

miút



Felnyitottak és kiszedtek belőled minden használható ötletet / és próbáltam elképzelni, mitől szakad szét egy ember / A lágy részek könnyebben tűnnek el / Dobd a Nyugatnak a méhlepényt! / Valaki lemond az álmairól / Hangot ad a húsnak / Kritika a teremtésről / Mendei személy és miskolci gyors / Nádast olvasni jó szórakozás



3 líra
7 kosztolánvi
7 kosztolánvi
8 kosztolánvi
10 kosztolánvi
10 kosztolánvi
11 kosztolánvi
12 kosztolánvi
13 kosztolánvi
14 kosztolánvi
15 kosztolánvi
16 kosztolánvi
18 kosztolánvi
19 kosztolánvi
20 kosztolánvi
20 kosztolánvi
22 líra
24 próza
26 líra
28 próza
30 líra
34 líra
36 líra
37 líra
38 líra
40 színház
47 színház
48 képzőművészet
52 cinefest
55 cinefest
58
59 radnóti
64 bazsánvi
65 bazsánvi
68 szilasi
72 szilasi
73 kritika
76 kritika
79 líra 2010
79 líra 2010
81 líra 2010
82 borbély
85 borbély
88 kritika
90
97 képregény

Kupcsik Lidi: Mútik Fridát; Kigombollak; Amputált évek
Láng Orsolya: A szegény kis rab panaszai
Béki István: Azon az
Ambrus Judit: Isten mostan színes tintákról – Szegény kisgyermek panaszai
Dukay Nagy Ádám: Házi feladat
Turányi Tamás: Hajnalfüggő
Sopotnik Zoltán: Rétegek; Mézszótár; Gyakori pont
Zilahi Anna: Konzerv
Györe Gabriella: Kislánydalok (részletek)
Jász Attila: felejtőfüvek illata
Ayhan Gökhan: A Logodi utcától a Hadik kávéházig <i>(Kosztkarinthy)</i>
Menyhért Anna: Sárba baba és a verssorok
Lázár Bence András: Anya, azt hiszem; Anya, tudod
Birtalan Balázs: Virgács
Nyilas Atilla: A kis ceruza.
Bán Zoltán András: József Attila: Szegény kisgyermek balázsolása <i>(tépett levél egy szonettkoszorúból)</i>
Kerber Balázs: Mint az ember; Fáradt véset
Rácz Gergő: Ernyedés
Kulcsi Kovács Rita: Allegro barbaro; Champagne szobrai; Éjjel a Filmmúzeumban
Kőrössi P. József: Béla és Bella; Szépangelina és Nagyszebasztián
Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Pokol VII. (Nádasdy Ádám fordítása)
Kele Fodor Ákos: Murgatórium; Lábjegyzet, végjegyzet; Öngazolás-fraktál
Lapis József: Állandók
Szolcsányi Ákos: A ficsúr
Szutorisz Szabolcs Bence: Ha nem tudják; Hullámverés; Savanyúcukor
„Nem akartunk kelleni” – Koós Annával Deres Kornélia beszélget
Kozma András: Egy magyar színházi regény – könyvben (Koós Anna: Színházi történetek – szobában, kirakatban)
Pelesek Dóra: Tükör/Ember – A Koronczi Endre-féle személyességről
Dombovári Csongor: “Louis, I think this is the beginning of a beautiful friendship” – A Jameson CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztiválról
Nagy Szilvia: Nők férfiak nélkül
Térey János: Kritika a teremtésről
Horkay Hörcher Ferenc: A látás himnusza (Radnóti Sándor: Jöjj és Láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények.)
Esterházy Péter: Egy örülős könyvről
Bazsányi Sándor: Irónia – működésben (részlet a „...testének temploma...”. <i>Erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában</i> című könyvből)
Dérczy Péter: Mi történt? (Szilasi László: Szentek hárfája)
Geröcs Péter: Hidegre hangolt hárfahúrok (Szilasi László: Szentek hárfája)
Darvasi Ferenc: A lokálpatriotizmus könyve (Csabai László: Szindbád, a detektív)
Szőke Kornélia: Angyali álom vagy ördögi jelenés – avagy néha üzen az élet (Egressy Zoltán: Most érsz mellé)
Szegő János: Másfél-nemzedék
Gaborják Ádám: A nap állása
Erős Kinga: Múútnak versekről
Krusovszky Dénes: Hangot ad a húsnak (Borbély Szilárd: A Testhez. Ódák & Legendák)
Nagy Csilla: A test mint tanú (Borbély Szilárd: A Testhez. Ódák & Legendák)
Kulcsi Kovács Rita: Tétova kísérlet – a szelence kinyitására (Menyhért Anna: Szelence)
Kikötői hírek
Borbás Bence: Tobi



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Ambrus Judit (Budapest) kultúrmunkás · Ayhan Gökhan (1986, Budapest) író, költő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus

· Bán Zoltán András (1954, Budapest) író, kritikus · Béki István (1968, Budapest) költő, performer · Birtalan Balázs (1969, Budapest) költő, író · Borbás Bence

(1992, Miskolc) képregényalkotó · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Darvasi Ferenc (1978, Budapest) kritikus, író · Deres Kornélia (1987, Mis-

kolc–Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Dérczy Péter (1951, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Dombovári Csongor (1989, Miskolc–Bournemouth),

egyetemi hallgató · Dukay Nagy Ádám (1975, Budapest) író, költő, zenész · Erős Kinga (1977, Brassó–Budapest) kritikus, szerkesztő · Esterházy Péter (1950,

Budapest) író, publicista · Gaborják Ádám (1983, Szeged) PhD-hallgató, kritikus, szerkesztő · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tud. segédmunkatárs · Gerőcs

Péter (1985, Budapest) író, kritikus · Györe Gabriella (1974, Budapest) költő, szerkesztő · Horkay Hörcher Ferenc (1964, Piliscsaba) egyetemi docens, PPKE Esz-

tétika tanszékvezető · Jász Attila (1966, Tata) költő, esszéíró, az Új Forrás főszerkesztője · Kele Fodor Ákos (1983, Budapest) költő, író, szerkesztő · Kerber Balázs

(1990, Budapest) költő · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Koronczai Endre (1968, Budapest),

festő, grafikus, performer · Kozma András (1967, Debrecen), dramaturg, műfordító · Kőrössi P. József (1953, Márkháza) író, költő, könyvkiadó · Krusovszky

Dénes (1982, Budapest) költő, kritikus · Kulcsi Kovács Rita (1976, Budapest) költő, kritikus · Kupcsik Lidi (1981, Miskolc) költő · Lapis József (1982, Debrecen)

költő, kritikus, szerkesztő · Láng Orsolya (1987, Kolozsvár) író, költő · Lázár Bence András (1989, Szeged) költő · Lukácsi Margit (1964, Jászberény–Budapest)

műfordító, italianista · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Menyhért Anna (1969, Budapest) kritikus, költő · Nagy Csilla (1981, Balassa-

gyarmat) irodalomtörténész, kritikus · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nyilas Atilla (1965,

Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Pelesek Dóra (1984, Budapest) esztéta, kritikus, művészeti író · Rácz Gergő · Sopotnik Zoltán (1974,

Tatabánya) költő · Szegő János (1982, Budapest) kritikus, szerkesztő · Szolcsányi Ákos (1984, Salamanca, Spanyolország) költő, bölcész · Szőke Kornélia

(1982, Miskolc) PhD-hallgató · Szutorisz Szabolcs Bence (1990, Szolnok) költő · Térey János (1970, Budapest) író, költő · Turányi Tamás (1966, Újcsanáros) költő

· Zilahi Anna (1991, Budapest) író · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkban **Koronczai Endre** művei, vagy azok részletei láthatók

Jövök már, felkészültem a vérre.
Á, megvan a kőasztal. Feküdjek fel?
Ezt a beteg zöldet levegyem? Jobb is.
Meztelen vagyok. Kezdhetjük?

Igen, lehet végig a mellkason.
Pengeéles, érzem. Nem fáj. Csináljuk.
Hogy buggyan. Oldalra folyik mind.
Csiklandoz, szép bordó.

Kösz a tükröt, így látom jól.
Ne feszítsem a hasam, oké.
Húzzátok szét. Először a lágy szervek.
Sorban. Hadd érintsem őket meg.

Félholdas mellékvesém neked adom,
Apám. Májam, anyám, téged illet.
Lépem azé, ki elsőként tett szabaddá.
Gyomromat jótékony célra ajánlom.

Méhem, fészkeim üvegbe,
nézzétek, hol fogant az élet,
talán múzeumba, vagy szertárba.
Bevágтам én is, mit tanított nekem.

▮ *Kupcsik Lidi*

Műtik Fridát

A beleim kit érdekelnek. Dobjátok félre,
zacskóba, tűzbe. Bordaterpeszt kérek.
Legyen tudóm a fiamé.
Valaha szívott összes levegőm.

Még dobog. Hagyjátok. Nézem egy kicsit.
Legyen előbb a gyűrűs ujjam.
Párban adjátok a férjemnek.
Mehet mellé a két szemhéjam, többé le nem csukhatom.

Karom az árváké, ha ölelésre vágynak.
Lábam a bénáké, vegyék, vigyék.
Gerincem a magamfajtáké.
Csak előbb mossatok le mindent.

Két szemem és egy szívem.
Egy életem, nincs halálom.
Most mindenki menjen ki.
Végeztem.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · www.facebook.com/pages/Muut-folyoirat/135106996537668 · http://iwiw.hu/pages/community/comdata.jsp?clD=1007036 · http://twitter.com/muut_folyoirat 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

Kigombollak

Most csak ketten vagyunk,
díszletünk fátyolos függöny,
tikkadt nyár,
talán valami bungaló, vagy
amerikai filmekből ismert
folyó menti csónakház,
tele porral, hálóval.

Gyere, kigombollak.
Vékony, fehér ingeden ujjaim.
Fent kezdem, első gombod
az *elnézése*, hogy le kell tagadjalak.
A másodiknál fölnézek a szemedbe,
és szám sarkára mosoly ül.
Leejtem kezem.
Végigsimítja hasad, aztán csüngve marad.

Gombollak tekintettel,
nem ingen, lelken.
Évtizedes rádkövült ruhákat,
rossz szokást, parákat,
más nők combja nyomát a csípődről,
rajtad felejtett szemrehányást.
Légy könnyebb a múlttal,
engedd, hogy gomboljalak tovább.

Látom alakod alatt a valódi alakot.
A ruhátlan, vadiúj embert.
Harmadik gombod a *felejtése*,
negyedik a *működése*, ötödik gombodat
legszívesebben gombolom,
mert az a levetkezésé,
és a szerelmeskedése.



Amputált évek

Tessék, kéz, fogj meg velem.
Tessék, láb, indulj felém.
Nyisd ki, újra látsz, hidd el.
Viszonyítási pont a térben,
itt vagyok neked. Használj.

Megcsonkítottak az amputált évek.
Észre sem vették a kórházat, kislány.
Néha egy tű, egy adag keserűvel,
orra esés a folyosón,
mökkázó ajtófélf.

Felnyitottak és kiszedtek belőled
minden használható ötletet.
Eladták az ördögnek a mellkasodat.
Mesterséges altatásban
szagolgattad az illúziók virágait.

Mindig felálltál, csodálták az élni akarásod.
A sajnálat volt az egyetlen fény,
mi rád vetült ablakból, neonból.
Kint vagy bent, egyenlővé vált neked,
mint csönd vagy beszéd, él vagy hal.

És most itt vagy. Kihoztalak.
Vége az amputált éveknek,
tanuld újra, építsd fel, készíts izmokat,
páncélokat. Nézz előre, van irány.
Kérdezz bátran, ki voltál, hol voltál.

Tessék, fül, halld a zenét újra.
Tessék, nyelv, írd és beszélj.



▮ *Láng Orsolya*

A szegény kis rab panaszai

Szegény kis rabnak még nincsen foga,
hogy beleharapjon minden ostoba
felnőtt kezébe, ki fejjel lefelé
lóg a retináján, és nyúlkál felé.

Jön a Ménkűbácsi, meghámoz, megesz,
borostás arcával mindig megsebez.
Jézusmária néni kotkodál,
s elolvad, ha lábam rúgkapál.

Másvilágra jöttem, szellemei ők,
sápadt felnőttek, nagyranőtt cipők.
Rácsos ágyam — cellám — fogva tart,
a zsinórt elvágták: elsüllyedt a part.

A rab ideje is majd haszonnal telik,
megtanul élni, míg kiengedik.
Szíve sarkában még kis morzsa a tél,
de dunnává dagad.
Kapd fel, seregély!

▮ *Béki István*

Azon az

éjjel zihál a mellem,
arcom ijedt-halovány,
lázasan vergődve könnyezem,

könyörgök anyámnak, apámnak,
hogy inasnak, szolgának, idegen kezére
ne adjanak engem.

Arany kertben aranyág
— ha magába zár a föld —
ott nem fakad felettem.

*

Ég a tarló,
nem ad kegyelmet a szél.

Isten, mint aki szegény, sínek közé esett, ült a pályaudvar szegletén és kéregetett. Délceg hűgyszag felhőzte be, alatta kissé összenedvedzett, mégis anyagához mérten elegáns hálópapundekli, rajta koszfoltos, gyűrött, fojtón bűdös kabát, azon meg egy tipp-topp, aznap lejmolt, rózsaszín-sárga paplan. Isten nem érezte nagyon ócskán magát, nem is volt rá ideje, egy percnyi se, a világot akár a dohányzástól féltő sms-nyi vagy csupán *de úgy fáj e sok lánc* egy röpima-árva twitterhossznyi. Koncentrálnia kellett ugyanis a potenciális donorokra, a pályaudvaron sétáló, a vonatokról le-felszálló, tetszetős, empatikus, érző szívűre teremtett teremtményeire. Mert, mint ismeretes, a jókedvű adakozót szereti az Isten, s valóban, sokkal kellemesebb volt a Jóistennek azoktól elfogadnia némi pénzadományt, akik nem káromkodva, de nem is szégyenkezve adtak abból, amijük volt, amihez Isten korábban hozzásegítette őket. Az Úr egyébként apró, kockás noteszében, kis táblázatban a donorációs hajlam szerint osztályozta szeretett teremtményeit, hamar kiismerte őket, volt, aki képmutatásból, volt, aki valós segítőkészségből adott, volt, aki ezzel koptatta valamely unt büntudatát, és volt, aki inkább szörnyethalt volna, mintsem hogy bárkinek, akár Istennek juttasson picókát abból, amit a sajátjának vélt. Volt, aki a fukarságát morális alapokra helyezte, volt, aki csak per hecc volt fősvény. Isten olykor nem a szemtől szembeni kéregetést választotta, inkább feltáblázta magát, nyolc éhező gyermekére, sürgős műtétjére, kifizetetlen gyógyszerre vagy azonnali utazására hivatkozva lejmolt, s ha kérése meghallgatásra talált, mindig tartózkodott az Isten fizesse meg formulától. Persze mindeközben, mondhatni munkaszünetében Isten *átalérezte* tűnő, Andersen meséibe illő életét, de hiába gondolt olykor, idézem, miséző madarakra, számtalan titkú szobákra, idézem vége, ha fájdalomssakat kondult a gyomra az ürességtől. Hiába tudta, hogy olykor dal zeng, ha megüti a képet, asztalt, ha most spec. nem az az olykor volt, hanem a tiszta seb és nett órvar ideje. S hiába zenélt anno az élet, a cipője, az aszfalt, ha a jelen rokonszenves adományaként vakaróznia kellett a tervektől, melyek — meg kell engednünk persze —, szintén az ő szeretett és akár nagyrabecsült teremtményei is voltak.

Mint a léggömb, idézem, szállani szeretett volna, végigszállani teremtetszép életén, idézem végre. Nem emlékezett, hogy került oda, abba a pályaudvari kies sarokba, talán a vodka tette

ezt vele, a sör ambrózia helyett, talán a bűnös élet a makulátlan, a romlatlan helyett. Talán az égbolt ezüsthínárjaiba gabalyodott túlon túl bele, talán dévaj angyalkák citeráztak, diktálva egyre ostobább, nem annyira szerencsés vagy ne-ítéljük-meg-milyen lépéseit. Hol hibázta el?, mit kellett volna másképp, máshogy?, snájdig igenek mikor kellettek volna a dekoratív nemek, takaros nemek a sikkes igenek helyett? Istent a kínhoz kötötték kemény kötelek, bizony kicsit sem lájkolta, hogy be van fonva minden oldalon, plusz nem is lelte szegény sehol a csomót, amelyet egy (vagy több) rántással meg kellett volna oldania.

Künn az alkony álmokat hívott, idézte, álmokat, melyek Isten számára teljesen elérhetetlennek tűntek, idézte végre. Hogyan juthatott idáig?, tette föl az isteni, nem mindennapi, inkább mindenórás kérdést, milyen elegáns, könnyű kéz?, méhnél mindig elmésebb építész emelte lépcsők vezették egyre lejjebb, a majdnem teljes önfeladás mutatós kútmélységébe? Isten kicsiny ujjával csendesen dobolt lágyan összeizzadt emlékein, de nem jutott előbbre, a romlás enyhén dohszagú, de mégis oly takaros útjára nem volt képes visszaemlékezni.

Emlékei színes noteszlapjain a gyermekkora tűnt fel, menj, kisgyerek!, szivárgott el Isten száján a kiáltás, s magaemésztésbe oldódott a kegyes emlékezés. Szerencse, hogy sorstársai, akik persze nem voltak restek nap mint nap átkaikba foglalni szegény Jóistent, szóval lottóötös, hogy a pályaudvar bős clochard-jai nem ébredtek fel a sírásrívásra. Nem örültek volna, hogy kitarkarta őket jóvágású álmaik paplanából, nem voltak ugyanis híresen jó megbocsátók. S persze még ennél is nagyobb szerencse, hogy nem tudták, ki kéreget mellettük, *nézzetek rám lelkeim, a cipőm levásott!*, milyen képességekkel és felelősséggel, *szánjatok meg szíveim, rongyos a kabátom!*, megáldott és megátkozott lény könyörög, kér, koldul, tarhál, lejmol velük, s talán olykor ellenük.

Most vége ennek is, eredj, drága gyermek, édes kisfiam, sírdogálta szomorúan, a te utad a végtelenbe visz, de én előttem már a semmi van, szipogta a tőle telhető leghalkabban Isten és egyre puhább nyöszörgésekkel hajóztatta bánatát, miközben érezte, elcigarettázott, szutykos tüdeje kiszakad a helyéről. Ha kiszakad, haddsza!, sóhajtotta a dacos Teremtő, s a köhögése hangorkánjában elhatározta, igenis a gyermekkor képeivel ringatja majd álomba magát. Oda tér vissza, ott fog elidőzni, azon

pihenteti majd szép, súlyos gondokkal terhes fejét, az lesz kies, védett üdülőövezete.

Titokban, az este teljes beállta után, mikor se nemzetközi gyors, se helyi interpicí nem szelte át az idejét, mert hát mivégre is teremtette azokat az órákat?, miért terített meg anno a napnyugtának?, imádkozott. Nehezen talált rá megszokott imái koptott szavaira, de abban biztos volt, hogy látja Őt, a Kisdedet, aki fehérő ingbe lépdel, idézet?, s úgy érezte, lopva rá tekint, s neki integet szőke fejével. Idézet vége? Arany gyertyácskát tartott keze és igen félve ült le mellé. Isten hallotta kacagni csöndesen és látta alvó, megkapóan szép fejét a mellén. Isten, mikor egészen biztos volt benne, hogy Isten se látja, gyónt is és áldozott is neki, hiszen tudta, Ő a pap, az igaz, a szent, s bámulta is, mint egy ismeretlent.

Nehéz volt persze Istennek ilyenkor úgy tennie, mintha közüik nem volna egymáshoz, de tudta, jobb nem felfednie magát. Tudta, hogy minden teremtményének csak annyi és olyan súlyú igazságot szabad feltárnia, amennyit az képes felfogni, befogadni, ami még bírható számára. A tudás nem annyira otthonos rémületébe pedig legkivált azt a lényt nem akarta hajszozni, aki-nek a képébe, illúziójába legalább kis időre belekapaszkodhatott. Isten, mint látnivaló, sokkal tapintatosabb létre rendezkedett be itt a Földön, vak tükrök lemezén, mint mikor az Égben döntött, határozott, rendelkezett bíbor lázban mások életéről.

Isten, mikor a Kisded közelségét nem érezte, a pályaudvar esti patkányhomályában vetítette magának gyermekkora régvolt diaképeit, diázta az egészség- és a — mondják — valamiféle bizonyosság jól fészült korszakát. Egy kocka emlékeztette valakire, titkok hős tudójára, valakire, aki maga is csupa titok volt. Megpróbálta visszaidézni ezt a rejtélyes, az ő gyerek-mivoltához képest nagyon nem kétes egzisztenciájú emléklakót. Stemplizett, örömmel, hiszen, igen, eszébe szökkent, hogy olykor bizony támaszkodhatott szegény kisgyermekként bizonyos mankókra, de ettől persze rögtön könnyelhetnékje támadt, vajon adott-e festői, biztos vagy legalább reménykeltő mankókat a saját fia életéhez?, és nem melleleg ellátta-e divatos vagy mégoly divatjamúlt mankókkal – messzire ne menjünk – az őt körülvevők életét? *Csak hogy ez pokoltánc*, az efféle kérdésekre adandó válaszok, az örökös miértek és miért nemek, úgy hogy inkább béke, part, rév, élet, ezek a szavak ugrottak be emlékei apró, frissmeleg süteményszagú gyerekszobájába. Majd szétnézett a voltak pirosuló pipacsmezején, s nagy örömmel vette, mikor a múltak Andersen-meséiből előttoppant kölyökkori szerelme.

Isten sarki, már-nehezen-emlékszik-melyik utcai iskolájába hatvanan jártak, szilaj legénykék, picik és nagyok. S e hatvanak furcsa zavarában a sok között Isten is csak egy volt: Teremtő gyermek, kreatív tanítvány, problémás nebuló. Halmozottan hátrányos helyzetű diák. Finom festékszag áradt a régből, padok, hideg tapintású táblaszivacsok. Ez más volt természetesen, mint Isten otthonában, bús komédia, Isten lélekzet-visszafojtva, félve nézte, megilletődve diavetítette, amint hatvan picike, osztálytermi fejek egyszerre intenek, s egyszerre pislant százhús

kis verébszem. Amerre nézett, mint egy rengeteg, kezek, kezek, újra csak kezek. Mint kócbabácskák a török bazárba, egy hús terembe csöndesen bezárva, nyugtázta és diázta a nyuggerek, a panelről is lepattantak, a paplanlakók hűs, visszaemlékező, nett rezignáltságával Isten a régi képeket.

Isten gyerekkorában természetesen sokszor álmodott színes tintákról. Legszebbnek nyilvánvalóan a sárga tűnt, sok levelet akart volna írni ezzel egy lánynak, az Andersen-mesebelinek vagy olykor, csak úgy, a tréfa és a változatosság kedvéért másnak. De akart persze még sok más színű tintát, bronzot, ezüstöt, zöldet, aranyat, és kellett volna még sok száz és ezer, és kellett volna még aztán millió: tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke, szemérmetes, szerelmes, rikító, és kellett volna szomorú-viola és téglabar-na és kék is, de halvány, akár a színes kapuablak árnya augusztusi délkor a kapualján. És akart volna még égő-pirosat, vérszínűt, mint a mérges alkonyat, és akkor írt volna, mindig-mindig írt volna. Kékkel hűgának, anyjának arannyal: arany-imát írt volna az anyjának, arany-tüzet, arany-szót, mint a hajnal. És el nem unta volna, egyre-egyre csak róttá volna a sorokat, egy vén toronyba, szünes-szüntelen. Oly boldog lett volna, Isten, mennyire boldog. Kiszínezte volna velük az élet...

Isten akkor is a színestintás gyerekkoráról ábrándozott, *hagyjatok szaladni még, tündérekben hinni*, mikor a mellette tanyázó másik clochard nyilván szintén épp a kölyökkoráról álmodtából felriadva *fehér csészeből szelíden* cigarettára gyújtott. A világtósmalackás, aznap lejmolt öngyújtóját azonnal sikerült felcsiholni, nem volt rajta gyerekvédő *fehér tejet inni* gomb. Isten örömmel látta, milyen remekül működik paplanszomszédja aznapi szerzeménye, s jót mosolygott a nap viccén, *szeretem a láncot én*, miszerint itt az idő az egészségre ártalmas dohányzással való szakításra. Ez a pompás direktíva *de úgy fáj e sok lánc* egy apácoid kinézetű asszony szájából röppent elé, aki viszont nagyvonalúan adott Istennek egy ötszázast, Isten fizetné meg.

Isten épp a gondoskodó, nikotintól óvó hölgy szép szemén legeltette rövidtávú emlékeit, amikor lángok kezdték ölelni a gyermekkora színeit idéző paplant, lángok, de nem Wotan Brünnhildét védő lángjai, inkább a bánatára harsogón felelő, a trombiták kövér, aranyló torkán egekbe zengő beethoveni orkánt felidéző tűznyelvek. Tagadhatatlan, az óvó szép szemek, melyekre épp főnixként visszamerengett, erőst emlékeztették az Andersen meséiből előlépő, vágyaiban sárga tintájú levelet kapó lányéra. Másként halálos csend és néma untság. Istent immár a délceg hűgyszaggal elegy füstszag és egy kicsiny nietzschei mondat felhőzte be, alatta kissé összenedvedzett, mégis anyagához mérten elegáns hálópapundekli, rajta koszfoltos, gyűrött, fojtón bűdös kabát, azon meg egy tipp-topp, aznap lejmolt, rózsaszín-sárga, angyali paplan. Cikázva lobbant sok-sok ferde kép, és látott, ahogy nem látott sose még, Isten mégsem érezte olyan nagyon rosszul magát, igaz, nem is volt rá ideje. Egy, a világot akár a dohányzástól féltő sms-nyi se, *szánjatok meg, szíveim*, egy árva twitternyi se.

→ *Ambrus Judit*

Isten mostan színes tintákról

— Szegény kisgyermek panaszai —



▮ *Dukay Nagy Ádám*

Házi feladat

A szegény kisgyermek, D. panaszaira

Összevissza
járnak az órák. Ködös homályban
ringatózom.

Késői szezón,
olcsó szobák. Hús bor, halk dzsessz,
hasisnyugalom.

A zuhanyból
szívárvány les ki. Az utcákon
az untság kertel.

Éveket kell
elfelejteni. Mielőtt a sínek
közé esel.

▮ *Turányi Tamás*

Hajnalfüggő

Kosztolányi Dezső nyomán

Se éjjel, se nappal nem nem járhatok ott,

hol bíbor lázban hánykolódhatok —
az az üvegajtó, a zajtalan, a hangtalan
csak pirkadatkor áll elélem,
a csupa ezüst, csupa arany,
a sarka tűz, kilincse fém —
az égbolt résnyire nyitva már,
és titkon beleshetek én,
ki a hajnalhoz úgy sietek,
hogy zokniban, karórában alszom el,
és ébredve már pattanok, rohanok,
gyújtanék föl ágyneműt, matracot,

mint börtönlázadáskor szokás,
hogy a hajnal végre itt, hadd bámuljam
benne arcomat, akár vak tükrök lemezén,
igazi arcomat, mely reggelre mindig
eltűnik, és aztán nincs többé remény,
a nap és az est hamuval telt urna,
de ha ébred bűvös, tükrös ajtómon a fény,
újra láthatom, amit régesrég ismertem én,
csupán egy tükör az egész, és aztán
nincs többé remény, míg úra fel nem lobban,
mit nézhettem közélről, meghatottan,

múlt hajnalban is jártam ott.

Rétegek

Kamu az ember.
Semmi bonyolult,
csak törmelék.

Ápoltan fog hozzá
beletörödni.

Belátni a régi utcát,
ahol savas eső
választ el testvéreket.
Függönykatapult.

Hiába nyúlnak át,
csak a hibák maradnak
kézzelfoghatók.

Vastagodik az út
középen, a kertes házak
meg vékonyodnak.
Az időhöz.

Eretnek koporsó-
szegek fekszenek
a fűben valahol.

Kútmélyi, hisztérikus
szavak. Mindent
visznek, borítanak.
Falovat, levelet, igazat.

Áram a kerítésben.
Víz a véráramban.
Csak.

Mézsótár

Van egy mozi,
a fürdőszobaablakból
látta(m). Érdes dombtetőn
egy fürdőkád tele
mézzel.

A méz alatt
összefont karokkal
Gyula bácsi fekszik.
*(Büszke klarinétos,
legügyesebb fazon a
bányászzenekarban.)*

Kap levegőt. Érdekes.
Újra tanul beszélni
az agyvérzés után.

Méltatlan szavakkal
kezd, talán mert
neki mást jelentenek.
Kiválasztottak, gondolhatja
fordítva, visszafelé.

Radikális, gőzölgő
környék, tele lukakkal,
háborús cserjékkel.
Minden, amire egyszer
is gondol(ok), feltámad.
A víz ferdén folyik le
az üvegen.

▮ *Sopotnik Zoltán*

Gyakori pont

Azok a foltok az ingemen
a másság jelei. Fordulok,
és ott maradnak a levegőben.
Úgy állnak, mintha cérnaszálon
lógatná le őket valaki. Gyakori
pontok. Régi, nyálas levonók.
Még érzem gyermekkori leheletem.
Ahogy felnőtté fújom magam
egy törött ablaküvegen. Páraférfi.
Ködlovag. Ragasztgatom lehetetlen
tájaim. Hűtőgépre, ropogós
ajtófélfára, rázós apa ölelésére.
Háromszor lesz egymás után
vasárnap. *Szépítő.*

Zilahi Anna Konzerv

Mik azok a fésűfogak behímezve nagybátyám vállába. A nagynéném azt felelte, még szerencse, hogy tőle kérdeztem meg, ezt ne nagyon hozzam fel a bácsi előtt, mert őt összevarrták. Tüvel, cérnával, kérdeztem, igen, azzal, régen, a sebészek. Elővettem a rongybabát, megkerestem rajta az elülső és hátulsó anyagrész illesztését és próbáltam elképzelni, mitől szakad szét egy ember. A nagynénémnek is volt a hasán egy ilyesmi, láttam, amikor rányitottam a fürdőben. Már állt a kádon kívül, a vizet még nem engedte le. Amíg ki nem hűl, maradhat, spóroltunk a fűtéssel. Ráült a pára a használati tárgyakra, elhomályosította a sarokban álló kistüköröt is. Hátat fordított neki, közvetlenül magát nézgette, ahogy én akkor még magamat nem, mert rajtam nem volt érdekes dolog, például varrás. Nem zárta magára az ajtót, először láttam valakit meztelenül. Erről a varrásról pedig nagybátyámat kérdeztem inkább, rossz volt ez a logika.

A betegségek előtt történt, erősek voltak, egy sportoló meg egy sportolóné, nekem is ilyesvalaki kéne, aki ráragasztja ezt az erőt, aki miatt majd szétszakadok és összevarratom magam, gondoltam. Nyári viharok és nagy meccsek ideje volt, már nem is laktam náluk, csak átnéztem néha segíteni. Levitte az egész tetőt a szél, nagybátyám épp azt rakja vissza, én meg, ha már itt vagyok, rákötögetem a cserepeket a zsinegre, ő felhúzza, ne kelljen már minden egyesért lemászni. Megvágom a kezem a harmadik csomónál, tiszta olaj a seb, beleszédülök, leugrik a tetőről a nagybátyám.

Ne hősködj már, mondom neki, ott a létra. Betesz a kocsi-ba, a rendelőnél leparkol, azért az orvoshoz már csak nem jön be velem. Hova kéri a tetanuszt, ezt tényleg megkérdezik, csodálkozik újra a kocsi-ban, amikor magyarázom neki, miért lila a bal vállam és a jobb is. Az orvos is nagyon megijedt, azt mondta, egymás után két karba még nem tört bele tűt. Na ezt ő már nem bírja, egyre ingerültebb, a nagynénémet is majdnem megölték, én is örüljek neki, hogy túléltem, mondja. Bácsi, ez csak egy injekció. Nem hagyja abba, mert fontos tudnom, ezekben ne bízzak, vigyázzak már magamra, a nagynéném nagyon szép volt, most meg nézzek rá.

Neki is megmondták, nem terhes, és amikor a lesóványodott nő észrevette magán hat hónapra rá, hogy mégis tágul valami a medencecsont és a bőr között, visszament, épp egy héttel azután, hogy elhalt benne a magzat. Az egész olyan volt, magyarázza nagybátyám, mint egy konzervnyitás, már nem lehetett rendesen visszazárni. Rándul egyet az arca, észrevétlenül odakap és még ugyanezzel a mozdulattal betakar. Mindkét karral bekötözve fekszem egy matracon. Ott hagy a szürke pokróc alatt, a tetőt még fel kell pakolnia. Estére helyén van az összes cserép.

▮ Györe Gabriella

Kislánydalok (részletek)

Este,
este én nem alszom,
altatni kell a sok barátot,
Johnnyt, a négert, a kis Fülest,
Katicát és az Elefántot.
Piros Víziló és a Pingvin
mind a búcsúcsókra várnak
s mi utoljára maradunk
a bonthatatlan, régi hármak,
Csoki, a hős kis indián,
s a hatalmas fülű Kuttyám.
Aludnunk kell éjfél előtt,
lélegzetünk is visszafojtva,
mert boszorkányok, mamutok,
s egy vén medve készül a torra,
ha bármelyikünk itt marad.
Indulunk hát — a tűzfalat
átlépjük, ágyamon repülve.
Homlokukon védcsillagommal
zuhanunk át az álműrbe.

*

Anya szerint az orrot fújni kell.
Én jobb szeretem kihúzni a taknyot.
Benyúlok az ujjam hegyivel,
és mindig érdekel, hogy mit terem ott
a környezet. Milyen hosszú a szál,
ami, ha jól vigyázok, összeáll,
és kihúzhatom onnan szépen, egybe.
Vizsgálom hosszan tenyerembe,
amíg bekapni majd eszembe jut.
A lágy részek könnyebben tűnnek el.
A keményebbeket jól szét kell rágni.
Megvizsgálni egy ilyen fika-kígyót,
meggyőződéseim szerint nem akármilyen:
hogy tudom, mi teremhet mélyen bennem,
jövőbe néző, biztos tudást alkot.

*

„Mutasd... — kérte az oviban Retek —
...a nunidat!” — Én kezet mostam éppen.
Az udvaron voltak a többiek,
játszottak tán, vagy sorba álltak szépen.

Épp beszaladtam, mert pisilni kellett.
Ő meg nem látott még sosem nunit.
Még tanultam a rendet és fegyelmet.
Erre mégsem kérhette anyucit.

Először vonakodtam. „Hagyj... ne már...”
aztán rájöttem: nincsen mitől félni.
Megmutathatom magam bárkinek,
hisz akarom, hogy legyen mit megélni.

A nadrágot lehúztam... s elszaladt.
Beijedt, mert viszonzásra kértem.
Ígérete kötötte — elmaradt.
Legyőzte őt a bús férfiszemérem.

*

A padba költöznek velem
az indiánjaim.
Akármikor hunyom szemem, s
szorítom ajkaim,
ők megjelennek, s boldogan
segítenek nekem.
Csak el ne áruljam soha,
amíg nem tehetem.
Ott én vagyok a fővezér, a
csapatkapitány,
az egyedüli lány vagyok,
fiúkban nincs hiány.
Nem harcolunk, de készülünk,
mert vár a végtelen:
találkozunk és álmodunk,
hadiösvénytelen.

▮ *Jász Attila*

felejtőfüvek illata

„A kilencedik hónap elején értem haza.
Anyám szobája mellett a felejtőfüvet kiölte a fagy,
nyoma sem maradt. A múlt minden darabja megváltozott.
Fivéremeim és nővéreim halántéka fehér,
szemük körül ráncok. »Még élünk! «
— ennyit tudtunk mondani...”
(Macuo Basó)

Basó Kosztolányit fordít

vak néni mellett
feketerigó ugrál
söprik a kertet

feketerigó
használt kotont csippent fel
mihez kezd vele?

életem legszebb
pillangóját egy darab
szaron láttam meg

Kosztolányi Basó olvasása közben

Macuo Basó
a kedvenc költőm róla
van itt nagyba’ szó

eleven maszkom
haikuarcra cserélném
szomorú mosoly?

őszinte hazug
ság infantilitásom
csak a ráadás



▮ *Ayhan Gökhan*

A Logodi utcától
a Hadik kávéházig
Kosztkarinthy

van az a kép Karinthy és Kosztolányi a lo
godi utcai ház tábor utca de ne
m tudom ajtaján lép ki kabátban é
s elindul ketten lefelé az utcán vagy
attól függ honnan milyen irányból néz
zük az ember sose tudja igazán a he
lyes irány gyakran összetéveszthető

Karinthy és Kosztolányi iránya a ma
gyar irodalomban a hadik kávéház fe
lé sétál vagy siet gyalogol nem em
lékszik az irodalomtudomány a nap
süt és sajnos nem látszik a fe
ketefehér képen mosolyognak va
lőszínű hogy mosolyognak mindketten

a logodi utcából a hadik kávé
házig vezető úton a kalapjuk emel
kedéséből tudható az év de még nin
csen háború szélcsend van ár
emelkedés a levegő 23 fok nem vár
ható eső a lélek kitágul és össze
megy a logodi utcától a hadik kávéházig.

➤ *Menyhért Anna*

Sárba baba és
a verssorok

Nincs még bennem készen a vers.
Hadd pihenjen.
Feszít, feszít.

Beszélnék, nincs kinek.
Túl fényes, túl erős.
Elfut, aki belenéz.
Egyedül vagyok.
Üres, üres, üres belül.

Gurgulázó kisbabakacaj helyett
csak a kibomló verssorok.

Mély volt a kút, kimásztam, de húz.
Befedem, ne lásd, merre fut az az út.

Itt lenni fáj, hazavágyom,
merre vagytok, nagymamák?
Nektek ismerős ez a bánat.

Gurgulázó kisbabakacaj helyett
csak a csupasz, fájó verssorok.

Láz. Gyengeség. Félelem.
Merre menjek?

Állj akkor itt. Maradj. Panaszkodj.
Várni kell.

Gurgulázó kisbabakacagás helyett
csak a szúrós verssorok.

Írj magadnak mesét.

Gyönggyel rakott kiscsizmában
útnak indult a kicsi lány.
Összeesett. Felállt.
Véres úton, véres mellett keszkenőben
ment tovább.
Minden könnycsepp, amit elejt,
minden vércsepp, amit hullajt,
sárrá keni, földagasztja az út porát.
Kis csizmája piszkolódik, sárba ragad,
nem mehet tovább. Kell neki a kis csizmája,
kézbe fogja, lába cuppog, így mehet tovább.
Ősz lesz, mire észbe kap.
Haja hullik, lába fázik,
bőre kékre fagy.
Hátra ne nézz, kicsi lány.

Nyers szöveg ez,
ballada kell,
hadd lépjek tovább.
Sárba baba,
nincs itt több cuppogás.

Merre vagytok, nagymamák?
Vezessetek!
Ti ismeritek ezt a kint,
elveszteni a kisbabát.

Üres a tükör.
Díszes, cifra, hazug verssorok.

Írd a mesét, felnőtt mesét, másra úgyse
vagy jó, ez meg gyógyít, nohát,
jobb, mint a nyugtató.

Hol caplatsz most, kicsi lány?
Megvan-e még a csizmad?
Hát a gyöngyök?
Innál-e egy kis teát?
Jöjj hát, csomagolok elemózsiát.

Békaseggű költőlányok,
várományos fúriák,
mit gondoltok, ki beszél?

Író nő ül asztalánál,
könnye ömlik, verset ír.
Buggyan benne a gyász,
Gyűlöli a verset és magát.

Merre vagytok, delfinek?
Némán úsztok,
orrotok a combomhoz ér,
gázolok a véres könnyben,
messze van a tiszta víz.
Meggyógyít a költemény.

Perverz vagyok. Elégedett.
Tele hasat, üres tollat akartam,
s betűt vetek baba helyett.
Sírásból írást.

Sár, vér, könny, tinta.
És íme, kész a költemény.
Létra a toll, szorítom,
lépek rajta felfelé.
Lekonyulnak még
a tulipánok is.
Kicsi baba, sárba baba,
ne haragudj.

▮ *Lázár Bence András*

Anya, azt hiszem

El kéne számolni magammal.
Az ember csak magával,
elszámolnék tízig,
azt hiszem.

Ettől igazán boldog maradna
anyám is, hogy a fia ezzel
is végzett.

A kertbe vinném ki lassan,
hogy lássa, ezt is megtettem érte,
meg a lányával, ahogy csak
egy hétköznap délután lehet.

A körmeimet enném, ahogy beleülnénk
a pontosuló égbe, percről percre lenne
tél, az utcából port vernének a kertbe.

És ha ez nem lenne elég, kivinném
a boltig, az eladólánytól kávét kérnék
tejjel. Anyámnak lesz, beteg, ezt mondanám,
és ő elsírná magát,
azt hiszem.

El kéne számolni magammal.
Ebben leszek biztos akkor is,
ha a kertbe vinném ki lassan,
hogy lássa ezt is velem,
egy hétköznap délutánban.

Almát ennénk és innánk kávét,
port vernének a kertbe, és én
elszámolnék tízig,
azt hiszem.

Ő beteg lenne, én kevésbé az,
elásnánk egymást aztán, boldogan.

▮ *Birtalan Balázs*

Virgács

*Őrzi-e még bárki is azt a tekercest?
Van-e ma valahol magnó,
mi lejátszani képes?*

Egy Hungária körúti bérlakásban,
kicsit tán megszeppenve a hatalmas szerkezet
váratlanul elélem tartott mikrofonjától
— *Mondj valami aranyosat!* —,
de három évem ösztönösségével,
elfogódottság nélkül nyilatkoztattam ki:

„A Téliapó úszik a Dunában!”

Nem tudom, a rákövetkező évek
előhozták-e egyszer is e délutáni bohóckodást;
emlékként csupán a tézis cseng fülemben,
kuncogó cérnahangon hallva saját magamtól:
„A Téliapó úszik a Dunában!”

Azt sem tudom, télre járt-e éppen
(ami kellően indokolná mondatom alanyi részét),
vagy inkább nyár volt:
egyike a nyaraknak, mikor hétvégenként
rendszeresen kirándultunk Trabanttal a sződligeti Duna-partra,
s térdig gázolva, bukfencezve a kavicsos mederben,
hűlő sörök és dinnyék társaságából figyelhettem:
odabent — valahol messze — emberek úsznak;
fel nőttek, bátrak, s nyilván mindenhatók.

Lappangó szürrealizmusom korai hajtása,
avagy az említett enyhe szeppenget
hozta-e össze egyetlen bizzarr képbe
addigi életem két evidens tapasztalatát:
a Dunában úszást és a Téliapót
— ma már szintén csak találgatni lehet.
Annyi bizonyos: emlékeimben a kisfiú hangja
egyértelműen, osztatlanul vidám;
a hang gazdájában még nem merülhetett föl,
hogy a hirtelen ötlete szülte kép mögött
a történet nem okvetlenül *aranyos*.

*Szánját, kedves szarvasait az ár messze sodorta;
botját egy bugyborékoló sóhajjal most engedi el,
de a vasalt csizma,
a súlyos bársonykabát,
s a víztől elnehezedő hosszú, fehér szakáll,
— még ha a teli puttonyt le is küzdi a hátról —
önmagában is végzetes.*

*Alábukik, merül a mélybe
(húzza magával a Jézuskát, a Nyuszt),
hol nem várják fényes gyerekcipők és -szemek;
hol a kavicságy alatti iszapba kötve
pár sörösüveg és dinnyehéj emlékezik csak
egy parton bukfencező kiskgyerekekre,
egy ócska Trabantra
s egy valahai családra.*

▮ *Nyilas Atilla*

A kis ceruza.

Első, mivel írtam,
az egyik vagy maga a legelső.
Még most is emlékszik kezem
sok meg-megtörő íves mozdulatra.
Elmosódó külhoni fölirata arany,
sötétebb zöld felülete selymes,
kivillan alóla hatszögletű fája
s a puha, fekete grafitrúd
a hegyével átellenben is,
és eleinte még nem is olyan kicsi.
Nem tudom, tolltartóban vittem-e,
de hamar kék iskolaköpenyem
bal oldali felső zsebe lett a helye,
az a varrással leválasztott hüvely,
hegyével lefelé csúsztottam bele,
később fordítva, és bal kezem mutató-
ujjával alulról nyomva vettem elő,
mikor nem ért már a vége ki.
Az iskolában s jövet-menet
éveken át, és mindig velem volt.
Úgy hittem, örökké fog tartani.
Föl se tűnt, hogy egyre rövidebb,
határtalan ideig, de aztán már láttam,
bosszankodtam, hogy úgy herdáltam,
kímélni kezdtem, ritkábban hegyeztem,
nem írtam vele, csak fontos ügyben,
erőt adott a dolgozathoz,
szent pillanat volt megérinteni.
Utóbb, mikor már nem hordtam magammal,
fiók alján lapuló körömnyi szerszám,
néha előbukkant, sajdítva szívem —
A kis ceruza.

Nem emlékszem,
a magam fájdalmára, vagy éppen azért,
hogy ez ne fájjon, vagy mert legalább
rövid időre mégis csak egy tárgy
maradt nekem, szabadultam tőle,
mint annyi mástól, vagy tőlem ő,
mert már nem érdekelttem.

▮ *Bán Zoltán András*

József Attila: Szegény kisgyermek balázsolása (*tépett levél egy szonettkoszorúból*)

Mint aki halkan beelélépett.
De mindig így volt e magyar élet:
egyszer fázott, máskor lánggal égett.
Dobd a Nyugatnak a méhlepényed!

Mint egy sínek közé esett, Kis Balázs.
Valami jobb sorsra érdemes *assemblage*,
de vén cigánynak lenni mégsem oly blamázs,
mint éji erdőn blake-ülő sárga bláz.

És nem mondhatom el senkinek,
amit ha kell, az ördög veszi meg,
és jönnek furcsa illatok.

Légy nekem Flórám, a mély torok!
Szemedben éles fény legyen a részvét!
Jöjj barátom, kéziratom tépd szét.



▮ *Kerber Balázs*

Mint az ember

Mint az ember, ha éjszakába ébred,
hányódik az ágyban, ide tag, oda tag.
Melyik látsszon ki, forgatja a paplant,
maga körül felszínt világít csupán. Véges a
takaró, nehéz vele borítani mindent.
Nem látja, feje-lába miképp, mi rugaszkodik
a térnek, mi a viszony, így önkényesen
esnek a színes foltok, az álomban
formát keres a világ. Nem jó, mint
a varázsló köpenye (tarka köpeny,
a rojtok ráderesedtek). Melyik látsszon
ki, hova, forgatja a paplant, csupán
benne nincsenek ablakok. Tűnik
el mármost a rendrakásban az,
aki ereszkedik lefelé és öl, verset ír,
sétál az utcán, ahogy járja a katlanokat.
Átzuhanva az érhetőn miként eshet
át a sötétből a feneketlenbe,
mint az ember, ha éjszakába ébred?

Fáradt véset

Ismét végigmegyek, mint szoktam, lábamat
megfelelően emelem köre, előrébb, de
unalmassá válok, ahogy a sötét is az,
és kellően állottá, hasonlóvá leszek
meghagyott uzsonnához, a vaj már úgyis
beleragadt a szalvétába. Utca
sem marad, főképp este táján, zöld
ablakfény nélkül, és ez már színében
mintha a reggelt mutatná, a fáradtabbat
s a jóval idősebbet kettejük közül. Úgy
vonulok, hogy talpam a kövezetbe süllyed,
és mintha megóvná, de oda is rántana rossz
léceihez a kerítés. Elbizonytalanodom
tömörségétől. Megszólítanak: lustán
beszélek, addig válogatom a szavaimat, míg
teljesen elkerülnek, mert bánom, hogy
megint nyelvembe harapok. Ha mégis
elhagyja valami számat, bízom benne, hogy
híven emlékezni fogok rá, habár soha nem
menteném, amivel idáig jutottam.

untitled



→ Rácz Gergő

Ernyedés

Ezt már vakon írom, de még csak úgy, hogy nem nézek a billentyűzetre. Ne siettessük a dolgokat. Abból akarni megélni, ami romlik, tönkre megy, esetlenné tesz idővel.

Utálom a galambokat, pedig sokszor tartom úgy a fejem, félredöntve: 30 fokban dőlt fej, balra feszülő, jobbra torlódó izmokkal. Fejbiccintő izom. Mivel az angyalok is latinul beszélnek: sternocleidomastoideus. Ha balra döntöm a fejem, húzódik az összes rost.

Jobbra kell, igaz, nem kiállításon vagyunk, ahol úgy tűnsz tőle, mintha műértő lennél. Állsz a kép előtt, jobbra döntött fej (30 fok), kezeid keresztben a mellkasodnál, vagy ami még rosszabb, derékszöget formázva, a bal a könyöknél tartja a jobbót, ami álltámasztó, a mutató és hüvelykujj szorítja az állkapcsot, míg a többi ujj tartja azt a nagyon művelt fejet, amit behoztunk a kiállításra. Mert így kell szemlélni a képet, mivel ha csak állsz, tested mellé ejtett kézzel, az olyan esetlen, ha zsebre teszed, az meg oda nem illő, úgy hiszed.

Tagadhatatlan kulturális hatásként kezdtem el úgy nézni, hogy a fej jobbra döntve. Talán a művészet iránya is a 30 fok, jobbra. A látszani akarni egyik fiatal kori megnyilvánulása ez, amikor eldöntöttem, hogy mely irányban akarok érvényesülni. Talán egy garbóra bársonyzakót húzó írónál láttam így először a fejet, és akkor úgy gondoltam, hogy ez így vállalható, tetszik ez a fejtartás. Aztán túlzásba estem, mert először túlzásokba kell esni. A testem a fejem után görbült, úgy ültem az iskolapadban, mint akinek súlyos gerincproblémái vannak, és az egész ernyedt testemet a jobb lapockám kinyomott csontjának a hegyén nyugtattam. Persze nem sokáig, mert hamar megfájdult a csont, a szárnyacsonk, ahogy neveztük. A lapocka, scapula bizonyos izmok általi kidomborítása, láthatóvá tétele. Ha a bőrt átszúrnánk, talán szárny nőne ki. A vállat kicsit le és hátra toljuk, majd megfeszítjük a hónalj alatti izmot, és kész is lenne egy angyal. Még hogy nem tudna az ember jó lenni. Csak egy kis izommunka. Ki kell nyomni az infra spinatust, és máris átlényegülhetnél, jobbra válhatnál, hasonlóvá. Persze az izmok ilyenkor még jól fogják, mind a 17, nem engedik, hogy csak úgy felcsapj angyalnak, mert a test börtön, hiába is ordítasz befelé. Marad a kulturálisnak hitt póz, de a test már nem dől a fej után. A túlzások kimerülnek a gyakorlással, lassacskán elernyednek, összebb mennek, és csak annyi fog rájuk emlékeztetni, amennyi megtapad az ember személyiségében.

Talán mindennek az oka az a kétméteres harcsa volt, amit még gyerekként láttam bontóasztalon. Megkaptuk a felnőttektől a semeit játszani. Először a szemüvegemre próbáltuk ragasztani, sikertelenül; majd botokkal akartuk kiszúrni őket, aztán késsel vágtuk szét mindkettőt. Kerestük az izmokat, de akkor már csak mi mozgattuk a szemet, mi voltunk az izom, a behatás. Azok a szemek akkor már nem halat kerestek, hanem a békét. Mert az izom csak kimozdít a békéből, az izom maga a tett. Azért lehetünk csak félredöntött fejű, utálatos galambok, mert az izom nem az angyalok sajátja. Csak hunyorogni lehet a napba nézve, összeráncolni a kis izmokat a szem körül, védeni a sötétet, ami az agyban van. Belőlünk nem árad a fény, mi csak elnyeljük azt, vagy be sem engedjük.

Betanított munkás. Annyit kell gyakorolni a folyamatot, hogy már csukott szemmel is képes legyek végigcsinálni hibátlanul, hogy mire a másik szem természetes módon elromlik, akkor is legyen valami. Az kell, valami ilyenből kell megélni. Vak vezet majd világtalant. A duplán sötét milyen sötét.

Most még fényképezőgépet veszel, készíted a biztonsági mentéseket a világról, bár a kinek kérdőszó elfelejtése súlyos hiba ilyenkor. Fotózni tanulsz, szászámra készíted a képeket, mint a távol-keleti turisták, bárhová mész, a gép az arcodhoz nő. A szem mercije a canon, a műveltség meg az írás; ami akkor nyilvánvalóan gyengébb, ha csukva van a szem. Csak meg kell figyelni, hol pislantott hosszán, akár évekig is a szerző. A csukott szem szövegromlást eredményez. Pixelesedő textúra.

A szemüvegből eredően üveg szemnek becéztek, azonban az túl hosszú volt, így maradt az üveg. Átlátható vagyok. Átlátható-

e a szüveg. Romolhat-e ennyit a szem, írás közben. Jobb szemmel kacsintani két évtizedig. Talán Guinness-rekord, talán szemhiba. Takarásban leélt gyermekkor. Most mit takarok. Utólag is kiég a kép, ahogy visszaemlékszem arra a télre, amikor minden nap én lettem a hóember. Visszaállítható-e a fehéregyensúly, mely a szemüveg mögé beerőszakolt hógolyó okozta égő érzést követően tolódott el, amikor nem csak a háttér, hanem a világ is kiégett.

Gyerekként nem észrevenni a lebukó úszót. Talán az a harcsa volt, aminek megkaptam később a szemét, de kisebb korában, talán még ki is kacsintott a vízből, talán nem történt semmi, mert a jó szem le volt ragasztva, a jobb meg edzőtáborban volt, gyúrtunk rá, izmoltunk. Súlyzóztunk a szemmel. Feltettünk egy 150 méterre álló tehenet a szemtengelyre, emelgettük, fixáltuk, zoomoltunk, de elferdült, nem láttuk. Olvastunk, kérem, olyan nagy betűket, hogy azt még a vak is észrevenné, de nem. A maximális zoom által okozott zaj ugyanolyan magas volt a képben, mint most, és előhíváskor ugyan az az elmosódott körvonalnál kicsit több, de az élvezeti érték határa alatt maradó látvány fogad, fogadott. Az élet családokra épül, takarásból kikacsintunk, jó szemmel odatesünk, kiskapukat keresünk, könnyebb megoldást. Meg is oldódott. Elengedett, belazult, elernyed, leállt, kikapcsolt, lezárult. A tréner elköltözésével a már szép izomzatú szem edzésterve abbamaradt. A kecses, szikár csarnok, a barnítóval bekent írisz, durva nézés esetén kidagadó ér, mind szémszép-ségverseny-nyerésre alkalmas lehetőségek voltak. Talán a szállkását kellett volna abbahagyni. Későn rájönni, hogy a látótér nem a szállkákból összeácsolt színpad. Késő az, ami után az agy megunja az ernyedő, egyre petyhüdő izmokat, és elbúcsúzik a szemtől. Viszlát.

Seregben bukó célt bal szemmel kilőni, őrmesteri utasításra (Jobb szemmel célzunk, katoná!) rossz szemmel lőni a buckát. Hova a picsába lő. Alulexponálás. Talán ez sem így volt, de a tudat, tapasztalat felnagyítja, talpára állítja a képet a vakfolthoz képest. Az is lehet, hogy nyár volt, és háton fekvé, csókolózás közben buktam le. Durván, férfiasnak hitt közönnyel röhögni, hogy elfogyott a könny. Sicca. Kiszikkadt. Ég (a szem,) és föld (a látás), bár nem húzható éles vonal.

A saját halálom a jobb szememben kucorog. Ott találtam neki helyet. Mivel a halál elvon, akkor szűnjön olyan, amiből úgy, ahogy, de egyelőre több van. Megettem, kielégíttem, még kussoljon, adtam neki magamból, legyen elég, még ne kérjen többet, annak ellenére sem, hogy a korral növekszik az étvágy. Még pihenjen. Leljen örök nyugalomra bennem addig, amíg nem kell feltámadnia.

Most még fényképezőgépet veszel, akkora zoommal, hogy a néger is belesápad. Próbálsz magad, de nem mered, csak a bal szemed használni. Kicsit minden képed jobbra dől, 30 fokban; ha egyszer kiállításod lesz, akkor ezt majd figyelembe kell venni, mert aki balra dönti a fejét, annak tükrözni kell a képeket, aki meg jobbra, annak jó lesz a falon a snassz eredeti, semmi poszt-modern, csak a szimplán elcseszett képek által kibontakozó élet.

▮ *Kulcsi Kovács Rita*

Allegro barbaro

A reptérre kijön elé — ez afféle nagyvonalú,
jó szokása. Lejátszom, örülni hogy tudok.
Két kézzel a súly eloszlik. A témákat viszem,

hozom. Ha tartanánk még a csendtől — banális,
német sramlizenére kapcsol a rádió —,
megállna, mint nyolc éve, egy bekötőúton,

s szeretkeznénk. Vagy a sötét partra követne,
hogy agyon rúgjon. De az út hazáig csak egy óra:
autópálya, gyorsbűfék, számos rokon.

A lakásban rend vár. Narancs és bor az asztalon,
reggel levél. A teraszra füsttel kevert fényt
engedek. Átlátszó, törpe kertek. Szembeszél.

Champagne szobrai

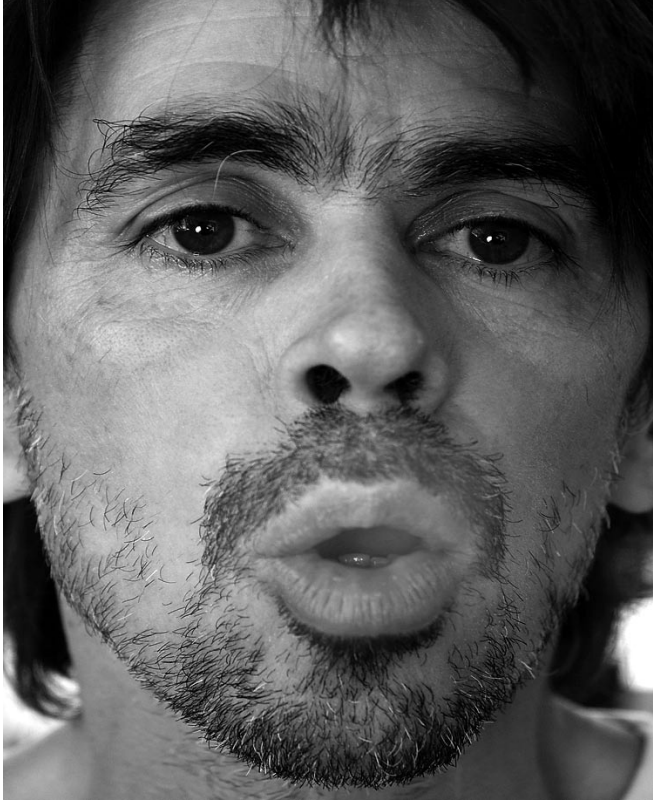
(Kiállítás a Saint-Jean-au-marché templomban, 2009. május)

Minden nap másképp mondd, szép vagyok.
Troyes-hoz egy ismeretlen, nyugodt díva illik:
Pezsgőjét a kihalt utcán, melletted issza meg.

Fáradt. Pedig érthető, tiszta. Jól kell esnie.
Hogy nálad ennyi év után mégis mit
keres — csak kívánni tudd — bölcsen, nem kérdezed.

Szólni most nincs kedve senkihez. Esőt
rendel, mosolyog, hallgatja: merci — de rien,
tovább sietne gyorsan, bár szinte evidens,

a Saint-Jean-au-marché templom szentjei sem
döbbentik másra, mint a pillanatnyi kábulat:
helyet és formát melyikkel cseréljen.



Éjjel a Filmmúzeumban

(privát felvétel, nosztalgiazenével)

Képernyő. Itt és most. Mitől nem üres?
Sanzonokkal hív a folyón túlra.
Látnom kell. S ha többször lesz szünet,
mindig ugyanonnan folytatódna.

Ringasson a villamos, ne zörögje
végig — a Bartók Béla úton adventi
fény — várja-e a kocsmában jöttömet.
Kölcsönlépésekből kelljen kitalálni,

meddig tartsak, hová érjek a ritkán
átnevezhető tereken. *Megszépül minden*,
húz magához, s hinném én is, nincs más
ablak, *szemem* így is *a hegyekre vessem*:

szobájából — novemberi napfény — a reggel
tisztán tükrözi. Szeretne, ha, becézi arcom.
Ismerős, bérelt, megnyílt felület.
Tapadj hajára, hogy ne mást mutasson:

Játék a hátamon. Ha dal, jelölni nem kell,
hány kereszttel. Levezetőnek bármi átfedi.
Kapucsengő, (a száma nincs meg,) legátóba billent.
Másfél alaknyi. Semmi.

→ *Kőrössi P. József*

Béla és Bella

Béla nem csak azt tudja, mi van a nők bugyijában, azt is pontosan kitapogatta már, hogy mi van a pénztárcájukban, hogy ne mondjam, úgy sem értenéd, a bugyellárisukban, és honnan származik az a pénz. Béla kiskereskedő, egy lyuknyi vegyesbolt tulajdonosa, a felesége a pultos a belváros szélén. Hajnalban bevásárol, napközben elad. Hétféteken is nyitva tart Béla.

Amikor bemegyek Bélához, zavarba jövök, nem is tudom, szeretek-e vásárolni nála.

Bélánál, úgy értem, hogy a Béla előtt, a nők nappal is szemtelenül kitérülnek, és mégis állva maradnak, nincs hely, nem, dehogy, nem fekszenek le, Bélának csak a Bella fekszik.

Azt mondják:

— Béla! Ezt az illatot a férjem rajtam nem szereti. — És akkor Béla valami másik illatot keres a kihalászott fehérneműhöz.

— Béla! Minden pénzemet magánál hagyom, és alig kapok érte valamit! — És akkor Béla megvakarja a kopaszt a fején.

Irigylem Bélát. Nem is vásárolni járok hozzá, hanem azért, mert szeretem hallani, ahogy kitérülnek előtte a fruska asszonyok. Nem előttem tárulkoznak ki, áh, dehogy, oda se nézek, kérem, a fülemmel kukkolok. Állok mögöttük a sorban, Béla sűrög-forog, pénzt számol, visszaad, csupasz vállat érintve nyúl az áruért, a szemével kaszál.

— Béla, látom, mert nem látom, már megint nincs körömkefe. És tudja mit, Béla, engedje meg, hogy figyelmeztessem rá, germőkét se látok. Pedig legutóbb még itt volt, itt, ezen a polcon a germőke.

— Leküldöm az uram, aztán jól dolgozza meg. Legyen mogorva, durva és olcsó, ha megy még magának, közönséges is. Legyen közönséges, Béla, különben hétfégén engem többet nem lát, nem enged el magához, hétköznapi meg nem szeretnék jönni, ugye ért engem, ugye érti, hétköznapi nem jöhetek, máshol, másnál a helyem. Megsúgom, ezen a héten az anyám beteg.

— Olvasta, Béla? Higgye el, ez egy valódi Kosztolányi. Na ja, és küldje fel vele, azzal a balfácánnal, ha van még ilyen, azt a kefe kefét, hogy boldoguljak.

Béla mosolyog és a pénztárgép alá rejti az utolsó, lila héjú körömkefét.

— Nem tudok, látom, Béla, maga ért engem, nem tudok nélküle boldogulni! Higgyen nekem! Kérem!

*

Előfordult már, hogy Béla Bellájával egyszerre érkeztem a kis bolt elé. Kora reggel, vagy késő este, mindegy.

— Meg ne tudja Béla — mondom Bellának —, hogy ebben az órában is együtt vagyunk.

— Meg ne tudja? Mit képzelsz maga rólam? — mondja.

— Meg ne! — mondom.

— Pedig megérdemelné! — mondja Bella és lehajol a redőny kallantyújához, férfiasan nagyot ránt rajta fölfelé. A hullámos redőnylepedő, gyermekkorom félelmetes fémlepedője zörögve kúszik felfelé zsíros teknőjében. Bella oldalt fordulva kissé meghajol és átbúvik alatta, neki ez az ismétlődő pillanat lett az asszonykora. Most mindenki, aki oldalt, előtte vagy mögötte áll, láthatja, milyen szépen szóke, domború és bögyös, miután kora reggel vagy késő este kitornáztatta magát.

Legyen kora reggel vagy este késő, irigylem Bélát, Bella ezen a napon vagy örökké, most már az övé marad.

Béla és Bella napközben a boltban, zárás után a bolt galériájában lakik, abban, amit a pénztárgép fölé építettek ketten, saját kezűleg, boltívesen. Üvegablak néz le a hálólukból az utcára, ahol éjszaka mindig apró fény dereng. Nyáron melegük van, télen fáznak, de szeretik is egymást, nincs hidegük. Ők azok: Béla meg Bella.

Nyáron korán zárja a boltot Béla, és mindig csak ő, Béla. Bella akkor már — ekkor már, vagy akkor még — a sarki fitneszben gyógytornáztatja magát. Télen Béla ötig biztosan nyitva tart, nyáron hatig. Örül neki, örül, hogy nyitva tarthat, örül Bellának Béla, Bélának meg Bella örül.

A mese eleje, mert minden mesének az eleje a vége

Hol nem volt, hol volt, volt egyszer egy ember. Férfi volt a szerencsétlen, vagy valami hasonló. Nem szeretett senkit és semmit (saját magán kívül), csak a barackot meg a csengőt. Nagy Szebasztiánnak hívták ezt az embert, csúnya volt, zsémbes lett és meg fog öregedni. Előtte azonban volt még egy kis dolga.

Ugyanakkor élt volt egyszer egy másik ember, egy nő, még nem asszony, de már készülődött, Szép Angelina, nagyon szerencsésen abban a korban, amikor még örök életűnek tudhatta magát. Szerette a csengő barackot, amit egy álomban — vajon kinek az álmában? — látott. Hiába tette tűvé (fejben) a földkerekséget, sehol sem akadt rá.

Közben persze már-már fel is adta, amikor a szerelmétől (pontosan, kitől mástól, a szerelmétől) megtudta, hogy van egy férfi, ő az, aki senkit és semmit nem szeret, a barackot meg a csengőt szereti mégis. Felkereste, már-már tűvé tette érte a világot, ha tudnátok milyen szörnyű helyeken járt, például Buckában, Kátyuban és Gödörben, az anyjuknál is. Végül megtalálta, megszólította, és szólt neki, hogy menjen. Hozz nekem csengő barackot, és gyere a csengő barackkal hozzám.

A férfi elindult. Nem a nő nyomában, nem. Nyakába vette a földkerekséget, annak is éppen azt a fertályát, amelyen a nő hiába próbálkozott csaknem egy egész életen át. Sok idő után hozott is neki barackot meg csengőt.

A nő, amikor meglátta a férfi egyik kezében a gyümölcsöt, a másikban a hangszert, elszomorodott. Aztán úgy döntött, inkább nem, nem lesz szomorú, nem mutatja.

„(akár hiszik, akár nem hiszik)”

Mikszáth Kálmán

— Hát mit hoztál nekem, te szerencsétlen. Nem megmondtam, hogy csengő barackra van szükségem — förmedt a férfira inkább. — Mégsem akarod, hogy boldog legyek!

Mégis kimutatta.

— Csengő barackot nem találtam — mondta a férfi —, hogy üres kézzel mégse jöjjenek (fals Áprily), hoztam neked csengőt meg barackot, barackot meg csengőt.

— Feleslegesen. Nekem az nem kell. Csengő barackért küldtelek, újra mondjam: te szerencsétlen! Vidd és tűnj te is a szemem elől. Ne mutasd, téged se lássalak!

— Pedig, ha összeszednénk a tudományunkat, te is a te tudományodat, meg én is az enyémet, megszólalhatna az a barack csengő hangon, az én csengőmnek meg amúgy is barack formája van, az lehetne a te csengő barackod — mondta a férfi. — A csengő meg szokott szólalni a barackban, ha ketten akarják.

— Nem. Nem! Nem akarom! Különben is mit kezdenénk a csengővel, ha nélküle szólal meg a barack. Vidd innen! — mondta a nő.

— Nem nélküle, benne — mondta a férfi. A csengőben a barack, a barackban a csengő.

— Nem!

Akkor a férj, mert közben már, ha én erről megfeledkeztem is, mesélte Tajti, össze is házasodtak, a férj megértette, hogy miért is nem szeretett ő soha senkit. Ha egyet szeretsz, senkit sem szeretsz.

A nő pedig, aki időközben asszony lett, de mégsem a férfi asszonya, csak úgy, asszony, azt, hogy miért is kell neki küzdenie, amióta világ a világ, azért, hogy ne csak megszeressék, hanem azután is szeressék. Addig, amíg. Az öröklét úgyis elveszett.

Isteni színjáték

Dante Alighieri

Pokol



VII. ÉNEK (A Pokol Negyedik, majd Ötödik Körében)

A pénzimádók.
A haragosak és a tunyák

Plutos

„Papé Satan, papé Satan, aleppe!” — 1
így kezdte Plutos gurgulázó hangon;
ám bölcs segítőm, mindennek tudója, 4
megnyugtatott: „Ne hagyd, hogy most legyűrjön
a félsz; ennek hiába van hatalma,
nem állhatja utunkat lefelé.
Majd odafordult a fölfújt pofához: 7
„Te átkozott farkas, fogd be a szád!
A dühöd rágja szét a beledet!
Nem ok nélkül megyünk le a sötétbe: 10
ezt így akarják fönt, ahol Mihály
megbüntette a gőgös lázadást!”
S ahogy a szélről dagasztott vitorlák 13
csomóba hullnak, ha eltört az árboc,
úgy lappadt össze a gonosz vadállat.
Mi meg a negyedik rézsűn lementünk, 16
egyre tovább a szomorú gödörbe,
ahol a világ bűne összegyűlik.
Ó, igazságos isteni ítélet! 19
Ki más alkotna ily sokfajta kint?
S minket a bűn hogy képes így lehúzni?...

Negyedik Kör: balmozók és költekezők

Ahogy a Charybdis fölött a hullám 22
a szembejövő vízzel összecsap,
úgy jár itt szembe-körtáncot a nép.
Nagyobb volt a tömeg, mint más helyütt; 25
kétfelől jöttek, s görgettek üvöltve
nagy súlyokat, mellükkel taszigálva.
Egy ponton összeütköztek; s azonnal 28
görgették vissza, ki erre, ki arra,
ordítva: „*Minek gyűjtöd?*” — „*Minek szórod?*”
Így mentek vissza a sötét körön 31
két kéz felől, a szemben lévő pontig,
ott újra kántálták gúnyversüket;
aztán megint fordultak, ki-ki vissza 34
a maga félkörén, új ütközésig.
Nekem ettől a szívem elszorult,
és szóltam: „Mester, fölfednéd nekem, 37
hogy kik ezek? S vajon pap volt-e mind,
itt balra, aki tonzúrárt visel?”
„Az első létben — mondta — mindezek 40
oly kancsal ésszel szemlélték a pénzt,
hogy nem tudtak mértékkel költeni.
Ezt ugatják tisztán és érthetően, 43
mikor a kör két pontján összecsapnak
s ellentett bűnük kettéosztja őket.
Akikről hiányzik a haj-fedő, 46
papok voltak s pápák s bíborosok:
bennük tobzódni tud a pénzimádat.”

1. E sort Plutos egy Dante által kitalált nyelven mondja. Legvalószínűbb értelmezése: „Idenézz, Sátán! Idenézz, Sátán uram!” — azaz Plutos a főnökéhez kiált meglepetésében, amikor az utazókat meglátja.
2. Plutos: a bőség, a vagyon istene a görög mitológiában (latinosan Plutus). Dantét az is befolyásolhatta, hogy a római mitológiában *Pluto* a neve az Alvilág urának (a görög Hadés megfelelőjének). — Mint Minos esetében (*Pok.* V,4), Dante itt is egy pogány istenséget alakít szörnyeteggé. Plutos a Negyedik Kör őre.
3. Bölcs: Vergilius. Ő még ezt a pokolbéli nyelvet is érti.
8. Farkas: talán azért nevezi így, mert a farkas a fősvénység, a beteges pénzimádat jelképe (lásd *Pok.* I,49).
11–12. Utalás az angyalok Isten elleni lázadására, melyet Mihály arkangyal mennyei seregei vertek le (lásd *Pok.* III,37; Jel. 12,7).
16. Rézsű: lejtős partfal.
22. Charybdis (Kharübdisz): híresen veszélyes tengeri örvény a Messinai-szorosban, Szicília és a szárazföld között. Vele szemben áll a Scylla (Szküllä)-szikla; közöttük vezet a víziút.
25. Tömeg: mert a pénzhez, a vagyonhoz való esztelen viszony a legelterjedtebb bűn. Ez, tehát a pénzimádat (fősvénység, kapzsiság) a Hét Fő Jellemhiba közül a harmadik.
26. Kétfelől: a Negyedik Kör mentén „ingázik” a két csapat, a bal félkörön a vagyonhalmozók, a jobb félkörön a költekezők. A kör két átellenes pontján mindig összeütköznek, megfordulnak, indulnak vissza (mintha egy óra számlapján a 6-os és a 12-es számnál ütköznének).
30. A két csapat — az esztelen pénzgyűjtők és az esztelen pénzszerzők — egymásra kiabálják viselkedésük értelmetlenségét. E két viselkedésforma ugyanannak a jellemhibának, a pénzimádatnak két oldala: a tékozló költekezés nem más, mint a pénzimádat ellenkező előjellel.
39. Tonzúra: a papok (ma már csak bizonyos szerzetesek) hajviselete: a fejretőn sapkaszerűen kiborotvált, oldalt meghagyott haj.
45. Ellentett bűn: a halmozás és a tékozlás.
47. Fontos, hogy Dante sosem magát az egyházat bírálja: azt fájlalja, hogy az egyházi funkciókat gyakran méltatlanok és jellemtelenek töltik be.

„Mesterem — mondtam — akkor hát közöttük föl kéne ismernem néhány olyat, aki e bűnöktől beszennyeződött.”	49
Mire így szólt: „Ezt hiába reméled. Szűkagyú létük bemocskolta őket, mind szürke lett és fölismerhetetlen.	52
Örökké egymásnak fognak csapódni: a sírból <i>ezek</i> összezárt marokkal támadnak föl, <i>azok</i> tar-kopaszon.	55
Rosszul költöttek, rosszul tartogattak: ez zárta ki őket a Szép Világból, s itt öklelődnek — nincs rá több szavam.	58
Látod, fiam: egy percnyi tréfa csak, ha megad nekünk ezt-azt a Szerencse — s az emberfaj ezért marakodik!...	61
Hisz nincs a Hold alatt annyi arany, ami egy percnyi pihenőt vehetne e fáradt lelkekből csak egynek is.”	64

A Szerencse természetéről

„Mesterem — kértem —, mondd csak: a Szerencse, akiről szóltál: kicsoda, hogy így markában tart minden világi jót?”	67
S felelt: „De buták vagytok, emberek! A tudatlanság a ti bajotok!... Nos, táplálkozz a magyarázatommal.	70
A Korlátlan Tudású létrehozta a kilenc eget, s mellé vezetőket: ki-ki a maga részét beragyogja, a fényt megfelelően osztva szét.	73
Épp így a földi csillogáshoz is rendelt egy általános gondnokot, hogy a tünékeny javakat időnként átadja más népnek vagy más családnak, emberi ésszel föl nem foghatóan:	76
míg egy nép úr, a másik lehanyatlik a Szerencse ítélete szerint — mely váratlan, mint fű között a kígyó.	79
Tudásotok nem küzdhet meg vele: a birodalmában ő dönt s irányít, mint más istenségek a magukéban.	82
A változásban nem tart szünetet, elrendelés, hogy mindig gyors legyen, ezért látunk annyi sorsfordulót.	85
Ő az, akit keresztfára kívánnak, akiknek dicsérniük kellene, s igaztalanul, nagy szájjal gyalázzák.	88
De az áldott Szerencse meg se hallja, a többi első teremtménnyel együtt derűsen forgatja a kerekét.	91
	94

53. Szűkagyú (ered. *sconoscente* „nem-ismerő; belátás nélküli; eltompult”): mert csak az anyagiakra figyel, nem lát más értékeket, célokat, barátokat. (Angyal: *dicstelen*; Szász: *aljas*; Babits: *ronda*; Radó: *balga*.)
57. Tar-kopaszon: mert még a hajuk szálát is elszórták, nem csak a pénzüket.
59. Szép Világ: a Paradicsom.
64. A Hold alatt: a Földön, az élővilágban.
73. Korlátlan Tudású: Isten.
74. Vezetők: az angyali Értelmek. Mind a kilenc égi szférához egy-egy angyali kar tartozik.
75–76. Értsd: az angyali Értelmek a rájuk bízott egy-egy szférát mennyei fény-nyel ragyogják be.
77. Földi csillogás: pénz, hatalom, szépség stb.
87. Más istenségek (ered. *altri Dei* „más istenek”): az angyalok, akik az egyes szférákat kormányozzák-forgatják.
89. Elrendelés (ered. *necessità*): Isten akarata. Azért kell sietnie, mert sok ember van, s köztük kell „cserélgetni” a javakat: az egyiktől elvenni, a másiknak odaadni.
95. Első teremtmények: az angyalok.
96. A Szerencse (ered. *Fortuna*) tehát egyfajta angyal: ugyanúgy irányítja (forgatja) a földi történéseket, mint az angyalok rendjei a maguk szféráját.

Most szálljunk le szánalmasabb terepre; már nyugszik minden csillag, ami kelt, amikor indultam. Nem szabad állnunk!”	97
--	----

Leszállás az Ötödik Körbe

Átvágtunk a kör belső pereméhez egy forrón zubogó forrás fölé, mely maga vájta árokba folyik.	100
Vize nem is sötét, de fekete; mi társultunk a sötét vízfolyáshoz s így bukkantunk ki lent, szokatlan úton.	103
Egy mocsarat táplál — a neve Styx — a bánatos patak, ahol leér a rücskös, szürke sziklafal tövébe.	106

A haragosak. A tunyák

Én, aki érdeklődve körbenéztem, sok sáros embert láttam az iszapban: mind meztelen s mérges tekintetű.	109
Egymást ütötték, nemcsak a kezükkel, de fejjel, mellel, lábbal verekedtek, s foggal tépték ki egymás tagjait.	112
Szólt a jó Mester: „Itt látod, fiam, azoknak lelkét, kiken a harag uralkodott. És figyeld csak meg azt is: itt víz alatt sóhajtozik sok ember, ezért van, hogy a felszín bugyborékol, mint te is láthatod, csak nézz körül.	115
»Tunyák voltunk« — mondják, iszapba dugva. — »A naptól vidám, édes levegőn mi lusta ködöt hordoztunk belül; most búsulunk itt a sötét mocsárban.«	118
Ezt a kis himnusz-t kuruttyolja torkuk, mert ép hangokat nem tudnak kiadni.” Nagy ívben megkerültük a tavat a száraz part s a koszos lé határán, közben szemléltük még a sárevőket, míg végül egy torony lábához értünk.	121
	124
	127
	130

98–99: Amikor Vergilius elindult Dantéért (*Pók.* II,118), péntek este volt. Az akkor feljövő csillagok már megindultak lefelé az égbolton, tehát elmúlt éjfél, megkezdődött a szombati nap. (Nem tudni, Vergilius honnan tudja ezt, hiszen a Pokolból nem látszanak a csillagok.)
104–105. Értsd: a folyócska mentén, a sziklás mederben ereszkedtünk le az Ötödik Körbe.
106. Styx (Sztüx): az alvilág második folyója.
116. Harag (gyűlölet, düh): a Hét Fő Jellemhiba közül az negyedik.
121. Tunyaság (lustaság, restség): a Hét Fő Jellemhiba közül az ötödik. — Más értelmezés szerint itt nem a tunyaságról, hanem továbbra is a haragról van szó: a víz alattiak azok, akik visszafojtották, magukban forralták haragjukat, bosszúszomjukat.
125. Himnusz: a középkorban közösen énekelt vagy mondott verset jelentett.

➤ *Kele Fodor Ákos*

Murgatórium

*Petrihez, Kr. u. 2000 u.
hamis kitartással*

Kávé reggel, gyógyszer.
Adok a gyomornak.

Az evés az ellenségem:
az elégtételség visszatart
a mázgás éleslátástól.
Renyheség igaz le,
jogát elvetem,
fokozott figyelemmel.

Ma éjjel murgatunk! —
tinire iszom magam.
Óbégatok: a hülyegyerek
szenvelgés alakú jegyei.

Tátott számban sambucát gyújtok,
jóleső és üres,
ugyanolyan semmilyen,
mint más partydrogok.
Máskor jóféle koktéllal tukmálnak,
imádom, mint az epe, olyan
jó.

Lábjegyzet, végjegyzet

Sziveri hasára

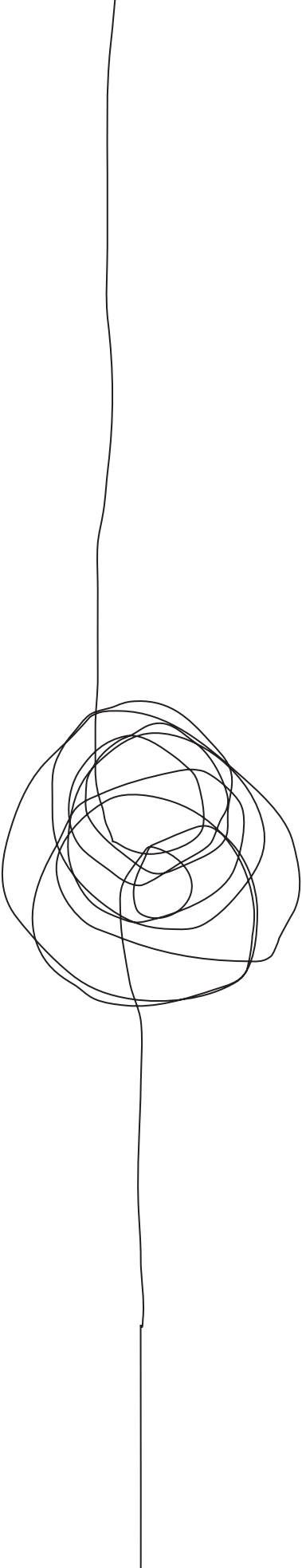
Iparkodok,
és az a távolság olyan távol van,
hogyan szólni sem kell;
olyan közel ordítani sem érdemes.

Már csak visszafelé botlunk,
nyögünk, feszítem a néma „h”-t,
a hátat, a test
a rák.

Kész vagyunk,
megmegyünk.
Megyünk a lábammal, kirándulunk,
az ízülettal együtt recsegek,
platinaszegecsekkel furdal
a lelkiismeret,
mert legszívesebben
lógatnánk magunk.

A nappal ívfény a szemnek,
forró és vág, mint a friss fénymásolat,
de a heg már másképp sebesedik,
és a csont sem törik ugyanott kétszer.

A retinánkig ér a világ,
ott van a végem,
az a határ, onnan járunk
a csarnokvízbe pancsolni,
ott van minden fontos kacat,
az a kevés, amink marad,
csapok, pálcikák,
és az ügyes-bajos dolgaink
már fejjel lefelé.



Önigazolás-fraktál

*Orbán Ottóhoz, maga-
tartással*

Cselekvés semmi, az okos csak veri
a nyálát, mint például most is.
Az egy ördögi karika, hogy a szelíd értelmiség
sose nyúlhat ki a beszédtelen, tevékeny tapasztalatig.

A bűnspirálba becsavarodsz:
ha bevallod, hogy a költőnek csak a szája jár,
vagy még az se; hogy puhány egykezi munkás,
az névleg nemesít ugyan, hitelessé tesz. —
Ekkor a kéjes erkölcsi fölény az újabb vétek.

Mint ahogy ez a beismerés is,
végtelenül gyűrődik önmaga mélyére —

és ez a felismerés is végenincs kacsként
kunkorodik elő egy kétségbeejtően nagy távolságból,
így lesz elővirágzó, a szemnek gyönyörű, röhejes fraktál.
Mint az örvényből, ha kikalimpálsz, kisebbek támadnak,
és ott csak neked van véged.

Mint a tükörfolyosóban: még szembe sem tudom
köpni magam tisztességesen.

Szóval ebből a szennyből kéne most okosan kimosakodni,
s mert mivel tehát,
ilyesfélét szokás mondani, ilyet kéne,
de minek, ha

sosincs vége, ezt a papírt például fel kéne gyújtani.
Mindig csak kéne, örökké csak kéne.
Nincs itt hozzá a kezem.

Hosszú életű ez a baj, de halálos-csiklandósan tekereg,
mint a kutyafélék szívférgessége.

▮ *Lapis József*

Állandók

1
Az én koromban
szétesnek az esték.
Hamar átnéznek rajtunk az ablakok.
Félreesünk. Isten szeme elől ellépünk.
Ravaszul messze minden, mint az ég.

Padkára merevül a tekintet. Útszélre hajol.
Térd fűbe törik, kenyérbe kés, szóba száj.
Az én koromban senki sem jövevény —
s rímel Magyarországgal a cigány.

Az én koromban ámulnak a versek.
Félénkek, fortélyosak. Elmúlnak.
Déli fényben életet terelnek.

Két kezünkben elhasznált pofonok.
Szemünkben nincs bogár.

Egyre rövidebb sorsok.

2
Másnap fölkelsz, s pillanatra
letér magadról az út.
Létiskola.
Megijedsz. Fegyelmezz.
Egyyel távolabb a sötét.

Ténytánc.
Hull egy szó, szelet kavár.
Száraz hangok örvénye.
Szemfénymetszés.
Hogy ne láss.
Hogy mélyen magadba áss.

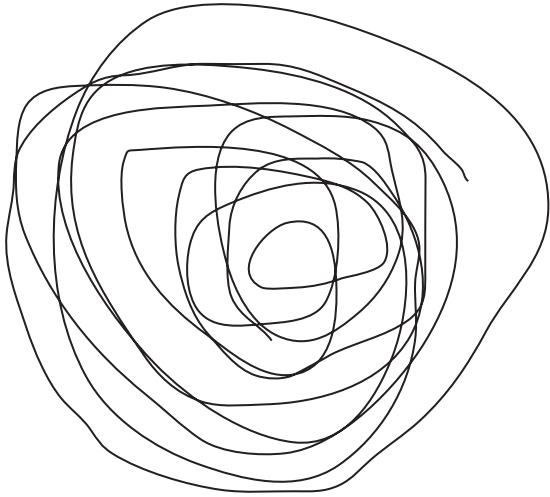
3
Szép vagy: utcahossz hiány.
Jöttöd vonatnyi remegés.
Hangodra feszül a csend és
testedtől üres az ágy.
Légy jó: szárazra törölj.
Könnyet, nehezet. Edényt, gyermeket.
Nálad lakhatnak bánatok.
Kicsik, puhák, szárnyatlanok.

Legyél a kefe tisztasága,
mentesség egy pohár vízben.
Menzabéke a tiszta ízben.
Józan napjaink váladéka.

▮ *Szolcsányi Ákos*

A ficsúr

Mintavizsgázó is volnék, olyan, akinek
nógatni, magyarázni is módjában áll,
mennifog, balszélrőlhúzz — persze idézetek,
bárkinek, de rá mért hangsúllyal, erős szerep,
úgy fest, túléli végső hármassomat is: a környező jelesek
még soká felismerik arcomat, nevemet és az egyezést.
Más jelek is a sietség ellen szólnak, mert hiába, hogy
hatodévben *ad-ni, ad-ni*, így kopog a távoli kőpadló —
hagyj-bé-kén, hagyj-bé-kén, így, ha fehér bot
nyújtja az ütemet. Lényeg vagy hiány sem szorít,
ahogy a lélekről szőtt vagy inkább foltozott
elképzeléseim is maguktól változtak meg: hatévesen
könnyű, átlátszó, felhő-is-elbírja zacskó, hatévesen
a tüdő is ilyen, de párom szemében azt olvastam,
a lélek máj, részesíthető és végtelen,
nem röpdös, nem tölthető meg semmivel,
nyugton készül a jelenetre, egyszeri sírban
kiválasztani a szót: katonadolog.



Ha nem tudják

Arra gondoltam, ha most kicsi volnék, felpróbálnám apámat, mindenével együtt, hogy lássam milyen, honnan az anyaga. A tükröket a megfelelő szögbe forgatnám, mint a szabó, ki elhiszi, hogy egyszer valaki más arckifejezésével térhet majd haza, a maradék szíveket pedig az asztalon hagynám. Bizonyítéknak az ilyesmit felesleges tartogatni, hiszen csak sötétben növekvő dudorodás, amiről eszünkbe juthatna: az apák jobb, ha nem tudják, hogy van még nyál és gittegylet.

Savanyúcukor

Franciadrazs é ízű volt mindig is a szája. Ezért szerették. Meleg nyála lecsöppent párna-tüdejére, valahova dunakavics-apró mellei közé, és mélyen a felhőske hörgői rózsaszínben úsztak. Ilyen volt gyerekek

lenni. Unisex ruhákat hordani, bárányokat nézni, túl a kerítésen, gombfestéket enni, aztán meghallani egyszer, ahogy nagymama a zacskón a nagy E-ket sorolja, és utána már nem álmodni többet.

➤ Szutorisz Szabolcs Bence

Hullámverés

Nem származik belőle semmi, gondolták, annak nincs folytatása, ha valaki gyurmából férfit csinál. Mert mire jó egy fej, két láb, két dolgos kéz, ha az nem tanult meg soha matróz-csomót kötni? A levágott fül, persze, erre nem gondoltak, mindig valami többre képes.

Meghallani a hullámverést, ahol csak homok, egy vízből felbukó testet, ami a szájában iszapos földet tart, hogy hegyeket köpjön. És lehetnek ezek fogak is, mondjuk éjszakai tejek, de hogy eldugd őket, mielőtt egy tenyér pofon vág, kérdezned kell.

Hátra tett kezekből jósolni, vajon hajtogattak-e valaha csónakot, és a tíz körömből, ugyan mennyi van lerágva. Látod, fehér párnákba fújok, hátha szelet fognak végre, a huzatok és a tollak egy bűvármadárról, bár egy szó volna a legjobb, amire nincsen másik, ellentéte pedig az üss.

ezt is Juditnak





„Nem akartunk kelleni”

Koós Annával
Deres Kornélia
beszélget



„A színház feladata, és most nem a betiltott színházra gondolok, hanem a szabad körülmények között működő társulatra, hogy kikerülje a 22-es csapdáját, akár a 23-as utcában.

Ahhoz, hogy megéljen, sikerre van szüksége, de ha sikeres, akkor nem biztos, hogy túléli a sikert. **Ugyanis másutt van a művészet lényege** – ehhez ki kell lépni a sikerbukás körforgásából.

A mi társulatunk akkor bomlott fel végleg, amikor néhányan beléptek ebbe a forgóajtóba.”

A Színházi történetek – szobában, kirakatban című könyvében egy – a neoavantgárd esztétikájának reprezentánsaként emlegetett – színházi alkotóközösség életútját rögzíti. Ez a (tagjai személyében és számában dinamikusan változó) csoport hozta létre a hetvenes évek elején a Dohány utcai Lakásszínházat, majd emigrációjuk után 1977-ben a rotterdami, illetve New York-i Squat Theatre-t. Könyvében mint a közösség egykori tagja számos személyes történetet mesél el, de ami még érdekesebb, hogy az egyes előadások élményéhez gyakran kapcsol színháztörténeti vagy színházelméleti kitekintéseket (például Grotowski vagy Robert Wilson színházáról). Mi volt tulajdonképpen a könyv célja?

Egyszerűen megpróbáltam a történetünket írásban megjeleníteni, ez volt az egyetlen „célom”. A színházelméleti „kitekintés” a folyamat része volt, egyiket sem most szűrtem be. A színháztörténeti részeket élvezettel írtam, jó volt egyenként utánuk olvasni, ráadásul lássuk be, az alkotók közül, akiről írtam, sokan ismeretlenek maradtak a tágabb magyar publikum körében, de nincs igazán folytatásuk a színházi világban sem. Akkoriban kis szigetekként léteztek, mára pedig elfeledett színházi szobrokká váltak, esetleg egyetemi tananyaggá. Ilyen Grotowski, Bob Wilson vagy a Bread and Puppet Theatre Peter Schumannal.

Az elméleti részeken túl konkrét történelmi dokumentumokkal is szolgál a könyv, és itt nemcsak egy-egy előadás szöveggönyvére gondolok, hanem például az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárából való, „Halász Péter és Bálint István körül kialakult csoportosulásról” szóló jelentéscsokorra...

Az előző könyvemmel [*A nem kívánt hagyaték* – a szerk.] kapcsolatban kértem ki a levéltárból bizonyos dokumentumokat. Míg a szüleimről szóló anyagra vártam, kortörténeti érdekességgént a kezembe nyomták a színházunkról szóló jelentéseket, holott a szüleim egy előző korszakban éltek. De mással is megesett, hogy a „Horgászok” dossziéit tálták fel aperitifnek. Sok jelentés készült rólunk, pedig tulajdonképpen nem a színház, hanem az előadók és a nézők személye érdekelte a belügy kulturális elhárítását. Az 1989-es fordulat után a korábban titkos iratok egy része közkézen forgott, és ez teremtette meg az alapját annak a légkörnek, amelyben Halász Péter a kilencvenes évek elején már nem lakásszínházi vagy Squat-jellegű, hanem egészen másféle előadásokkal jelent meg. Felmerülhet, hogy vajon Halász Péter 1990 utáni sikere tartotta-e életben a Lakásszínház és a Squat hírét – én épp az ellenkezőjét mondanám. Sokan azt hitték, részben mi tértünk vissza, holott erről szó sem volt. Mindenesetre történetünk részleteiről nemigen lehetett tudni, így a Dohány utcai lakásszínház ezeken a titkos dokumentumokon keresztül vált ismertté, pedig a jelentések jórészt téves, igaztalan információkat tartalmaznak. Nehéz ebből a kultúrtörténeti és ideológiai hálóból kikeveredni. Például azt is a belügyi fogalmazó találta ki,

hogy a csoportosulás Halász Péter és Bálint István körül alakult ki.

Azt írja még a lakásszínházi időkről: „szakma, kultúrbürokrácia, cenzúra, nagyközönség – egyiknek sem kellettünk”. Ha kellett volna, maradtak volna? Akár struktúrán belül?

Amikor az Egyetemi Színpadtól Halász Péter és én megváltunk, 1969 nyarán, az ott működő színtársulat, az Universitas színészei befejeztnek tekintették tanulóéveiket Ruszt József rendezővel, és a legtöbben vidékre szerződtek. Mi viszont egy saját színtársulat verbuválásába kezdtünk. Többeket hívtunk az Universitas köréből, például Vágó Péter dramaturgot, Nánay István rendezőasszisztenst (hamarosan mindketten megváltak tőlünk) és Breznik Pétert is, aki csak egy-két évvel azelőtt kezdte Rusztnál a színésztanonckodást. Ez az új társulat nem értett egyet a korabeli konvencionális színházzal – megjegyzem, én most sem –, mert előadásaikból merevség, hamisság és hazugság áradt. A színészi deklamálástól mindig is rázott a hideg. A formának nem volt köze az azt létrehozó, vagy ha tetszik, az azt hordozó személyekhez, azokhoz, akik a „színházat csinálták”, sem ahhoz, amit így létrehoztak. A közönséghez való viszony pedig gyakorlatilag abban merült ki, hogy az előadás tetsszen a nézőknek. Mi viszont arra gondoltunk, hogy a színház ne legyen „tetszetős”. A beszéd nem mutatvány. A közsínházzal ellentétben mi a folyamatos keresést, kutatást választottuk. A feltett kérdésre válaszolva tehát nem, nem maradtunk volna, persze erre reális lehetőség sem mutatkozott. A Kádár-korszakban, mert a Lakásszínház évei (1972–1976) erre az időszakra estek, eleve nem volt kérdés, hogy az ember szeretett volna-e beilleszkedni. Nem akartunk kelleni. Ráadásul ahogy telt-múlt az idő, rizikót vállalt az, aki hozzánk csatlakozott. Ez a fajta színház a megélhetést nem biztosította, viszont mindennapi életünk részévé vált. Legtöbbször olyan munkát végzett, aminek köze sem volt a színházhoz. Valahogy úgy voltunk vele, ahogy Csehovról olvastam: az írás volt a mestere, az orvoslás a kedvese, de lehet, hogy fordítva.

Ha 1976-ban nem mennek ki, mi történt volna a társulattal? Együtt maradtak volna?

Nem tudom, mi történt volna, a társulat valószínűleg előbb-utóbb így is, úgy is felbomlott volna. De akkor számunkra nem kínálkozott más út: ’76 fal volt, amit vagy átugrasz, vagy nem, de ha egyszer megteszed, nincs visszaút. Mi nem úgy mentünk ki akkor, hogy egyszer azért még hazajövünk, akkoriban el sem tudtuk képzelni, hogy a Szovjetunió valaha összeomlik. A budapesti görög emigránsok az újévet azzal a mondással üdvözölték, hogy „jövőre újra Athénben”. Mi ehhez képest úgy éltünk, hogy nincs visszavezető út, igazán nincs, ekkora törés után nem is lehetett.

Kicsit még térjünk vissza a Lakásszínházhoz: formailag egyedülálló volt akkoriban Magyarországon, hozzáteve persze azt, amiről a könyvében is ír, hogy a szobaszínház műfájában azért felbukkantak elődök-utódok, nem is kevesen. Akkoriban tudtak erről valamit? Mi volt tulajdonképpen ez a lakásban létrejövő színház?

Formailag ma is egyedülálló. Egyszerre volt kényszer és lehetőség. Ahogyan később a Squat számára a kirakat is. A lakásszínházbeli elődök közül Miron Białoszewski lengyel költőről hallottunk, de minket igazán a fennmaradás érdekelt. Persze, amit mi újnak tartottunk, az nyugaton már meghaladott gesztusnak számított, ugyanis a régi falát elég egyszer áttörni, minden más csak ennek a variációja. A lakásszínházi előadások intenzitása is

ladta az egyedi megmozdulást. Az együttlét megsokszorozta az egyéni alkotásokat, mert érdekesebb volt együtt dolgozni, mint külön. De programszerűen nem akartunk semmit, nem voltunk céltudatos színházi formateremtők, csak erre vitt az út, a lakásba, ahol ráéreztünk valamire.

Akkor végül is sikertörténet a Lakásszínház?

A magyarországi hetvenes években, ami megfelel a nyugati hatvanas éveknek, nekünk egyszerűen vállalni kellett azt, hogy ilyen színházat szeretnénk csinálni. De ez nem a sikerről szólt. Hogyan lehetett sikerorientáltnak lenni, ha valaki elkülönített és elkülönült művészvilágban funkcionált, ugye? A neoavantgárd meglepő, meghökkentő gesztusai is ezt az elkülönültséget velték áttörni. Az nem sikertörténet, hogy húsz évvel később egy kapitalizálódott és eleinte felszabadult, liberális Magyarországon nimbusz kerekedett a Dohány utcai Lakásszínház köré, talán pótlásképpen, kompenzáció gyanánt. Nevetséges. Ugyanis az alapját, a történetet senki nem gondolta végig, viszont néhány írás mitizáló olajjal kenegette a vélt és valós sebes múltat. Az emigráció éveit az új nemzedék egyáltalán nem ismerte, elterjedt a „világhírű” Squat – tele képzelgéssel.

Hogyan működött ez az alkotó társulat, mik voltak a céljai?

Először is a konvencionális értelemben nem kívántunk semmit sem eljátszani, szerepeket sem osztottunk ki egymás között, az első három vagy négy – a Kassák művelődési házban betiltott és mégiscsak bemutatott – előadás után nem voltak külön rendezők vagy színészek. Néhány évig valós igény volt az együttlétre, alkotóközösségként mű-

ködtünk, a szó konkrét értelmében: együtt próbáltunk meg kitalálni olyasmit, ami mindnyájunkat érdekelt. A társulat nem demokratikusan, inkább anarchisztikusan működött, mert aki-nek volt valami rögeszméje, az megpróbált minél több embert meggyőzni róla és bevonni a munkába. Persze aki hangosabb volt, az jobban tudta érvényesíteni az akaratát. Közös nem igazán fejlesztettük színházi vagy színészi képességeinket, ha voltak, ugyanis a nem-színészt nagyobbra értékeltük a színész-kedésnél. Egyszer felvetődött, hogy tanuljunk meg fejen állni, ami egyébként hasznos, és bizonyos fizikai gyakorlatokat végezni, de végül csak hárman, Halász Péter, Breznyik Péter és én próbálkoztunk ilyesmivel. Már az emigráció után, de különösen

a Squat utolsó New York-i darabjában, 1981-ben megváltozott ez a közösségi felállás. Megjelent az igény arra, hogy a filmnek legyen rendezője, írója. Nagyon kezdetleges, de mégis színpadi szerepek születtek. Talán ez volt a vég kezdete.

Dacára annak, amit mond, hogy nem váltak el élesen a szerepek az alkotóközösségen belül (a színházi funkció értelmében semmiképp), évtizedekkel a Lakásszínház és a Squat megszűnése után mégis mindenki egyszerűen Halász Péter színházaként aposztrofálja ezeket a jelenségeket...

Ez csak Magyarországon alakult így. Nyugaton Squatnak hívtak minket. De Budapesten ezt még senkitől sem hallottam. Személy szerint nem bántam volna, ha majd nem Halász színházaként emlegetnek minket, inkább ne tudtak volna rólunk, minthogy a lényege vesszen el. Természetesen éppen az marad ki az emlékezetből, ami a társulat eredetisége volt, miszerint mindenki alávetette magát annak, hogy a közös előadás döntse el a lépéseinket. Ehelyett az emlékünknél besorolódott az egy személy köré tekertek világába, ahova nem tartoztunk.

Mit gondol, folytatható az a fajta színház, amit a Lakásszínházzal kezdtek el?

Szerintem nem folytatható, és nekünk sem sikerült már New Yorkban folytatni azt, amit itthon csináltunk. Nálunk nem vált el a néző, a színész, a személyes élet és a második nyilvánosság. Együtt, egyszerre, egymásból fakadóan működtek. Ugyanakkor a szobaszínház erősen beágyazódott az adott szociális és politikai környezetbe, miközben nem kívánt az elvárásoknak megfelelni. Ez nem „tévedés” volt a részünkről, hanem tudatos elhatárolódás attól, amit a környezetünk színháznak nevezett. Ám a mondhatni ellenszínház csak egy kis körön belül és rövid ideig működhetett. Nem elég a betiltottságra reagálni, ezt most mondom, olyasmit is kell tudni nyújtani, ami nemcsak a nézőknek, de magunknak is táplálékul szolgál. Viszont akkoriban sem minket, sem a neoavantgárdot nem ez érdekelte. Hasonlóan a vasfüggöny alatt beszivárgó, a külföldi fesztiválokon általunk is látott hatvanas-hetvenes évekbeli formabontó, kísérletező nyugati társulatokhoz.

És esztétikailag folytatható? Mennyire épít a mai kortárs színház a neoavantgárd hagyományaira? Egyáltalán hagyománynak tekinthető-e?

A kifejezés, a „neoavantgárd hagyománya” oximoron – önel-lentmondás. Az avantgárd lényegileg nem hagyományozható látásmód, alkotói módszer vagy megközelítés. Elméletileg azért sem, mert a neoavantgárd a konvenciók lerombolásával volt elfoglalva. Nem lehet a végtelenségig rombolni. Amit képekről és a sajtóból ismerek a mai magyar színházból, az a holland vagy a német színpadi gyakorlathoz, vagy akár a játékfilmekhez hason-

lóan használja a kísérleti színházak beépíthető elemeit, mondhatni „modernizálódik” vagy „avantgardizálódik”. Kísérletek persze mindig lesznek.

Visszatérve a könyvére: a személyes narratíva megalkotásán túl egy korszak dokumentációjaként is felfogható. Kinek és miért lehet fontos ma az ilyen fajta dokumentáció?

Többszörösen különös kultúrtörténetről van szó, ami nemcsak a színház vagy kifejezetten a neoavantgárd iránt érdeklődőknek szolgálhat tanulságul. Különös például az, hogy a Kádár-rendszer burka és fedele alatt a hidegháború ellenére egy a mainál magasabb színvonalú nyilvánosság vette körül a művészek életét – beleértve a film-, képző-, színházművészeteket, az írást, a zenét és a besorolhatatlan életművészeket. A diktatúrától függetlenül a kulturális értékek még léteztek – a sikeripar ezeket azóta felőrölte azért, hogy a kommersz „művészeti” iparág nagyobb teret nyert és a művészet majdhogynem eltűnt. Történetünk az ideig-óráig tartó túlélésről szól, arról, hogy az ember még a nehéz, vagy kifejezetten rossz és ellenséges körülményeket is a maga előnyére fordíthatja, ha nem a rögtönös reakciót, nem a „sikert” keresi. A színház feladata, és most nem a betiltott színházra gondolok, hanem a szabad körülmények között működő társulatra, hogy kikerülje a 22-es csapdáját, akár a 23-as utcában. Ahhoz, hogy megéljen, sikerre van szüksége, de ha sikeres, akkor nem biztos, hogy túléli a sikert. Ugyanis másutt van a művészet lényege – ehhez ki kell lépni a siker-bukás körforgásból. A mi társulatunk akkor bomlott fel végleg, amikor néhányan beléptek ebbe a forgójátszóba.

Ahhoz képest, amilyen ez a sajátosan magyar időben és térben létrejött szobaszínházi műfaj volt, miben tért el például a Squat Theatre?

Teljesen más körülmények voltak New Yorkban, őszintén szólva rendesen meg kellett szenvedni a Squatért. De talán ettől lett hiteles az, amit csináltunk. Mert valamiből ki kellett fizetni a ház bérét, de a színházunk ott sem volt profitképes. A fesztiválfellépésekből úgy-ahogy megéltünk egy darabig, de igazából senki nem szeretett volna keményen dolgozni a színházon kívül. És így, bár nem tudtunk kibújni a bőrünkéből, angolul azért mindenki megtanult. Az emigráció ugyanakkor megalázó élethelyzet. Mindig ott lebeg körülöttem a kirekesztettség, a gyanakvás. Nem az volt nyomasztó, hogy nem tudtuk kifizetni, megkeresni a lakbért, hanem hogy kitehetnek! A hidegből és ebből a fenyegetettségéből nem lehet művészileg profitálni, az egészen biztos. És a beilleszkedés sem sikerült, a nyelvet ugyan elsajátítottuk, társadalmilag nem tudtunk gyökeret eresztetni. Egzotikus külföldinek maradni: ez volt ránk kiszabva. Ráadásul ez egyfajta kelet-európai egzotikum volt, és ebből a világból nem lehetett később sem kilépni. Megmaradt a fejekben a magyar menekült státusz. Fenegyerek a 23. utcából: ezek voltunk mi.



veszített az erejéből, amikor Nyugat-Európában megpróbáltuk ezeket teremre alkalmazni. A Dohány utcai Lakásszínház erősen helyhez, időhöz és személyhez kötött jelenség volt, amelyben nyilván közrejátszott a bezártság érzete, hiszen nézőink a második nyilvánossághoz tartoztak. A Lakásszínházhoz hasonló jelenség zárványszerű vagy kérészéletű maradt, bárhol jelent is meg, hiszen a lakás eredeti rendeltetése a magánélet védelmét biztosító családi és baráti terület, míg a színház a nyilvánosság-nak készül. A külső körülményeknek köszönhetően a Lakásszínház határozta meg az identitásunkat, színházi- és életformánkat. Ezen belül a közös alkotás korabeli trend volt, ha ezt a szót akkor még nem is vette át a magyar nyelv. A mi szemünkben megha-

Az, hogy a kirakatra mint helyszínre és formára rátaláltunk, amit nagyon élveztem, nem hozta magával azt, hogy merre tovább. Menet közben egyikünk sem tudta. Egy idő után többen, Halász Péter, Buchmüller Éva és Bálint István elkezdték mondogatni, hogy a kirakat mint környezet már lejárt. Én ezzel nem értettem egyet, szerintem nem veszített az érdekességéből. Az utolsó előadásunkat (ami tulajdonképpen sikeres volt) már többnyire külső elemekből raktuk össze, ilyen volt a rap és a hastánc, az egész már-már show jellegű volt, távol mindattól, amit az ember igazán a szívében érzett.

Írja a könyvében, hogy egyfajta „titkos cenzúra” működött kint.

Persze, a burkolt cenzúra New Yorkban is létezett. Évtizedekkel korábban adóper indult Julien Beck, a Living Theater egyik alapítója ellen, a helyiséget lezárták, a La Mamma magánklubként működött több mint tíz éven át, és így tovább. Nálunk azzal próbálkozott a város vagy a hatóság, melyet a kerületi rendőrség testesített meg, hogy illegális kirakatban játszani. Ezt az ACLU egyik polgárjogi ügyvédje gyorsan tisztázta, nem illegális, mert volt rá precedens. Hogy valakik a peremen maradjanak, arról tesz a szakma és a sajtó. A New York Times cikke alaposan elmarasztalta a mi *Három nővér*-verzióunkat, Csehov drámájáról van szó. A kánon szerint és a New York-i előadást látva még igaza is lehetett. Nem lehet egy avantgárd művet éveken át ismételni. Frank Rich, mert így hívták az illető kritikust, azt hiszem, azért is bánt el velünk, mert a helyi színházaknak már csípte a csőrét az anarchista kirakatszínház. New Yorkban is létezik konszenzus, valakik ott is meghatározzák, hogy mi a jó, és ha valami ennek a közegnek nem felel meg, azzal igyekeznek elbánni. Ez a marginalitás hátránya, az avantgárd pedig a peremről szól be.

De nem kell ehhez hivatalos reakció. Elég a divat, az úgynevezett „mainstream”, az idő múlása. Ha csak valamilyen gondolati, esetleg szellemi, netalántán művészi vonás mindezt nem éli túl. Ám a színházi előadás a jelenben realizálódik.

Talál „szellemi utódokat” – nem kizárólag a színház területén? Felépült valami a kőszínház romjain?

A színház egy közösség része, konkrétan és elvontan, hol az egyik, hol a másik felé billentve a mérleget – az utóbbira példa a japán No vagy akár a Bunraku. Azáltal, hogy évszázadokon át azonos történetek azonos előadásban nemzedékről-nemzedékre ismétlődnek, a No és a Bunraku egy szellemi hagyomány élte-tői egy szellemi közösségen belül. Konkrét a mi helyzetünk volt Budapesten. A kőszínház pedig él és virul, ha engem kérdez. De az ókori színházak igazi romjaiból szép zöld növényeket láttam nőni Olaszországban. A szó szoros értelmében. Talán még annyit, hogy mintha olyan korban élnénk ma, amikor a közönség nem a színházat tartja művészi összetartójának – mintha nem lenne kölcsönös a színház iránti igény a nézők és az előadók részéről, mintha az előadónak nagyobb igénye lenne a szereplésre, ami már más, mint az a színház, amire én gondolok.

Úgy érzi, hogy hatottak a mai alkotó generációra?

Erre a kérdésre nem tudok válaszolni, mert a formális átvétel nem tartom hatásnak, és mert nem látom, tehát nem tudom felmérni, hogy milyen gondolati magból lehetne kiindulni, már ami a mi múltbéli színházunkat illeti. Ezen kívül annyi talán átvethető, hogy mindenki önállósíthatja magát, bátran elindulhat onnan, ahonnan tud – abból merítve, amivel rendelkezik. Ha lehet, tele humorral.

Kozma András Egy magyar színházi regény – könyvben

(Koós Anna: *Színházi történetek – szobában, kirakatban. Akadémiai, 2009*)

A művészetek közül talán a színház az egyetlen, amely kizárólag a múlt pillanat számára jön létre, és a mű maga nem marad fenn, sem kotta, sem filmszalag nem képes megőrizni a színházi térben új világot teremtő színész és a közönség találkozásának egyszeri konstellációját – csupán emléknymok, tárgyi töredékek formájában rekonstruálható az egykoron érvényes teljesség, az ember által gyakorolt teremtő gesztus. A tibeti buddhisták mandaláihoz hasonlatosan a komolyan, rítusként felfogott – Peter Brook-i értelemben vett – „szent színház” is azért teremt, hogy aztán a feledés szélfúvásának, az idő hullámainak martalékául vesse a szellemi-lelki energiákból festett képet, és mégsem érez fájdalmat, mint a kéziratát elégető író, mert alkotásának lényege éppen az az út volt, amely a teremtett mű megsemmisüléséig vezet.

A XX. század 60-as éveinek szellemi-művészeti forradalma, amely többek között a színház alapvető feladatainak és eszköztárának újragondolásához vezetett, természetes módon emelte figyelmének középpontjába a rítushoz, a rituális színházi eszközkhöz való visszatérést, és a kelet-európai országokban is felszínre hozta azokat az alkotókat, akik kompromisszum nélkül megpróbálták kitörni a szórakoztatóipari vagy hazug módon ideologikus színházcsinálás béklyóiból. Peter Brookkal, Ariane Mnouchkine-nal, Bob Wilsonnal, a Living Theaterrel és a Bread and Puppettel szinte egyidőben jelentkezett a lengyel Jerzy Grotowski is – Magyarországon pedig a Stúdió K és az Orfeo Társulat mellett legnagyobb hatást kiváltó Kassák Színház, amely betiltását követően Lakásszínházként, az amerikai emigráció idején pedig Squat Theatre néven működött tovább. Ezt a különleges korbá ágyazott különleges jelenséget tárja fel, meséli el Koós Anna személyes hangvétellő, szinte emlékiratnak tekinthető könyve – amelyben egyszerre van jelen a szemtanú és tevékeny alkotó szubjektív szemszöge, illetve a színház- és társadalomtörténeti kutató objektív, távolságtartó adatközlése. Ebben az értelemben az Akadémiai Kiadó sajátosan eklektikus mű publikálását vállalta fel, hiszen a kötet nagyobb része tudományos műnek talán túl személyes, memoárnak pedig – főleg a kötet utolsó harmadát kitevő dokumentumgyűjtemény következtében – talán túlságosan tudományos, mégis összességében rendkívül fontos, hiánypótló művet tarthat kezében az olvasó. A leginkább

Halász Péter, Koós Anna, Breznyik Péter nevéhez köthető társulat, amelyhez később csatlakozott Bálint István, Kollár Marianne, Buchmüller Éva valamint számos színész és „színházcsináló” alkotó, értelmiségi, művész, a 70-es évek Magyarországnak egyik legfontosabb színházi alkotóműhelyévé vált, amely jóval túlmutatott az 1969 és 1976 között általuk bemutatott előadásokon, performanszokon és akciókon. A könyv lehetőséget ad a kor atmoszférájának, az akkori politikai-társadalmi és művészeti élet miliőjének felidézésére, naplószerű közelséggel élhetjük át a Kassák Színház létrehozásának, majd betiltásának történetét, a kommuna jellegű közösség baráti és családi viszonyainak alakulását, az őket körülvevő értelmiségi kör részvételét és arra gyakorolt hatását. A könyv lapjain megelevenednek a társulat tagjainak mindennapjai, a japán nyelv tanulásától a végeláthatatlan eszmecserékig, találkozókig és próbákig. A napi történeteket lábjegyzet formájában kiegészítik az aprólékos gondossággal összeválogatott háttéranyagok és kommentárok, így egyszerre „kívülről” és „belülről” is szemlélhetjük az eseményeket. A szöveg hol a legapróbb részletekig elmerül a történetben, hol átsiklik egyes momentumokon – az emberi emlékezet sajátos szelekciója eleven lüktetést ad a közlés arányainak. A történet eleve az országból való távozással kezdődik, majd visszatér a kezdetekhez, végigvezet bennünket a folyamatosan változó, felfokozott szellemi állapotban létező társulat életén, küzdelmein, az emigráció kalandos útkeresésein, egészen a közösség végpontjáig, melyet némi keserűséggel zár le: „S ha a szóban forgó színtársulat az élet alternatívájaként képzelte el a színházat, [...] ahol a végén már se színész, se szerep, se jó, se rossz, se par excellence színpad sem volt, akkor mi is úgy jártunk, mint az egyszerű néző – »harcra fel!» kiáltással leromboltuk a kőszínházat, elvetettük a színházi formát, és meglepődve találtuk magunkat a romok között, egy valótlán valóságban.”

Így válik végül teljessé és érthetővé a kötet elején mondott köszönet Mihail Bulgakovnak és az ő *Színházi regény*ének – egy magyar színházi regény születéséért.



Az archív fotók Koós Anna kötetéből származnak, a társulat egykori előadásain készültek.

*“Néztem magamat,
amint nézem magamat.”
(Jacques Lacan¹)*

Pelesék
Dóra

Tükör/Ember

A Koronczai Endre-féle
személyességről

Ha van olyan kérdés, amelynek hallatán szinte minden laikus művészetkedvelő és szakavatott interpretátor egyöntetűen felhőrdül, akkor az nem más, mint a művész szándékának megfejtésére irányuló találgatás, a „vajon mit akarhatott az alkotó?” kérdés. A biografikus megközelítés, illetve a művet létrehozó alkotói intenciók analizálása több szempontból is felesleges vállalkozásnak tűnik.

A laikusok számára azért, mert ha egy mű az alkotó személyes motivációinak ismerete nélkül ért(elmez)hetetlen, s csak hosszas előtanulmányokat követően befogadható, akkor a dekódolás sikerrel kecsegtető, ámde a végeredmény tekintetében meglehetősen kétes kimenetelű művelete már önmagában is túlságosan idő- és energiaigényes elfoglaltságnak, maga a műalkotás pedig öncélú produktumnak tűnik. A szakmabeli közönség irtózásának oka az efféle kérdésektől nem kevésbé prózai. Az olyan mű, amely nem képes túlmutatni önmagán, s nem helyezhető el egy tágabb (képző)művészeti, kulturális, netán társadalmi kontextusban, amely nem hordoz és közvetít a tágon értelmezett kortárs művészeti közeg illetve az eleven befogadói közösségek valamennyi résztvevője számára releváns és aktuális tartalmakat, az – legyen bármily tetszetős – természeténél fogva nem (lehet) több a tét nélküli dekorativitás egy újabb megnyilatkozásánál. A „vajon mit akarhatott az alkotó?” kérdés tehát a befogadói, s így szükségszerűen az alkotói oldalról is „tíltólistára” kerül. Legalábbis látszólag.

Van ugyanis valaki, aki kikezdi a fenti hallgatólagos „szabályt”, aki rendre kritika tárgyává teszi a (képző)művészet hagyományos megközelítésmódjait abban a reményben, hogy kitérít a művészetről való gondolkodás gyakran szűkösnek tűnő kereteit. Aki nem ad lehetőséget a találgatásra, hanem ő maga dekódolja saját műveit: beavatja a szemlélőt az adott munka pszichológiai, filozófiai, gondolati háttérébe. Készséggel feltárja saját elképzelésének kiindulópontjait, a művek elkészítésének gyakran rendkívül személyes, mindazonáltal rejtett mozgatórugóit. És miközben megmutat, felfejt, leleplez, kész válaszok helyett sokszor zavarba ejtő kérdéseket fogalmaz meg. Olyan kérdéseket, amelyekre minden egyes szemlélőnek egyedül kell megtalálnia a *saját* válaszait. Igyekszik bevonni a befogadót az alkotóval való együttgondolkodásba. Célja, hogy a néző aktív részese legyen a művészeti kísérlet(ek)nek: hogy pontosan tudja, *mit akart az alkotó* – s azután szabadon dönthessen arról, vajon sikerült-e neki (közérthető formában) megvalósítani mindazt, amit korábban eltervezett. E rejtélyes valaki pedig nem más, mint Koronczai Endre.

Az a Koronczai Endre, aki gondolt egyet, és védjegyévé tette a sárga ruhát. Aki saját logót, és sajátos sárga-fekete Koronczai Endre-arculatot, összetéveszthetetlen imázst hozott létre. Ő az, aki sárga ruhájában szalad a sárga virágokkal borított mezőn, aki extrém pózokban alszik az utcán és a köztereken, vagy aki egy kirakat üvegén keresztül vall szerelmet minden járókelőnek. Ha kell, tökéletes reklámarccá válik: autót vagy felfújható delfint reklámoz, máskor meg magzatpózba kucorodva teszteli, med-

¹ Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* [A pszichoanalízis négy alapfogalma], Seuil, Paris, 1973, 76.

dig képes elviselni a homlokára hulló vízcseppeket. Láthatjuk őt csendben, meghittén elmélkedni mesterei, barátai társaságában, és hallhatjuk, ahogyan egy videóra rögzített beszélgetés során arra kéri közeli nőismerőseit, hogy – a születendő mű kedvéért – valljanak szerelmet neki. Fotóin különféle városokban tűnik fel, autópályák mellett, erdőkben jár. Sárgába öltözött sziluettje észrevétlenül és öntudatlanul vésődik be a munkáit nézők emlékezetébe.

Koronczi Endre több szempontból is különleges alak a kortárs képzőművészetben. Nevéhez nem jellegzetes stílust vagy műfajt, jellemző vizuális kódrendszert, illetve valamiféle megszokott tematikát társítunk, sokkal inkább egy színt, egy karaktert – egy ismerős arcot. A Koronczi-féle furcsa személyesség ugyanakkor rendkívül ambivalens természetű: az egyértelműen beazonosítható, felismerhető profilhoz nem társul a szó szoros értelmében vett exhibicionizmus vagy nárcizmus. Akárha a hangsúlyos testi/fizikai megjelenés ténye, az ismétlődő önreprodukálás mint rendhagyó aláírás – vagyis a műveknek az alkotó rituális felbukkanása általi kisajátítása – a Koronczi-munkákat jellemző technikai és tematikai sokféleség sajátos kompenzációja lenne. Egy biztosnak mutatkozó pont a szerteágazó, egymástól nagyon is különböző, a művész informatív honlapja révén mégis egymásba fonódó-összekapcsolódó projektek, problémakörök, gondolati kísérletek, pszichológiai felderítések közepette.

Koronczi Endre művészete személyes, de nem hivalkodóan önreflexív. Noha jellemzően saját arcát, saját figuráját használja munkáiban – sőt, emlékezetes *Bianco-projektjében*² megkonstruálja a „Koronczi Endre-márkát”, azaz kereskedelmi terméké, árucikké változtatja, s megvásárlásra kínálja föl önmagát –, teste inkább általános társadalmi-pszichológiai jelenségek demonstrálására szolgáló, élő tükröként funkcionál, semmint kitüntetett, személyes élmények reprezentálását és művészi formában történő dokumentálását lehetővé tevő felületként.

Ő maga az eszköz: az (ön)elemzés, az analízis eszköze. A néző gondolkodásának katalizátora, a felvetett kérdések és a lehetséges, ámde korántsem egyértelmű válaszok indukciós objektuma. Néma résztvevő, látens irányító és ravasz, ugyanakkor tudatos közvetítő a szemlélő (ön)megértésének bonyolult folyamatában. Sárga ruhákba bújtatott teste – eredendő és csalóka szubjektivitása ellenére – maga a tökéletes *tárgy*: a konkrét identitás álarcában megnyilvánuló fantom-személyesség. Egy olyan nem-létező (tükör)képmás, amely lehetővé teszi a potenciális befogadó számára, hogy a Koronczi Endre-figura által reprezentált „egyediből” kiindulva általánosabb kérdések felé forduljon: hogy érezzen, átérezzen, és gondolkodjon – eközben pedig szembesülhessen saját magával is.

És hogy pontosan mivel is szembesül az, aki Koronczi Endre munkáit nézi? A válasz ez esetben igen egyszerű, ám annál megfoghatatlanabb: általában a saját emócióival, a saját vélekedéseivel, önmaga automatikus, szándékolatlan reakcióval – melyeket hétköznapi valóságunk legtriviálisabb, éppen ezért jobbára észrevétlen jelenségei váltanak ki. A zavarba ejtően le-

tisztult formanyelvvel párosuló – és pontosan a vizsgált téma összetettsége okán rendkívül konkrét – művek középpontjában ugyanis a bonyolult emberi kapcsolatok állnak.

A társas viszonyok vizsgálata azonban sokkal komplexebb, mint amennyire első pillantásra tűnik. Nem véletlen, hogy Koronczi különféle (ember)kísérleteken, egyszeri és megismételhetetlen (kísérleti)szituációk demonstrálásán, fényképre vagy videóra rögzítésén, illetve szélesebb befogadói réteg aktivitására épülő-építő *public art*-projekteken keresztül közelít az emberek közötti kapcsolatok sokféleségéhez. Barátsághoz, szerelemhez, szeretethez, mester és tanítvány viszonyához, közönyhöz és zavarhoz, az érzelmek verbális kifejezésének nehézségéhez, a (szerelemi) vallomások egyszerre banális és magasztos természetéhez.

A *Kikényszerített vallomás* című videómunkájában³ például azt mutatja be, mi történik akkor, amikor a magabiztos irányító pozíciója egyszercsak meginog: ha a kísérlet váratlan fordulatot vesz, mert a tárgyilagosságon végül diadalmaskodik az együttérzés. Ha megfigyelő visszavonhatatlanul az általa megfigyelt személy hatása alá kerül, és átveszi annak hangulatát, érzelmeit. Koronczi bebizonyítja, hogy az emberek között fennálló, régi, baráti viszony még a legnemesebb szándékkal sem írható felül semmiféle szívesség, kérés vagy játékos feladat kedvéért.

A megfigyelések egyidejű alanyaként és tárgyaként több ízben feszegeti az emberi elhatározás és szándék határait. Olyasféle kérdésekre keresi a választ, hogy vajon mindenható-e az emberi akarat? Saját magán teszteli, mennyi ideig képes kikapcsolni (ön)tudatát, és ép ésszel elviselni a vízcseppek formáját öltő monotóniát.⁴ Kíváncsi, vajon hol vannak a monotóniatűrész pszichikai és fizikai korlátai, és arra is, sikerülhet-e bárhol és bármikor *akarattal* elaludni?⁵

Máskor megkísérli láthatóvá tenni a láthatatlant: a lehetet,⁶ vagy a csupán következményeiben létező szület. Mentális tapasztalatokra épülő, és mentális tapasztalatokat előhívó-generáló munkáival kikényszeríti a nézői magyarázatot anélkül, hogy személyes kapcsolatot teremtené befogadóival. Tükör-szerepéből adódóan csupán felkínál, megmutat, segít, ösztönöz, szembesít, ad – anélkül, hogy cserébe visszajelzést, visszaigazolást várna. Miközben látszólag ott van minden egyes képen és videofelvételen, arca szórólapon, matricákon díszleg, Koronczi Endre, a háromdimenziós, a művész, az *igazi* magára hagyja a nézőt. Pontosabban: hagyja, hogy az magára találjon. Hogy értelmet, vagy egyszerűen csak múltó élvezetet leljen a művekben. Hogy maga is kérdezzen és/vagy válaszoljon, hogy gondolkodjon az emberekről, magáról – csak úgy, saját magának.

² A projekt leírását lásd: <http://www.koronczi.hu/bianco/intro.html>.

³ *Kikényszerített vallomás*, 4 csatornás videóinstalláció, 2×5 videóinterjú, 2007–2008.

⁴ *katt, Bírom még! Nem bírom tovább!* 6 csatornás videóinstalláció (4 monitor, 2 projektor), szövegek, tárgyak, 2008.

⁵ *ExtrémAlvás*, 4 csatornás videóinstalláció, 16×8-10 perc. 2006–2007.

⁶ *Széljegyzetek. A Négy szél sorozat darabja: Leheletek*, digitális print, ventillátorok, 81×98 cm. 2009.

(Az igazi) Koronczi Endre önelemző elme, aki nemcsak ötleteivel, hanem az általa használt hordozófelületekkel és képzőművészeti műfajokkal, médiumokkal is szabadon bánt. Noha 1990-ben sokszorosító grafikai szakon végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, nem ragadt le, nem időzött sokáig a grafika műfajánál, illetve a sokszorosíthatóság kapcsán felvetett – és később, az általa létrehozott „képcsínáló automata” segítségével festészeti szempontból is körüljárt – problémáknál.

Fáradhatatlanul fotóz, (hang)installációkat, objektumokat, videó-dokumentációkat készít: minden létező módszerrel a való(di)ság tettenérésére törekszik. Nem a műfajhoz választ témát – vállaltan nem bízik az efféle mesterséges, kényszer szülte kategóriákban – hanem a gondolkodásának irányait meghatározó főbb témacsoportokhoz, konkrét elképzeléseinek optimális megvalósításához keres – és talál – megfelelő formákat. Elkészült vagy éppen folyamatban lévő projektjeit saját honlapján is közléteszi, kommentálja, kiegészíti, tovább- vagy újragondolja. *Életben tartja* őket, hiszen az általa folytatott művész(et)i, szociológiai, antropológiai és pszichológiai kísérletek végső soron az emberi létezés egyes szegmenseit helyezik új megvilágításba: az emberi élettről, az emberek közti eleven és szüntelenül alakuló viszonyokról, a minket körülvevő objektívnek tételezett világról, s a bennünk lévő szubjektív valóság működéséről mesélnek.

Koronczi tudatossága mindazonáltal óriási spontaneitással párosul – legalábbis ami a művei alapját képező kísérleteket illeti. A *kísérleti* szituáció ugyanis természeténél fogva kétes kimenetelű helyzet: a kísérlet kitalálója – annak résztvevőihöz hasonlóan – nem lehet biztos a végeredményben. Ebben az értelemben az alkotó is egy az általa kitalált kísérlet résztvevői közül, és könnyen előfordulhat, hogy nincsen befolyással többé az elindított eseményekre. Videói ezért rendszerint megrendezettség és spontaneitás határán mozognak, s a néző számára gyakran eldönthetetlen, hol ér véget a művészi konstrukció, s hol kezdődik a való(di)ság diadala az alkotói szándék felett. Márpedig a szemlélő számára egyáltalán nem lehet mellékes, milyen konkrét probléma vizsgálata köré épül a kísérleti szituáció, kik a résztvevők, s hogy tisztában vannak-e saját, a kísérletben betöltött (kulcs)szerepükkel vagy sem.

Ha tehát van olyan releváns kérdés Koronczi munkáival kapcsolatban, amely valamennyi művének befogadáshoz nélkülözhetetlen, akkor az nem más, mint hogy „vajon mit akarhatott az alkotó?”. Ebben az esetben ugyanis nincs és nem is lehet más kiindulópont, mint a művészi szándék, az alkotói kíváncsiságból táplálkozó, a kísérleteket életre hívó akarat. A kezdeti, megtervezett szituáció aztán úgyis automatává válik, (ön)működni kezd: a kísérlet – Koronczi legnagyobb öröme – megy a maga útján. Onnantól pedig valóban nincsenek kész válaszok, csakis újabb és újabb kérdések szület(het)nek.

A felelete(ke)t, magyarázatokat kereső néző csak önmagára számíthat – és meg kell hagyni, nincsen könnyű dolga. Annak ellenére sem, hogy pontosan tudja, *mit akart az alkotó*.

Mert Koronczi Endre csupán *erre* az egyetlen kérdésre válaszol.





– Dombovári Csongor

“Louis, I think
this is the beginning
of a beautiful
friendship”

A Jameson CineFest
Miskolci Nemzetközi Filmfesztiválról

Idén szeptember 10–19. között került megrendezésre a miskolci nemzetközi filmfesztivál, immár hetedik alkalommal. A hét fontos szám, a (pár)kapcsolatok hetedik éve sörsdöntő, tartja a mondás – vagy nagykorúvá válik a viszony vagy *game over* – ugyanis hozzávetőlegesen ennyi idő alatt cserélődnek le szervezetünk sejtjei. Ha CineFest a neve annak a (pár)kapcsolatnak, amely a nagyvilág független filmesei és Miskolc között vibrál, akkor elmondhatjuk, hogy többet nincs szó megmosolyogtató hibákról és kamaszos tévedésekről: a fesztivál nagykorúvá lett.

A nagykorúság egyrészt megmutatkozik a tekintélyes nagyszűriben, aminek tagjai voltak Faragó Katinka magyar származású svéd producer, Tarkovszkij és Bergman egykori munkatársa, Stephen Israel angol színész-producer, a Warner Bros. stratégiai vezetője, Steven Kovacs író, műfordító, rendező, a Színház- és Filmművészeti Egyetem egykori tanára, jelenleg a San Francisco State University professzora, Káel Csaba építőmérnök-rendező, a Balázs Béla Stúdió egykori vezetésének tagja, Charles Drazin brit filmtörténész és életrajzíró, a University of London professzora, Muhi András, az Inforg Stúdió producere, Péterffy András rendező-operatőr, egykori MOVI-igazgató, jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem művészeti tanára és az ELTE címzetes docense, Wiola Sowa lengyel animációs rendező, 2008-as CineFest-díjazott, a Lengyel Filmintézet tanácsadó szakértője és a Lengyel Animációs Filmesek Szövetségének elnöke, Fabrizio Ferrari olasz kulturális menedzser, a Római Nemzetközi Függetlenfilm-fesztivál alapítója, és Philip Haucke német rendező, 2006-os CineFest-fődíjas.

Másrészről a fesztivál elhivatottságának bizonyítéka az igényes és változatos program: 14 nagyjátékfilm, 6 további játékfilm versenyen kívül (mind magyarországi ősbemutató), 54 animációs-, dokumentum- és kisjátékfilm, 4 Jancsó-klasszikus, 3 kiállítás, 2 workshop, és 4 konferencia; valamint teljeskörű nemzetköziség: a fesztiválra idén 44 országból érkeztek alkotások, minden program több nyelven, szinkrontolmács segítségével zajlott.

A 2006-os fesztivált 1956 emlékének dedikálták, 2007-ben a roma művészek kerültek előtérbe, a 2008-as év a nőké volt, 2009-ben pedig Pressburger Imre, ismertebb nevén Emeric Pressburger magyar (miskolci!) származású Oscar-díjas brit forgatókönyvíró-rendező előtt tisztelegtek a szervezők. Idén ez a hagyomány bizonyos szempontból megszakadt, a szervezők nem írtak ki speciális kategóriát, ám a nagyjátékfilm mezőnyben – talán csak a véletlennek köszönhetően, talán azért, mert egyre több és több nő fejezi ki magát a mozgókép férfiasnak hitt műfájában – ismét hangsúlyos volt a nőiség és az anyaság témaköre. A fesztivál komolyságát támasztja alá továbbá az a tény is, hogy a nagyjátékfilm mezőnyben vígjátékot elvélve sem találhattunk, minden egyes alkotás valamilyen mélyen gyökeredző – társadalmi, családi, személyes – problémát jár alaposan körbe más-más eszközökkel. Az egyetlen részleges kivételt a komolyság alól Frédéric Sojcher filmtörténészből lett rendező *Hitler Hollywoodban* (*Hitler in Hollywood*) című munkája kép-

viselte. A kivételesen erős cím beváltja ígéreteit, bár a kedélyek lecsillapítása érdekében annyi elárulható, hogy maga Hitler nem jelenik meg a vásznon egy színész alakításában, viszont a film annál inkább támaszkodik archív, gyakran világháborús felvételekre. A történetről annyit elég tudni, hogy Maria de Medeiros (aki önmagát alakítja) dokumentumfilmet akar készíteni egy híres francia színésznő (Micheline Presle, szintén önmagát alakítja) karrierjéről és történeteiről a '30-as évekből. A beszélgetések közben fény derül a hatalmas konspirációra, mely szerint a II. világháború alatt Hollywood teljes mértékben bekebelezte az európai filmgyártást. A történet szinte másodlagos – természetesen pozitív értelemben – ugyanis a karaktervezérelt film tipikus példájával állunk szemben. Műfaját tekintve minden klasszikus besorolás kudarcot vall (áldokumentumfilmnek, azaz *mockumentary*-nak nevezték a szervezők), ugyanis valóban közel áll az áldoku műfajához, ám szerintünk ennél sokkal több van benne. Keverednek a síkok, keveredik a valóság és a fikció, de úgy, hogy mi magunk is elhiszük. Erre még rátesznek olyan filmes eszközök, mint a POV kamerahasználat (*Point of View* – szubjektív plán, úgy érezzük, mintha a szereplő szemével látnánk) és ennek a tudatos felrúgása – gyakran látunk olyat, hogy a kamerát a szereplők egymásnak adogatják, a lensét portalanítják stb. Mágikus realizmusba (mágikus álrealizmusba?) és képregényszerű élménybe hajlik továbbá a koncepció, miszerint a mellékszereplők mind-mind deszturáltan (kontrasztalanul) jelennek meg a vásznon, míg a főbb szereplők (például Maria de Medeiros) rendkívül élénk színekben pompáznak. Az elsőfilmes Sojcher görbe tükröt állít a filmszakma elé, és arra tanít minket, hogy mégsem kell azért olyan komolyan venni magunkat. A Cannes-i Filmfesztiválon álló tapssal fogadták a filmet (milyen belépő ez a szakmába?!), Miskolcon pedig a fesztiválon vendégként jelenlévő Sojcherrel a vetítés után kedélyes, kötetlen beszélgetés alakult ki.

A már említett női vonalat legjelentősebben a kétszeres Oscar-díjas *Precious*, Daniel Lee rendezésében és Kocsis Ágnes Cannes-ban FIPRESCI- (filmkritikusok világszervezete) díjat nyert *Pál Adriennje* képviselte. Egy szekcióban szerepelve sejtethető volt, hogy nem egy pehelysúlyú ütközetről lesz szó. A két film érdekessége, hogy amatőr színészek játsszák a főszerepeket, és mindkettőjüknek első tapasztalata ez a felvevőgéppel. Az alapproblémák feszítenek összefoglalva gyakorlatilag megegyeznek: túlsúllyal és egyéb magánéleti, munkahelyi/iskolai problémákkal küzdő nők próbálnak boldogulni az életben. Az egyik a '80-as évek végi Harlemben, a másik pedig (valószínűleg) napjainkban vagy a közelmúltban Magyarországon. *Precious* (Gabourey Sidibe), és *Piroska* (Gábor Éva) kilátástalannak tűnő világokban élnek. De *Precious*, a fekete bőrű középiskolás lány már a második gyerekével terhes és állandó anyai terrorban él, míg *Piroska* fásult ápolóként dolgozik és az élőhalott Kálmánnal él. Céljuk is azonos, mindketten boldogságra és szeretetre vágynak. Az eszközök, melyeket használnak, és a céljuk eléréséhez tett erőfeszítések viszont nagyon különbözőek. Távol áll tőlünk az

ezerszer elismételgetett európai művészfilm kontra Hollywood klisé elsütése, ám ez a két film roppant jó alkalom a két kontinens filmkészítésének összehasonlítására. Mindkét film esetében erősen karaktervezérelt alkotásról van szó, ám míg Precious küzdelmei látványosak, érzelmeseek, színesek és a külvilág felé mutatnak, addig Piroska szürkeségben él, látszólag érzelemmentes, küzdelmei mind belső harcok, a külvilágot mintha csak elfogadná, mint valami kötelezőt, de alig vesz róla tudomást. A két rendező érzékenyen nyúl a témához, de vannak pillanatok, mikor Precious olyan érzelmi határokat lép át, amivel már nem tudunk azonosulni (talán túl messze van Harlem), és nagyon érdekes módon Piroska is ugyanezt teszi, csak ellentétes irányba, azaz Precious adott pillanatokban túl sok, túl tömény, Piroska meg néha túl kevés, túl semleges ahhoz, hogy azonosuljunk vele. A két remekmű további hasonlósága a rövid, gyors antikatarzis. A *Pál Adrienn*ben nagyon tudatos színdramaturgia fedezhető fel, ami a *Precious*ben nem volt hangsúlyos.

A női vonal másik élharcosa a *Befagyott Folyó* (*Frozen River*), Courtney Hunt rendezése. Az elsőfilmes rendezőnő munkája az anyai áldozatvállalás témakörét feszegeti, egészen pontosan azt, hogy meddig mehet el egy anya a gyerekeiért. Ray (Melissa Leo) férje lelépése után egyedül kénytelen nevelni fiait a pénzügyi kilátástalanság küszöbén. A fordulat ott következik be, mikor a véletlen összehozza Lilával (Misty Upham), az indián lánnyal, aki gyors pénzszerzési módot tud: embercsempészet. Habár a két nő ki nem állhatja egymást, kénytelenek együtt megtenni ezeket a kockázatos csempészutakat a befagyott Szent Lőrinc-folyó jegén. Az anyai szeretet mindhatóságáról tesz vallomást a rendezőnő, mikor egy szerencsétlenül sikerült akciót követően Ray önfeláldozóan börtönbe vonul Lila helyett, aki így átveszi Ray anyaszerepét egy időre. Rendkívül erős forgatókönyv, de a szinte végig kézikamerás fényképezés néhol zavaró, levesz a film értékéből.

A szintén elsőfilmes rendezőnő, Katarzyna Roslaniec tinédzserlányokkal foglalkozó alkotása a *Plázaciacák* (*Galerianki*). A cím sokat sejtet: a tinédzserek világában a plázák és bevásárlóközpontok kitüntetett szereppel bírnak. Ebbe a világba csöppen bele az ártatlan, szerény családból jövő Alicja (Anna Karczmarczyk). A lányok nem tudnak betelni új ruhákkal és a szüleik sem szponzorálják őket, ezért szexuális szolgáltatásokat nyújtanak idősebb férfiaknak egy új mobilért vagy esetleg egy menő farmerért. A film lényegében az “ártatlan lány rossz társaságba kerül és elromlik, aztán a végén döbben rá, hogy mit tett” alaptörténet egy-két szellemes megoldással és szépen fotográfálva. Meglehetősen rövid, 75 perces alkotásról van szó, és jót is tesz neki, hogy ennyi, mert a finálé kicsit döcögős és könnyen kitalálható. Testvérfilmje a *Megöltem anyámat* (*J'ai tué ma mère*), a húszéves és nyíltan meleg Xavier Dolan első műve, mely pedig egy tinédzser fiú (a rendező játssza a főszerepet) és anyja közti viharos viszonyba enged bepillantást. Az anyát játszó Anne Dorval zseniális, a film alatt legalább egy pillanatra mindenki saját édesanyja legutálatosabb tulajdonságaira ismer benne, ez egészen

biztos. Történet épp hogy csak van, itt is egy nagyon karaktervezérelt filmről van szó. Rendkívül művészien fotográfált jelenetek és tudatos színdramaturgia jellemzi. A film teljesen rendben van, de a másfél óra végére elfáradunk és már nincs türelmünk hosszú beállításokra és monológokra. Lehetne egy kicsit rövidebb vagy feszesebb, bár így is nagy tehetségéről tett tanúbizonyságot Dolan, akiről még biztos, hogy hallani fogunk.

A maradék két alkotás, A *Rákcsapda* (*El vuelco del cangjero*) és a *Vespa* a beilleszkedés problematikáját feszegetik. Az előbbi, Oscar Ruiz Navia nagyjátékfilm debütálása teljesen festői, mindenképp a mezőny legszebben fotográfált alkotása. Szintén karaktervezérelt film, szimbolikus történettel: a fekete bennszülöttek által lakott izolált félszigetre érkezik egy fehér kalandor, Daniel (Rodrigo Vélez). Az alapprobléma ezzel már szinte adott is, Daniel csak átutazóban van, de nincsen pénze csónakra, amivel elhagyhatná a környéket, ezért bémunkába áll. Kamaradrámába illő viszony alakul ki közte és törzs egyik vezetőjével, annak nőjével és egy kislánnyal. Az alkotás a ki nem mondott szavak, elhallgatott igazságok és belső filozofálás filmje, mintegy belső utazásra hívva a nézőt. Utazásra hív minket a *Vespa* is, a Filmművészetis Groó Diána második nagyjátékfilmje, bár teljesen más értelemben. A *Vespa* gyakorlatilag *road movie*-nak is besorolható, főszereplője, Tóth Sándor (Lali) szintén első ízben állt a kamera előtt. A bonyodalom ott kezdődik, mikor a beregháti romatelepen kártázva Lali elnyeri a csokit, amelynek a belseje egy Vespa robogót ígér, ám átvenni csak a fővárosban lehet. Lali egyedül indul a kockázatos kalandra és út közben természetesen megpróbáltatásokat kell kiállnia, szerez barátokat és ellenségeket is. A Vespa felkutatása időközben összefonódik Lali édesapjának keresésével. Groó Diána és Tóth Sándor a CineFest vendége volt, a vetítés utáni taps és a kérdések mennyisége egyértelműen jelezte az alkotás sikerességét.

Összességében elmondhatjuk, hogy a CineFest a B kategóriás filmfesztiválok közé emelkedett, arculata kiforrott: az itt győzni akaró filmnek egyszerre kell eszesnek, szívhez szólónak és bátornak lennie. Mindezek ellenére a fesztivál szerencsére nem veszi magát véresen komolyan, továbbra is barátkozós, családi-as légkör jellemzi, koncertekkel és éjfél után induló bulikkal, de szívszorító jelenetek is akadtak idén, például mikor Martin Scorscese vallomást tett a fiatal filmeseknek egy videóüzenetben, de legfőképp, mikor a záróünnepségen Jancsó Miklós hatalmas tapsvihar közepette átvette életműdíját.



↳ Nagy Szilvia

Nők férfiak nélkül¹

¹ *Women Without Men* / *Zanan-e bedun-e mardan*, színes, feliratos, német–oszt–rák–francia filmdráma, 95 perc, 2009. Rendező: Shirin Neshat, Shoja Azari. Forgatókönyvíró: Shoja Azari. Szereplők: Shabnam Toloui, Pegah Ferydoni, Arita Shahrzad, Mehdi Moinszadeh, Tóth Orsolya. Díjak: Velencei Filmfesztivál (2009): Ezüst Oroszlán-díj Shirin Neshat-nak a legjobb rendezésért, valamint UNICEF-díj Shirin Neshat-nak, továbbá Arany Oroszlán-díjra jelölve Shirin Neshat. A film elnyerte a 7. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál fődíját.

Emlékszem, jó pár évvel ezelőtt egyetemi vizsgára készülve kezembe akadt egy könyv: Győri Klára: *Kiszáradt az én örömem zöld fája*.² Kali néni egy 1900-as éveken átívelő asszony-sorsot mutatott be saját történetén keresztül, nem érzélgősen, nem panaszkodva, ötvözve sorsát és vágyait, visszatekintő lírai narratívában. Nagy Olga néprajzkutató figyelt fel az asszonyi emlékek sajátos elbeszélésére: „mintha valamilyen átok alatt fogantak volna, lesújtóak, szívszorítóak, tele vannak lemondással, fatalista belenyugvással. És persze, hiányzik belőlük mindenemű sikerélmény.”³ Ugyanakkor a kritikák kifogásolták, hogy az epizódokat bizonyos szintű fikcionalizáción keresztül alakítja a mesélő elbeszélés. A gyermekkor, a fiatalság, és főként a házasságon belüli konfliktusok megjelenítése a hagyományos beszélő közösségek kereteinek fellazulásával egy új beszédhelyzetbe kerül: az elbeszélő már nem környezete, hanem egy virtuális beszélő közösség számára alkot.⁴

Shirin Neshat *Nők férfiak nélkül* című fimjében – valamint Shahrnush Parsipur azonos című novellájában – szintén ez a szemléletmód testesül meg.⁵ A film ennek a novellának az adaptációja, s ahelyett, hogy filmnyelvi rendszereket és feminista elméleteket felhasználva közelítenék a filmhez, sokkal inkább az a „párbeszéd” foglalkoztat, ami a két iráni művésznő között kialakult. Neshat talált valamit Parsipur könyvében, ami megfogta, amivel azonosulni tudott.

Shahrnush Parsipur könyve az 1979-es iráni irodalmi fordulat után látott napvilágot. Az újtónak számító női narratíván keresztül öt nő életébe nyerünk betekintést, akik különböző időszakokat, különböző társadalmi osztályokat képviselnek. A legidősebb Farrokhlagha, jelentős családból származó, kényelmes élethez szokott arisztokrata. Munis és barátnője, Faeze munkásosztálybeli lányok, Zarrinkolah prostituált, aki a vöröslámpás negyedben él és dolgozik, míg Mahdokht középosztálybeli vénlány, saját szüzességének béklyójában. A nők útja a történetmondás szürreális és mesészerű szálain haladva bonyolódik és vegyül egybe. Sorsuk irányát, életútjukat nemiségük határozza meg: a könyvben a szüzesség válik a nőiség metaforájává, a belső élet mozgatórugójává és központi kérdéssé a megőrzésén, elvesztésén és megfelelő felajánlásán keresztül. Drámai fordulatok során – mint erőszak, testvérgyilkosság, feltámadás és emberölés – jutunk el a megnyugvás helyszínére: a gyönyörű oáziskertbe, Karajba. Farrokhlagha, a kert tulajdonosa és anya-karakter szervezi a kert életét, saját sikervágyától hajtva irodalmi szalonná alakítja, míg a nők a házat és a kertet gondozzák. De amint a kezdeti eufória elcsendesül, nőiségük utópiája kiteljesedik, újra előkerülnek a nőket elválasztó személyes és társadalmi tényezők, míg végül eléri az óhajtott és előírt végzeteiket. Farrokhlagha férjhez megy és Párizsba költözik, Faeze feleségül megy Amirhoz, Zarrinkolah olyan tisztává válik, mint a fény és életet ad egy virágnak, Mahdokht pedig fává válik a kertben. Így a kert nem feminista utópia színhelye, a nők elhatároltak, megosztottak maradnak előítéleteik, korlátaik és társadalmi osztályaik szerint. Amint a nemiségük súlya és meghatározó ereje alól felszabadul-

nak a kertben, egyéni különbségeik kerülnek felszínre: a patriarchátus kivonásával a társadalmi osztályok és az emberi természet különíti el őket.

Neshat adaptációjában a mágikus realista irodalmi eszköztár vizuális költészetté lényegül, mindez az iráni kultúra és történelem kontextusába ágyazva. A filmben a szereplők prioritásai is némileg módosultan jelennek meg: Munis (Shabnam Tolouei) a politikai-társadalmi változások iránt érdeklődik, mintsem hogy alávesse magát bátyja akaratának és házasodjon, mígnem az egyetlen kiutat az öngyilkosságban találja (ami a filmben nem annyira direkt, mint a novellában, ahol bátyja gyilkolja meg, de a feltámadás hasonlóan megy végbe, naiv barátnője, Faezeh [Pegah Ferydoni] segítségével). Fakhri (Arita Shahrzad) visszatérő szerelemtől indítva keresi függetlenedését a felsőosztálybeli életéből, s a filmben a novellával szemben ezt nemcsak férje meggyilkolásával tudja elérni, hanem a modern társadalmi megoldással, válással is. A prostituált Zarin (Tóth Orsi) története annyiba tér el, hogy teste fénnyé, áttetszővé válásával eredetileg a megtisztuláshoz jut el, nem saját megsemmisüléséhez. A könyv ötödik szereplője, Mahdokht nem jelenik meg a filmben, de jelenléte mégis fellelhető részekben, a kert újjáéledésében és burjánzásában. A film vizuális nyelvezte gyönyörűen megjeleníti azt a belső szentélyt, ami az ideális állapot röpke pillanataiban jellemzi az édenkertet: finom gesztusok, futó pillantások, halk szavak, belső monológok, álmodozások, pletykák és versengések színes egyvelegét.

A novellához képest a szimbólumok is ártételeződnek: a politika veszi át a szüzesség szerepét. A narratívában a történelmi események fontos szerepet kapnak: a nők sorsa az 1953-as, britek és amerikaiak által támogatott teheráni puccsal fonódik össze – amikor külföldi érdekeltséggel és támogatással visszaállították a Sah uralmát a népszerű és demokratikusan választott miniszterelnökkel, Mohammad Mossadeghgel szemben. A nők egyéni küzdelmei, a keresés, a szabadulás, a függetlenség áhítása mind-mind ezen a szinten, a politika függvényében jelennek meg. Így válik a szabadság, függetlenség vágya, az önállósodás igénye egyszerre politikai-történelmi eseménnyé és a nők öntudatra ébredésévé, a boldogtalanság elleni lázadásuk egyben politikai ellenállássá. Neshat saját bevallása szerint egy iráni művész nem is nagyon tehet másként, mint reflektál az otthoni helyzetre és politikára, így a művek maguktól értetődő módon politikai tartalom és művészi kifejezőmód fúziójává válnak.⁶

Ez az a több szinten működő központi mondanivaló, amihez Neshat már nem érezte elégnek a videóművészet elitkultúrában jelenlévő reprezentációs erejét. Így fordult a film felé, kísér-

letezve filmművészet és képzőművészet közötti átjárhatósággal és a határok lebontásával. A műfajjal való kísérletezés mellett a másfajta publikumhoz való hozzáférés is meghatározó indíttatás. Míg a videóban a koncepció az elsődleges, addig a filmben sokkal inkább a narratíva és a karakterfejlődés. Mindemellett számára a film mint tökéletes művészeti médium jelenik meg, ahol eltérő művészeti formák, kifejezőmódok kombinálhatók – vizuális művészet, színház és zene – egy *gesamtkunstwerk*ké. Parsipur könyve a tiltott könyvek listájára kerülve jutott népszerűséghez (a tiltáshoz elég volt a szüzesség kérdésének központba állítása), de míg a könyv még nem jelent meg például magyar fordításban, a film már szélesebb körben terjed a hazai mozikban is. Tehát valahol működik az a módszer és cél, melyet a művésznő választott.

Így válik a film a művész szándéka szerint mindenki számára hozzáférhető, értelmezhető narratív alkotássá. A novellában megjelenő ötödik nőt a filmben Neshat jelenléte, kamerája képviseli: a leheletfinom rétegek a művész sajátos szemléletmódját tükrözik, ahol a „nyugati” kultúrában nevelkedett saját közegében „idegennek” ítélt művész közvetít a két világ között. Az ő szemén keresztül nyerünk betekintést egy számunkra ismeretlen világba, ahol a gondolatokat, érzéseket sokszor a csador rejti el. A különböző kultúrák találkozását a mágikus realista meseelemekkel átszőtt csodálatos képekben jeleníti meg: Zarrinkolah a csadorból kibújva Ingres *Törökfürdőjé*be lép be, de ugyanígy láthatjuk őt Opheliaként lebegni a vízen. A kulturális-művészeti referenciák talán legkiélezettebben a kert esetében jelennek meg: a nyugati-keresztény világ Édene és a keleti mitológiákban megjelenő Tudás kertje összeolvad. Ez persze erősen elviszi a filmet a szentimentalizmus felé. A novella egyik erőssége a realista és mágikus jelenetek, cselekmények váltakozása, intenzíven, rövid terjedelemben, ami megadja a történetnek a szükséges ritmust, dinamikát. Filmben ez a hatás az erős vizuális képek halmozá-

sában jelenik meg, azonban ehhez a fajta impulzív, leginkább vizualitásra épülő művészeti megjelenítéshez sokkal inkább megfelelőnek tündek a videóművészeti tablók, melyekben az öt szereplő jellemrajzait mutatta be egy-egy jelenetben.⁷

A kritikusok azonban megegyeznek abban, hogy a film vizuális nyelvezte kárpótolja a szereplők karaktereinek kibontását és a virtuózabb színészi játékot. Munis, ahogy fekete csadorbán a fehér inges férfiak sodrában halad előre, nem véletlenül lett a filmplakát ikonikus képe. De ugyanígy maradandó jelenet, amikor Zarinnal egy nyíláson átbújva először tárul elének a kert. A filmet marokkói helyszíneken forgatták, ami tökéletesnek bizonyult fürdőivel, mecseteivel az 1950-es évek Teheránjának megjelenítéséhez.

De valóban, ha iráni művészfilmek világára vagyunk kíváncsiak, valószínűleg nem ez a legmegfelelőbb kiindulási pont. Épp annyira eltér a bevett filmes szokásoktól, ábrázolásmódoktól, mint Parhipur novellája az azt megelőző irodalmi alkotásoktól. Nem általánosításra törekvő mű ez, nem azt akarja elmondani, hogy milyen (rossz) Iránban nőnek lenni, sokkal inkább négy (öt) nő történetét mutatja be, földrajzilag-kulturálisan meghatározott lehetőségekkel, de mégis saját választásokkal. Olyan történetek ezek, melyekkel többé-kevésbé azonosulni tudunk: valaki lemond az álmairól, valaki elnyomásban él, valaki megélhetésért feladja a szabadságot, mindannyian az egzisztencializmus kérdéseivel küszködünk. Neshat sokkal inkább művei alapjául, inspirációként használja natív kultúráját, mintsem annak leíró jellemzésére, bemutatására. Ez az eredendő érdeklődés saját identitásának tisztázásához is adalék, a két kultúra elemei keverednek benne ily módon, de ezek egyik kultúrából szemlélve sem teljesen egyértelműek, sokkal inkább a kultúrák között önmagát kereső ember vizuális versei ezek.⁸ Így válik a film még egy nő történetévé, Neshat pedig az ötödik nővé a filmben: a kultúrák közös kertjében gyökeret eresztetni vágyó Mahdokhká.



² Győri Klára: *Kiszáradt az én örömem zöld fája*, Kriterion, Bukarest, 1975.

³ Nagy Olga: *Világgá futó szavak (Havadi beszélgetések)*, Szépirodalmi, Budapest, 1990.

⁴ Szöcs Levente: *Két publikált népi önéletrajz irodalmi recepciója*, http://www.szm.ro/acta2008/2007/719_726_szocs.pdf.

⁵ Shahrnush Parsipur: *Woman without man*, The Feminist Press, 2004.

⁶ Neshat 1979-ben hagyta el Iránt, tanulmányait nyugaton végezte. Visszatérte után szembesült a bekövetkezett politikai-kulturális változásokkal.

⁷ *AroS*, Aarhus Kunstmuseum, 2008

⁸ Iránba biztonsági okok miatt nem tud visszatérni, filmje ott ugyanúgy tiltólistán szerepel, mint Parsipur könyve. Az ottani megítélés szerint már túlságosan eltávolodott az iráni kultúrától és értékrendtől, mintsem ők sajátjuknak érezhetnék, azonban mégis egyre többen nézik a terjedő kalózmásolatokat.

➤ Térey János

Kritika a teremtésről

Tisztelt gyászoló gyülekezet, Bodor Bélát az Astoria kávéházban mutatta be nekem Nagy Atilla Kristóf 1991 tavaszán. Úgy mutatta be, mint az akkori harmincasok legkeményebb tollú kritikusát. Bélának létezett akkoriban egy sokéves múltra visszatekintő irodalmi szalonja a Keleti pályaudvar közelében, ahol családjával élt. Péntek esténként volt fölolvadás, a padlótól plafonig, ajtótól ajtóig minden elképzelhető vagy elképzelhetetlen felületet betöltő, minden négyzetmétert fölfaló könyvespolcok lábainál. (Szellemi szentély volt, minden kenettől és pátosztól mentesen. A tagság folyamatosan cserélődött, de voltak alapemberek, civilek is, szép számban. Azóta menthetetlenül szétszéledt mind a két társaság, a kávéházi is, a péntek esti is; nincs olyan isteni erő, amellyel újra összehívhatóak volnának. Ma sem, itt sem, a ravatalnál. Hiszen Nagy Atilla sem él már, aki összeismertetett az astoriabeli írókkal.) A jelenkori Magyarországon, amelyik szembetűnően hanyagolja az összetartás hagyományát, áldani kell annak az emléké, aki szelíd meghívásával kovácsolt közösséget, valóságosat.

A házigazda gesztusai ontológiai derűt sugároztak, bár azt hiszem, semmiféle illúziót nem táplált az emberrel mint biológiai és társadalmi entitással kapcsolatban. Versvilágának bumfordi lényei, fura pókjai dermesztően halálközeliek. Színdarabjait nem játszotta színház, regényfolyamának csupán töredéke látott napvilágot életében. Autodidakta volt, extrém kíváncsisággal és szívóssággal építette föl önmagát, állandóan csiszolódva. Régi magyar regénytükre mintadarabja az *ihletett* szöveggondozásnak és kommentárszerzésnek. Született ítéző volt, azaz üdvösen tekintélytisztelő. Világítóan tisztánlátó vagy keserűen józan, s – mert a közérthetőség igénye nem közömbös számomra, hadd mondjam azt, hogy – olvasmányos, pontos magyar nyelven szóló bírálataival havonta többször találkoztam. Nem tartottam tévedhetetlennek, de figyelme szolid volt, kitartó és ajzott, sosem lankadó. Olykor csípett a nyelve, szenvedélyes vitatkozó volt, ám igen távol minden virtustól. A hiúság irodalmi őserdejében kevés embert ismerék, aki ilyen roppant tudásanyaggal ilyen kevésbé kérkedett volna – magától értetődőnek tekintette a műveltségét, az is volt. Bodor Béla rendkívüli talentumának elismerése vagy egyáltalán, tudomásul vétele, mindannyiunk szegényére, még várat magára.

Halálhíre idegenben ért. Az ablakhoz léptem, ahogy halálhír után először lép ablakhoz az ember. Elöttem a vándorló jég által alakított, buborékforma, behízsgó, zöldellő dombok. Karjukba zárva tó fodrozódott, szemfényvesztő ezüst, beárnyékolt sávja böcklini sötét. A szemközi lanka vízparti lejtőjén és csúcsán még érintetlenül nőtt a fenyves; közepéből azonban széles csíkot hasítottak ki a favágók, amikor pár nappal azelőtt tarvágást végeztetett a helyi erdőgazdaság. Arra gondoltam, még sohasem volt türelmem írni a felhőkről.

Soha többé nem fogok találkozni azzal az emberrel, aki – életében megjelent utolsó könyvében – írásbeli kritikát szentelt a teremtésnek.

(Elhangzott 2010. augusztus 31-én a Kerepesi temetőben)

Horkay
Hörcher
Ferenc

A látás himnusza

(Radnóti Sándor:
Jöjj és láss!
A modern művészetfogalom keletkezése.
Winckelmann és a következők.
Atlantisz, 2010)

Jelentős esemény a mai magyar esztétikatudományi diskurzusban Radnóti Sándor Winckelmann-monográfiája. Nemcsak azért, mert a jeles tizenharmadik századi német tudós szerepének, jelentőségének átértékeléséhez vezethet, hanem azért is, mert ilyen léptékű egyéni kutatásra régen volt példa e szakmában. Radnóti ugyanis páratlan tudatossággal és alaposággal látott neki annak a feladatnak, hogy bizonyítsa azt a sejtését, mely megírandó múzeumkönyvének kiindulópontja lett volna: hogy Winckelmannnak „a modern múzeum alapjainak megvetésében sarkalatos szerepe volt” (7). Ahogy az *Előszóból* megtudhatjuk, ez az alaposág vezetett a jelen – több mint ötszáz oldalas – könyv megszületéséhez.

A kutatás léptéke és szerzőjének igényessége tehát példaértékű, ami – előlegezzük meg ezt minden további kritikai megjegyzést megelőzően – remélhetőleg termékenyítően fog hatni a hazai esztétikai kutatásokra. Mert Radnóti könyve arra bizonyíték, mennyi elvégzendő feladat van még a modern művészetfogalom és a művészeti intézményrendszer kialakulásának értelmezése körül.

A könyvnek van egy szűkebb kontextusa is, ami szerzőjéhez, az ELTE Esztétika Tanszéke professzorához kötődik. Radnótinak mostanáig is egészen különleges helye volt a magyar kulturális és tudományos életben. Bár végzettsége szerint a magyar irodalom és a filozófia az elsődleges szellemi otthona, hamar belakta az esztétika és a művészettörténet hajlékait is. És ami talán ennél is fontosabb, Radnóti nem szobatudós – a művészetekkel kapcsolatos elméleti gondolkodását üdítően egészíti ki a kortárs művészetre és irodalomra reflektáló kritikai gyakorlata, bizonyosságot szolgáltatva arra, hogy milyen termékenyítő lehet elmélet és gyakorlat ilyen közvetlen szembesítése.

Érdeklődési és műveltségi körének irigylésre méltó tágassága nem jelenti azt, hogy Radnótinak ne lenne ugyanakkor nagyon is jól definiált szellemi pozíciója. A Lukács-iskola tagja volt és maradt, tulajdonképp mind a mai napig. Ebben a kötetben is bátran és jó meggyőződéssel hivatkozik a mester vonatkozó elképzeléseire – például a *Heidelbergi esztétikára*, a művészet autonómiája és az utánzás- és szépségfogalom közti feszültség kapcsán (75). Ugyancsak szívesen utal a Budapesti Iskola más tagjaira: főként Hellerre, Márkus Györgyre, Ludassy Máriára.

De ami ennél is fontosabb – megőrzi a mester vonzódását a nagy metanarratívákhoz. Radnóti könyve egy szélesen hömpölygő, s ezért nem mindig egy irányba folyó, de végül is erős sodrással rendelkező nagy történet, melyet – a szerző minden történeti bűvárlása ellenére – a torkolattól a forrás felé tekintve követhet végig az érdeklődő. Ez azt is jelenti, hogy a vizsgálódás nem elsősorban esztétikátörténeti természetű. Megőrzi a kortárs művészet és művészetértelmezés elsődlegességét akkor is, ha leereszkedik a történeti anyagba. Ami viszont megint csak nem azt jelenti, hogy anakronisztikusak lennének kérdésfeltevésai és elemzései. Legfeljebb egyfajta teleologikusság nyomja rá bélyegét olvasatára: ahogy a kötet alcíme is jelzi, a modern művészetfogalom keletkezése felől tekint vissza Winckelmann életművére. Radnóti nem módszeres és szisztematikus rekonstrukcióját adja tehát a kiválasztott szerzőnek, hanem a maga számára fontos kérdések szempontjából faggatja a történeti anyagot. Ennek megfelelően

nem a kontextualizálás, az eredeti diskurzusok felelevenítése a módszere – a forrásokat faggatja a szakirodalom fényében, s e szövegheleket méri össze más, gyakran távol eső szöveghelekekkel, megpróbálva felfedezni a művészeti gondolkodás fejlődésének vagy átalakulásának nyomait. Jobban foglalkoztatja például Winckelmann sokszor valóban félreisiklő utóélete, mint az, hogy milyen előzmények és hatások alapján és/vagy ellenére jut el saját gondolkodásmódjához („Fichte, Schelling és Hegel felől olvasom Winckelmann” – 32). S az utóéletben is meglehetősen válogatósnak tűnik Radnóti: míg Cassirer és Baeumler tiszteletteljes bánásmódban, de időnként bizony éles kritikában részesül, Kant és Hegel tulajdonképpen minden történeti beágyazottság nélkül, az esztétikai gondolkodás „klasszikusaként” kerül tárgyalásra.

Ha tehát nem is vált esztétikatörténetesszé Radnóti, esztétikatörténetészeket megszegyenítő alaposággal tárja fel Winckelmann életművét, míg az általa felvetett alapproblémákkal művészet-filozófusként szembesül („Könyvem tehát történeti-filozófiai munka, de nem filozófiatörténet” – 32). Beszédmódja kiegyensúlyozott, nem válik tárgya rabjává, az általa vizsgált főhőst képes kritikai távolságból, reflektáltan bemutatni, értékeit és fogyatékosait (pl.: „kellemetlen Winckelmannra mint kri-



tikusra gondolni – ugyanis a kicsinyes, rossz kritikust testesíti meg” – 395) egymás mellé tenni. Ha mégis valami kritizálhatót keresünk retorikájában, az az időnkénti „filozófiai túlírtás”, amikor a gondolat alakzatának szerepét a nyelvi alakzat veszi át. Példa lehet erre az írásmódbeli modorosságra a következő mondat kicsit öncélú paradoxon-hajhászása, ahol feltételezésem szerint a retorika csábításának nem tudott ellenállni a szerző: „Az érzékiségben aszkézis, az aszkézisben gyönyör, az önmegtagadás elutasítása, az erotikában heroizmus, a heroizmusban erotika mutatkozik.” (88)

Ha a fentiekben átfogóan próbáltuk jellemezni a könyvet és szerzőjét, lássuk most már egy kicsit részletesebben is a kötet téjét! Radnóti könyvének alaptézise (ahogy a kötet és a jelen kritika címe is utal rá), a saját szemmel látás (autopszia) központi helyének Winckelmann-féle felismerése az esztétikai befogadás során. E tétel lényege, hogy Winckelmann Róma-élményének legfőbb tanulsága az lett volna, hogy a műalkotáshoz való hozzáférés csak a műalkotással való konkrét és közvetlen, vizuális találkozás útján lehetséges. A *Beschreibung des vorzüglichsten Gemälde der Dresdner Galerie* lapjairól való a következő idézet: „Megkérdeztek egy régi filozófust, hogy mi a szépség. Arisztotelészről beszélek. Hagyjátok meg ezt a kérdést – válaszolta – a vakoknak. Az Evangéliumban ez áll: Jöjj és láss!” (106) A hivatkozott szentírási hely a Károli fordította Bibliában a következőképp hangzik: „És monda néki Nátánael: Názáretből támadhat-e valami jó? Mondta néki Filep: Jer és lásd meg!” (Jn. 1,47) De mit jelent e formula Winckelmannnál? Radnóti a következőképp magyarázza: „a saját szemmel való látás dicsérete és követelése Rómában Winckelmann egyik legfőbb mondanivalójává válik” (106). És épp ebben válik el legjobb kortársaitól, még Lessingtől is. Mert ez az individuális műalkotással folytatott személyes dialógus válik meghatározóvá a modern művészetszemléletben, „a művek múzeumi individualizálódásának és az eredeti helyszínek muzealizálódásának” (111) is ez a kiindulópontja.

A művekkel való személyes találkozást sulykoló Winckelmann hasonló forradalmat robbant ki a német (és európai) szellemi életben, mint amikor Luther állt ki az Istennel való személyes kontaktus mellett kétszázegynéhány évvel korábban. Nemcsak a változás hullámának nagyságrendje, hanem a közvetlen dialógus modellje is hasonló a két forradalmi tanításban. Luther új vallást, Winckelmann a vallás helyébe lépő művészetvallást indít el.

Radnóti először csak közvetve utal erre a párhuzamra: „a műveket nem hatástörténetükben, a hozzájuk tapadó tradíció kontextusában, hanem elvileg önmagukban szemléli. Úgyiszlóván visszatér a forrásokhoz. [...] Saját szemmel akarja őket látni. Ezzel megsemmisíti a hagyományt, és hagyományt alapít.” (29) Vagy egy másik helyen: „az autopszia az autonóm, bensőből vezérelt magatartás követelménye, amennyiben nem fogad el semmilyen tekintélyt saját maga és a műalkotás között.” (34) És még tovább: „ha szemünkkel (vagy ujjunkkal) megtapintjuk az antik szobrot, a régi világ egy darabjával – szimbolikusan magával e világgal – kerülünk közvetlen kapcsolatba.” (35) Ahogy Luther

a Biblia eredeti szövegét, úgy Winckelmann a görög élet irodalmi nyomait közvetlenül olvassa. S ahogy Luther lefordítja azt német nyelvre, úgy fordítja le Winckelmann saját százada német nyelvére a görögök üzenetét. Ezzel kapcsolatban már Radnóti is közvetlenebb módon fogalmaz (egyben utal Meinecke-hasonló szellemű értelmezésére): „Noha Winckelmann »abbé« mélyen pogány, protestáns eredete, hallei teológiai stúdiumai, s Martin Luther néma szellemi jelenléte szerepet játszhat mind abban a közvetítés nélküli radikális megtisztításban, az értelmezési hagyomány eltörlésében, a visszatérésben, amely nem az Evangéliumhoz, hanem a görög műalkotásokhoz vezetett (ezért is van olyan jelentősége e művek színről színre látásának), mind pedig abban az átél, személyes, közvetlen, egzisztenciálisan fokozott, elkötelezett beállítottságban, amelyet ezek szemléletéhez megkövetel.” (413)

Van ezzel az értelmezéssel persze két apró probléma. Az egyik az, hogy – mint Radnóti is utal rá – a látás primátusa mégiscsak katolikus örökség, szemben a protestantizmus nyelvi orientációjával. De ezen a nehézségen túllendülhetünk, ha mint Radnóti, azt hangsúlyozzuk, hogy a képek befogadásánál is megkülönböztethetünk egy képnéző és egy képolvasó hermeneutikát, s e tekintetben Winckelmann csakugyan képolvasó („a Laokoön fő problémája, a *pictura* és *poesis* immanens hatásmechanizmusának elvi elkülönítése tekintetében ő éppen azt a horatiusi hagyományt képviselte, amellyel Lessing szakított, hogy ti. a költői leírásnak képként vagy szoborként is meg kell állnia a helyét.” – 113). A másik nehézség talán izgalmasabb. A fenti idézetben is láttuk, hogy a szobor érzéki befogadásának igazából nem a látás, hanem a tapintás lenne a legadekvátabb formája. És – ahogy erre a képzőművészet is sokszor utal, elég csak Caravaggio *Hitetlen Tamás*-át felidéznünk – a kora modern látásméletek meglehetősen szkeptikusak az érzékelés révén szerezhető bizonyosság vonatkozásában. Radnóti maga is utal több helyen a XVIII. század vaksággal és az érzékszervek közti viszonnal kapcsolatos vitáira (Molyneux-probléma). Ám nem teszi kérdésessé, hogy a színről színre látás vajon mennyire vezethet bizonyosságokhoz a szobrok esetében, melyek mégiscsak haptikus tapasztalást (is) igényelnének.

Persze Radnóti maga is elismeri, hogy tévedés lenne Winckelmann a tudományos fejlődés filozófiai vetületéhez, a filozófia empirizmushoz kapcsolni. Ugyanakkor az autopszia orvostudományban használatos fogalmának átvételével mégiscsak ezt teszi. Még akkor is, ha azt is hangsúlyozza, hogy a szem primátusa nagyon hamar megszűnt a kora modern tudomány gyakorlatában, mivel a műszerek igen hamar háttérbe szorítottak az ember elsődleges megfigyelő érzékszervét: „Az intézményesült és kifejlett természettudományokban [...] a saját szemmel látásnak nem marad meg az az eminens jelentősége, mint a művészetben.” (115)

Ha a tudományban nem sokáig marad meg a „természetes” látás tekintélye, az újkori művészet egyik legfontosabb elve épp ennek érvényesítése a művészetben. Radnóti nagyon meggyőző-

en fejt ki, hogy a látás mint érzékszervi megismerési forma reneszánsz primátusa hogyan rendezi újra a művészetet. A látás korabeli kultúrtörténetét felidézve egy olyan látás-rezsimet mutat be, mely Foucault nevezetes elemzésére emlékeztet *A szavak és a dolgok*-ban, ahol Velázquez a kiindulópont és a Panopticon a végpont. „A vizualitás újkori jellegzetessége, a látás fegyvelmezésére, szabályozására tett erőfeszítés, ennek egyik eleme a racionalizáló centrális perspektíva, az affektus-ellenőrzés és öninszenálás.” (154–155) Ezt a genealógiát aztán Radnóti elegánsan átfordítja egyfajta fenomenológiába, Simmelre utalva: „A látás fegyvelmezése nem választható el attól, hogy magunk is láthatóak vagyunk, hogy gesztusaink, kiváltképpen mimikánk értelmez bennünket.” (155) A másik és önmagam beszélgetése látványban lesz szerintem ugyanis Winckelmann modellje az individuális befogadó és az egyedi mű vizuális találkozásának értelmezése során, amit az tesz lehetővé, hogy Winckelmann szerint a legmagasabb rendű művészet, vagyis a klasszikus kori görög szobrászat épp az emberi test ábrázolását végzi el. Vagyis igaz, hogy szobor és mű úgy nézi egymást, mint egyik ember a másikat. És ez az intim viszony mű és befogadó között vezet el Radnóti szerint Winckelmann hármias újításához: ez hívja létre a művészet modern, autonóm fogalmát, ennek nyomán jön létre a modern művészettörténet és ugyancsak ez hozza létre a múzeumot mint a múlt művészete megőrzésére és művészi élményt kiváltó befogadására hivatott intézményt.

Lássuk e fejleményeket egyenként is. „Winckelmann erőfeszítései [...] az esztétikai autonómia igénybejelentésének irányába mutatnak” – írja nemes egyszerűséggel az elemző, s ez az autonóm esztétika épp az immanens művészet értelmezésének eszköze: „Az esztéta minden jelentést végérvényesen a szépségbe helyez”, s ez vezet el oda, hogy „a művészet immanens – vagyis a létrehozásra vonatkoztatott – történetét” írja. (113)

Ám ha Winckelmann saját érdeklődése az öröknek tekintett remekmű felé fordítja, a görögökre koncentrált szépségesztétikája révén radikális törést hoz létre a művészet hagyománytörténetében. „Hiába Róma, hiába az antik tárgye gyűttes gazdagsága, hiába kecsegtet a jövő megannyi újabb lelettel, maga a görög világ ködbe vész.” (204) A történeti érzék ilyen érzékennyé válása különbözteti meg a német tudós személetét reneszánsz elődeiétől: míg az újjászületés emberei kontinuusnak látták saját kultúrájukat az antik előzményekkel, addig Winckelmann tisztában volt a múlt visszahozhatatlanságával, vagyis a jelentől való tényleges távolságával, épp ezért lesz a görögökhöz fűződő viszonya nosztalgikus és elégikus. A múlt eltávolítása révén viszont megeremtődik a lehetőség a művészettörténet saját beszédmódjának kialakítására: „Winckelmann [...] valójában azonban a művészettörténetet teremti meg. Az új diszciplínában a látásnak valóban állandóan jelen kell lennie [...] A művészet története többé nem a művészéletek, hanem a vizuális reprezentációk története.” (208)

A látás a művészet materiális (külsődleges, objektív) összetevőjére irányítja a figyelmet, hisz a szellem láthatatlan. Ezért

hangsúlyozza majd Radnóti Winckelmann távolságát a hagyományos neoplatonizmustól. Így a tárgyak formai jellegzetességei lesznek szépségük zálogai, s a megfigyelő a vizuálisan olvasható formai jegyek különbségei alapján szükségszerűen szembesül a formaképzés logikájának változásaival. De van egy másik következménye is e tárgyszerűre irányuló figyelemnek: a tárgyak raktározására és kiállítására szolgáló intézmény, a múzeum válik az új művészetszemlélet központjává. Ahogy a vallás központja a templom, az új (materiális alapú) művészetvallásé a múzeum: „Winckelmann nem múzeumi ember, noha életében számos gyűjteménnyel kapcsolatba kerül. De ahogy a művészettörténetben, úgy a múzeum ügyében is ő teszi meg a döntő lépést.” (209) A múzeum funkciója, hogy a klasszikus műveket kiemelve a tárgyak végtelen folyamából, és közvetlen látványát az entuziasztikus befogadó számára felkínálja.

A klasszikus görög művek követlen befogadásának programja egyszerre hívja tehát életre az autonóm, minden más összefüggésből kiragadott – múzeumban tárolandó –, tisztán esztétikai objektumként értett műalkotást és a művészettörténetet mint a jelen valóságától hermetikusan elválasztott, idealizált művészi múltak seregszemléjét. Winckelmann teljesítményének igazi értékét az adja, sugallja Radnóti, hogy nemcsak a művészettörténetet, hanem az esztétikát (sőt a muzeológiát és a klasszika-archeológiát) is megalkotta a modern művészetfogalom mellett, belátva és beláttatva azt, hogy „a művészettörténetet ugyanis nem lehet az erudíció alapján, esztétika nélkül megalakotni.” (143)

Miután ily módon megpróbáltuk összefoglalni, miben látja Radnóti Winckelmann tudománytörténeti jelentőségét a modern művészetfogalom kialakulásában, vessünk egy pillantást a könyv struktúrájára. Ezt követően pedig néhány érdekességre fogunk kitérni, melyek reményünk szerint jól jellemzik Radnóti *opus magnum*-át. Végül e monumentális összefoglalás néhány továbbgondolandó tanulságát szeretnénk megfogalmazni.

Fentebb már utaltunk rá, hogy Radnóti nem egységes fejlődésrajzot ad. Inkább több dimenzióból próbál ráközelíteni az őt érdeklő alapkérdésekre, minden egyes alapkérdést külön fejezetbe rendelve, nem erőlködve azon, hogy e fejezeteket szorosan egymáshoz láncolja. A fejezeteket szervező fogalmak rendre a következők: autonómia, identifikáció, autopszia, kulturális tér, eredetiség, barokk, ízlés. (32) Azonban érdemes kicsit kibontani őket, hogy lássuk, hogyan építkezik a szerző. Az identifikáció fejezetben a főhős (reflektált) alakját próbálja vázolni Radnóti, majd a látás problémáját explicálja. A kulturális térrel foglalkozó fejezet a felvilágosodás Rómáját mutatja be, s persze e páratlan műkincsegyűttes Winckelmannra tett hatását. Az eredetiség-követelmény a látás primátusából természetesen adódó probléma. Ezt követi a barokk fejezet, amelyben Radnóti Winckelmann e stílussal szembeni ellenkezésének okát elemzi, Bernini példáján. Végül egy monumentális ízlés-fejezet zárja a kötet törzsét, hisz ez után következik még két exkurzus – egyrészt Schiller rivalis görögség-eszményéről, másrészt a korai magyar Winckelmann-

repcióról –, s egy majd félszáz oldalas, alapos és önmagában is értékes bibliográfia. Sajnálatos, hogy a bonyolultan rétegzett, sok szálon futó könyvben való tájékozódás megkönnyítésére a névmutató mellett nem találunk tárgymutatót is.

A hét főfejezetből kiemelkednek az autopszia és az ízlés témakörét feldolgozók – nemcsak hosszúságuk, hanem alaposáguk révén is. Ám ezek sem lineárisan haladnak előre, hanem kiemelnek témákat, majd továbbugranak, kicsit a szabad asszociációra emlékeztető módon. Ezért talán nem lesz stílustörő, hogy mi is néhány, általunk fontosnak ítélt témát találmra emelünk ki a könyvből. Ezek a következők lesznek: tudománytörténet, művészetfilozófia, Róma, barátság, szabadság. Nem reméljük azt, hogy e fogalmak segítségével a könyvnek legalább a váza felépíthető, de talán sikerül valamifajta ízelítőt adni a Winckelmannnt elemző Radnóti Sándor beszéd- és gondolkodásmódjából.

A kötet egyik legszórakoztatóbb és leginformatívabb fejezete annak áttekintésére vállalkozik, hogy milyen minták szerint foglalkoztak művészettel Winckelmann közvetlen elődei és kortársai. Az *Eruditus* és *connoisseur* című fejezetben érzékeny és alapos elemzést kapunk az antikvárius/régiségbúvár beállítottságú és az érzéki örömökre hajtó műértő nézőpontjának különbségeiről. És érdekes Radnóti elemzése arról is, hogy viszonyul e hagyományokhoz hőse: „A *connoisseur* és *eruditus* – az utóbbin belül a filológus és antikvárius – típus egyesítésének feladatát Winckemann végezte el.” (102) Ez ugyan így talán kicsit túlzó bejelentés, de aztán finomítja a tételt a szerző: „nem valami új személyes beállítottság jön létre [...] hanem objektív, intézményesíthető új tudomány(ok: a művészettörténet, a klasszika archeológia, és a modern muzeológia) csíráiban a művészetről mint művészetről való tudás stabilizálása.” (102) Ez pedig így izgalmas tudománytörténeti állítás, még ha nem is feltétlenül tűnik vitathatatlannak.

De Radnóti meglehetősen tudatosan építi fel állításait, tehát nem érdemes csípőből reagálni téziseire. A műértő és az antikvárius párját kiegészíti nála az ízlésesztétika és a művészettan párja. Ez utóbbi a szabályokkal a művészt befolyásolni igyekvő klasszicista művészeti regula, míg az előbbi az élvezettest választó, és az élet minden területén érvényesülni igyekvő, ám szabályokat nem ismerő ítélőképesség és ehhez társuló kifinomult és esztétikus viselkedésmód. Ahogy az előbbi fogalom párt, úgy ez utóbbit is meghaladja Winckelmann – Radnóti sémája szerint. Tézise: „Az Utánzás-tanulmány a művészettanok hagyományába lép be” (160), antitézise: „Winckelmann Drezdában az ízlésről való diskurzus keretei között maradt” (161), majd a szintézis: Rómában „azonban nem ízléstörténetet, hanem művészettörténetet ír.” (162) A művészettörténet pedig a művészetfilozófia párja, mint láttuk fentebb, s így már helyreáll a képlet, hisz „a két filozófiai hagyomány, az ízlésfilozófia és művészetfilozófia a modern művészetfelfogás heteronómiájának, ill. autonómiájának kezdeteit jelentette [...]” (51) Már csak a szépségmetafizikát kell lehámozni róla, és a művészetfilozófia az autonóm művészetfogalom születésénél bábáskodhat: „itt dől el, hogy

Winckelmann munkássága teoretikus értelemben lényegében még a szépségmetafizikához kapcsolódik-e, vagy a maga módján éppúgy megfosztja a szépséget metafizikai alapjaitól, mint a XVIII. századi ízlésfilozófiák.” (178) Mivel Kant felé sodródunk, a válasz elég egyértelműen adódik: „Winckelmann azonban azt mondja egy jelentős helyen, hogy az ideális szépség nem metafizikai fogalom. Az ilyen szépség nem található a természetben, ám nem is a metafizika tulajdona, hanem kizárólag a művészeté.” (185)

Az ízlésesztétika kontra művészetfilozófia dilemmát a pályáiv történeti fejlődéséről adott invenciózus rekonstrukció is vizsgálja. És persze ott is megfelelő irányba húz a történet. A drezdai szakaszt Radnóti Winckelmann₁-nek, míg a római fázist Winckelmann₂-nek nevezi el. A kettő különbsége épp megfellelthető ízlésesztétika és művészetfilozófia/művészettörténet kettősségének: „Az ízlés történetéből az antik művészet stílustörténete lesz.” (396) Ez pedig az új művészetfelfogás maga: „Winckelmann római fordulatát [...] a praxistól, s az annak alávetett heteronóm művészetfelfogástól való eltávolodásban kell látni.” (398)

De Rómának egy másik szempontból is jelentősége van történetünkben. Nem csak a praxis, de a művészet felettes énje, a vallás is lefoszlik Winckelmann érett korszakának művészetfogalmáról. Winckelmann így válik Hannibállá, vagy a *Sacco di Roma* kései imitátorává. Mondhatni a történelem ironiája, hogy a kereszténység emblematisz módon épp a római emlékek révén válik fölösleges ballasztá az európai művészettörténet vállán. A Rómába jutás érdekében katolizált Winckelmann ugyanis az antik művészetért való rajongásával pogánnyá válik, az antik életformát dicsőíti – ami persze bizonyos fokig az autonóm művészetfogalom kárára is van. Ezt a pogányságot Radnóti igen hangsúlyosan kezeli, bár próbálja összeegyeztetni az esztétikai autonómiával is. Szerinte a faragott képeket istenítő Winckelmann az antik istenséghez sem vezeti el szépségfogalmát. Tehát e szépségfogalom csak érintkezik az újplatonizmussal, ám „az Egyhez való fölemelkedés” lehetőségét az antikrajongó szerző nem látja elérhetőnek.

Ha a görög vallásig nem is jut el tehát, „a görög Winckelmann kísértetnek látta magát saját korában” (206). Visszavágásának legszembeötlőbb jele a görög barátságfogalom beemelése saját szépségkoncepciójába – és életébe. Radnóti árnyaltan mutatja be a szerző filozófiai és gyakorlati elképzelését erről az emberi kapcsolati formáról. Montaigne-t és Shaftesburyt sejteti az eszmetörténeti háttérben, akiket lelkesen olvasott és jegyzetelt Winckelmann, s mögöttük talán inkább Cicerót, mint Arisztotelészt. Fontosnak látja, hogy itt is a keresztény felebaráti érzellemmel szemben dolgozza ki hőse a maga álláspontját (87), s még ennél is fontosabbnak, hogy a görög életformának ezt az összetevőjét életgyakorlatként is folytatja. A szép férfitesteket ábrázoló szobrok iránti rajongását nem lehet elválasztani a német szerző homoerotikus vonzalmaitól: tekintete „*male gaze*” (79), melyben vágy támad a szobrok által megjelenített ifjak iránt. A

művészi szépség iránti érdeklődés ily módon az emberi szépség iránti, nagyon is heteronóm, mert erotikus vonzalmon alapul: „maguk a szobrok sem csupán elemzés, hanem vágy tárgyai is számára.” (79) A szobrok szépségét pedig lépten-nyomon vizsgáló látogató fiatal emberek arc- és testformáiban, s ennek az élménynek nem tud ellenállni. Leghevesebb érzelmekre Reinhold von Berg báró iránt ébred, akinek egyik művét is ajánlja. Ám Radnóti azt is hangsúlyozza, hogy Winckelmann esetében anakronizmus lenne homoszexualitásra gondolni, mivel nem rendelkezett „homoszexuális identitással”, hisz azt csak később fogják megkonstruálni az európai kultúrtörténetben (részben egyébként az ő írásai hatására is).

A könyv kérdésfeltevése szempontjából fontosabb a Pygmalion-jelenség az autonóm művészetfogalom felszíne mögött. A szobor befogadója vágyában feltámad, életre kel. Amikor arról ír, azt is mondja Radnóti, hogy a szépség és a barátság fogalma közti rövidzárlat másfelől a szépségfogalom autonómiáját is veszélyezteti, hisz a barátság képes az életforma egészét uralni: „Winckelmann görögségképe még totális, benne az erész éppúgy jelent barátságot, pedagógiát, erényt, igazságosságot, filozófiát, közügyeket, hősiességet, szépség-kontemplációt, mint szerelmet és szexualitást.” (89) És itt, a barátság fogalmán keresztül kapcsolja Radnóti Winckelmannja a szabadság fogalmát a szépséghez: „A szabadságnak csupán egyik eleme a szexuális szabadság” (89). De nem mellékes eleme. Radnóti idézi Winckelmannnt is: „a régi időkben a szabadságot gyakran a barátság teremtetten” (86), s kijelenti, „A szabadságnak a meztelen férfitestben megformált heroikus és erotikus tartalma izgatja, aminek semmi köze a szerencsétlenek [...] felszabadításához.” (423) Itt tehát a barátságot fellobbantó szépség a szabadsággal kerül közvetlen kapcsolatba, de innét is megmenti Radnóti az autonóm művészeteszményt: szerinte Winckelmann barátság-fogalma nem a közügyekben való közös és kölcsönös vállalások állampolgári erénye, hanem inkább a magánélet, az intim szféra szabadsága – ebben az értelemben nyilván épp a politikától való szabadság, amit tehát a szép iránti hódolata révén érhet el az ember. Radnóti ezen a ponton más utat követ tehát, mint például Szécsényi Endre, aki a *Szépség és szabadság* című kötetének tanulmányaiban olyan szerzőkre koncentrálnak, akiknél a politikai szabadság kapcsolódik össze – persze más-más módon – a szépség fogalmával. Radnóti még arra is utal, hogy persze a winckelmanni barátságértelmezés talán történetileg nem teljesen hiteles, de világossá teszi, hogy nagyon is kreatív, s épp ezen kreatív gesztus révén kerül ki Winckelman felfogásában – szemben a görögökével – a művészet is a politikai-morális diskurzusból, s válik a magánélet, a szubjektum saját problémájává. Ezzel kapcsolatban Nietzsche idézi Radnóti: „Winckelmann és Goethe görögjei [...] – valamikor majd leleplezik az egész komédiát: minden minden mértéken felül hamis volt történelmileg, de – modern, valóban!” (91)

Radnóti tehát meglehetősen revizionista olvasatát adja Winckelmann művészet- és szépségfilozófiájának. Nem az utolsó régít látja meg benne a régiek és modernnek csatájában, hanem

épp ellenkezőleg, egy új paradigma – részben öntudatlan – kidolgozójaként tárgyalja.

Hogy Radnóti számára mennyire fontos Winckelmann életműve, azt nem csak a kötet – szó szerinti és átvitt értelemben vett – súlya mutatja, hanem egy elejtett megjegyzése, ahol a görögség-fetiszáló német recepcióját Walter Benjaminéhoz, egyik kedvenc szerzőjéhez hasonlítja. Ám épp e párhuzam hívhatja fel a figyelmünket Radnóti koncepciójának egy megoldatlan elemére. Bár a saját szemmel látás kétségtelenül fontosabbá vált a múzeum intézményrendszerének bevezetésével, ám a fotó és a képsokszorosítás modern technikáinak megjelenésével viszont, ahogy arra épp Benjamin tanulmánya hívja fel a figyelmet, nemcsak a befogadás, hanem maga a művészet is elkanyarodik az eredeti, közvetlen élmény- és látványalapú műalkotás koncepciójától. Ugyanezt a problémát a művészettörténet is regisztrálta, amikor végre önreflexív módon hajlandó volt számot adni saját módszertanának fogyatékoságairól. Ma már a diavetítés technikáján alapuló összehasonlító művészettörténeti kutatás hátulütőiről igen kiterjedt és fontos szakirodalom szól.

Másfelől művészet és élet éles szeparációja sem következik be úgy, ahogy egy doktriner kantianus képzelhette volna Winckelmann nyomán. Mint láttuk, Radnóti is utalt rá, hogy Winckelmann esetében sem vált el művészet és élet (lásd a barátságfogalmat), s ő is nagyon jól tudja, hogy a modern művészet születésének épp az az egyik legfontosabb jelszava, hogy a művészet szabaduljon ki a múzeumból, s kerüljön vissza az utcára. De ha Wolfgang Welsch általános esztétizálódási elméletére gondolunk, akkor azt is meg kell fontolnunk, hogy az életfolyamatok esztétizálása nem csak a korabeli ízlédiskurzusok célkitűzése, mely a művészet önállóvá válásával automatikusan háttérbe szorult volna, hanem a posztmodern életformák sajátja, mely az esztétika tudományát és kérdésfeltevéseit is új kihívások elé állítja, s szintén megkérdőjelezi az autonóm művészetfogalom további érvényességét.

Ilyen kérdések miatt érdemes továbbgondolni a Winckemann által megkezdett forradalmat, s elvezetni a 20., majd a 21. századig. Bár egy ilyen célkitűzés meghaladja a jelen írás kereteit, egy dologra mégis hadd utaljunk. Ez pedig az ízlédiskurzus újbóli felbukkanása a posztmodern (utáni) korszakban. Bár Radnóti Sándor készpénznek veszi az ízléspluralizmus körüli mai konszenzust, ő is utal arra, hogy politikai jelentősége van annak, hogy „az ízlés a *bellum omnium contra omnes* (mindenki harca mindenki ellen) hobbesi rémképének lesz az ellenjátékosa.” (385) Mi több, arra is utal, hogy a konzervatív elméletek bátran építenek erre az ízlésfogalomra saját tanításukban, az ízlédiskurzus háttérbe szorulása után is. Bár a kérdést érthetően nem részletezi, mert számára a szépség és a szabadság összefüggése fontosabb, befejezésül csak arra utalok, mennyire fontos észrevétele, hogy „az ízlésfilozófiák – kifejelett, mindenkéltől brit formájukban – a modern liberalizmust, ill. a liberális konzervativizmust készítik elő.” (38) Az ízléshez e szempontból olyan fogalmak kapcsolódnak, mint folyamatosság, tradíció,

gyakorlati valósághoz tartozás. Ezt a szálát aztán nem kapcsolja össze közvetlenül egy másik szállal, ahol Reynolds (és a politikafilozófus Burke) kapcsán utal az ízlés társadalomformáló és társadalommegtartó funkciójára: „a hagyománynak, a szokásnak (az ízlésbeli szokásoknak is) és a társiasságnak ugyanazok a társadalomfenntartó érdekei éleződnek ki a kései Burke-nél és Reynoldsnál, amelyek Hume-nál is (és tegyük hozzá: a korai Burke-nél) sérthetetlenek voltak, de még nem szentek.” (409)

Ideköthetjük még – vagyis ahhoz a gondolatmenethez, ami a Radnóti által „esztétikai konzervativizmusnak” (406) nevezett jelenségekört mutatja be – az egyébként egyszer itt is előbukkanó Gadamer által is tárgyalt autoritás és előítélet rehabilitációjára irányuló, s valóban a felvilágosodás „fősodrának” kritikájaként olvasható korabeli törekvéseket is. Innét szemlélve pedig Winckelmann zseniális saját útja egy olyan modernizmus számára kínál kibontakozási lehetőséget, mellyel kapcsolatban a liberálkonzervatív beállítódástól nem teljesen idegen Radnóti is fenntartásait jelzi. Legalábbis így (is) olvasható nagy narratívája zárómondata, mely szerint Winckelmann révén „kapu tárul – még ha csak kiskapu is – a kultúra modern világára; nagyságára és nyomorúságára egyaránt.” (426)

gel vezet minket a test felől nézett *nádasok* közt. Mintha volna időnk efféle barátságosságra. Mintha az ő könyve teremtené ilyen időt.

Nem árulom el, miről szól a könyv, ki a gyilkos (szokott lenni), inkább csupán a kötet arcát (orcáját) szeretném kicsit megmutatni. Mindenesetre szó esik benne, az idézőjeleket elhagyom, a teljességgel felszabadított s így magára hagyott test sokrétű tapasztalatáról, a társadalmi nyelvhasználat bevett szokásait veszélyeztető eljárásokról, a testábrázolás öncenzúrájának, illetve esztétizáló stilizálásának nádasí fölszámolásáról, a megváltás iránti mohó és reménytelen vágyról; újra meg újra a Nádas kérdése felől nézi a Nádas-világot: És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül? Bazsányi kivételes érzékenységgel közelít mindehhez, és a szakralitás-rizsák és metafizika-felfűjtak hangoskodó, új divatja idején szépen nyugodtan és komolyan tud beszélni. Ez önmagában is ritka (arról nem is beszélve, hogy nekem mennyire rokonszenves).

Kiemelném a szerteágazó ironia-elemzéseket Nádas rendhagyó ironiájáról, más szóval látszólagos ironiátlanságáról, a szent komolyságról, amely az ironia hiányának ironikus látszatával dolgozik. És sok fontosat mond el a megváltozott Nádas-mondatról (amely – mondjuk – nyers és tört és érzéki és így igaz [és „igaz”, tenném hozzá]); már rég olvastam mondatokról ilyen élvezetes – mondatokat.

Bazsányi elemmez, elhelyez, összehasonlít, tájékoztat, elmesél, újramesél, láttat és mögé láttat, vizsgál, kérdez, állít: örül. Az öröm vagy inkább az örülés, az örülő könyve ez. És ez háramlik az olvasóra; azt írja egy helyt, hogy a Nádas-könyvek vagy általában az ironikus szerkezetű szövegek mindig ironikus és figyelmes, azaz kíváncsi természetű, megengedő kedélyű, szabad lelkű olvasókra vágnak. Ez a könyv is ilyen olvasókat föltételez és talán teremt is.

Fontoskodva még megjegyezném, hogy a párhuzamosság nemcsak azt jelenti, hogy az egyenesek, a történetek nem találkoznak (legfőljbbe, nemde, a végtelenben, ami olyan szép gondolat, hogy a szív megszakad; és tényleg), hanem azt is jelenti, hogy ezek egy síkban vannak, vagyis igen erősen egymáshoz tartoznak, itt, most, a végesben. Erről a rendről is beszél Bazsányi, vagyis egyfelől arról az elképesztő gazdagságról és öntörvényűségről, ahogy Nádas a modern regény több évszázados eszmei és formai hagyományával bánik, másfelől, mifelőlünk, olvasók felől: nem csupán mondja, de hihetővé is teszi: Nádas olvasni jó szórakozás.

Megnyugtató, valamelyest megnyugtató látni, hogy a könyvek élnek az életüket, most épp a Nádaséi; öt éve jelent meg az egyik nagy, a *Párhuzamos történetek*, és majdnem negyedszázada a másik, az *Emlékiratok könyve*, járják az útjukat, most épp ezen könyv által.

Az első, ami eszembe jutott, hogy Bazsányi Sándor könyve *jót tesz*. Jót tesz a tárgyalt könyveknek, jót tesz az irodalmi közegnek, a figyelmünknek és a figyelmességünknek, és úgy is, hogy egyszerűen teszi a jót. Ám ne valami humanista (?) rajongásra gondoljunk, Bazsányi nem rajongó (ha olykor számíthatás nélkül, őszintén rajong is), inkább mondanám sétálónak, egy *flaneurnek*, aki szerbantalos udvariassággal, tudással és éberséggel

¹ A „...testének temploma...”. *Erotika, ironia és narráció Nádas Péter prózájában* című könyv fülszövege

Irónia – működésben

A kettős rétegű, színlelve leplező és leplezve színlelő ironia dinamikus alakzata kapóra jön az *Emlékiratok könyve* írójának – akkor is, amikor a lepel értékű felszín láttatja (*simulatio*), és akkor is, amikor a felszín mögötti titok megragadhatatlanságát érzékelteti (*dissimulatio*). Noha jól tudhatjuk Nádas művéből, hogy valójában nincs semmiféle titok, hogy a felszín nem önmagán túl, valamiféle sejtelmes mélységben vagy káprázatos magasságban, hanem saját magában hordja az értelmét, saját „érzéki lényegét” (*EK*, 10).¹ Mindenesetre az ironia kettős szövegfeladványa továbbfokozódik, pontosabban kihegyeződik és kétpólusúvá válik a *Párhuzamos történetekben* – ahogyan a felületi értékekre irányuló divatszokmának elkötelezett Isolde Döhring tétélesen meg is fogalmazza a „dolgok mélyére néző” egyetemista unokaöccsével, Carl Maria Döhringgel folytatott vitájában: „A dolgoknak nincsen mélyük *vagy* nincsen felszínük.” (*PT* III, 418 – kiemelés: B. S.)

Isolde többféleképpen értelmezhető mondatát² akár úgy is továbbgondolhatnánk, hogy a dolgok egyidejű felszíne és mélysége csakis ironikusan, vagyis a leplező felszín és az álcázott mélység egymást semlegesítő összalakzatában hozható szóba. Az önmagát felszámoló kettősség nyomán ugyanakkor párhuzamba vagy ellentétbe rendezhetjük a regény fontosabb szereplőit: vannak ugyanis olyan figurák, akik jól érzik magukat a felszínen, illetve még mindig ott képesek leginkább elviselni létezésük tragikus terhét; és vannak olyanok, akik folyamatosan a mélységbe törekednek, mégpedig létezésük iszonyatos terhétől űzve. A Nádas-féle ironia tehát – vagy az egyik, vagy a másik formában – a világban való létezés felszámolhatatlanul tragikus voltát jelöli.

E kettősség jegyében a *Párhuzamos történetek* három idősíkján egy-egy szereplőpárost állíthatunk szembe – mivel eleve

¹ Az idézett és hivatkozott Nádas-kötetek rövidítéseinek feloldása: *EK* – *Emlékiratok könyve*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1986. *É* – *Évkönyv*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1989. *PT* – *Párhuzamos történetek*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. ² Vagy: „A dolgoknak nincsen mélyük, és nincsen felszínük sem.” Vagy: „A dolgoknak vagy mélyük nincsen, vagy felszínük nincsen.” Egyszóval, a fiktív Isolde egyik irodalomkritikus honfitársa, az *Emlékiratok könyvének* „antinómiáit” értelmező Hansjörg Graf szavaival: „Nádas számára a fogalmak [...] kicserélhetők. A maszk az igazság.” (Hansjörg Graf: *Die Gewalt der Gefühle*, Süddeutsche Zeitung, 1991.12.4.)

szemben állnak – egymással: (1) Bellardit és Madzart a harmincas-negyvenes évek történetszázában, (2) Ágostot és Kristófor az ötvenes-hatvanas években játszó rétegben, valamint (3) Kienast doktort és Döhringet az ezredvégi németországi történetben.

(1) A harmincas-negyvenes évek történetrétegében az építész Madzarral beszélgető hajóskapitány Bellardi – aki a regény látszatelvű poétikájának talán legemlékezetesebb megtestesítője, és aki „az egyik látszattal alig takarhatja el a másik látszatot” – hangsúlyosan a nagyon más alkatú beszélgetőtárs felől válik az olvasó számára láthatóvá, olvasmányos látványossággá. Hosszú eszmecserejük során Madzar számára nem is az lesz a fontos, hogy mit mond agitáló gyerekkori barátja a nemzet megmentésére szövetkező titkos társaság céljáról, hanem hogy ezenközben

miféle fedőmutatványokhoz folyamodik – annak érdekében, hogy eredményesen leplezze legsajátabb kínját (hogy tudniillik felesége elhagyta őt és kisfiát egy nő kedvéért). A magánéleti krízisétől meggyötört Bellardi képmutató viselkedésével szemben Madzart egészen másfajta vágy, a tisztánlátás és mélybetekintés vágya hevíti. Mind szakmai tevékenysége, mind testi-lelki önértelmezése során egyaránt „mintha az átláthatóság utáni vágy húzná a feneketlen mélybe” (*PT* II, 257). Szenvedélyesen kutató lényének szép allegóriája lehet a jelenet, amikor a fakeskedő Gottlieb Ármin telepén ráakad az igényeinek leginkább megfelelni látszó faanyagra: „Legszívesebben helyben fölnyittatta volna vele a fát. Szerette volna finoman leszelni a végét, lássa a keresztmetszetét, majd kettényitni, hogy lássa a sugármetszetét.” (*PT* II, 335.) A mindenkori helyzet mélyszerkezetének „kereszt- és sugármetszetére” összpontosító (Madzar-féle) átláthatóság és nyíltság alkalmi karikatúrájának tűnik Imola grófnő – a regényben ténylegesen fel sem bukkadó – vőlegénye, a történelmi valóságban nem létező, ráadásul papírmászerű Horthy Mihály, akinek „biztosan nincs mit rejtegetnie”, és aki „persze, hogy nyíltabb, ha egyszer nincsenek titkai.” (*PT* III, 91.) A titoktalanító vagy titokfejtő irányultság jelenik meg jóval démonikusabb formában az örökléstannal foglalkozó Freiherr



műút könyvek
Megrendelhető:
(46) 789 599,
simon.gabriella@muut.hu

von der Schuer szcientista tébolyában, aki „semmi másban nem bízott, mint abban, hogy a test funkcióinak magasabb rendű értelmét éri fel a hitehagyott eszével.” (PT III, 95.)

Mindenesetre a felszíni mutatóványokhoz szokott Bellardi és a mélységekbe szerelmesedett Madzar a Budapesttől Mohácsig tartó hajóúton, hosszú-hosszú eszmecseréjük során patthelyzetbe kerülnek, amelyet majd csak a hónapokkal későbbi közös dunai úzás függeszt fel – átmenetileg. (Éppúgy, mint ahogyan az *Emlékiratok könyve* névtelen elbeszélőjének segített az „érzéki gyakorlat egyszerűbb nyelve” abban, hogy – ha csak egyetlen pillanatra is, de – Melchior ironikus maszkja mögé lásson.) Ám hiába a két férfi közös múltja (binnen a Gottlieb gyerek általuk előidézett halála), hiába a homoerotikus színezetű együttfürdés a nyári naplementében, hiába a kölcsönösség megannyi látszatformája, mégiscsak az ilyesféle pillanatok tűnnek inkább érvényesnek, sőt végérvényesnek: „Egymás könnybe lábadt szemét nézték ugyan, egymás küszködését, de nem láttak át többé a másik tekintetén, nem láttak mögé.” (PT II, 316.)

(2) A regény ötvenes-hatvanas években játszódó történetében a képmutató Bellardi helyét a „dandy” Ágost tölti be, legyen szó akár a nyilvános, akár a titkos életéről. Hiszen éppoly tökéletesen alakítja szerepét hírszerző barátai előtt a Lukács uszodában, mint vadonatúj szeretőjével az ágyban. Egyébként Gyöngyvér az alábbi szavakkal díjazza Ágost nem mindennapi szexuális teljesítményét, aki viszont – tudván tudva: „Hiába baszik” (PT I, 324) – teljességgel tisztában van tökélyre fejlesztett erőfeszítése céltalanságával: „Olyan voltál, lihegte az idegen sötétségbe belekerekedett és a közelségben erősen bandzsító szemekkel, olyan vagy, mint egy technikus.” (PT I, 354.) Ellenben Ágost unokaöccse, a késő kamasz Kristóf – miként a Bellardival szembenálló Madzar – éppen hogy a „technikusi” módon fenntartható látszatok mögé törekedik, amennyiben makacsul le kívánja hántani legsajátabb „fizikai létének” alkati lényegéről az „erkölcsi elképzelések” és a „neveltetés” felszíni rétegeit. (PT III, 281.) A látszatérvényű önazonosságát minduntalan megkérdőjelező Kristóf – mint a regény jó néhány szereplője – eleve szülők nélkül nőtt fel. Volt idő, amikor nem is a saját nevén szólították. Idegen módjára keringett különböző intézetekben és lakásokban, ismeretlen ismerősök, rokonok körében. Mint ahogyan történetünk szűkebb idejében is csak bolyong Budapest utcáin és a Margitsziget éjszakai hadiösvényein. És mindeközben örülten keres – akár az ismeretlen Klára nyomába szegődve, akár a bestiális homoszexuális közösségbe merülve (és persze alaposan elázva), akár a társadalmi helyét tekintve tőle oly távoli prolifiú, Pisti vonzásában. A nyílt sebként létező Kristóf ugyanúgy nem találja helyét saját környezetében, mint az Amerikába készülő Madzar. Szükségszerűen ütközik hát össze a képmutatásáról és magabiztosságáról híres Ágosttal, aki az ő legélesebb ellentéte, mégpedig minden téren. Hiszen míg például az 1961. március 15-i cselekményszál – kronológiailag – Ágost előző éjszakai „önélvező nagyjelenetével indul”, addig a Klára után leselkedő Kristóf „a Másikra való sóvárgástól feszül ki”.³ Tehát míg Ágost az *üres felületek*, addig Kristóf a *telt mélysé-*

gek szerelme. Kettejük alkatának szerencsés ötvözete lehetne a regény utolsó fejezetében (*Szépségének szerelme*) Tuba Jánosként lelepleződő „fekete hajú óriás” *telt felületi* szépsége.

Éppen ezért tűnik hangsúlyosnak, hogy az arisztokrata származású Vay Klára népi káder férje, Simon előtt történetesen Kristóf lesz kénytelen eljárásani azt a kimért kulturális szerepet, amelyet többnyire Ágost alakít, és gyakorta éppen vele szemben. Kristóf „minden egyenetlenséget elsímító úri modora” érthetően korbácsolja fel Simon pőre indulatát: „Előmászott az elsüllyedt polgári világ minden képmutatása. Láthatóan nem ismerte, amit mélységesen megvetett.” (PT III, 268.) Nem véletlenül leli hát örömét az „elsüllyedt polgári világ képmutatását” kényszerűen megtestesítő Kristóf éppen abban a jelenetben, amely Klára férjével folytatott vitáját követően zajlik – az *Áll a bál* című fejezet gigantikus méretű házibulijában – a kezében borosüveggel „fennhangon és fenyegetően handabandázó” Simon és a tweed zakójában és selyemkasmír pulóverében összefűzött karral „igen elegánsan és esztétikusan” hallgató Ágost között (PT III, 548).

A *Párhuzamos történetek* szereplői (most éppen Ágost, Kristóf és Simon) közül tulajdonképpen bárki eljátszhatja az ironikus jellegű alakzatokba rendeződő szerepek bármelyikét – akár a módszeres látszatkeltést, akár a szenvedélyes leleplezést. Láthattuk, Simonnal szemben Kristófnak ugyanaz a színlelő szerep jut, mint amelyet egyébként Ágost vele szemben szokott játszani; és viszont, Ágosttal szemben Kristóf többnyire ugyanazt a leleplező szerepet alakítja, mint amelyet Simon meg éppen vele szemben játszik, akivel viszont a házibulin Ágost ugyanúgy viselkedik, mint ahogyan többnyire Kristóffal szokott. Nádas regényében a fő- vagy mellékfigurák szerepe és helye folyamatosan változik, az ironikus játékrend és játéktér viszont mindvégig változatlan marad – miként az emlékezetes margitszigeti vizeled-jelenet falanxalakzatában.

(3) Mint ahogyan az ezredvégi németországi történet két főszereplője, Kienast doktor és Döhring is a regényben ismétlődő ironikus alaphelyzetek két pólusát képviselik: míg a nyomozó kénytelen a rendelkezésére álló bűnjelek felszínén időzni, addig a gyanúsított egyetemista szenvedéllyel átadhatja magát a mélység „tébolyának”. Kettejük szembenállása példaértékű, mondhatni emblematikus módon foglalja magában az ironikus szerkezetű regénybeli kapcsolatok mindegyikét: Bellardi és Madzar, illetve Ágost és Kristóf viszonyainak képlete ezúttal jócskán kihegyezett formában, a regény legelső mondatával bejelentett haláleset körüli nyomozás során rajzolódik újra.

Kienast és Döhring erotikusan aláaknázott utolsó (de nem végső) beszélgetését – amely eszünkbe idézheti a *Bűn és bűnhődés* Porfirij Petrovicsának és Raszkolnyikovának klasszikus kettősét – valamiféle teoretikus vagy ideológiai vita álcázza. Ráadásul kettejük eszmecseréjét megelőzi és előkészíti „Carlino” heves szócsatája Isoldéval, amelynek felületén szitakötőként cikáznak például a német történelemre, kultúrára és mitológiára vonatkozó vulgáris utalások, tetszetős általánosságok és „kollektív fantáziák”:

„Wagner benne van, kétségtelen, a görögök is benne vannak, a germánok is benne vannak, mint egy nagy levesesfazékban.” (PT III, 421.) A nagynéni kritikai szólását megöröklő nyomozó azonban át kíván látni a sűrű leveshez fogható, dús témájú beszélgetések fátylán, hiszen éppen ez a dolga: a látszatok (olykor pszichologizáló, olykor filozofáló) átvilágítása. Az ő szemében Döhring, amikor éppen teológiai eszmecserét kezdeményez, ténylegesen „a valódi tébolyát védi” (PT III, 451), amely jobban megnyilvánul az alsónadrágja színen és anyagán, mint a beszéde felszínén. A nyomozó feladata, hogy mindent, minden tárgyat, mondatot és gesztust értelmezhető felületként kezeljen, és hogy az egymást változtatatosan tükröző felületek közül kiválassza azokat, amelyek a legnagyobb eséllyel kormányozhatják közelebb a „téboly” megértéséhez. Ezenközben Kienast vészesen közel kerül a saját (epilepsziás apjától örökölt) „tébolyához” is. Viszont a „téboly” – akár Döhringé, akár Kienasté – nyomozati úton megérthetetlen. Legfeljebb megközelíthető, körülírható. Amíg Kienast kívül marad Döhring „tébolyán”, addig még nem értheti azt; ám ha belülré kerülne, akkor meg már nem értené. A közös „téboly” határán ülnek le ketten egy vendéglői asztalhoz karácsony éjszakáján, ahová Nádas biztos arányérzékkel már nem követi őket.

A szépiró dolga mindazonáltal hasonlít a nyomozóéhoz, amennyiben mindketten az önmagukat tükröző felületek értelmezésének a mesterei, a hiábavalóság „technikusai” – éppúgy, mint a Gyöngyvérrel szerető Ágost (vagy mint a Gyöngyvért énekelni tanító Huber Margit). Kérdés, mit kezdenek a hiábavalósággal. A szépirodalmi mesterség magas foka például leginkább abban mutatkozik meg, hogy az író képes megállni a „téboly” küszöbén, és az ironikus távolságtartás révén meggyőző formát adni a formát veszélyeztető határtapasztalatnak. A nyommon nem követett vendéglői beszélgetésnek – mint az értelem (a bűnleleplezés) ironikus elhalasztásának – későbbi párhuzama lehet a regény utolsó előtti fejezetének elmaradt verekedése a két nem akármilyen testi adottságokkal rendelkező férfi, a nyugdíjas fegyőr Balter és az öregedő lelkész között. A verekedés – mint a lelki-szellemi és alkati tulajdonságokat képviselő testek párbeszéde – inkább lehetőségvoltában, mint ténylegesen válik a Nádas-próza előnyére: „[...] a lelkész lobbanékonyága, szellemiekben járatos erejének kifinomultsága és a foglár lelkiekben járatlan nyers ereje felmérhetően jelentős különbség ahhoz, hogy a küzdelem kimenetele ne legyen kiszámítható.” (PT III, 622.) Még a regényírói kalkuláció, a szerzői hatalom vagy önkény értelmében sem. Nádas könyvében szinte minden ironikusan kihegyezett helyzet vagy megmarad a maga lehetőségi körében (lásd Kienast és Döhring, illetve Balter és a lelkész kettősét), vagy részlegesen, torzán, rendhagyó módon dől el (lásd Kristóf margitszigeti kóborlásainak pornografikus fináléját).

Bellardi és Madzar, Ágost és Kristóf, valamint Kienast és Döhring emlékezetes párosainak ironikus értelmezhetősége, azaz a felszíni műveletek és mélybe-törekvések egymásnak feszülő s így kettős irányú iróniája mozgatja például a hatvanas évekbeli női bridzstársaság tagjait is, akiknek színlelve leleplező

életformája ráadásul fedésbe hozható egykoron választott és gyakorolt szakmájukkal. Míg például a pszichoanalitikus Szemzőné az emberi lélek elfedett titkai után kutat, vagyis – miként titkos szerelme, Madzar – a dolgok mélyére ás, addig a jelmeztervező Szapáry Mária éppen hogy „a csupasz test és a drapéria, a mezítelenség és a leplezettség kapcsolatával” foglalkozik, vagyis – tragikus sorsú szerelmének férjéhez, Bellardihoz hasonlóan – a felszínt formázza (PT II, 152).

Ámde a regény számos felületi jelensége éppen hogy nem elfed valamely igazabbnak és mélyebbnek tűnő lényegét (mint ahogyan Bellardi, Ágost, Kienast vagy Szapáry Mária esetében tűnhet), sőt ellenkezőleg, inkább a felület maga lesz a lényeg, ama bizonyos „érzéki lényeg”. A pusztán testi érzékelés, a testiség, az élő, lüktető és szagló bőrfelület sok esetben – saját lényeggel és értelemmel rendelkezik. Ahogyan Kristóf szenvedélyes – jöllehet utólagos – csókleírása is mutatja: „Többé nem követné el a nagy hibát, hogy a féktelensége miatt vagy a rettenetétől lenyűgözve ne viszonzná az óriás meglepő és nagyvonalú szerelmi felhívásait és a vadidegen csókjait. Igen sokáig tartott, míg sikerült megértenie e csókok *érzéki értelmét*. Képzetele idővel minden egyes félbehagyott mozdulatot újra és újra kiegészített vagy folytatott. Ő sem viselkedne másként, képzeletében szabadjára engedte vele a lelki erejét és a testi derűjét. Talán az ajkán fogta fel a derűjét, talán a csókban, mely *nem volt elmélyedés, hanem tartósan a felületen maradt vele*.” (PT III, 472 – kiemelések: B. S.) A csók önmagába zárt „érzéki értelme”, amely „tartósan a felületen marad”, már az *Emlékiratok könyvé*ben is fontos szerepet játszik. Gondoljunk csak a regény tizenkilencedik századi fikciójában az „Isten tenyerén ülő” Thomas és Helene csókjára (EK, 60–61), vagy a gyerekkori történetben az elbeszélő és Krisztián csókjára, amely „a lehető legtisztább formában arra szorítkozott, amit függetlenül minden előzménytől és függetlenül minden következménytől egy pillanat töredéke alatt két száj egymásnak adhat” (EK, 38–39), valamint a berlini szövegrétegben az elbeszélő és Thea csókjának térképészeti alaposságú leírására (EK, 427–433). Ugyanakkor a halott barát művét közreadó Krisztián a gyerekkori csókleírásban leginkább a névtelen emlékiratíró „lelki túlérzékenysége” [...] fényűzését” látja (EK, 451), és a maga részéről tartózkodik is az efféle fölös kalandoktól: „A csókkal elveszíteném az ellenőrzésemet önmagam és a másik ember fölött. Egy olyan nem tudatos erő kezdene irányítani, melyre nem szívesen bíznom rá magam.” (EK, 457.) Ámde később, moszkvai kiküldetése során, a Pervomájszkáján lakó szeretőjénél a mindig pragmatikus s így emberi kapcsolataiban is haszon- és célelvű Krisztián mégiscsak úgy érzi, hogy „az ajkán föltámadt a szája” (EK, 487) – miként gyerekkorukban az övén a barátjáé.

A csók tehát egyfelől tényleg veszélyes, mivel általa elvezíthetjük ellenőrzésünket önmagunk és a másik felett, másfelől viszont vágyunk is rá, a benne megmutatkozó közvetlenségre, feltétlen kinyílásra, a másik és önmagunk együttes érzéki megtapasztalására. Valami ilyesmire utal Emmanuel Lévinas is⁴, ami-

³ Radics Viktória: *Kritika helyett*, Holmi, 2006/5, 682.

⁴ Emmanuel Lévinas: *Nyelv és közelség = Teljesség és végtelen*, ford.: Tarnay László, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999, 124.

kor a tárgyiasítva eltávolító megismerés helyett az érzékelésben megnyíló „lét-közelségről” beszél – a csókkal azonos értékű simogatás példájával. Érdemes ezen a ponton visszaidézni, ahogyan a Hajas Tibort kritizáló Nádas az „erőszaktevés” harsány és gyors szenvedélye helyett a „gyöngédség” csendes és kitartó szenvedélyéről beszél (É, 54), amelynek kitüntetett formái lehetnek: az emberi test és arc felületén megtelepedő simogatás és csók.

A magunkban vagy a másokban rejtekező, feneketlen mélységek konok hajszolásának rossz végtelensége helyett a közös felületen megnyugvást találó vágy véges öröme: ez volna az irónia alakzatában (is) megnyilvánuló ajánlata Nádas gondolkodás- és írásmódjának. Mely érzéki ajánlat természetesen nem jelenik meg közvetlenül; viszont közvetett módon mindvégig érzékelhető a testi törekvések hiábavalóságának ironikus ábrázolásában. Továbbá a változatosan hiábavaló testi törekvéseket ábrázoló művek szerkezeti, elbeszélés-technikai és mondatpoétikai ironiájában.

Mi történt?

Dérczy Péter

(Szilasi László: Szentek hárfája. Magvető, 2010)

Talán nem árt tudni, hogy a *Szentek hárfája* Szilasi Lászlónak nem az első szépprózai vállalkozása, hiszen álneveken már publikált kisebb-nagyobb szövegeket: novellákat Kanetti Norbert, illetve egy egész könyvet, (levél)regényt Poletti Lénárd (ál)néven; ez utóbbit Németh Gáborral közösen írta (aki szintén álnévvel, Gabriely Györgyként jegyezte a művet). Abban a tekintetben azonban mégiscsak első, hogy ezt saját névvel vállalta, és a regény teljesen önálló alkotás. Viszont az előzőekre visszapillantva mégsem első, különösen nem azon vonatkozásban, hogy Szilasi szépprózáíróként már bizonyított, s ha a nyelvbirtoklást nem osztogatjuk fel mindenféle „tartományokra”, akkor lényegében egész eddigi munkássága is e bizonyítás része. Noha ő maga egy kérdésre válaszolva, hogy „Van-e, illetve miféle kapcsolat lehet az irodalomtörténész Szilasi László, és a novellista Kanetti Norbert között?”, azt állítja, hogy: „Nincs kapcsolat. Semmilyen.” Én ezt ugyan a *Szentek hárfájára* vetítve nem osztom (talán a novellákra lehetségesen igaz), hiszen, majd remélhetőleg a későbbiekben ki-

derül, a regényre és így bizonyos értelemben szerzőjére is a nyelvi sokféleség, sokszínűség a jellemző, amibe nyugodtan beleérthetjük Szilasi amúgy is élvezetes, hogy ne mondjam, „regényes” nyelvezetű értekező prózáját.

„1924. december 24-én éjszaka, nagyjából egyazon időben, fél tizenkettő előtt néhány perccel, vagy kicsivel utána, három férfi vágott neki a szakadó hóban a városnak...”, szól a regény és első fejezete kezdőmondata, és ez a felütés szerepelhetne akár egy múlt század eleji klasszikus modern regény (vagy novella) indításként is. Aztán ha rátekintünk minden előzetes olvasás nélkül még a mű utolsó fejezetére, s ott ugyanazt a címet találjuk, mint az elsőnél (*Makovicza, 1924*), akkor felmerül a gyanú, hogy egy klasszikus keretes elbeszéléssel lesz dolgunk, s az olvasás ezt a gyanút aztán meg is erősíti. Miközben látni fogjuk a befogadás menetében, hogy azért nem ennyire egyszerű a formai-poétikai kérdés, akár a műfaji problémákat, akár a világgépi-szemléleti jellegzetességeket vesszük figyelembe. De akár említhetném a történetképzést is, és talán kezdésnek maradjunk is ennél.

Nem a fentebb idézett időpont lesz azonban az a pont, ahonnan a regény egész története elindul, hanem egy valamivel későbbi: „éjjeli fél egy előtt néhány perccel” kezdődik igazából a „cselekmény”, amikor „Grynæus Tamás nevű végzős gimnazista az éjféli misén, a prédikáció közben, a Nagytemplomban, negyedfélezer ember szeme láttára, füle hallatára” lelötte Omaszta Mátyás nagy vagyonú és tekintélyű haragosi fuvarosgazdát. A tettes eltűnik, és soha nem is találják meg, ám ami ennél furcsább és különösebb, a holttestnek is nyoma vesz, és szintén nem kerül elő soha. A *Szentek hárfája* tehát első rápillantásra krimi vagy thriller lenne, s talán a nyomozás, a bűnügy felderítése és esetleges megoldása lenne az a nyomvonal, melyen, gondolnánk, majd haladhatunk az olvasás folyamán. Ám már az idézetekből is látható, hogy mivel sem a tettes, sem az áldozat nem került elő, s ezt a szöveg már a regény elején rögzíti, következésképpen ez a regény nem klasszikus krimi, avagy Bán Zoltán András szavával élve, bűnregény. Noha végül is a teljes mű és minden fejezete mindvégig erről a nyomozásról „szól”, különböző korokban, különböző személyek és elbeszélők próbálják szinte mániákusan kideríteni, hogy mi és miért történt szent karácsony éjjelén a templomban. A „miért” is fontos, mert a szövegből az is előtűnik, hogy valójában a gyilkos tetteknek nincs valóságos, racionális indítéka sem (a befejező rész majd szolgál valamivel, de az nem a racionalitás körébe tartozik). Tudjuk tehát kezdetől fogva, hogy a nyomozásnak igazából nincs tétje, nem lesz meg a gyilkos, nincs indíték, nem lesz tehát katarzis abban az értelemben, amelyben a klasszikus krimik mintegy megoldják a rejtélyt és feloldják a feszültséget. Éppen ellenkezőleg, a mű az újra és újra visszatérő „nyomozókkal”, ráadásul, ahogy írtam már, különböző korokban, végig feszültség alatt tartja befogadóját annyiban, hogy hátha most ez a kulcs nyitja a rejtély ajtaját, s aztán ez a feszültség a regény végére is megmarad, az olvasó jelentős mértékben nem kap feloldozást, azaz megnyugvást a befejezéstől sem.

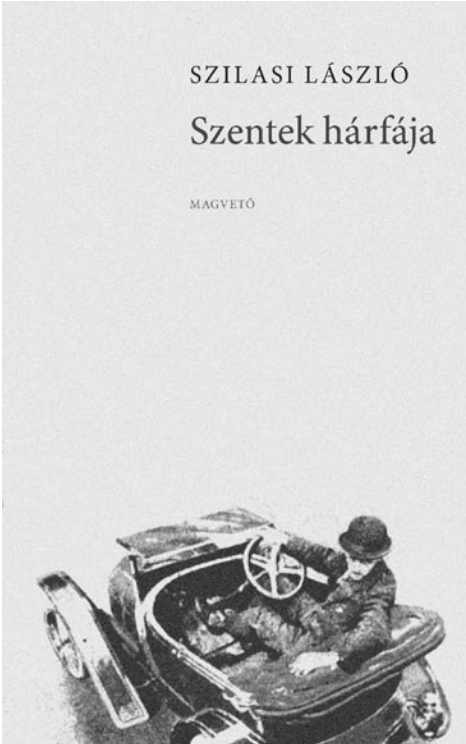
De talán érdekesebb az értelmezéshez kiindulópontként a regény szerkezetét feltárni, már amennyire tudom és módomban áll. Egy mű struktúrájának alapvető része a cím. A *Szentek hárfája* szerintem még a művelt olvasónak sem mond túl sokat, talányos, rejtélyes, mint maga a mű és szövege is. Magyarázatot mégis kapunk rá, hogy mit is jelent ez, de csak már a mű vége felé, a 216–217. oldalon. Olvasmányaim és az itt szereplő traktátus szerint a *Szentek hárfája*, latinul *Cithara Sanctorum*, énekeskönyv, a magyarországi szlovák evangélikusok máig használatos „szoltáros könyve”, melyet Georgicus Tranoscius fordított latinból és németből, illetve jócskán tartalmazza saját, önálló műveit is a könyv. A „szerző” egyébként sziléziai származású cseh evangélikus, neve Jiří Tranovsky, vagy szlovákul inkább Juraj, akit vallási üldöztetése végül is Magyarországra vet 1628-ban, Liptószentmiklóson lesz lelkész 1636-ban és 1637-ben itt is hal meg. A *Szentek hárfája* (*Cithara Sanctorum*) 1636-ban jelent meg a regény szerint, más források is ezt az évszámot jelzik, csak Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* szócikkében találtam 1635-ös megjelenési dátumot (és ő persze a nevet is másképp írja), de ez talán mellékes is (noha a regényben egyáltalán nem mellékes kérdés elvont, általános elméleti formában, hogy mi igaz és valóságos, és mi az, ami kitalált, fikcionált, azaz nem tényszerűen igaz; erre még visszatérek, s példákat is hozok). Mindennél sokkal fontosabb, hogy az énekeskönyv címbe emelve nyilvánvalóan kitüntetett szerepet játszik valamilyen értelemben a regényben, méghozzá szerintem azzal, hogy egyfelől egy közösség „alapszövege”, egy „ősirat”, mely minden utána következő valamilyen formában meghatároz, másfelől a soknyelvűség „tény-szimbóluma”: szerzője-fordítója cseh, de munkája mégis az első igazi szlovák „nyelvemléknek” számít, latinból, németből fordították részben, magyarországi környezetben keletkezik, és Lőcsén jelenik meg. A soknyelvűség pedig Szilasi regényének is egyik központi eleme, nem feltétlenül persze az idegen nyelvek keverésében, de abban is: a szövegben ismétlődően bukkannak fel a szlovák, angol, német és latin szavak, idézetek. Csak közbevetőleg jegyzem meg, hogy Szilasi „Kanetti” álneve, amely a regényben is az egyik főszereplő neve, minden valószínűség szerint szintén erre a soknyelvűségre, ha tetszik, sokféle identitásra utaló „játék”, amennyiben Elias Canetti nevét próbálnánk, talán nem kudarcosan, felismerni benne.

A cím tehát egyebek mellett bizonyos fokig a történet helyszínére is utal már, amennyiben egy szlovák imádságos könyv nyilvánvalóan a magyarországi szlováksághoz (is) köthető, az pedig földrajzilag elég jól behatárolható (már csak Závada Pál művei alapján is): most épp Békéscsaba, amúgy a szerző szülővárosa (a regényben Árpádharagos – az eredeti név kicsit gyermekded kifordítása) az események színtere. A mű öt fejezetre oszlik, mint említettem már, az első és a befejező ifjabb Makovicza Bálint feljegyzéseit tartalmazza a gyilkosságról, a másodikban Ladik István mondja el, hogy nyomozása szerint 1928-ban két másik nyomozó szerint mi történt, a harmadikban Kanetti Norbert (tehát a szerző alteregója) „értekezését”, „dolgozatát” olvashatjuk

Ladik Istvánról, következésképp szintén a gyilkosságról próbál képet rajzolni, míg a negyedik fejezetben maga Kanetti beszél részben önmagáról (és koráról), részben a gyilkossági történetről. Az időpontok: 1924 (I. és V. fejezet), 1928 (II. fejezet), 1954–56 (III. fejezet) és 1989 (IV. fejezet). A huszadik század ezen különféle időpontjait az fűzi össze valamelyest, hogy mindegyikben valaki a rejtély megoldására törekszik, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni: az események, a történések megértésére törekszik. A szöveg e tekintetben koncentrikus körökként írható le: a kezdeti, viszonylag szűkszavú információ-adagolás után az újabb fejezetek mindig hozzátesznek valamit (információban, ismeretanyagban) az alaptörténethez, s így végül nem egyszerűen 1924 és 1989 közötti történelmet véljük látni, hanem egy kisebb közösség, a magyarországi (békéscsabai) szlovákság egész történetét a kezdetektől (a török uralom utáni betelepítésekől) lényegében máig. A regény ideje tehát egyrészt egyetlen pillanatra van fókuszálva (a gyilkosság), miközben a „nyomozás” folyamán évszázadokra nyílik ki.

A regény tehát ugyan egy gyilkosság felderítésére épülő krimi volna, valójában azonban egy sajátos történelmi regény; sajátos abban az értelemben, ahogy sok kortársa is (Darvasi Lászlótól Háy Jánoson át Márton Lászlóig) megpróbálta e prózai műfajt újragondolni. Történelmi, mert lényegében valóságosan is és szimbolikusan is egy nemzeti kisebbség huszadik századi történetét mondja el (nem összefüggően, cselekményszerűen), beleértve különösen e nemzetiség szűkebb pátriájának történetét is: Békéscsabáét (Árpádharagosét). És akkor itt érkeztünk el oda, hogy erről a „történetmondásról” beszéljünk igazából, merthogy igazából szó sincs erről: az egész mű (már az alaptörténet misztikus rejtélyével is) azt sugallja, hogy ugyan történetek mondhatók, lehet anekdotázni is akár, de valóságos történet, különösen a múltból vett történet nem eleveníthető fel. Vagy durvábban:

nem ismerhető meg, nem rekonstruktuálható, egyes elemei ugyan leírhatók (rekapitulálhatók), de az egész reménytelenül föltárhatatlan. A szerkezet klasszikus modern keretessége formai szempontból ötvöződik egy szemléleti és ismeretelméleti szépséggel, ami inkább posztmodern vonás, de ez utóbbi végül is (el)uralkodik az egész szövegen. Nem elég, hogy nem tudjuk, miért öl Grynæus Tamás, de lényegében az ennél szélesebb-tágabb történetben sem tudni pontos-



san semmit. Nem csak a gyilkosságra vonatkoztathatók a szöveg ezen passzusai: „A gyilkosság leírása minden esetben a legapróbb részletekig egybevágott. Eldördül az utolsó lövés, eloszlik a füst – ettől kezdve azonban mindenki mást látott, hallott, vélt érzékelni. Minden tanúvallomás alapjaiban különbözött.”

Ettől kezdve tulajdonképpen a teljes történet más dimenzióba kerül, mint azt megszokhattuk: Szilasi az egész műben végig erőlteti azt az amúgy nem túl eredeti ismeretelméleti kérdést, hogy hát valójában megismerhető-e a múlt, rekonstruálható bármely eseménye, illetve rögtön állítja is a szöveg, hogy egyrészt ez lehetetlen; ennek sajátos megfogalmazása Makovicza szavaival: „Nem, Uram, nem voltam ott, mégis teljesen bizonyos vagyok benne [...] Abban azonban, amit a saját szememmel láttam és a saját fülemmel hallottam azon az estén [...] már egyáltalán nem vagyok bizonyos, Uram. Sohase is voltam.” Az a történelemszemlélet, mely az idézetből kiolvasható, nem meglepő, egyrészt a posztmodern alapvetések miatt, másrészt persze azért sem, mert van valószerű magja az állításnak. Ugyanis ha valamiben „benne vagyunk”, azt kevésbé látjuk; gyakorlatilag csak elemeit látjuk át. Ezekben az elemekben bővül, lesz egyre terjedelmesebb a regény szövege, anélkül persze, hogy a több információ, a több „mese” valamivel is közelebb vinne magához az alaptörténethez, a gyilkosság rejtélyéhez. Ha a regénynek ezt a gnosztikus rétegét le akarnám fordítani értekező vagy esszéisztikus nyelvre, akkor azzal kellene szembesülnöm(nünk), hogy hát a múlt mint olyan megismerhetetlen, az események gyakorlatilag nem rekonstruálhatók, és bizony az sem egyértelmű, hogy ki hogyan, miként, milyen formában vesz részt bennük. Ebben a vonatkozásban a regény egyik emblematisz figurája nemcsak történeti, hanem szimbolikus, ha tetszik, szövegszerű „ábrázolásában” is fontossá válik: Ladik István életútja, a nevei változása, azaz név szerinti azonosíthatatlansága az egész műre lesz jellemző. Azaz: mi/ki azonos önmagával. A regény e tekintetben nem „vacakol”: ahogy a történet is többféleképpen értelmezhető, úgy az értelmezők/nyomozók köre is egyre tágul, bővül, strukturálódik. Miközben valójában nincs értelmezés.

Ladik Istvánnak, aki (a békéscsabai közösség) furcsa, mert ávós elbeszélője, majd békéscsabai rendőr főhadnagya, több neve is van, az olvasónak kell eldönteni: melyikkel is azonosítja, bár éppen ez a szerkezeti probléma, hogy nincs ilyen azonosíthatási pont. Szimbolikus ez is, hogy az egyik elbeszélő, illetve az egyik elbeszélés főszereplője mennyire másként viszonyul, másként beszél el a történetet. Makovicza Bálint után ő az első, aki utólagosan elkezd érdeklődni a gyilkosság és az azt körülvevő események iránt, mondhatnám, már csak „szakmai” kihívásként is. Ez a második fejezet, melyet kibővít, kifejezetten terjedelmessé tesz a harmadik, mely elsősorban Ladikról szól (minden valószínűség szerint Kanetti Norbert elbeszélésében, pontosabban dolgozatában). A történet e szeletének elbeszélőjét aztán rabul ejtik a múltbéli események, s immáron első személyben, Kanetti Norbertként beszél el, hogy kutatásaiban milyen eredményekre jutott. A regény szövegének a kétféle Ladik-fejezete alkotja

terjedelemben a nagyobbik, döntő részét. Ez a szövegegyüttes évtizedeket ölel át, miközben a befogadó próbálja azonosítani magát az elbeszélőt, illetve az elbeszélés alanyát. Ladik, mivel apja ismeretlen, anyja nevéen Borbíró Márton Péterként jelenik meg, ám az elbeszélő leszögezi, hogy anyja halála után nagynénje férje nevére veszi, és így lesz Zádor Márton. Ladik komoly pályát jár be, a harmincas években a vezérkar és kémelhárítás nélkülözhetetlen alakja, s mint ilyen, fedőneve is van: Ottó. A horthysta tiszt 1948 után betagozódik az új erőszakszervezetbe, ávós lesz, majd 1954-ben a rendőrség tiszt állományába kerül, történetesen Árpádharagosra, ám új személyiséggel, új személyazonossággal, ekkor lesz Ladik István. Az ő története valamelyest az egész regény tükre is: a folyamatos átváltozás, az azonosíthatatlanság a *Szentek hárfájára* is érvényes.

A rejtély, a megoldatlanság, kifürkészhetetlenség mellett a szöveg egyébként rengeteg konkrétummal is szolgál: egy békéscsabai polgár számára bizonyára komoly, megbízható katalógusként is. A helyszín (még az előbbi értelemben is) pontos, részletes leírása ötvöződik olyan leírásokkal, megidézésekkel, melyek valóságossága legalábbis kérdéses. Az árpádharagosi (békéscsabai) evangélikus nagytemplom „rajza” akár mikrorealistának is nevezhető (más, jellegzetes épületek szintén nagy teret kapnak a szövegben), de ugyanakkor szimbolikus jelentőséget is tulajdonít neki(k) az elbeszélő: a különféle épületek (templomok) között szinte láthatatlan összekötő szálak vannak, mintegy a nagytörténet hálójaként. A szövegben ezt konkrétan és szimbolikusán is „ábrázolja” az elbeszélő: több helyütt, de főleg és kiemelten a befejező részben látható, hogy a haragosi Főtér ünnepi feldíszítésében valóban vannak „huzalok”, melyek az épületeket összekötik, ám ennél talán fontosabb, hogy a különféle valláshoz tartozó templomokat valamiféle láthatatlan szál is összeköti. A regénynek szerintem ez az egyik alapvető jelentése: hogy az egymástól eltérő világok, bár nem képesek egymást igazán értelmezni, de mégis összetartoznak, egymást kiegészítik, s ebben a tekintetben talán mégis magyarázzák egymást – noha tanulság nélkül valók. E tanulság-problémára az utolsó fejezetben több „megoldást” is felkínál az elbeszélő, nyilvánvalóan egyik sem kizárólagos – s így talán a „tanulság” csak annyi, hogy a világ megértésére mindentől függetlenül törekednünk kell. Még akkor is, ha, mint a regény állítja, ez a törekvés reménytelen.

A *Szentek hárfája* műfajilag és elbeszélés-technikailag is nagyon összetett, bonyolult képlet. Több nyelv jelenik meg benne: Makovicza 1920-as évekbeli latinos műveltségű „beszéde” és Ladik vagy Kanetti durva kiszólásai csak egy réteget jelentenek. A szöveg azonban ennél tágasabb körökben „mozog”, nagyjából abban a térben, amelyben igen nagy összekötő erő működnek ugyan, de hogy mi köti össze a regény szereplőit és eseményeit, azt azért nehéz volna megfogalmazni. Szerintem a regény egyik alapvető jelentés-sugallata ez a bizonytalanság: hogy semmi, néha még a dokumentált tények sem perdöntők egy fikcionált világban. A szöveg el is játszik e gondolattal, amikor keveri az igazat és a kitaláltat, néha egészen merészen: az egyszerű olvasó

(ha van ilyen és Szilasi gondolt rá – szerintem nem) nem nagyon tudja eldönteni például, hogy a lóbolond Connie Reeves alakja ténylegesen a valóságos, 101 éves korában „lóbalesetben” elhalt nőről mintázódott (s ha igen, akkor milyen konnotációkkal kellene ezt értelmeznünk), valamint Haan Antal festő-képzőművész valóságos figurája mellett olyan „adalékok”, információk (pl. a fikatív festményről) jelennek meg, amelyek a szöveg „románcos” vonulatát erősítik. A mű ezen kívül nagyon sokféle szövegtípust épít magába; az nyilvánvaló, hogy az elbeszélőknek saját nyelve van, ám az egyes elbeszéléseken belül is láthatók látványos eltérések – Makovicza régies, latinos műveltségű jegyzései nagyon erősen különböznek például Kanetti trágárkodástól sem mentes beszédétől. A soknyelvűség mellett a *Szentek hárfája* sok műfajú is: az anekdotától a novellabetétig, s persze a nagyobb átfogó regényszerkezetig minden fellelhető benne. E tekintetben van ténylegesen szerepe a *Cithara Sanctorum*nak: egy múltbéli, és liturgikus értelemben máig ható szövegre írja az újabb és kevésbé „szent” szöveget az elbeszélő. De az egész könyvvel így vagyunk: nehéz bármibe is komolyan „belekötni”, mert vagy történeti-elbeszéléstechnikai vonatkozásban vagy „cselekmény-szinten” nincs hová fordulni.

Szilasi egy interjúban oda nyilatkozott, hogy „Regényem a »gonosz regénye«”. Talán, hangsúlyozom, talán ez a regény megfejtése, vagy ahogy a szövegben, az utolsó fejezetben többszörösen visszatérően olvashatjuk: tanulsága. Omaszta Mátyás nagyon is valószínűleg megrajzolt figurája és Grynæus Tamás kevésbé plasztikus alakja így, e gondolatkörben valójában a jó és a rossz küzdelmét szimbolizálja. Ezt erősíti meg a befejezés apokaliptikus, szürreális víziója, melyben kettejük harca, küzdelme látható, egy olyan háttérrel, mely az apokalipszis lovasait, illetve egy másfajta legendakör halállovasait, az Éji lovasokat, az „örjöngő hordát” (*Wütischend Heer*) jeleníti meg. A végső befejezés megint csak rejtélyes és nem feszültségoldó: a hallgatás („Silence. Silence, Makaó.”) és az éji lovasok diadalmas visszafordulása sem a történet szintjén, sem regénytechnikailag nem megnyugtató, miközben éppen ezen oldalak a mű legszebb lapjai közé tartoznak.

A *Szentek hárfája* nagyon pontosan kiszámított szöveg, minden apró részlet a helyén van, nem lehetne elvenni belőle, de hozzátenni se. Van benne szerintem egy furcsa paradoxon is, amennyiben a teljes mű végig arról „beszél”, hogy a múlt (a valóság) nem megismerhető, nem lehetséges a rekonstrukciója, sőt bizonyos dolgok/személyek (lásd Ladik) azonosítása sem lehetséges, mégis a regény nem szavakban kifejezve arra teszi a hangsúlyt, hogy minden kudarcra ítéles ellenére is a „nyomozás”, a „kiváncsiság” olyan mozgatóerő, mely ha megváltást nem hoz is – de elégséges az élethez. A mű egy dolgot állít biztosan: azt, hogy a tárgyi világ – jelen esetben Árpádharagos/Békéscsaba – az egyetlen, mely valóban megragadható, rögzíthető és leírható ténylegesen. A regény szinte zsúfolásig telített ezen leírásokkal, sokszor érezheti az olvasó úgy, mintha képzőművészeti, építészeti esszé-értekezést olvasna, talán nem mindig indokoltan, s fő-

leg ilyen részletességgel, ahogy ezt láthatjuk a szövegben. Az építészeti „megmunkáltság” mellett (mely időről időre ismétlődik a szövegben) a krimi, a bűnügy is újra és újra ismétlődik; néha újabb értelmezési lehetőség is beleszövődik e szálba, de inkább csak megismétlődnek az egyes elemei anélkül, hogy a szöveg jelentésében tágulna. Összességében én úgy látom, hogy a *Szentek hárfája* kitűnő alkotás, és paradox módon e kitűnősége egyben hibája is. Nem véletlen, hogy irodalomtörténész írta (a szöveg „hivatkozik” is Szerb Antalra nemegyszer): tökéletesen van kiszámítva minden, az egyes fejezetek tökéletesen kapcsolódnak egymásba, egy kicsit mindig bővítve az információk körét, de úgy, hogy valójában mégsem tudunk meg többet a gyilkosságról és körülményeiről. Viszont: mégis többet tudunk meg egy közösség életéről, múltjáról, jelenéről, és arról a térről, melyben ez az élet létezett/létezik: utcák, épületek, kocsmák és templomok – és sorolhatnám. Szilasi, nekem most így tűnik föl, „verhetetlen” abban, ahogy az objektívált világban „megeleveníti” a nem lélekkel rendelkezőket. A regény így várostörténet egyfelől, másfelől kortörténet is, szintén tökéletesen kiszámítva és adagolva mindkettőt. Talán feltűnt már e kritika olvasójának is, hogy nem először használom a „kiszámított” szót. Nem véletlenül: a *Szentek hárfájának* talán egyetlen hibája ez a kiszámítottság, hogy minden tökéletesen illeszkedik, mert előre eltervezték, s úgy tervezték, hogy még hajszálrepedés se legyen a struktúrában. Mégiscsak van kapcsolat az irodalomtörténész és az író között: az előbbi tervezte, az utóbbi írta a könyvet. Ezt a gondolat kíséretet azzal is alátámasztani vélem, hogy a szöveg kiemelkedően legjobb részei azok, melyek e tervezésből mintegy „kicsúsznak”: például a valószínűleg Kanetti írta „Ladik-fejezet”, illetve a Kanetti által első személyben elbeszélte szöveg az alkoholista gimnáziumi tanárral a középpontban (de egészen kitűnően felrajzolt figurák sora található itt). A regény nagy erőssége ez a, ha úgy tetszik, elméleten kívül eső, referencialitásra is építő elbeszélés; az elbeszélés pusztá erejére „hivatkozó” narráció, melyben „élő” alakok jelennek meg. A kritikus mindig butább, mint a szerző, ezt tudjuk, mégis egyetlen megjegyzés: mintha Szilasi „túlírta volna” a szöveget. Látszólag nem lehet elvenni belőle (annyira ki van porciózva minden eleme), de azért ha közelebbről vizsgáljuk, mégis lehetne faragni belőle, mondjuk a tárgyi világ megjelenítéséből, viszont lehetne erősíteni a személyességet a szövegben. Hiszen ismétlődően bukkan fel az a motívum (a szöveg valójában egy egészen bonyolult motívumháló), hogy az elbeszélő azt kutassa, ami számára a legszemélyesebb, amiben a leginkább érintett. Ezt az érintettséget hiányolom kissé, azt, hogy a történet senki másé, csak az elbeszélőé (Szilasié) volna.

Első könyv (bizonyára lesznek „folytatások”), de mintha már a sokadik lenne, érett, kimunkált, igazi író műve.

Gerőcs Péter

Hidegre hangolt hárfahúrok

(Szilasi László: *Szentek hárfája. Magvető, 2010*)

„...a köteg szó alkalmasabbnak tűnik annak jelzésére, hogy a javasolt egybegyűjtésnek szövésre, fonásra, kötésre emlékeztető struktúrája van, mely újra szétfutni engedi a különböző fonalakat és a különböző értelmi vonalakat – erővonalakat – egészen úgy, mintha kész lenne abból egy másikat szőni.”

(Jacques Derrida)

„Hatalmas képzelődése széles ismeretek fölött rendelkezik, s eszmegazdagsága oly nagy, hogy azt mintegy pazarolni látszik.”

(Gyulai Pál)

„A regény az érett férfiaság formája; ez azt jelenti, hogy világának lezárása objektíven nézve valahogy tökéletlen, szubjektíven átélve pedig rezignáció.”

(Lukács György)

A *Szentek hárfája* egy erősen összezsavazott, jól hangolt regény. Vallás, történelem, néplélek, jól kidolgozott figurák megcsillanó arcélei, balladai homály, irodalomtörténeti reflexió, ironia, miszticizmus, ecoi intellektuel-krimi, mészőlyi nyomozás (természetesen az olvasó bevonásával), szövegbe beledolgozott sűrű motivika, ottliki többszólamúság, mitológia és realizmus, deákos műveltség, természettudományos fixáltság, filozófia, feltérképezhetetlenül szövevényes belső referencialálózat, intertextusok, sakkparti-elemzés, kvázi *Jelenések Könyve*-parafrázis, levéltöredékek, művészettörténeti értelmezés; minden egyben van ebben a nem túl vastag, de annál összedolgozottabb, nagy horderejű kötetben. Időt álló anyagból edzették, a súly tetemes. Anyaga annyira kemény, hogy már-már hozzáférhetetlen, legalábbis az elkövetkezendőkben sokan fognak még próbálkozni a felnyitásával.

A regény alapkoncepciója és motorja a krimiszerű hatás. No persze nem valami bagatell sztoriról van szó, bűnügyi kliséről, hanem a történet rejtőzködésének, lassú és illuzórikus fel tárulkozásának a legrafináltabb módozatairól. Az olvasó e játék dinamizmusában lassan és észrevétlenül vedlik át nyomozóvá, a regény egy megfejtésre váró bizonyítékká, együtt pedig a történelem tanúivá.

A textus a regényírói mesterség teljes arzenáljának felsorakoztatása mellett az olvasó kifárasztásának és jutalmazásának furmányosan kitalált dinamikájával egy érzékeny hermeneutikai

játékszabályt hoz létre. Nota bene, azt is képes elhiteni az olvasóval, hogy a történet kibontakoztatása, felépítése és újbóli dekonstruálása kulminálhat egy regénypoétikai summázatban, és a bűnügy szétszórt mozaikjai végül rendre a helyükre kerülnek. Ez persze illúzió, így a megvezetett olvasó nagy örömmel konstatálhatja mégiscsak-becsapottságát, s a regény visszaveszi tulajdonát, a jól-megalkotottsága által elfedett titkot, amelyet nem óhajt elárulni; nem válik kimondatóvá, befejezhetővé, elvégezhető kalkulussá, mint az Omaszta szellemét üldöző Grynæus Tamás által a földre szórt *mákocská*-, *köles*- és *babszemek*, amelyek megszámlálhatóságukkal a birtokbavétel illúziójával kecsegtetnek.

Ez a regény mindent akar, és hatalmasat markol. Noha párbeszédre sarkall, nőies kacérsággal fordul el minden pillantás elől, amely biztos pontot keres a felületén, vagy netán azonnal vetköztetni akarja.

Három különálló történet, s ezek elbeszélői világítják be a XX. századi magyar történelem sötétlő tereit. A harmad évszázaddal egymást követő elbeszélések szölamait, melyek erősítik is, és vissza is vonják egymást, egy gyilkosság rejtélyére irányuló nyomozásuk fűzi egybe. A korábban elbeszélőként fellépő figura a másik elbeszélésben szereplővé, olykor mellékszereplővé halványul. Egymás nyomozati anyagra úgy bukkannak, mint holmi talált tárgyra, nagy idők távlatából. Az egyes szölamok nagyon különböznek, mégis majdnem minden ponton hitelesek, motiváltak. A szerző szülővárosából gyúrt, pontos névjáttékkal megalkotott alföldi középvárosnak, Árpáddharagosnak a tereit egyszerre érezzük vidéki város méretűnek, egyszersmind egy egész regény számára belakható fikciós térnek. A cselekmény a város falain belülre szorul, de a térkezelés arányossága mégis a tágasság, nem pedig a bezártság érzetét kelti.

Izgalmas látni, ahogy a szereplők saját történeteik anyagából megformálódnak, olykor kitakarva, átírva egymást, ahogyan a távoli idősíkok egymásba nyílnak, ahogyan a milliányi részlet egy nagy fesztávú szövegben lassan és organikusan a helyére kerül.

A helyzetleírások pontosak, a háttérdszletek plasztikusak. A szerző könnyű kézzel írja egybe a dramatikus szituációkat, fokoz, s rejt el, majd asszociálja újra a korábban megírt, eladdig érthetetlen történeti szegmenseket. Szilasi nagyszerű dramaturg, sőt, a dramaturgiát képes a tárgyakkal és a nyelvi elemekkel is motiválni. A szerző olyan nagyvonalú, hogy még az ötvenhatos vidéki események tragédiájának nagyszerű ábrázolását is könnyedén élesíti a cselekményhez; olykor háttérbe helyezi, máskor éles fénybe állítja, vagy csak a nyomozás egyik történeti keretfeltételeként, kellékeként utal rá.

Noha külön nem kerestem vendégsszövegeket, kellően sokat találtam; a szöveg csurig van kölcsönvett mondatokkal, variációkkal, allúziókkal, amelyek olykor szemet szúrnak, máskor beledolgozva a szövegbe, mélyen megbújnak.

Több szellemtörténeti-filozófiai utalás is teret nyer, olykor ki is bomlik egy-egy szituatív probléma álarcaént, s persze meg-

találni az elmaradhatatlan önreflexiókat, autoreferens játékokat, sőt, a szöveg néhol mintha kontextualizálna is magát a regényirodalomban, illetve a saját recepcióját kezdené meg egy-egy önértelmezésével.

Az utolsó előtti elbeszélés [IV. Kanetti és Omaszta, 1989] aprócska stiláris fáradékonyaságától eltekintve, melyet méltatlan volna részletekbe menően felemlgetni, a szöveg egésze tulajdonképpen hibátlan. Nagyszerűek a nyelvi játékok, a szölam-váltások, vagy az olyasfajta prozódiai lelemények, mint ugyanennek a fejezetnek a szonettikus struktúrát imitáló első két bekezdése (212), vagy Ladik István ellentmondásos figurájának a ténykedése, mely egy közreadott, többször átdolgozott aktából derül ki [III. Ladik és Béres 1954–1946], a szem és a száz ikonikus megjelenése, a kulturális utalások cselekményalakító jellege, s nem utolsó sorban a nyelvi teremőerő, a szürreális befejezés, a halott megelevenedésének és üldöztetésének álomszerű leírása, amely végül egy apokaliptikus víziót tár elénk, és a többi. Nem is igen lehetne felsorakoztatni a regény technikai, ismeretelméleti, stiláris, nyelvi, dramaturgiai erőnyeit, kellően bemutatni mértéktartó kiegyensúlyozottságát, precizitását.

Mégis és mindezek ellenére valami alapvetés hiányzik.

Nem vagyok az a fajta ember, aki a kákán is csomót keres, mégsem tudom elhallgatni azt a kellemetlen érzésem, amely a regény sokadszori elolvasásával nemhogy gyengült, hanem fokozatosan erősödött. Mindaz a sokadalom, mely a szövegben egészen precíz kiserkesztettséggel kap helyet, egyfajta öncélú elüresedést is eredményez. Csakugyan, mintha a szöveg hihetetlen ereje voltaképpen összezsavazottságából, horribile dictu magamutogatásából eredne: *lám, ezt is tudom*. Nagyot és sokat akarása, bármennyire összeszerkesztett is a mű, bizony diffúzzá teszi az olvasatot.

Ha azt feltételezem, hogy minden regényben rejtőzködik egy mag, vagy legalábbis valami megragadhatatlan és differenciálhatatlan, mindössze sejtethő nehézkedési középpont, amely konstituálja az olvasatot, s mely jó esetben a kultúra egy leírhatatlan és parafrázálhatatlan állítmányának státuszára tart igényt, akkor nem juthatok másra, minthogy a jelen regény fő állítmánya a regényirodalom hagyományának megújító szándékára vonatkozik. Szerzővé vedlett teoretikusunk hatalmas koncentrátsággal és mesterségbeli tudással került ki a nagyszerkezet buktatóit, csiszolta ki a hibákat, s ez lett legfőbb veszte, hibája és buktatója: hibátlansága.

Nem vagyok híve az *ad hominem* érvelésnek, ez esetben azonban nem állom meg, hogy megjegyezzem: szerző, bármennyire próbálta elrejtetni irodalomtörténész-teoretikus észjárását, s tekintetét a regény szubsztanciális működésére szegezni, fő állítmánya, vagy ha tetszik, tézise megmarad az *irodalmiság* szférájában, s művészi produktuma más alkotásokban, nem pedig egy *saját-valóságban* keresi legfőbb referenciáit. Félreértés ne essék, nem intertextualizmusról beszélek, hanem a mindent akarás hübriszéről, arról, hogy bár a szöveg nem üres nyelvi lé-

tesítményekből tevődik össze, hiszen plasztikus és teremőerőtől duzzadó, bukása és gyöngesége, amely véleményem szerint egybeesik a bizonyos belső maggal, melynek illik beleízesülnie a kompozícióba, a *Szentek hárfájából* ki lett irtva. Működési módja bár bonyolult, megérthető, látható. Létmódja azonban, keletkezésének teremő óhaja hiányzik belőle. Mechanizmusát látom és hallom, térképet rajzolhatok róla (s ez a mechanizmus nagyon jól utánozza az organikus működést is!), lélegzetét visszafojtja, vagy tán nincs neki.

Jól megcsináltsága megmarad egy virtuális terepasztalon, fikciós játékszabályon belül. Bármennyire túljut a szövegirodalom enerváltságán, bármennyire is visszaadja a mesének a létjogosultságát, az olvasó tekintete mégis valamiként a szerkezet felületére lett komponálva, poentírozott íveire és erős kézzel vajt meredélyeire, így a szöveg egy távoli táj marad, megfosztva minket a bebarangolás kínjától és örömétől.

Azt gondolom, Szilasinak minden tudása megvan ahhoz, hogy egy jelentős művet hozzon létre, azonban a *Szentek hárfája* főként formai truváj marad, Schillerrel élve: ész szív nélkül, amely hideg. De ne legyünk szigorúak: nem annyira hideg ez a szív, csak nem tanult meg dobbanni.

Darvasi Ferenc

A lokálpatriotizmus könyve

(Csabai László: *Szindbád, a detektív. Magvető, 2010*)

Ha nem is rég, de elmúltak már azok az idők, amikor a krimi műfaját gyanakvással kezelték a szépirodalmi munkák ítései. Nem gondolja már senki – remélhetőleg legalábbis –, hogy a detektívtörténeteket le kellene sajnálni. Sőt, mintha ellenkező folyamatok jellemeznék napjainkat. Egyre gazdagabb a vonatkozó szakirodalom, e tekintetben itt és most csupán Bényei Tamás és Benyovszky Krisztián munkáira utalnék, plusz a Kalligram folyóirat 2009. július–augusztusi, krimi-tematikájú számára. De a primer szövegekben sincs hiány. Nem kell hosszasan az emlékezetemben kutatni ahhoz, hogy több izgalmas detektívtörténet is az eszembe jusson az utóbbi évekből. Minden tökéletlensége ellenére nagyon szerettem Tár Sándor *Debrecen Noir*ját, a kemény krimik világát idéző, brutális, apokaliptikus, a társadalom alsó bugyraiba elkauzó *Szürke galambot*. Remek a közelmúltban

elhunyt Békés Pál *A büntárs*a, mely krimi is meg nem is, például még csak hagyományos értelemben vett nyomozó sincs benne – de az az alaphelyzet is felettébb érdekes benne, hogy a narrátor-főszereplő rendkívül ellenszenves. Ugyanilyen fontosnak tartom András Sándor *Gyilkosság Alaszkában* című könyvét, ezt a sajátos Sherlock Holmes-átíratot, melynek fejezeteit mindig más és más narrátor beszéli el, s filozófiai, pszichológiai, jelelméleti és kultúr-történeti betétek színesítik. És akkor még nem is olvastam – idáig nem volt rá időm – Kondor Vilmos alkotásait, melyeket, pár recenzióba belepillantva láttam, igen nagyra tart a honi kritika.

A műfaj legújabb magyar terméke Csabai László munkája, a sok szempontból is beszédes címet viselő *Szindbád, a detektív*. Kezdjük először a személynévvel! A nyárligeti nyomozó nevről első blikkre – főleg, ha tudjuk, a kötet szerzője „szintén” nyíregyházi – Krúdy és hőse jut eszünkbe. De mi köze van Krúdy alakjának a krimik világához? – tehetnénk fel a kérdést, mint ahogy bizonyára mindenki el is mormolja ezt magában, mikor először találkozik a könyvvel. Nos, a válasz: nem sok, nagyjából semmi. Ahogy azt Csabai egy a regény eredetét, a Krúdy-hatást firtató kérdésre egy interjúban el is mondta: „Az én irodalmi ízlésem kialakulásához Krúdynak semmi köze. Egyébként ez a kérdés fel sem vetődne, ha nem Magyarországon és Nyíregyházán élnénk. Ha Berlinben, Velencében vagy Moszkvában élnénk, akkor azt kérdeznék, mi köze lehet az én Szindbádomnak az Ezeregyéjszaka meséinek Szindbádjához. Hisz a történet ott kezdődik.”¹ Mert a sztorinak az csupán az egyik szála, amely hozzávetőleg 1920-tól 1944-ig varázsolja elének a Nyíregyházára rendkívüli módon hasonlító, de azzal persze természetesen nem azonosítható Nyárligetet²; a másik szál Folyóközé (~Mezopotámia), Bagdadé, tehát az *Ezeregyéjszakáé* – a történet szerint ugyanis Csabai Szindbádja hat évig élt itt orvos apjával. Akár modorosnak is tarthatnánk a névadást, ám annak egyszerű magyarázata van. A nyomozó eredeti neve Schiffer Árpád – a Schiffer szó ugyebár hajóst jelent, ezt fordítják le Bagdadban Szindbádra, s aztán ez lesz a ragadványneve már Nyárligetre visszatérve is a felügyelőnek.

És akkor a cím második tagjáról. Szindbád, aki tízéves kora óta detektívtörténeteken élt, arról álmodozott folyton, hogy ő lesz majd a nagy nyárligeti³ detektív. Mikor ezt kezdőként a rendőrségen elmondja Stalker főkapitánynak⁴, az így felel neki, felhívva a figyelmet a krimik és a realitás közti differenciára: „amit azokban [a krimikben] írnak, nem éppen fedik a valóságot. Például nincsenek is detektívek! *Felügyelő*, vagy kifejezetten a munkakörre utalva *nyomozó*, így szerepelünk a nyilvántartásban.” (27) Aztán, hiszen egy könyvről és nem a valóságról van szó, pár oldallal odébb, a második fejezet (*félreértés*) nyitányaként így nevezi meg a narrátor Szindbádot: „a nyárligeti detektív” (29). És a szó hagyományos értelmében is detektív ő – már ha a fogalomról az jut eszünkbe, hogy egy detektív nagyon bölcs, okos, megfontolt ember.

Félreértés ne essék, a szerző nem mutatja tökéletesnek hősét. Bár Szindbád tele van a tradicionális krimikből jól ismert, pozitív nyomozói tulajdonságokkal, azért még nagyon emberi,

tud hibázni is. Egyfelől nagyon körütekintően, logikusan gondolkodik, minden lehetőséget megvizsgál, s közben a megérzéseire is hagyatkozik, sőt, ahogyan azt ma mondanánk (és az ábrázolt/fikcionált korban soha senki nem mondta volna/mondaná): szociálisan érzékeny, empatikus, részvétet érez az elesettek, vagy az úgymond akaratokon kívül vétkesek iránt. Másrésről ő is esendő, aki, ha például személyesen érintett egy nyomozásban, mint mondjuk a (*privát ügyek*) esetében, képes amatőr hibát vétetni. Nem szuperhős, s ezt egy pillanatig sem állítja a narrátor – ő is ugyanúgy hangos szó nélkül nézi végig az (*a vizit*) című fejezetben, akár az esperes a zsidók menetét a vagonok, a deportálás felé; legfeljebb – az esperessel ellentétben – az ételt nem kívánja utána. Kicsit régimódi gondolkodású is a nőkkel szemben, lásd az alábbi passzust: „Mindent el tudott képzelni egy nőről, csak arra nem számított, hogy értelmes, eredeti gondolat hagyja el annak ajkát. Az észt nem tartotta női dolognak.”⁵ Csabai helyenként bepillantást enged a magányos, egyedül élő nyomozó magánéletébe is – akinek ez a legsebezhetőbb pontja. A detektív egyébként folyton elégedetlen magával (egy gyerekkori trauma

¹ „Két éve folyamatosan csoda történik velem” [Onder Csaba beszélgetése Csabai Lászlóval], <http://avorospostakocsi.comlu.com/2010/06/14/%E2%80%99Eket-eve-folyamatosan-csoda-tortenik-velem%E2%80%99D/>. De Krúdyt azért nem zárhatjuk ki teljesen a „játékból”, hiszen Csabai szövegeinek megszületésében – legalábbis a kiinduláskor – fontos szerepe volt: „Csabai László első Szindbád-novelláját lassan több mint másfél éve hallhattam, olvashattam először a 2008-as nyíregyházi Krúdy-napokon, amikor a Szabolcsi Írók Társaságát, a SZIRT-et felolvasásra kérték a megemlékezés-sorozat alkalmából, s mi megtartottuk *Krúdy-művész* című műsorunkat. [...] Akkor született meg e könyv a *Honvéd utcai eset* című írása, melyre a pozsonyi Kalligram folyóirat azonnal lecsapott, így aztán Lacinak újat kellett írnia a helyett A Vörös Postakocsiba ... – ez az újabb írás a könyv *téboly* című fejezete lett. Akkor már látszott, hogy meglelte anyagát: a tisztelgésből önálló világ teremtdőött, amelynek szabályait maga alkotja meg, prózapoétikai és tematikai kísérletei fölött biztos kézzel rendelkezik. [...] Csabai László [ezzel a témával] kiapadhatatlan forrást talált.” (Antal Balázs: *A nyárligeti detektív kalandjai élé*, <http://avorospostakocsi.comlu.com/2010/06/11/a-nyarligeti-detektiv-kalandjai-ele/>)

² Ha máshonnan nem, a környező települések említéséből (Oros, Borbánya, Namény, Sóstó, Apagy, Napkony, Pazon, stb.) könnyen be lehetne azonosítani Nyíregyháza városát. (Nem mintha ez különösebben fontos lenne...) Csabai itt ugyanazt az eljárást követi, mint például Grecsó Krisztián a *Tánciskolánál*: a környéki települések nála is az „eredeti nevükön” szerepelnek, csupán Békéscsaba szerepel Tótvárosként, no meg Csongrád Feketevárosként.

³ A *Szindbád, a detektív* – nem nehéz ezt kiolvasni a sorai közül – a lokálpatriotizmus könyve is. Nemcsak arra gondolok most, hogy tele van helytörténeti adalékokkal, de például az ilyen, nagyon is jellemző dolgokra, hogy a főhős nem szimplán egy nagy detektív szeretne lenni, vagy nem, teszem azt, egy fővárosi felügyelő, hanem Nyárliget nyomozója – pedig Bagdadban is járt már. Egyébként, hogy egy mindenféle irodalmi szempontot nélkülöző megjegyzést tegyek: én ugyan csupán pár évig éltem Nyíregyházán, de nem is kell ahhoz ott lakni, hogy érezze az ember, ez után a könyv után kicsit jobb érzés lehet például egy helyi polgárnak „nyárligetinek” lennie, és mondjuk végigsétálnia a Hunyadi utcán, vagy bekandidálnia a Takaré-, esetleg a Nyírvízpalota (mellesleg gyönyörű) lépcsőházába.

⁴ Ez a névválasztás viszont már tényleg modoros, mesterkélt! Ráadásul nem kapunk semmiféle magyarázatot rá, miért egyezik a főkapitány neve Tarkovszkij filmjének a címével.

⁵ Persze ha mindez az adott kor szellemisége felől nézzük, és nem a mából, akkor egyáltalán nem kirívó ez a példa, valószínűleg majdnem minden férfi így gondolkodott ekkor – „ráadásul” Szindbád régi szerelme, Eufró példáján éppen arra ébred rá, hogy egy nő is lehet értelmes.

miatt, tehát a szerző pontosan megindokolja, miért, csupán nem lenne tanácsos elárulni itt az okát a könyvet még ezután kezükbe vevő olvasók miatt). Hiába is zár le mások számára teljesen megnyugtató módon egy-egy ügyet, mert úgymond – ahogy azt Stalker mondja neki okítólag – „nálunk a siker ugyancsak viszonylagos” (27), mindig lehetne a nyomozás végeredménye még tökéletesebb, szinte állandóan marad az amúgy jól megoldott ügyből egy-egy nyugtalanító, sikertelenül végigvitt szál.

A kezdetektől az utolsó ügyeiig láthatjuk viszont az újabb és újabb történetekben a detektívet. Ott lehetünk az első nyomozásánál, amikor a főkapitány próbaképpen ráoszt egy pitiáner lopást. Ekkor még, ahogy mindenki tenné, az Akadémián, a rendőriskolában tanultakat mechanikusan alkalmazva igyekszik rendet teremteni Szindbád⁶. És ott vagyunk több mint két évtizeddel később, 1944-ben is, amikor az oroszok bejövetelekor az állami igazságszolgáltatásra nincs már szükség, a katonaság veszi át az ítélkezés jogát, így ebben a szituációban hősünk gyakorlatilag szükségtelen szereplővé válik. De egy-egy sztorin belül is ugrálunk az idősíkok, valamint a helyszínek, Nyárliget és Bagdad között – a két várost mindig egy-egy asszociáció, emlék köti össze. A 14 történetet meg a nyomozó alakja fűzi össze – mellette még leggyakrabban Csonka tűnik fel, aki előbb a mentora, később viszont már csak a helyettese Szindbádnak. Kettejük egyáltalán nem erőltetetten tematizált, csupán mintegy a háttérből többször előbukkanó, természetes rivalizálása a kötet üde színfoltja.

Ha szorgalmas diákok voltunk, azt tanulhattuk az egyetemen, hogy a kortárs „magas irodalmi” krimi legfőképp parodizálja vagy „minimum” ironikus színekkel díszíti a műfajt. Nos, az általam fentebb említett Tar Sándor-, Békés Pál-, András Sándor-könyvek egyike sem tesz így, mint ahogy Csabai Lászlóé sem. Ebben a tekintetben ezek a művek hagyományos krimiknek nevezhetők. Igaz, fel lehetne azt is vetni, hogy talán már túl vagyunk a mindent átható ironia korán – ám ez az egyébként helytállónak látszó tézis amiatt semmiképp nem lenne szerencsés ebben az esetben, mert a *Szürke galamb* 1996-os, *A büntárs* pedig 2004-es, azokban az években pedig még az ironia a jelenleginél jóval erőteljesebb, sőt, kiemelkedő szerepet töltött be a művekben, a világszemléletben. A *Szindbád, a nyomozó* se nem ironizál, se nem parodizál tehát. Kizárja az irracionális megoldásokat, a metafizikát. Még az elsőre különleges jelenségekre is van később mindig logikus érv, a nyomozó elvet mindenféle hókuszpókuszt, legyen szó régi városi legendákról, szellemekről, vagy bármi hasonlóról. Úgy gondolom, az is fontos adalék, hogy „nem volt nagy templomjáró” (100), és bár ő is a bűn nézőpontjából szemléli a világot, akár az egyház, „soha nem volt bizodalma a nyárligeti diplomokhoz” (370). Egyetlen esetben van némi irracionális színezete egy történetnek, amikor (*a fehér város*) zárlatában a narrátor arról beszél, hogy a nyomasztó terhétől (a fejezet egy eltitkolt terhességről – is – szól, melyet abortusz követ) megszabadult város felett az ég könnyezik.

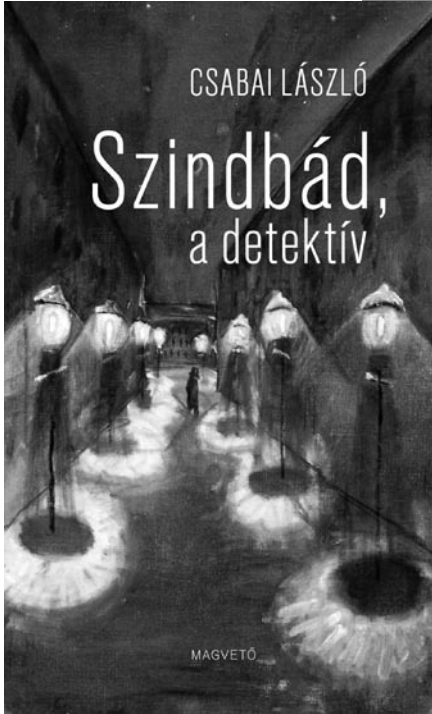
A kötetben előforduló nyomozások nem korlátozódnak egyetlen társadalmi réteg ügyeire vagy egyetlen büntípusra. Az

alsótól a felső rétegekig, a prostituáltaktól, a csontgyűjtőktől a polgármesterrig, az ügyvédig minden egyes „osztály” megfordul Szindbád előtt. (A felügyelő jellemzően részvételt viseltek az alacsonyabb sorból származókkal szemben, szolidáris, már ha kicsit legalább rászólgálnak.) A bűntények közt pedig az egyszerű lopástól, atyai gyerekveréstől, a szodomita támadástól a részvények eltűnésén, nemi erőszakon, féltékenységi ügyön át egészen a halálesetekig széles a paletta – mindennel van dolgunk, ami csak egy ilyen városban előfordulhat. Sokféle bűnesetről van tehát szó. Izgalmas Csonka és Szindbád párbeszéde ar-

ról, lehet-e tipizálni a tetteket, avagy az esetek másmilyenek, és ahogy főhősünk mondja: „Ha típusokban gondolkodunk, talán korlátozzuk magunkat. [...] Nem vagyok meggyőződve, hogy minden eset beleillik egy típusba. [...] Egy esetből nem lehet általános következtetést levonni.” (232, 233, 245) A kérdést a narrátor – nagyon helyesen – nem dönti el „felülről”, nyitva hagyja az olvasó számára.

Reflexiókat, metatextusokat a műfajra vonatkozóan is olvashatunk, melyek néhol kissé ironikusak (de hangsúlyozom, a könyvre máskülönbén nem jellemző az ironizálás), például mindjárt a könyv nyitányaként Stalker kijelenti, hogy „nem is való ez a mi munkánk egészséges lelkiütköznek!” (5) Máskor a krimik korabeli társadalmi elfogadottságára, helyesebben megvettségére utalnak a szövetszeletek. A (*félreértés*) című fejezetben például az apa azon akad ki, hogy a fia az árnyékszéken olvas, de még nagyobb a dühe, mikor megtudja, hogy „egy afféle ponyván árult bűnügyi irományt”-t, „szennyfüzet”-et (41). A (*hőseink*)-ben az egyik szereplő a valóság és a detektívtörténetek különbözőségére hívja fel a figyelmet: „Az élet nem kriminovella” (67). Maga az írás is úgy kerül elő (*a fehér város*)-ban, mint haszon-talan tevékenység, melyről jobb leszoktatnia a szülőknek gyermeküket: „Tizenöt évesen verseket kezdett küldözgetni valami vásárhelyi lapnak, azonnal eltiltottuk tőle, az írófélék elvégre szegényházban vagy kocsmában végzik.” (76)

Maga az olvasó is a nyomozói szerepkört tölti be itt – ebben a tekintetben, de szinte csak és kizárólag ebben a *Szindbád, a de-*



⁶ Tehát (nemcsak detektív- és helytörténeti, hanem) fejlődésregény is a *Szindbád, a detektív*, hiszen a címszereplő egyre körütekintőbben és nagyobb eredményességgel nyomoz az idő előrehaladtával.

tektív beilleszthető lenne a posztmodern detektívregények sorába. Ahogy azt Antal Balázs már kifejtette: „Csabai László detektívtörténeteihhez az olvasót nyomozónak szegődötteti társul főhőse mellé. Ugyanis ezekben az írásokban kevés dolgot kapunk készen. Az olvasónak minden mozzanatra figyelnie kell, a bűnöst, a büntetést, a befejezést, de olykor még magát az alap bűnesetet is gyakran neki magának kell összeraknia.”⁷ Különösen így van ez az olyan, különösképp mozaikos, elhallgatásokra építő szövegekben, mint amilyen *(a Honvéd utcai eset)* vagy *a (téboly)*.

Ez a kihagyásos technika – ha úgy tetszik: az egyértelműség, a szájbarágás elkerülése – nagy erénye a könyvnek. Az asszociációs ugrások és az ezekkel járó idősíkváltások lüktetővé teszik a művet. Csabai regénye telis-tele van izgalmas történelmi, életmód-, társadalom- és helytörténeti adalékokkal – legutóbbiból talán néha túl sok is van (bár ezt a „nyárligeti”⁸ olvasók bizonyára nem gondolják így). Ha nagyon kötözködni akarnék, és további hibákat keresnék, még annyit tudnék megemlíteni, hogy nem tetszettek azok a dölt betűs, zárójeles betoldások, melyek egy-egy kézmozdulatot, hangerő- avagy hangulatváltást hivatottak leírni. Ezek valahogy nagyon hasonlítanak a drámák instrukcióihoz, számomra idegennek, zavarónak tűnnek prózában. De ez már tényleg csak kukacoskodás, hiszen mi ez a kötet pozitívumaihoz képest. Az említetteken túl még kiválóak az épületbelső-megjelenítések, és a külső terek leírásai (ezeknek egyébként is hagyományosan nagy szerep szokott jutni a krimikben), valósággal tobzódik az ilyenekben a szöveg, Csabai érezhetően elemében van ezeknél a részeknél, igazán érzékletesen, plasztikusan képes megjeleníteni például egy-egy lakást, lépcsőházat, utcát. Az étkezések és italozások leírása is emlékezetes – lám-lám, azért csak előbukkan valahonnan a háttérből Krúdynek és a hősének a szelleme. Ráadásul a könyv eleve kétféleképp olvasható, Onder Csaba szerint „kevesebb mint regény, több mint novellafűzér.”⁹ Az utolsó, *(fényképek)* című fejezetben több korábbi történet is összeér, *(a Honvéd utcai eset)*, *(félreértés)*, *(a csontgyűjtő)*, *(a Lupanárium)* és *(a fehér város)* hősei is visszatérnek itt – mintha a végére regényszerűvé állna össze¹⁰ ez a csaknem négyszáz oldalnyi anyag.

A *Szindbád*, *a detektívet* olvasva nem kétséges számomra, hogy Csabai László személyében egy kiváló prózaíróval van dolgunk.

⁷ Antal Balázs: *A nyárligeti detektív kalandjai elé*, <http://avorospostakocsi.comlu.com/2010/06/11/a-nyarligeti-detektiv-kalandjai-ele/>

⁸ Van egy történet, amelyiknek nincs köze Nyárligethez. Egy alkalommal, *(a fehér város)* című fejezetben Szindbád Romániában nyomoz.

⁹ „*Két éve folyamatosan csoda történik velem*” [Onder Csaba beszélgetése Csabai Lászlóval], <http://avorospostakocsi.comlu.com/2010/06/14/%E2%80%9EKe-t-eve-folyamatosan-csoda-tortenik-velem%E2%80%9D/>

¹⁰ Ezt a regényszerűséget támasztja alá az is, hogy az egyes fejezeteknek zárójelbe van verve és kisbetűvel szedett a címe – s ez a zárójeles, kisbetűs írásmód mintha éppen arra utalna, hogy nem önállóan fontosak ezek a szövegek, hanem a teljes textus szempontjából. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy ne állna meg a saját lábán a 14 történet, csupán a címadásokkal kapcsolatos lehetséges írói szándékot igyekeztem felvázolni.

➤ Szőke Kornélia

Angyali álom vagy ördögi jelenés – avagy néha üzen az élet

(Egressy Zoltán: *Most érsz mellé. Kalligram, 2009*)

E sorok írója egy kellemes tavaszi napon villamossal utazott Schwanheim felé a Majna menti Frankfurtban. Ölében pihent Egressy Zoltán első novelláskötete. Kedvelte már látványra is, végre igazi ékezetek, nemcsak umlaut mindenhol, és végre valami otthoni a nagy idegenben. A recenzens fáradt volt, ekkorra egy kényelmetlen napon volt túl, felváltva pillantott jegyzeteibe és kidekorált, széltében-hosszában összefirkált kötetébe.

Nincsen abban semmi bizarr, ha egy angyal álmodik. Ebben a kötetben rengeteg az álomlás és nem is kell feltétlenül embernek lenni hozzá. Az is egészen hétköznapi, ha az ördög krónikus döntésképtelensége miatt pszichológushoz jár, kínosan ügyel egészséges életmódjára; tönkölybúzakenyeret eszik vajjal és a dohányzás ártalmairól elmélkedik. De figyelem, ne tévesszen meg bennünket mindez, igenis jöjjünk zavarba az olvasás során (akár a motoszkáló kérdés miatt, hogy miért is van itt ennyi angyal?); ugyanis a novellák nagy része egyáltalán nem vidám, sőt mi több, komor és fájdalmas, szívszorító és tragikus.

„Tudod, én minden percért harcolok. Nem bírom elviselni, ha valami nem igazi” – olvassuk egy képzeletbeli vallomásban a *Táncoltass* című novella virágáruslányától. És ez igaz a kötet minden írására, nehéz viselni valamit, legtöbbször magát az életet úgy, ahogy éppen van, a szereplők mellkasán ott az *ezer tonnás súly*, van, aki összeroppan, van, aki cipeli tovább. Egyszerűen ledobni nem lehet, egerút nincs, néha meg kell halni. Ez a lány például nem tud elszakadni azoktól a képzetektől, amelyeket saját ideálisnak hitt világáról teremtett; folyton az *igazít* keresi, róla fantáziál, néhányszor tesz egy-egy próbát, férjhez is megy, csak sajnos időközben párja hibát vét (elegendő egy fenékre csapás egy nyilvános helyen, máris repedezik a máz a tökéletes porcelánvilágán), lépni kell. Egy rózsatüskével megöli a férfiakat álmukban, aztán a ledarált tetemeket beleássa a virágágyásba. „De hát nem tehetek róla, van ilyen, tudom, mit csinálnak mások ilyenkor, el kell szépen engedni az ilyeneket, ennyit kell csinálni ennyi az egész.” Magunk is hibázunk tehát, ha nem cselekszünk, „nemcsak magamra haragszom, hanem arra is, akiről kiderül, hogy nem miattam van a világon. Azt gondolom, becsap, meg akar tévesztetni.”

Egészen világos, hogy a novellák szereplői boldogtalan emberek, mindig van valami mélyen ülő bánat, ami áthatja létezésüket. De ezen túl azt is tapasztaljuk a novellák olvasása során, hogy a valóságból való nyughatatlan menekülés, a lüktető kérdésekre adható válaszok mániás keresése kiszakítja a szereplőket a realitásból, bizonytalanná, *talajtalanná* teszi őket, a valóság elégtelennek bizonyul számukra, teremteni kell egy másik, kiegészítő világot. Ebben a kis fészekben, mentsvárban húzzák meg magukat, amely világ viszont az örület és tudattalan világa, az irreális képzetek helye.

Metaforák szintjén nagyon szépen kirajzolódik ez a tér. Olyan hely ez, ahonnan gyakran hiányzik a szilárdság, a stabilítás, ahol a föld helyett a víz uralkodik, a nappal helyett az éjszaka, a valóság helyett az álom. Ebből kifolyólag az egész kötetet erőteljesen behálózó szimbólum a víz, amely nem csak esőként szerepel, hanem a novellák elemi alkotórészeként is, nem egyszerűen lelombozó hatásra vadászó hangulatkeltő szerepe van. A víz elsősorban a talaj, a szilárdság ellentéte, olyan, amin nem lehet megállni, nem lehet megmarkolni, de amiben el lehet veszni, bele lehet süllyedni, ami körül tud venni. Ahogyan egy rossz érzés. „Gyere velem, megmutatom az én világomat” mondja az *emberálmot* látó angyalnak képzeletbeli apukája (*Jössz, mint az élet*), és kilépve egy csónakból elmerül a mély mocsártengerben. Az *Összesítés* című novella hősnőjének álmovilágában egész csoportok süllyednek el emberestül, buszostul a mélybe: „nagyon nagy autók süllyednek el, emberekkel együtt, senki nem kiabál, békésen tűnnek el a vízben.”

A halál gyakran kapcsolódik a vízhez, tengerbe esve hal meg parasailing közben a *Simona hazavisz bármikor* című novella hősnője, és a nedves út miatt csúszik meg egy autó az *Apa* című novellában is, ezzel halált okozva a vezetőnek. Ezeken túl is mindenhol találunk a vízre vonatkozó utalásokat; Sicike Vízőntő jegyben született Halak aszcendenssel (*Csak amíg olvasom*), a *Csóksemmi* novella nagyobbbrést egy kórházban játszódik, de főszereplője egy tengerész, a vizek szerelmese. A *Mi lesz a betegségem?* című novella ördöge álmában egy kosár hallal, egészen pontosan angolnával érkezik egy partira. És tovább folytatva a vizeskedést: az sem mindegy, milyen állagú víz van az írásokban. Ahol gyilkosság és teljes kiüresedés van, leginkább hóval és jéggel találkozunk. A *Záróvonal* Vertesz Abája még ha a nagy hidegben elégtelen határfokú is a télikabátja, leginkább a jeges januárt szereti, egy ilyen havas éjszakán éri szívinkfarktus szokásos éjszakai zárandoklata során. A *Táncoltass* című novella hősnője jégben tartott virágokat árul, nem utolsó sorban ott tartja szétdarabolt férjeit is, a totális részegségbe menekülő szalvéta-kereskedő üzletember pedig képtelen jeges italokat inni, mert a jégben folyton kísért halott – általa meggyilkolt – kedvesének arca. A kevésbé drámai novellákban ezért kevéske az esővíz is; az interneten szervezett randevúra induló Vas Mihályt éppen csak csapkodja a szitáló eső (*Ez a ruha nem tetszik*), a *Krokodilkönnny klub* beszélője pedig egyenesen hősnek érzi magát a budapesti záporban. Azon túl, hogy sokszor esik, a novellák nagy része rá-

adásul éjjel játszódik, legtöbbször holdfényben. Előfordul, hogy a hold beszél hozzánk (*Apa*), de találkozunk vele egy képeslapon (*Táncoltass*) is.

A novellák hősei is kötődnek az éjszakai világhoz, már csak azért is, mert gyakran mesélik el az álmaikat, fejtegetik, mit jelenthet a sok értelmetlen mondat és kép. Mintha egy kódolt üzenet lenne, amit nem tudnak azonnal megérteni, gyakran várnak jelre, valamiféle világos útmutatásra. Sokszor átkokban hisznek, vagy babonás következtetésekre bocsátkoznak: „torkom fáj megint, biztos nem mondtam ki valami fontosat” (*Összesítés*).

De továbbra is áll a kérdés, miért vannak itt az angyalok...? Olykor jön valaki, akiben megtalálják a (halálba) segítő társat, akivel például lehet repülni egy ejtőernyővel, és aki mellől egy megfelelő pillanatban le is lehet zuhanni a mélybe. „Az ember csak úgy van, és közben jön egy-egy te, segíteni, köszönöm.” (*Simona hazavisz bármikor*). Az, hogy mi ez a jel, és hogyan talál-nak neki értelmet, jól látható a *Csak amíg olvasom* című novellában. A trágár, kifinomultnak éppen nem nevezhető hősnő, a szokásos rozés szerelmeskedés előtt egy novellát olvas, amely történetesen a kötet előző novellája (*Apa*). Csak amíg olvassa, valóban átalakul, megszelídül vadócsága, és mi szövegszerűen is végigkövethetjük ezt a metamorfózist. Eltűnnek beszédéből a *bazdmegek*, a *csávók* és a „ne vetköztessé, maradj a picsába” típusú mondatok, majd az addig tömondatokban kommunikáló, végtelenül közönséges elbeszélő egyetlen hömpölygő, végeérhetetlen mondatban meséli el azt a létállapotot, amelybe ő maga *lassan, türelmesen, bársonyossággal ringatódik* bele, ahol a történetek *bíborszínűek*, és *egy mélyzöld, smaragdos, örült árnyalatba* futnak. A novella elbeszélője másként beszél, másként érez, egy nem evilági állapotba jut. Nemcsak át-lényegülés ez, hanem feleszmélve azt is tudja már, mit kell tennie azért, hogy boldog legyen. A novellát „nem ő [a szerelme] írta, mégis róla üzent”, mondja, és tudja már, fel kell hívnia majd, amint végre letudta türelmetlen szeretőjét. „Elég az is, hogy én ezt értem, hogy megtudom, tényleg van ilyen, csak nem jár semmi ingyen, táncolhatnak az angyalok az ember körül, ha nem látja meg őket, hiába sűrögnek-forognak, próbálkoznak, aztán legyintenek, nekik mindegy egy idő után, megpróbálták.” Előfordul, hogy minden üzenet hiábavaló már, későn jön, mert az elszalasztott lehetőségekből származó bűntudat, az önvád, hogy rosszul vagy egyáltalán nem döntöttünk, jóvátehetetlen teherként nehe-



zedik az ember vállára. Ilyenkor már nincs mód a javításra, marad a magába szállás és az elfogadás. Ezen a kritikus mélyponton azonban az ember nincs egyedül, néha van egy-egy megfáradt angyal, aki segít a gondolkodásban: „Azt sugalltam neki utána, gondoljon egy olvasott mondatra: az elmaradt élet mindig olyan szép, abban nem csalódunk soha” (*Jössz, mint az élet*). Vagy egy-egy bőrdzsekis ördög, aki groteszk módon a feloldozást adja a halni készülőknek: „emberen túli belátással gondoljon mindenre... Ami nem történt meg, persze, hogy fáj, egy módon ronthatja tovább, ha megvalósítja” (*Most örülek neked*).

Egressy novelláskötetéről *kurz und gut* az mondható, hogy mesteri a stabilitásából kibillent lélek érzéseinek megrajzolásában, biztosan kezeli a lírai helyzeteket is. A novellák erőteljes, szorosan egymáshoz kapcsolódó szimbólumrendszere, az írások szereplői közötti sokirányú relációk, a narrátori kiszólások – melyek előre vagy visszautalnak egy-egy novella cselekményére, esetleg meg is magyarázzák azt – mind-mind tudatos szerkesztésre, sokszor megforgatott gondolatokra utalnak. És hogy mit akar az író ezzel a sok angyallal? Talán azt, hogy néha elég látni, mit üzen az élet. Olykor csak egészen egyszerűen annyit, fennhangon és összeresztve a villamoson ámulatba merült hallgatóságot; „Rheinlandstrasse. Fahrtende. Bitte aussteigen!”



Másfél nemzedék¹

↳ Szegő
János

Hogyan, hányféleképpen találkozunk a versekkel? Ugyanannak a versnek más a halmazállapota egy papírlapon, különállva elegánsan, egy könyvben, otthonos társaságban, vagy egy folyóirat szövegrengetegében. (Pláne más ugyanaz a mű olvasva vagy felolvasva.) Utóbbi, a folyóirat-olvasás körülbelül olyan, mint amilyen péntek délután a Keleti pályaudvar emberáradata. Látszólag cél nélkül hömpölygő tömeg, valójában mindenki tudja, hogy hová akar eljutni. Ha kellő magasságból vagy távolságból tekintünk erre az embertelenül emberi, nagyon is emberi képződményre, akkor váratlanul irányokat, folyosókat, áramlatokat fedezhetünk fel. És, mondjuk, más tempóban szaporázza léptét, aki Mendéről jön személlyel, mint aki Miskolcra megy gyorsal. Verssor az utcazajban. Egymás mellett avantgárd és Újhold, szabadvers és szonett, újundok és közép-nemzedék, meglelt doyen és fiktív identitású, neves, álneves szerző. Termékeny összevisszaság. (Kivételt jelentenek a tematikus lapszámok természetesen.) És mindez hatványozottan érvényesül, legalább két tucat irodalmi folyóirat közöl számonként négy költőtől körülbelül három verset. Ez több mint 3000 verset jelent, igaz ennek szignifikáns részét Tandori Dezső jegyzi. Ez a kérdés, pontosabban a mennyiségi elv minőségi következménye foglalkoztat az elmúlt napokban intenzíven, amikor is próbálok visszaemlékezni az elmúlt hónapok verstermésére. Valamint arra, hogy ebből a rengeteg szövegből milyen trendek, irányvonalak, tendenciák olvashatók ki. De most valahogy semmit sem szeretnék kiolvasni. A kiolvasások ugyanis több kockázattal is járnak. Az előre gyártott minták mint segédegyenesek adják magukat: nemzedékek tűnnek fel, és hanyatlanak le egyazon pillanatban; egy-egy motívumot (apa, nemi szerv, tükrör) felkap és megforgat az irodalmi szél- és lapjárás; még mindig vannak, akik a klasszikus formára esküsznek, és már egyre több olyan lírikus akad (fel), akik nem tudnak egyszerűen szabályos verset írni, satöbbi. Persze ezek a diskurzus-elemzések se nélkülöznek minden igazságot, vegyük csak a generációs narratívát. Ha figyelmesen olvassuk a kanonikus folyóiratokat, és pláne a vadonatúj lapkezdeményezéseket, akkor azt figyelhetjük meg, hogy *másfél nemzedék kettős indulása* zajlik ezekben az években. Leegyszerűsítve nevezhetjük a legfiatalabb csoportot „körhintásoknak”, az egy félemelettel felettük (előtűk?) járókat pedig „telepeseknek”. Ám ezzel a rögzítéssel még

mindig nem mondtunk sokat. A fiatal életek indulója az irodalmi kultúrában mindig hangos, és igen gyakran repülnek rajban. Ami speciális esetükben, az talán az az akceleráció, ahogyan egyre hamarabb szembesülnek a pályára lépők és a pályakezdők az önérvényesítés, a menedzselés, az ön(le)építés, a *brandelés* szükségzerű kényszerével, vagy kecsegtető lehetőségével. Honlapot készíteni? Ma már gyorsabb és egyszerűbb, mint elmenni a főpostára. Ebből következik, hogy a hagyományos folyóiratok a maguk patinájával és tradicionális aurájukkal nemegyszer előszobaként funkcionálnak, ahonnan tovább lehet klikkelni a szerző virtuális parnasszusára. A másfél nemzedék együttes jelenléte ösztönzőleg hat a legfiatalabb magyar (líra)kritikára is, a legújabb magyar líra műfaj-poétikai, irodalomelméleti, önismereti – és nem egyszer magánéleti – kérdései mágnesként rántják egybe az irodalmi társaságokat. Ez az intellektuális energia aztán továbbgyűrűzik, ezt ékesen bizonyítja az elmúlt években hangot találó, és hovatovább intézményesülő Marno-értelmezés, vagy az olyan izgalmas kísérletek, ahogyan a fiatal nemzedék egy-egy tagja például Juhász Ferenc évtizedek óta nem olvasott, valóban poros könyveit olvassa újra, nem is akármilyen innovációval. A líra és a líraértés egymást feltételező és folyamatos párbeszéde ennek az új és tágan értett nemzedéknek természetes állapot. Mendei személy és miskolci gyors. Egymás melletti vágányokról.

A nap állása

↳ Gaborják
Ádám

Ha röviden kéne összefoglalnom az elmúlt időszak kortárs magyar költészetét, a következő kulcsszavakat kapnám elő a szótárból: fiatal, paratextuális, intermediális, test(es). De lássuk sorra. A 2009–2010-es év egyik nagy kérdése volt számomra, hogy a Telep csoport „könnyes” búcsúja után mi lesz a magányossá vált farkasokkal. A Telepet lezáró és egyben először materializáló (hiába, mégis igaz, bölcsőd és koporsód) antológia természetesen elvégezte a maga kanonizációját: összegez, olvasási módokat jelölt

¹ A Műút körkérdest intézett verset nem író kritikusokhoz, mondják el véleményüket limitált terjedelemben az elmúlt év lírai terméséről. A válaszokat itt olvashatják. A következő számban Ágoston Zoltán, Bednatics Gábor és Kulcsár Szabó Zoltán hozzászólását közöljük.

ki előre-hátra, majd törléssel alá vont („Improvizál, alkalmaz, elhárít!”). Tehát maradt nekünk a **Felep**, meg 10+1 kicsi indián, és egy rakás kérdőjel. (És még valami. A **Felep**nek azért vannak „hagyatéka”. Az X-Menek közül néhányan mindig is jelentős részt vállaltak a Marno-recepció bővítésében, s azért mégis csak sikerült elérniük, hogy ma már normálisan beszélhetünk az úgynevezett Marno-olvasásról.) De visszatérve a kérdésekre, kaptunk is rá rögtön válaszokat. Krusovszky, Pollágh, majd Bajtai után Sopotnik Zoltán is letette az asztalra a maga „önálló” könyvét *Futóalbum* címmel, ami ennek az időszaknak alighanem az egyik legfontosabb kötete. Sopotniknak mind a kötetkompozícióval, mind nyelvi-poétikai megoldásaival, magánmitológiájával sikerült egy nagyon erős és olvasmányos verseskönyvet megírnia, amellyel saját költészetét is megújította. Ezzel nagyjából el is érkeztünk az egyik legfontosabb szemponthoz, a kötetkompozíciókhoz.

Nyilván nem új a nap alatt, de jómagam akkor is örömmel veszem észre, hogy a verseskötetek kiadásakor egyre erősebb a tudatos kompozíciók kialakítására törekvő intenció (lásd például Marno János: *A semmi esélye*, Gressai Ferdinánd: *Csupasz oltalom*). Azaz egyre több olyan könyv jelenik meg, amely nem időszakos virágfüzerekben gondolkodik, hanem médiumtudatosan (testként és szöveggként) tekint önmagára. Ezzel lehetőséget adva az olvasóknak az egész köteten átívelő narratívák keresésére, kialakítására, ami *vice versa* csak a lassú olvasást erősíti az egyes versek esetében is. A *Futóalbum* esetében például a futás egész köteten átívelő motívuma egyfelől az egyén önboncolgatása a családi emlékeken, traumákon keresztül, másfelől egy emberi közösség, illetve a metafizikai lét(ezés) és a bűnbeesés filozofikus újragondolása is a lakótelep hétköznapi, profán miliőjében. De gondolok itt az olyan apróságokra is, mint k.kabai *klór* című kötetének prímsszámok iránti vonzódása. Ez a tendencia véleményem szerint, tudatosan vagy tudattalanul, a médiumokban beállt változások hatását mutatja, illetve a könyvkiadás kihívásaira adott válaszlehetőségek egyikeként is értelmezhető. Mindenesetre bővítik a játszóteret, örüljünk neki.

Ha már szóba hoztam a családi kört: a kortárs fiatal költők esetében a korábbiakhoz képest hangsúlyosabb és feltűnő tematikai kapocs a családi (v)iszonyok poétikai témává, alakzattá alakítása. Ebben az évben ezt a sort többek közt Simon Márton *Dalok a magassíkszintről*, és Lázár Bence András *A teraszról nézni végig* című kötete folytatta. Lázár Bencének (még ha néha egyenetlenül is, de) véleményem szerint sikerült egy új szemponttal bővítenie a témát, mikor az emlékezés-felejtés dialektikáját a zsidó-keresztény emlékezőskultúra irányába mozdítja ki (a kritikákban ezt olvasták félre mesterkéltné idős kori nosztalgianak), s itt nem csak a nyilvánvaló paratextuális elemek (lásd mottók) felhasználásra gondolok. A kritikák olvasatait nézve, azt hiszem, ezt a kérdést még kimerítően tisztázni kellene majd a kötet kapcsán.

Az intermedialitás kapcsán megemlíteném a 2010-es év számomra abszolút befutóját, Kele Fodor Ákos *Textolatρία* című kötetét, mely mind materiális megjelenésével (a csomagolás módzataival), mind poétikai stratégiáival egy igazán progresszív és

„arcbavágó” költészetet valósít meg. A *Textolatρία* képversei az avantgárd előtti (antik, reneszánsz, barokk) képvers-hagyomány felélesztésével és az alkalmazott modern technológiákkal, grafikai megoldásokkal új lehetőséget kínálnak a műfajnak és az irodalom materialitásának egyaránt. (Elég csak ránézni a könyv borítóján látható képversre.) A kötet maga színre viszi, hogy kép és szöveg, kép és nyelv kérdései aktuálisabbak lehetnek, mint valaha. A kortárs magyar líra intermedialis kérdéseinek tárgyalásához még további két szerzőt és problémát hoznék szoba. Az egyik Vida Gergely *Horror-klasszikusok* című sorozata, mely különböző népszerű populáris filmek (horror, sci-fi, vámpírfilmek) átirataként született versekből áll. A szövegekben sikerrel talál egymásra a kétféle médium, sőt, tematikája miatt akár szélesebb olvasóközönségeket is megszólíthat. Ugyanakkor a két médium korántsem problémátlan, ám annál izgalmasabb viszonya miatt akár az adaptáció és az intertextualitás kérdése is újragondolható. Az ada/optált filmek kérdésselvetései nyomán pedig a másság, idegenség, fantasztikum, test és szubjektum megjelenítésének irodalmi vonatkozásait szintén tovább lehet bővíteni. Reméljük, minél előbb könyvformát fog ölteni! A másik pedig Csehy Zoltán, aki eddig is egészen egyedi hanggal rendelkezett a kortárs költészetben, de a *Homokvihar* című új könyve megfejteni látszik mindezt. Mindamellet, hogy megjelennek a már ismert antik és neolatin formulák, témák (a testről és az érzékiségről való beszéd újraírása mitológiai-irodalmi témák felhasználásával), Csehy könyve leginkább a zene médiumával kacérkodik. A *Homokvihar* versei elsősorban a zene, valamint a zenei érzékiség irodalmi reprezentációjának lehetőségeit boncolgatják. Éppen ezért a *Nottetempo* című ciklusban Puccini, Philipp Glass, Webern, vagy éppen John Cage szelleme idéződik meg. Olvasói tornagyakorlat, igazi hardcore könyv.

Az eddig felmerült problémák, kérdések mellett zárásképpen még egy dolgot emelnék ki: a test és a nemiség irodalmi diskurzusának továbbíródását, hangsúlyosabbá válását a líra területén. Rosmer János *Hátsó ülés* című kötetének köszönhetően a hazai melegirodalom például egy újabb, jóval bátrabb, kevésbé esztétizáló, erős nyelvű verseskötetel bővült. Borbély Szilárd költészetében eddig is nagy szerepe volt a testnek, leginkább a vallás felől értelmezve. *A testhez* című új kötete viszont mindennél konkrétabban, immáron nyelvi reprezentációs kérdésként is beemeli a testet a költészetébe. Ennek ellenére Borbély továbbra is a test (bár itt a leginkább a női test) pusztulásának, szenvedésének, összeomlásának, (ideológiai) kifosztottságának komor apostola marad. Nincs kijárat. A testi szenvedés, összeomlás egy másfajta megközelítést olvashatjuk Szöllősi Mátyás *Aktív kórterem* című második kötetében, s már a cím alapján sejthető: Szöllősi sem éppen egy vidám testtudományt művel. Az *Aktív kórteremben* leginkább a beteg test idegenségének, megalázottságának, kirekesztettségének a tapasztalata textualizálódik (kötetkompozíciós szinten is), de szintén ebből bomlanak ki az én, a másik ember, a tér, vagy a város megismerésének alakzatai.

Nagy vonalakban így látom tehát az elmúlt időszak legfőbb történéseit. És így tovább...

M

Erős Kinga

Műútnak versekről

„A vers ma hallgat, mint akit összeverték” – írja Szentmártoni János *Ballada hétköznapi díszletekkel* című válogatott verseskötetében. Ez a sor jutott eszembe, amikor olvastam a Műút felkérését, s azon kezdtem tűnődni, milyen is az elmúlt időszak verstermése. Sokféle. Hiszen számos verseskötet jelent meg, került a könyvesboltok polcaira, a versolvasók tábora nyilván talált kedvére valót köztük. Mégis hiányérzetem támadt, mert tapasztalnom kell, hogy bár a versírókedv nem csappan és számos vers születik, jelenik meg folyóiratokban, kötetekben, mégis a vers, úgy tűnik, hogy sokszor nem talál célba, csupán néha, mintegy „véletlen kegyelemből” válik egy-egy sor, egy-egy strófa olyanná, mint a baudelaire-i „kalapácsütés”. Az általam olvasott kötetek közül kevésben akadt „nagy vers”. Mintha a kismesterek korát élnénk, jut eszembe a mai esős, nyákos, borongós reggelen. Sok jó verset olvastam az elmúlt évben, amelyek mesterségbeli tudásról, formai bravúrról, jó ritmusérzékéről, érzékenységről és finomságról, jó humorról, játékos kedvről, nyelvi zsonglörködésről tanúskodtak, mégis ritkán éreztem azt, hogy nem pillanatnyi súlypontok és tendenciák húzódnak meg egy-egy vers mögött. Bár sokat beszélünk a nyelvről, mégis úgy látom, hogy eközben elkoptatjuk a szavak súlyát, s a szavak értelme oly sokszor eltűnni látszik a terminológiák sűrűjében. Sokkal inkább látom a retorikus fenséget tündökölni, s ez a fenség olykor megrémít, mert Pierre Emanuel mondatait juttatja eszembe *A szó szerete* című írásából: „A nyelvet mi ajándéku kaptuk – a miénk –, hogy alakítsuk vele önmagunkat és a világot, minden lehetséges jelzéssel, amire szellemünk vállalkozhat, anélkül, hogy önmagából kilépne. Mert ha a szó hűtlenné válik küldetéséhez, s nem törekszik adott teljességre, elveszíti formáját, önmaga testetlen ideájává válik. Beleesik a megosztott természet paradoxonába: az anyag *kül-sőségességével* szemben hiába próbál absztrakciókat felvonultatni, ezzel csupán ugyanannak a külsőséges világnak egy másik látszatát teremti meg.” Ilyesféle gondolatok mentén alakulnak olvasói elvárásaim, amikor verseskötetet veszek a kezembe, s talán éppen ezért jelent nagy örömet számomra, amikor egy-egy vers magával ragad. S mert megengedett, említek néhány szerzőt és kötetcímet, akiknek örömmel olvastam a verseit, s kiknek kötetébe tudom, hogy még jó néhányszor beleolvasok majd, mert szerzőjük érezhetően arra törekedett, hogy érvényes szó kerüljön a papírra. Fekete Vince: *Védett vidék*; Karácsonyi Zsolt: *Igazi nyár*; László Noémi: *Papírhajó*; Rózsásky Barbara: *Éjszakai tárlat*; Szentmártoni János: *Ballada hétköznapi díszletekkel*; Vasadi Péter *Válogatott versei*.



Krusovszky
Dénes

Hangot ad a húsnak

(Borbély
Szilárd:
*A Testhez.
Ódák &
Legendák.*
Kalligram,
2010)

(poszthumán és transzhumán)

Az egyetlen angyal, aki képtelen volt elviselni a földön látott rengeteg szenvedést – Martin Buber haszid története szerint –, hosszas belső viaskodás után végül az Úr elé lépett, s a többi angyal rémületére arra kérte a Teremtőt, engedje, hogy egy évig ő igazgathassa a földi dolgokat, s így a szenvedést az emberek javára fordítsa. Miután az Isten ebbe mosolyogva beleegyezett, egy fényes, boldog esztendő következett a földön, soha nem látott gazdag terméssel, jóléttel. Az év végén azonban, amikor a nyáron betakarított gabonát ki akarták sütni, a kemencéből ehetetlen, üszkös kenyerek kerültek ki. Az emberek rémületükben hajukat tépve átkozták a világ királyát, aki becsapta őket. Mikor ezt tapasztalta az angyal, mestere lábaihoz vetette magát s arra kérte az Urat, hogy magyarázza el neki, miben hibázott. Isten a következőképpen válaszolt: „Az én dolgom, s egyedül az enyém elejitől fogva – ami, kedves cimborám, túlságosan nehéz és iszonyatos volna a te gyengéden adakozó kezeidnek –, hogy rothadással tápláljam és árnyékba borítsam a földet, hogy megszülethessen a magvakból, tehát, hogy vérrrel és fájdalommal termékenyítsem meg a lelkeket, hogy életre kelhessen belőlük a mű.”¹

Bár első látásra talán erőtetettnek tűnhet e történet idecitálása, mégis Borbély Szilárd kötete mintha éppen ennek a vérrrel és fájdalommal történő megtermékenyítésnek, illetve megtermékenyítettségnek a sötét, de a költői nyelv munkáján keresztül közvetíthetővé vált tapasztalatával szembesítené az olvasót. Ez a kijelentés azonban rögtön néhány korrekcióra, kiegészítésre szorul. Mindenekelőtt az merül fel kérdésként, hogy valóban közvetíthető-e ez a tapasztalat, illetve hogy miféle – csúnyán megfogalmazva – tapasztalati anyag áll a kötet különböző karakterű szöveg-sorozatai mögött? Ezzel együtt rögtön azt is érdemes leszögezni, annak ellenére, hogy a versek olvasása eleinte valóban könnyen artikulálódhat szembesítésszerű élményként, a szövegek és a belőlük felépülő konstrukció lényegileg – erre az újraolvasás lehet a bizonyíték – éppen a szembesítés arroganciáját kívánják elkerülni. A versek brutalitása, pesszimizmusa és roncsolt, akadozó, néhol már-már katatón nyelve elsősorban nem hatáskeltő eszköz, inkább immanens tulajdonság, az átélhetetlen

tragédia helyén maradó űrt betölteni igyekvő matéria sajátos jellemvonása (ezzel pedig kapcsolódik a hibapoétika hagyományához – elsősorban Tandori bizonyos szövegeihez is).

A precízen felépített kötet egy alapjában véve meglehetősen széttartó szöveganyagot fog össze úgy, hogy az egyes szövegtípusok nem csak hogy nem oltják ki egymást, inkább megtámogatják, pozicionálják a másikat. Ennek köszönhető, hogy a születés és a gyász, valamint a holokauszt női (illetve női szemszögből elmesélt) történeteit egybegyűjtő antológiákból² vagy a *Legenda aurea*ból eredeztethető versek és a köztük megjelenő ódák együttesen egy közös felületet, horizontot képesek kialakítani. A testi szenvedés összetett horizontját. De miképpen közvetíthető nyelvi-ileg a fizikai szenvedés?

Borbély legendái és ódái éppen azáltal szólalnak meg hitelen, azáltal képesek valamiféle interakciót kialakítani befogadójukkal, hogy messze elkerülik a költészet hagyományában eleve adott – a mai viszonyok között kétes érvényű, de a kortárs magyar költészetben (illetve annak befogadásában) részben még mindig divatos – eljárásokat: a magyarázó ábrázolást és az azonosulást. Ezek a szövegek magukon viselik egy sajátos költői tapasztalat, gondolkodásmód jegyeit, amit a maguk korlátozott (vagyis önnön korlátaival tisztában lévő) nyelvén közvetítenek is, ugyanakkor ez a közvetítés nem szándékozik elhiteni a befogadóval, hogy itt egy már meglévő, vagyis a hozzáféréshez már előkészített jelentéssel vagy üzenettel van dolga. Borbély költészete sokkal inkább arra a szakadékra hívja fel a figyelmet, amely a versek által közvetíteni kívánt tapasztalatot és a közvetítésre alkalmas eszközöket elválasztja egymástól, ezen keresztül pedig arra az alakulástörténetre is reflektál, aminek nyomán ez a távolság kialakult.

Számos elemében eltérő ettől az a távolság, amelyről Andrei Pleșu beszél *Az angyalok. Építőkockák a közelség elméletéhez* című tanulmányában, alapvető attitűdje azonban – vagyis az, hogy a tárgy és a szemlélő között a modernitásban kialakult űrt igyekszik valamiképpen feltölteni, mégpedig azzal, hogy felkínálja az angelológia megoldási javaslatát – nem áll távol a Borbélyétól. Érdekes itt felidézni egy korábbi interjú-részletet, mely ugyan még a *Halotti Pompára* vonatkozik, de *A Testhez* verseinek világlátására is jellemző lehet: „A középkori és barokk szövegek valamiképpen a jogtudat előtti kor lélek-, vagy ha tetszik, szubjektum-szerkezetét mutatják. Ebben az volt a megdöbbentő erejű, hogy ezeknek a szövegeknek az alanyai is mindig a Máson keresztül tekintenek önmagukra: a Megváltón, a Messiáson, Krisztuson keresztül kontemplálják önmagukat. És volt tudomásuk a Testről, amely a modernség korában elveszett.”³ Pleșu az *itt* és a *távol* vagy az *én* és a *másik* kettéosztásába való beleme-

¹ Martin Buber: *Az angyal és a világ fölötti uralom* = M. B.: *Angyal-, szellem- és démontörténetek*, ford.: Miklós Tamás, Atlantisz, Budapest, 2002, 14.

² *Asszonyok álmában síró babák. Születés és Gyász*, szerk.: Singer Magdolna, Jaffa Kiadó, Budapest, 2006., illetve *Sós kávé. Elmeséltetlen női történetek*, szerk. Pécsi Katalin, Novella Kiadó, Budapest, 2007.

³ *A jelentés sem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel* = B. Sz.: *Egy gyilkosság mellékzárói*, Vigilia Kiadó, Budapest, 2008, 42.

revedés legnagyobb veszélyét abban látja, hogy ezzel eltűnik a *közel*, a köztes tér, a párbeszéd helye: „Az angyalok jóvoltából az Isten és az ember közötti űr a *közlés* terévé változik. Tartalommal és étellel ők töltik fel ezt a teret, mivel közvetítik az Istentől származó jeleket az ember felé, az ember imáit pedig Istennek. [...] *Lényegét* megelőzően tehát az anglyalt *funkciója* határozza meg.”⁴ Másképpen mondva: „[a]z angyalok Isten *nyelve*”⁵.

Borbély új kötetének angyla azonban képtelen ezt a távolságot áthidalni, ahogy azt *A Testhez* egyik fontos versében, *A poszthumánhoz* címűben írja: A szélvészben még // megkapaszkodik, előredől / egy angyal. A történelem határán / nem léphet át, mert poszthumán.” (107) Az ember utáni lét éppen az emberi lét – Borbély által is legsajátosabbnak látott – tapasztalatát, a testi létezést nem képes közvetíteni, mivel nem lehet valódi tudása róla (s ez a momentum egyben az *iszonyúnak* mint rilkei jelzőnek is új értelmezési lehetőséget ad). A történelem mint az emberi cselekvések színtere és gyűjtőfogalma ugyanakkor a testen kívülről nem tud érvényesen szólni, hisz a test határa átléphetetlen. A párbeszéd efféle lehetetlenségére utal a kötet *Talmud*ból vett mottója is: „Minden Isten kezében van – az istenfélelmet kivéve.” Éppen ezért a várakozás a megtestesülőnek, a transzhumánnak szól: „A test határáig még nem / jutott el a történelem, amely / a transzhumánra vár / a Kiűzetés kapujában, / ahol a lábnyomok a sivatagba / vesznek.” (107) Miközben „a szuperhumán test / szele süvít” (107).

Ebből a nézőpontból szemügyre véve a megtestesülés, az inkarnáció a valódi párbeszéd lehetőségének végső formája. „Amikor Isten emberi testet ölt Jézus Krisztusban, akkor ezzel a hatalmas, megismételhetetlen, az emberi bűn súlyosságához mért döntésével eltörli az Ő és a teremtmény közötti távolságot”⁶ – mondja Pleșu. A test, a testi szenvedés kommunikációként történő felfogása kulcsfontosságú momentum Borbély újabb költészetében. *A Testhez* című kötet egyik alapvető vonulata éppen ezt, a test nyelvként való értelmezhetőségét járja körül: „A testek csak grammatikák” (112) mondja, vagy: „A Test csupán csak Gondolat, / szavak pozitúrája, /jelek, ragok ruhája” (149), illetve a kötet utolsó versében: „A Test csak kódolt üzenet / jelek találkozása” (168). Ez a líra tehát érzésem szerint nem a nyelv felől közelít a testhez, hanem a testek folyamatos diskurzusát kísérli meg a költészet nyelvével megragadhatóvá tenni. Hangot ad a húsnak.

(humán és prehumán)

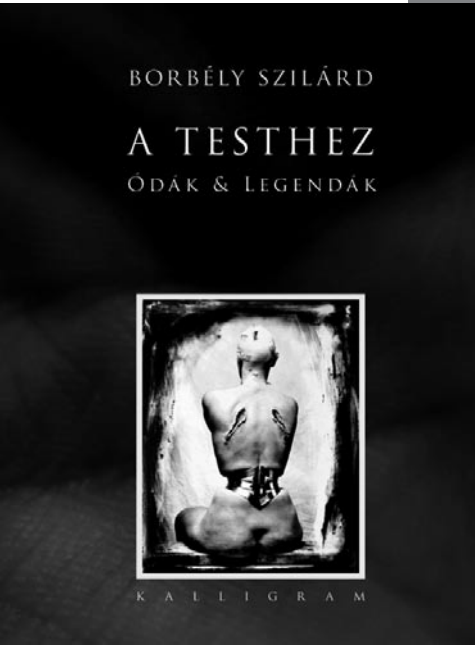
Azok a megrázó prózaversek, melyek az abortusz, a vetélés, illetve a szülés témakörének személyes (mert valódi beszámolókon alapuló, egyes szám első személyben elmondott) és mégis személytelen (hiszen anonim, ráadásul a borbélyi líra nyelvén megszólaló) dokumentumaiból építkeznek, mintha éppen az ódákból megjelenő metafizikus problémák zsigeri változatai, egymást kiegészítői párjai lennének. Már a legelső ilyen szöveg, *A kőváblára* kezdősorai is erre utalnak: „Velem nem történt semmi dráma. Az orvosnő / kedves volt. Gyorsan kerültem át túlra, a /

gyermektelenség oldalára.” (13) De természetesen éppen ebben a gyors túlra-kerülésben mégis végbemegy a dráma. Különösen akkor válik ez nyilvánvalóvá, ha összeolvassuk az előző oldalon szereplő vers megtestesülés-leírásával: „Majd kesztyűt ölt magára fel / míg mozognak az ujjak / az Istenbe a csontozat / s a félelmekbe bújnak?” (12) A megtestesülés, a csontozat felvételének mozzanata és az éppen testet öltetni igyekvő magzat felszámolása így egy térbe kerül, vagyis azonos horizonton találkozik ez a két ellentétes irányú dinamika, s ezen a helyen, a vers (illetve verseskötet) sajátos terében lépnek párbeszédre egymással.

A női testek – mert hiszen többnyire nők-ről van itt szó – biológiai, társadalmi krízisek küzdőtereként jelennek meg. Legtöbbször kifosztva, elnyomva, magukon viselve (viselősek ezzel is) a maszkulin társadalom működésének nyomait. Azt a szituációt szenvedik el, amiről Foucault beszélt

a biopolitika kapcsán: „a nők hiszterizálása, amely párhuzamos a női test és a női nemi szerv medikalizálásával, szintén a felelősség nevében történt, mivel a nőknek kellett vállalni a felelősséget a gyerekek egészségéért, a családi intézmények szilárdságáért és a társadalom üdvözléséért.”⁷ A társadalmi hatalom, mely ma is időről-időre megmutatja a testet közvetlenül fenyegető lehetőségeit, az úgynevezett Zsanett-ügyre reflektál *A tízezer* című versben bukkan fel a legközvetlenebbül. A saját testem feletti kizárólagos rendelkezési jog megsértése, ebben az esetben a rendőrök által elkövetett nemi erőszak, emberi mivoltom, identitásom durva megkérdőjelezése is egyben. Az identitás sérülékenysége éppen emiatt látszik a kötet egyik legfontosabb vizsgálódási területének.

Az emberi önreflexió testi megalapozottsága kapcsán írta Csabai Márta és Erős Ferenc a következőket: „Az emberi test közös, illetve – minden természetes vagy szerzett különbség, egyéni és csoportos eltérés ellenére – jól felismerhetően hasonló tulajdonságai alapján jön létre az, amit *humán identitás*nak nevezünk. [...] Ha azokra a vitákra gondolunk, amelyek a szüle-



tésszabályozás, az abortusz, az eutanázia vagy az életnek kórházi körülmények között történő mesterséges fenntartása körül zajlanak, rögtön abba a kérdésbe ütközünk, hogy az emberi életfolyamatban hol kezdődik, és hol végződik az emberi identitás.”⁸ Borbély új verseinek mélyén mintha ugyanez a kérdés lüktetne: mi az, ami még nem vagy mi az, ami már nem *humán*? És egyáltalán, mi az, hogy *humán*, és valóban elsősorban a test formája és működése alapján lenne mindez megragadható? Csabai és Erős tanulmánya felhívja az identitáskeretek képlékenységének egy másik vetületére is a figyelmet: „Az emberi identitás tulajdonításában a kiterjesztés tendenciája mellett jelen van a korlátozásra való törekvés is.”⁹ A beteg, a fogyatékos, a normálistól valameképpen eltérő testek kirekesztése, s mindenek előtt a rasszizmus együtt jár – írják – a határok kijelölhetetlenségével.

Borbély az abortusz-szövegek mellett, azokkal formailag és gondolatilag összefonódva felvonultat egy másik verscsoportot is, mégpedig a holokausztnői áldozatainak visszaemlékezéseire alapozva. Itt a történelemből ismert (bár éppen ezek a szövegek is arra mutatnak rá, hogy nem elég *jól* ismert) események „eredményeképpen” megvalósuló indentitásmegvonás áldozatainak narratívája jelenik meg. Borbély ugyanakkor egy finom, de radikális megoldással összeköti ezt a két diskurzust. *A szüzesség* című szövegben olvashatjuk a következő részt: „És már merek gondolni rá, a meg nem születettre, / akit megöltem. Elgondolom, hány éves lenne. Néha beszélek hozzá este:” (25). Majd itt, a kettőspont után egy olyan részlet következik, melyet Kertész Imre *Kaddis*ából vett át: „Sötét szemű kislány lennél, orrocskád környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel? Vagy konok fiú, vidám és kemény szemed, akár a szürkés-kék kavics?” Mintha bizonyos szempontból ugyanaz az *ellenőszton* munkálna az abortuszra vállalkozó anyákban, mint amelyek a Kertész-regény elbeszélőjében, s a viszonyuk is mintha hasonló lenne a saját meg nem születettjükhöz: „A te nemlétezésed az én létezésem szükségyszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve.”¹⁰

Az embertelenségnek, az *anti-humánnak* az a metaforája, melyet az Auschwitz név megjelenít, itt összekapcsolódik a hétköznapi, orvosi szempontból rutinbeavatkozásnak számító abortusszal. Mindezzel Borbély nem azt állítja, hogy a két dolog azonos súlyú, hanem azt, hogy azonos gyökerű. A másik ember fizikai megalázása, megsemmisítése egy folyamatosan jelenlévő, nap mint nap újratermelődő jelenség, a mai helyzetet tehát nem is maga a probléma választja el a korábbtól, hanem az, hogy a mai diskurzusnak van egy olyan fogalmi eszközkészlete, mely Auschwitz előtt nem létezett, de azzal, hogy létrejött, a korábbi fogalomkészletet érvénytelenné tette (az erre történő reflektálással pedig Borbély annak a probléma-hagyománynak az újragondolására is kísérletet tesz, amit a magyar lírában elsősorban Pilinszky költészete képvisel). Vagy ahogy *Auschwitz holnap* című esszéjében fogalmaz: „A naiv és szentimentális humanizmus előítéletei neveltségessé váltak, mert a bűnről és büntetésről vallott addigi közhelyek csődöt mondtak.”¹¹ Persze az, hogy a ma még talán működőképes diskurzus a jövőben merre alakul,

kevésbé belátható: „Miként lesz Auschwitz holnap elbeszélhető? Amikor már nem lesznek túlélők, egyedül a művészetek és a tömegkultúra mítoszai beszélhetik el Auschwitz borzalmát. Ez nem lesz azonos a túlélők tapasztalatával.”¹²

A Gondolathoz című versben ezt követően összegző módon érhető tetten azoknak a irányoknak a találkozása, melyekről eddig szó esett, tehát a magzati létezés prehumán jellegének kérdése: „Mit higgyenek, / mondd, hogy mikortól számít a magzat / anyagtalan voltában létezőnek? / A gondolattól, hogy elkövetkezhet? / Az ígértől, hogy talán megszülethet?” (138), valamint, ezt kibontva a transzhumán állapot problémája: „Az arányaiban még transzhumán / néhány hetes magzat elvárja már, / hogy őt is emberként szeressék?” (139) A vers lezárása a transzhumán állapot kétféle értelmezési lehetőségét mutatja fel együtt, egymásba írva: „A várakozás az anyag tengelye, / s miképp a Messiás, mint gondolat, / a magzatburok ajtaját keresve / múló kezekkel az Időn elmatat.” (139)

(*anti-humán*)

Bár Borbély Szilárd lírájának egyik alapvetése a testi romlás, a biológiai halál dominanciája az emberi létezés más összetevőivel szemben (ahogyan azt a maga nyersségében a *Halotti Pompa* egyik emlékezetes sorában mondja: „Mert testben élni maga a halál”¹³), költészeti gondolkodásának azonban fontos eleme az a különbségtétel, mellyel a jó és a rossz halál közötti – mára jobbra elmosódott – határvonal mibenlétét vizsgálja. A két halál mód nem úgy válik el egymástól – mondja –, ahogyan például az eutanáziát érintő vitában beszélnek róla, és főképpen nem úgy, ahogyan a tömegkultúra megjeleníti. Egy interjúbán a következőképpen fogalmazta meg ezt a szituációt: „Korunk tudatában a nem fontos értékek között foglal helyet a halál. A gyilkosság viszont ott van: a krimik, az akció-, a horror-, a fantasy-filmek, de még az ártatlannak tűnő hírműsorok is minden este rengeteg véres gyilkosságot mutatnak be. A gyilkosság ígézetében él a világ, az áldozat pedig vagy vétlen áldozat, vagy megérdemli, vagy egyszerűen gonosz. A barokk, de még az utána következő korszak is középpontba helyezte a halált. És épp ezért hatalmas szertartásrenddel, nyelvvel és lelki mechanizmusok ismeretével vértette fel magát.”¹⁴ Az ezredforduló gyilkosságkultusza és ezzel együtt a halállal kapcsolatos hallgatása mintha éppen a halál feldolgozhatatlanságára adott nihilista válasz lenne, amennyiben meg sem próbálja feldolgozni azt. Hasonlóan vélekedik a

⁸ Csabai Márta – Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó kerekei*, Jószyöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000, 21.

⁹ *Uo.*, 22.

¹⁰ Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Magvető Kiadó, Budapest, 1990, 111.

¹¹ Borbély Szilárd: *Auschwitz holnap* = B. Sz.: *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia Kiadó, Budapest, 2008, 112.

¹² *Uo.*, 115.

¹³ Borbély Szilárd: *Testben élni* = B. Sz.: *Halotti Pompa*, Kalligram, Pozsony, 2006, 82.

¹⁴ *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel* = *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia Kiadó, Budapest, 2008, 95.

huszadik századot elemző nagy esszéjében Alain Badiou is: „A század mint a vég (a régi kultúra végének) gondolata nem más, mint a megnevezhetetlen gyilkosság alakjában megjelenő halál. Számomra meglepő, hogy ez a kategória határozottan a mai látványvilág alapkategóriája lett. A leggyakrabban ábrázolt figura a *serial killer*. És a *serial killer* világszerte olyan halált osztogat, amelynek semmiféle szimbolikus értéke nincs, és ebben az értelemben tragikus sem lehet. Nagyon erős állítás az, hogy kapcsolat van a gyilkosság és a nyelv elégtelensége közt.”¹⁵

A tanulság nélküli, tragikummentes halál tehát éppen azt a tradíciót teszi zárójelbe, melyet a keresztény kultúrában Jézus halála szimbolizált. A transzcendenstől így megfosztott halál a nyelvet is kiüresíti, s így az a tartomány, mely a nyelv által lehetett volna elérhető, pusztasággá válik, részvéttelenné, olyan közeggé, melyben a katarzis elképzelhetetlen. *A Testekről* című hármas tagolású vers mintha ennek a szituációnak a különféle változatairól beszélne, először is a rabbi kibevezésének kegyetlen leírásával, majd a születés mindenféle szentségtől megfosztott bemutatásával („Részvéttelen brutalitás, valami / lelketlen állati-as a születésben a test” – 30), végül pedig egy darabolós gyilkosság leírásával, melynek végén az idős nő levágott fejéhez beszélve teszi fel a kulcskérdést a tettes: „Lásd, ilyen a test, / mama. Most mit érsz vele? Most / mondd meg, mit értél el vele?»” (33)

A testek, melyekről (és melyek által) Borbély Szilárd kötete beszél, sebzett, kihasznált, elnyomott, sokszor egyenesen megsemmisített testek. Kíméletlen tapasztalatokról szól a remény, a katarzis lehetőségét csak ritkán, a távolban felvillantva egy megrendült, a kimondhatóba vetett bizalmát elveszített, töredezett, de a töredezettséget mégis lírába átfordítani képes nyelven. *A Testhez* a humanizmus kétségtelen kudarcáról beszámoló, mélysegesen humanista mű.

Nagy Csilla

A test mint tanú

(Borbély Szilárd: *A Testhez. Ódák & Legendák. Kalligram, 2010*)

Borbély Szilárd legújabb kötete határozottan nem különül el az elmúlt években született műveitől: a szerző ebben ismét a halálról való (irodalmi és nem irodalmi) beszéd retorikai és tropológiai konvencióinak újragondolását hajtja végre, de a *Halotti pompa* vagy a *Míg alszik szívünk Jézuskája* nyelvi, műfaji megoldásaitól, szerkezetétől eltérő módon fogalmazza meg, „mondja ki” újra a mulandóság tényét. Merőben más kiindulópontot választ, mint a két korábbi kötetben: míg ezek a bűn, a szenvedés és a bűnhődés hármasságában, Krisztus alakjához és a keresztény teológia motívumkincséhez közvetlenebbül kötődve, annak teoretikus és szemléletbeli alapvetéseit hasznosítva szóltak a halálról, addig az új versgyűjtemény nemcsak kitágítja a tematikát, hanem el is mozdítja a fókusz, amennyiben a test realizációját és identitás-konstrukcióját tekinti tárgyának. *A Testhez* nem a személyes érintettség pozíciójából, hanem női szerepek (holokauszttúlélők és magzatukat elvesztő anyák) szűrőjén keresztül, illetve tárgyias-metafizikus kérdésfelvetések mentén, a traumairodalom tradíciójába illeszkedve szól a halálról. A megrendítő, felkavaró és minduntalan újraolvasásra késztető mű jelentősége (a női nézőpont hiteles közvetítése az egyes szövegek pontos megformáltságán túl) abban a tulajdonságában rejlik, hogy az egymástól látszólag távol eső tematikák és beszédmodok egymás mellé helyezésével meglepően komplex (történeti) tapasztalatot képes felmutatni, ezzel együtt pedig az életműben folytonosan jelenlévő kérdésekre is bizonyos mértékig új választ ad.

Borbély köteteinél már megszokhattuk, hogy az interpretációt nagy mértékben segíti a kötet felépítettsége a borítótól a mottón, a nyitó és záró versek pozícionálásán át egészen a jegyzetekig. A könyv fedelén ezúttal egy csonkolt nőalak, torzó szerepel: a végtagok nélküli törzs fején és a hátán forradások vannak, a derekát pedig fémesen csillogó tárgy szimulálja, jelzi, amely – mint egy szokatlan fűző – drasztikusan módosítja a test körvonalát. A kép (egyébként Joel-Peter Witkin *Woman once a bird* című fotója) előrevetíti a test denaturálásának szövegszerűen, az egyes versekben megmutatkozó gesztusát, és keretet képez a záró darabbal, amely felfejti, interpretálja a borítóképet, emellett a testet az identitás felülíródásának helyeként, kulturális kó-

¹⁵ Alain Badiou: *A század*, Typotex Kiadó, Budapest, 2010, 87.

dok összességéként definiálja: „A Test csak kódolt üzenet / jelek találkozása / a női test a férfiagy / zárt transzcendenciaja [...] a megalázott test marad / a fotókérdőbe zárva / a női test halott Anya: / az angyal poszthumánja” (*A Testhez. 59.1. Woman once a bird*). Eltérő kontextust teremt a *Talmud*-ból származó mottó („Minden Isten kezében van – az istenfélelmet kivéve”), amely bevezeti, megelőlegezi a morális kérdésfelvetés jogosultságát: az isteni hatalmat, az istenfélelem erényét (az ítélkező, jutalmazó és büntető Isten feltétlen tiszteletét és elfogadását) előzetesen bevonja az értelmezésbe. A kötetnyitó versciklus (*A kesztyűbábhöz*) a mottó továbbgondolása: a három vers egy allegória segítségével szól az ember külső (Isten általi) és magától értetődő (a testbe zárt létezéssel adódó) meghatározottságáról. A ciklus példázza a kötet egészét jellemző „elmozdulásos” szerkesztésmódot is: a három vers voltaképp egymás variánsának tekinthető, bizonyos mértékig mind a téma, mind a tapasztalat újraíródik: „mint / az időbe merült arc / helyét a ránc, a bőrre / simuló textilek // rejtik el a kéz nyomát, / amely a gépezet. De élet / járja át. A báb?” (*1.1. A Simulás*) „Minden a kézben van / a jó és a rossz az idő, amelyben a kéz / mozgatja a báb félelmét” (*1.2. A Szív*) „A test amely a félelem / az Isten van a testben / avagy csupán a kesztyű az / és ott lakik Istenben” (*1.3. A Minden*). (És hozzáteszem: maga a ciklus és a könyv több verse *A bábu arca/Történet* című Borbély-kötet egyes motívumait gondolja újra).

Ebben a keretben felváltva sorakoznak egymás mellett, és a megjelölt kérdésfelvetést árnyalják a holokauszt- és a magzat-elhajtás-történeteket a nő szemszögéből elbeszélő versek, amelyek között a párhuzamot a trauma motívuma, valamint a test határhelyzete teremti meg: a holokauszt-versekben a megtört, roncsolt, már alig létező, az abortusz-történetekben az épphogy életre kelt fizikum lesz a főszereplő. Vagyis a traumairodalom azon vonaláról van szó, amelyben a veszteség kivétel a testre, a traumatizált személy a test kudarcáról, a testi identitás hasadásáról, felszámolódásáról, elidegenedéséről ad számot. Az abortuszon átesett anyák történetei a gyerekhalál tapasztalatán túl az anyaság tényével járó alapvető fizikális változásról, az ebből adódó önazonosság-vesztésről is beszámolnak. *A dinnye* beszélője például a várandósságot *A nyolcadik utas a halál* című filmmel, azaz az „idegen” testbe településével hozza kapcsolatba, a vetélést pedig egy autonóm lény kiszakításaként, egyfajta belső úr létrejöttéként értelmezi: „De én tudom, hogy ő / többé már nem fog megszületni / néktek. Áll előtttem a jövő, mint / egy hatalmas száj. És ásít. A tökéletes / organizmus, amit belőlem kitéptek.” A holokauszt-túlélők emlékeit idéző versek pedig a test egyediségétől (ezáltal nőiségétől) való megfosztását, az öntudat és a saját akarat felügyelete alól való kiszakítottágát helyezik a középpontba: „Visszafordulva többiek / már kopaszra nyírva. Meg sem ismertem senkit.” (*A matyóhímezés*) „Jobbra-balra. Jobbra-balra... Én jobbra / mentem, de abba a percben megdermedtem. Elvesztettem / az időt, a teret, a helyet, csak mentem, nem tudom, / mennyi ideig és meddig. Ezredényi volt a tér.” (*A sámli*) A két tematikus pillérre (az alcímben szereplő műfa-

ji jelölő szerint: a *legendákra*) egyfajta szintézisként épülnek, és az előző két témát kifejtő szövegek között bukkannak fel a testet teoretikusan részekre bontó, mechanizmusaiiban tematizáló versek. Ezek a fizikai törvényszerűségek (pl. anyag, formák, felület, gravitáció, tér, mozgás stb.) megfogalmazását, valamint a metafizikai kérdésfeltevések (létezés, lélek, szellem, akarat, Isten mibenléte) megválaszolását vállalják fel, poétikai alapjukat pedig a testről való tudományos beszéd konvenciói mellett a szakrális szövegek (varázsigék, imák) fordulatai, és az óda műfaji attribútumai jelentik.

A két verscsoport szinte felülírja egymást, mind retorikailag, mind nyelviileg jelentősen eltérnek. A narratív traumaszövegek megformáltsága abból az előfeltevésből táplálkozik, mely szerint a trauma voltaképp törés, amely során az igazságtalanságot ismeri fel az, aki traumatikus állapotba kerül. Egyfajta tudásról van szó, amely közelebb visz önmagunkhoz, hiszen a trauma feldolgozását követően önazonosságunk is átrendeződik: *A Testhez* beszélői egyrészt azt ismerik fel, hogy a bántalmazás/beavatkozás nem természetes, másrészt azt, hogy a trauma kitörölhetetlen nyomot hagy a személyiségben: „Amikor / teljesebb leszek, akkor tompább is. Ez a múlás. Ami ma // jól sem kellene, az lel rosszabbik felére. A részleteknek / átadva magam kevesebb leszek.” (*A félreértés*) „Anyámnak csak egy története van. Egy fájdalmas, önkínzó, keserű vádakkal teli.” (*A sámli*) Az alaphelyzet az emlékezés (a beszélők mindannyian időben távol lévő eseményeket emlétenek), amelynek velejárója az elfojtásos kifejezés: a szövegek sokszor erősen fragmentáltak, roncsoltak, így például *A szemeteskosár* dikciója, alulstilizált beszédmódja a visszafogott szóbeli megnyilvánulás és a korlátozott nyelvi kód példája: „Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férjhez ment. / Dolgozta. Mellette Közgázt végezte. És este / holtfáradtan.” A traumatikus emlékezet nem követi az emlékezés szokványos folyamatát: az emlékképek a trauma szempontjából indokolt rendben és jelentőséggel tűnnek fel, többnyire a test mechanikus működése (és az ily módon megismétlődő, meglevenedő testi mechanizmusok) következtében. *A sámli* többszörösen is bemutatja ezt a működést: az emlékezet szelektív, „elrejtő” jellege mutatkozik meg akkor, amikor a nagymama pontosítja az anya vállfájásáról szóló emlékét: „Hogy beszorult? Hisz nem is állt ott. De / elhiszem, hogy még most is fáj neki, mert órákig tartotta a / vállán apád halott anyját”; ugyanez az anya a gyalogmenetre, a hátsó sorokban lemaradók meggyilkolására emlékszik akkor, amikor reflexszerűen a mozi első sorába vált jegyet.

A hangsúlyozott narrativitás szinte már zavarba ejti az olvasót: a traumatikus szituációk újraíródnak, a bűn újra meg újra ki lesz mondva, újabb és újabb tanúk által deklarálódik. Voltaképp sematikus történetek elbeszélései sorakoznak egymás mellett a kötetben: a holokauszt-versek szereplői rendszerint a család lágerbe való elhurcolását megelőző, illetve az azt követő eseményeket, a másik verscsoport beszélői pedig az abortusszal vagy más, a testen történő külső beavatkozással (erőszakkal) járó megaláztatást tárják fel. A beszélők rendszerint névtelenek (sőt

az egyedinek tűnő helységnevek is csak mint kulturális kódok azonosíthatók, egyediséggel nem rendelkeznek). A tapasztalat általános érvényűnek számít, még akkor is, amikor például egy, a média által is körbejárt történet lesz a vers témája (pl. *A tízezer* című, a „Zsanett-ügyet” felidéző vers belesimul az azonosítatlan nők történeteinek rendjébe). Ez a kötet szerkezet, az ismétlődő szituációk sorozata egyrészt megfeleltethető a trauma feldolgozásának, a gyógyulás folyamatának: minden vers egy megszólalás, amely megtöri a traumatikus hallgatást, a bűnről való beszéd pedig egyfajta gyónás: a hangsúly a kimondáson van, a versek ezért mind az egyediséget, mind pedig a képiséget nélkülözik. (Megjegyzem, Adorno épp a holokauszt kapcsán említi a kép és az ábrázolás tilalmát, lehetetlenségét.) Másrészt az ismétlődés egyfajta sorsszerűséget is jelez: a holokauszt kollektív, a magzat-vesztés pedig egyéni, ám repetitív jellegéből adódóan kollektívizálható traumát jelez, amelyet *A Dunába* című vers József Attila-allúziók segítségével érzékeltet.

Sajátos historikus szemlélet bontakozik ki ily módon a kötetben: a történelem folytonosságából kiemelt szegmensek egymás mellé helyezve egy új történet mozzanatait, amelynek főszereplője (tanúja) az emberi test. Ahogy a jegyzetek is jelzik, az írásban fellelhető források között szerepel a *Legenda Aurae*, valamint az *Asszonyok álmában síró babák* című gyűjtemény, amely gyermeküket, magzatukat elvesztett anyák nyilatkozatait, illetve a *Sós kávé* című, zsidó nők emlékezéseit tartalmazó antológia: a legendák toposzai, a köznapi nyelv érzékelhető nyomot hagynak a versekben. A testről való beszéd változatos regisztereket szolgáltató meg, Borbély az irodalmi szöveg konvenciói mellett a tudományos (pl. nőgyógyászati szaknyelv), az obszcén (testrészek megnevezése pl. a *De Sade rózsája*, a szenvedés a *Szent Zsófia és három lánya* versekben) és a metaforikus beszédmód lehetőségeit is kiaknázza (az *ódákban*). A test definiálása alapvetően kétféle módon történik a kötetben: a traumaszövegek a Foucault-féle testdefiniációhoz közelítenek abban az értelemben, hogy nyilvánvalóvá teszik, a test társadalmi konstrukció, amelynek identitása a természetes létmódjának felszámolásából, denaturálásából adódik: az abortuszon átesett nők éppúgy egy közösségi szokásrend és elvárás áldozatai, ahogy a holokausztot elszenvedők is egy kollektív bűn, egy hibás társadalmi ideológia elszenvedői. Helyenként explicit módon fogalmazódik meg ez a tapasztalat: „Az én történetembe benne van az összes / anyáim szenvedése. Az asszonysors mindig / ugyanaz – anyám azt mondta.” (*A lavór*) Ezzel szemben a filozófiai és metafizikai szempontból közelítő *ódák* jellegzetessége a már említett metaforikus kifejezés: halmozzák a költői képeket, sőt nagyon erős vizuális hatással bírnak, a test elgondolása sok esetben geometriai fogalmak segítségével történik: „A körben járó egyenes, mint végnélküli Vég, / amelyen át szivárog el a legtöbb Semmiség, // úgy hagy nyomot, mint a beszéd utáni hang, / az ellebbenő rezdülés, a megkondult harang” (*A csigavonalhoz*); „Az Egyensúly, azt tartja fenn, / a két pont közé feszülő Vonal, / amelyre lábait teszi // a táncos bábalak.” (*A kötél táncoshoz*) A test kiterjedésként, a moz-

gás feltételeként, erő- és kölcsönviszonyok részeseként, téridőkoordináták között azonosítható fizikai létezőként van jelen, amely meghatározható, sőt kiszámítható természeti működések eredménye, és minden behatásra kiszámítható reakciót produkál. A test itt egyfajta mérték, önálló szabályrendszer („hisz Test a nyelv szintaxisa: / az *elől* és a *hátsó*, / a cselekvésnek praxisa / a nyelvre lesz kabátul” – *A Magzathoz*), vagy inkább médium, amely lenyomata a mindenkori időnek, tanúsítja az elmúlást, *A Fényképmélyben* például a testábrázolás a múlt egy pillanatának kimerevítése, a fénykép újta „a Testmélybe vezet”, és a „holt szövegekről” ad számot.

Az *ódák* és *legendák* közötti dichotómia egyrészt a test komplex ábrázolásának eszköze, másrészt az ebből adódó feszültség teszi lehetővé a morális kérdésfeltevések megfogalmazását. Lehet-e az emberi testet büntetlenül átszabni és megsemmisíteni (*legendák*)? Szabad-e mechanizmusok összességéként tekinteni (*ódák*)? Hol a lélek ezekben a kísérleti játékokban? Az Isten (nem) báb-játékos? Borbély Szilárd új kötete ezekre a kérdésekre is választ keres, legfontosabb tapasztalata azonban (számomra) a test elleni bűn motívumának körbejárása, az ebben rejlő rejtett történet felismerése. „A test határáig még nem / jutott el a történelem, amely / a transzhumánra vár // a Kiűzetés Kapujában, / ahol a lábnyomok a sivatagba / vesznek”, olvashatjuk *A poszthumánhoz* című versben, amely jelzi: a test tanú, de történetét (egyéni és kollektív traumák feloldása után) csak a „psziché” lesz képes megírni.

Kulcsi
Kovács
Rita

Tétova kísérlet
– a szelence
kinyitására

(Menyhért
Anna:
Szelence.
Palatinus,
2009)

Menyhért Anna első verseskötetének az olvasó kíváncsiságát felkeltő címet adott. A szelence elsődleges jelentése is a sokszínűségre, többfunkciósásra utal, hisz a fényes edényben az édességtől az ékszerekig, a fűszerekig gyakorlatilag bármit lehet tárolni. A magyar barokk költészetet is konnotáló cím alapján változatos kötetre számíthatunk.

Az önkifejezés azonban nem bizonyul könnyű, magától értetődő feladatnak. A kötet számos versében az irodalmi tevékenységet folytató én a hétköznapi életet élő nővel, családjával törődő anyával vitatkozik, érdemes-e kinyitni a szelencét, azaz érdemes-e verset írni: „kinyithatnám, / de nem akarnám, csukva lenne, / benne titok” (Szelence); „Nem akarok verset írni, / csukva lenni, az lenne jó” (Kék). Illetve méltók-e a női lélek problémái arra, hogy versbe szedjék őket: „Hatalmas eseményekről / nem számolhatok be. // A lelked nem vers, / nincs benne horderő.” (Női líra) A kötet első felében található, gyermekkori érzéseket imitáló alkotások lírai énje félénk, szégyenlős, biztatásra vágyik. Kétségeit az önmegszólító verstípusban véli legadekvátabb módon kifejezni. A hezitálás pikantériája az, hogy a „hétköznapi”

nő a másik énhez, a költőnőhöz már-már erotikusan viszonyul, akárcsak egy férfihoz: „Csak súgd, hogy te is akarnád.” (Női líra); „Rajtam a nyomok. / A te életed, / szívesen mondanám, / elhatárolodom, / kiszorítalak.” (Csömör)

A kötet cím sugallta sokszínűség egyrészt a formai változatosságban mutatkozik meg, illetve már-már zavarba ejtő egyértelműséggel a konkrét színekkel jelölt verscímekben: Piros, Kék, Zöld tó, A színek.

A szerző kísérletezik a rímes, ritmusos formával, a szabadverssel, a sorok és strófák hosszúságával, a kissé emelkedett, patetikus hangvétellel és a szlenggel, az internetes nyelvvel. A versek közös jellemzője az érzések és a képek szándékolt leegyszerűsítése, mely az önironikus hangvételt, a „tipikus” női problémák kifigurázását indukálja. Ez a „leegyszerűsítés” különböző forrásokból táplálkozik: hol a népdalok ritmusából, illetve képvilágából („hisz furcsa kicsit: / hárman fogunk kezét, / ha elérnek ujjaid.”), hol a számítógépes nyelvből, szlengből, hol pedig nagy, főként nyugatos elődök (Radnóti Miklós, József Attila, Szabó Lőrinc) igen jól, gimnáziumi tananyagként ismert műveire való reflektálásából. A fűlészöveg felhívja rá a figyelmet, hogy Menyhért Anna költészete szándékosan jár más utakon, mint a kortárs (magyar) női líra. A szerző nem új hangot, inkább egyfajta (az amerikai irodalomban jellemzőbb) új hozzáállást mutat saját költői szerepköréhez. Nem állíthatjuk, hogy ötletei, poétikai megoldásai előzmény nélküliek: az *Az is én vagyok* verscím, illetve a különböző ének felsorolása Kiss Judit Ágnes *Portfóliójával* rokonítható; a gyermeki beszédmód imitálása a Telep csoport egyes költőinek világát idézi; a női szereplőre pedig Karafiáth Orsolya első kötetére, a *Lotte Lenya énekére* emlékeztet.

A *Szelence*-ből különböző női szerepek szabadulnak ki: a világgal ismerkedő kislány, a pórul járt szerető, a flörtölő, ismerkedő, erotikáért sóhajtozó nő, a kisfiát nevelő, illetve magzatát elvesztő anya, az önmagát kereső, de kapcsolataiban csak mások tükröként funkcionáló barátnő, a házasságában megcsömörölt, illetve a család és munkája között egyensúlyozó feleség. Egy párkapcsolat világosan felismerhető stációi vonulnak fel előttünk: az ismerkedés, a kapcsolat fenntartásáért vívott harc, a szakítás, illetve a se veled, se nélküled állapota. Ezekben a szerepekben illetve érzésekben azonban nem tudunk elmélyülni, kénytelenek vagyunk mindvégig a felszínen mozogni. A tükrök áttörésére találunk ugyan kísérleteket (*A tölcsér; Közte*), a szereplőre mögött megsejtünk egy-két valódi dilemmát, felbukkan egy-két váratlan, eredeti asszociáció („Seb, seb, marcipán, / édes, folyékony”), de ezek magányos, elszigetelt ötletek maradnak.

Az erősebbik nemhez, nemről írt versekben életbevágóan fontossá válik, majdhogynem életcélá lép elő a férfi megszerzése, illetve szexuális birtoklása. Az érte folytatott küzdelemnek óriási a tétje, a szükségletek piramisának csúcsán áll, a nő életében a legfontosabb vágynak a tárgya. Ilyen hozzáállással természetesen a versek zárata keserű, ugyanakkor esetenként banális lesz: „Hangszereld át magad. / Érett nő, harmincas. / Nem barátok, / férfiak.” (*Ami lennél*) A kötet más darabjainak (pl. *Morzsanő*) imperatívuszai a férfiak viselkedésére vonatkoznak, mit vár el tőlük a nő, megint csak a testiség szintjén mozogva. E vers kicsengetése összetettebb, az áhított férfi(ak) megszerzése utáni csömör képét láttatja: „Ott vagyok nálatok. / Rágtok. Nyammogva. / Morzsák hullnak. / Szedegetem a talp fölé.”

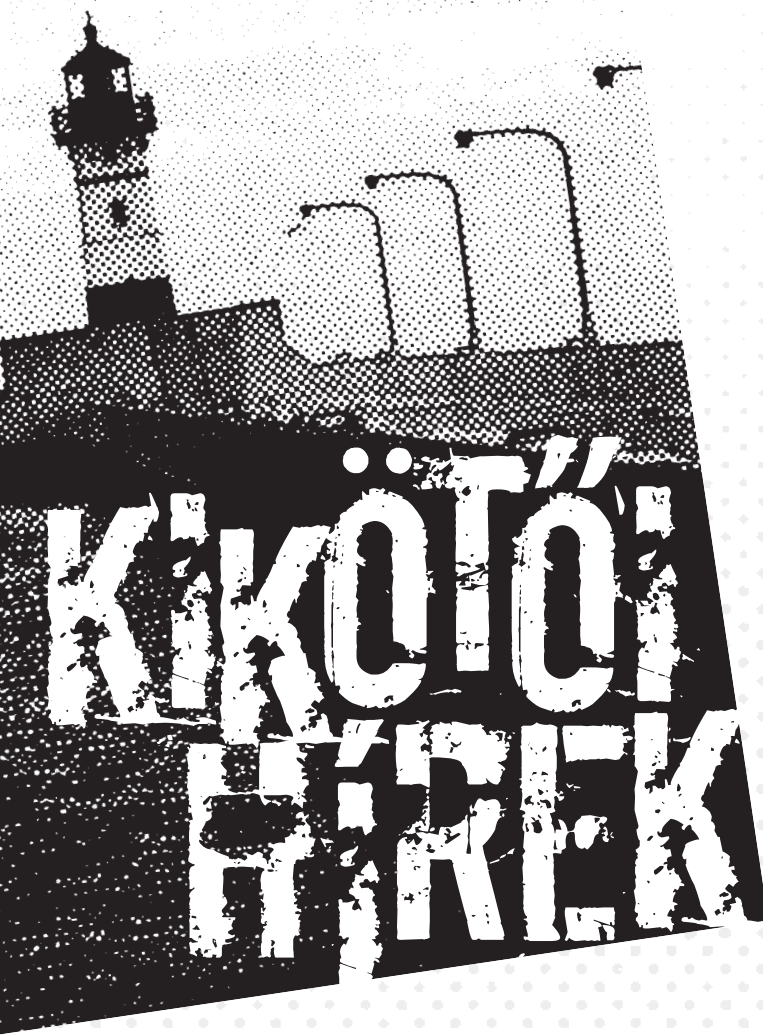
A lírai én – különösen a kötet első felében – ismerkedik önmagával és az őt körülvevő világgal. A rövid, egyszavas vagy tömondatok, gyakran a sorvéggel egybeeső mondatvégek, egy-

szerű mondatszerkezetek imitálják, ahogy egy kislány meglát egy tárgyat, rámutat és megnevezi. Kitüntetett szerephez jut tehát a pont, mint írásjel, de maga a „pont” szó is sokszor fordul elő. A verses fejlődésregény első felében a gyermekkort megidézve a pontok megtalálása, illetve a (piros?) pontok kapása, a megjutalmazás az önmagában bizonytalan énnak kíván támaszt nyújtani, a kapcsolatrendszerekben, a világban való eligazodást segíti: „De ha / nem adsz pontot, elveszek.” (*Pontvesztés*) A fiatal lány már magától találja meg azt a bizonyos pontot, és el is tudja engedni: „Nem nézek hátra, / nem csalogok. Ez volt az a pont. Talonom / odaadtam, már nem félek.” (*Talon*) A *Delfinben*, melynek alcíme, zárójelbe téve, *Az én kísérletem*, a felnőtté érett lírai én épp a ponttalanság érzetétől könnyebbül meg: „Ha magamra hagysz, / legyenek moszat, / nem látom a pontokat. // Pontok között, / tervezetten, könnyedén / úszni tova. / Lebegés, sodródni, / nem tudni, kényelmesen, / ponttalan.” A kötetben tovább lapozva a lírai én egyre magabiztosabb, érettebb lesz, egyre több szereppel birkózik meg, mint például a *Gyors* című versben. De még ezekben a felnőtt szemszögéből megírt művekben is erőteljesen jelen vannak a gyermekkorhoz köthető tárgyak, viselkedésmódok. Nyelvi megformáltságuk, szerkezetük sem változik a kötet eleji versekhez képest: „S a lendület, / túl a megsejtett ponton, / a lényeg, a felfedezés. / Ne tartsd. Add oda. / Becsomagolt cukorka.” Az anyává érett nő életében újból (vagy még mindig) jelen van, illetve kitüntetett szereppel bír a gyermeki látásmód, részben ez biztosítja a kötetben kibontakozó történet folytonosságát: „Van emlékem arról, milyen voltam azelőtt.” (*Elkezdődik szeptemberben*) A párkapcsolatról, a két nem egymáshoz való viszonyulásáról szóló verseknél őszintébb hangot ütnek meg azok az alkotások, melyekben az anya a kisfiához maga is gyermekként – gyermekkori emlékeit, érzéseit felidézve – fordul: „Beléphetsz zöld vizembe, / keresd bennem lehullt köved, / kiejtem a neved. / Viszlek, itt a kezed, / foglak, remeg, remeg. / Kicsiny bokor, / köved, neved veled, / szemed, szíved merész, / kötésed kioldod. [...] // Szólítalak, félelem. / Beszélj. Dicsérj meg.” (*Zöld tó*)

A *Lóci óriás* lesz világát idéző, a kötet végén található versek visszatérő motívuma a sírás (az írásra is rimel, a költői tevékenységgel összefüggésbe hozható), az utolsó hat versből ötben megtaláljuk azt. Az anya saját magát éppúgy csitítja, sírását próbálja visszafogni, ahogy kisfiát is. Csak a záró versben (*Kék*) jut arra a következtésre, hogy átadhatja magát az érzéseinek, épp azért, mert továbblépni is csak ezután lehet, a helyes szavak megtalálása, az alkotás is csak a sírás elengedésével sikerülhet: „Zápor után selymes a víz, / csillogó, sírj, és menj tovább, ernyő nélkül, mint az eső, / érjen össze benned a szó.” A síráshoz való állandó visszatérés azonban csökkenti a szó erejét. Az elhallgatásban, a ki nem mondásban több erő lenne.

Nincs mese, a sírások és toporzékolások ellenére a szelencét ki kellene nyitni, akkor is, ha még nem rajzolódott ki pontosan, mit engedünk majd szabadjára onnan. A kötet segítségével belepillanthatunk egy kis, faragott keretű, barokk kézitükörbe, várjuk, mi vagy ki rejtőzik mögötte.





SPANYOL

Mario VARGAS LLOSA végre megkapta a Nobel-díjat! Sokak szerint már régen megérdemelte volna, s így módon a Svéd Akadémia régi tartozását róttá le. A sors fintora (vagy talán pont ellenkezőleg, a sors bizonyos fokú kompenzációja), hogy a díjazott abban a pillanatban, amikor tudomást szerzett a nagy elismerésről, éppen a Princeton Egyetemen tartandó, Borgesről szóló előadássorozatra készült. Arról a Borgesről, akinek sosem adatott meg a Nobel-díj.

Az idén hetvennegyedik születésnapját ünnepló perui világpolgárt jól ismerhetik a magyar olvasók, szinte minden könyvét lefordították. A vélemények megoszlanak: ki a korai „nagyregényeket”, ki pedig inkább írói pályafutása második korszakának regényeit kedvelik. Azonban a kritikusok többsége is egyetért az olvasókkal abban, hogy Vargas Llosa olvasmányos történeteivel, lebilincselő stílusával vitathatatlanul a kortárs világirodalom legismertebb szerzőinek egyike. Brillánsan ötvözi a széles olvasóközönség körében is népszerű, könnyen „emészthető” szerkezeti megoldásokat az olyan bonyolultabb technikai bravúrokkal, amelyek a magasabb esztétikai igényvel rendelkező, intellektuális kihívásokra fogékony befogadókat is megszólítják. A latin-amerikai újpróza (amelyet leginkább „boom” néven szoktunk emlegetni) hatvanas évekbeli „berobbanása” Borges, Carpentier és Asturias után Cortázar, García Márquez és Fuentes mellett Vargas Llosa remekműveinek köszönhető. A város és a kutyák (1963, magyarul 1969); A zöld palota (1966, magyarul 1974) és a Négy óra a Katedrálban (1969, magyarul 1973) című regények lesújtó látetelet adnak az akkori Peru hatalmi visszaéléseiről és morális züllöttségéről, de egyben a szimultán technika remek példái is, amelyek feltételezik az olvasó aktív közreműködését.

„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)*

Vargas Llosa a hetvenes-nyolcvanas, majd pedig a kilencvenes években, az úgynevezett „postboom” idején mintha maga is – sok más kortársával együtt – irányt váltott volna. Regényszerkezetei észrevehetően egyszerűsödtek, könnyebben megközelíthetővé váltak, bár ekkortájt is hű marad *ars poeticájához*, amennyiben regényei alapanyagát valós események képezik, akár szűkebb értelemben vett hazájáról (*Pantaleón és a hölgyvendégek* – 1973, magyarul 1977; *Mayta története* – 1984, magyarul 1987; vagy a *Halál az Andokban* – 1993, magyarul 1996), a brazil őserdőről (*Háború a világ végén* – 1981, magyarul 1996; vagy *A beszélő* – 1987, magyarul 1993) vagy saját első házasságáról (*Júlia néni és a tollnok* – 1977, magyarul 1983) és más önéletrajzi ihletésű eseményekről (*Szeretem a mostohámat* – 1988, magyarul 1990) ír. Ám ahogyan ezt számos fórumon (esszéiben, interjúkon stb.) kifejtette már, számára a valóság vagy a történelem csupán a nyersanyag, és bár a leglényegibb mag érintetlen marad, mindig teljesen szabadon (át)formálja a történet elemeit. Prózájában egyértelműen a fikció győzedelmeskedik, szárnyaló fantáziájának következtében létező valós személyek alakulnak át, a történelmi dokumentumok hiátusai egészülnek ki, konkrét emberi helyzetek elevenednek meg olyan meggyőző erővel, hogy az olvasónak kétsége sem marad a szöveg valószerűsége felől. Így van ez az új évezredben azoknál a könyveknél is, amelyeknek helyszíne átlépi Dél-Amerika határait. A *Kecske ünnepe* (2000, magyarul 2001) a dominikai diktatúra embertelenségét leplezi le, az *Édenkert a sarkon túl* (magyarul is 2003) a feminista forradalmár Flora Tristán és Paul Gauguin történetét fűzi egybe, A *rossz kislány csínytevései* (2006, magyarul 2007) pedig térben szinte az egész világot behálózza.

Vargas Llosa fáradhatatlan mesélő és egyben nagyon tudatos szerző. Állandóan újabb témákra bukkan, hiszen szigorú napirendje a délelőtti al-
kotásból és a délutáni kutatómunkából áll. Ennek egyik bizonyítékeként születhet könyv az izraeli-
palesztin konfliktusról (2007) vagy az iraki háborúról (2003), de ezt mutatják rendszeres publicisztikai írásai és drámái, valamint a kortársokról és iro-
dalmi kedvencekről írt monográfiák, tudományos igényű szövegértelmezések, például Flaubert-ről (1975), García Márquezzel (1971), José María Arguedasról (1996), Martorell lovagregényéről, a *Tirant lo Blanc*-ról (1969), Hugo *Nyomorultakjáról* (2004), és legutóbb José Carlos Onettiről (*Utazás a fikció birodalmába* 2008, magyarul 2010).

A napokban bemutatott legújabb regénye, az *El sueño del celta* (A kelta álma) Belga Kongóba és újfent a amazonasi őserdőkbe repít bennünket. A főszereplő Roger Casement ír születésű brit diplomata, aki a századfordulón II. Lipót belga király gyarmatosító tevékenységét dokumentálja. Vargas Llosa ebben a könyvében ismét a latin-amerikai és egyben saját irodalmi toposzához tér vissza, a civilizáció és a barbárság ellentmondásos kettősségéhez, amely kontextustól függően másképpen jelenik meg egyik vagy másik kontinensen. II. Lipót talán az első olyan államférfi – meséli a szerző a könyvbemutatón –, aki a saját nyilvánosságát használta fel arra, hogy önmaga mítoszát megteremtse, és személyét a kiszolgáltatottak megmentője, a nagylelkű uralkodó képében tüntesse fel. Ennek köszönhetően az európai nagyhatalmak neki ajándékozták a háromnegyed európai területtel bíró Kongót. Roger Casement el-
lentmondásos személyiség, nem feddhetetlen hős, a regényben is sokoldalúan árnyalt figura. A kőkorszaki társadalom modernizálása, a térség gazdasági felemelése, a civilizáció ideájával érkezik ide, ahol azonban döbbenet tapasztalja mindezek ellenkezőjét. Az európai – elvileg intelligens, civilizált – ember a gyarmaton szörnyeteggé változik és a törvénytelenység kegyetlen uralmát, a kannibalizmus addig létező legmagasabb fokát vezeti be, ahol a kapzsiság, a gyors meggazdagodás diktál, ahol ha a beszolgáltatandó termény nem éri el az előírt mennyiséget, akkor a bennszülőttekre a legválogatottabb brutalitás, erőszak, csonkítás vár. Ezek után az amazonasi Putumayo területen a kaucsukkitermelés során találkozok hasonlóan kegyetlen erőszakkal. Ő az első európai, aki a kizsákmányolókat visszaéléseiről és a pótolhatatlan emberi veszteségekről pontos leírást készít, akiről azonban megfeledkezett a világ. Hazájába, Írországba visszatérően tapasztalatai alapján revidálja politikai nézeteit, és családi hagyományai ellenére az ír függetlenség mellett teszi le voksát, sőt az IRA alapításában is részt vállal. Mindemellett Vargas Llosa finoman jelzi a nagyon személyes, homoszexualitására utaló jeleket is, amelyekben a titkos naplóiban ad számot. Végső soron ez fogja beteljesíteni sorsát, hiszen emiatt nem enyhítik halálbüntetését a puritán szigetországban, ahol az angol bíróság hazaárulás miatt ítéli el. Casement magánjegyzetei valós, létező dokumentumok, ám a mai napig vitatott, igazat írt-e bennük vagy csak fantáziált. A perui Nobel-díjas azonban – saját bevallása szerint – nemcsak ennél a szálnál engedte szabadjárá a képzeletét. A könyv magyarul várhatóan jövőre fog megjelenni.

A dél-amerikai kontinens az elmúlt hetekben más fórumon is a figyelem középpontjába került, még ha Don Mario Nobel-díja egyik pillanatáról a másikkra el is homályosította az idei nemzetközi Frankfurti Könyvvásár díszvendégét. A világ legrangosabb könyves seregszemléjén Argentína mutatkozott be, több mint ötven meghívott vendéggel, köztük olyan világhírű szerzőkkel, mint Luisa VALENZUELA, Ana María SHUA, Juan GELMAN, Mempo GIARDINELLI, Mario GOLOBOFF, Elsa OSORIO, vagy a már magyarul is olvasható Guillermo MARTÍNEZ. Ha a kortárs argentin irodalom szerteágazó irányzatait próbáljuk valamiféle közös nevezőre hozni, különös módon a legtöbb írás – ahogyan a földrészt sok más országában is – rímelt Vargassal, Llosa állandóan visszatérő problémafelvetésére, mégpedig az elnyomó hatalom emberi jogokat eltipró brutális mechanizmusainak leleplezésére. Gondoljunk csak Rodolfo WALSH realizmusára, aki a hetvenes évek „piszkos háborújának” egyik áldozataként tűnt el, Rodolfo Enrique FOGWILL inverz Borges-átíratára, COPI száműzetésre kárhoztatott másságára, vagy Alan PAULS most készülő trilógiájának metaforikus szatírjaira. Talán nem véletlen a sajnos napjainkban is aktuális téma hangsúlyos jelenléte a földrészen.

(Menczel Gabriella)

ANGOL

Salman RUSHDIE legújabb könyvében az 1990-es *Hárún és a mesék tengere* után ismét a gyerekeknek mesél. A korábbi könyv Rusdie idősebb, ez pedig tizenkét éves, fiatalabb fia szórakoztatására született. A *Luka and the Fire of Life* (Luka és az élet tüze, Jonathan Cape, 2010) formai keretét a számítógépes játékok világa adja. A kaland azzal veszi kezdetét, hogy a tizenkét éves Luka édesapja, a történetmondó Rashid olyan mély álomba merül, hogy senki sem tudja abból felébreszteni. Lukának útra kell indulnia a varázsvilágban, hogy megmentse édesapját (és folytathasson a mese). A számítógépes játékokhoz hasonlóan Lukának is több élete van (el is veszít egy párat közülük), s a kaland egymásra épülő, egyre veszedelmesebb pályákon zajlik. Rushdie regényeinek féktelenül széles merítése a keleti és nyugati történelem, valamint a magas- és populáris kultúra legszélesebb köreiből ezúttal például az ókori mitológiáktól a kortárs politikáig és a Bibliától a *Terminátor*ig terjed. Nagyszerű karácsonyi ajándéknak ígérkezik, remélhetőleg nemsokára a magyar olvasók számára is.

Hatalmas várokozás előzi meg Rusdie még el sem készült könyvét is, amelyet talán 2012-re tud majd befejezni. A regényíró többmillió fontos szerződést írt alá kiadójával, a Random House-szal memoárjainak megjelentetéséről. A könyv a tervek szerint egyszerre jelenik majd meg angol, német és spanyol nyelven, digitális, audio és (azért mégis) nyomtatott formában. Rusdie ígérete szerint beszámol majd arról, hogy milyen tapasztalatokat szerzett Indiából érkezett gyerekként az előkelő, exkluzív angol *public school*ok világában (Rugby), majd a cambridge-i egyetemen (King's College). Az olvasók leginkább bizonyára annak a tíz évnek a történetére lesznek kíváncsiak, amelyet a *Sátáni versek* megjelenése (1988) után rejtőzködve töltött. Sokakat persze Rusdie négy házasságának története is nagyon érdekel majd.

Sigmund Freud óriási hatása mind a szépirodalomra, mind a humán tudományokra közismert tény. Ennél valamivel kevesebbet tudunk arról, hogy az ő gondolkodására milyen nagy hatást tettek szépirodalmi olvasmányai, s ami a mi szempontunkból érdekes, hogy milyen alaposan ismerte a brit és amerikai irodalmat. Egy új monográfia (S. Prawer: *A Cultural Citizen of the World. Sigmund Freud's Knowledge and Use of British and American Writings*, London, MHRA and Maney, 2009) éppen ezt a kérdést vizsgálja. Freud tizenhét éves korában a fenyegető veszélyről ír egy barátjának, hogy megkaphatja „az angol betegséget”. „Angol történelemtől olvasok, angol leveleket írok, angol verseket szavalok.” (A lista még folytatódik.) Mikor 1875-ben végül eljutott manchesteri rokonaihoz, azt állapította meg, hogy az „eső, a konzervativizmus és a részegesség ellenére” Angliában „kellemesebb az élet, mint Ausztria–Magyarországon.” Legkedvesebb brit szerzői között szerepelt Shakespeare, Bacon, Milton, Hobbes, Locke, Adam Smith, John Stuart Mill, Byron, Dickens, Macauley, Shaw. Prawer könyvéből megtudjuk, hogy Freud nagyon élvezte a Sherlock Holmes-történeteket (jó alkalom, hogy eltöprengjünk az analitikus és a detektív szerepe közötti párhuzamokon, nem is beszélve a szivar és a pipázás kedveléséről), és hogy, bár igencsak neki való lett volna, Freud, úgy látszik, nem olvasta a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ot Stevensontól. Freud hiába tett nagy hatást a századelő kísérletező szerzőire, az érdeklődés korántsem volt kölcsönös. Amikor Thornton Wilder felhívta rá a figyelmét, hogy Joyce *Ulyssese* freudi technikákat alkalmaz, a bécsi mester semmi érdeklődést nem mutatott. Virginia Woolfot azonban ismerte.

Magyarországon szinte kötelességünk érdeklődni minden írárról, ami Walter Scott-tal kapcsolatos. Részben Scott hazai irodalomra tett hatása miatt (Jókai!), részben mert nemigen fordul elő, hogy magyar szerző tanulmánya a nemzetközi szakirodalom időtállóan fontos hivatkozási pontjává váljon. Lukács György *A történelmi regény* című könyvével azonban éppen ez történt. *Scott-land: The Man Who Invented a Nation* (Scott-land: Egy nemzet felfedezője, Polygon, 2010) című könyvében Kelly Stuart azt vizsgálja, hogy Scott mitikus alakja és műveinek világa hogyan vesz részt Skócia (és egyúttal, elkerülhetetlenül, Anglia) önképének és a világ felé sugárzott képének kialakításában. Az érdekes probléma (ami miatt Stuart könyve messzire elvezet a hagyományosabb irodalomtudománytól) abból származik, hogy Scott kiemelt státusza mintha semmilyen összefüggésben nem állna azzal, hogy a könyveit ma már szinte senki nem olvassa, és ha esetleg mégis, gyakran nem túlzott rajongással. Még Skóciában sem. (Irvine Welsh, a *Trainspotting* szerzője egyszerűen „a régensherceg [a későbbi IV. György 1811-től 1820-ig uralkodott apja helyett] seggnyalójaként” aposztrofálta – nem is minden ok nélkül!) És mégis: Scott szobra Edinburghban világszerte a legnagyobb, amit valaha is írónak emeltek, arcképe rajta van a skót bankjegyeken, számtalan utcát és teret neveztek el róla és hőseiről, s az „eredeti”, „autentikus”, „független” Skócia sokat gúnyolt, de kétségtelenül időtálló képe is valahogy az ő műveihez kötődik – még ha nem is olvassuk azokat.

(Gárdos Bálint)

(Gárdos Bálint)

FRANCIA

Ha november, akkor díjeső: ebben az időszakban osztják ki Franciaországban a jelentősebb irodalmi elismeréseket. Rengeteg díj létezik a franciáknál. Az egyik – a tizenöt éve Frédéric Beigbeder (lásd Műút 2009015) által alapított – díjat a Café de Flore-ról nevezték el, és tulajdonosa a hat-ezer euró körüli összegben túl abban az élvezetben is részesül, hogy egy éven át minden nap elkortyolhat egy pohár *Pouilly fumét* az illető kávéházban. Ahogy az lenni szokott, ezt a díjat is a hagyományos elismerések ellenében hozták létre, és egy még nem túl ismert, fiatal tehetségnek jár. Ez az ifjú író idén a marokkói származású, de néhány éve már Párizsban élő Abdellah TAÏA (1973) lett. Díjazott regényében – *Le jour du roi* (A király napja, Seuil) – barátság, tiltott szerelem, politikai üldöztetés, társadalmi igazságtalanság körül bonyolódik a cselekmény.

Az idei Femina-díjat Patrick LAPEYRE (1949) kapta hetedik regényéért, amelynek címe: *La vie est brève et le désir sans fin* (Az élet rövid, a vágy végtelen, P.O.L.). A franciáknál kultikusnak számító Truffaut-filme, a *Jules és Jim*re emlékeztet a melankolikus, de mulatságos történet: két férfi szerelmes ugyanabba a rejtélyes Norába. A Médicis-díjat egyhangú szavazattal kapta Maylis DE KERANGAL (1967) *Naissance d'un pont* (Egy híd születése, Verticales) című regényéért, amelynek cselekménye egy függőhíd építésén játszódik Kaliforniában, az ott dolgozó nők és férfiak történetei ke- resztezik egymást.

A két legrangosabb díjat mindig november 8-án osztják ki: a Goncourt-díjat – a várakozásnak és médiafelhajításnak megfelelően – a mindig minden megnyilvánulásával nagy vitákat kiváltó Michel HOUELLEBECQ (1958) kapta *La carte et le territoire* (A térkép és a felségterület, Flammarion) című regényéért. Magyar fordításban olvasható eddigi legjelentősebb könyve, az *Elemi részecskék* (Magvető, 2000), és díjazott művét is fordítják már a Magvetőnél. A Renaudot-díj Virginie DESPENTESÉ (1969) lett *Apocalypse bébé* (*Apokalipszis baba*, Grasset) című regényéért. A harcos feminista, botránykavaró szerző ebben a könyvében is nyers társadalmi szatírárt kínál az olvasónak, amelyben a krimi elemi ötvöződnek egy leszbikus románc jegyeivel. Magyarul olvasható *Dugj meg!* (Ulpius-ház, 2001) című regénye.

(Klopfer Ágnes)

Szerte a világon egyre gyakrabban tűnik fel a Magyarországról emigrált fotóművészek szellemi öröksége. A Miskolci Galériában például Capa-kiállítás volt látható, a párizsi Jeu de Paume André KERTÉSZ retrospektív expóját rendezte meg (amelyet szerencsére Budapesten is meg lehet majd tekinteni). Franciaországban a Kertész-életmű ez idáig nem eléggé ismert és elismert, pedig a művész 1925 és 1936 között itt élt és alkotott. Ezen a helyzeten sokat javíthat „a fotográfia egyik legnagyobb költőjéről” rendezett kiállítás és az igényesen szerkesztett katalógus (Michel Frizot – Anne-Laure Wanaverbecq: *Kertész, Hazan – Jeu de Paume*).

A párizsi Boulevard Saint-Germain-en található a Musée des Lettres et Manuscrits (Kéziratok és Levelek Múzeuma), amely az idei őszön a Francia Akadémiáról rendezett kiállítást „levelek tükrében”. A különleges irodalmi csemegének számító levelekből, naplórészletekből kirajzolódik az Akadémia több évszázados krónikája, az intézmény működése és – gyakran kritizált – protokollja, a nagy szellemi viták története, és a szervezők természetesen kitérnek a nagy érdeklődésre számot tartó kinos „részletekre”: miképpen lehetséges, hogy az Akadémia elutasított olyan óriási alkotókat, mint Balzac, Flaubert, Baudelaire vagy Proust.

Marie NIMIER (1957) tucatnyi regényt tud már maga mögött, írt gyermekeknek szóló könyveket, színdarabokat, dalokat, tánccal foglalkozó műveket. Magyarul egy regénye olvasható: *Csendkirálynő* (Aeternitas Irodalmi Műhely, 2005). Az író nő új könyvének címe *Photo-photo* (Gallimard). Kiindulópontja egy valóságos fotózás, amelynek során Karl Lagerfeld készít fotókat a szerzőről a Paris-Match számára. A divattervező fotós ekkor teszi a következő megjegyzést: „Tudja-e, hogy van egy hasonmása? Frederika [...] Baden-Badenben.” Egy apró észrevétel, amely ott motoszkál Marie Nimier fejében, hogy aztán eseményeket, történéseket indítson el, mindenekelőtt egy könyv írását, másképpen egy önarckép születését, amely szemünk láttára alakul. Tükörjáték ez, amelynek téje az „én” megtalálása: ki az eredeti? Ő vagy én?

Minden bizonnyal valós történet adta az ötletet Philippe CLAUDELnek (1962) is legutóbbi regénye írásakor. *L'Enquête* (*Nyomozás*, Stock) című könyvének hőseit, a Nyomozót egy nagyvállalatnál elkövetett rejtélyes öngyilkosság-sorozat felderítésére küldik a városba. A könyv egyszerre fantasztikus regény és bűnügyi történet. Méltatói gyakran illetik a karkai, sarte-i és orwelli jelzőkkel. A helyszín egy nyomasztó, kiismerhetetlen város és egy labirintusszerű, arc nélküli nagyválat szigorú szabályokkal, megfoghatatlan tevékenységekkel, erőszakos irányítással. A szereplők a név nélküli Pincér, Idegenevezető, Rendőr stb. A Nyomozót a kezdetektől nyugtalanító légkör veszi körül, veszélyek lesnek rá: talán ő lesz a következő áldozat? Claudel témái mindig is homályos drámák, lezáratlan konfliktusok, elfojtott szenvedések – akár regényt, akár forgatókönyvet ír, akár filmet rendez. Első filmjét pár éve készítette, amely a legjobb elsőfilm díját kapta Cannes-ban, és közönségsikere is jelentős volt: *Il y a longtemps que je t'aime* (*Oly sokáig szerettelek*). Magyarul olvasható könyve: *Les âmes grises* (*Szürke lelkek*, Jászöveg Műhely, 2010).

NÉMET

Hozzávetőlegesen előző lapszámunk megjelenésével egy időben tették közzé, melyik az a tavaly október és idén szeptember között megjelent német nyelvű könyv, amely a 2010-es évben a Deutscher Buchpreis, vagyis a Német Könyvdíjat kapja. Melinda NADJ ABONJI *Tauben fliegen auf (Galambok röppennek fel)* című regényére esett a választás a szépirodalmi kategóriában. A szerbiai magyar származású, Svájcban élő író nő önéletrajzi ihletésű regényének sikere természetesen rögtön megdobogtatja a magyar szíveket, és a díj kapcsán ráirányuló figyelem által valószínűleg sajátos közvetítő szerephez is jut a magyar, a svájci és a német kultúra között. Egyrészt mivel a Német Könyvdíj hatéves történetében első alkalommal ítelték azt svájci, mi több, olyan szerzőnek, akinek a német nem az anyanyelve. „Szerbiai magyar vagyok, aki jelenleg Svájcban él és a német nyelvet épp úgy szeretem, mint a magyart” – nyilatkozta Nadj Abonji a német sajtónak alig néhány perccel a díj kihirdetése után. Másrészt mert az emigráció és migráció, identitás és honvesztés körül keringő tematika által a zsűri indoklása szerint ennél valamivel többet is nyújt a mű: „az átalakulóban lévő kortárs Európáról fest képét, amely még korántsem zárta le múltját.”

Magáról a regényről egyébként alig olvasható olyan kritika, amelyben valami miatt elmarasztalnák azt, sőt több helyen megemlékeznek nyelvezetének erejéről és szinte lírai melódiájáról. A Svájcba emigrált Kocsis család lánya, Ildikó az ő szemszögéből elbeszéli történetben a Súddeutsche Zeitung recenziése szerint duplán is megéli a honvesztést, egyrészt emigránsként, másrészt svájcként, amikor a Vajdaságból érkező háborús menekültekkel szembesül. Persze több helyen is meglepőnek ítélték a szűri döntését. A Welt például bővebben is kifejti, mennyire meghatározó volt az idei mezőnyben a migrációs háttér – a hosszú listára felkerült húsz alkotásnak majdnem fele esetében rendelkezik ilyennel a szerző –, valamint az identitás és a nyelvvé formálódás, és ebben látja fő okát a szűri döntésének. Ezzel szemben a grémium szóvivője azt hangsúlyozta a ZDF-nek adott nyilatkozatában, hogy Nadj Abonji személyében egy olyan, számukra eddig ismeretlen írónővel ismerkedtek meg, akinek regénye egyszerre költői és politikai, amelyben a politika és a privát szféra egyszerre és szorosan összefonódva jelenik meg. A *Galambok röppenek fel* előre láthatólag 2011-től lesz olvasható magyarul a Magvető kiadásában.

Szintén a Magvetőnél jelent meg 2009-ben Fodor Zsuzsa fordításában Daniel KEHLMANN *Hírnév (Ruhm)* című regénye (lásd Műút 2009012), amelyet Isabel Kleefeld rendezésében visznek filmre. Az egymással összefonódó rövid történetek főbb szerepeiben olyan neves színészek láthatók majd, mint Senta Berger, Justus von Dohnányi és Heino Ferch. A film 2011 őszén kerül majd a mozikba, valószínűleg tovább fokozva ezzel a szerző népszerűségét.

A legkorábbi német irodalmi elismerést, a Büchner-díjat odaítélő Német Nyelvi- és Költészeti Akadémia legutóbbi döntései kapcsán a Tagesspiegel munkatársa nem annyira tematikus trendeket vél felfedezni, mint inkább azt a törekvést, hogy a trendekkel, divatokkal és az irodalom terének profanizálásával szemben vessse be jeleit. Ebből a szémszögből nézve egyáltalán nem meglepő az idei díjazott, Reinhard Jirgl személye, akinek regényeit elsősorban különleges nyelvezete miatt nem tartják könnyű olvasmánynak. Experimentális nyelvben gyakran használ számjegyeket és jeleket – például „1szeri” – szavakba ágyazott kötő-, felkiáltó- és kérdőjeleket sajátos rendszerében, amelyhez szintén sajátos, sokszor hangfestő helyesírás társul. Az 1953-ban Kelet-Berlinben született szerző 1985-ben nyújtotta be *Mutter Vater Roman* (*Anya apa regény*) című első kéziratát a kelet-német Aufbau kiadónak, amelyet akkor azzal az indokkal utasítottak vissza, hogy „történelemszemlélete nem marxista”. Az ezek után hosszú évekig csupán az íróasztalfióknak író Jirglnek most ugyanakkor éppen azzal a méltatással adták át a Büchner-díjat, hogy regényeiben „a XX. század német történelmének beható, gyakran zavarba ejtően szuggesztív panorámáját bontja ki.” Legutóbbi műve, a *Stille* – vagyis *Csend*, de lehetne akár úgyis fordítani, a *Csendes* – amelyet 2009-ben a Német Könyvdíjra is jelöltek, szintén a XX. század történetét meséli el, ezúttal egy családi fényképalbum képein keresztül. A regény az album literarizálása – írja az FAZ kritikus –, amelynek fejezetei száz, egyenként leírt családi portrénak felelnek meg és amelyekhez különböző perspektívájú, egymással összefonódó történetek kapcsolódnak. Ezeken keresztül jelennek meg a XX. század meghatározó eseményei, a két világháború, infláció, menekülés és elűldözés. Két család története öt különböző politikai rendszeren át a császárkortól napjainkig. Az író számára, aki ünnepi köszönő beszédében úgy fogalmazott, a könyvek számára egész fiatal kora óta „a rothadó élet fertőzése elleni antibiotikumot” jelentik, a díj és a vele járó 40 000 euro egyben további munkája erkölcsi és anyagi támogatása is.

(Paksy Tünde)

Éppen harminc évvel *A rózsza neve* után, október végén megjelent az olasz könyvpiacra az ideai esztendő minden bizonynyal legnagyobb várakozással övezett kötete: Umberto Eco *A prágai temető* (*Il cimitero di Praga*, Bompiani) című műve. Az új regény már megjelenése előtt, a Frankfurti Könyvvásáron szenzációnak számított, s az Eco-fordítók világszerte szinte a regény születésével egy időben (párhuzamosan?) dolgoztak a mű fordításán. Tulajdonképpen ez is egy új, Eco-regénybe illő narrációs helyzet. A fikció mechanizmusa nagyon hasonló *A rózsza* nevéhez, itt is a „(ki)talált kézirat” ötletének egy variációjával találkozunk. Az új Eco-regényben egy Narrátor folyton figyeli a kézirat alakulását, idézget belőle, illetőleg összegzi, kivonatolja a benne foglaltakat az Olvasó számára, végig jelen van a regény folyamán. De a regénybeli történetek „valós” elbeszélője illetve az események generátora Simonino Simonini (talán nem véletlenül utal neve a szimónia büntetjére, amelyért Dante *Poklában* igen gyötrelmes büntetés jár), egy valójában nagyon ellenszenves figura. Pályafutását okmányhamisítással kezdte, és idővel nagystílusú csalóvá érett, fals dokumentumok gyártásából él, torinói születésű, mindenkit gyűlöl maga körül, legyen az akár zsidó, akár jezsuita, német, francia vagy éppen olasz, garibaldista, sátánista, esetleg szabadkőműves. A XIX. század második felében vagyunk ugyanis, és Simonini a történelmi krimi Ecónál is jól bevált technikája szerint az egyetlen kitalált alak az egész történetben, míg valamennyi mellékszereplő többé vagy kevésbé jól ismert történelmi személyiség: Garibaldi, Ippolito Nievo, akinek éppen Simonini okozza a halálát, La Farina, a szicíliai patrióta, Pier Carlo Boggio piemonti képviselő, hogy csak az olaszokat említsük, de még Sigmund Freud is feltűnik mint szereplő. Simonini úgy vágta végig majdnem az egész XIX. századon, hogy közben nyereségvágyból a Történelem alakítójává válik, nem retten vissza attól sem, hogy tetteivel másokat végromlásba döntjön, egy intellektuális bűnöző, aki különleges képességeit egész Európa legbefolyásosabb hatalmi köreiben kizárólag a maga hasznára kamatoztatja, mit sem törődve azzal, hogy esetleg az egész emberiség sorsát végzetesen befolyásolja ezzel. Módszere a mindenkori Narrátoréhoz hasonlít: valós elemekből valótlán eseményeket, történeteket talál ki és megdönthetetlen logikával bizonyítékokat konstruál hozzájuk. Elve az, hogy „az emberek csak azt hiszik el, amit már tudnak, ebben áll az Összeesküvés univerzális formulájának szépsége.” Végtelen a közvetett vagy közvetlen irodalmi utalások száma is, kezdve mindjárt a műfajjal: ez a francia ihletésű illusztrált *feuilleton* – Dumas egyébként ugyan csak szereplője a regénynek, s Eco is számos korabeli illusztrációval látta el művét –; maga a cím pedig Hermann Goedsche *Biarritz* című regényének kulcsfejezetére utal, mely a prágai zsidó temetőben játszódik, melyet a leghíresebb hamisítvány, a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve* keletkezésének egyik színhelyeként tartanak számon. Eco regénye máris nagy vitákat váltott ki mind zsidó, mind vatikáni körökben, ám az első olvasói és kritikai recenziók abban egyetértettek, hogy hihetetlenül izgalmas olvasmány. *A prágai temető* jövőre jelenik meg magyarul az Európa Kiadónál, Barna Imre fordításában.

KLASZ

Új regénnyel jelentkezett a magyar olvasók által is ismert másik sztár, Niccolò AMMANITI, ezúttal egy rendkívül sűrű és intenzív, alig több mint száz oldalas hosszú elbeszéléssel: *Io e te (Én és te)* a címe (Einaudi, Sile libero). A történet főhőse ismét egy kamasz, Lorenzo, aki azt hazudja családjának, hogy sítúrára megy az iskolával, ehelyett házuk szuterénjében elbújik egy hétre. Arra használja fel ezt a különleges szabadságot, a magányt, hogy gondolkozzék az életén, félelmein, a jövőhöz fűződő szorongásain. Odújában Lorenzo végre jól érzi magát, gondolatai szabadon áramolhatnak. Épp olyan, mint az odú védelmét élvező kisállat. Ám rejtekhelyét váratlanul felfedezi Olivia, súlyos drogproblémákkal küzdő mostohanővére, és ettől kezdve a két testvér számára az immár megosztott odúban különleges időszak veszi kezdetét: szembesülés egymással, amely előbb igen kemény és fájdalmas, utóbb viszont szeretettelivé alakul. Ammaniti, aki képzettségét tekintve biológus és az állatok viselkedése érdekli, azt mondja, hogy különösen megragadja egyes állatfajok mimetizációs képessége, az, ahogyan a környezethez igazodva alakot, színt, viselkedést stb. váltanak. Lorenzo ugyanezt a stratégiát alkalmazza. Az ő mimetizmusa – vagyis hogy úgy öltözködik, beszél, gondolkodik, mint legagresszívabb osztálytársai – valójában arra szolgál, hogy védekezzék támadásai ellen.

A krimiőr ügyész-újságíró, Gianrico CAROFIGLIO újszerű művel jelentkezett: *La manomissione delle parole* (*Elgyötört szavak*, Rizzoli, 2010) című esszékötete „határsértésjáték”-ként definiálja önmagát, magasztos küldetésre vállalkozik: vissza kívánja helyezni a szavakat igazi értelmükbe, eredeti méltóságukba, azaz gondozni, művelni akarja a nyelvet, amely szerinte mind elgyötörtebb a folytonos szófacsarásoktól, mindennapos megaláztatásoktól. Afféle lexikai restaurációra vállalkozik a szerző, vagyis civil kezdeményezést indít útjára a helytelen, lélekölő beszéd ellen, a demokrácia erkölcsének védelmében. Érdekességképpen annyit elmondhatunk az esszékötet születéséről, hogy a szerző legutóbbi regényének főhőse, Guido Guerrieri vizsgálóbíró éppen a *La manomissione delle parole* című esszé lapozgatja, s a fülszövegen azt olvassa, hogy „szavaink elvesztették valódi jelentésüket; elhasználdtak, kiüresedtek; újra kell alkotnunk őket, vissza kell adnunk értelmüket, konzisztenciájukat, színüket, hangjukat, szagukat.” Carofiglio annyi olvasói levelet kapott, amelyek mind azt kérdezték, hol szerezhető be a könyv, amelyet a főhős olvas, hogy végül úgy döntött, megírja.

(Lukácsi Margit)

OROSZ

Október 6-án a Booker-díj zsűrije kihirdette a legjobb orosz nyelvű regény címért versengő művek „rövid listáját”. Az első díj nyertesének nevét 2010. december 2-án teszik majd közzé. A döntőbe a következő hat regény jutott:

1. Oleg ZAJONCKOVSKIJ: *A boldogság lehetséges* (Олег Зайончковский: *Счастье возможно*). A 24 fejezetből álló könyv egy elvált orosz író életének mindennapi eseményeit mutatja be, aki gyakran látogatja exfeleségét és annak új férjét. Olvashatunk a konyhai szellőzőn átszűrődő hangokról, arról, hogy milyen érzés egy esős napon, tehenek társaságában horgászni, vagy épp arról, milyen a szennyvízzel locsolt növény illata. Minden történetnek önálló narratív íve van, melyek egymásba kapaszkodva egységes kompozíciót és regényt alkotnak (hasonlóan Lermontov *Korunk hőse* című regényéhez).

2. Andrej IVANOV: *Hanumán utazása Lollandra* (Андрей Иванов: *Путешествие Ханумана на Лолланд*). Előző számunkban foglalkoztunk ezzel a regénnyel, mely Dániában játszódik, és két illegális bevándorló kalandjait mutatja be, akik közül az egyik a címszereplő nepáli Hanumán, a másik pedig orosz barátja.

3. Jelena KOLJAGYINA: *Virágkereszt* (Елена Колядина: *Цветочный крест*). A történet a 17. század második felében játszódik Totyma városában, ahol egy fiatal, ambiciózus pap, Loggin atya helyes városában, ahol egy fiatal, ambiciózus pap, Loggin atya helyes útra akarja téríteni a város pogány lakosságát. Az első gyóntatás alkalmával a város egyik gazdag polgárának lánya járul hozzá. Loggint annyira megrendíti a lány szépsége, hogy elhatározza, felajánlja őt Istennek. De amikor a város népe csodatevő szentként kezdi tisztelni a lányt, a pap boszorkányság vádjával máglyára küldi. A regény történelmi tényen alapszik: 1672-ben Totyma városában megégettek egy Feodoszija nevű boszorkányt.

4. Mariam PETROSZJAN: *A ház, amelyben...* (Мариам Петросян: *Дом, в котором*). A város szélén szokásos új építésű házak között áll a Szürke Ház, melyben ott él Szfínx, Vak, Lord, Tabaki, Makedón és még sokan mások. Nem tudjuk meg, hogy Lord valóban a sárkányoktól származik-e, de az biztos, hogy a Vak itt valóban vak, a Szfínx pedig bölcs és titokzatos. A könyv tavalaz az olvasók szavatai alapján harmadik lett a Big Book Prize-on.

5. German SZADULAJEV: *A shali-i rajtaütés* (Герман Садулаев: *Шалинский рейд*). A csecsen-kozák származású író regénye a csecsen háború még forró témájához nyúl. Főhőse, aki részt vesz a harcokban, ugyanakkor szemtanúként reflektál is az eseményekre, arra törekszik, hogy megértse népe tragédiájának eredetét, feltárja a konfliktusok rejtett politikai mozgatórugóit és az egyén személyes drámáját.

6. Margarita HEMLIN: *Klotsvog* (Маргарита Хемлин: *Клоцвог*). E rövid regény érdekes karakterrajz egy hiú és éretlen zsidó lány (Maja Klotsvog) szemszögéből. A második világháború alatt egy időre Kazahsztánba kerül, ahol édesanyjával együtt egy gyárban kell dolgoznia. Maja egyszerű nyelvezettel meséli el élete történetét, gyakran kiemelve, hogy ő maga pedagógus – valójában nagyon rövid ideig tanított matematikát, mégis eltökélten képviseli az „aki egyszer pedagógus, az mindig és mindenhol az marad” felfogást. A szerző az orosz irodalomban jelentős hagyománnyal bíró „szkáz” elbeszélés-technika használatával teszi a főszereplő egyszerű szavaival elbeszélte történetet dinamikussá, élővé.

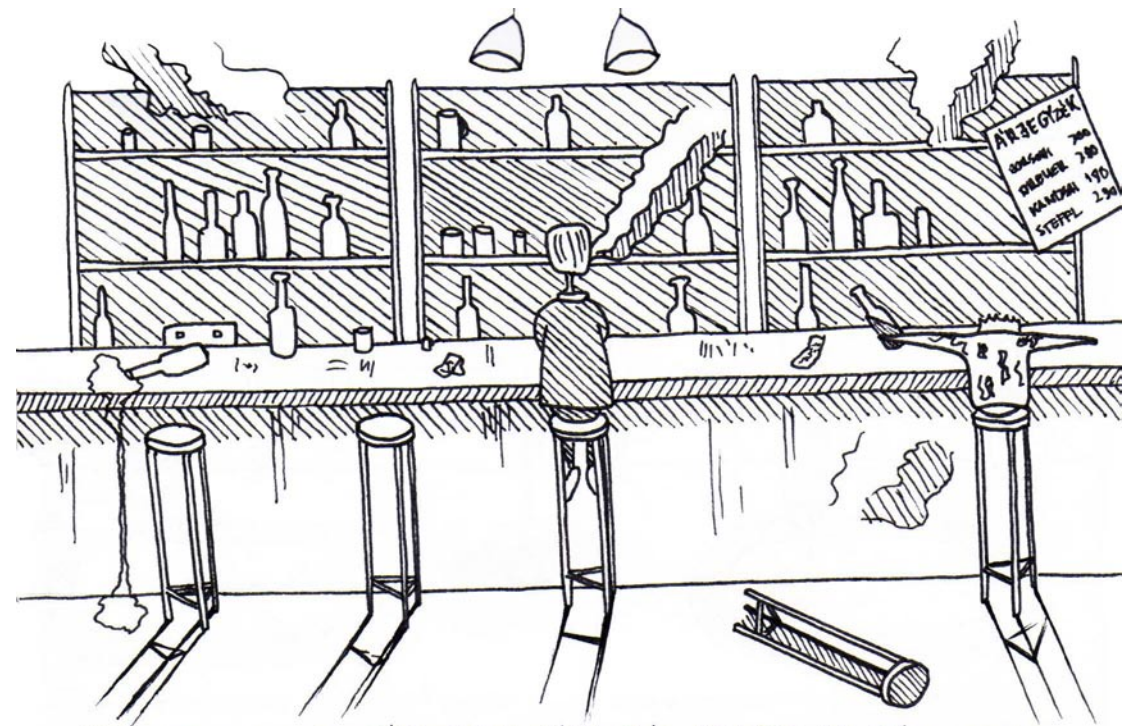
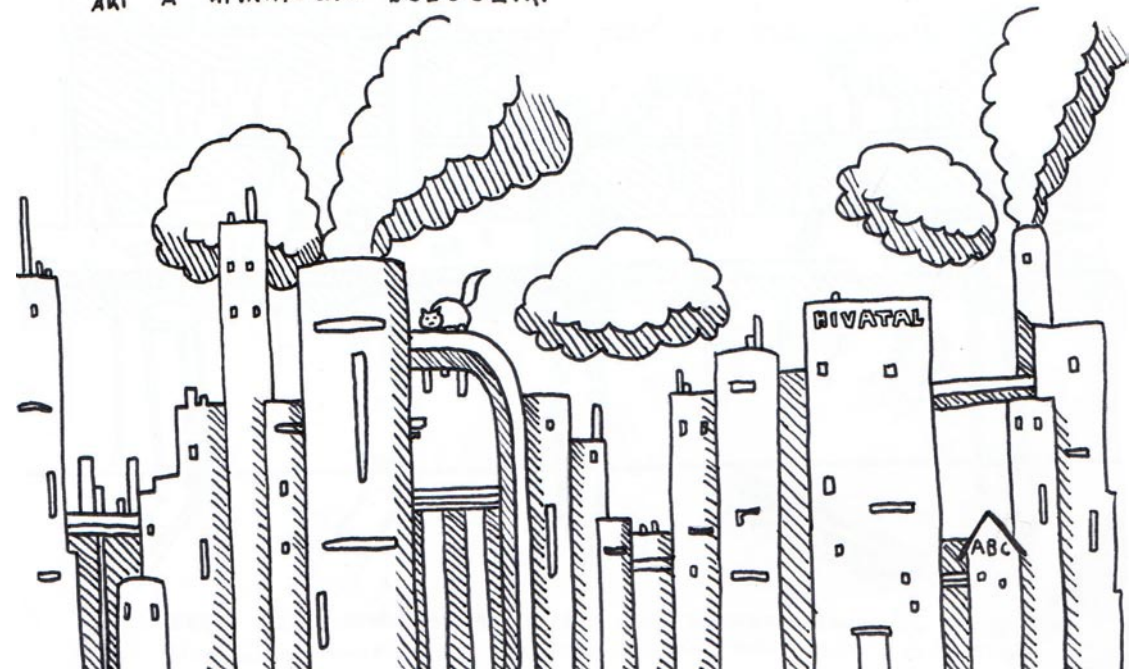
November 4-én a III. Krasznajarszki Kultúrkönyvpiacon kihirdették a HOC (Новая словесность) Új Irodalom-díjra jelöltek rövid listáját is. Érdekes, hogy a döntőbe jutott művek közül egy sincs a Booker-díj döntősei között; az itt legesélyesebbnek tartott két regény közül Viktor PELEVIN t-je a Booker-díjra jelöltek hosszú listájára még felkerült, de a rövidből már kiesett; Vlagyimir SZOROKIN *Hóvihar-ja* (Метель) pedig már a hosszú listára sem került fel. A díjat Mihail Prohorov alapította a kortárs orosz irodalom új trendjeinek felfedezésére és támogatására, népszerűsítésére.

Október 11-én adták át Moszkvában a Jasznaia Poljana irodalmi díjat, melyet 2003-ban alapítottak, Lev Tolsztoj születésének 175. évében. Idén, Tolsztoj halálának 100. évfordulóján kiszélesítették a díjazottak körét, megemelték a díjak összegét. A díjat olyan kortárs szerzőknek ítélik oda, akik irodalmi munkásságukban valamilyen módon a klasszikus orosz irodalom humanisztikus vonalát, erkölcsi értékeit, a tolsztoji hagyományokat képviselik. Idén a „XXI. Század” kategóriában Mihail TARKOVSKIJ (Arszenij Tarkovszkij költő unokája, Andrej Tarkovszkij unokaöccse) kapta az első díjat, *Megfagyott idő* (Замороженное время) című elbeszélés-gyűjteményéért.

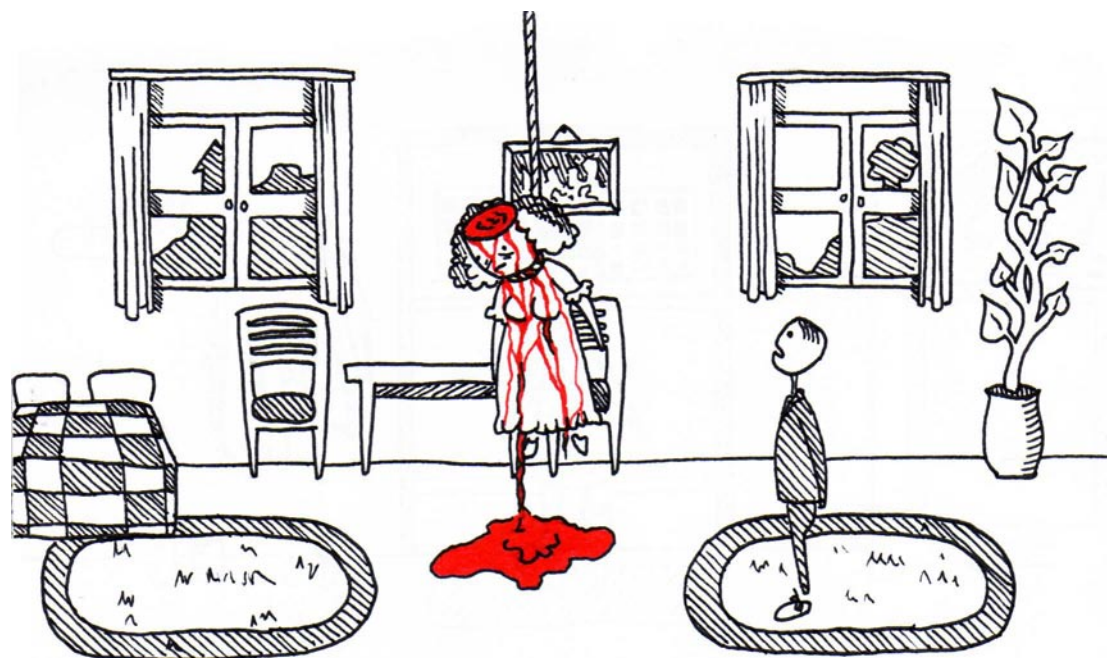
A másik kategóriában („Kortárs klasszikus”) Mihail KURAJEV kapta a díjat. Kurajev előbb forgatókönyvíróként, majd a 80-as évektől prózaíróként vált ismertté. (A 2009-es *Петя по дороге в Царство Небесное* [Petya útja a mennyek országába] című sikeres, több orosz díjat elnyert filmnek is ő a forgatókönyvírója.) Magyarul *A megszálló könny-cseppje* című novellája olvasható. Kurajev az orosz fantasztikus realizmus hagyományát követi, szatirikus írásai szociális érzékenységről tanúskodnak. A díjkiosztón Kurajev azt mondta, olyan íróként veszi át az elismerést, aki tud Tolsztojt olvasni. Rámutatott arra, hogy az irodalomkritika száz éve Tolsztoj életművének ellentmondásosságáról beszél, holott az író személyének egységessége sokkal fontosabb, mint ezek az ellentmondások.

(Kis Orsolya – Zoltán Dominika)

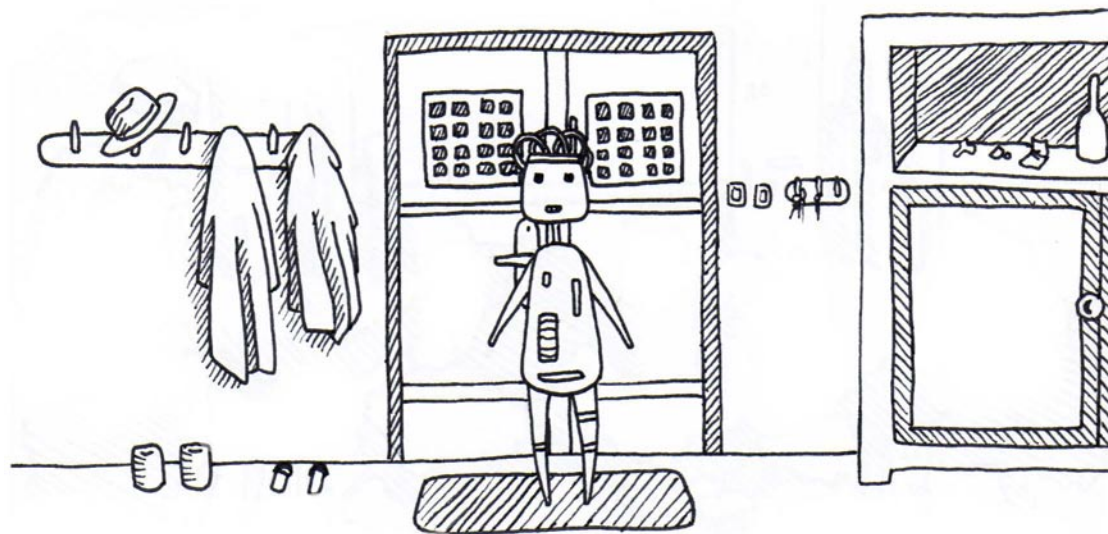
TOBI EGY SZENVEDÉLYBETEG, DE INTELLIGENS FIÚ,
AKI A HIVATALBAN DOLGOZIK.



TOBI EDDIG CSAK DOHÁNYOZOTT, DE MA'RA MÁR GYAKRAN KOCSMÁBA IS JÁR.
VOLT BARÁTNŐJE MIATT, AKIVEL NAGYON CSÚNYÁN Bánt, EZÉRT ELHAGYTA.

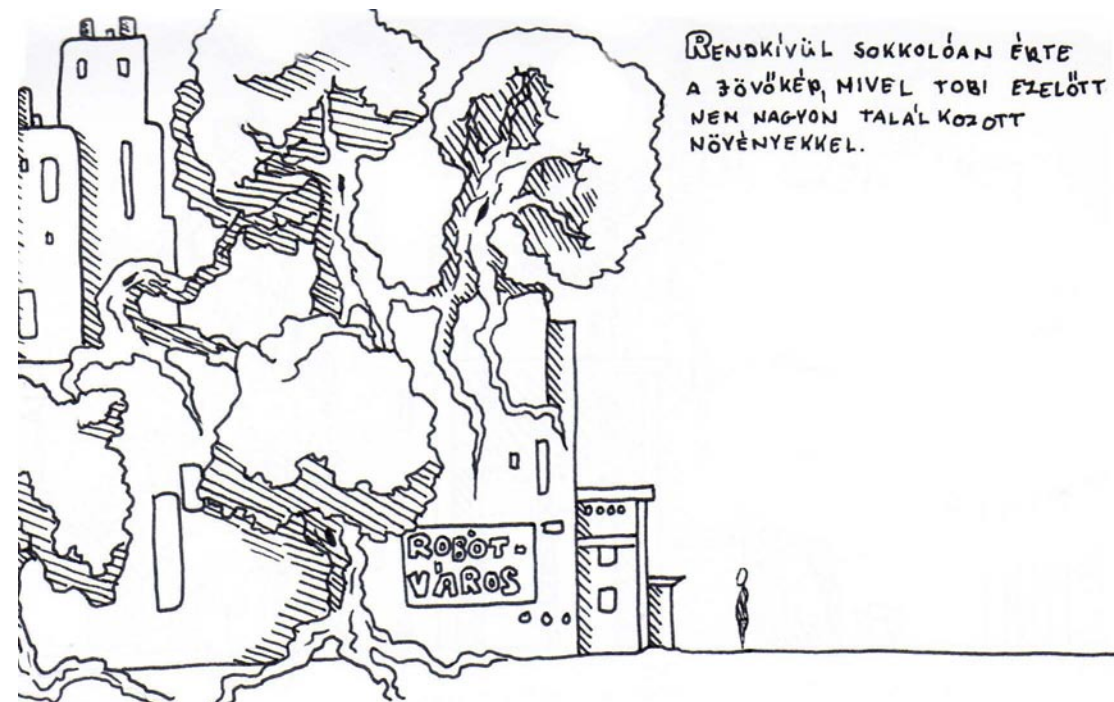
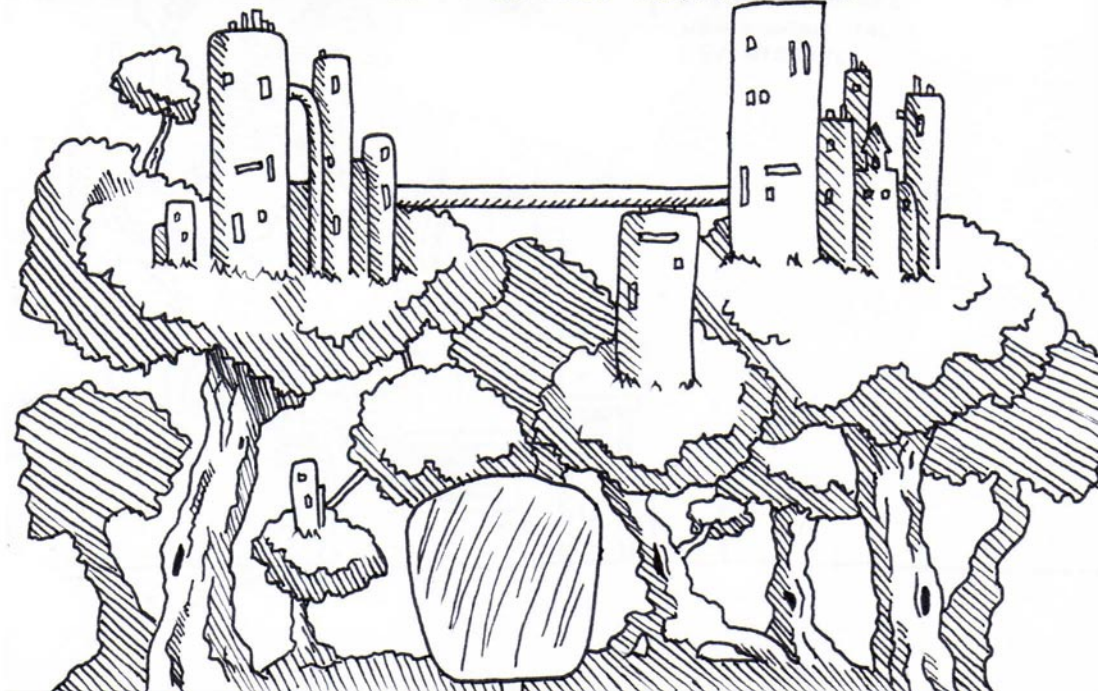


TOBI KETTÉVÁGTA EXANYÓSA FEJÉT, MAJD FELAKASZTOTTA, EZÉRT HAGYTA EL KATÁ, A BARÁTNŐT, DE MEGÍGÉLTE HOGY NEM MONDJA EL SENKINEK, MERT MÉG MINDIG SZERETI TOBIT. TOBI MÁRA MEGBÁNTA TETTÉT.

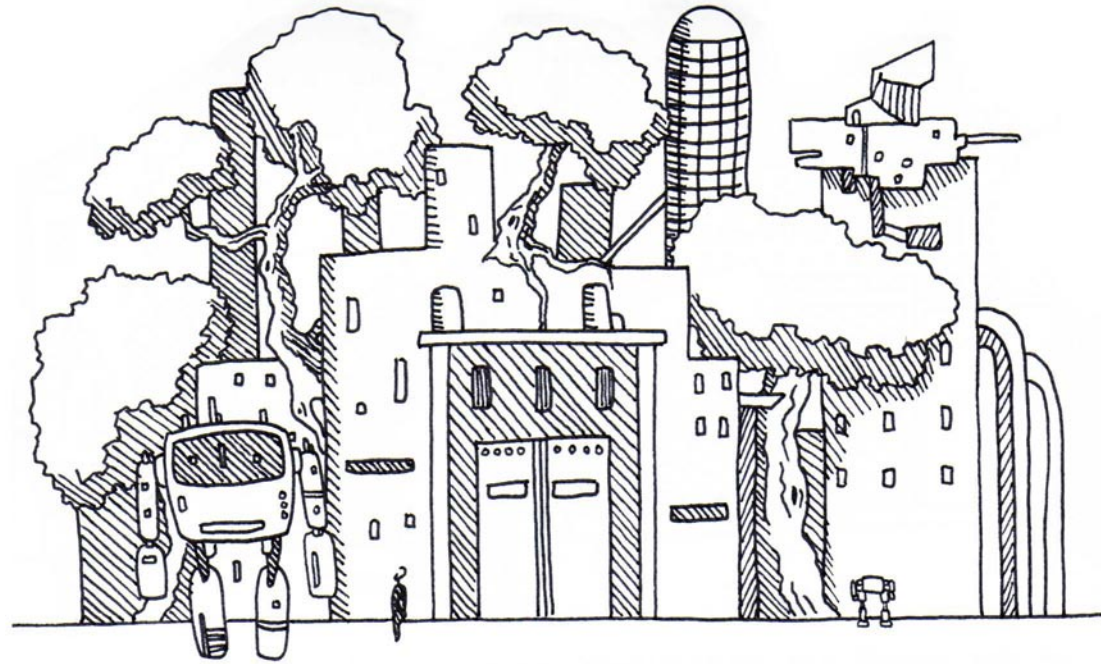


TOBI ÉLETE MÁR MAJD NEM ROMOKBAN HEVERT, AMIKOR EGYSZER CSAK HIRTULEN BETÉRT LAKÁSÁBA EGY JÖVŐBŐL ÉRKEZETT ROBOT.

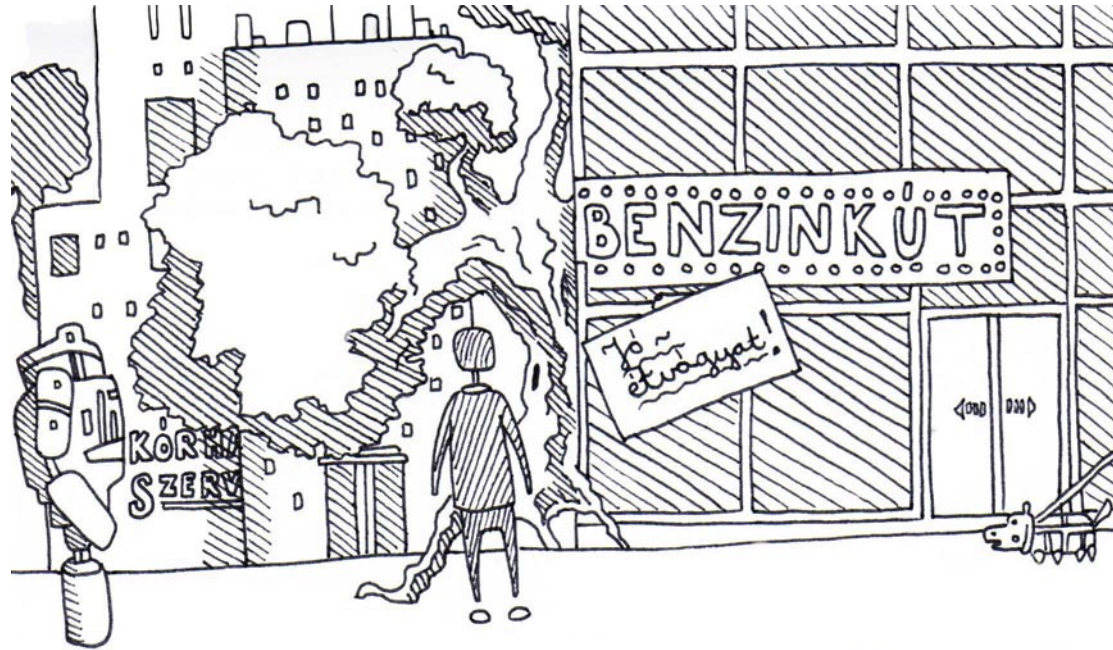
ROBOT MEGKÉRTE HOGY TARTSON VELE A JÖVŐBE. TOBI IGENT MONDOTT, ÉS EGY MÁSODPERC ALATT A JÖVŐBEN TALÁLTA MAGÁT.



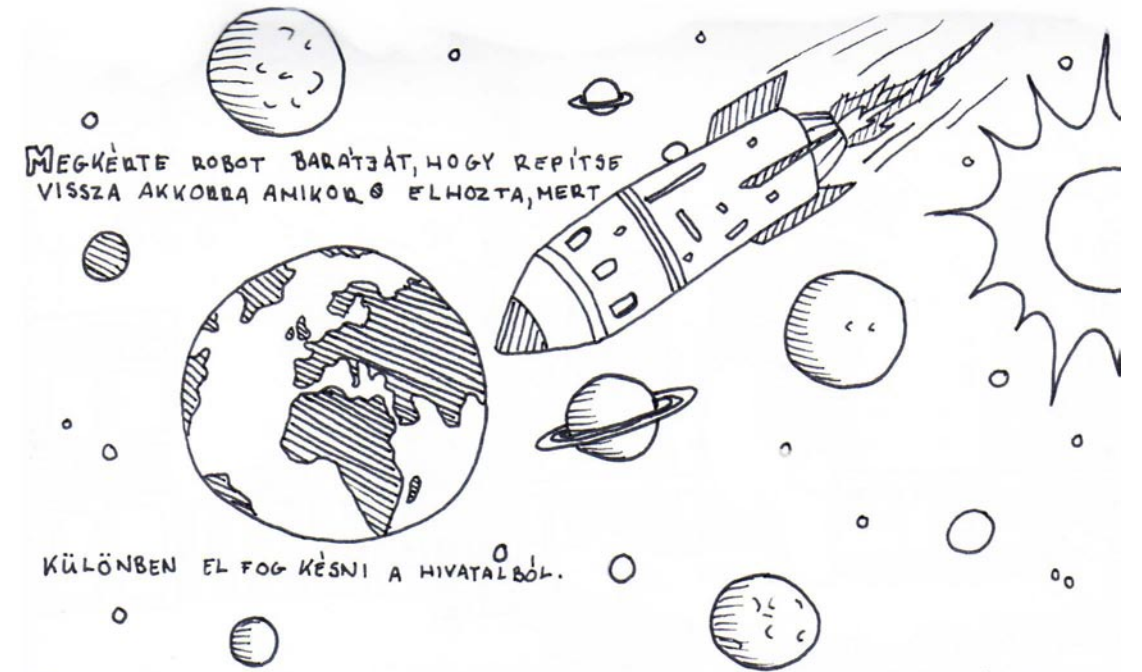
RENKIVÜL SOKKOLÓAN ÉRTE A JÖVŐKÉP, MIVEL TOBI EZELŐTT NEM NAGYON TALÁL KOZOTT NÖVÉNYEKKEL.



ÉS A JÖVŐBEN, AHOL MINDENT A FÁK VESZNEK KÖRÜL, DE A GÉPEKÉ AZ IRÁNYÍTÁS, AZ ÉLET KIFOGÁSTALAN.



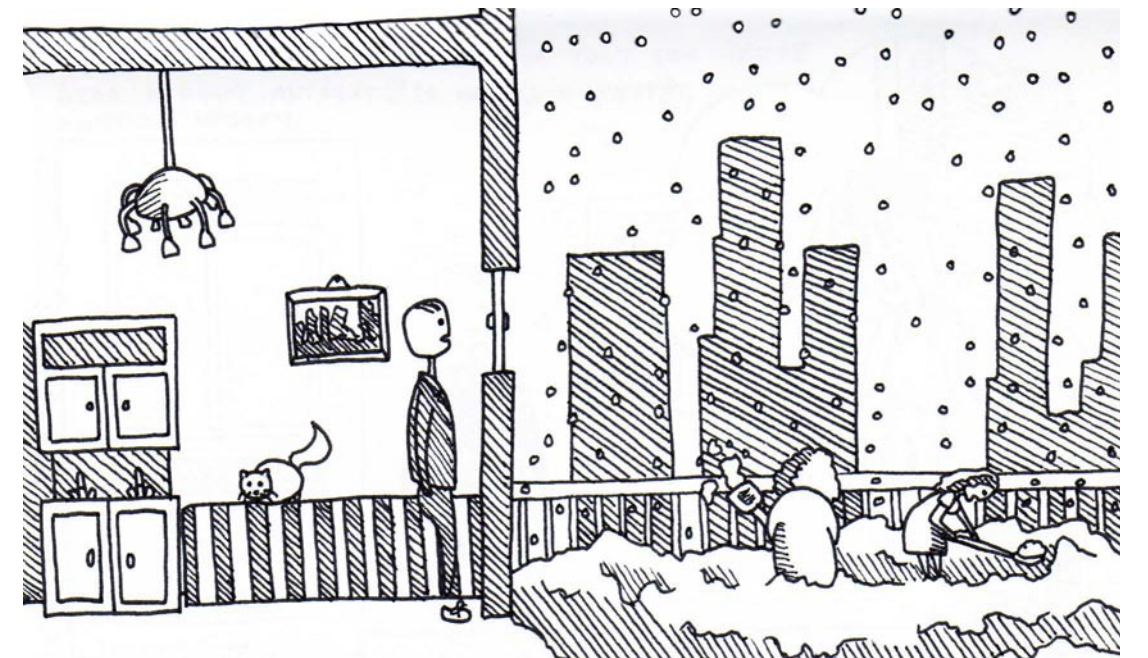
NEM VOLTAK ÉRZÉSEK, ÍGY NEM VOLTAK KONFLIKTUSOK SEM. VISZONT TOBI AZ OLVASÓVAL ELLENTÉTBEN EGYÁLTALÁN NEM VOLT KI VÁNC SI ARA, HOGY ALAKULT EZ ÍGY.



MEGKÉRTE ROBOT BARÁTJÁT, HOGY REPÍTSE VISSZA AKKORRA ANIKOR ELHOZTA, MERT

KÜLÖNBEN EL FOG KÉSNI A HIVATALBÓL.

ROBOT VISSZA IS REPÍTETTE, DE VALAMIT ELSZÁMOLT, MERT TOBI KÉT HÓNAPPAL KORÁBBRA ÉRKEZETT MEG.

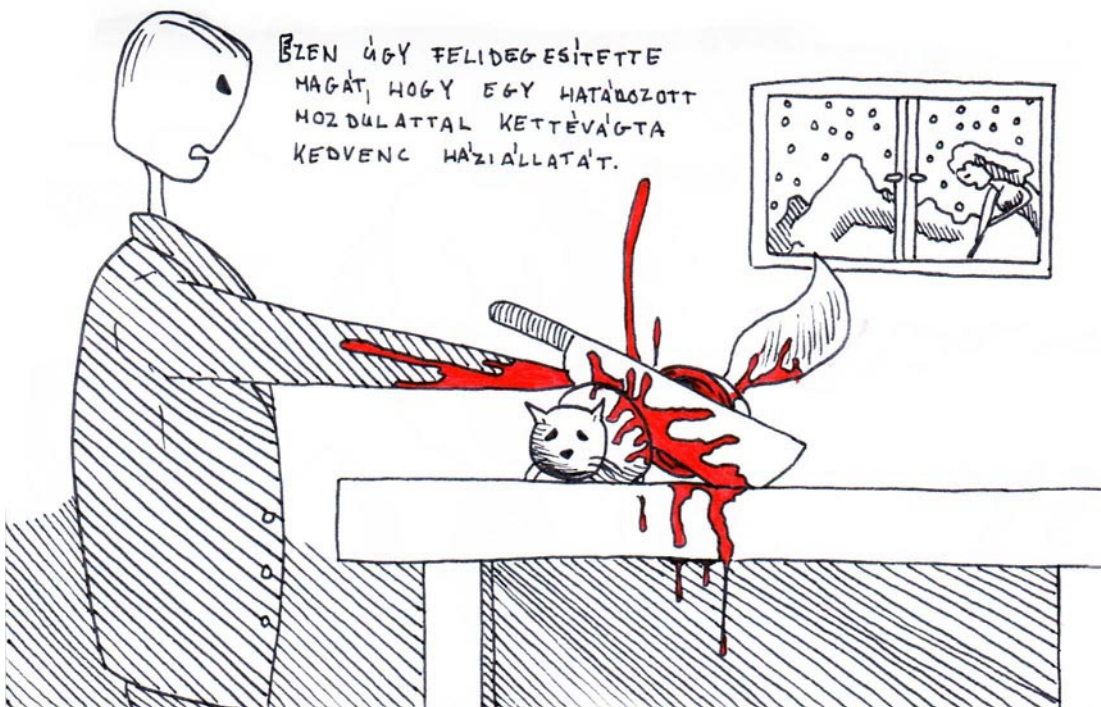


MEGLEPŐDVE TAPASZTALTA HOGY JANUÁR 24-E VAN. TERDIG ÉRŐ HÓ. BATA ÉS AZ ANYÓS KINT LAPÁTOLJÁK A HAVAT.

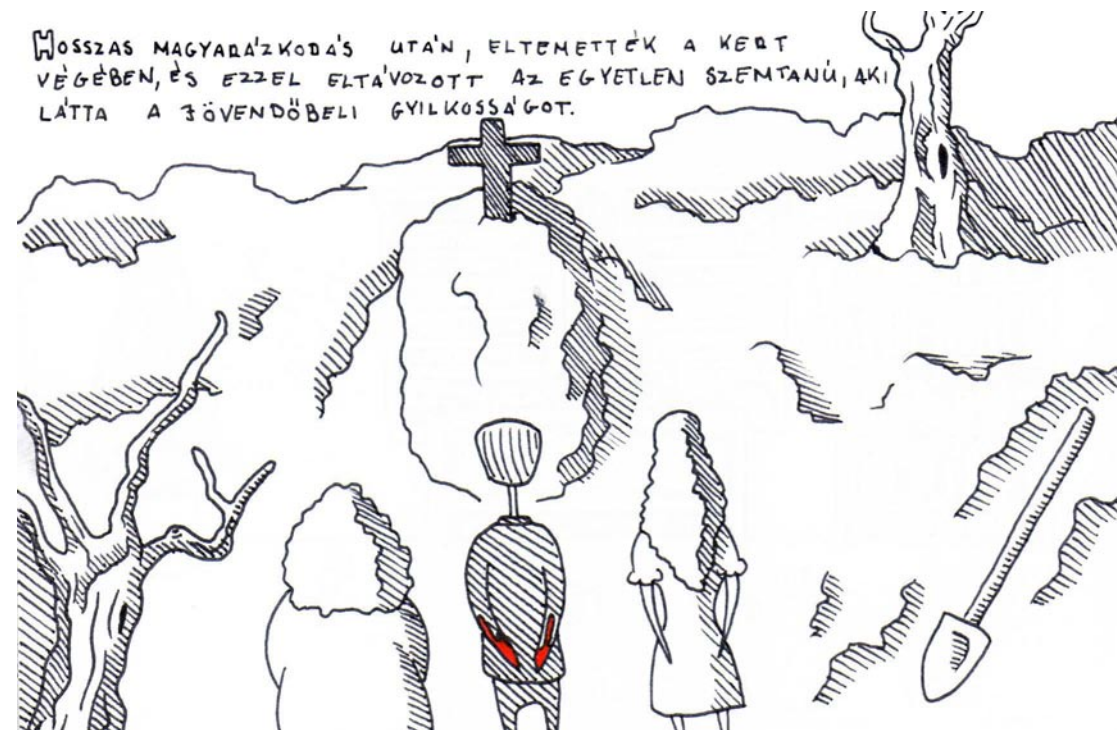
TOBI ENNEK NEM ÖRÜLT, MERT NEM VOLT SOK KEDVE
ÚJRA MEGÖLNI ANYÓSÁT. BÁR MEGBÁNTA TETTÉT,
ANNYIRA MÉGSEM.



BZEN ÚGY FELIDEGESÍTETTE
MAGÁT, HOGY EGY HATÁROZOTT
MOZDULATTAL KETTÉVÁGTA
KEDVENC HÁZIALLATÁT.



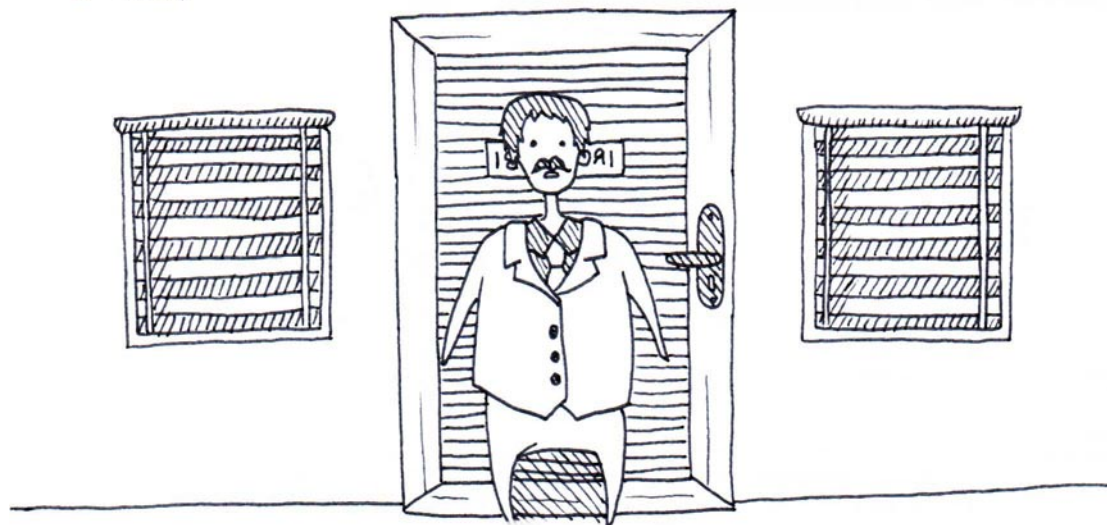
MOSZAS MAGYARÁZKODÁS UTÁN, ELTETETTEK A KERT
VÉGÉBEN, ÉS EZZEL ELTÁVOZOTT AZ EGYETLEN SZEMTANÚ, AKI
LÁTTA A FÖVENDŐBELI GYILKOSSÁGOT.



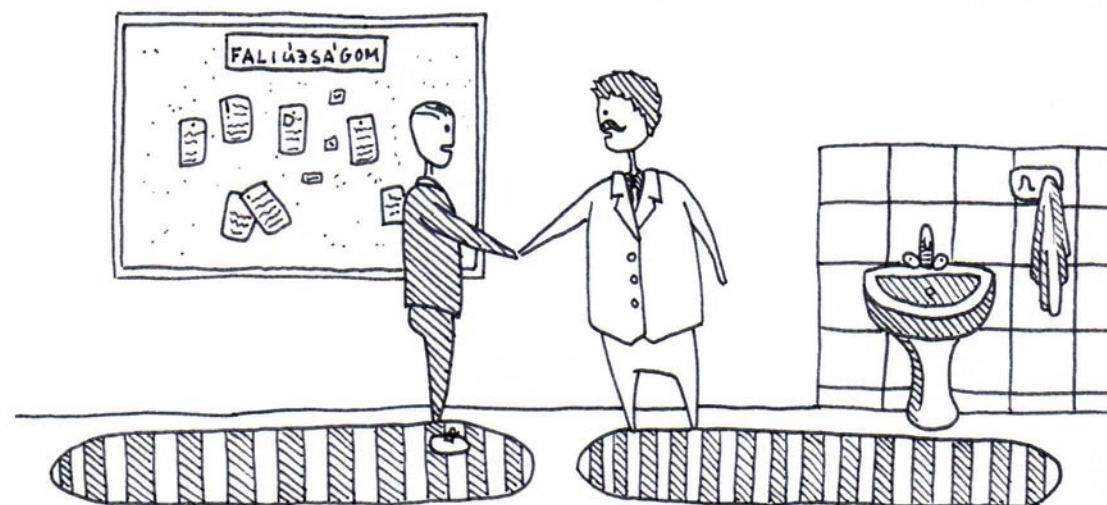
TOBI ÚJRA DOLGOZNI MENT, MINTHA MI SEM TÖRTÉNT VOLNA.
BÁR VÉGIG AZON GONDOLKOZOTT, MI LEGYEN SZERETETT ANYÓSAVAL.



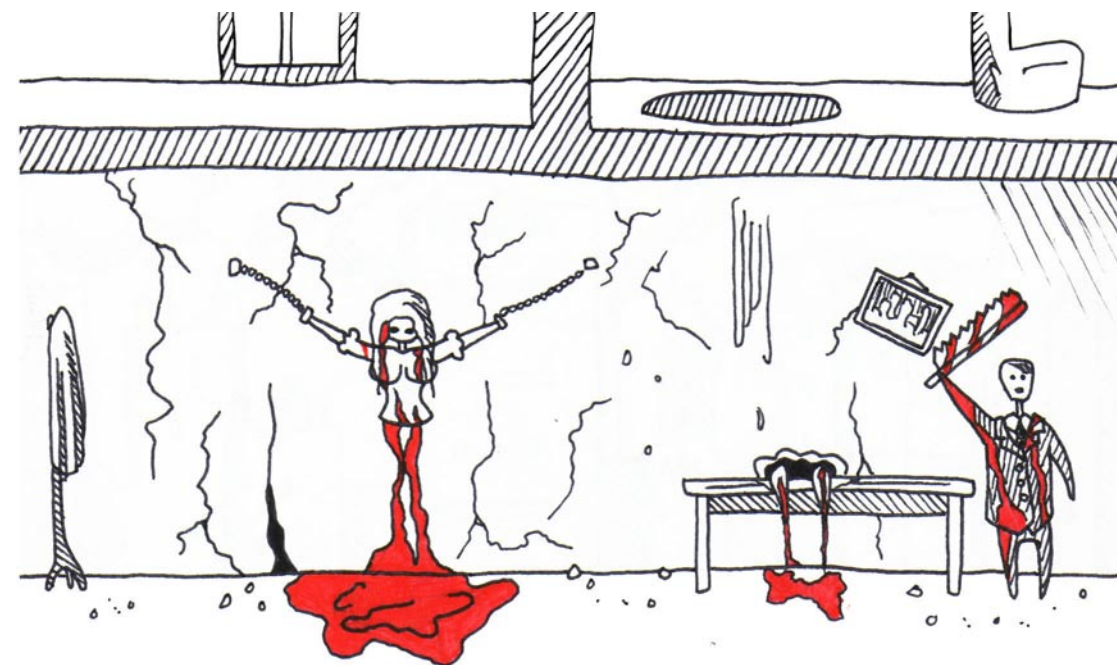
A NAGY GONDOLKODÁS KÖZEPETTE ÉRKEZETT MEG AZ EGYETLEN
EMBER, AKI TÖBBET TUD TOBIRÓL A NEVÉN KIVÜL: TRIKÓ.



TOBI TUDTA HOGY MIÉRT TÉRT BE HOZZA' TRIKÓ,
HISZ MA'É A'TÉLTÉ EGYSZER. TRIKÓ ELHÍVTA
BOWLINGOZNI. AKKOR NEMET MONDOTT, MOST
VISZONT BELEMENT. TOBIBAN SOHA NEM LÁTHATÓ
TULAJDONSÁG CSILLANT MEG: A KI'VÁNCSSÁG.

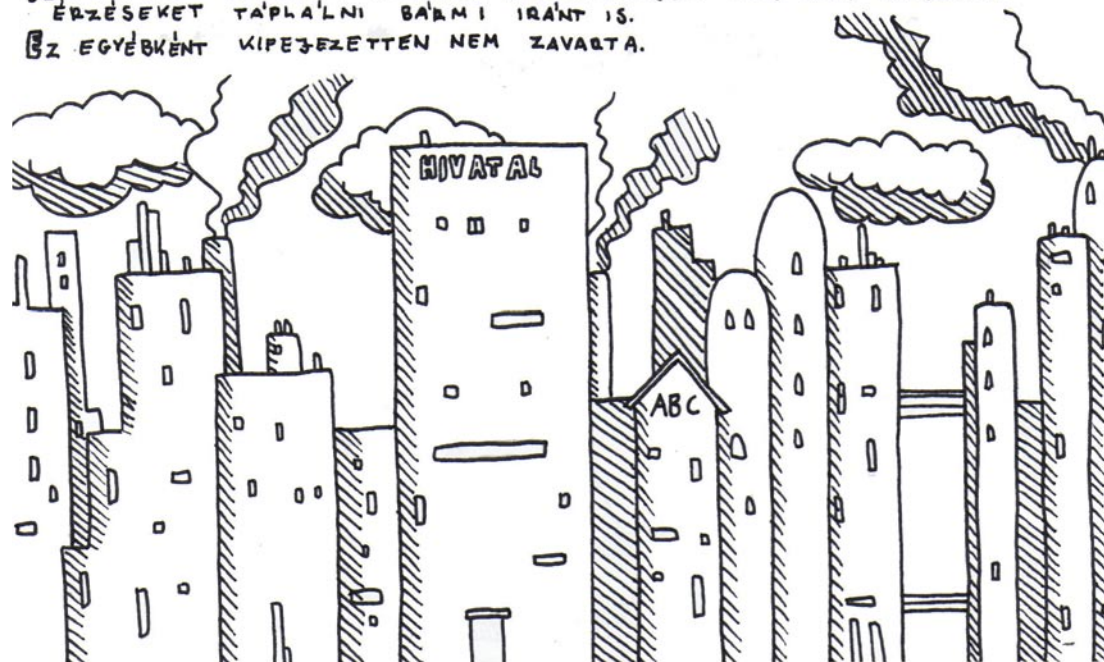


A ZATÉK KÖZBEN TOBI SOKMINDENRE
RÁZÓTT.
PÉLDAUL HOGY NEM KELLETT VOLNA
ANYÓSÁT MEGÖLNI.
MERT NEM IS RA' HARAGUDOTT, HANEM
CSAK EZZEL AKARTA TÁVOL TARTANI
MAGÁT KATAÁTÓL.

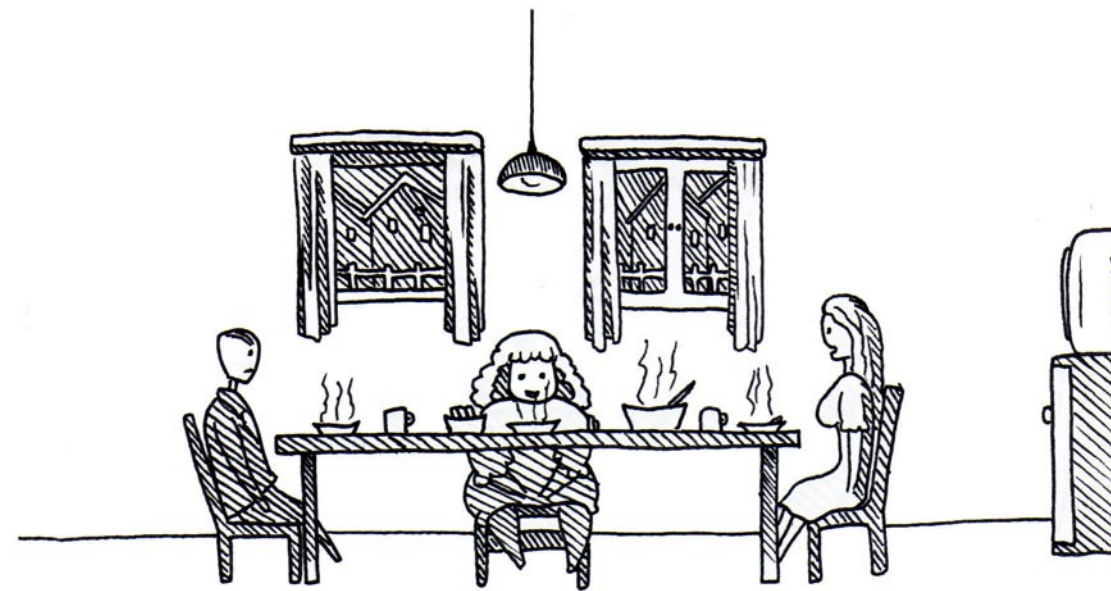
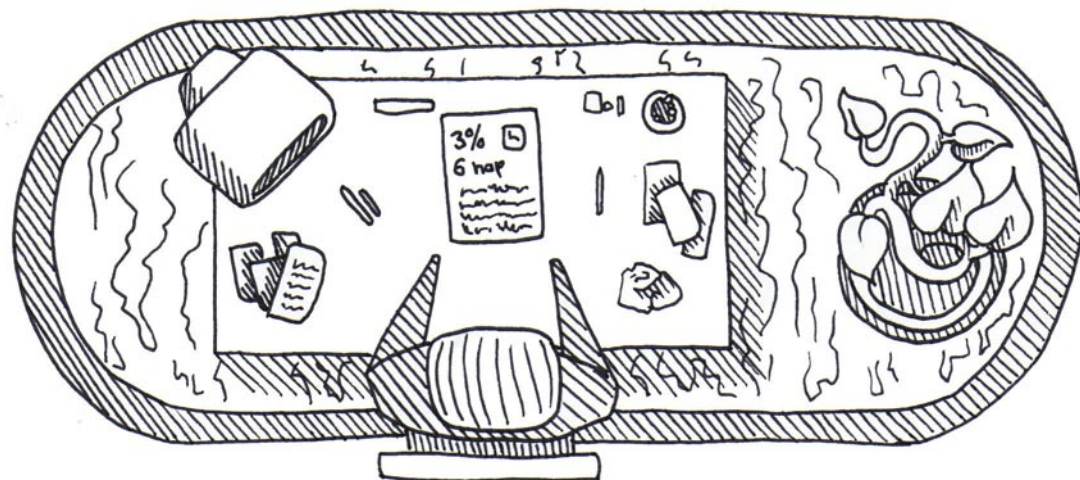


MEGVILÁGOSODOTT. RÁZÓTT, HOGY SOKKAL EGYSZERÜBB A DOLGA MINT GONDOLTA.
KATAÁT KELL MEGÖLNI!

NA DE NE UGORJUNK ANNYIRA ELŐRE! RÁJÖTT TOBI, HOGY KÉPTELEN
ÉRZÉSEKET TAPLA'LNI BÁRM I IRÁNT IS.
EZ EGYÉBKÉNT KIPEZÉSETTEN NEM ZAVARTA.



EZT AZ IS ALATA'MASZTOTTA, HOGY EGY "KI A LEGJOBB CSALÁDAPA?"
TESZT ALAPJÁN, TOBI GYEREKE EGY HÉT ALATT MEGHALT VOLNA.
AMIT TERMÉSZETESEN CSAK AZÉRT TÖLTÖTT KI, MERT FŐNÖ KE BEKARJA
BIZONYÍTANI DOLGOZÓINAK, HOGY TERMÉSZETESEN A CSALÁD AZ ELSŐ A
12 ÓRÁS MUNKAIDŐ MELLETT.

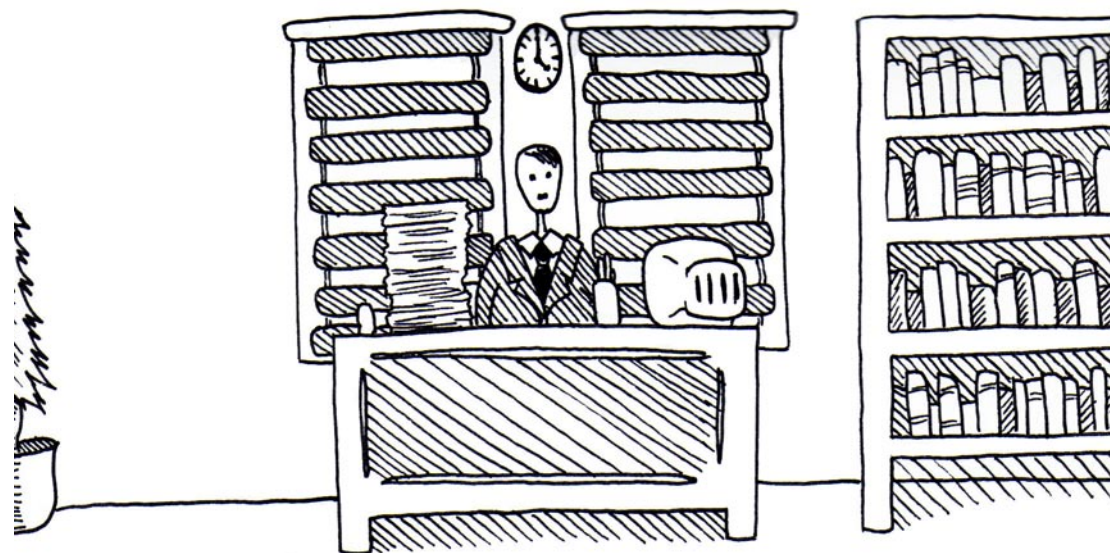


ELTELIK EGY ÚJABB IZGALMAS NAP, ÉS AMIKOR ÉPP VACSORÁZIK A
NAGYCSALÁD, KATA' ÉRDEKLÖDNI KEZD:

SZI'VEM, HOGY TELT
A NAPOD? NAGYON FÁRADTNAK
TÜNSZ! SOKAT KELL DOLGOZNI
UGYE? AZ ÉN LEENDŐ FÉRJEM
MINDENT MEGTESZ HOGY JÓL
ÉLJÜNK. JAJ, ÉN ANNYIRA BÜSZ...

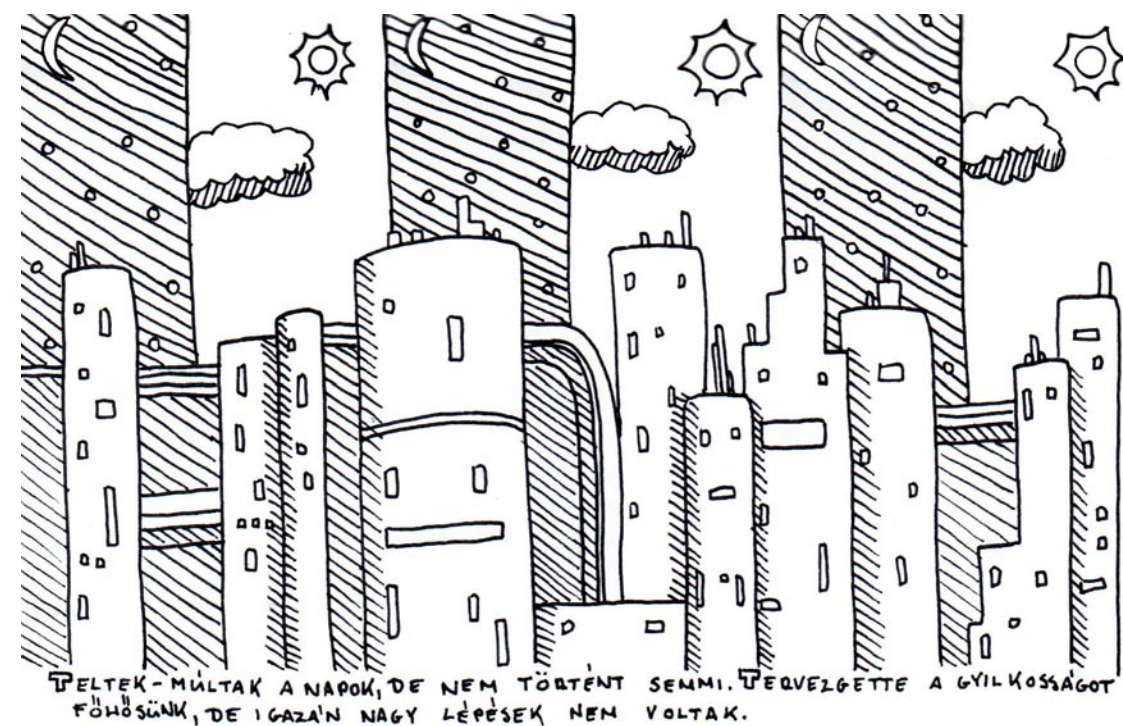


TV! - TOBI CSAK ENNYIT MONDOTT,
ÉS TÁVOZOTT AZ ASZTALTÓL.
EZT IGAZAN NEM TUDTÁK MIRE VÉLNI
KATAÁK ÚGYHOGY ELMENTEK ŐK IS
ALUDNI.



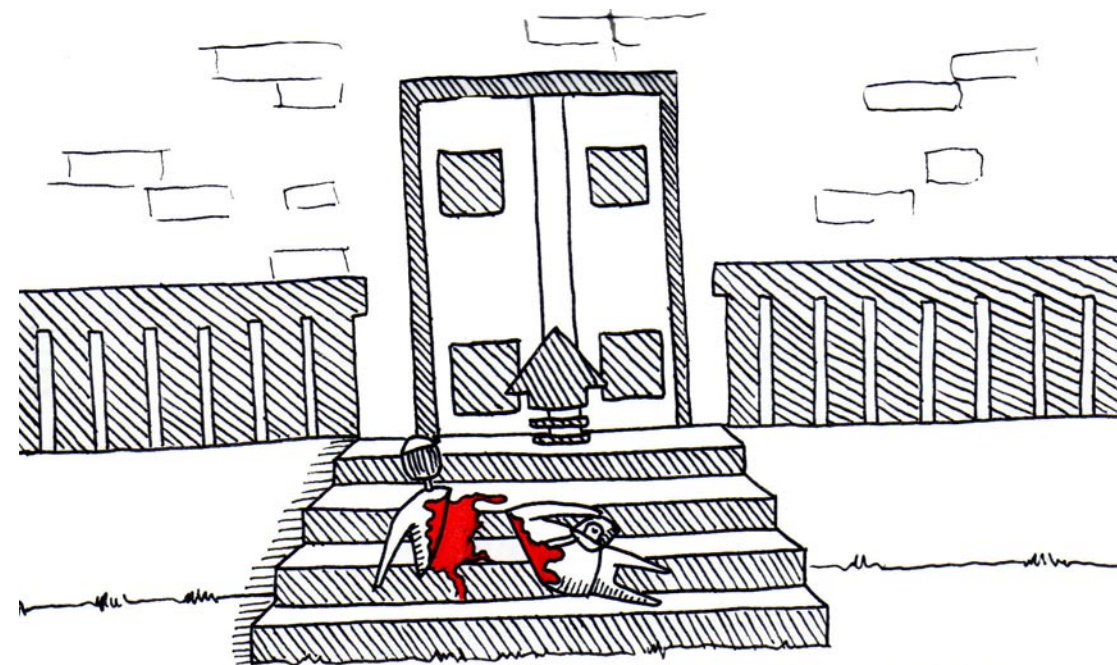
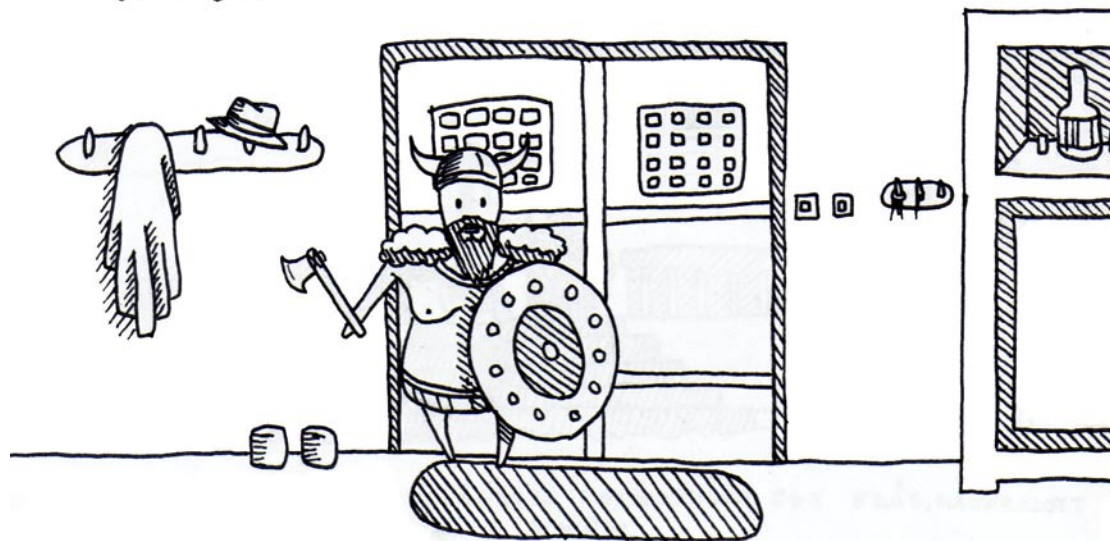
EGY ÚJABB IZGALMAS NAP INDULT. MA 1957 PAPIRT KELLETT ELLÁTNIA
TOBINAK SZÁZAT KÉZFEGYÉVEL A 731-NEL ELKALANDOZOTT FIGYELME.

EGY PILLANATRA MÉG Ő IS AZT HITTE HOGY ÉRDEKLI
BÁRMI IS, DE GYORSAN A LAPOKRA PILLANTOTT ÉS
FOLYTATTA A 731. ALÁÍRÁSSAL.
SZÓVAL, IGAZBÓL AZNAP SEM TÖRTÉNT SEMMI.

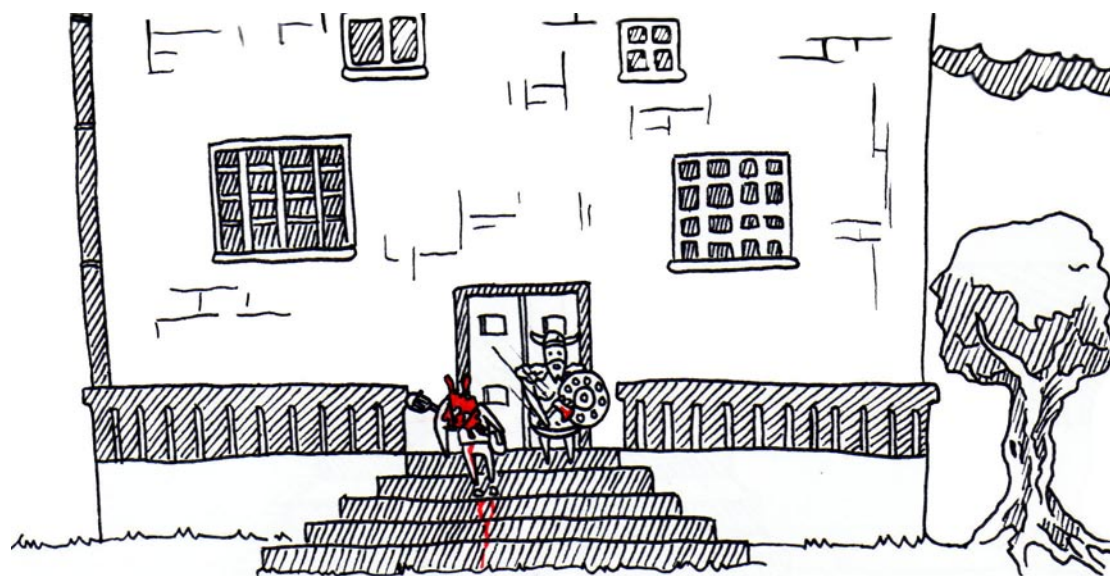


TELTEK-MÚLTAK A NAPOK, DE NEM TÖRTÉNT SEMMI. TERVEZGETTE A GYILKOSSÁGOT
FŐHÖSÜNK, DE IGAZAN NAGY LÉPÉSEK NEM VOLTAK.

AZ AJTÓ ELŐTT HIRTELEN MEGJELENT EGY VIKING HARCOS.
ÍGY SZÓLOTT: - HA GYILKOLNI AKARSZ NE TÉTOVA'ZZ! - ÉS ÁTNYÚJTOTT
TOBINAK EGY HATALMAS ALABÁRDOT.



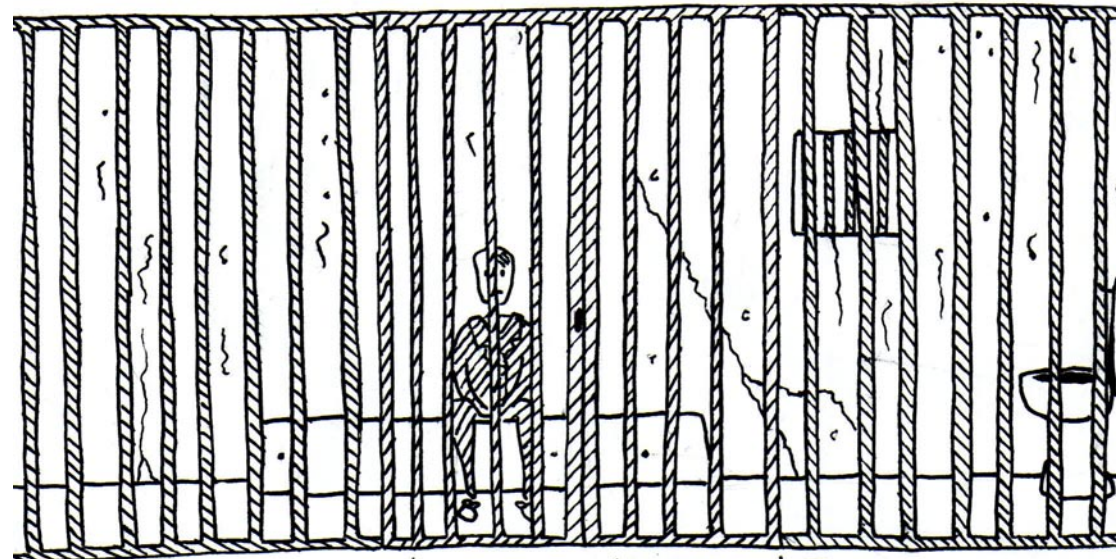
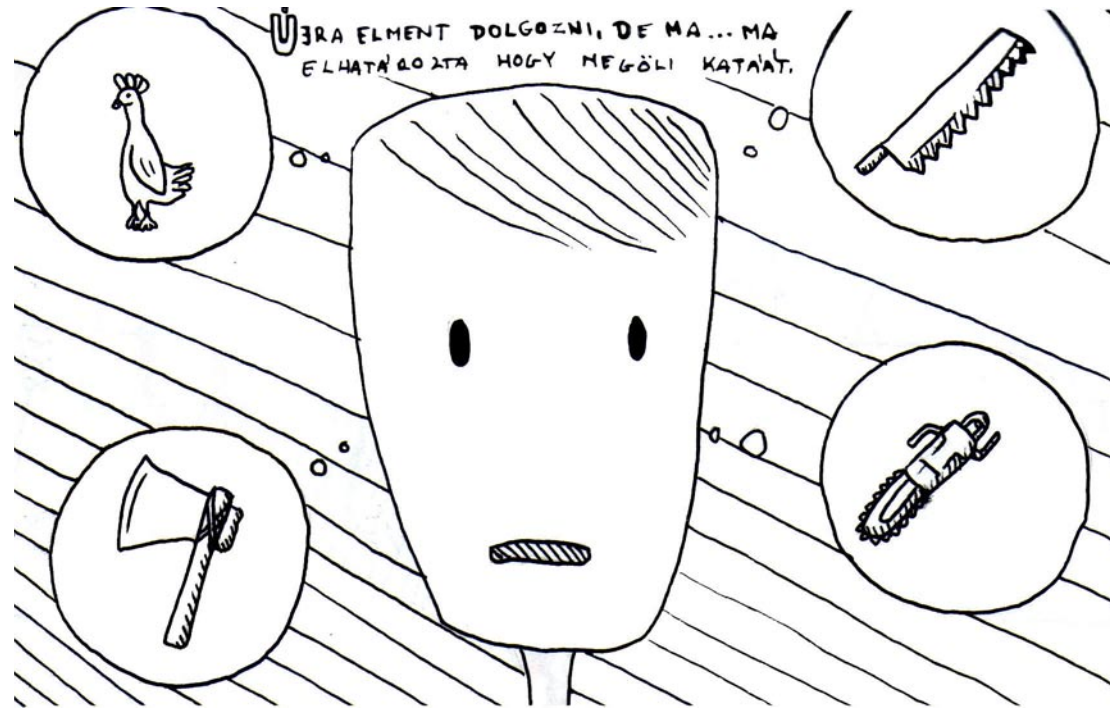
TOBI MEGKERESTE A NEKI SZÓLÓ LEVELEKET, MAZD VISSZAMENT SZERÉNY HAZLÉKÁBA.



A VIKING, KIFEJÉKENET, MONOLÓG-BA'N FELBUZDULVA EGY ERŐS, HATÁROZOTT
MOZDULATTAL KETTÉVÁGTA A POSTÁST.

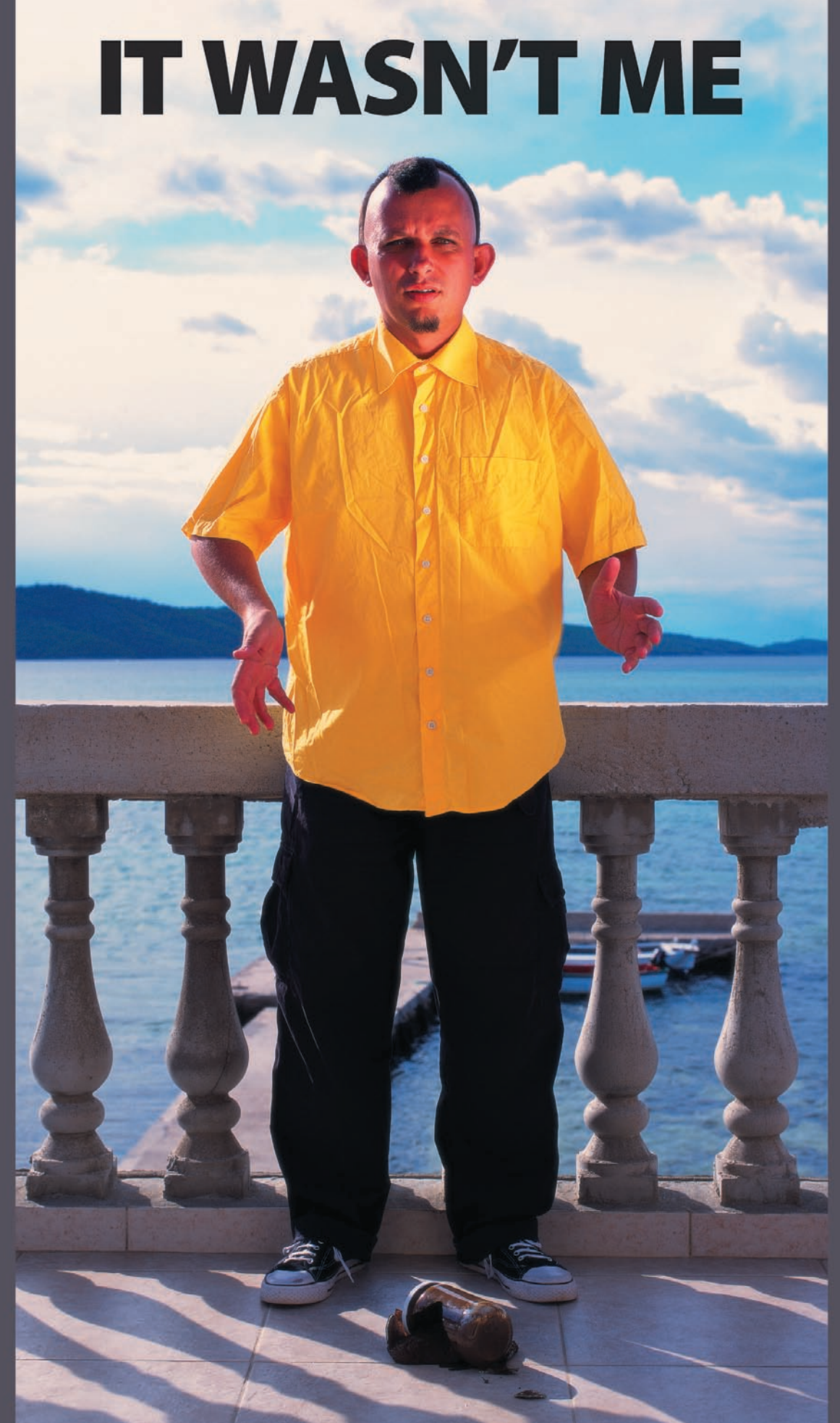


MÁR 14 NAP ELTELT A
ZÖVŐBEUTAZÁS ÓTA, AMIKOR
ESZÉBE JUTOTT, HOGY MÁR
KÉT HETE NEM GYÚJTOTT RÁ!



TOBI ÉLETE ETTŐL A NAPTÓL KEZDVE VÁLT TELJESSÉ. NINCSEK KÖTELEZETTSÉG,
NINCSEK MUNKA, NINCSEK NŐ. CSAK Ő, A CELLAJA ÉS A SEMMITTÉVÉS...
MÉG LEGALÁBB TIZENÖT ÉVIG...

IT WASN'T ME





mmw

ISSN 1789-1965
09771789 196000 10022



490 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap