkesztettsége inkább afféle keresettséget jelez. Az ide tartozó szövegek a legingadozóbbak. Ha ehhez hozzátesszük, hogy ez a ciklus jóval rövidebb a korábbiaknál, felmerülhet a gyanú, hogy egyfajta utólagos szerkesztői akarás, vagy egy kései szerzői koncepció presszionálta a szöveget ebbe a formába-tematikába. Ahogy a *Család* ciklusban megtudunk valamit a családról, az *Irodalom* ciklusban az irodalomról, és az *Út* címűben az útról, az *Idő* ciklusban csak nagy jóindulattal lehet azt mondani, hogy működik a tematikai koordinátarendszer, s benne elhelyezhető volna valahol az *idő, mint olyan*. Ennek a résznek a legerősebb szövegei a címadó novella, amely újraidézi a kötet elején ábrázolt családot, a szülőket ezúttal külön mutatva meg, kényszerűen keresve egy szemernyi reményt a boldogtalanságban, és a ciklus záró szövege, amely a portré-alanyt a múlt hátterével látja el, egyszerre lélektani referenciát biztosítva ezzel, magyarázatul a frusztrációkra, az esetlenségre, a beilleszkedni nem tudásra (hogy kisebbet ne mondjak: az alkotói létállapotra), valamint a történet mesélőjének, sőt, meséjének genezisét is kutatva, egyszersmind társadalomelméleti kontextust is kerekítve a történet köré (*Az asszimiláns*).

Amilyen nehéz volt elkezdeni ezt a kritikát, olyan nehéz lesz lezárni. Háy János *Egymáshoz tartozók* című elbeszéléskötete furcsa-tarka, sajátos színfoltja nemcsak a kortárs irodalom palettájának, de magának az életműnek is. A szövegek ingadozóak, olykor súlytalanítja őket a didaxis, olykor megemeli őket a humor. Egyszer távolodnak a Háy János mintájára készült elbeszélői portrétól, másszor közelednek hozzá. Esszéisztikusak, olykor a publicisztika műfaja felé közelítenek, vannak közöttük tárcák és novellák. A szövegek rövidek, legtöbbjük ügyesen faragott,

keményre csiszolt. Egyszerre tartanak szét és karolnak egymásba. A kötet láthatóan nem tűz ki maga elé elérhetetlen célt, ezt pedig könnyedén el is éri. Olvasni kifejezetten élvezetes, de úgy vélem, nem sokáig ül meg az olvasói emlékezetben.

Szóltam a szövegekről, egy keveset a szerkesztői munkáról is, azonban nem beszéltem még a kötet külleméről, ruhájáról. A könyvet egy átlós görbevonal osztja zöld és lila színfelületekre. A lila mezőn piros pöttyök jelzik a csillagokat, egy sárga kifli a holdat, a zöld mezőn hasonló piros pöttyök a virágokat. A görbe vonalon kis piros manók ülnek, ám nehogy azt higgyük, hogy csak az egyik irányból, egy illuzórikus fent-lent relációban! Manók ülnek a vonal mindkét oldalán. Ha ezt elképzeltük, és hozzágondoljuk, hogy mindez a szerző festménye, valamint azt, hogy a lila és egy bizonyos sárgászöld egymás komplementerei, az olvasó számára mindjárt nyílik egy újabb interpretációs mező, még ha nem is pont olyan, amelyen virágokat lehet szedni, de azért egy kicsit mégis olyan.

Bazsányi Sándor

A ZURAL
Avagy a beszélés nehézségei

(Sajó László: Írottkő. Emlékkönyv. L'Harmattan, 2009)



„Egész mondattal felelünk" – szól rá a hatvanas évek derekán Dezső bácsi, az észak-magyarországi tolcsvai általános iskola földrajztanára határozottan a beszédhibás fiútanulóra, aki épp hogy csak visszatért osztályába a klasszikus Ottlik-regényből ismert kőszegi katonaiskola egykori épületében működő gyógypedagógiai intézetből, és aki előzőleg, a szóbeli megméretéstől szorongva, igencsak kurtán válaszolt a feltett kérdésre: »Az Ural«, ami ráadásul így hangzott: »A zural«. A tanuló tehát, mi mást is tehetne, egész mondattal helyesbít: »Az Ural a Szovjetunió kincsesbányája.« Mire a tanár fontoskodva pontosít: »Avagy a Szovjetunió kincsesbányája az Ural.«" (146)

Az ottliki *Iskolá*ra többszörösen rájátszó könyvben rálelhatunk a felnőttkori „elbeszélés nehézségeit" jócskán megelőző gyermekkori nyelvi helyzetre, a megszólalás, a beszélés elemi nehézségeire. Elbeszélő hősünk ugyanis rendre a szépirodalmi kommunikáció szépségeiben és gyönyöreiben szűkölködő – vagy azokat sajátosan előkészítő? – elemi kommunikációs nehézségekkel, a szavak normális – vagy normatív? – használatának ficamaival, a hétköznapi nyelvhasználat fiziológiai-pszichikai gátoltságaival küszködik; jobban mondva ebben a küszködésben létezik. A gyermekkori szorongás alapállapota Sajó László (minden bizonnyal önéletrajzi jellegű) művében tehát látványosan manifesztálódik a nyelvi létezés, a beszéd, a kommunikáció síkján. Vagy ha tetszik, a gyermekkori beszédhiba a történetben csak még inkább összpontosítja a kiszolgáltatott gyermeki lét szorongásos voltát. A néven nem nevezett tízéves fiúnak bűntudata van a szülei előtt, hogy a boltból jövet kiöntötte a kannából a tejet (majd hóval pótolta), továbbá nem meri kipiszkálni a reggeli kávéjából a pillét, és az iskolában is kerüli a megszólalást… Ugyanakkor jól focizik, ő az egyik állandó csapatkapitány. És a lányokkal is egyre bátrabban viselkedik. De mégis: gyermekorát, annak minden porcikáját alapvetően meghatározza a beszédhibája.

És noha Sajó regényében tényleg nincs olyan időbeli-mentális távlat, mint amilyet mondjuk az *Iskola a határon* felnőtt elbeszélője vesz fel az ötvenes években az 1923-ban induló gyermekkori történethez, ámde narrációs és műfaji távolságok azért mégiscsak adódnak az *Írottkő* világában. Öt részből álló kötetünk gerincét egy emlékkönyv adja, amelyben a fiú rögzíti 1966-os tolcsvai, kőszegi és NDK-s élményeit (a külföldi pionírtáborba a Pajtás című lap irodalmi versenyén elért első helyezéséért került ki). A mondatzáró írásjeleken kívül bármiféle nyelvtani központozást nélkülöző naplójegyzeteit a második, immár Kőszegen játszódó fejezettől kezdve a szüleihez írt levelei tagolják, illetve felbukkannak bizonyos hivatalos értesítők is (a gyógypedagógiai intézet vezetőségétől vagy az úttörőújság szerkesztőségétől). Több látószögből közelíthetünk hát a tízéves fiúhoz. A naplóbejegyzések keresetlen őszinteségükben gyakorta megkapóan esetlenül csengenek, a levelek viszont formális voltuknak köszönhetően túlságosan művi, de éppen így beszédes nyelven szólnak: „De amit a levelekben írok az nem a teljes igazság." (118) A műfaji és hangfekvésbeli sokszínűség ritmust adhat az olvasásnak, külső-belső rálátást kínálhat a tízéves fiúra, az ő külső-belső történeteire.

Egy ízben vendégek érkeznek a szülői házba, mindeközben az idegenektől rendszerint visszahúzódó fiúra az apa különösen ideges lesz: „– Nekem rendesen viselkedj! Amikor megjöttek átmentem a szobába. Köszöntem. – Hány éves vagy? – Tíz múltam. – Hogy megy a tanulás? – Jól. Persze nem ilyen folyékonyan mondtam ahogy írom." (39) A döcögő beszéd és a „folyékony" írás olykor egymásra vonatkozó vagy egymással szembeállított nyelvi formái mellé társul az olvasás kalandja, annak idegen-ismerős gyönyöre. Kisiskolás hősünk ugyanis – olvasó legtöbbünket jó pár évvel megelőzve – már tízévesen, Kőszegre utazása előtt megkapja anyjától Ottlik regényét, amelyet így jórészt az egykori történet helyszínén olvashat végig, következésképpen nem tudja nem a saját élményei vonatkozásában érteni, értelmezni. Például: „Az intézetről szóló könyvben olvastam: »bolondozott önmagának, nekem, a világnak vagy talán egy istennek, aki nézi mindezt.« Én is úgy érzem sokszor hogy valaki figyel engem s ez a valaki a báró kisfia [a tolcsvai iskolaépület egykori tulajdonosának a fia] aki belülről néz engem. […] Mert azt is írja az író hogy »lelkünk legtitkosabb szerkezetét meg kell őrizni, sértetlenül.« Remélem meg tudom őrizni azért is menekülök a világ elől a kisfiúhoz és írok az Emlékkönyvbe." (54–55) Vagy: „Az író írja jól: én is a »kiszolgáltatottság gyalázatát« éreztem csak nem tudtam kifejezni." (60) Ám a „gyalázat", ha nem is az „író" szavaival, de mégiscsak kifejeződik Sajó könyvében. Hiszen a mindenféle szépirodalmi vagy irodalmias ékességtől mentes, fenomenálisan érintetlennek tűnő gyerek-naplószövegben ott lüktet a gyermekkori „kiszolgáltatottság gyalázata" – a stilizált elbeszélés-technika jóvoltából (mintha) közvetlenül, ámde közvetve mégiscsak összefüggésben az „elbeszélés nehézségeit" színre vivő Ottlik-regény áttételes szépirodalmiságával, annak egy-két fontos összetevőjével.

A folyékony beszédtől megfosztott gyerek – az Ottlik-regény példája nyomán – a folyékony (központozás nélküli) írásban, naplójában megteremti a maga saját világát, privátfikcióját; és ettől a belső szabadságtól még akkor sem foszthatják meg, ha mondjuk társai eltulajdonítják tőle az emlékkönyvét, és annak hangos felolvasásával meg is szégyenítik: „Csináljanak amit akarnak hiszen nem is velem csinálják hanem csak azzal akinek mutatom magam. Én legbelül vagyok a bokromban és beszélgetek a báró fiával aki én vagyok." (72) Sajó könyvének hősétől egyébként ugyanúgy lopják el a naplóját, mint az Ottlik-regény hősétől a füzetét; miként a hazulról érkezett csomagokból való dézsmálás szokása sem ment ki a divatból az eltelt negyven év során. De túl a motivikus párhuzamokon, a naplóíró az Ottlik-regény tükrében értelmezi saját „írói" mivoltát, írásban értelmezett önmagát, saját elmesélhető történetét, annak megannyi szövegszerű kellékét: „Tetszenek a regényben pl. az ilyen mondatok: […] »Az ég indigója gyorsan sötétedett.« Esténként én is átéltem ilyet az ablakból de nem tudom így leírni." (80) És noha az *Iskolá*ban „örökre" ottmarad a budi falán a főhős kátrányos tenyérnyoma, az *Írottkő* átépített vécéjében már hiába keresnénk az Ottlik-regény „örök" érvényű nyomait (persze a lépcső fokai itt is, sőt még inkább, kopottak). Nyilvánvaló tehát a tény: „Nincs olyan hogy »örökre« és ezt szerintem az író is tudta hogy el fog tűnni." És ebből következik a magyarázat: „Csak azért írta hogy lássa az olvasó hogy a valóság és amit leírunk az nem esik egybe." (81) Másfelől meg persze ugyanúgy „örökre" megmarad Ottlik regényének világa, benne a budi, abban a kátrányos kéznyom, mint ahogyan Sajó könyvében (annak olvasójában) is tartósan rögzül a hatvanas évek világa, benne az átépített vécé, deszka helyett immár kő választófallal.

„De mindegy hogy én mit érzek mert már minden eldőlt" – kommentálja hősünk a szülei döntését, miszerint egy félévnyi gyógypedagógiai tanulás után, amikor már kezdte volna megszokni, sőt megszeretni a kőszegi intézetet, visszakerül szülővárosának iskolájába. És ez a legtöbb, amit a gyerek egyáltalán tehet: elfogadni, pontosabban leírni, hogy elfogadja a felnőttek döntését; megszólaltatni saját egzisztenciális kiszolgáltatottságát, és persze ezzel egy időben átérezni az írás szabadságát – még ha az a totális kiszolgáltatottságra, meghatározottságra vonatkozik is, meg persze, miként Ottliknál, a külső kötöttség ellenében megszülető belső szabadságra. Még akkor is, ha ez a külvilág szemében visszavonulásnak, lemondásnak tűnik, ami esetenként jelentkezhet a többnyire jó tanulókra jellemző döntésben is: „Mindenki hátul szeretett ülni de én elől mert így kevesebben látják az arcomat ha felszólítanak." (145) Az önmagát, önnön cselekedeteit és mulasztásait naplójában és leveleiben értelmező fiú olyan üvegezett ablakot nyit magán, amelyen keresztül beléje látunk, de amely egyúttal tükrözi is a külső valóságot, tolcsvai, kőszegi és NDK-s környezetét, azt, hogy miként látják őt mások, meg persze azt is, ő miként lát másokat, például a felnőtteket: „Most láttam milyenek a felnőttek. Csak akkor kedvesek ha látják őket." (36)

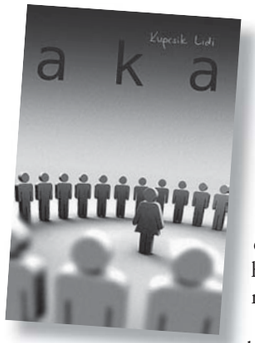
Sajó könyvének tükröző felületén ráadásul megjelenik a hatvanas évek Magyarországa, jellegzetes helyzeteivel, tipikus figuráival, lassacskán feledésbe merülő kellékeivel, vagy éppen regionális sajátosságaival. Így például a fikció logikája szerint magától értetődő természetességgel olvashatjuk az ábrázolt korban érvényben lévő „ellenforradalom" szót. De megismerkedhetünk teszem azt a hangzásában is telt „makuka" szóval (ha valaki nem tudná: így nevezik Észak-Magyarországon a szotyolát). De azt is megtudhatjuk, hogy a hatvanas években a tolcsvai moziban (vajon ma létezik még Tolcsván mozi?) „a cigányok elől ülnek a szerelmespárok hátul" (31). És hogy miként teltek akkoriban és ott a hétköznapi esték? „Eljött az este. Mindenki bement. Megvacsoráztam aztán tévét néztem. Így múlt el egy unalmas hétköznap." (26)

Persze, unalmas hétköznapok, tévénézések ma is ugyanúgy vannak. Ámde Sajó könyvének olvasója számára, noha konkrétan nincs róla szó, mégiscsak nyilvánvaló, hogy másként tévézett és unatkozott, szorongott és játszott, olvasott és írt egy beszédhibás tízéves fiú 1966-ban, mint tenné azt korosztályosa bő negyven évvel később. Többek között ezért, az érzékelhető különbségek miatt is jó olvasni az *Írottkő*t.

Nagy Csilla

Könnyű *aka* balladája

(Kupcsik Lidi: aka. Szoba Kiadó, 2008)



Az *aka* Kupcsik Lidi első verseskötete. Ilyen esetben a recenzens számára szinte megkerülhetetlen a kérdés, amely az „egyéni hangra", sajátos karakterre vonatkozik, de az *aka* ebben az értelemben nem okoz csalódást: számos olyan szöveg szerepel, amely nemcsak nyelvi leleményt jelez, hanem egyfajta érett megszólalásnak is tekinthető (és ez az esetleges egyenetlenségek mellett is nagy erény).

A 33 vers mindegyike az identitás létesülését, sérthetetlenségét, átrendeződését tematizálja, többnyire narratív jelleggel: a kibomló történetek szereplői identitás-játékok alanyai, az egyes szövegek változatos retorikai-poétikai és narratív megoldásokkal közelítik a visszatérő problémát. A kötet első olvasása során azok a versek tűnnek hangsúlyosnak, amelyek tipikusan női témákat, problémákat vonultatnak fel: a nemiség, a szerepvállalás és bipoláris viszonyrendszerek mentén történő ön- és helyzetértelmezés (nő–férfi, gyerek–anya, domináns–alárendelt) szinte lekövetni látszik azokat a mintákat, amelyek az ún. nőről való diskurzus és adott esetben a női líra sajátjának mondhatók. A kötetszerkezet, vagyis az, hogy a versek nem rendeződnek ciklusokba, a lineáris, narratív olvasásra hív fel, kínálja a versek sorozatként, fejlődéstörténetként, a női lét válságai és megoldásai mentén való értelmezését, és a borító is ezt az olvasatot erősíti (elöl és hátul is egy sematizált nő-figura látható, elöl egyedül, férfi-figurákkal körbevéve, hátul pedig egy férfi-bábbal, párban). Azonban ez a kínálkozó vetület, a nő-történet tűnik a legkevésbé termékenynek: azok a versek, amelyek a női mivolt attribútumait próbálják közvetlen módon feltérképezni, nem képesek újszerű megszólalásként hatni vagy maradandó tapasztalattal szolgálni (pl. *mea culpa*; *L. mondja*).

Pontosabban Kupcsik Lidi lírájának erősségét nem a nőiséget impresszíven, helyzetleírással közelítő szövegek jelentik, sokkal inkább működik és egyedinek tűnik az a megoldás, amikor egy szövegben több regisztert működtet egyszerre, és az identitás (amely kétségkívül a kötet központi témája) árnyaltabban, komplexen jelenik meg. A *tarot* például a dialogikussága, retorikussága révén, az én–te-viszonyok tükrözésével és elbizonytalanításával teszi lehetővé a felvázolt viszonyrendszer árnyalatainak bemutatását, a *rádolvasok* című átokvers pedig a másik jelenlétét mint az identitás létesülésének alkalmát tematizálja, illetve vonja el: „mikor azt hiszed / ott vagyok, beszélj / királyi többesben". De termékeny megoldást jelentenek azok a szövegek is, amelyek a média- és a cyberpunk kultúra szegmenseit emelik be a versszövetbe: ezek az elemek Kupcsik Lidi verseiben egy mitikus világ szerveződésében vesznek részt, ahol az (ön)azonosságok fennállása és megkérdőjelezése a kiszámítható (mechanikus) és véletlenszerű (váratlan) cselekmények és gesztusok egymásutániságából következik. A *Papp Windows balladája* már címében is megidéz több kontextust (gondolhatunk a versgenerátorra, az operációs rendszerek fejlődésére), a balladai keretbe foglalt narratíva főszereplője a „homo digitalis", aki a vers beszélőjének látomásában alakul mechává (gépemberré): „Jobbját most patának látom, / elfintorodok. / Jobb katt, bal katt scroll – páros ujjú Genius. Balja ötből százfelé ágazik, / majd rácsatlakozik a klaviatúrára. / Úr Fakó lassú, méltóságteljes mozdulattal / a tápkábelt köldökébe dugja, / és úgy tudja, dolgozik, / virtuális térben formákat ölt." A versbeszéd erénye, hogy képes mitológiává tágítani az alapszituációt, a technokrata szókincs és a balladisztikus hangvétel harmóniáját megteremteni: „Séta nyomtatott áramkörökön, / a zöld nyák, akár a harmatos moha, / úgy csúszik. / Ki- és bemenetek élményparkja. Úr Fakó légies, kósza áram a gépben. / És nincs üzenet. / A videokártya tükrében megjelenik. / 3D: / Demon, demon, demon." Hasonló módon sajátos mitológiát fejt fel a *Könnyű Kata balladája*, a *csak ne vernék az őrülteket* és a *második nap*, amelyek azonban „talált tárgy", meglévő történet újragondolása segítségével beszélnek el én-történeteket; a *futta* pedig, szintén szövegelőzményekre utalva, ezzel együtt apokaliptikussá is növeszti a szituációt: „és így omlik be az erdő, / és nemcsak a fák, de madarak omlanak, / és madarakra dombok és hegyek, / sőt völgyek omlanak, / és erre a helyre fehér falú házak / és megláncolt kutyák / és közös ágy omlanak, / majd nappalok és esték omlanak, / távolságok és mennyiségek / minden értelemben ráomlanak, / úristen! az erdőben hagytuk a gyerekeket […]".

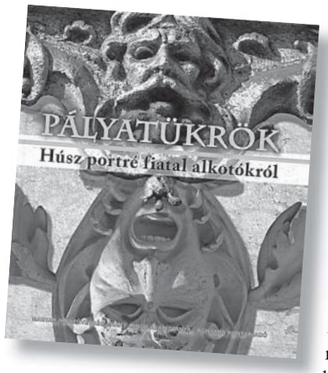
Az *aka* verseinek egy másik jellemző csoportját azok a szövegek képezik, amelyekben a grammatikai-retorikai szerkezetek fokozottabb szerepet játszanak a jelentésképzésben. A *társasjáték* redukált nyelvhasználata, a hiányos és a nyelvtani viszonyokat elbizonytalanító mondatai egyrészt a jelentés sokszorozódását eredményezik (nem rakható össze a történet teljes bizonyossággal a verssorok alapján), másrészt a szöveg szerkesztése mintegy leképezi a címet: ahogy a társasjátékban is mindig a másik lépésére válaszolunk, a versszöveg is olyan szintaktikai szerkezetekből áll, amelyek meglévő, ám az olvasó számára rejtett előzményre utalnak („próbálok előre gondolkodni. / kapcsolataim feltétlen vége. Ha veled is így, / akkor bennem a hiba. […] a napnál semmi sem világosabb, / ez már ügyességi. utolsó pár, előre fuss!"), ahogy a *post-* belső monológja is egy történet fragmentált újramondása, lenyomata („most nagyon / és rossz tőle / végkielégítés hátulról / az utolsó éjszakán […]").

A kötet címe annyit tesz: „also known as", alias, „úgy is ismert, mint". Egy sajátos kevercse ez az a priori és az empirikus ismeretek, tapasztalások szöveggé, szövegbe játszásának. Illetve egy kötet erejéig kísérlet az állapot színrevitelének. Hol könnyedén, némi nyelvi leleménnyel kísérve, hol drámaian, balladisztikus felhanggal kísérve. Harminchárom versre nehéz kötetet húzni, vagy megfeszül, vagy – ha nem is harmadnapra –, de egy esetleges következő kötetben feltámad. Nehéz jósolni. „Kezedben a sorsod: / görbe bőrvarró."

Mizser Attila

Tükrök által

(Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról. Kortárs, 2009)



2009-ben jelent meg a Kortárs Könyvkiadó és a Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa gondozásában a *Pályatükrök* című összeállítás, amely húsz íróról, költőről közöl portrét, értelemszerűen húsz irodalomtörténész, szerkesztő, kvázi *portréalkotó* segítségével. Apropó, a *portréalkotó* szerepe még azzal is erősödik, erősödni látszik ebben a kiadványban, hogy a meglehetősen szép kivitelezésű, igényes kötetet a benne szereplő alkotókról készült húsz portréfotó zárja, melyek ez esetben Bakos Zoltán munkáját dicsérik. Az antológiák mindig szubjektívek abban az értelemben, hogy a választás és elrendezés a szerkesztő(k) ízlését, értékrendjét, esetleges kanonizáló törekvését tükrözi. Ugyanígy az antológiák recenzense is prekoncepciói és érdeklődése alapján emel ki szegmenseket, mutat be részletesen fejezeteket. A *Pályatükrök* impozáns és terjedelmes kiadvány, amelynél én sem vállalkozom a kötet minden szerzőjének bemutatására, nem reflektálok minden ismertetésre, inkább – a kötet szerveződését folyamatában láttatva, az első öt portréra koncentrálva – bizonyos irányvonalakra, kérdésfelvetésekre fókuszálok, amelyek véleményem szerint továbbgondolásra érdemesek, és valamelyest meghatározzák a válogatás karakterét.

A portrék megrajzolását Babus Antal kezdi, aki Nagy Gábort mutatja be, sorba véve költői, prózaírói és irodalomtörténészi munkásságát egyaránt. Babus aszerint súlyozza a benyomásait, hogy melyik műfajban gondolja a szerzőt a legerősebbnek, így a költészet lesz a domináns elem, és ezt követi a többi. Számomra meglepőek az olyan, esztétikailag aligha értelmezhető, értékelhető kijelentések, miszerint Nagy Gábor „nem verejtékes munkával formálta, kínlódta magát költővé, hanem költőnek született." (15) Kissé idegen egy ilyen nyelvezet alkalmazása fiatal alkotók esetében, amikor vállaltan egy nemzedék van a fókuszban (húsz és negyven év közöttiek a bemutatott alkotók). Már csak azért is kár az ilyen szólamokért, mert a továbbiakban meglehetős alapossággal mutatja be a szerző eddig megjelent műveit. Ezt az esetet azért is emeltem ki, mert a kötet több pontján előkerül ez a probléma. Lehetséges, hogy a portrék megszabott hossza, a nyelvezet arányának megtalálása hozza ezt elő. Bizonyára nehéz egy kritikányi terjedelemben egy pályaképet rajzolni, de van mód, személyre szabott forma, mint ahogy az a párosok egy részének remekül sikerült is. Zsávolya Zoltán esete L. Simon Lászlóval a szerencsésebbek közé sorolható. Technikailag jobban sikerült L. Simon egyébként szerteágazó munkásságát egy adott terjedelembe sűrítenie, és itt a portré szubjektív tónusa a szakmai vonalvezetéssel, nyelvezettel praktikusabban érvényesült. Wutka Tamás esete Lackfi Jánossal sem a könnyű feladatok közül való. Természetesen aki ismeri Lackfi eddigi munkásságát, az tudja, hogy meglehetősen termékeny szerzővel van dolgunk. A portrékészítő is ezzel a kihívással próbál megküzdeni: a határvonalak megrajzolásával, egy csomópont felállításával, ahonnan kibontható a portré legalább egy érvényes vetülete. Ez kisebb-nagyobb engedmények árán itt sikeresnek mondható. Miképp Erős Kinga is talál egy potens nyelvezetet Szentmártoni János bemutatásához. Ügyesen választ idézeteket, azok szemléletesen adják meg az ívét úgy a pályaképnek, mint ahogy az írásnak is. Mi több, jól is tömörít a megfelelő citátumok megtalálásával, s így egy kompakt képet konstruál, amely kifejező, ugyanakkor szakszerű is marad. Prágai Tamás Térey-portréja szintén a kötet erősebb írásai közül való. Prágai nagy biztonsággal kezeli a korpuszt, újraosztva azt: *A valóságos Varsó*val nyitja a saját Térey-olvasatát. Az eddigi kötetek bemutatása is világosan sikerül három, egymáshoz viszonyítva arányos fejezetben.

A kötetben a továbbiakban (a teljesség igényével) a következő szerzőpárosok szerepelnek: Végh Attila Győrffy Ákosról, Elek Tibor Szabó Tibor Benjáminról, Papp Endre Falusi Mártonról, Vincze Ferenc Rózsássy Barbaráról, Pécsi Györgyi Szálinger Balázsról, Farkas Wellmann Éva Orbán János Dénesről, Fazekas Ibolya György Attiláról, Sturm László Lövétei Lázár Lászlóról, Bertha Zoltán Király Farkasról, Papp Ágnes Klára László Noémiről, Koncz Tamás Karácsonyi Zsoltról, Dobás Kata Nagy Koppány Zsoltról, Demeter Zsuzsa Király Zoltánról, Ekler Andrea Iancu Lauráról és Ködöböcz Gábor Csender Leventéről ír. A portrék minden esetben tükrözik szerzőjük szakmai felkészültségét, ezzel együtt azonban a téma és a bemutatott szerző iránti elkötelezettséget is érzékeltetik. A feladat megközelítése rendkívül változatos, a recepció- és irodalomtörténeti kontextus beemelésétől (pl. Elek Tibor, Farkas Wellmann Éva, Papp Ágnes Klára) az esszéisztikus reflexióig (pl. Végh Attila, Babus Antal) terjed.

Sikeres vállalkozásnak mondható az Ekler Andrea és Erős Kinga által szerkesztett kötet, hiszen a húsz alkotóról összességében árnyalt képet kapunk, számos fiatal író, költő esetében

Szentesi Zsolt

Monocincálás vs. policincálás, avagy szólóban vs. együttesben

(Margináliák. 2000–Palatinus, 2009)



Szokványos esetben – ahogyan ezt már az általános iskola első osztályában megtanulhattuk – úr ír. E (többeknél – lásd például Esterházy Pétert) klasszicizálódott, mondhatni szinte már szimptomatikusan korjelzővé, korhangulat-közvetítővé s egyúttal már-már paradigmatikussá vált mondatot tovább(cs)úsztatva asszociációs bázisunk tarajos hullámain: a kritikus úr ír. Általában (szinte mindig, de nem feltétlenül – mint majd hamarost látható lészen)! E mások által összehordott/-izzadt szövegeken élősködő/élvezkedő emberszabású lény(féleség) agyába már egyetemi tanulmányai során ama gondolatot (tév- és/vagy rögeszmét – ?) ültették el (többnyire magyar nyelv és) irodalom szakos hallgatóként, hogy a műalkotások csak úgy, ennen magukban bizony nem, vagy alig érthetőek a közönséges földi halandók számára. Ezen axiómát aztán különböző ún. episztemológiai, gondolkodás- és befogadástörténeti érvekkel hathatósan körülbástyázták azon ún. professzorok, kik maguk is egyrészt abból éltek, hogy e meg-nem-értési szakadékot (meglátásuk szerint) áthidaló szövegeket (tanulmányokat, kritikákat) alkottak az amúgy bugyuta/böszme olvasók számára, egyúttal/ily módon (is) bizonyítani akarván foglalkozásuk/hivatásuk elengedhetetlen szükségességét, s ezzel együtt feltétlen társadalmi hasznosságát, másrészt pedig-len azzal keresték/keresik kenyerüket (de semmiképp nem kalácsukat – lásd a megboldogult Mária Antoinette elhíresült *bon mot*-ját), hogy a fentebbi premisszákat elültetni igyekszenek az őket (szerintük jobb esetben) bódult áhítattal hallgató ifjoncok fejébe, s ezáltal mintegy utódokat neveljenek (némi képzavarral élve: nemzzenek?), kik közül majd néhányan szintúgy valami efféle tevékenységbe bolondulva bele megigézve keringnek a fentebb említett fixa ideák, illetve az ún. irodalmi szövegek egyike-másika körül, s így elmondható (lészen) róluk: a kritikus úr ír. E látszólag egyszerű, bevett, máig ismert helyzet akkor kezd bonyolódni, ha „kritikus urak írnak". S itt nem azon nyilvánvalóan ismert esetre gondolok, mikor többen is nyiszitálják különböző helyeken (értsd: különféle folyóiratokban) ugyanazon jószágot/prédát. Ebben semmi rendkívüli nincs, eléggé egyértelmű, hogy nem egyetlen, árva recenzens iromány*át* fogja leközölni az összes lap. (Meg hát akkor gyorsan megfogyatkoznának a fóká[k]ra éhes eszkimók, s ezt mégse kívánhatja senki. Ráadásul akkor még nem is szóltunk arról a mellékesnek semmiképp sem tekinthető tényről, miszerint ezen északi vadászok közt mégiscsak meglehetősen markáns különbségek konstatálhatóak a fegyverek, bekerítési taktikák, nyomolvasói képességek, álcázási öltözetek, elejtési technikák tekintetében, s bizony ez azt is eredményezi, hogy míg egyik épp csak apróbb sérülést tud okozni, addig a másik szinte tökéletes munkát végezvén nemcsak elegánsan, erőlködés nélkül elejti, de akár szépen meg is nyúzza, szét is darabolja, sőt fogyasztásra teljesen alkalmassá téve, megfőzve/megsütve elénk is tálalja az elejtett vadat.) Sokkal inkább arra az igazán különleges, épp ezért igencsak szokatlan esetre hívnám fel a Nyájas Olvasó szíves figyelmét, amikor ugyanazon írás keretén belül többen cincálják egyszerre az elejtett vadat.

A 2000 nevű folyóirat körül csoportosuló kritikusi/gondolkodói szerzőgárda fejéből pattant ki annak ötlete 1993-ban, hogy a recenzió tradicionális formáját átalakítva is lehetséges műbírálatot írni – mintegy részlegesen félretolva azt a több évszázados múltra visszatekintő sémát, melyben az adott alkotásról egyetlen személy nyilvánítja ki, teszi közzé véleményét. Ez egyúttal természetesen azt is jelenti/jelentette, hogy az ítész valamiféle megfellebbezhetetlen tudás és támadhatatlan értékítélet köntösében pózol(hatot)t, mondatai már-már kinyilatkoztatásként hatottak/hathattak – s ezt szerencsés esetben legfeljebb pusztán az viszonylagosította, oldotta, tette elfogadhatóbbá, s egyben az adott kritikai szöveg olvasója számára rokonszenvessé, ha a tollnok igyekezett a mindentudás lehetetlenségét folyamatosan felmutatva önnön tévedhetetlenségét is felszámolni, azaz permanensen utalni arra, hogy mindaz, amit gondol(t), leír(t), bizony lehet éppenséggel másként is, s hogy ő valójában, végső soron, ugyanolyan gyarló olvasó, mint bárki más, akár épp az, aki most az ő szövegét búj*j*a. Ennek jegyében képes (volt) akár önmagával is vitába szállni, vagy legalábbis érzékeltetni: képzettsége, végzettsége, olvasói „professzionalizmusa", értelmezői gyakorlata ellenére egyáltalán nem biztos, hogy minden tekintetben az ő textusa az egyedül üdvözítő és helyes interpretálása s egyúttal megítélése az adott műnek, hiszen ha nem létezhet abszolút esztétikai igazság (lásd ízlésről és pofonokról mit nem lehet csinálni), úgy támadhatatlan és cáfolhatatlan „igazságosztások" sem. A 2000 nevű folyóirat kritikusi „társasága" ekkortól olyképpen gondolta feloldhatónak a recenzióírás természetéből fakadó ambivalenciát (a kritikus úr ír, de azért [ettől még] nincs, nem lehet végső és abszolút bizonyossága semmiben, még ténylegesen magában, saját ítélet- és véleményalkotásában sem), hogy a monocincálás helyett bevezették a policincálást. Konkrétan ez azt jelentette, úgy „működött", hogy megalkotódott egy ún. kritikusi – nevezzük jobb híján így – „főszöveg", ezt a többiek megkapták, s elolvasva megjegyzéseket, reflexiókat – egyikőjük, Szilágyi Ákos szótalálmánya szerint –: „marginá*l*iákat" fűztek hozzá, majd ezen „alszövegeket" a szerkesztéskor lábjegyzetekként kapcsolták össze az eredeti recenzenstextussal. Ennek következményeként egy kétszeres dialogikusság realizálódott: egyrészt nem pusztán egyetlen olvasó művel folytatott párbeszéde alapján képződött meg a műbírálat, hiszen a „körből" bárki véleményt formálhatott, bárki „cincálhatta" az adott alkotást, leszólhatta vagy épp feldicsérhette azt (lásd: kritikus urak írnak). Másrészt ugyanakkor – s ez igazán a jelentős hozadéka/újdonsága/értéke ezen írástechnikának – az „alszövegekben" a hozzászólók a „főszövegben" foglaltakra is reflektálhattak, annak megállapításait, érveit, érvelésmódját, szóhasználatát, értékelését is bírálatuk tárgyává te(he)tték. (Závada Pál regényének egyes alcímeit kölcsön véve s egyúttal parafrazeálva: a kritikus urak ***bele***írnak.) Így nem csupán valamiféle polifónikus kritika teremtődhetett meg (több szem többet [nem, vagy rosszul] lát?!), de egyúttal egyfajta metakritika is. Másfelől szemlélve mindezt: a recenzensi autoritás (még ha az a legjobb szándékú, s akár önnön viszonylagosságának tudatával is számot vető – lásd fentebb) legalább részleges oldódását, felfüggesztődését, azaz relativizálódását hozhatja ez magával. Egyúttal – s ez újabb szempont – már a „főszöveg" írásakor valamiféle önkéntelen önkorlátozást, visszafogottságot, folyamatos átgondolását a felmerülő ötleteknek, hiszen ítéleteim, érvelésem/érvelésmódom azonnal kritikai észrevételek tárgya lészen, sőt esetlegesen azok össztüze alá kerül. Ha a műbefogadás – ahogyan ennek nyilvánvalóságát az irodalomtudomány régóta tartja/tanítja – dialógus alkotás és olvasója/nézője/hallgatója között, úgy itt ez most többszörösen is megvalósul tehát, egy több aspektusú, polifónikus kritika képződ(het)vén meg. Margócsy István kötetbevezetőjében szinte ugyanezt fogalmazza meg: „Ha már úgy látjuk, hogy posztmodern korban élünk, véltük, legyen hát a kritika is a posztmodernitás megjelenése és kifejeződése: ne azt a hagyományt folytassuk […], hogy irodalmi ügyekben kimondjuk a kétségbevonhatatlan vagy legfeljebb csak támadható, de nem vitatható *igazságot*, hanem teremtsünk olyan dialogikus formát, melyben az élesen és köntörfalazás nélkül kimondott egyéni vélemények rögtön a rájuk adott reflexiókkal együtt jelennek meg, s együttes vitázó kimondásukkal a vélemény kizárólagos igazságigényét rögtön relativizálják és kontextualizálják. Legyen a kritikai gesztus polifón és dialogikus! – volt az igényünk: jelenjék meg tehát a kritika azonnal a recepciójával együtt, s a csoportos vélemények vitájával hadd mutassuk fel, hogy az irodalomról úgy is lehet határozott véleményt alkotni, hogy a véleménybe beleértjük a szinkron vitát is, a vita révén az ítélet relativitását, a baráti dialógus révén pedig a diskurzus állandó megújításának igényét." (6–7; kiemelés az eredetiben) S így e kritika azt vallja, „amit az irodalom története is tanít, hogy az irodalomnak (vagy ha tetszik: az irodalmiságnak) a lényege a történelemben is a sokféleség játékában és ellenjátékaiban volt feltalálható, s mindez ma sincs másként." (7) Mindezek következtében valóban a tolerancia, a másság folyamatos elismerése, a permanens egymásra (s persze a művekre) figyelés (hiszen ez a dialógusban levés egyik lényegi, sőt elengedhetetlen kritériuma) attitűdje határozza meg a résztvevők alapszemléletét, viszonyulását, (ellen)reakcióit.

A kritikaírás (többek közt) axiológiai monologikusságát, illetve ennek veszélyét már korábban is érzékelték a folyóiratoknál, a szerkesztőségekben. Egy részük ezt a bírálatkészítés, a recenzeálás mintegy természetes velejárójának, kikerülhetetlen specifikumának, esetleg negatívumának tekintette, s legfeljebb úgy próbálta oldani ezt az „immanens rosszat", hogy megbízható, vagy legalábbis általa, az ő értékszemlélete, esetlegesen értékpreferenciái szerint megbízhatónak vélelmezett irodalmárokat kért fel. Nem véletlen, hogy egyes lapok körül már a hetvenes és nyolcvanas években is volt (kialakult) egy kritikusi gárda, s azt is lehetett tudni (részben persze ennek folyamányaként), hogy mely folyóiratoknak mondható nagyjából „megbízhatónak" a kritikai rovata (már persze kérdés, kinek, milyen szempontból), sőt azt is, mely lap melyik irodalmi irány(zato)t, lírai vagy epikai modellt, de akár még azt is, melyik irodalomtudományos, irodalomelméleti szemléletmódot, interpretációs eljárást, érveléstechnikát preferálja – s ez részben még ma is így van. Egy másik lehetőségként pedig az kínálkozott, hogy egyes művek esetében két, esetleg három szerzőt kértek fel véleményük kifejtésére. A Holmi nevű folyóiratban éppúgy találkozhat(t)unk e jelenséggel, mint ahogyan szórványosan a Műútban, de az Élet és Irodalom *Ketten egy új könyvről* című rovata/megoldása is ennek példája. A 2000-ben olvasható, fentebb röviden bemutatott szerzői eljárástechnika azonban teljességgel ismeretlen volt korábban. A leglényegibbnek tűnő kérdés ennek folytán: képes-e e recenzálási mód

mást (s persze, mi lehet ez a „más"), s egyúttal esetleg többet adni, mint a monologikus kritika, s ezzel párhuzamosan: mik az előnyei és a hátrányai akár a bíráló, de sokkal inkább, hiszen végső soron „neki" készülnek e szövegek, az olvasó szemszögéből? S ez utóbbi problémafelvetés még akkor is relevánsnak nevezhető, ha tudván tudjuk: a szélesebb olvasóközönség (persze van-e ilyen még mostanság egyáltalán?) nemhogy kritikát, de irodalmat is alig olvas (erre irányult volna, azaz ezért a fentebbi, maliciózus felhanggal is bíró kérdés), vagyis a kritikus úr ír, de már részben csak magának (szellemi önkielégítés?), részben a többi kritikus úrnak (kicsit nagyobb, de azért erősen korlátoz[ód]ott körben végzett intellektuális maszturbáció – egymásnak/egymásra?!). Azaz a kritikus úr ír, de az (átlag)olvasó úr olvas-é?

A *Margináliák* kötetben olvasható írások legjelentősebb, legelsősorban kiemelhető pozitívumairól már nagyobb részt szó esett. Többféle szempont, látásmód, érveléstechnika, interpretációs stratégia tud érvényesülni, s emellett az sem elhanyagolható, hogy sokféle műveltség, kulturális tudás, irodalomtudományos képzettség, szemléletmód ütköztetésében szikrázhat fel, kristályosodhat ki a megszülető kritikai írás, egyúttal értékelése a műnek. Ezek bár részleges, egyoldalú dialógusa (hiszen a „főszöveg" írója egy kivétellel [*Válaszlevél a Nádas-marginálikra*] nem reflektál[hat] az „alszövegekben" megfogalmazottakra) adja a teljes kritikai textust, ily módon próbálva elhárítani az axiológiai-interpretátori monologikusságban, a mégoly jó szándékú, de legalább látensen mégiscsak meglévő/ható elemzői autoritásban rejlő veszélyhelyzetet.

S következzék akkor a kritika (és annak kritikáinak) kritikája, a (meta)kritika bírálata! (Hadd élősködjék a recenzens is!) Mik lehetnek ezen eljárás negatívumai, vagy inkább fogalmazzunk úgy, hátrányai?

Egy reflexió, egy megjegyzés, egy „marginália" a kifejezések alapjelentéséből is következően eléggé szűkre szabott. Hiszen „csak" hozzáfűzünk valamit a részletezően, aprólékosan, hossz(as)an kifejtetthez. Így óhatatlanul kénytelenek vagyunk nem pusztán rövidre fogni, de gyakran – s főként ez jelent veszélyforrást – rövidre zárni mondandónkat. Ennek folytán könnyen válhatnak a leírtak félreért(elmez)hetővé éppúgy, mint felületes, netán méltatlanul vagdalkozó (sajnos szükségképpen kifejt[het]etlen ex cathedra-típusú megjegyzésekké. Utóbbival a könyvben szerencsére szinte egyáltalán nem találkozhatni, az előbbivel annál inkább. Bár Bojtár Endre, de legelsősorban Szilágyi Ákos igyekszik részletes, apróbb kérdéskörökre is kitérő, meglátásaikat, véleményüket, gondolataikat alaposan körülbástyázó, s így a felületességet elkerülő kifejtésekbe bocsátkozni, ám egy/a „főszöveg" koherenciájától, komplexitásától, árnyaltságától nyilvánvalóan elmaradnak e kiegészítések, eszmefuttatások, s új, releváns szempontokat is legfeljebb csak érzékeltetni képesek, semmint lényegileg végiggondolva, elemző módon feltárva-kibontva egyértelműen és pontosan megfogalmazni. Nem véletlenül írtam e két kritikus-irodalomtörténész nevét példaként. Úgy tűnik, minden tekintetben ők „vették legkomolyabban" mindazt, amiben az ötlet felmerülésekor (vélelmezhetően) megegyeztek, a rájuk háruló „feladat" egészét. Reflexióik, „betűzéseik", hozzászólásaik többnyire arról tanúskodnak, alaposan végiggondolva, többrétegű tudásanyagot megmozgatva, az adott mű beható ismeretében nyilvánítanak, gyakran hosszas értelmezés/indoklás keretében kifejtve véleményt. (Kritikusi-elemzői nyelvezetük oly jellegzetes, hogy a recenzens 10-12 hozzászólásuk után a továbbiakban nagyjából sikeresen azonosította be szövegeiket, sőt örömmel konstatálta „tippjének" helyességét „marginálijuk" legvégére, a monogramra pillantva. Talán külön említést érdemel Szilágyi Ákos esetében a nyilvánvalóan megmutatkozó orosz irodalomtudományos hatás, mely ugyan többször is igen gyümölcsözőnek bizonyul, ugyanakkor a recenzenst kissé zavarta a minduntalan előbukkanó, az orosz formalisták közt is igencsak bizonytalan státuszú, alig-definiált, ám meglehetős gyakorisággal használt „forma" kifejezés – amelyet más irodalomtudományos nézetek [lásd akár csak Lotmant] bizony eléggé sokat kárhoztattak/bíráltak, többszörösen is elítélve, sőt haszontalannak, félrevezetőnek tartva használatát.) Szintén alapos végiggondoltsággal, valamint jelentős szaktudományos háttérrel nyilvánít véleményt Horváth Iván és Kálmán C. György. Ám ők – sajnálatosan – csak néhány „közös fellépést" vállaltak. (Engedtessék meg a recenzensnek itt az a megjegyzés, hogy hiányuk különösen fájó volt számára olyan nagy jelentőségű, ráadásul kivételesen ellentétes állásfoglalásokat/értékeléseket/értelmezéseket kiváltó mű esetében, mint Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című alkotása. Biztos vagyok abban [akár csak korábbi „marginálijaik" alapján is], hogy lényegi, iránymutató, releváns gondolatokat olvashattunk volna tőlük a témában.) (Nádas [és Ottlik] művének kritikája [és annak kritikái] egyúttal pregnánsan tárják elénk azt is, hogy esetenként egészen ellentétes vélekedések is születhetnek egy műről, ám ez az esztétikai szféra pluralizmusából, illetve az irodalomtudomány tudományelméleti jellegéből, specifikumaiból eredeztethető, vezethető le, s nem az ítészek hozzá-nem-értéséből.) A fentebb említett kritikusokon túl mindenképpen kiemelésre méltó Margócsy István, aki talán a legnagyobb munkát vállalta, azon értelemben mindenképp, hogy a könyv 22 recenziójából 18-at ő készített el, s emellett a másik négy kritikához is igen aktívan, ráadásul lényegi észrevételeket téve szólt hozzá. A 18 írás mindegyike szakmailag alaposan végiggondolt, fogalmilag is minden szempontból kiérlelt, kiváló tanulmány, érzékeny, műértő értelmezését és értékelését nyújtják az adott alkotásoknak. (Egyik sajátos bizonyítéka lehet talán ennek, hogy két bírálat esetében [Bodor Ádám: *Vissza a fülesbagolyhoz*; Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*] alig olvashatni megjegyzést, hozzászólást, netán kritikáját a recenzens által leírtaknak.) Úgy vélem, több szempontból sem lenne célszerű a többiekről a teljesítményeket méricskélve szólni. Az nyilvánvaló, s persze el is várható, hogy az irodalmárok, az irodalomkritikusok vigyék a prímet, az ő írásaik/hozzászólásaik képezzék a gerincét egy ilyesfajta vállalkozásnak. Ez nagyobbrészt így is történt – leszámítva Horváth Iván és Kálmán C. György fentebb már

említett, sajnálatosan visszafogott szerepvállalását. Kiemelendő még Lengyel László, aki természetesen azon művek kapcsán fejti ki hosszabban véleményét, melyek közvetlenebbül kapcsolódnak politológusi professziójához (Kornis Mihály: *Kádár* I–II). Ám nem egy esetben olvashatunk tőle elmélyült kultúr- és művészettörténeti ismeretekről tanúskodó „margináliákat" is. Még a többiek – Barabás András, Czeglédi András, Kovács János Mátyás, Szüts Miklós, Török András, vagy az egyetlen „marginálijával" szereplő F. Gy. (mely monogramról nem sikerült kideríteni, kit is rejt[het]) – többnyire inkább csak olyan rövid megjegyzésekbe bocsátkoztak, melyek az adott mű lényegi interpretációjához és értékeléséhez kevésbé járultak hozzá, így szerepük inkább perifé rikusnak mondható. Amivel persze legkevésbé sem kívánok szellemi kvalitásaikról dehonesztálóan, leszólva ítélkezni (nyilván nem várható el tőlük sem mennyiségben, sem minőségben annyi, amennyi egy professzionális literátortól), pusztán (esetleg nem minden tekintetben helytálló) recenzensi (külön)véleményemet teszem közzé – egyfajta ténymegállapításként.

Legvégül pedig arra is érdemes talán néhány szót vesztegetni, hogy ezen kritikaírási technikának mindenképpen van egy lényeginek tűnő problematikussága. A „főszövegbe" „beleindexszámozott" „margináliák" ugyan nyilvánvalóan vetnek fel új szempontokat, értékelési/érvelési mozzanatokat, miáltal árnyaltabb illetve összetettebb megítélést nyernek egyes műrészletek éppúgy, mint a „főrecenzens" megállapításai (s még folytathatnám a korábban elősorolt pozitívumait e megoldásnak), ám e betoldások kibillentik a befogadót az alaptextus (még ha esetleg vitatható nézeteket is tartalmazó) koherens gondolatmenetéből, organikus érvelésrendszeréből, s ez azért is zavaró végső soron, mert ráadásul mégiscsak egy viszonylag nehéz elméleti-kritikai írás recepciójából „utasítanak" kilépésre. Azt hiszem, egy szépirodalmi alkotás esetében elfogadható (különösen, mikor ez releváns jelentésképző funkciókkal bír), ha a szövegbe tűzött indexszámok permanensen egy „másik műbe" léptetnek át (lásd *Termelési regény* – melyben ráadásul a két rész-mű egymást értelmezi, szemantikailag kiegészíti/feldúsítja), ám egy kritikai textus ezt, legalábbis jómagam úgy vélem, kevésbé „bírja el". S ez még talán akkor is így van, ha a különböző szakterületeken születő tanulmányok nyilvánvalóan vannak tele indexszámozott utalásokkal. Ám ezek esetében egyértelmű, hogy más funkciót töltenek be, illetőleg más jellegűek, mint e „margináliák". (Arról nem is szólva, hogy a recenzió irodalomtudományi műfajában egyébként ismeretlen a szaktanulmányokban kötelező indexszámozás technikája/eljárása.) Ráadásul nagyobbrészt feleslegesen akasztják meg a bírálatok olvasását az olyasféle kiszólások/betoldások, mint „Úgy van! úgy van!" (33); „Jól a fejére kéne koppintani az ilyen imágónak" (47); „Két korty között azért tanácsos levegőt venni. Horkolást mellőzzük. Ám ha a második könyv után, mely falatja magát, ismét felkeressük az elsőt, színpompás élményekkel gazdagon térünk haza. Finom trükk, mely iteratív olvasásra nevel. Ha az elején bírjuk szuflával..." (126); „Várta a fene!" (144); „Halleluja! Halleluja!" (144); „Hála Jóistennek!" (145); „Térey János a magyar Moog Synthesizer." (145); „Ha-Ha! Sőt, hu-hu!" (189); „Igen." (248); „De persze nagyon is, a szélsőségig affirmálván az óposztmodern vendégszöveg- és intertextusigényét!" (280)

Így aztán a bíráló kissé vegyes érzelmekkel viseltetett e recenziótechnikai megoldás/módszer iránt. A kétségtelenül jelentős hozadékok mellett van több negatívum, zavaró tényező! Ezért ha ambivalenciám nem is dönthető el egyértelműen egyik vagy másik irányban, inkább úgy vélem, ha egy folyóirat egy alkotás kapcsán több kritikusi véleménynek is teret akar adni, akkor talán célszerűbbnek mutatkozik két-három recenzenst egymástól független elemzés/értelmezés/értékelés megírására felkérni. S ez még akkor is így van, ha jelen írás szerzője egyébként nagy-nagy élvezettel, sokfelé ágazó szellemi kihívásként fogta föl és olvasta ezen speciális intellektuális párbaj többirányú továbbgondolásra ösztökélő dokumentumait, melyek kötetbe foglalását már csak azért is dicsérni lehet/kell, mivel így, együtt, egybegyűjtve olvasva azokat, sokrétűbb, árnyaltabb, egyszersmind koherensebb kép rajzolódik elénk e szellemi műhely gondolkodóinak egyes tagjairól éppúgy, mint a csoport egészéről. (Nem is szólva arról, mennyivel nehézkesebb, körülményesebb [lenne] egyenként hozzáférni/[újra]olvasni e másfél évtized alatt keletkezett illetve megjelent szövegekhez/szövegeket.) A kritikusi gárdáról elénk táruló összképben pedig a recenzens számára az egyik legrokonszenvesebb vonás: a másik iránti feltétlen tisztelet, egymás megbecsülése, az abszolút tolerancia volt, ami azt is lehetővé tette akár, hogy az olykor lényegi pontokon eltérő elképzelések, meglátások, érvelések és értékelések is a másik véleményalkotásának, szemléleti horizontjának relevanciáját elismerve és elfogadva nyerjenek megfogalmazást. Mondhatni: az ***Urak*** így írnak.

Turi Márton

Szívzörejek

(Vlagyimir Szorokin: A jég; Bro útja; 23000. Gondolat, 2004; 2007; 2009)



Az utóbbi évek tapasztalatai alapján nyugodtan kijelenthetjük: megtört a jég. Némi késéssel, de hazánkban is megváltozott a kortárs orosz irodalom megítélése. Ha eltérő mértékben is, de napjaink legnépszerűbb orosz szerzőinek (pl. Viktor Pelevin, Viktor Jerofejev) fontosabb művei immáron magyar nyelven is fellelhetőek a könyvpiacon, így mindenki számára megnyílt annak lehetősége, hogy megtapasztalja: van élet a nagy orosz klasszikusokon, illetve a szovjet korszak irodalmán túl. Ebből a dicséretes folyamatból természetesen nem maradhatott ki a posztszovjet irodalom talán legérdekesebb, egyben – prózájában és megítélésében egyaránt – legradikálisabb alakja, Vlagyimir Szorokin sem.

Az 1955-ben született Szorokin annak a posztmodern írógenerációnak a tagja, mely legfőbb céljául a klasszikusok által emelt tabuk ledöntését jelölte ki, vagyis az orosz irodalom felszabadítását a moralizáló jelleg, valamint a dogmatizált prüdéria alól, teret engedve a korábban csak féltve bemutatott erőszak és szexualitás naturális ábrázolásának. Hogy Szorokin ezt menynyire komolyan veszi, azt jól mutatja, hogy egyes ellenzői már bírósági eljárást is indítottak ellene pornográfia vádjával – leginkább a *Kékháj* című regényének azon részletei miatt, melyek Hruscsov és Sztálin közösülését taglalták kimerítő részletességgel –, radikálisabb bírálói pedig mozgalmat hirdettek, melynek keretein belül Szorokin könyveit (más károsnak vélt szerzők művei mellett) bárki becserélhette náluk „ártalmatlan" klasszikusokra. Látszólag tehát az olvasó számára meglehetősen kockázatos vállalkozás belépni Szorokin világába, megfelelő nyitottság mellett azonban érdemes vállalni ezt a veszélyt.

Szorokin polgárpukkasztó világába pedig kiváló bevezetőt nyújthat a Gondolat Kiadó gondozásában (egyszerű, de kimondottan tetszetős kiadásban) megjelent *Jég-trilógia*, még ha az a szerző korábbi műveinek brutális eseményeihez képest első ránézésre jobbára ártalmatlannak is tűnhet. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az erőszak naturális ábrázolása ne kapna itt is központi szerepet. Hiszen mi más jellemezhetne egy olyan világot, ahol szőke és kék szemű kiválasztottak egy csoportja a Tunguz-meteor jegéből készült kalapácsokkal veri szét az áldozatok mellkasát, hogy szunnyadó társaik szívét felkeltve eltöröljék a teremtés egyetlen hibáját, a Földet?

Már maga az abszurd alapötlet is figyelemre méltó, a trilógia érdekessége azonban messze nem merül ki ennyiben. „Jeges trilógiájával" Szorokin ugyanis új mítoszt teremt, melynek tematikus és nyelvi szinten egyaránt fontos elemei – hasonlóan a szoc-art szellemében született korai műveihez – a sajátos művészeti értékkel rendelkező *klisék*, illetve azok szokatlan keveredése. Szorokin rendkívüli leleményességgel használja fel a populáris kultúra egyes jellegzetességeit, az orosz történelmet, a korunkra igencsak jellemző összesküvés-elméleteket, a sci-fi mesevilágát, valamint a vallás transzcendentális tapasztalatát ahhoz, hogy végül egy teljesen egyedi világot alkosson. Ez a kimondottan izgalmas tematikus keveredés pedig változatos, különböző műfajok és narratívák sokaságát felvonultató, mindvégig rendkívül élvezetes nyelvezetet eredményez – hála Bratka László és Holka László remek fordítói munkájának. Szorokin írói zsenijéhez ugyanúgy hozzátartozik a meghökkentő víziók megteremtése, mint a stilisztikai sokszínűség. Ez a fajta változatosság azonban a trilógia részeiben más és más módokon érvényesül, így érdemes az egyes – többnyire önálló regényként is olvasható – műveket egyenként is megvizsgálnunk.

A kiválasztottak erőszakkal teli története 2002-ben, *A jég* címmel megjelent regénnyel vette kezdetét. A mű – melyből Mundruczó Kornél rendezésében remek színházi adaptáció is készült – megjelenése után hamar kultikus státuszra tett szert. Népszerűsége érthető, hiszen nem mindennapi regényről van szó, melynek már kezdete is meglehetősen szokatlan: minden különösebb bevezetés nélkül ott találjuk magunkat korunk Moszkvájának sötétebbik oldalán, egy bizarr bűntény kellős közepén. Gyors tempóban felvillan minden, ami világunk dekadenciáját mutatja, és melynek naturális ábrázolásáért oly sokan gyűlölik Szorokint: érzelemmentes szexualitás, maffia, kábítószerek, nyers erőszak. Ennek megfelelően a regény első felének szereplői – a frissen „megzörgetett" kiválasztottak – a modern ember jellegzetes típusai, „korunk hősei": a züllött egyetemista, a prostituált, az üzletember. A bűnnel teli hétköznapokban azonban megjelenik a „remény", mégpedig az egyes kultúrák és vallások bizonyos vonásait (Nap/Fény-kultusz, aszketizmus) mutató Fény Testvériségének képében. A kiválasztottak rendje azonban csak látszólag áll ellentétben a bűnös világgal, hiszen lényegében erőszakszervezetként működik: tagjai az emberi életet legkevésbé sem tisztelve szólítják meg a szíveket. Szorokin elhozza hanyatló világunknak a már régóta várt „megváltást", ez azonban nem mindenki számára adatik meg. *A jég* világában az emberek többsége ugyanis már életében halott – vagy ahogyan a kiválasztottak nevezik: „üres dió" –, hiszen szívüket nem járja át a Teremtő Fény, csak a Testvériség huszonháromezer tagja él valójában.

Ezen a ponton érdemes megemlítenünk, hogy Szorokin a trilógia során meglehetősen sajátosan dolgozza fel a szívhez és a szeretethez köthető romantikus toposzokat. A szív mint metafora megszűnik metafora lenni: a kiválasztottak szívei itt valóban *beszélnek*, még ha felébresztésükhöz nem érzelmekre, hanem – egyfajta brutális beavatási szertartás részeként – jégkalapácsra van is szükség. A szeretet a romlott mindennapi életből áthelyeződik egy magasabb szintre, a Fény Testvériségének mindenfajta különbséget nélkülöző „ideális" világába. A hétköznapi valóság megfosztatik minden erkölcsi kategóriától: ahogyan a történelem egyes vallási és politikai csoportosulásai, úgy a kiválasztottak rendje is kisajátítja egy magasabb küldetés szellemében az élet meghatározó alapelveit. Ennek a privilegizált szeretetnek a nevében pedig – meghaladva a bevett etikai normákat – az átlagemberrel bármit meg lehet tenni. Ahogyan *A jég*, úgy lényegében az egész trilógia is annak allegóriája, hogy egy eszme – legyen az bármennyire magasztos is – többnyire mindig egy adott csoport privilégiumává válik, és így csak a kívülállók kárára valósítható meg.

Mindezek bemutatása eleinte egy végtelenül modern, a hétköznapi beszédmódok minden trágárságát és egyszerűségét, valamint a forgatókönyvek leíró jellegét felvonultató nyelvezetben, leginkább egy bizarr thriller és krimi keverékeként körülírható műfaj keretein belül történik. A szerző nyelvi sokszínűsége már ezen a ponton is megmutatkozik, különösen a történetet időnként megszakító rövid álomjelenetekben, melyek szürrealitásukban vetekszenek a *Kékháj* utánozhatatlanul abszurd momentumaival. Az igazi váltás azonban a könyv felénél következik be, ahol is a regény cselekménye és narrációja éles fordulatot vesz: a rend vezetőjének családi regényként induló elbeszélésében ismerhetjük meg a Testvériség történetét a kommunizmusban, illetve a Szovjetunió felbomlása utáni években. Míg a regény kezdetén hőseinkhez hasonlóan értetlenül szemléltük az egyes irracionális történéseket, addig itt mindenre fény derül: a korábban „átlagos" apokaliptikus szektának vélt Testvériség brutális tettei egy átfogóbb, egészen egy sajátos teremtéstörténetig visszanyúló koncepció részeként nyernek megdöbbentő értelmet.

A jég azonban a legvégéig tartogat váratlan fordulatokat: zárásként a Fény Testvérisége által irányított YÉG vállalat legújabb termékének használati utasítását, illetve a kiválasztott tesztalanyok élménybeszámolóit olvashatjuk – természetesen a reklámok hatásvadász stílusában. A bemutatott termék, vagyis a *YÉG gyógyító komplexum* ironikus gyógyír a regény addigi erőszakosságát „elszenvedő" olvasónak: a gyilkos jégkalapácsok helyét (látszólag) egy fogyasztóbarát termék veszi át, így a kiválasztottak fájdalmas áron elért megváltása rövid időre a hétköznapi vásárlók számára is elérhetővé válik, miközben a Testvériség közeledik végső céljához, a huszonháromezer kiválasztott felleléséhez.

A jég története azonban – viszonylagos lezártsága ellenére – nem ér véget ezen a ponton. „Úgy éreztem, a Jég nem ereszt el" – fogalmazott a szerző egy interjúban, ezért a kezdetben önálló regénynek készült *A jég* világa az idő múlásával tovább bővült. Ennek első eredménye a 2004-ben elkészült *Bro útja* volt, mely – némileg megbontva a „folytatások" megszokott időrendjét – a *A jég* előzményét mutatja be, mégpedig a címben szereplő Bronak, vagyis a Testvériség megalapítójának visszaemlékezésében. A regény első olvasatra sok hasonlóságot mutat *A jég* második felének már említett elbeszélésével, így bizonyos szempontból annak hosszabb, kidolgozottabb megfelelőjének is tekinthető. A *Bro útja* azonban több, mint hasznos kiegészítés *A jég*hez, általa ugyanis teljesebb képet kaphatunk a Fény rendjének egy teljes évszázadon átívelő történetéről, valamint magának a Jégnek – a Testvériség nélkülözhetetlen fegyverének – az eredetéről, mindezt persze a szorokini próza változatos nyelvi virtuozitásában.

A *Bro útjá*nak története 1908. június 30-án veszi kezdetét, mikor is Szibéria középső részébe becsapódik egy nagyméretű meteorit – a későbbi eseményekben kulcsszerepet betöltő Jég –, illetve megszületik Bro, a rend későbbi vezetője. A regény során az ő életét követhetjük nyomon, kezdve a századelő korrajzát is nyújtó gyermekévektől a Jég kalandos megtalálásán át egészen a rend tagjainak több évtizedes kereséséig. A főszereplő személyiségének változása egyúttal a regény narratívájának átalakulásával is jár: Bro újjászületésével, vagyis szívének felébredésével ugyanis fokozatosan kibontakozik egy végtelenül távolságtartó, a regény végére már minden érzelmet nélkülöző elbeszélésmód, amely egyben egy sajátos – a posztmodern egyes elemeit felvonultató – történelemszemléletet is eredményez.

Ebből a nézőpontból a történelem minden morális vonatkozását és eszmei vonzatát elveszíti: a kiválasztottak szemszögéből nézve ugyanis nincsen erkölcs, csak valami történelem feletti, azaz a történelmet semmibe vevő cél. A világtörténelem nem valami remélt kiteljesedésbe, hanem teljes pusztulásba vezet: az emberiség mindig az marad, ami korábban is volt, a születés-nemzés-halál körforgásában tengődő véges létezők végtelenbe nyúló láncolata, a teremtés Nagy Hibája. Az ember megfosztatik minden kitüntetettségétől, mellyel a tudomány és a vallás a történelem során felruházta: nem az evolúció csúcsa, Isten saját képmására megalkotott teremtménye, vagy pusztán eszes állat többé, hanem csak a nemzés és a pusztítás vak mechanizmusa által mozgatott báb, a teremtés törékeny egyensúlyát megbontó *húsrobot*.

A rendhagyó szemlélet azonban nem merül ki az ember és a történelem fontosságának elvetésében. Míg a *Kékháj*ban

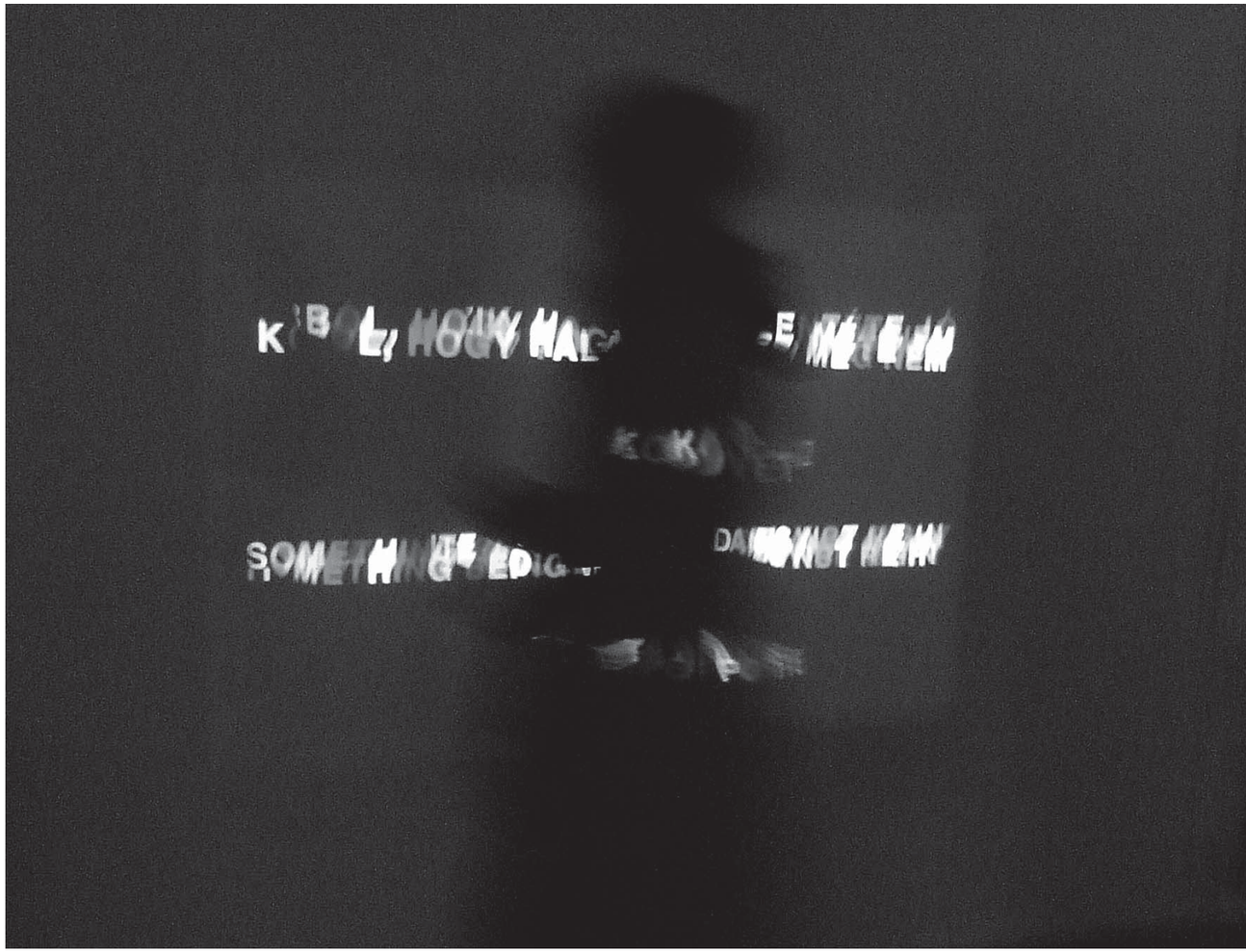
Szorokin szándékoltan kerülte az egyes történelmi eseményekkel és személyekkel kapcsolatos sztereotípiákat, addig a *Bro útjá*ban látszólag minden a tényeknek megfelelően van jelen. A XX. század meghatározó momentumai megőrzik „reális" mivoltukat, emellett azonban a Testvériség irracionális törekvéseinek eredményeivé is degradálódnak, ahogyan az emberiség történelme egyre inkább összefonódik a kiválasztottak „üdvtörténetével". Noha Szorokin a felszínen meghagyja az egyes történéseket a maguk elfogadott tényszerűségükben, hátterükben azonban mindvégig ott húzódik a Fény Testvériségének küldetése, melynek kontextusában a történelem jelentős eseményei minden ideológiai vonatkozásukat elveszítik, miközben egy új eszmerendszerbe helyeződnek: a nácizmus árja kultusza itt a rend mindig szőke és kék szemű tagjainak megtalálására szolgál, a szovjet hatalmi apparátus kíméletlen belső összetűzéseinek célja pedig a Jég megszerzése. A kiválasztottak jéghideg narratívájában a történelem egyes eseményei (legyen szó akár a második világháború borzalmairól) csak annyiban válnak jelentőssé, amennyiben a Testvériség sorsát érintik. A zavaros XX. század tehát, melynek egyedüli rendezőelve látszólag az értelmetlen erőszak volt, itt ironikus értelmet kap, mégpedig a Testvériség nem kevésbé irracionális eszkatológiájának képében.

Ezzel pedig elérkeztünk a trilógia utolsó epizódjához, a 2005-ben megszületett *23000*-hez. Noha *A jég* és a *Bro útja* során már kimerítő részletességgel megismerhettük a Fény Testvériségének történetét, a folytatás azonban nagyon is indokolt volt. Hátra volt még ugyanis a korábbi részek által előrevetített apokaliptikus befejezés, a Testvériség végső célja, a Fény Nagy Tévedésének kijavítása, vagyis a világ megszüntetése. A *23000* során tehát a Testvériség küldetésének utolsó szakaszát olvashatjuk, kezdve attól a ponttól, ahol a *Jég* története véget ért.

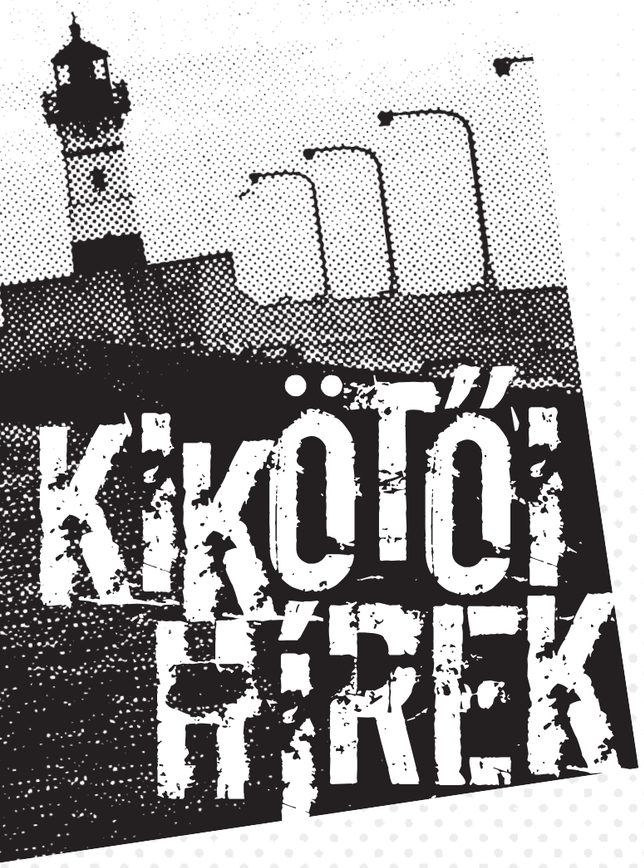
A *23000* ismét bebizonyítja, hogy Szorokin mestere a stílusbeli változatosságnak, hiszen a trilógia záró epizódjában is több irodalmi műfaj keveredésének lehetünk tanúi. A regény leginkább a sci-fi irodalom szellemiségét idézi, de bizonyos részei időnként már az akció- és kalandfilmek dinamizmusával vetekszenek. Szorokin a *23000*-ben ismét többször él az olvasó megzavarásának gesztusával, ugyanis a mindvégig rendkívül izgalmas – bár néha meglehetősen kiszámítható fordulatokkal operáló – történet időnként szándékosan inkonzisztens, a szerző zavaros hallucinációk (emlékezetes momentum a lakóházat ostromló építőmunkások ámokfutása) és álomjelenetek alkalmazásával emlékeztet bennünket arra a gyakran szem elől vesztett tényre, hogy a regény – még ha korunk jellegzetességeit hivatott is bemutatni –, soha nem valóság. Az illúzióban azonban sosem lelünk teljes biztonságra: ahogyan a fikció sem oldoz fel minket a valóság hasonló kegyetlenségeinek nyomasztó terhe alól, úgy a regényen belül sem hoz megváltást a halálba és narkotikus élményekbe torkolló víziókból történő ébredés.

A *23000* egyik nagy erénye, hogy miközben változatlan intenzitással vonultatja fel a Testvériség erőszakos rítusait, egyúttal – a trilógia során először – a hétköznapi emberek, vagyis a korábbi áldozatok szemszögéből is rálátást enged az eseményekre. A történet során párhuzamosan, ebből adódóan pedig váltakozó elbeszélési stílusokban követhetjük nyomon a rend utolsó tagjainak megkeresését, valamint a korábbi áldozatok viszontagságokkal teli nyomozását. A mű végére a két szál összeér, mikor egybegyűlik az összes kiválasztott, hogy a Végső Kör felállításával eltöröljék a világot. A nagy esemény, a trilógia betetőzése – és egyben végleges lezárása – Szorokin utolsó nagy gesztusa, mellyel lényegében felülírja mindazt, amit az eddigiek alapján elgondolhattunk. Éppen ebben rejlik azonban Szorokin nagyszerűsége: műveinek olvasásakor az utolsó pillanatig sem lehetünk biztosak semmiben.

Szorokint tehát nem véletlenül tartják a kortárs orosz irodalom egyik legizgalmasabb alakjának – ezt a *Jég-trilógia* is fényesen bizonyítja. Nyelvi és tematikus sokszínűsége jól mutatja a szerző vitathatatlan zsenijét, miközben a provokatív ábrázolásmódja, valamint a bizarr történet nyomasztó súlya valószínűleg továbbra is megosztja majd olvasóit. Végső soron ugyanis Szorokin művei is a jégkalapácshoz hasonlóan működnek: egyes embereket összetörnek, míg másokat felébresztenek. Egy azonban biztos: mindig tartós nyomot hagynak olvasójukban.



Enteriőr Eperjesi Ágnes *Ezek* című interaktív kiállításáról, 2010
Fotó: Eperjesi Ágnes



„A Kikötői hírekben az a legjobb,
hogy csöppet sem szentimentális"
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek *c. film szereplője)*

„A Kikötői hírek arról szól,
hogyan találnak közösségre az egyes emberek"
(Julianne Moore, a Kikötői hírek *c. film női főszereplője)*

FRANCIA

Néhány évtizede még elképzelhetetlen lett volna frankofón irodalmakról beszélni, többes számban, ma pedig sokan már ennek a szóhasználatnak a létjogosultságát is vitatják: a gyarmatosítás örökségének érzik. Nem alaptalanul, hiszen a frankofón irodalom fogalma az 1960-as években, a gyarmatok függetlenné válásával és a frankofónia hivatalos intézményeinek kiépülésével egyidőben bukkan fel. Az ekkor születő államok alkotói igyekeznek megkülönböztetni magukat az„anyairodalomtól", s törekvéseik találkoznak a náluk jóval régebbi és önálló nemzeti irodalmak alkotórészévé vált francia nyelvű belga, svájci és kanadai irodalmeival.

Franciaország sokáig az egy és oszthatatlan francia irodalom illúziójában élt: az irodalomtörténetekben a regionalizmus, „a szülőföldhöz való hűség" jegyében tárgyalták a Franciaországon kívüli francia világ szerzőit, jobb esetben a regionális irodalmakról szóló külön fejezetben. Akkoriban még kanadai, belgiumi francia irodalomról beszéltek, ma már francia nyelvű kanadai vagy belga irodalomról. És frankofón irodalmakról, többes számban. A nyolcvanas évektől – a megnyert gazdasági, politikai, kulturális csatáknak köszönhetően (gondoljunk csak a québeciek „csendes forradalmára") – a kollektív frankofón identitás keresése és hangoztatása lassan értelmét veszti, a sajátos egyéni identitások kerülnek előtérbe (az antillai kreol, a második generációs, franciaországi arab – beur – vagy a két vagy több ország között ingázók identitása), egyetemes szemszögből, gyakran modellértékűvé növelve (ld. például a martinique-i Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé, Raphaël Confiant *Éloge de la créolité* [*A kreolitás dicsérete*] című esszé-kiáltványát).

A francia irodalomnak el kellett fogadnia, hogy – bár a legrégebbi és a legterjedelmesebb – de csak a frankofón irodalmak egyike. A Le Monde 2007. március 16-i számában megjelent *Pour une littérature-monde en français* (*A francia nyelvű világ-irodalomért*) című kiáltvány szerzői és közel félszáz aláírója – a legismertebbek közülük a 2008-as Nobel-díjas Le Clézio, az antillai irodalom nagy öregje, Edouard Glissant, a marokkói származású, régóta Franciaországban élő Tahar Ben Jelloun – úgy véli, hogy meg kell szabadulni a másodlagos jelentőséget sugalló frankofón jelzőtől is. A francia nyelvet el kell választani a francia nemzetállamtól: a francia már régóta nem csak nemzeti nyelv, és nem csak a Hexagonálé történelme által kodifikált és sztenderdizált nemzeti irodalom nyelve, hanem – mindazok számára, akik második vagy paralel nyelvként (az algériai Kateb Yacine szerint hadizsákmányként) megörökölték vagy megszerezték – olyan eszköz-nyelv, amelyen immáron a francia nyelvű világ-irodalom íródik. Neologizmusuk vélhetően a világzene analógiájára született. A saint-malói *Étonnants Voyageurs* (*Meghökkentő utazók*) fesztivál szervezője (1990–), az író Michel Le Bris írta le először, 1992-ben, egy gyűjteményes kötetben megjelent írásában (*Pour une littérature voyageuse* [*Az utazó-irodalomért*]). A frankofón irodalmak alapvető problémáját ragadja meg, azt, hogy franciául íródnak. Feszültséggel teli viszony ez akkor is, ha sokak számára ez az egyetlen nyelv, amelyen írhatnak: mégsem a sajátjuk, nem tud(hat)ja identitásukat maradéktalanul tükrözni, rádásul a gyarmatosítás, az elnyomás évszázadainak súlya nyomja. A feszültség csak akkor oldódik, ha sikerül olyan saját költői-írói nyelvet teremteniük, amely eredeti kultúrájukat, anyanyelvükben tükröződő, a francia logikától különböző, akár vele ellentétes szemléletmódjukat is kifejezi. Ez természetesen a francia nyelv, a francia irodalmi kódok és formák megsértését, felforgatását, átalakítását jelenti. Új nyelvi-poétikai stratégiákat: kulturális és nyelvi szinkretizmust, a nagy hagyományú európai műfajok ironikus-parodisztikus átírását, a helyi nyelv(ek) és a francia irodalmi nyelv keveredését, esetenként afrikanizálását vagy kreolizációját. Rombolást és megújítást: ez teszi olyan elevenné és izgalmassá ezeket a valaha marginálisnak tartott irodalmakat.

Franciaországban az itthoni Frankofón napokkal egyidőben, 2010. március 15–21. között tartják az első konferenciát a francia nyelvű világ-irodalomról a párizsi École Normale Supérieure-ön. A francia egyetemi világ lassan mozdult: a kiáltvány megjelenése óta eltelt három évben számos nemzetközi konferencián vitatkoztak már a fogalomról, és ennek kapcsán a frankofón irodalmakról (Dánia, USA, Algéria, Canada), a Post Colonial Studies különszámot szentelt neki. Ma már poszt-frankofóniáról is beszélnek: (irodalom)történeti fordulópontnak tekintik a *Világ-irodalom* kiáltvány megjelenését.

Az École Normale Supérieure idei Frankofón hetének célja a szervezők szerint a frankofón világ nyelvi, kulturális, társadalmi, történeti, geopolitikai és gazdasági sokszínűségének és összetettségének bemutatása, és a franciák ráébresztése arra, hogy maguk is e gazdagság részei és részesei. Hogy nem kívülről kell rápillantaniuk erre a világra, hanem el kell helyezni magukat benne. Hogy a szó eredeti és legtágabb értelmében frankofón az, aki franciául beszél. Vagyis minden francia (is) frankofón. Íróik pedig – ahogy egyébként Le Clézio nevezte magát – frankofón írók.

(Tóth Réka)

ANGOL

Ígéretemhez híven az ír regényíró, Colm TÓIBÍN Costa Könyvdíjat nyert könyvével kezdem. A *Brooklyn* az emigráció kérdését boncolgatja egy fiatal, ír származású lány történetén keresztül. Eilis inkább sodródva az eseményekkel, mint személyes meggyőződésből, mindent maga mögött hagy hazájában, és új életet kezd Brooklynban. Nem túl messze Brooklyntól, hasonló élményeket átélve – mintha az életem forgatókönyve lenne egy könyvbe bezárva. Mindez túlságosan személyes, ezért jó lenne valahogy kikerülni belőle. Tóibíné egy olyan könyv, amely nem kíván zárt ajtókat feszegetni. Gyönyörűen ír, de az egyszerűség híve; nagyobb drámai jelenetek hiányoznak, szereplői érzéseikben visszafogottak. Az élet monoton folyását akarja visszaadni. Átélem ismét az emigráció első éveinek elszigeteltségét. A kívülállás szorongását. Amikor a honvágy még nem eresztett elég mély gyökeret, ezért tele van fojtogató szentimentalizmussal. Eilis szerint az újhazában született amerikaiak egyszerűsége szemben áll az óhaza bonyolult emberi kapcsolataival. Az írországi szereplők valóban jól megrajzoltak, de az amerikaiak jellemzésénél gyakran sztereotípiák uralkodnak. Ez olyan szempontból hiteles, hogy a külső nézőpont tulajdonképpen az emigráció mindenkori dilemmája. Számomra ott válik igazán érdekessé a történet, ahol a hősnő meghasonlik a vágyaival. Kíváncsi lennék, hogy hova rejti ezeket az ellentmondásokat önmagában, milyen utakat vájnak ki benne ezek a meglapuló érzések, de az író magunkra hagy ezekkel a kérdésekkel.

Elizabeth STROUT amerikai írónő tavaly Pulitzer-díjat nyert novelláskötetében viszont mindig a meghasonlás pillanatában veszi fel a fonalat, vagy ott, ahol ezek az érzések épp a felszínre törnek. Az ő gyönyörűen megírt novellái példázzák, hogy mennyire bonyolult belső törvények irányítják az emberi kapcsolatokat még egy amerikai kisvárosban is. Tele vannak feszültséggel a történetek, még akkor is, mikor a felszín békésnek tűnik. *Olive Kitteridge* a mű címe, aki a könyv egyik karakán női szereplője; az ő személye köti össze a novellákat, melyekből egy regény áll össze a végére. Minden egyes novellának megvan a maga különálló cselekménye, lezárása, viszont a novellák együttesen nem rajzolnak ki egy folyamatos cselekménysort, hanem inkább csak egy portrét festenek Oliverről. Láthatjuk őt különböző emberek szemszögéből, hozzá közel állók vagy futó ismerősök narrációjában bukkan fel újra és újra. Megfigyelhetjük cselekedeteit, hallhatjuk kimondott gondolatait mások tolmácsolásában, úgy tekinthetünk rá, mintha egy régi ismerőst üdvözölnénk Oliveban. Vajon tényleg megismertük őt? Szinte fel se tűnik első olvasatra, de egy fontos nézőpont hiányzik: magáé Olivé. Nem, ez egyáltalán nem gyöngéje a könyvnek. Felteszi azt a szorongató kérdést, hogy megismerhetjük-e egy másik ember belső nézőpontját, ha csak kívülről láthatjuk őt.

A tavaly plagizálással megvádolt J. K. ROWLING-ot ismét beidézték. A *Harry Potter* írója tagadja, hogy valaha is olvasta volna A. Jacobs művét, de ha olvasta volna is, számít ez? Nagy-Britanniában már felmentették az írónőt, de most egy amerikai ügyész karolta fel az elhunyt JACOBS leszármazottait. A vád hangsúlyozza, hogy nincs idézet, melyet ROWLING átvett volna, csupán a szüzsé egy pár részletére vonatkozik a plagizálás. Például, hogy mindkét műben egy varázsló a fő karakter. Most ez komoly? Billió dolláros ügyről van szó, el lehet képzelni. Ovidius és Vergilius örökösei akkor az *Orlando* nemet változtató alakjáért szállhatnának perbe, de egy családfát ilyen messzire visszavezetni kilátástalan. A latinokat a görögök perelhetnék; Canaeis, a férfivá változott nő története a mitológiájuk része. A *Bovaryné*-átírások nem lesznek kitéve egy ilyen huzavonának, mert Flaubertnek soha nem volt családja – ZÁVADA Pál fellélegezhet, *Jadvigája* nincs veszélyben. A most ismét New Yorkban járt ESTERHÁZY Péter már a két évvel ezelőtti látogatásán is kifejtette a plagizálás kapcsán, hogy egy gondolatot nem lehet magántulajdonként kezelni, mert: „tökéletes vákuum, tökéletes üresség nincs, hacsak nem töröljük az emlékezetet."

Átiratok terén azonban az igazi győztes, talán meglepő: Jane AUSTEN. Az egyik weboldal csak a *Büszkeség és balítélet*nek több mint 60 feldolgozását tartja számon, de ehhez még hozzáadódnak más regényeinek az átiratai, nem beszélve azokról a művekről, ahol Austen mint köztünk élő hős jelenik meg. Tavaly a *Büszkeség és balítélet és a zombik* az eladási listán az elsők között szerepelt. A történet azonos az eredetivel, csak fröcsög a vér, és a szereplők a japán harcművészetek mesterei. S. GRAHAME-SMITH önmagát „csupán" Austen társszerzőjeként tünteti fel. Nemes gesztus, csak az illetékes nem tud erről véleményt mondani.

(Márkus Krisztina)

NÉMET

Előzetes becslések szerint mintegy 2100 kiállító, 65 000 négyzetméternyi kiállítási terület és kereken 1500 fő- és mellékállású író, akik Lipcse mintegy 300 pontján olvasnak fel legújabb művükből. Már a számok is mutatják, a Lipcsei Könyvvásár (2010. március 18–21.) a tavasz legnagyobb formátumú irodalmi, illetve könyves eseménye. A számok persze még nem garantálják a minőséget, de a beharangozott szerzők között szerepel például Volker BRAUN, Ingo SCHULZE, Christoph HEIN, Clemens MEYER és Martin WALSER is, valamint két Nobel-díjas író, Günter GRASS és Herta MÜLLER. Ő legutóbb megjelent könyvéből olvas fel. A *Niederungen* (a cím egyszerre jelent lapályt és alacsony színvonalat) Müller legelső műve, amely azonban most először jelenik meg teljes egészében. 1982-ben több éves huzavona után publikálta az első, erősen cenzúrázott változatot a bukaresti Kriterion kiadó, amit 1984-ben követett a már berlini kiadású második változat. A mostani kiadásban Müller visszatért eredeti terveihez, így a mintegy 80 oldalas címadó novella köré rendezett 19 miniatúra között négy eddig meg nem jelent történet is szerepel. Az egyes szám első személyű női elbeszélő, egy fiatal lány fogja össze az egymáshoz csak lazán kapcsolódó, egy romániai falu bánáti sváb közösségében játszódó, túlnyomórészt nyomasztó történeteket. A hétköznapokra ridegség és közöny, ivászat és erőszak, vérfertőzés és csalás nyomja rá a bélyegét, amely elől az elbeszélő a fantázia világába menekül. Későbbi regényeivel ellentétben Müller ebben a művében még nem a diktatúra konkrét vadhajtásairól ír, hanem azokat az embereket ábrázolja, akik méltóságukat és önbecsülésüket vesztették ebben a rezsimben.

A Lipcsei Könyvvásár díjára az idén a következőket jelölték: Lutz SEILER: *Die Zeitwaage* (*Az időmérleg*), Anne WEBER: *Luft und Liebe* (*Lég és szerelem*), Georg KLEIN: *Roman unserer Kindheit* (*Gyermekkorunk regénye*), Jan FAKTOR: *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (*Georg aggódása a múltért avagy A prágai szent Herezacskó-Bimbam birodalmában*) valamint Helene HEGEMANN: *Axolotl Roadkill*. Az ifjú szerzőnő, a mindössze 18 éves Hegemann könyve körül időközben igen heves viták alakultak ki. A drogos és durva szexjelenetekkel sem fukarkodó regény kezdetben igen lelkes fogadtatásra talált, sokan a mai fiatalság életérzésének hiteles megfogalmazását látják benne, a szerzőnőre pedig afféle ifjú zseniként tekintettek. Miután azonban plágiummal vádolták meg, és ő maga is elismerte, több helyről is vett át szószerinti vagy módosított idézeteket, csakhamar a plágium, intertextualitás, autenticitás és hitelesség fogalmai körül tomboló vita apropójává és gyújtópontjává vált. A Zeit honlapján külön rovatban vezetik a Hegemann-vitát és a literaturkritik.de legújabb számát is ez a tematika határozza meg, de gyakorlatilag valamenyi nagyobb napilap irodalmi rovata számos cikket szentel a neki. A szerző maga részben az 1997-ben elhunyt punk írónő, Kathy Acker példájára és hasonló munkamódszerére hivatkozik, akitől egyébként szintén több idézetet használ. Másrészt modern intertextuális módszerről beszél. Az ügyben megszólaló szerzőtársak ugyanakkor hol védik, hol támadják ezt a módszert. A könyvvásár díját odaítélő zsűri a botrány ellenére nem vonta vissza Hegemann jelölését, megelégedett azzal, hogy a kiadó rendezte a szerzői jogokra vonatkozó kérdéseket az érintettekkel, a könyv pedig a negyedik kiadásban már egy hatoldalas melléklettel jelenik meg, amely tartalmazza mindazon forrásokat, amelyeket a szerző szószerinti vagy átdolgozott idézetként beemelt könyvébe, de azokat is, amelyek csak inspirálták munkáját.

Mein Jenseits (*Túlvilágom*) címmel új novellával jelentkezett Martin WALSER. A kritikusok a legjobb walseri hagyományokhoz való visszatérést látják a tudás és a hit viszonya körül köröző műben. Főhőse és egyben elbeszélője, a jó néhány éve 63 éves, életerős Prof. Dr. Augustin Feinlein nem akar többé élete csalódásain rágódni. A nő, akit szeret, kétszer is máshoz ment feleségül. Legutóbb ráadásul éppen kollégájához és szakmai riválisához, a 18 évvel fiatalabb Dr. Rudolf Bruderhoferhez, aki ráadásul Feinlein vezető posztjára pályázik a scherblingeni pszichiátrián. Feinlein azonban nem bizonyítani akar, hanem hinni. „Mindegy, hogy létezik-e Isten vagy nem, nekem szükségem van rá." Rómába utazik, ahol Caravaggio *Madonna dei Pellegrini* című képe láttán maga is zarándokká válik, hiszen minden művészet Isten bizonyítéka. A scherblingeni apátsági templomban őrzött Szent Vér-relikvia utáni vágyódása szolgáltatja a goethei felfogás szerint a novella műfaját meghatározó „hallatlan eseményt". Feinlein ellopja a relikviát, ám a hit erejének bizonyítékaként a körmenetben résztvevőkre a másolat is épp olyan áldásos hatással van, mint korábban az eredeti. A főhős azonban, miután megtalálják nála az ereklyét, éppen a korábban általa vezetett pszichiátriára kerül, afféle csendes bolondként, mint Konrád, az a paraszt a falujából, akinek furcsa szokásait jobb híján mindenki elfogadja és őt magát jóindulattal kezeli. Az FAZ most felkínálja a lehetőséget, hogy öt részletben beleolvassanak az alábbi linken az új műbe, ami egyben a *Muttersohn*, Walser készülő új regényének az előfutára, amelyben új hősét, Augustinus Feinleint is viszontláthatjuk majd (lásd még: KH, 2009015): http://www.faz.net/s/RubED48132D5AAA4E0D9329F690B65AC304/Doc~E6A043FF5B9F94C619A5B039C90BDC1EB~ATpl~Ecommon~Scontent.html

(Paksy Tünde)

OLASZ

A 2010. esztendő első hónapjaiban két évforduló is adódott az olasz filmes és irodalmi közéletben: január 20-án lett volna 90 éves Federico Fellini, és március 5-én kezdődtek meg Rómában az Ennio Flaiano-centenárium rendezvényei. A nálunk szinte teljesen ismeretlen Ennio Flaiano Pescarában született 1910. március 5-én – ugyanott, ahol a XX. századi olasz irodalom (és politika) talán legellentmondásosabb közszereplője, Gabriele D'Annunzio is, akit annak idején Kosztolányi ismertetett meg a magyar közönséggel –, de működése Rómához kötődik, ahol 1972-ben bekövetkezett haláláig élt. Flaiano neve elválaszthatatlan Felliniétől, hiszen a riminii rendező olyan remekműveinek volt társszerzője és forgatókönyvírója, mint a *Bikaborjak*, a *8 és fél*, a *Dolce vita*. A Musei Capitolini termei adnak otthont a rendezvénysorozatnak, amelyen színház- és mozikritikusok, rendezők, színészek, írók emlékeznek Flaianóra, tartanak felolvasásokat műveiből, amelyeknek egyik főszereplője a Város, Róma. Felidézik Flaiano egyik leghíresebb római elbeszélését, az *Egy marslakó Rómában* (*Un marziano a Roma*) címűt, ezt a szatirikus parabolát, amelyben egy marslakó megérkezik űrhajójával a Villa Borghesébe, ünnepélyes fogadtatásban részesül, még a pápa is személyes audienciára hívja, ám végül a rómaiak unott, kiüresedett életét látván úgy dönt, visszamegy oda, ahonnan jött. A centenáriumi rendezvénysorozat címe erre az elbeszélésre utal: „Egy Flaiano Rómában: egy non-konformista centenáriuma". A mi Uránia mozinkhoz hasonló helyen, a Casa del Cinemában levetítik azokat a filmeket, amelyeknek forgatókönyvét Flaiano írta, vagy legalábbis létrejöttükben közreműködött: a Fellini-filmeken túl Luciano Emmer *Párizs az Párizs*, Marco Ferreri *A szuka*, Antonioni *Az éjszaka* című filmjét, valamint a Flaiano Strega-díjas regényéből készült *Gyilkos idő* (*Tempo di uccidere*) című Giuliano Montaldo-filmet. Kevesen tudják, hogy Flaianótól származik a *paparazzo* szó is, amely már a magyarban is meghonosodott az erőszakos fotóriporter megnevezésére: a *8 és fél* című film készítése közben egyszerűen egy palermói telefonkönyvet felütve találták ki Fellinivel az azóta több világnyelvben is meghonosodott szót, amely egy egyszerű építési vállalkozó családnevéből származik...

Mostanában az olaszok is egyre többet foglalkoznak közös nyelvük, az irodalmi olasz helyzetével: a Corriere della serában valóságos polémia kerekedett akörül, hogy a káromkodások(!) gazdagítják vagy éppen gyengítik az olasz nyelvet. A vitaindító cikk szerzője a neves kritikus, Cesare Segre, aki arról panaszkodik, hogy a mai nyelvhasználatban eltűntek a nyelvi regiszterek, az a stílusbeli sokszínűség, amely akár még másfél évtizeddel ezelőtt is egyránt tükrözte a beszélő kulturális és társadalmi, de még földrajzi hovatartozását is, valamint megfelelt a különféle beszédszituációknak is. Ehhez tudni kell, hogy Olaszországban a második világháború utánig az emberek háromnegyede a mindennapi érintkezésben saját dialektusát használta, és az ún. olasz nyelv egy standard, írásbeli norma volt, míg mára ez az arány megfordult, elsősorban a televízió nyelvi nivelláló szerepének köszönhetően. Ezt a tendenciát erősíti napjainkban a számítógépnyelv, az anglicizmusok dömpingje, és részben az a furcsa egyszerűsítő szokás, hogy újabban mindenki tegez mindenkit. Különösen a médiában figyelhető ez meg, amikor a közéleti szereplő valamiféle rejtett populizmustól sarkallva nyilatkozataiban szándékosan egyszerűbb, igénytelenebb nyelvi regisztert használ. Vagy amikor a közhivatalokban minden további nélkül letegezik a bevándorlót. A dialektus elhagyása vezetett részben ahhoz a jelenséghez is, hogy a vulgáris kifejezések elárasztották a köznyelvet, a durva szavak eredeti jelentésüktől megfosztva, indulatszóként, kötőszóként szerepelnek a mindennapi érintkezés szinte minden szintjén. Eltűnt a nyelvből a két szélső, a patetikus-emelkedett és a vulgáris regiszter.

Ha a nyelvi regiszterek állítólag eltűnőben vannak is, az egyes régiókhoz kötődő irodalmak viszont inkább megerősödni látszanak az olasz irodalmon belül. Máskor is szóltam már a szárd irodalomról, itt van most még egy említésre méltó szerző, Salvatore Niffoi, akinek legutóbbi regénye, az *Il bastone dei miracoli* (*A varázsbot*) most jelent meg a milánói Adelphi Kiadónál. Niffoi Szardínia kellős közepén, Nuoro mellett él egy kisvárosban. Niffoi írásmódját a szárd és az olasz nyelv sajátos elegyítése jellemzi, úgy nyilatkozott erről, hogy a szárd elemek beiktatása szándékos és szükségszerű választás részéről. Nem az olvasót akarja ezáltal elidegeníteni, aki nem ismeri a szárd nyelvet, hanem a dolgokat akarja a saját nevükön nevezni anélkül, hogy holmi hozzávetőleges fordításhoz folyamodna. Ebből is ered leírásainak rendkívül expresszív, felidéző ereje, a „szárd lényeg" megragadása. Legutóbbi regényében a főszereplő, Licurgo Caminera tizenkét fiának a görög mitológiából való neveket adott: Ulisse, Achille, Ercole, Penelope, Antigone, stb. Most, hogy halálán van, hat felnőtt gyermekét – akiket a gyermekbetegségek vagy a lelki bajok életben hagytak – gyűjti maga köré. Ez a régimódi öregember úgy akar meghalni, mint a patriarchák az antik világban: nem csupán az életében felhalmozott javakat akar örökül hagyni, hanem egy ősi tudást is át akar adni a hátramaradóknak. Vagyis minden gyermeke kap egy borítékot, benne az általa titokban írt történet egy-egy részletével: halála után fel kell olvasniuk ezeket egymásnak, mert az öreg azt akarja, hogy csakis így emlékezzenek meg róla. Ahogyan sorra kinyílnak a borítékok, az olvasó is megismeri Paulu Anzones, azaz Muscadellu és a Varázsbot történetét, amely nemcsak gazdagsággal ruházza fel gazdáját, hanem a jó halállal is megajándékozza.

(Lukácsi Margit)

OROSZ

A Külföldi irodalom nevű lap Thomas Bernhard-számmal rukkol ki, cikkekkel és fordításokkal, *20 év elteltével* címmel és apropóval. Akkor (igazság szerint 21 éve ilyenkor) távozott az indulat, a nemzeti kritika negatív teológusa az osztrákoknál. Szívroham által.

Ugyanebben halt meg a közelmúltban Londonban Alekszandr Mojszejevics Pjatyigorszkij, akit nemcsak mi, irodalmárok, hanem filozófusok, pszichológusok, vallástörténészek is számon tartanak, magukénak vallanak, akinek a nevét számos alkalommal leírták munkáikban az utóbbi évtizedekben. Ráadásul ő abba a ritka halmazba tartozik, amelyre nem csak a russzisták hivatkoznak. Jurij Lotmannal, Borisz Uszpenszkijjel, Vlagyimir Toporovval indult, velük hozta létre a híres tartui szemiotikai iskolát. E kör teljesítménye fontos tájékozódási pont a kultúra bármely területének kutatójánál. Bahtyin tanain és szellemiségén s Meletyinszkij mitopoétikáján kívül talán csak ez az orosz tudományos műhely vált részévé a nemzetközi áramlatoknak.

Pjatyigorszkijt a buddhisták jól ismerik, mert az ő tanaikról ugyancsak sokat értekezett buddhista s keletkutató, indológus lévén. Az emigráns orosz gondolkodó a Szovjetunió felbomlása után már gyakrabban publikálhatott hazájában is, az utóbbi tíz évben különösen. Főműve (*Szimbólum és tudat*) Jeruzsálemben jelent meg 1982-ben, Mamardasvilivel jegyzik (akiről már tettem itt személyes megjegyzést, kiváló előadó volt). Most pedig halála előtt két héttel készült, így talán utolsó szövegét közlik hazájában *A külső megfigyelő – a beszélgetés határa – önreflexió, átmenet a külső megfigyelőhöz* címmel, mint írják, változtatás nélkül. Önreflexivitásunk reflektálói mi magunk már nem lehetünk, szükség van rajtunk kívüli vonatkoztatási pontra, külső megfigyelőre. A beszélgetés tehát nem lehet a végsőkig ön-beszéd, mondja. Esszékötetei a következők: *Gondolkodás és megfigyelés, A végeérhetetlen beszélgetés* – ezeken a hasábokon pedig azért jöhet szóba, mert szépíróként ugyancsak ismert, három ilyen műve jelent meg: *Egy mellékutca filozófiája*; *Emlékszel arra a furcsa emberre*; *Elbeszélések és álmok*. Bár szépprózája magyarul nem olvasható, s szó mi szó, tudományos munkássága is alig, s ha utalnak is rá magyarul, főként Erdélyből teszik (mindenekelőtt Egyed Péter).

Panaszra okunk azért nincs, orosz íróktól bőségesen fordítunk s olvashatunk amúgy. Mint jeleztem, Budapesten, a Ráday Könyvesházban oroszul immár hozzájuthatunk nyomdafestékszagú friss cirill betűhöz (s nemcsak a partnerkiadó vezetőjének, Viktor Jerofejevnek, az orosz kritika és önkritika fenegyerekének a műveihez, még ha az övéiből is van a legtöbb a polcokon), ha pedig mást szeretnénk, azaz határozott elképzelésünk van egy bizonyos orosz könyvről, amit kezünkben akarunk tartani, meg is rendelhetjük ott azt – próbálkozhatunk tehát a Ráday Könyvesházban bármely orosz kiadónál megjelent más orosz művek beszerzésével.

Ők, az orosz írók személyesen is el-elvetődnek tájainkra – tavaly például Ljudmila Ulickaja hódított, akinek most saját nyelvünkön jópofa állat-embermeséit olvashatjuk, amelyekben semmi nem lehetetlen. E rovatban korábban hírt adtam Alekszandr Melihov tavaly májusi pécsi tartózkodásáról, akinek helyi élményeit (más, egyre kiterjedtebb tapasztalataival egyetemben a magyar kultúráról) *Magyar rapszódia* címen a Pécs 2010 – Európa Kulturális Fővárosa rendezvénysorozat egyik eseményeként, tárgyi lenyomataként gyűjteményes kötetben olvashatjuk majd a többi itt járt külföldi író naplója közt. Pécs – külföldi írók szemével… jó ötlet, okos reklámfogás. Akik itt alkottak vendégvárosban, aggódtak is, hogy a nagy kulturális főváros-hevületben képesek leszünk szétverni, ami olyan szép.

Melihovnak azóta Magyarországon orosz nyelven jelent meg saját könyve. Jevgenyij Popov pedig most jár-kel nálunk.

V. Jerofejev a (magyar) tévéből is ránk köszönt mostanában, s fejtegette nézeteit az orosz különlegességről, ami megvan, de a külföldiek rosszul értik, rossz helyen keresik (helytelenül a maguk Európa-házában, egy csótányos szobában, pedig nekik különálló épületük van), s ugyanilyen homályosak és megengedőek a nézetei az orosz(os) demokráciáról is. Kétértelműek kijelentései a politikájukról: a mostani vezetők korántsem akkora formátumok, mint Sztálin volt… (Ennek örüljünk vagy sem?) Kedvenc témájáról is nyilatkozik, arról, hogy az ember legalább annyira rossz is, mint amennyire jó, s ennek értelmében ki kell igazítani a klasszikusok hamis beidegződéseit, akik szerint az ember eredendően jó, csak a körülményei rontottak rajta (érdekes, mintha Woland is hasonlóra jutna a Varietészínházban…) Honlapján is ecseteli, miért lett *Az ördög világ(osság)a* (szvet: az orosz szó „világ"-ot és „fény"-t is jelent) a címe az eredetileg *Világlélek* munkacímmel megjelent könyvének. Nem koncepcióváltás történt. A test nem csal meg bennünket, biztonságos, kiismerhetően működik értünk. A bonyodalmakat a léleknek nevezett valami gyártja…

Élvezettel szemlézi botrányait honlapján: honnan tiltották ki éppen, milyen kirohanásokat intéznek ellene a Lomonoszov egyetem filológusai az orosz nyelv és szellem megrontása miatt, de természetesen sikereit sem hallgatja el. Pl. hogy *Az orosz szélpály*t 2,5 millió példányban és 35 nyelven adták ki. (Hát igen. Nekem is megvan. Oroszul megtekinthető az említett könyvesboltban. Meglehetősen blaszfém borítóval.)

(Gilbert Edit)

SPANYOL

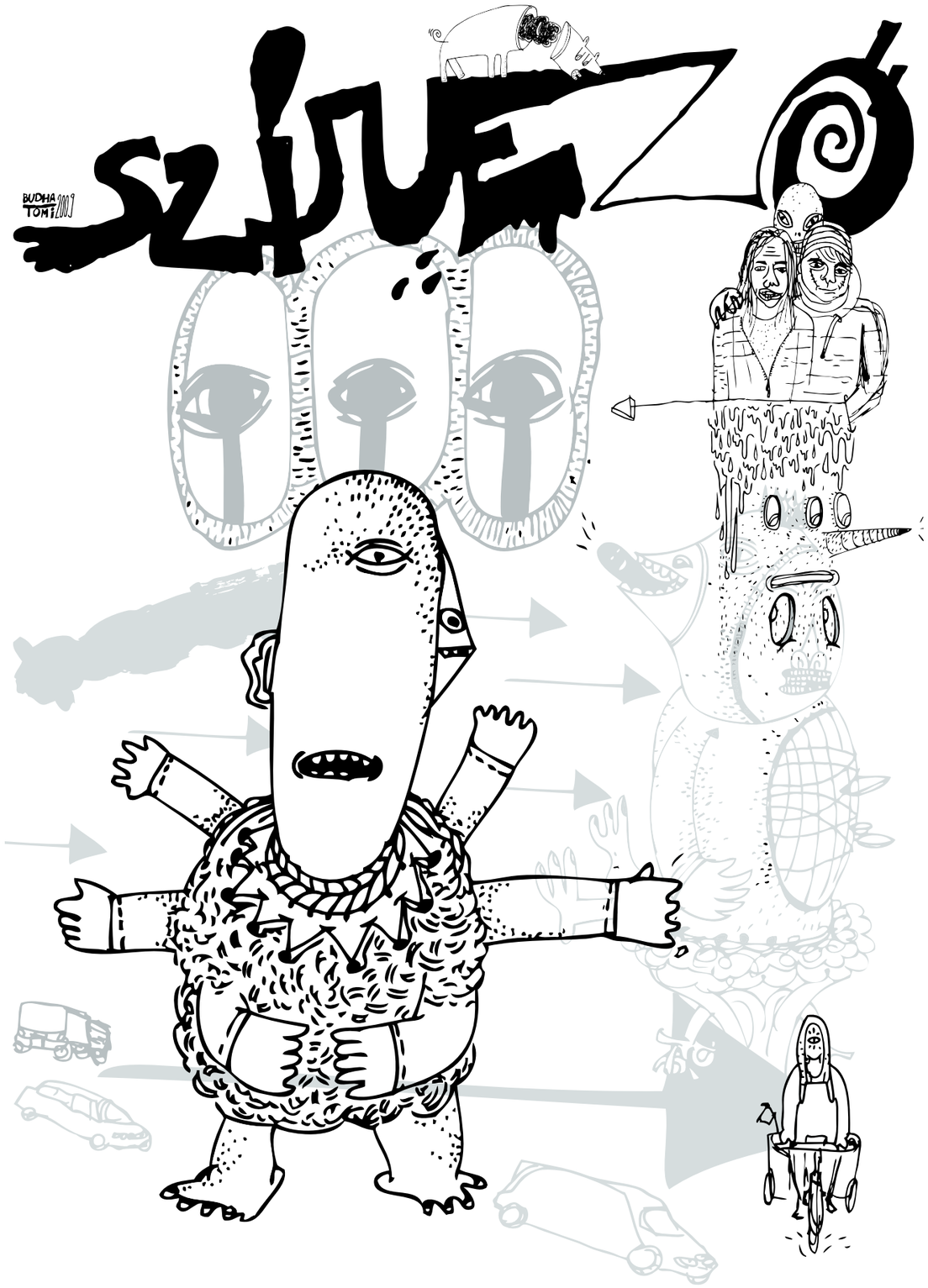
Posztumusz kiadásban jelent meg a napokban Spanyolországban a 2005-ben elhunyt Cervantes-díjas Guillermo CABRERA INFANTE kubai író befejezetlen önéletrajza, a szerző halálának ötödik évfordulóján. Cabrera Infante radikális esztétikai újításaival, nyelvi bravúrjaival a latin-amerikai újpróza egyik legegyénibb hangja. A *Cuerpos divinos* (*Isteni testek*) című kötet az 1958 és 1962 közötti évek története, Havannáról, a forradalomról, a kiábrándulásról, a szellemi szabadságról, az élete végéig tartó londoni száműzetésről, sok-sok személyes fájdalomról és keserűségről szól, de nem hiányozhatnak belőle Cabrera Infante szövegeinek állandó összetevői, a mozi, a szex és a zene sem. A tavaly novemberben szintén első ízben publikált regénye, a *La ninfa inconstante* is önéletrajzi ihletésű, ahol a szerző alter-egója G. Caín néven szerepel. Cabrera Infante ezen az álnéven adta ki annak idején filmkritikáit. A *Tres tristes tigres* (*Tragikus tigris-trió*, 1967) könyvének már a címe is nyelvtörő, a havannai utca mindennapi valósága szólal meg a formai lelemények sokaságán keresztül. Számára a szabadságot – Lewis Carroll és Laurence Sterne nyomdokain – a műfaji határok szétzilálása, a könyörtelen groteszk paródia, vendégszövegek, idézetek sokasága, többnyelvű verziók, meghökkentő tipográfiai megoldások jelentik. A másik önéletrajzot színlelő műve: a *La Habana para un infante difunto* (1978) egy Ravel-darab címének parafrázisa, amelyben a legvalósabb elem talán maga a város. Erotikus, sőt pornográf részek keverednek magas intellektuális hivatkozásokkal, ezen keresztül az (ön)irónia számos formájával találkozunk. A nyelvi játékok elsődleges célpontja az akadémiai spanyol, amelynek az alapszókincse is eltér a havannaitól.

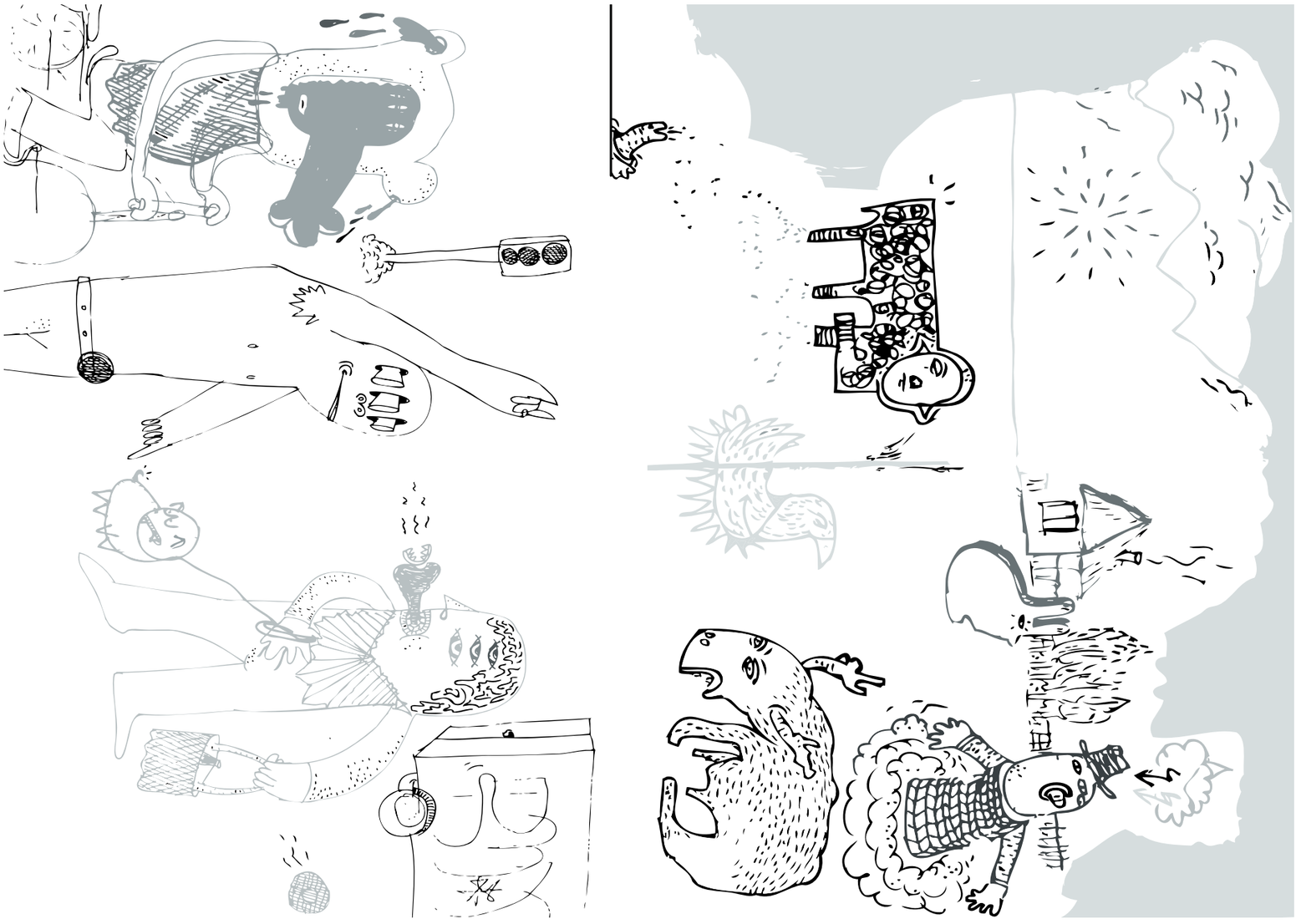
Az (ön)életrajzok kapcsán kell megemlíteni Gerald Martin nemrégiben magyarul is megjelent *Egy élet* című könyvét Gabriel GARCÍA MÁRQUEZről. A kolumbiai Nobel-díjas szerző szereti lépten-nyomon hirdetni magáról, hogy regényeiben a színtiszta igazat írja, történetei nagyszülei elbeszélései alapján születtek. Az évekkel ezelőtt beígért többkötetes önéletrajz-sorozat első darabja is, az *Azért élek, hogy elmeséljem az életem* (2002, magyarul: Székács Vera fordításában, Magvető, 2003), természetesen már a műfaj sajátosságaiból adódóan vitákat váltott ki. A hiteles információk sokkal kevésbé érdekesek az olvasóközönség számára, mint a fikció. Mindjárt az első fejezet a legirodalmibb, így esztétikailag is a legizgalmasabb. A regényeiből jól ismert világot festi meg újra: hosszú, barokkos körmondatok, az idősíkok összemosása, a mitikus utazás a szülőváros felé, ahol az asszonyok irányítják a mindennapokat. A narrátor számára a legtöbb szorongást jelentő apa figurája hosszú késleltetés után a fejezet utolsó részében jelenik csak meg, mielőtt a mesélő maga megszületne, természetesen „hatalmas felhőszakadás közben". Gerald Martin mindennek ered a nyomába azért, hogy immár a kritikus szemével foglalja össze a García Márquez körül keringő mítoszok valóságát.

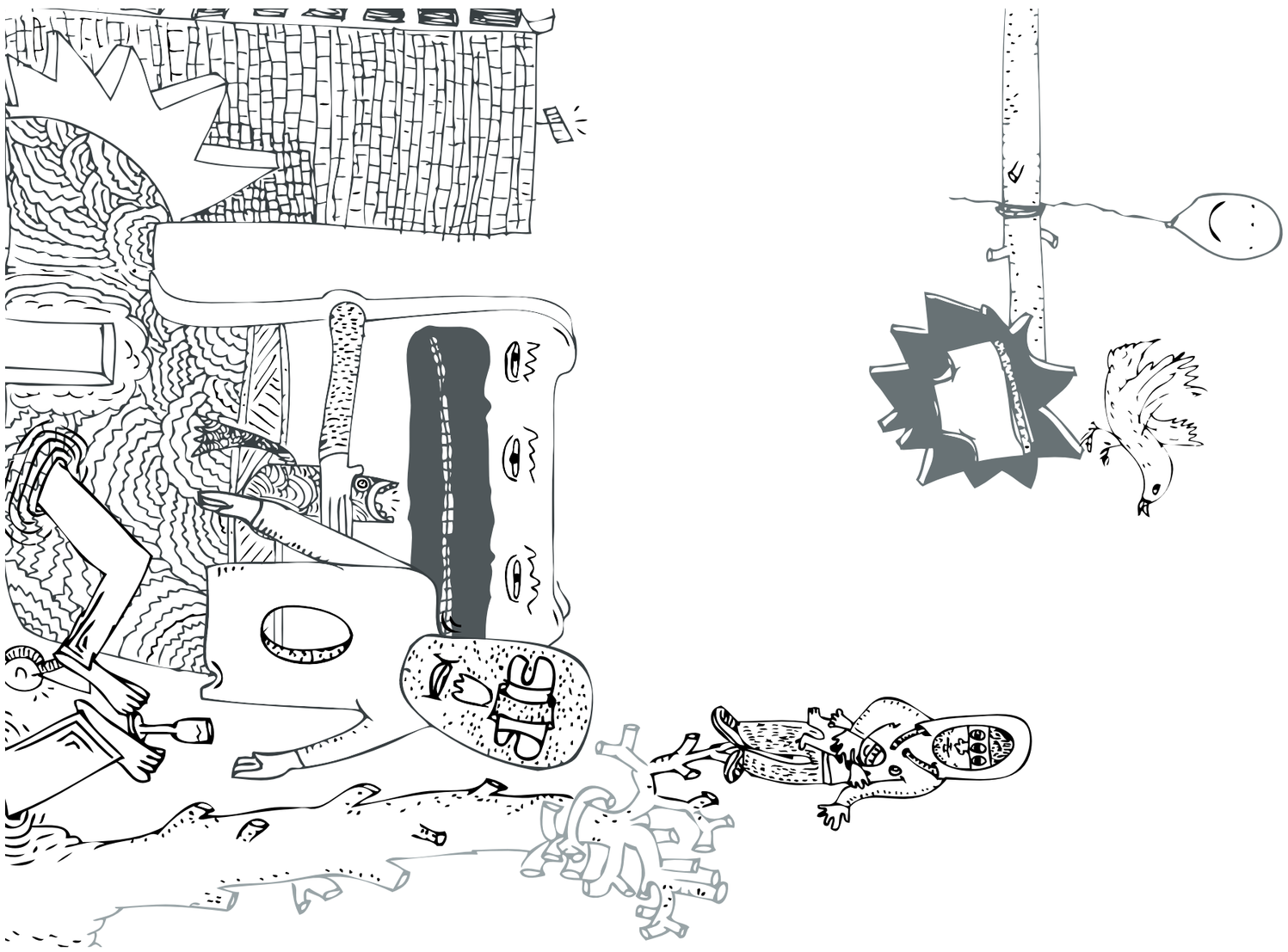
Zene és irodalom összekapcsolódása várható a Los Angeles-i Opera szeptemberi évadnyitó előadásán is. A darab Antonio SKÁRMETA népszerű regénye, az *Ardiente paciencia* (*Lobogó türelem*, 1985) és a talán még népszerűbb filmváltozata, az *Il Postino* (1996, magyarul *Neruda postása*, 2004) alapján készül. A romatikus, politikával átszőtt regény Isabel Allende *Kísértetház* (1982) című regényével rokon hangulatokat ébreszt, a rövid Allende-korszak néhány évét idézi meg a hosszú katonai diktatúra előestélyén. A chilei író a latin-amerikai újpróza (*-boom*) nagy szerzői utáni időszak, az úgynevezett *postboom* sokszínű irányzatainak egyik kiemelkedő képviselője és teoretikusa. A hétköznapok kultúrája és nyelvezete, filmtechnika, humor, erotika, a televízió, a városi fiatalság világa jelenik meg köteteiben. A címszereplő a Nerudát alakító Placido Domingo, a zenét pedig a mexikói Daniel CATÁN szerezte, aki a *Florencia en el Amazonas* című előadással vált ismertté: a darabot Gabriel García Márquez *Szerelem a kolera idején* (1985) című könyve ihlette. Catán mérföldkőnek tartja a világpremiert, hiszen a teljes egészében spanyol nyelvű előadás az észak-amerikai hispán közösség nyilvános elismerése.

Végül egy jó ötlet az olvasás népszerűsítésének érdekében: 2011-ben Buenos Aires is pályázik a Könyv világfővárosa címre. Ezért többek között szokatlan helyeken szeretnének könyvtárat berendezni, bárokban, presszókban, amelyek az argentin kultuszminiszter szerint hagyományosan az olvasás kedvelt színterei. Az „Én olvasok a bárban" mottójú programtól a Buenos Aires-i kultúra két kulcselemének, a bárok és az irodalom népszerűsítését remélik. Elsőként Borges összes műveit helyezik el a város tizenöt helyiségében. A legnehezebb persze az lesz, hogy sikerüljön meg is tartani a műveket, nehogy véletlenül néhány könyvnek lába keljen a rajongás következtében.

(Menczel Gabriella)



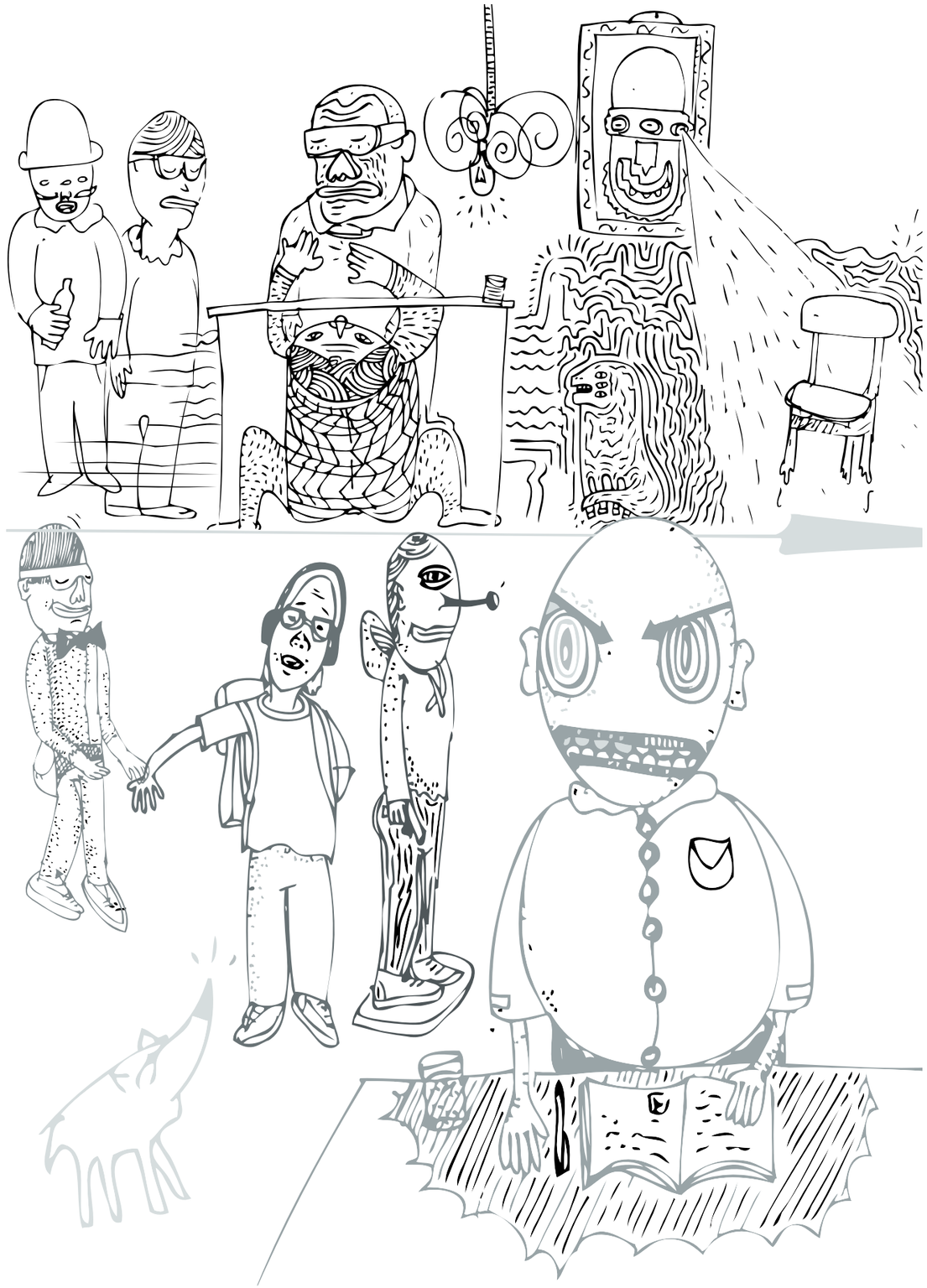





BUDHA TOMI

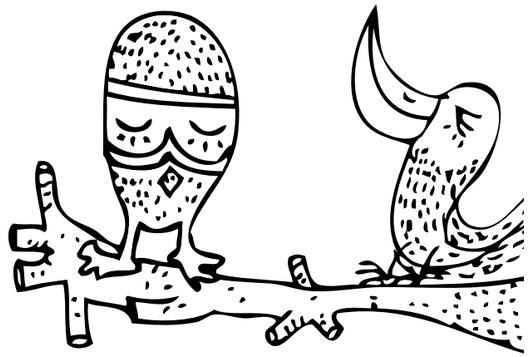

BUDHA





I GO TO BED











Tempus

ISSN 1789-1965

490 Ft

nk
Nemzeti Kultúra