2017060

műút

műút • Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · új folyam LXII/2



A valóság nevű fikció | „Szintetikus művalóság” | megismerhetetlenség-érzés | húsba vágó tapasztalatok | Éjre vált a világ | becsúszik egy-egy ereszkedő versláb | a perverz osztályharc rendkívüli állapotában | Mercedes Benz | de csak némán izzadok



TARTALOM

mult

3 | szépírás
6 | szépírás
8 | szépírás
14 | szépírás
16 | szépírás
18 | szépírás
22 | szépírás
26 | szépírás
28 | szépírás
30 | szépírás
32 | szépírás
34 | szépírás
40 | film
42 | színház
44 | képzőművészet
48 | kritika
52 | kritika
54 | kritika
57 | kritika
70 | kritika
74 | kritika
79 | kritika
82 | kritika
86 | kritika
89 | kritika
79 | holtsáv
82 | képregény

Sajó László: Rövid nap el (Egy öngyilkosság mellékszálai)
Dunajcsik Mátyás: Krizantém, avagy a költészetről
A hegylakó meséje — középkori izlandi történet Dunajcsik Mátyás fordításában és bevezetőjével
Tatár Sándor: Ábrándkergetés (helyett); Föltunningolt dalocska
Vági János: Rutinlátogatásnak indult
Kántor Zsolt: Leberknödelsuppé — Májgombócleves
Bíró József: C'est la vie
Krusovszky Dénes: Bazalt (részlet egy készülő regényből)
Nyerges Gábor Ádám: A világ még nem érett meg ezekre az igazságokra (regényrészlet)
Totth Benedek: FF
Harag Anita: A csalánevő
Petrik Iván: Nővérsérülések
Kovács Bálint: Az álom közös, a párna nem (Enyedi Ildikó: *Testről és lélekről*)
Váró Kata Anna: Múltunk és jelenünk (*XI. DESZKA Fesztivál a Kortárs Magyar Drámáért*)
Lenkey-Tóth Péter: Az eltűnt hiány nyomában
Pataki Viktor: Az értelmezés dilemmái (Görföl Balázs: *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*)
Bódi Katalin: „Szintetikus művalóság" (Ménes Attila: *Folyosó a holdra*)
Deczki Sarolta: A maradandóság városa (Ménes Attila: *Folyosó a Holdra*)
Sebesi Viktória: Metareflexív leszámolás (?) (Bartók Imre: *Láttam a ködnek országát*)
Inzsöl Kata: Mélytengeri áramlatok (Dunajcsik Mátyás: *A Szemüveges Szirén*)
Bihary Gábor: Poszthumán zoológia (Németh Zoltán: *Állati férj*)
Lapis József: Az ének nem dal, a szív nem állat, a bálna nem játék (Hevesi Judit: *Holnap ne gyere*; Pál Sándor Attila: *Düvő*; Zilahi Anna: *A bálna nem motívum*)
Thomka Beáta: Az olasz saga 1. (Elena Ferrante: *Briliáns barátnőm. Gyermekkor, kamaszkor*)
Sipos Balázs: A gonosz debanalizálása (Roberto Bolaño: *2666*)
Ureczky Eszter: „Mint amikor kesztyűben tapsolnak" (Adam Foulds: *Eleven útvesztő*)
Dunajcsik Mátyás: Az Istenek új ruhája (Neil Gaiman: *Északi mitológia*)
Koska Zoltán: Zsarnokok és áldozataik

2017/090

műút

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Bihary Gábor (1989, Debrecen) doktorandusz · Bíró József (1951, Budapest) író, költő, képzőművész, performer · Bódi Katalin (1976, Debrecen–Nyíregyháza) irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója · Deczki Sarolta (1977, Debrecen) irodalomtörténész, kritikus, filozófus · Dunajcsik Mátyás (1983) író, költő, műfordító, szerkesztő · Harag Anita (1988, Budapest) író, indológus · Inzsöl Kata (1988, Budapest) kritikus · Kántor Zsolt (1958, Szarvas) író · Kovács Bálint (1987, Budapest) újságíró · Koska Zoltán (1991, Albertirsa) képregényalkotó, animátor · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, író, a Versum online világirodalmi folyóirat főszerkesztője · Lapis József (1981, Sárospatak–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Lenkey-Tóth Péter (1972, Miskolc) festőművész · Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest) író, költő, szerkesztő · Pataki Viktor (1989, Budapest) doktorandusz ELTE BTK (Általános Irodalom- és kultúratudományi Program) · Petrik Iván (1971, Ganna) író · Sajó László (1956, Budapest) költő, író · Sebesi Viktória (1992, Budapest) egyetemi hallgató · Sipos Balázs (1991, Budapest) színházrendező, kritikus, publicista · Tatár Sándor (1962, Törökbálint) költő, műfordító · Thomka Beáta (1949, Pécs) kritikus, egyetemi tanár · Totth Benedek (1977, Budaörs) író, műfordító, szerkesztő · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak) irodalmár, kritikus · Vági János (1978, Budapest) építész, író · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus

E számunkat **Lenkey-Tóth Péter** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a művész engedélyével közöljük. Fotók: Csordás Gábor, Kiss Tanne István, Lenkey-Tóth Péter.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@gmail.com) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

MissionArt Galéria

SAJÓ László

Rövid nap el
(Egy öngyilkosság mellékszálai)

Borbély Szilárd szövegeibe egy picit nyúltam bele, csak nagyon picit.
Picit átírod, és akkor a magadévá teszed.
Nem te írod, de rajta hagyod a nyomát a saját gondolkodásodnak.
A költészet már régóta halott, a versek már a nyelvet át nem írják, csak verset írnak át a verstelenbe, az egyik formából a másik formát.

Ha lehetséges volna meg nem születnem.
Mint elfelejtett álom nyoma ébredés után.
Mi ébredés, mi félelem a naptól. Gyomorban görcs, csak félelem, csak reszketés, csak görcsök.
Mennyi, ó, mennyi reszketés van itt az izmokban, gyomrokban, végbelekben.
Nincs semmi, ami megérné felkelni annak, aki elesett.
Csak ült az ágya szélén.
Hogy mégis, mért kellett, ha már, ahogy, mint annyira, korábban is, de újból, azt, mindig újra, újra kezdeni.
Belátta, hogy bűnös tévedés volt nem gondolni arra, hogy minden egyes nap, hogy minden nap minden órája haladék csupán.
A félelemről kéne még beszélni. A reggelekről, amikor izzadságban ébredtem. És nem akartam semmit. Eltűnni csak. Csendet, némaságot.
Nem kellene mindent, amit most csinálok, megtenni. Egyszerre véget érne. Ezt szeretném, ha véget érne.
Fölkelsz, mert azt hiszed, most vége van.
És nem vetem be az ágyat, így majd közelebb lesz az este, rövidebb a nap.
Mindig új napok, aztán piálok és szarok, kitartóan fogat mosok.
Élelmiszeremésztő gép vagyok.
Újabban bal kézzel törlöm ki a fenekem, higiénikusabb, azt mondják.
És egyébként a bal kezemet is kell használnom végre valamire. Ezt mindenki egyedül, egyedül csinálja általában, kis dobozokba zárva, szuszogva, nyögve és micsoda szag! Például én az orromat is itt szoktam túrni.
Kinyomom a mitesszert, a szart.
Leharákolom garatomról és kiköpöm az első slájmot, kimosom seggemből az utolsó papírgalacsint.
Igyekszik nem gondolni a következő napra. Tudja, az a dolga, hogy éljen.

A kávé elkészítése például, ami nem jelent semmit. Valami melegség, amivel el lehet babrálni. Cukor, kanál, kis tej. Mondani, hogy már megint túl sokat tettél bele. Aztán cigaretta, csend. Reggel, ahogy néz kifelé az ablakon, a kilencediken. Azt sem tudom mondani, amit kellene, a szavakat, amelyek ahelyett vannak, ami nincs. Nyomd el a cigarettát.
A dolgok, reggel, ahogy mégis összeállnak.
Úgy tölthetem a napot, mint teát, aranysárga, áttetsző illatost; nem forró már, de gőzöl, láthatóan fölszáll, lebeg, megfoghatatlanul van, törékenyen a porceláncsészében.
Nem látok semmiféle utat.
Egyszerűen csak félek.
A félelem és a szorongás, ebbe kapaszkodom.
Súlytalan és könnyed hangokba csomagolja a rettenetet.
Ez van. Kussolni kell. Ki kell bírni. Meglapulni, mint szar a fűben.
A mély depresszió valójában olyan, mint a halál, csak az ember a saját testében van eltemetve. Nem ér el hozzá semmi hang, szag, érintés; semmi. Figyeli, hogy az élet elvonul előtte. Az élet, amely valahol kint van, ott túl a biztonságot adó üvegen. És látja elsuhanni az életét; látja a szeretteit, akiket nem tud szeretni. A szeretet nem emberi érzés. És látja magát közöttük, visszaverődve az üvegen. És ha a kilencedik emeleten lakik, arra gondol, elég volna kihajolni az alacsony, középtengelyen forgó ablakon. Onnan nézi a parkoló autók tetejét.
Próbálok életben maradni, amíg lehet.
Semmi sem múlik el oly visszavonhatatlanul, mint a reggel.
Aztán a szűk és veszélyes oldallépcsőn jönni le. A csigalépcső durva, elvékonyuló fokain. Mintha ebben a házban lakna.
A rézsútos fénysugárban felkavargó por. Ilyen egy nap, amely a jövő felé halad.
Az aszfaltjárdán elmosódik minden.
A jó dudák, a puncik és a seggek, mind ott feszül vagy lóg, de fogható.
Aztán már csak a kutyák, a szél, a hó. Egyre rövidebb szavak.
Ha Debrecenre gondolok, Dogville-re gondolok.
A villamos, a város. A villamos, mely körbe-körbe jár.
Az utcák örökre nyitva tartanak átmenetben, a plakátok mai kiállításán.
A plakátokon átkopik a város.
Most mégis úgy megyek, hogy többé sose mentem.
Elgondolkodva lépdelni a francba.
Az életben maradni úgy tudok már, hogy követem az életengemet, és lehagyom: „Na mi van, lemaradtál?" Az élet néha elhagy engemet, majd visszatér: „Hát életbe' maradtál?" Követem lábnyomát, hogy nélkülem megyen.
Télen az égi ventilátorokba szarnak az angyalok, olyankor mint angyalszar a hó.
A nyelv nem tud arról, hogy a világ egészen más.
A valóság nevű fikció.
Nincs olyan, hogy valóság. Nincs olyan, hogy másik ember.
Mióta van rögzítőm, néha felhívom. Türelmesen végigvárom, és a hosszú sípszó után üzenetet hagyok: „Túléllek, pöcök!"
A délután beért a házba. Fénycsík esett a porcelánra.

A délután így kezdett esni, mint némely angyal a resti előtt a pocsolyába dőlve várt potya piára, könnyű nőre.
Az utcáról a házba tértek, egy délután ahogy benéztek, és elhaladva mégse féltek, az árnyékban, hol állva néztek, majd árnyékomban mintha léptek, a lépcsőházba mind befértek, a lépcsőházak mindig sötétek, alig dereng, aligha léptek a léptek házában az éltek.
Délutáni csöndben férgek lepik el az őzlábgombát.
A konyhákban mosogató, beszélgető, dohányzó vagy étkező embereket figyeltem. Ők meg engem, aki szemmel tartja őket.
És délután négy óra huszonöt.
Két délután közötti alkonyat.
A kékebb délutánba fordult kékület! Ó, mi szörnyű kék, mily édes kékület! A kékület a kékületbe kékült, hív kékület, hív a kékbe kék! A kékebb kék, a kékebbnél sötétebb.
Az alkonyatba hajló délutánban felhők kavarogtak az égbolton, és hosszan elnyúló folyamként hömpölyögtek fenn a varjak.
A kék magány. A kékebb és magánya. A házak közt homályló szürkület. Az utcahossz. A macskakő. A lámpa. Az utcalámpa kék neonmagánya. Az utcasarkon cigaretta füstjét kék ködbe fújja. A kékebb és magánya. Mélyen zsebregyűrt kezek. Az ujjak és a kézfej gyűrt csomója. Kék zsebkendő, tépett, kék mozijegy piszkos aszfaltra hull, a víznyelőbe.
Jelentése lesz még a fűszálnak is, meg mindennek, mindenféle másnak; majd figyeld meg, hogy kapja meg az este a jelentést, figyeld a délutánnak.
Csak jönnek, egyre, jönnek csak, a varjak, csak jönnek egyre, jönnek, jönnek, jönnek, a téli ég mocskából, egyre jönnek, a feketéjük súlyát cipelik.
Csak jönnek, egyre jönnek csak, és jönnek, a szürke semmiből, a test hamvából, jönnek, szénné égve a feketéjük, súlyában haláluk, halálukat magukkal hozva jönnek.
Késő délután lesz egyszer este.
Hogy elfeledje minden délutánját.
Hogy délután, hogy késő, hogy sosem.
Sokáig sétál az utcákon, a parkban elhagyott ösvényekre tér, majd kispresszókba ül be. Kávét iszik vagy édes, meleg teát. Az este tele van ízekkel, szagokkal, felvillanó színekkel, az utcalámpák aláhulló fényében a kirakatok. Az eszpresszókban beszélgető emberek, hallgatom őket, ahogy sétálok köztük. Ebben az évszakban, amikor korán sötétedik, amikor valami nem kezdődik el.
A fák között, ha sétál egy alak, a fák között a semmibe szökik.
A ház, az utca és az utcahossz, az utcahosszat elborító semmi, hogy tart a semmi fenn, a semmiségben.
A fal mögött, a fal között a semmi.
Csak a nagy semmi.
A kinti, benti, lenti, fenti semmi, finom szöszök és pókhálók között a semmi, hogy összegyűl, naponta a lentifent sötétje összegyűlve, a kintibent, mi mégis itt maradt.
A ház, a lift üres, becsöngethet, hogy vészcsengő se szól, nyolc' emelet, linó' lépcső alá, hogy telefon, hogy csönd, hogy most sötét, ajtók mögött nincs lakás ki'csöng.

Ülnek, reménytelenül. Tévét néznek vagy köpködik a szotyit.
Mi magányosak vagyunk, vagyis hitetlenek.
A létezés felfoghatatlan botrány, az iszonyat forrása, akárcsak Isten.
A teremtés iszonyatos és közönyös.
Az Isten maga a borzalom.
Isten nem valóság.
Isten sajnos nem létezik, hiába hittem. Milyen nevetséges voltam ezzel az emberi hiszékenységemmel. Kínos tévedés.
Ahová csupán a vágyon keresztül vezet út.
Csak estje lenne, alkonyatja, végre, csak szürkületje, lassú átmenet sötétjéből a még sötétebbjébe, csak lenne vége, éjközépje már, csak elmúlása lenne végetérve.
Csak estje lenne, esthalála lenne, csak alkonyat, csak mozdulatlanság, csak alkonyatja lenne majd halála, csak majd halála lenne már közel, csak lenne majd halála már halálom, halála lennék, csak lennék halál.
Mert már olyan mindegy, hogy, hogy nem is tudom, most már, mert, mert mostmár csak *el*.
Ha menni kell, oly jó volna még maradni, elüldögélni még egy kicsikét, beszélgetni, hallgatni erről-arról, a döntő pillanatot halogatni, mely eldöntetett volt már hamarább, de most mégis oly jó volna még maradni, hogy együtt legyen még a volt, a van, hogy múljon is, maradjon is, ami lesz, minden legyen, minden múlhatatlan és tartson tovább még a lehetetlen, az üldögélés, és ami lehetne.
A pince mély, a pincemélybe tart a lépcső, lépcsőfokra fok, között hogy megtörik, hogy mélybe hull, alá.
A ház, az utca és a ház magánya, a házfalak a ház mélyére tartanak, falak között a házkamrában csend, a házcsend némasága lesz a háza.
A vécéablakokat éjszaka zárják.
A hűtő mellett kiömlött tej foltot hagyott a kövön.
1 db hosszú nyelű balta.
1 db vasdorong.
1 db ágas.
Ilona.
Mihály.
Legyen vége.
Halk hang szivárgott, amely csecsemősírásra, szopós egerek nyöszörgésére hasonlított, vagy átvágott torok szörcsögésére.
A halált végső soron oxigénhiány, vagyis fulladás okozza.
Az Isten borzalmas, jelenléttelen születése és rettenete a halál pillanatában.
Isten pedig hallgat.
A hallgatás mélyen nyomódik bele az agy puha, zsíros szövetébe.
A halál beállta előtti félelem és szorongás összeszűkíti a pupillákat. Az arcon ezután néha mosoly jelenik meg.
Mert bizonytalan a halál beálltának ideje, figyelni kell az írisz erezetét és a pupillát. Amikor a zöld színű szemekben sárga hervadás kezd terjedni, ahogy ősszel az erdők lombozatán. A feketék repedeznek, akár a beszáradt hollótus. A halál közeledtével ellazulnak az inak. Majd ezt követően kitágul a pupilla. Ennek eredményeként egyre több fényt nyel el az üvegtest, és az írisz sávja elvékonyul. A kék szem fenyegetőbb lesz, mint a felhőtlen augusztusi ég.

A fény, amely az ajtórés alatt szivárgott ki a téli éjszakába, felolvasztott egyetlen csepp havat a kilincsen. Dermedt érintése a halott szemére hulló hópehelynek.
Fény esik a halottra a redőny résein át.
Nagyon hideg nyirokba lóg a lába, s keresni kezdi: „Mégis, hol vagyok?" S a kulcsokat meg „hova a csudába tehettem?".
És e test elfelejti többé félni a rettegést, a húgyszagot, a szart.
A bőr megszürkül.Ráncos lesz, és fogásra merev.
A hullamerevség testszerte oldódóban.
Furcsa szagok veszik körül.
Szaga kellett lenni annak.
Büdös.
Hamvasztás előtt a márványlapra helyezett test nagy inait átvágják, a koponyát, hogy fel ne robbanjon, meglékelik. A comb forgócsontjait végül meg kell őrölni.
Boncasztalon márvány szemgolyó gurult, gurult.
A test altemplom.
A száj nem tud csókolni, hiába ha farkad feláll, nincs senki már leszopni, mert nincs pina és nincsen száj.
Ahogy hangokat csal elő a testnek rothadása.
Mert a teste elrohadt, hol sírba tette.
Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, és nem támad fel már soha.
A teste már a hetek óta eső áztatta, fagy és hó hiányában a vigasztalanul sáros földben, a magasra emelkedett talajvíz szintje alatt feküdt.
A föld elbontotta, felszívta már testének szöveteit. Talán egy középmagas csontváz maradt.
A katakombák istene mégis a bomló hús és a bűn üdvössége.
És sötét volt köröttük, akár a szájban.
A földben hullák fekszenek, a férgek közt giliszta jár. Az embert váltsa meg más, mert nem lesz feltámadás.
Nyitott doboz Isten léte, tele halottakkal. Egymásra dobálva fekszenek benne, és néznek el messze. Isten egy távoli üregben kucorog és reszket. Görcsösen összeszorítja szempilláit. Vékony, nyüszítő hangon sír.

A részvétlenül didergő hajnali ég.
Így hullik be a résen át a kelő napból egy kevés. S fénylik éjszakákon át, mint asztalon a konyhakés.

Már nem vagyok, már nem vagyok sesemmi, már nem sosemmikor, már volt vagyok, már volttalan, már majdtalan, már nincsem.
Ki volnék én, ha akkor ott vagyok, ki most vagyok, csak emléke vagyok annak, ki volna most, ha nincsen emlék.
Ahogy közöttünk van egy testhiány.
Megtörténtem maradványa fájni fog másoknak.
Miközben mindez nem jelentett semmit.

SZÉPÍRÁS

Simon Mártonnak

„Elkezdtem végre új verseket írni, tényleg újakat és tényleg írni”, mondta,
és nem sokkal később a postaládámban landolt néhány új szöveg:
csendes megfigyelések a plakátmagányban ázó plázazombik
mindennapi életéről, amikbe néha-néha, mint tévés interferencia
egy másik világból, kásásan bezavar a huszonegyedik század —
egy elhagyott mobiltelefon üzenetei és a mondatainkat katatón
papagájként megtanuló és visszaböfögő billentyűzetek.
Ahogy a technológia lassan terjed bennünk és helyettünk, mint a rák.
Zen kerteket épít egy összegyűrt papírpohárból és a súrlófényből,
mintha egy Edward Hopper-képet próbálna szóra bírni, gondoltam,
és hallgattam tovább a reptiliánok énekét, ahogy hártyás szemhéjukat
rezegtetve statikus zörejt keltettek a sorok között kúszva.
Szabadvers volt, amilyet én azért szoktam csak ritkán írni, mert olyankor
valami mindig azt kérdezi tőlem: „Miért nem prózát írsz, geci?”
De csak annyit szerettem volna válaszolni jótanácsként, hogy
ha David Lynch írja a forgatókönyvet, Tarantino álljon a vágószobában.
Aztán az jutott eszembe, pár napja mit neveztem nagy nyilvánosság előtt
a legtisztább és legmagasabb rendű költészetnek, amit ismerek.
A *Próza-Edda* egyik függelékét, amit sok kiadás nem is közöl már:
alliteráló versszakokba foglalt listák, nevekről. Rengeteg.
Az egyik szakasz például felsorolja a tenger nyolcvankét nevét.
Ez tetszene neki, gondoltam, hiszen nem is olyan rég együtt dolgoztunk
egy másik kötetén, ami majdnem ez volt. Egy mátrix pillanatfelvételekből.

És egészen tegnap estig úgy is gondoltam, tényleg nem létezik
nagyobb költészet a tenger nyolcvankét nevénél. De aztán később
a kezembe került egy másik vers, amelyben egy hegyi óriás
egy vulkánkitörésről énekel. Tizenkét versszaknyi apokalipszis:
a lángoló gleccserek között hegycsúcsról hegycsúcsra ugró
troll fölött az ég is meghasad; folyók áradnak, és a fekete köd
a túlvilágig üldöz óriást és embert egyaránt. A vers formája és
a nyelve olyan régi és bonyolult, hogy a lábjegyzetek is csak
három lépcsőben tudják lefejteni róla a hét évszázadnyi törmeléket.
Először a mondatszerkezeteket kell kiegyenesíteni, amik úgy
feküdnek a forma foglyaként kitekeredve, szétvágva, csonkán,
mint a menekülés pózába dermedt halottak a forró hamu alatt.
Aztán jönnek a szómagyarázatok, bár a hét évszázad dacára
a szavak nagy részének főbb arcvonásai máig felismerhetők.
A jelentés azonban végül csak a többszintű metaforák
gyolcsából kibontva tűnik elő. És mégis lángot vet a bőrkötéses,
sziklánál súlyosabb kritikai kiadás. A szöveg egy tizenhetedik
századi kéziratból maradt ránk, a történet, amelyben szerepel,
talán a tizennegyedikben született, ám a vers maga a legtöbb szakértő
szerint még korábbi, talán a tizedik századból való.
Olyan keveset tudunk erről a korról, hogy még azt sem mondhatjuk
egészen biztosan: nem tényleg egy troll volt, aki a verset írta.
A reptiliánok szemében nukleáris alkony. A város fölött a
turisták drónjai, mint szorgos méhek gyűjtik be a tájat,
amíg a világfa ágain legelő szarvasok agancsáról savas eső csöpög.
A költészetről még mindig nem mondtam semmit, de közben
egy elhagyott műanyag kanál krizantémmá forrt a lávához érve.



DUNAJCSIK Mátyás Krizantém, avagy a költészetről

A hegylakó meséje

középkori izlandi történet Dunajcsik Mátyás fordításában és bevezetőjével

Az óészaki mitológia kozmológiáját leginkább a tűz és a jég kettős ölelésében fogant univerzumként ismerjük: így jelenik meg a világ teremtésétől az istenek alkonyáig ívelő látomásos költemény, a *Völuspá* szövegében, és Snorri Sturluson *Próza-Eddá*jának vonatkozó fejezeteiben is.[1] Ez azonban nem volt mindig így.

Bár az első viking törzsek a jég és a fagy világával már onnantól kezdve bensőséges viszonyba kerültek, hogy letelepedtek a kontinentális Európa legészakibb részein, a föld mélyén háborgó vulkáni tűzről nem igazán voltak közvetlen tapasztalataik: legfeljebb a Földközi-tengeri népekkel való kapcsolatuknak köszönhetően hallhattak a Dél-Európában időről időre kitörő Etnáról és társairól. Ám ez gyökeresen megváltozott, amikor a 9. század második felétől a Skandináv-félsziget fjordjaiból és a Brit-szigeteken kiépített kolóniáikból elindulva megkezdték a két kontinentális lemez találkozásánál fekvő vulkanikus sziget, Izland benépesítését nagyjából Krisztus után 870 és 930 között.

Az egyik első komolyabb kitörés, amelynek tanúi lehettek, a Középnyugat-Izlandon található Langjökull gleccser lábánál történt a 10. század első évtizedeiben: a folyókat medrükből eltérítő, az eget izzó parázsesővel és fekete ködděl elborító földindulás végeredménye pedig egy 200 km² területű, 7 km széles és 54 km hosszú, különös sziklaformációkkal, barlangokkal és hőforrásokkal teli lávamező lett, amely később a Hallmundarhraun nevet kapta.

A szövegünk közepén szereplő tizenkét versszakos költemény minden valószínűség szerint ennek a kitörésnek állít emléket vagy egy szemtanú, vagy pedig egy olyan szerző elmondásában, aki még beszélhetett az eseményt személyesen is megtapasztaló emberekkel. Ám akárki is volt a szöveg szerzője, az első hat versszak természetrajzi szempontból is szabatos leírása után kísérletet tesz arra, hogy a vers második felében a történéseket az óészaki mitológia kontextusán belül értelmezze: így válik a látványos természeti katasztrófa végül a jégóriásokat fáradhatatlanul pusztító Þór isten és az itt már a pusztító tűz megtestesítőjeként ábrázolt Surt óriás és követőinek kozmikus csatájává, ami egyben az istenek alkonyát, a *Ragnarök* apokaliptikus vízióit is megidézi.

A verset sokáig valószínűleg nem írták le, hanem szájról szájra terjedt a vidék lakóinak körében, és csak sokkal később, a kereszténység felvétele és a latin betűs írásbeliség széleskörű elterjedése után jegyezték fel valamikor a 11. és a 13. század között. Így kerülhetett aztán egy 14. századi írnok látóterébe, aki egy rövid kerettörténetet illesztett hozzá, a történet pedig ebben a formájában hagyományozódott tovább, két meglehetősen eltérő szöveg egybeforrasztott hibridjeként. (Ma ismert szövegének legkorábbi változatát egy 1687-ben készült, bőrpergamenre írt kódexből ismerjük.) Amíg ugyanis a kerettörténet két emberszereplője istenfélő kereszténységként rémüldözik a barlang mélyén motoszkáló teremtmény feltűnésén, addig a barlanglakó által háromszor is elszavalt vers mind az *Edda*-verseket idéző, alliterációs formájában, mind nyelvében, mind pedig világlátásában a régi, pogány időket idézi.

Hogy a vers mennyire távoli és idegen lehetett a kerettörténet szerzője számára, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy az óizlandi sagáknál szokatlan módon a szerző egyik főszereplő pontos nevét és leszármazását sem adja meg, ahogyan nincs neve sem a tanyának, ahonnan elindulnak, sem a falunak, ahová misére igyekeznek. Ráadásul az a kevés földrajzi információ, amit az elején megad, teljesen hibás: a Hallsteinanest magába foglaló Djúpifjörður nem a Kollafjörðurből nyílik, ahogy írja, hanem mindkettő önállóan csatlalkozik a tengerhez; a Hallsteinaneshez legközelebbi templom pedig a kettő közötti fjordban, a Gufudalur nevű településen van, az odavezető úton azonban nemhogy barlangok, de még vulkáni tevékenység nyomai sem találhatók — arról nem is beszélve, hogy a versben leírt kitörés során sok minden történik, de a tenger közelségéről egyáltalán nem esik szó, így valószínűsíthető, hogy a kerettörténet szerzője számára az sem volt világos, hogy a vers beszélőjeként azonosítható Hallmund lakóhelye a Langjökull lábánál, a Hallmundarhraun barlangjaiban keresendő.

Azt egyébként, hogy Hallmund egészen pontosan micsoda, nehéz megmondani, mivel a középkori izlandi irodalomban az olyan szavak, mint a troll [*tröll*], hegyi óriás [*bergrisi*], jégóriás [*jötunn, þurs*], sőt természet-szellem [*landvættur*] és tünde [*álfur*] valójában nem rendszertanilag különálló fajokat jelölnek, mint a modern fantasy-regényekben, hanem inkább funkciókat és minőségeket, és igen nagy közöttük az átjárás. A mi szövegünk kerettörténete sem határozza meg pontosan, mivel találkoznak a történet eltévedt utazói — az általa elmondott versben pedig Hallmund egy ízben a *bjargálfur* névvel illeti magát, amit szó szerint hegy-tündének lehetne fordítani, igazából azonban itt inkább jelent bármilyen olyan természetfeletti lényt, aki a hegyekez kötődik — hasonlóan a szöveg címében szereplő *bergbúi* kifejezéshez, ami pedig egész egyszerűen hegylakót jelent.

Mindezek ellenére Hallmund rendelkezik a később, a 18–19. században született izlandi népmesék már jóval konkrétabb formát öltött trolljainak több fontos ismérvével is: hatalmas termete van, egy sötét barlangban lakik, igazi pogány fajzat — és láthatóan kiváló művelője és rajongója a költészetnek, ami köztudomásúlag minden troll második legnagyobb szenvedélye, közvetlenül az evés után.

[1] Ezek az alapszövegek magyarul is olvashatók Bernáth István *Skandináv mitológia* (Corvina, 2005) című könyvében.

A HEGYLAKÓ MESÉJE

(Bergbúa þáttr)

A Kollafjörðurből nyílik egy másik fjord, aminek Djúpifjörður a neve. Þórðnak hívták az embert, aki itt lakott, nyugatra Hallsteinanestől. Ezt a félszigetet a rabszolgatartó Hallsteinről nevezeték el, akinek az embereit Hallstein-szolgáknak hívták. Þórð ekkoriban már bőven benne volt a korban, és tehetős gazdának számított.

Történt egy télen, hogy ünnepnap idején el akart menni misére. Az útra magával hívta a háziszolgáját, és mivel a templom, ahová készültek, igen messze, majdnem egy teljes napi járóföldre volt, ezért korán elindultak. Egész estig gyalogoltak. Ekkor hatalmas hóvihar kerekedett. Þórð mondta, hogy biztosan eltévedtek, és nem akar sötétben továbbmenni, főleg mert a céljukhoz sem jutottak sokkal közelebb:

— …és attól tartok, az éjszakai homályban még lezuhanunk valami sziklaszirtről.

Így aztán behúzódtak egy élesen kiálló kőorom alá, ahová nem esett be a hó. Ott hamarosan egy barlangszájra leltek, amiről Þórð még soha nem hallott korábban. Mivel a köves talajon már nem volt rá szükség, a cipőikről levették a szögeket, és Þórð az egyikkel keresztet rajzolt a bejárat elé. Aztán beljebb kerültek és letelepedtek két sziklára, közel a barlang szájához, mert annál tovább nem akartak menni.

Ám az éjszaka első harmadában hallották, ahogy valami mozgolódik a barlang mélyén, és megindul feléjük. Þórð szolgája nagyon megrémült és felugrott, hogy mentse az életét, de a gazdája rászólt, hogy maradjon nyugton:

— …és jobban tesszük, ha imádkozunk inkább, mert ha az ember csak úgy kiszalad az éjszakába, könnyen megeshet, hogy a dolgok másként tűnnek fel előtte, mint amilyenek a napvilágnál; akkor pedig csak még jobban eltéved.

Így hát keresztet vetettek és kérték az Istent, hogy segítsen rajtuk, annál is inkább, mert úgy tűnt nekik, a barlangmélyi zaj forrása igencsak hatalmas lehet. Aztán véletlenül a sötétség mélyére néztek, és láttak valamit, ami leginkább két kerek teliholdnak tűnt, vagy két óriási pajzsnak; és nem kis távolság volt a kettő között. Be kellett látniuk, hogy az bizony két szem; és hogy bárki is hordozza e fényes lámpásokat, nem egy vékonyképű teremtés. Végül dübörgő, hangos kántálást hallottak. Egy vers kezdete volt az, ami folytatódott még tizenkét versszakon át, mindig megismételve az utolsó sorokat:

1. Felföld fenevadja[2]
dúlja fel a földet;
ősöreg óriásnak
otthon nincsen nyugta;
dombok szíve dobban
dörgő lépte mentén;
harsog a hó háta,
ha elindul Hallmund,
ha elindul Hallmund.

2. Nagy robajjal reccsen
roppant hegy gerince,
kincskeresők[3] körül
kavarog a rőt füst;
pattog fel a parázs
az ég pereméig,
zengő óriáspajzson
zsarátnokeső zúg,
zsarátnokeső zúg.

3. Az aranyhordozók[4]
aztán fürdőt vesznek,
de fortyog a folyó,
forrót izzad a föld;
a sár sarjaitól[5]
sistereg fel, tudják;
égeti egyre az
egykor boldog embert,
egykor boldog embert.

4. Szétszakad a szikla,
sokan odavesznek,
visszhangot vernek a
vonagló hegyláncok;
fölöttem szél fütyül,
folyó vizét verem,
mások is lármáznak,
mind a maga módján,
mind a maga módján.

5. Zúdul a zuhatag
zöld hegyek nyakából,
égnek a gleccserek,
és az ember nézi;
noha nem először
nem hisz a szemének;
Fagyföld[6] sokat látott,
mi felejthetetlen,
mi felejthetetlen.

6. Fekete rög robban,
rombol a lángvihar,
felrepedt föld alól
különös sár fortyog;
éled az óriásnép,
elnyílik az égbolt,
míg egyre csak esik,
s elsötétül minden,
elsötétül minden.

7. Hegyről hegyre ugrom
hajnaltól estéig;
másvilág mélyére
megyek, északon túl;
ős ormok őrzője
összerezzen félve,
ha kihívom harcra
a halálfolyónál,
a halálfolyónál.

8. Éjre vált a világ,
és mi együtt vártunk
bent a barlangomban,
biztos menedékben;
furcsa, milyen forrón
perzselt a fergeteg,
hiába bírom jól
a tűz harapását,
a tűz harapását.

9. A halál torkából
térítették hozzám,
hószakállú társam
hírét sasok hozták;
kőből, vasból készült
bárkát küldtem érte,
felebarátomért,
faragott orrdísszel,
faragott orrdísszel.

10. Bajunkról Þór tehet;
egy tiszteletlen szó,
s mondják, dühbe gurul;
gleccsergyújtogató
hegyemberek fogynak;
hajlott háttal megyek
szurtos képű Surthoz,
láng szikrázta mélybe,
láng szikrázta mélybe.

11. Világtól világig
vándorlok, mint a hó;
Þór törte az utat,
tudom, énelőttem;
széles szemöldököm
szomorúság szántja,
gerincem a rút gond
görnyeszti az úton,
görnyeszti az úton.

12. Egyedül élek itt,
elzárt barlang mélyén,
szörnyen szokatlan így
emberekhez szólnom;
a verset, mit mondtam,
tanuljátok most meg,
másként végetek van;
versem itt apadt el,
versem itt apadt el.

Ez összesen háromszor történt meg: a vers az éjszaka mindhárom harmadában elhangzott egyszer, és amíg mondták, Þórð és a szolgája mindig látta a két holdat fényleni; máskor azonban soha. Ám mire a versnek harmadszorra is vége szakadt, minden, amit a barlang mélyén láttak, teljesen eltűnt a szemük elől, közben ugyanis megreggeledett; ők pedig gyorsan kisiettek a sziklaüregből. Mielőtt azonban végleg otthagyták volna, Þórð a lábával letörölte a kereszt jelét a kőről, amit korábban ő rajzolt a barlang szájához. Aztán továbbindultak, és megérkeztek a templomhoz, de a misének akkor már régen vége volt. Hazafelé menve jártak azon a helyen is, amiről azt hitték, ott töltötték az előző éjszakát; ott azonban semmilyen barlangot nem találtak, amit igencsak furcsálltak mind a ketten. Végül hazaérkeztek. Þórð az elejétől a végéig tudta a verset, a háziszolgája azonban egy szóra sem emlékezett belőle.

A következő évben Þórð a templomhoz közelebb költöztette a tanyáját, a háziszolga pedig, aki Þórð útitársa volt, pontosan egy évvel később meghalt. Þórð viszont sok-sok évet élt még ezután, és semmi különösebb nem történt vele később; bár ez az eset elég különös volt önmagában is.

[2] Az ószaki mitológia apokaliptikus óriásfarkasára, Fenrirre való utalás jelentheti a kitörést előrejelző földrengéseket okozó hegyi óriásokat, de akár magát Fenrir farkast is.
[3] Emberek.
[4] Emberek.
[5] Óriások.
[6] Izland.

P. Gy.-versekre

Aki bármiben is hisz: az hülye
így Petri. Kiskaput, alkudozást nem engedélyezőn,
tökösen = az én ízlésemnek túlzott szigorral.
Mi az, hogy „bármiben is”?
Én (ennyi idős korára
puhul meg/bátortalanodik el az ember?
vagy ilyen megvehető voltam mindig is?) hiszek
az avarlyuggató hajtásokban, a viaszos
tavaszi rügyekben: nem fogják
elsikkasztani előlünk a leveleket, virágokat.
Hiszek a nyári dögmelegben idetaláló
hűsítő szellőnek: szemkápráztatón csillámlóra fogja
tördelni a tó tükrét, s mint láthatatlan macska,
eljátszik a kacsák elhullatott pehelytollaival.
Hiszek a grillezés-illatnak (az orromnak meg
ab ovo hiszek): maga után fogja csalogatni
a falat (amit *különben* nem nagyon szeretek:) a sört.
— Micsoda profán-póri reflex!
A nyálmirigyműködés mint istenbizonyíték…
Elhiszem, hogy a fakólangy őszi napsugár
s a hajnali fagyok
máskor-sosem-látott kékre
homorítják az ég üvegharangját,
s káprázatos színesre festik az erdőt s bokrokat.
A tél (természetesnek mind kevésbé számító → ritka,
mint a fehér tarló) fehérségének is hiszek:
fehér kórházi lepedőt terít a sárra,
vörösre csíp arcot-kezet, ám gyógyítja a lelket.
(Látható: elkötelezett híve
vagyok a giccsnek, ne is folytassam akár.)
Soká rejtve úgysem maradhat
semmilyen botrány, melyet ideig-óráig eltakar.

TATÁR Sándor

Ábrándkergetés *(helyett)*

Hogy *megtarthatnék bármit is*; na azt (pedig
jó lenne egy s mást) nem hiszem.
S hogy politikai sarzsit viselők elűzik valaha
rosszkedvünk leginkább általuk ránk hozott telét,
azt már nagyon-nagyon rég nem hiszem.
(ha nem hangzana ellenőrizhetetlen dicsekvésnek,
hozzátenném bizonnyal: Nem tudom, hittem-e valaha.)

Nem is akarván dacolni
a személytelen felszólító móddal,
már régen folytatódom; át mindazon,
amit a gép dob (Moirák Zrt.) —
hogy hová, azon nincs mit találgatni:
urnás vagy koporsós — ez lehet csak a kérdés.
S legföljebb még a sírásó-jatt.

*

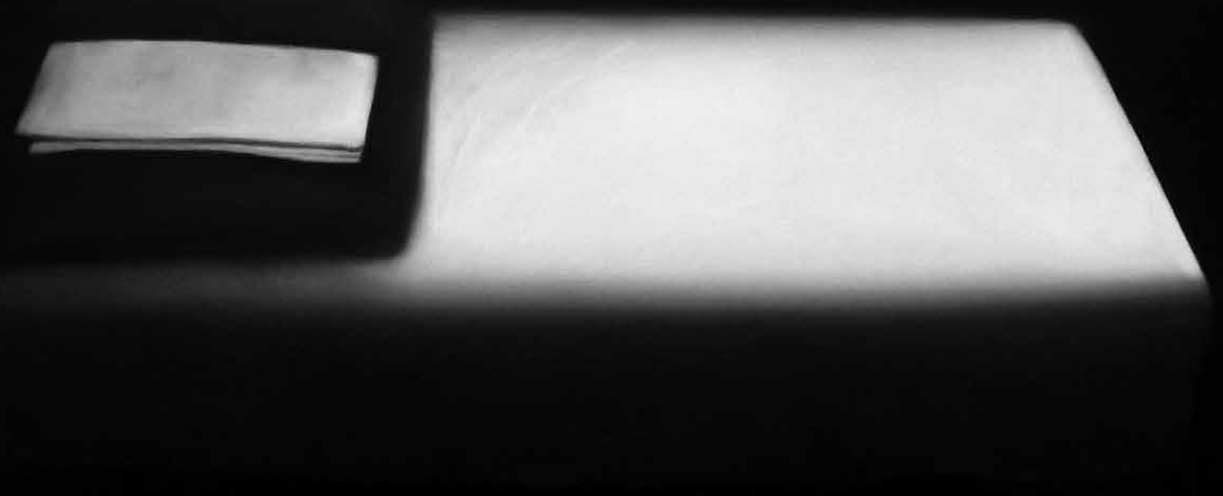
(Nem baj, Szivem, ha kihíztad a feketét.
Vagy — mért gyanúsítgatlak?! — kirágta a moly.
Azt vedd föl, ami a tükröd szerint a legjobban áll.)

Föltunningolt dalocska

Hej, csodaország, örvendj, hogy itt élsz
Már mért is csengne úgy ez most, mint élc?!
Van szilvapárlat, van aranyalma
Mit kormánypárt ad — érte Hozsanna!
Télapó itt van, bíbor az orra;
Prédára mozdul, cimboraszóra.

Éhe a szépnek, éhe a jónak
Télapó itt van, ízfokozónak
Szép haza szülte, hó a subája
Elszántan foszt ki — hopp, a csudába!
Szép láncot kaptunk, s most belevésik:
„Balga, reménykedj; meggebedésig!”

Rutinlátogatásnak



indult

VÁGI János

Feltehetően elhasalt volna, ha nincs a konyhapult, annyira szédült, hogy meg kellett támassza, idáig bírta, gondoltam, a közértben még uralkodott magán, de amint belépett a lakásba, egyszerre elhagyta minden ereje, a kupakot is csak harmadszorra sikerült lepattintania, egy másikról még több próbálkozás után, így majd' negyed órába telt, míg mindegyiket kinyitotta és a lefolyóba öntötte, ugyanis egy rekesznyi üveg tartalmát semmisítette meg szemrebbenés nélkül, miközben egész testében remegett, az izgalom teljesen kimeríthette, merthogy felháborodott, ahhoz semmi kétség nem fér, egy ideig leplezte felháborodását az őt ért megaláztatás miatt, mintegy tűrte, hogy a héten munkába állt, tapasztalattal aligha rendelkező pénztáros a bolondját járassa vele, mikor ráförmedt, mindenki füle hallatára, a lehető legarrogánsabb módon, de az hagyján, mert azon már nincs, ki meglepődjön, hogy az emberek parasztok, és hogy ne az általánosítás kelepcéjébe ragadjak, azt kell mondanom: az ember paraszt, tehát a pénztáros stílusán nem akadhatott fenn, ezen könnyen túllépett volna, de ez esetben tetézte mindezt, hogy az elvártnál jóval hangosabban támadt rá, úgy, mintha megjegyzését minden, a közértben vásárlónak szánta volna, mert abban a lehetetlen órában, pechjére, tömve volt a helyiség vásárlókkal, így nem tévedek, ha azt mondom, a vásárlók türelmetlensége is fokozta a feszültséget, hiszen a szóváltással, ami leginkább értetlenkedésnek tűnhetett kívülről, nem történt egyéb, minthogy feltartotta a sort, ezzel akarva-akaratlanul is felhívva magára a figyelmet, a lábujjhegyen nyújtózkodó, oldalra kilépő vásárlók figyelmét, hogy mi is történik ott elöl, fizessen, aztán menjen dolgára, hallatszott egy magát türtőztetni nem képes sorban álló szájából valahonnan hátulról, a hentespult felől, mert egészen odáig nyúlt a sor, mialatt már hosszú percek óta nem történt semmi, azt leszámítva, hogy farkasszemet néztek, jobban mondva a pénztáros bámult a képébe, míg ő lesütött szemmel állt, nézte az üres kosár alján ottfelejtett blokkot, mert mást ugyan nem nézhetett, a kosár vásárlói szemmel teljesen üres volt, ugyanis nem vásárlás céljából jött a közértbe, mint az ott, a pénztárnál nyilvánvalóvá vált, teljesen más indíttatásból, ki is kérte magának, hogy őt ne nevezze hülye vásárlónak, és itt nem a jelző által keltett sértettségének adott hangot, habár az is tökéletesen helytálló lett volna, hanem a vásárlói rangját kérte ki, azaz a nem vásárlói rangját, mert ő ebben a szutyok közértben soha, de soha az életben nem vásárolt, és nem is fog, közölte, ahogy kezdett lecsillapodni már a konyhában, mintegy önmaga megnyugtatásáért, és egyféle önigazolásként, hogy bizony ő ezt már előre sejtette, mi több, tudta, hogy ilyen és ehhez hasonló incidensek megtörténhetnek akárkivel, bárkivel ebben a szutyok közértben, ismételte, és eddig is csak azért bátorkodott oda belépni, mert majd' öt éve odajár, azaz majd' öt éve mindenki ismeri, és ami a legfontosabb, ő is mindenkit ismer, és itt a közértben dolgozókra gondolt, gondolom, ugyanis nagy sóhaj kíséretében sorolni kezdte a dolgozók nevét és munkakörét egytől-egyig, külön kihangsúlyozva, hogy ez Icánál nem történhetett volna meg, Ica pontosan tudta, a pénztáros, már mikor belépett a szutyok közértbe és oda-biccen-

tett, tudta, hogy miért jött, míg ez az új, akinek a nevét nem kívánja kiejteni, holott volt ideje leolvasni és megjegyezni a bilétára írt nevet, míg zajlott a borzalom, arra sem volt képes, hogy felfogja, egy közértnek is van története, így vannak szereplői is, tehát az, hogy ő nem ért valamit, az nem jelenti azt, hogy annak nincs értelme, mert hát hogyan ismerhetné a cselekményt, ha nem is olvasta a forgatókönyvet, akkor, mikor csak úgy betoppan egy hónapok óta tartó próbára, az ilyen legalább meghúzhatná magát, ahogy meg is húzza egy körültekintő pénztáros, de ez nemhogy nem körültekintő, ez úthenger, megy neki annak, ami számára ismeretlen, reflexből nekimegy ahelyett, hogy megvárná a segítséget, ahogy az meg is érkezett, persze csak hosszas kérlelésére: az üzletvezetővel akarok beszélni, ennyit kért, de az nekiment, pedig tudtára adta, hogy ebben a kérdésben ő nem kompetens, itt egy régi történet szerkezetének ismeretével kellene rendelkeznie, de nem rendelkezik, most már rendelkezik, gondolta, feltehetően kioktatták, miután elhagyta a közértet, vagy ki fogják oktatni, ha lejár a munkaideje, mindegy is, ezt neki előre kellett volna látnia, már mikor beállt a sorba, egy vásárló állt mindössze előtte, tehát tudhatta volna, így korholta magát, persze tudta is, csakhogy nem számított jelenetre, ekkora jelenetre meg aztán végképp nem, és ettől blokkolt le, míg a blokkot nézte, a jelenettől, hogy ebből a mondhatni semmiségből, mert nem győzi ismételgetni, egy semmiség miatt robbant, ekkora jelenet lett, holott ez rutinlátogatásnak indult, még csak nem is tévesztett napot, sem órát, minden héten ugyanaznap tesz eleget a rutinlátogatásnak, a fuvarozó cég kiszállási időpontjához igazodva, még csak nem is kénye-kedve szerint, tudniillik a fuvaros érkezését az ablakából látja, amint észreveszi a kisbuszt, máris megindul lefelé, a hét első napján a szokottnál is többször lép az ablak elé és tekint ki, figyeli a szállítóknak fenntartott, jellemzően szemetesládákkal eltorlaszolt parkolóhelyet, a közért előtti járdát, ahol ilyenkor főként szitkozódó nyugdíjasokat látni, akik erejükön felül teljesítve küszködnek a szemetesládák taszigálásával, tehát a fuvaros érkezését követően mondhatni azonnal megindul, ácsorgástól kifáradt lábbal szalad le a lépcsőn, szaladtunk le a lépcsőn, éppen mielőtt elpanaszolta: megbízhatatlanok ezek a fuvarosok, nagyjából a napszak bármely időpontjában várható érkezésük, azt gondolta volna, egy fuvarozással foglalkozó cég legfontosabb ismérve a logisztika, pláne egy teljes országot keresztül-kasul lefedő vállalat esetében, de a cég nem egy átlagos termékforgalmazó mechanizmust követ, ők tudniillik személyre szabottan, egyedi igények alapján szállítanak, főként a palackozatlan termék szállítására értendő ez, tudta meg egy fuvarostól, akihez bátorkodott egy kérést intézni, miszerint amennyiben lehetséges, márpedig miért ne lenne lehetséges, hiszen naponta több alkalommal zavarják meg nyugalmát dudálással, négy rövid dudaszóval jelezze megérkeztét, azt biztosan semmivel nem fogja összetéveszteni, így egész nap zavartalanul végezheti dolgát, nem szükséges a szokottnál több időt töltenie az ablak előtt, míg vár, így ő a fuvarosnak, aki a lehető legtisztelettudóbban tájékoztatta arról, hogy kérése nem lenne teljesíthetetlen, amennyiben ehhez a közérthez minden héten ugyanaz a fuvaros érkezne, de ez sajnos nem így történik, és tényleg őszinte sajnálkozással közölte az információt, nem színlelt őszinteség hallatszott ki mondataiból, mert csak a nem palackozott termék kiszállítását végzik személyesen ugyanazok, ugyanoda. Tehát a mai napon sem tehetett mást, mint hogy állt az ablak előtt, és csak a legszükségesebb teendők kedvéért szakította meg a megfigyelést, a lehető legrövidebb időre, ezt tapasztaltam akkor is, mikor beléptem a lakásba, kinyitotta az ajtót, és odalépett az ablakhoz, erre következtettem a könyöklőre helyezett tányérból, az ablak előtt állva kanalazta ki a levest, négy rövid dudálás megoldana mindent, magyarázta, mikor rákérdeztem, miért nem ül le, mindössze négy rövid dudaszó, és nyugodtan elnyújtózhatna a télikertben, kényelmesen elhelyezkedhetne a dézsában, természetesen a télikert ajtaját nyitva tartaná, kivételesen elviselné a beszűrődő zajokat, ennyi engedmény beleférne, csakhogy a filodendronokkal és a fikuszokkal lehessen, a filodendronok nem is, de a fikuszok igénylik a napi gondozást, jelenlétét, valahogy mindig olyan érzése van, hogy a fikuszok a maguk módján szemrehányást tesznek a kimaradt időért, leveleiket a szokottnál mélyebbre hajtják, és ezzel egy teljes napon át büntetik őt, de nincs ebben semmi szokatlan, érthető, hiszen tudva való, a növénynél nincs érzékenyebb élőlény, még ha az ember azt is gondolja, ő a legérzékenyebb, az érzékenységi skála csúcsán ő áll, de ez merő tévedés, beteges hazudozás az emberi lét fennköltségéért, semmi több, ha valóban érzékeny lenne az ember, nem is szükséges, hogy a lehető legérzékenyebb legyen, mindössze éppen hogy érzékeny, akkor nem robbant volna ki ekkora jelenet egy semmiség miatt, minimális érzékenységet tanúsító pénztáros nem viselkedett volna ilyen gyalázatosan megsemmisítő módon, mikor azt mondta fennhangon, hogy minden vásárló jól hallja: a semmi nem kerül semmibe, és felröhögött, és felröhögtek mások is, általános jókedv terjengett a sorban, mi csak rövid időre csitította a tömeg dühét, és ekkor már egyértelműen látszott, a pénztáros nem tesz mást, mint hogy hergel, azonnal felismerte, most maga mellé állíthat minden vásárlót, komédiájával bizalmukat elnyerheti, így az első munkanapján nem is jöhetett volna ennél alkalmasabb helyzet, hogy egyszerre ennyi követőre találjon, őtőle aztán zárásig állhat a pénztár előtt üres kosárral, így gondolkodott, csak a malmára hajtja a vizet, ez lehet az oka annak, hogy ekkora jelenetet rendezett, mondta még mindig a konyhapultnak támaszkodva, csakis ez lehetett, a népszerűség gátlástalan kierőszakolása, és ezt neki pontosan kellett volna tudnia, már mikor belépett a közértbe, és felismerte a változást, a pénztároscserét, azonnal az üzletvezetőhöz kellett volna fordulnia szokásos kérésével, nem pedig beállnia a sorba, és nekifognia a magyarázkodásnak, hogy akkor ezért jött, és úgy, ahogy mindig, feltehetően odakészítették a szokott helyre, és a többi, és itt be kell vallja őszintén, leginkább magának, az előtte álló távozására várva rossz érzés fogta el, ahogy amúgy minden nem megszokott, azaz új helyzetben, baljós sejtelmei kicsaptak néhány ajtót agyában, melyeket végül gondosan visszazárt, szerencsétlenségére, azzal áltatva magát, hogy gyors

felvilágosítást követően minden úgy fog történni, ahogy azt megszokta: hátrakísérik a raktárba, a számára félrerakott csomagot átveszi, és kész, már viheti is, nekiláthat az ünnepi szertartás beteljesítéséhez, melyhez az előkészületeket már kora reggel elvégezte: kikészítette a tengervízzel teli gallont és a homokkal teli vödröt, a tölcsért és kislapátot, a tengeri kagylókat és csigákat tartalmazó edényt, bekészítette a CD-t, a szertartáshoz nélkülözhetetlen Debussy *három szimfonikus vázlat*ként megjelölt *La Mer* szimfóniáját Valery Gergiev vezénylésével a Londoni Szimfonikus Zenekar előadásában, mert a londoniak előadása a legkifejezőbb, a clevelandiek túljátsszák, a berliniekről szó sem lehet, Karajan ebben a la-kásban soha, a luzernieket megtűrte évekig, de csakis Claudio Abbado miatt, tehát a lehető legeredetibb, mondhatni korhű előadásmódban hangzik el a szertartás alatt a három tétel: az első tétel a homoklapátolás tétele, a második tétel a kagylószórás tétele, a harmadik a tengervíztöltés tétele, a három tétel időben tökéletesen igazodik a három jól elkülönülő munkafolyamathoz, a kagylószórás valamelyest kevesebb időt igényel, elsősorban emiatt kapcsolódik a második szakaszhoz, a második tétel ugyanis majd' két perccel rövidebb az elsőnél és utolsónál, megközelítőleg nyolc és fél perc áll rendelkezésre a homoklapátolásra és tengervíztöltésre, hat és fél perc a kagylószórásra, továbbá a második, a *Hullámok játéka* címet viselő tétel témája összecseng a kagylószórással, a harmadik, a *Tenger és szél párbeszéde* című tétel a tengervíztöltéssel, ezzel a szertartás aktusai mind idejüket, mind tartalmukat tekintve összhangban állnak a művel, így érthető, hangsúlyozta egy fejbólintással, a zene elválaszthatatlan része a szertartásnak, melyet azonnal meg is kezd, csak még hagy magának néhány percet, míg kitisztul a feje és a szédülés alábbhagy, mert ilyen fizikai állapotban nekikezdeni az ünnepi szertartásnak esztelenség volna, nem fogja még az ünnepi szertartást is elrontani egy efféle megrázkódtatás miatt, amit csakis helytelen feltételezésének köszönhet, az új pénztárosba vetett téves bizalmának, hogy sikerül gyorsan megértetnie vele, miért is lépett be a közértbe, és miért éppen ebben az időben, de tévedett, nem sikerült, és most, így, a szertartás előtt, ahogy csillapodik dühe, be kell lássa, a tény, hogy nem intuíciójának engedelmeskedve cselekedett, azaz nem fordult sarkon, mihelyst felfigyelt a pénztároscserére, jobban feldühíti, mint a közértben elszenvedett kínos jelenet, tehát önmaga ostorozását kell befejeznie ahhoz, hogy teljesen lenyugodjon, tökéletes nyugalomban lehetséges a szertartás elvégzése, mert csakis tökéletes nyugalomban képes felidézni a tengerparton történt eseményt, a szertartás aktusa egyféle megemlékezési ceremóniának tekinthető, eszköznek arra, hogy mindent pontosan felidézzen, az esti sétát a tengerparton, az önfeledt fürdőzést, az áthatolhatatlan sötétséget, miben csak a két szempár csillogása nyújtott eligazodást, mert azon az éjszakán feltehetően egyetlen csillag sem fénylett, mint ahogy azt hajnalban megállapította, amint magához tért, tömör takaró vonult felette hihetetlen gyorsasággal, jóllehet megdermedéséhez képest látta rohanásnak, merthogy mozdulatlanul feküdt a homokban, azt felfogta, leginkább abból, hogy a végbélnyílásából szivárgó váladék lassú folyását megérezte, ez volt az a mozzanat, na és az édes és sós nedvek szagának bűze, ami tudatosította benne, az éjszakai hempergés a homokban egy ponton irányt váltott, mikor a fiús birkózás matatásba fordult, mert az egyik, az erősebb testalkatú nadrágjába nyúlt, és megmarkolta, persze játékosan, úgy, hogy még éppen azt tudta volna mondani, hogy na ne, ezt ő nem akarja, fél, ugyanakkor oltalomra vágyik, és ha ezt kimondta volna, még minden magyarázat nélkül egy jót lehetett volna nevetni, hiszen mindössze ártatlan játék söpört végig, de nem mondta, mert a legtökéletesebb kiszolgáltatottság éppen attól az, hogy tehetsz ellene, de mégsem teszel, jelentette ki, miközben elindította a CD-t, és a zenekar nekilendült, az üstdob pergése után megszólalt a hárfa, majd a fúvósok is beléptek, ezzel kezdetét vette a szertartás, és láttam: tökéletesen nyugodt, nyoma sincs az imént még kitapintható dühének, elnyelte a hajnali tenger zúgása, gondoltam, elmosta a dagály, ahogy a dulakodás nyomait, mert ha meg is adta magát, némi ellenállást mégis tanúsított, teste tiltakozását nem tudta elfojtani, izmai csak később, talán a behatolás pillanatában ernyedtek el, vagy mindennek a végén, ehhez nem tud visszatalálni, ezt az űrt a kagylók és csigák csilingelésével tölti ki, mert míg a küzdelem és egyben az odaadás minden részletére emlékszik, ahogy hallja artikulálatlan nyöszörgését, mikor felismerhetetlenségig eltorzult lelkéből csókolják ki arcának pirosát, addig a tényleges aktusra nem, azt még fel tudja eleveníteni, ahogy feltérdel és arcát belefúrja a homokba, homokszemek sercegését fogai között, és ahogy farának vájatába nyomódik egy forró testrész, de aztán többet semmit, csak az ébredés állapotát, azt, hogy mi történt valójában, csak sejti a rá utaló jelekből, a prosztatáig hatoló fájdalomból, amit, mint valami fájdalomkúpot, megpróbált eltávolítani, először ujjával befelé nyomni, majd kihúzni, de a fájdalom napokig benne maradt, az érzet mindmáig, ezt eleveníti fel, a kagylóhéjak és csigaházak üvegbe töltése közben, a második tétel alatt, mindössze ezt az érzést, és ettől kezdve teljes csendben lapátolta a tölcsérbe a kagylókat és csigákat, egészen a harmadik tételig, ugyanis akkor a hullámokról kezdett beszélni a rézfúvósok hátterében, ahogy akkor látta a tengert: a horizont egybeesett a tenger felszínével, az enyészpont feltehetően egy halászhajóval, és akkor látta meg először, amiről ugyan tudott, hogy a föld gömbölyű, és itt le is ragadt volna, ennél a felfedezésnél, de egész egyszerűen fázott és reszketett, nedves homoktól átázott ruhái rátapadtak, a póló és a bermudanadrág, így lassan, ugyanakkor sietve feltápászkodott, először négykézlábra emelkedett, majd felegyenesedett, amennyire erejéből futotta, aztán vissza, térdre rogyott, nem csoda, kábult volt, szédült, nemcsak akkor fogja el szédülés, mikor felzaklatják, ahogy az imént, hanem mikor testileg kimerül, utalt vissza a közértben történtekre, ami a szertartás asztalától nézve jóval távolibbnak tűnt, mint a tengerparti eset, a tenger, *La Mer*, mondta tökéletes francia kiejtéssel, miközben befejezte az üvegek feltöltését tengervízzel, és a zenekar fináléja is egy üstdobütéssel lezárult.

szerinás

KÁNTOR Zsolt

Leberknödelsuppé

Májgombócleves

Irgalmatlanul sűrűre főzöd, kelbimbóval.
Takarékosan felhasználsz mindent.
A csimbókot levágod. A mócsingos okoskodást.
S összegyúrod a liszttel a darált szubsztanciát.
S hálásan egyesülnek ujjaid között a nyűgös anyagok.
Kezdet és következmény egymásba nyomul.
Közben a kötényedet felhajtod, s nincs rajtad bugyi.
Pedig vége a nyárnak és mégis — hajlandó vagy
megmutatni.
Akár sajtreszelés közben vagy habverés alatt.
Megunhatatlan maradsz.
Suttogod: a jó gondolkodás cselekszik.
Ahogy Isten elválasztotta a sötétséget a fénytől.
Úgy töltöd át az egyik tojáshéjból a másikba
a sárgáját. A világosság lefolyik a combodon.
Én nem gondolkodom. Lenyalom.
Fáj az a csinos csípő. Mondod. És nem nevetsz.

BÍRÓ József

C’est la vie

(heliamphora innocent)

rámosolygott az opusaimra
sőt
rögvest elkérte az @mail – címemet
kíváncsi lettem ki is lehet ***Ő***
- [*idővonal / névjegy*] -
valószínűsíthetően *évfolyamtárs*
- [talán plusz – mínusz **1** esztendő *oda*] -
vagánynak – látszó *macára* leltem
- [ráadásul olyanra] -
aki aztán igazi BOMBA – **NŐ**
- [*csíphette a burámat*
mivel hamarosan landolt az első
lettre de garantie] -
… *megszállt az ihlet* …
következésképpen
nyomulósra – vettem a figurát
átküldtem
néhány frissen – forgalomba – került
vizuális – munkámat
kisvártatva pedig egy virágnyelvverset
amelyet *ripsz – ropsz – megfejeltem* két másikkal
szempillantás alatt *befutott* a válasz
magakellető – szelíderőszakkal – követelte
tegeződjünk
és
kapásból – tudtomra – adta
„ … ***feltétlenül*** … ”
találkoznunk kell
„ … ***mihamarabb*** … ”

(heliamphora vulgaire)

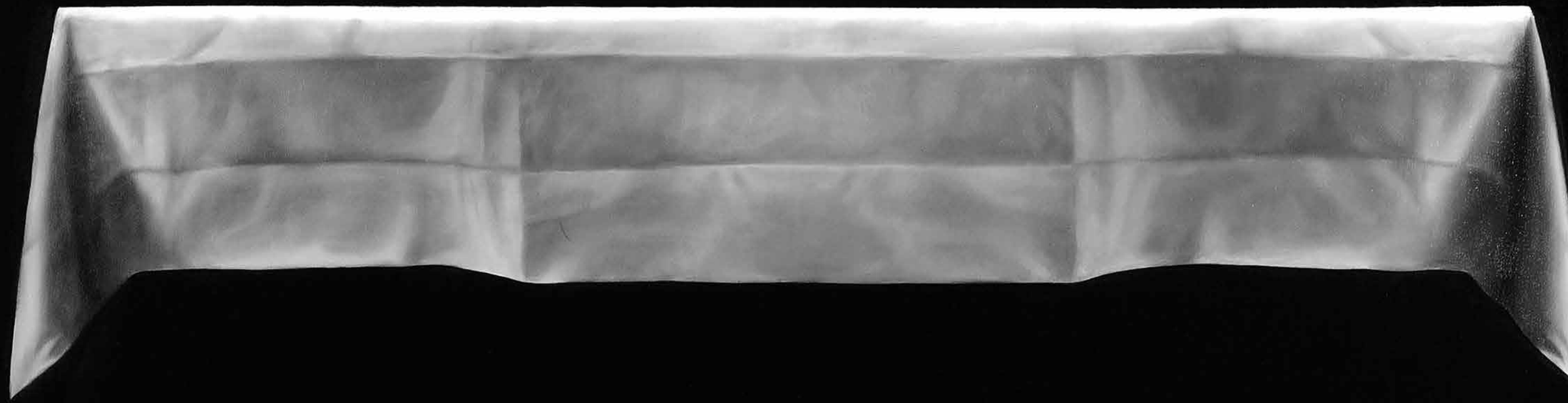
őszintén szólva
azonmód – *rárepültem*
váratlan – felajánlkozására
ettől kezdve
huncutabbnál – huncutabb üzenetek *sorjáztak*
amint ***Ő***
úgy magam sem fukarkodtam a *mézesmázos csintalanságokkal*
negyedórába sem tellett
simán átmentünk sikamlós – népiesbe
- [mit tagadjam] -
kimondottan szórakoztatónak találtam a helyzetet
- [*egyre mélyebbre merültünk a taglalásban*] -
éjféltájt
… már azt hittem …
azonban
ekkor érkezett a minden addigit felülmúló
bonus – hétsoros
amely
- [… *mit tesz ISTEN* ! …] -
nem Kazinczy avagy Radnóti szellemiségében fogant
véletlenül sem
ŐKET – plagizáló – epikolírikus – *epistola* vala
(***gondoltamlevélírásközbenvalamiméretesvibrátorralkényeztetimagát***)
„ … vig … tem és … tam a … mas
… – mény … – dat
remélem amint ezt elolvastad
… nül … rod a … met és aztán
… vest … szod a … tett … mat
… rón … dó … det … tos … re … led
… gám ! *… kám* ! *… röm* ! *… jál* ! *… jál* ! *… jál* ! *"*
nos
erre a *szofisztikált – izére* már nem volt válaszom
másnap nyilvánvalóvá vált
- [*továbbpörögetvén a bigét*
újdonatúj – ötletekkel – előrukkolva
eszelős – éhségét – kielégítendő] -
folytatnom kellett volna az *épületessé* – fajult
céltévesztett – *bitangul – durva* – csevejt

(heliamphora pourrie)

reggel 8tól estig dolgoztam
21h30 körül megnéztem a beérkezett üzeneteket
természetesen az ***Ő*** levelei is ott várakoztak
tehát
nyomban *megnyitottam* az elsőt
vélelmeztem
folyt. – köv. a túlhevült – *liezonnak*
azonban váratlan fordulatot tapasztaltam
gátlástalanul *lehordott*
gyalázatos hangvételétől eltekintettem
válaszoltam s egyúttal udvariasan rákérdeztem
minek köszönhetem ezen megtiszteltetést
- [persze az ok – okozati összefüggést sejtettem] -
ötperces cigarettaszünetre kimentem a konyhába
majd visszaültem a monitor elé
soron lévő kifakadásából nyomban egyértelművé vált
nem tévedtem
(***perszehogynemhiszenelőzőlegparlagonhagytamatüzelőnémbert***)
további levelei sem nélkülözték az *ekézést*
- [*döntöttem*] -
beláttam
semmi értelme riposztoznom
már csak azért sem
hiszen balgaságomnak köszönhettem a *fiaskót*
- [*beleszaladtam a magam – fente – késbe*] -
így aztán higgadt – furfangos – *menesztő* – textussal zártam
amelyben - **úm.** - *elvittem a balhét*
- [**!**] -
gangos – értelmiségi – létére *nem vette a lapot*
- [vitathatatlan iróniámat nem érzékelte] -
úgyhogy korábbi mocskolódásait mintegy feledve
álomszép – kebleit – az – orcámba – préselő
„ teazenyéménatiéd " – macskakaparással – *ékített*
silány – *szelfijével – örvendeztetett*
feszélyezetlen – *malíciával* viszonoztam
ergo
végérvényesen kihátráltam e *különös flört*
- [**?**] -
holott
Ő valóban BOMBA – **NŐ**

SZÉPÍRÁS

KRUSOVSZKY Dénes



(részlet egy készülő regényből)

BAZALT

Magamtól talán észre sem vettem volna, hogy a kezemben tartott fémdobozt pattogtatom, ha a padon mellettem ülő nő rám nem szól: — Ne haragudj, tényleg, de ezt most muszáj? — Nem volt agresszió a hangjában, inkább mintha valami finom pironkodás keveredett volna a szavai közé, amiért nem bírja ennél tovább elviselni; de hát erről volt szó, tennie kellett valamit. — Elnézést — motyogtam, és ránéztem az össze-vissza horpadt félliteres dobozra, amit görcsösen megfeszülő ujjaim még mindig úgy szorítottak, ahogy ragadozó madarak szokták a zsákmányállatot, aztán zavartan kiittam az utolsó kortyot belőle.

Előző éjjel nem aludtam valami jól, és a forgolódva töltött órák most heves délutáni álmosságrohamokban ütöttek vissza. Éppen ezért, amint kiértem az állomásra, az első büfében rögtön megvettem a legnagyobb kiszerelésű energiaitalt, leültem vele a padra, és a nőket bámultam. A paddal ferdén szemben, a várócsarnok büfészintje fölött egy hatalmas falikép kapott helyet, egy piaci jelenet, aminek csak női résztvevői voltak, az ő látványukban merültem el annyira, hogy öntudatlanul gyúrni kezdtem a fémdobozt. De hová lettek a férfiak, ezen gondolkodtam, miközben hátravetett fejjel figyeltem a parasztasszonyokat, akik gyenge árujukat, egy csirkét, egy kosár gyümölcsöt, zsák krumplit, kanna tejet igyekeztek aprópénzre váltani. Ezek a nők gyönyörűek voltak, és sokkal inkább emlékeztettek egy messzi kultúra disszidens istennőire, mint a súlyos alföldi parasztasszonyokra. És tényleg, az egyik sarokban mintha Iustitia tartotta volna maga elé kifejezéstelen arccal csalhatatlan mérlegét, míg a másikban a Párkák ültek bánatosan szekérkerék-rokkájuk árnyékában. Akárki is volt az a DE, akinek a monogramja ott lapult a női cipők talpa alatt, és akinek a háborúban porig bombázott régi állomásépület helyére felhúzott modern tégladoboz díszítését köszönhetjük, mintha azt üzenné, hiába pusztul el minden férfi a harcmezőn, ezek a paraszt istennők akkor is fenntartják majd a megroggyant világot az idők végezetéig. Minél tovább néztem a képet, annál hazugabbnak éreztem minden négyzetcentiméterét, és annál inkább tetszett az egész.

Előző éjjel, miután Ildiék összeszedték magukat és hazaindultak — Zsoltnak ölben kellett kivinni végül a lifthez a mély álomba zuhant Marcit —, úgy maradtunk ott a lakásban anyámmal ketten, mint egy öreg házaspár, akikre a gyerekek távozása után rászakadt az otthonos némaság. Pontosabban nem is némaság volt ez, hanem üresség inkább, hiszen olykor-olykor egymáshoz szóltunk, rövid, praktikus beszélgetésekbe bonyolódtunk, de olyan kevés valódi tartalma volt a szavainknak, hogy akár höröghettünk vagy fütyülhettünk is volna ennyi erővel. Anyám leszedte a szárítóról a ruháimat, amíg én elmosogattam, aztán előhozta a gardróbból régi öltönyömet, én meg közben felsöpörtem az étkezőasztal körül. Egy titokzatos és tartózkodó koreográfiát követtünk precízen, a hátunk mögött pedig megállíthatatlanul szakadt az eső egy brazíliai dzsungelben anyám kedvenc természetfilmes csatornáján, majd váratlanul elmúlt éjfél. Végül a kanapén ülve vártam ki, amíg anyám végez a fürdőszobában, és csak miután jó éjt kívántunk egymásnak, akkor vettem elő a telefonomat, és vonultam ki vele az erkélyre.

Előre megtekert cigijeim közül már csak az egyiket találtam ott, a másikat lesodorhatta a szél, és hiába kerestem a kis asztal körül a földön, nem volt sehol. A város fogyatkozó fényei hidegen hagytak ezúttal, egyetlen világító tárgy érdekelt csak, a telefonom kijelzője. Magda nem írt, és ettől egyre dühösebb lettem; korábban még leghevesebb veszekedéseink közben is volt egyfajta rendszer, amihez igyekeztünk tartani magunkat. Játékszabályaink közé tartozott, hogy ha egyikünk beadja a derekát és megtöri a mosolyszünetet, a másik legalább annyit reagáljon, hogy jelzi, tudomásul vette a gesztust. Most úgy éreztem, Magda túlfeszíti a húrt, és az külön bosszantott, hogy nem értettem, mi ezzel a célja. Mintha új hallgatása egy másik nyelvhez tartozna, mint a korábbiak, és én ezen a nyelven nem értenék. Mindenesetre hosszú ideig bámultam a magányos szóbuborékban lebegő üzenetet, amit reggel küldtem neki, és közben azt vettem észre magamon, hogy haragom halmazállapota riasztóan gyorsan változik át elkeseredéssé, reménykedéssé, néma könyörgéssé, majd vissza ismét fortyogó indulattá. És azt is megértettem, miközben tövig szívtam a cigarettámat, hogy ez a képlékenység hosszabb ideje ott van már körülöttünk. Nem tudom, hogy milyen a szerelem valódi állaga, a legtöbben talán egy lecsiszolt márványtömbként szeretnék elképzelni, de amit én éreztem Magda iránt, holott — azt hiszem — még mindig szerelem volt, inkább hasonlított a gyümölcszselére vagy a gépzsírra. A tehetetlenség mint a kóboráram járt-kelt bennem egész éjjel, és épp akkora feszültséggel, hogy ne bírjak igazán éber sem maradni, de az alvásba se menekülhessek előle.

A falikép nőinek bámulását eluntam lassan, a valódi nők meg, legalábbis, akik a látóteremben voltak, még kevésbé érdekeltek. Felálltam, hogy kidobjam az összenyomott dobozt, aztán már nem bírtam visszaülni. Még volt egy negyedórám a hármas vonat indulásáig; abban egyeztünk meg Tubával, hogy ezzel megyek. Illetve reméltem, hogy megegyezésnek vehetem a levélváltásunkat, mert az utolsó e-mailre, amiben a telefonszámát még egyszer elkértem, már nem válaszolt. Az információs táblán még mindig nem volt kiírva semmi a tiszalöki vonatról, úgyhogy unottan odaténferegtem az újságoshoz, hogy ránézzek, mit ír a sajtónak az a fele, amit máskülönben soha nem olvasnék el. Végiglapoztam faarccal egy Magyar Fórumot, aztán elmosolyodva egy Barikádot, és végül magamban röhögcsélve egy Kárpátiát is, de amikor észrevettem, hogy az eladó milyen tekintettel mered rám, egy vállrándítással odébbálltam.

Amikor végre kiírták, hogy a vonatom, negyedóra késéssel ugyan, de hamarosan elindul a kettes vágányról, vettem még gyorsan egy ásványvizet, aztán elsétáltam a peron felé. A hőség megint kezdett elviselhetetlenné válni, izzott a sínek közé szórt bazalttörmelék, olajos pára töltötte be a mozdulatlan levegőt, a várakozó mozdonyok pedig reszketve préselték ki magukból az átforrósodott gépházak fullasztó leheletét. Mindössze két kocsiból állt a szerelvény, amire fel kellett szállnom, de még ez is túlsoknak bizonyult az utasok számához képest. A hátsóban nem ült senki, úgyhogy én gondolkodás nélkül afelé vettem az irányt. Odabent még melegebb volt, és hiába nyitotta ki valaki az összes kis bukóablakot, olyan sűrű volt a levegő, mintha forró, keserű sziruppal töltötték volna fel az utasteret.

Ahogy a koszos ablakon kifelé bámultam, és a hóna alatt jókora izzadságfoltokat tenyésztgető kalauznőt figyeltem, anyám kis monológja jutott eszembe, amit indulásomkor mondott. Tulajdonképpen számítottam valami ilyesmire, és nem is volt a felvezetésben semmi különös, „vigyázz magadra", „hívj fel azért", „Balázskát üdvözlöm", a szokásos körök, de aztán megszorította a karomat finoman, és úgy tette hozzá, „ne igyál dühből". Mit akarhatott ezzel, hiszen még inni sem látott, nem hogy dühödten inni. Persze éppen erre készültem, csakhogy ezt addig, amíg ő ki nem mondta helyettem, magamban sem tudatosítottam.

Irtózatosan lassan hagyta el a vonat az állomást, mintha a síneknek is lenne áramlása, és ennek az erőtlen gépnek most azzal szemben kellene kiúsznia egy távoli kikötő felé. És megint ugyanaz, pontosabban egy másik, de ugyanolyan vasúti táj követte lassú gördülésünket, mint előző hajnalban. Beszakadt raktárak, lomos hátsóudvarok és elgazosodott kiskertek között osontunk kifelé a városból. Az agglomeráció megállóhelyei voltak a legelhagyatottabbak, húsz-harminc éves, hanyagul megépített kiszolgálóépületek mellett vánszorogtunk végig, melyeket a peremvidék szűk fantáziájú graffitiművészeinek ügyetlen tegjei, illetve primitív hieroglifákra emlékeztető pina-rombuszai és tömpe péniszei borítottak be. Kicsit távolabb azután, mintha a hátsó udvari lomkultúra fanyar iróniával beállított ellenpontja lenne, feltűnt a zeleméri gótikus romtemplom csonka tornya. Egy romantikus giccsfestő bizonyára napszaktól függetlenül rögtön beleszeretne a hatszáz éves falak látványába, és nem titkolhatom, hogy gyerekkoromban rám is mindig nagy hatással volt, ahányszor csak elmentünk mellette. Abban a pillanatban, a vonat átforrósodott üvegablakának vetett homlokkal ránézve ugyanakkor nem láttam mást benne, csak a múlni nem akaró idő rossz tréfáját. A vasúti töltés mellett itt még vadul burjánzó akácfák zöldelltek szabálytalan csoportokban, mintha egy hódító hadsereg érkezését előkészítő szabadcsapatok volnának a csendben zajló flóra-háborúban, de ahogy egyre mélyebben haladtunk bele a pusztaságba, úgy ritkultak ezek is, míg végül egészen elmaradtak, és kiért a vonat a szikkadt tarlók nyílt tengerére.

Ha négy évvel azelőtt éppen nem szartam volna le mindent, és ha valaki szól, hogy Tuba bele van zúgva, akkor nyilván még bebaszva sem nyomultam volna rá Zsuga Évire. Persze lehet, hogy a többieknek ugyanúgy fogalma sem volt az egészről, mint nekem, és csak amikor eldurvultak a dolgok, akkor fogták fel, hogy mi a helyzet. Erre az osztálytalálkozóra eleve nem is akartam elmenni, a Wichmann, a Kutya és a Kisüzem Bermuda-háromszögében éppen elég kielégülést okozott, hogy eltűnhettem éjszakáról éjszakára. A pesti belváros sűrűjéből visszanézve kamaszkoromra, a dac és a gőg gyúlékony kombinációja kavargott bennem, és én új életem minden egyes napján a tűz fölé tartottam magamban a tagadás gyújtózsinórját. Végül mégsem bírtam ellenállni a kísértésnek, hogy ránézzek egykori osztálytársaimra, pláne, miután Tuba felhívott és elkezdett unszolni. Nyilván az is számított, hogy úgy éreztem, azért győzköd ennyire, mert magányos, és mert azt gondolja, talán ez egy jó alkalom lehet a barátságunk felmelegítésére. De be kell vallanom, én ez utóbbihoz nem fűztem olyan nagy reményeket, és talán vágyni sem vágytam rá, akárhogy hiányzott a régi Tuba; sejtettem, hogy őt már hiába is keresném, különösen, hogy ahhoz magamból is elő kellett volna bányászni a régi Bálintot, amihez akkor éppen mindennél kevesebb kedvem volt. Tehát inkább csak gyenge vagy gyáva voltam nemet mondani neki a telefonban, és éppen ezért kissé céltalanul tévedtem be a Teke klubba, a céltalanságom pedig elég hamar romboló üzemmódba váltott át.

Akkor busszal jöttem el Debrecenből, ráadásul lekéstem egyet, így már nem is maradt időm Tubáékhoz bemenni; még a buszállomásról felhívtam, hogy ne várjon rám, egyből a Tekébe mentem. Ez egy legendás hely volt, miközben semmi emlékezetes nem volt benne, legendákkal az töltötte föl, hogy generációk óta minden hajdúvágási osztálytalálkozót itt rendeztek, eleinte más alternatíva híján, később meg már csak megszokásból. És az a sok arc, történet, az a sok félrecsúszott nyakkendő, felszaladt harisnya, hirtelen kiszakadó részeg sírás, csuklásba forduló, könnyfakasztó röhögés, a sok önfényezés és lealjasodás, hányás a tuják mögött, és fogadkozás, hogy soha többet, aztán az összes bizonytalan hajnali hazaindulás, mindez valahogyan mégis beleivódott az egyébként kopár falakba. Régen a városi TSZ sportklubja volt, a privatizáció után étterem nyílt benne, és mivel a két rozzant tekepályát megtartották, Teke klub néven futott még jó darabig.

Június eleje volt, és meglepően meleg, már a Reflexnél dolgoztam, de még nem jöttem össze Magdával, arra néhány hónapot kellett még várnom. Nyári zakómat a kezembe fogtam, fehér ingem ujját felhajtottam, megálltam a Teke előtt, majd, mielőtt még beléptem volna, előkotortam a hátizsákomból a laposüvegemet, és egy nagy korty langyos whisky-t húztam le belőle. Egy hatásos, de visszafogott belépőt gondoltam ki magamnak, ahhoz kellett az ital, de pont amikor már elindultam volna, valaki rám kiáltott.

— Lente, bazmeg, hát te is itt vagy? — Hunyorogva néztem körül, de nem láttam, honnan szóltak oda, a rekedtes hang mindenesetre ismerősnek tűnt.

— Csinos a szakállad, öreg — mondta valaki más, aztán hosszan, fojtottan röhögtek.

A parkoló kocsik felől jöttek a hangok, és ahogy közelebb sétáltam, előbb csak azt vettem észre, hogy egy BMW-nek az ablaka le van eresztve, majd fehér ingek váltak ki a homályból, és csak amikor már egészen közel értem, odabent meg valami gyenge fény parázslott fel, akkor láttam meg az arcukat is. Roland és Viktor úgy terült el a kocsi hátradöntött ülésein, mintha strandszékeken napoznának, de nem napoztak, hanem elégedett

vigyorral pöfögtettek egy hatalmas spanglit. Szó nélkül benyúltam, kikaptam Roland kezéből a cigit, és egy mélyet szippantottam belőle, aztán úgy köszöntem nekik, hogy közben igyekeztem minél kevesebb füstöt kiereszteni a tüdőmből.

— Szevasztok, seggfejek — nyögtem ki, amire hangos nyerítéssel válaszoltak.

Hatásos, visszafogott belépőm esélye már itt, a klub murvás parkolójában végleg elenyészett. Viktor spanglija, amit tisztességgel végigszívtunk, olyan erős volt, hogy őket is szépen megcsapta, pedig a srácok, úgy tűnt, benne voltak a gyakorlatban. Én meg kifejezetten bezsongtam tőle; a térdem finoman rugózni kezdett, hirtelen kiszáradó számmal időnként úgy cuppogtam, mint egy keszeg, néha hosszú ideig nem bírtam megszólalni, aztán egyszer csak belecsaptam egy-egy vontatott, széttartó monológba, és mindezek tetejébe elképesztően jó kedvem volt. Talán épp ez a mesterségesen generált jókedv volt az, amivel a legnagyobb csalódást okoztam Tubának. A vacsora közben egymás mellett ültünk, de alig sikerült beszélgetnünk; vagy én vittem a szót, és közepesen érdektelen sztorikat vezettem elő indokolatlan részletességgel a többieknek, vagy magamba roskadtan ültem, ha valaki más beszélt. Nyilván a fű hatása volt, hogy képtelen voltam figyelni, ha nem én járattam a számat, és így mások sztorijaira nem tudtam reagálni, mint ahogy az sem érdekelt, ők mit mondanak az én monológjaimra. Arra sem emlékszem már, Tubán kívül ki ült még ott, csak az a pillanat van meg, amikor Zsuga Évi szorított magának helyet a mi sarkunknál, már a deszszert után.

Annyira kitisztult a fejem addigra, hogy észrevegyem, a különben sem valami felszabadult Tuba kifejezetten befeszült Évi jelenlététől, de azt gondoltam, ami nyilván nagy tévedés volt, hogy ha hárman elkezdünk felesezni, az majd feloldja a szorongást. Azzal együtt, hogy a fű elkezdett kimenni belőlem, valami mohó alkoholéhség tört föl hirtelen a helyén. A pultból szereztem egy üveg vodkát meg három vizespoharat, letettem a többiek elé, és úgy mondtam, egy hamis mosollyal, hogy „akkor ezt most szépen megisszuk".

Évi már a második pohár után kivörösödve vigyorgott, szája elé emelt kézzel. És valahogy ez a mozdulat kezdett el érdekelni, azt hiszem, mert egyszerre volt szégyellős és őszinte, kislányos és elegáns, keresetlen és bizonyos szempontból szexi is. Pedig egészen addig, vagyis a közös gimnáziumi éveink egyetlen napján sem gondoltam Évit szexinek, az azóta eltelt években meg nem is igen jutott eszembe, hogy létezik. Most mégis, egészen váratlanul, kifejezetten vonzónak találtam, és hogy ez a kis varázs el ne tűnjön, szorgalmasan töltögettem neki meg Tubának a vodkát. Évi nem volt egy különösebben okos lány, de kifejezetten jól állt neki, ahogy a munkájáról beszélt, azt lehetett kiérezni belőle, hogy a helyén van a világban, hogy kényelmesen kitölti azt a teret, amit megtalált magának, még ha ez csupán egy napközis tanítónői állás is Hajdúdorogon. Én nem ismertem ezt a fajta otthonosságot, ami Évi lényéből áradt, és az igazat megvallva nem is hiányzott az ilyesmi az életemből, de az adott pillanatban nagyon őszintén tudtam azt mondani neki, hogy irigylem érte. A vodkák hatására Tuba is kezdett lassan megnyílni, fanyar viccekkel kísérve mesélt arról, hogy milyen megint otthon lakni az anyjával, meg hogy milyen a virágkertészetben melózni. Hogy ő tulajdonképpen a leginkább a kétkezi munkát szereti benne, de egyre kevésbé van alkalma rá, az anyja annyira szétszórt, hogy neki kell a céget vezetnie helyette, pedig a papírmunkánál kevés dolgot utál jobban. Aztán beindult a zene, gimis éveink slágereit keverte a kihagyhatatlan poszt-ironikus mulatós diszkóval az alkalmi DJ-ként magára találó Roland, mi pedig felváltva táncoltattuk Évit Tubával, vagy mindhárman összekapaszkodva ugráltunk körbe-körbe, hangosan üvöltve valami Hiperkarmadal szövegét.

A részegség néha kopogás nélkül érkezik, és mielőtt észbe kapnál, már ott ül kedvenc foteledben, és otthonosan nyomogatja a gombokat a tévéd távirányítóján. Az én tévémen hirtelen ide-oda kezdtek kapcsolgatni, én meg talán túl későn vettem észre, hogy elveszítettem a fonalat. A Teke olcsó járólappal burkolt táncterén besűrűsödött az ugráló testekből kicsapódó alkoholgőz. Nyakkendőmet, amit az előbb még Évi lóbált lasszóként a feje fölött, aztán Tuba homlokán láttam Rambo-szerű fejpánttá változva, bedarálták a táncoló lábak. Átizzadt ingemben behunyt szemmel forogtam egy felismerhetetlen, tört ritmusú techno-számra, amikor valaki hátulról szorosan átkarolt, majd röhögve egy nagy csókot nyomott a nyakamba. Tuba volt az, persze, tök részegen, csillogó, boldog tekintettel meredt rám. Valamit mondott is, de szavait szétverték a levegőben a basszus mély csapásai, semmit sem értettem belőle, de megint összekaroltunk, és úgy dülöngéltünk egy darabig. Éreztem, ahogy kezével belemarkol az ingembe, és úgy húz közel, úgy kapaszkodik belém, mint aki egy szikla peremén állva igyekszik a mélység felől visszarántani magát. És hirtelen átjárt a szégyen, amiért én ezt a barátságot már majdnem elengedtem, amiért nem foglalkoztam eleget ezzel a sráccal, akinél alig éreztem magamhoz valaha is bárkit közelebb. Átkaroltam, és úgy álltunk hosszan, egymás nyakába szuszogtunk, én meg, mint akinek a részegsége érzelmi inkontinenciába fordul, majdnem elbőgtem magam. De aztán elkezdődött a következő szám, én pedig egy váratlan ötlettől vezérelve elengedtem Tubát, és annyit ordítottam a zenén keresztül a fülébe, hogy mindjárt jövök, azzal elindultam kifelé.

Nem emlékszem pontosan, hogy mit akartam, talán azt gondoltam, ezzel le is rendeztük a baráti dolgainkat, másfelé is nézelődhetek már, vagy talán tényleg csak levegőzni szerettem volna egy kicsit, de az is lehet, hogy a berúgott ember képlékeny céltudatosságával igyekeztem rögtön Évit megtalálni. Mindenesetre némi fel-alá járkálás után sikerült beleakadnom, kint cigizett a klub udvarán, egy beton virágládán ülve, egyedül. Kértem tőle egy szálat, aztán letelepedtem mellé. Egy darabig a bejárat mellett hőzöngő Viktort néztük, habár azt nem tudtuk kivenni, mit magyaráz groteszkül eltúlzott mozdulataival, mert az ajtón kikúszó zene elnyomta a hangját. Aztán egymásra vigyorogtunk, és hirtelen smárolni kezdtünk. Nem tudom felidézni, de lényegtelen is, hogy ki kezdte, fontosabb, és erre már jól emlékszem, hogy kifejezetten élveztem a dolgot. Sose gondoltam volna erről az alapvetően visszahúzódó lányról, hogy ilyen erőszakos, húsos nyelve van, szinte az egész szájüregemet betöltötte, én meg csak hagytam, hadd forgassa bennem, és közben hadd csorgassa az államra a nyálát. Hosszú percekig egymás szájára tapadtunk, levegőt is alig véve, mint akik nem is annyira kiélvezni akarják a másik ajkát, nyelvét, ínyét, hanem rögtön felzabálni. Jó ideig ment ez így, közben tenyeremmel valahogy sikerült befurakodnom Évi pólója alá, és finoman libabőröző meztelen hátát simogattam fel és alá, majd egy idő után óvatosan, oldalról a mellére csúsztattam a kezem. Egy darabig hagyta ezt is, de aztán váratlanul felpattant és kézenfogva megindult velem vissza a tánctér felé. Csak ahogy felállt és járni kezdett, akkor vettem észre, hogy milyen elképesztően be van már rúgva, képtelen volt boka- és térdízületeinek ide-oda dőlését összehangolni, és miközben az épület fala mellett mentünk, bal kezével végig támogatnia kellett magát, hogy ne dőljön neki teljes testsúlyával a pergő vakolatnak. Igaz, én sem voltam sokkal jobb állapotban, legfeljebb annyival csak, hogy egyáltalán feltűnt Évi részegsége, még ha nagy jelentőséget nem is tulajdonítottam akkor neki. Amint beléptünk az épületbe, egyszerre zuhant a nyakunkba a táncolók nehéz testszaga és a vadul pumpáló elektronikus zene, meg annak hiátusaiba bekúszva a lányok sikítozása és a fiúk diadalittas harci üvöltözése is. Nem tudom, miféle szörnyeteget terítettünk le éppen, de azt hiszem, ezer és ezer évvel ezelőtt épp ilyen torkaszakadt üvöltéssel ugrálhatták körbe az ősemberek a zsákmányukat, ahogy mi ott, a Teke klub táncterén, a diszkófények röhejes villódzásában tettük. Évi nem engedte el a kezem, és széteső táncmozdulataink közben, hol egyikünk, hol másikunk odarántotta magához a másikat, és újra csókolózni kezdtünk, amíg csak a nekünk ütődő testek szét nem választottak minket egymástól.

Aztán valaki egy nagyot lökött rajtam, és csak azért nem estem pofára, mert a velem szemben állók megtartottak, de őket is arrébb sodortam néhány méterrel. Megfordultam, és Tubát láttam ott csapzottan zihálni, Évi riadtan behúzódott a többiek mögé, a körülöttünk állók abbahagyták a táncot, és lassan az egész tánctéren valami dermedtség lett úrrá. Láttam, hogy mozog Tuba szája, de nem értettem, mit mond, mert a DJ-pult mögött álló Rolandig még nem értek el a jelenet hullámai. Hirtelen még az is átfutott a fejemen, hogy ez csak valami vicc, egy rossz arányérzékkel véghezvitt részeg tréfa, de ahogy elkaptam Tuba tekintetét, rögtön láttam, hogy valami súlyosabb dologról van szó. Összeszűkült, vizenyős szemmel meredt rám, miközben jókora izzadtságcseppek gördültek végig a halántékától, le, sápadt arcán át a gallérja mögé. Hirtelen elhallgatott a zene, és ahogy körbenéztem a tánctéren megszeppenten álló embereken, megint rám tört az idegenség; ezeket az arcokat én valaha ismertem, most mégis olyan érzésem volt, mintha egy régi karnevál levetett maszkjaiként lebegnének súlytalanul körülöttem.

Végül meghallottam Tuba hangját is, el-elfúlva, rekedten motyogott.

— …mert ha nem, bazmeg, akkor meg miért kell ezt csinálni… — Nyilvánvaló volt, hogy föld részeg, össze-vissza beszélt, de látszott, hogy valamit nagyon el szeretne mondani. — …mint az állatok, vagy még rosszabb, mert azok legalább nem hazudnak…

— Nem értem, Tuba, én mit hazudtam neked?

— Az az igazi baj, ha nem is tudod…

Közelebb léptem hozzá békülékenyen, és közben kinéztem a többiekre megint. Csupa várakozó, fáradt, bamba arc figyelt, mint valami állatkertben; volt, aki riadtan, volt, aki vigyorogva, de mind-mind ránk szegezett tekintettel várták, hogy mi lesz ebből. Engem meg egy pillanat alatt eltöltött az undor az egész helyzettől, és mire újra Tubára néztem, elborult az agyam.

— Balázs, bazmeg, be vagy baszva, ne picsogjál már!

Láttam az arcán egy vörös villanást, ahogy a szégyen végigrobogott a vonásain, aztán visszaadta a felületet egy még a korábbinál is vértelenebbnek tetsző sápadtságnak. Olyan fehér volt már, mint aki ájulni készül, és valóban meg is dőlt kicsit, de mint kiderült, csak azért, hogy lendületet vegyen a következő mozdulathoz, amibe apait-anyait megpróbált beleadni. Ügyetlen ökölcsapása elől még részegen sem esett nehezemre kitérni; behúztam a nyakam, a felsőtestemet meg hirtelen balra rántva hajoltam ki ütése tengelyéből. Ennyi is elég lett volna, de reflexből hozzátettem még egy apró mozdulatot, jobb tenyeremmel taszítottam egyet a vállán, miközben egyensúlyát vesztve elhaladt mellettem. Éreztem rögtön, hogy felesleges volt, de nem lehetett már visszavonni. És azt is fölfogtam egyből, hogy ezzel veszítettem el ezt a furcsa párbajt a többiek szemében. Tuba hangos csattanással vágódott végig a padlón, és úgy terült el ott, kifordult végtagokkal, mintha valami hihetetlen magasságból ugrott volna ki ejtőernyő nélkül. Oda akartam lépni hozzá, de visszafogtak, és nem tudtam eldönteni, mint ahogy még mindig nem tudom, hogy azért-e, mert attól tartottak, hogy bántani fogom, vagy azért, mert úgy gondolták, ehhez nekem innentől már nincs jogom. Mindenesetre láttam, ahogy Évi, meg a fiúk közül néhányan odaguggolnak Tuba mellé, és próbálják magához téríteni, hoznak neki vizet, óvatosan felültetik. Tovább is figyeltem volna, hogy mi lesz, de Viktor átkarolta a vállamat és kivezetett az udvarra.

Azt, hogy valószínűleg azon rágott be, hogy meglátott Évivel smárolni, tehát nyilván valami jól titkolt szerelmi dolog van a háttérben, amit a részegség miatt nem bírt tovább leplezni, csak utólag okoskodtuk össze a srácokkal. Tubát végül is sikerült összekaparni, de akik ott álltak körülötte, azt mondták, nagyon maga alatt volt; a homloka felrepedt, a szemüvege elferdült, ő meg egyfolytában csak zokogott, közben mindenféle hülyeséget hajtogatott, míg végül bele nem egyezett, hogy Zoli, a fiútársaság egyetlen absztinens tagja hazavigye kocsival. Amíg én Viktorral sétáltam egy kört, hogy kifújhassuk magunkat, Évi szintén hazament, de azok is, akik maradtak, sokkal visszafogottabban

folytatták a bulit. Sok minden ezután már nem történt, levezető sörökkel kihúztuk nagyjából négyig, aztán szép csendben hazaszivárgott mindenki. Én végül Viktor kanapéján találtam menedéket magamnak, másnap délelőtt meg hazabuszoztam anyámhoz, és természetesen nem meséltem el neki semmit, cserébe viszont elég undok voltam vele a maradék időben.

Nem csoda végül is, hogy görcsbe rándult gyomorral zötykölődtem az újabb találkozónk felé, valami hidegrázós kíváncsisággal, hogy miféle Tuba fog majd a vasútállomáson várni, ha egyáltalán ott lesz. Azt hiszem, hogy miután felidéztem magamban az osztálytalálkozó estéjét, azzal próbáltam rossz érzéseimet tompítani, hogy elég idő eltelt már ahhoz, hogy ne vegyük komolyan régi önmagunkat. Tulajdonképpen felnőttünk közben, gondoltam, bár ezt azért, különösen, hogy Balázsról meglehetősen keveset tudtam, nem mertem egészen biztosra venni.

A vonat, mint akit kínoznak, visítva állt meg egy nevenincs megállóhely rozsdás bádogdoboza előtt. Se le nem szállt senki, se fel, de a kalauznő kötelességtudóan leereszkedett a töltésre, körbenézett, belefújt a sípjába, majd visszaszállt az én kocsimba. Utastársam továbbra sem akadt, tehát amint ideges kis rázkódásaival ismét megindult a szerelvény, a jegykezelő rögtön odabotorkált hozzám. Szerencsétlen egészen ki volt tikkadva a kánikulában, rossz szabású, műszálas MÁV-uniformisa tiszta víz volt már, ahogy ráfeszült lomhán rezgő zsírpárnáira. Meg sem szólalt, csak megállt előttem lihegve, én pedig készségesen nyújtottam felé a jegyemet. Valamit firkantott a papírra, aztán visszaadta, majd úgy roskadt le egy osztással távolabbi ülésre, mint akit a rosszullét kerülget. A kopár szántókat odakint fegyelmezett rendben álló kukoricatáblák váltották fel, aztán egy szélesebb mező következett, aminek a közepén egy hatalmas öntözőberendezés spriccelte elkeseredett körökben a vizet, majd ismét kukoricások jöttek, amíg a szem ellátott. A következő kis állomáson leszálltak néhányan, de új utas itt sem várakozott, a kalauznő pedig a peronról ismét az első kocsiba kapaszkodott vissza. Újra egyedül voltam, és úgy bámultam kifelé, akár egy száműzött, aki a büntetésből rá szabott idegen tájat vizsgálja, pedig én éppen hazafelé tartottam bizonyos értelemben; igaz, ebben is volt valami elkeserítő.

Hajdúvágás volt a következő megálló, de mintha soha nem akarna odaérni a vonat, nyekeregve, lépésben vánszorgott előre. Régen erre a tempóra mondtuk viccelődve, hogy jó-jó, biztos azért van, mert hegyre fel kell mennie, és ahogy ez eszembe jutott, egy otthonos mosoly futott végig az arcomon, az asztallap simaságú tájra kinézve. Aztán mégis csak begyorsult kissé a gép, és ahogy nagy ívben kanyarodni kezdett, a levegő remegésén túl a távolban felbukkant a református templom csúcsa meg a piac régi víztornya, és kicsivel alattuk a kisvárosi lakótelep négyemeletes háztömbjeinek sora is. Felálltam, hogy a poggyásztartóról leemeljem a sporttáskámat, amikor meghallottam a koppanásokat. Előbb csak egyet-egyet távolabbról, aztán egy egész közelítő sorozat futott végig a vonat oldalán. Előredőlve kinéztem az ablakon, de nem láttam semmit, aztán mégis, mintha valami moccant volna a kukoricásban. Egy árnyék futott végig, majd egy emberi kar villant ki a növényi szárak közül, amit ismét hangos, fémes csattanás követett. Aztán kicsivel távolabb egy másik alak is kibomlott a táj zöld imbolygásából, és újra lendülő karok csaptak ki a kukoricák fölött. Megint koppant a vonat oldala, a szerelvény éppen lassítani kezdett, volt egy pillanatnyi mély csönd, aztán elképesztő robajjal, mintha rakéta csapódott volna bele, valósággal felrobbant az egyik ablak. Nem értettem, hogy mi van, táskámat eldobtam és rémülten vetettem le magam az ülésre. A levegő mozogni kezdett, friss szél tört be a kocsiba, ami kellemes volt, de a földön szétszóródva heverő üvegszilánkok elég baljóslatú képet rajzoltak föl. A vonat mindenesetre nem állt meg, és miután nem hallottam újabb koppanásokat, óvatosan, tekintetemet a kocsi egyik végéből a másikba futtatva, feltápászkodtam. Az előttem lévő harmadik ablak szakadt be, majdnem egy fejnyi nagy lyuk tátongott rajta. Tétován álldogáltam egy darabig, aztán elindultam a táskám felé, ropogtak a szilánkok a lábam alatt, mintha egy befagyott pocsolyán jártam volna. A követ csak akkor láttam meg, amikor lehajoltam, hogy felvegyem a csomagomat a földről. Egy jókora fekete bazaltdarab hevert az egyik ülés alatt. A dobálók nyilván a vasúti töltésről szedték össze a muníciójukat a vonat érkezése előtt. És mintha számítana, azon kezdtem gondolkodni, hogy vajon ilyenkor az egész napot kint töltik, vonatokra vadászva, vagy a menetrendet fejben tartva, célzottan egy-egy átmenő szerelvényhez időzítik a támadást. Lassítani kezdtünk, és ahogy kinéztem, már láttam is az állomás ronda kis betonkockáját. Egy pillanatra zavartan körbefordultam, de mivel jobb nem jutott eszembe, odaléptem az üléshez, és kiszedtem alóla a követ. Meleg volt, szinte égette a tenyeremet, formára viszont tökéletesen kézbe simult, rögtön értettem, miért ezt választotta, aki a dobálásra készült.

Amint a peronra leléptem, ketten is odarohantak hozzám az első kocsi felől, és mögöttük, kissé lemaradva, halálra vált arccal ott trappolt a kövér kalauznő is. Mindenkit megnyugtattam, hogy semmi bajom, aztán megmutattam nekik a követ.

— A kurva anyjukat — dörmögte egy középkorú, bajszos fickó —, megölhettek volna.

— Gondolja?

— Ha ezzel eltalálnak, nem kelsz fel.

— És ez már nem az első eset — tette hozzá a homlokát törölgetve zaklatottan a kalauznő.

— Láttál valakit? — kérdezte egy fiatalabb fazon, miközben a cigisdobozában kotorászott.

— Nem, csak árnyékokat.

— Árnyékokat?

— Igen, azokat.

— Rohadt szemetek — sziszegte az öregebb.

— Szólni kell a rendőrségnek — mondta a kalauznő, és kacsázva elindult a forgalmi iroda felé.

Egy darabig ott toporogtunk szótlanul, a fiatalabb fickó cigizett, az öregebb kopasz fejét csóválta dühösen, én meg azt figyeltem, hogy nincs-e ott valahol az épület takarásában Tuba, de nem láttam. Pár perc múlva kilépett az irodából a kalauznő, és megindult felénk.

— A rendőrség itt lesz negyedórán belül — lihegte, ahogy odaért elém —, fel kéne venni a jegyzőkönyvet.

— De hiszen nem láttam semmit — mondtam.

— Ezt akkor is muszáj.

Idegesen körülnéztem.

— Csakhogy rám várnak.

— Kicsoda? — nézett a háta mögé a nő. Csak ketten ácsorogtak az állomás előtt, egy idős asszony, egy hímzett vászondarabbal leborított gyékénykosárral a kezében, meg egy gimnazista forma fiú.

— Lehet, hogy a parkolóban vannak, a túloldalon — jutott eszembe.

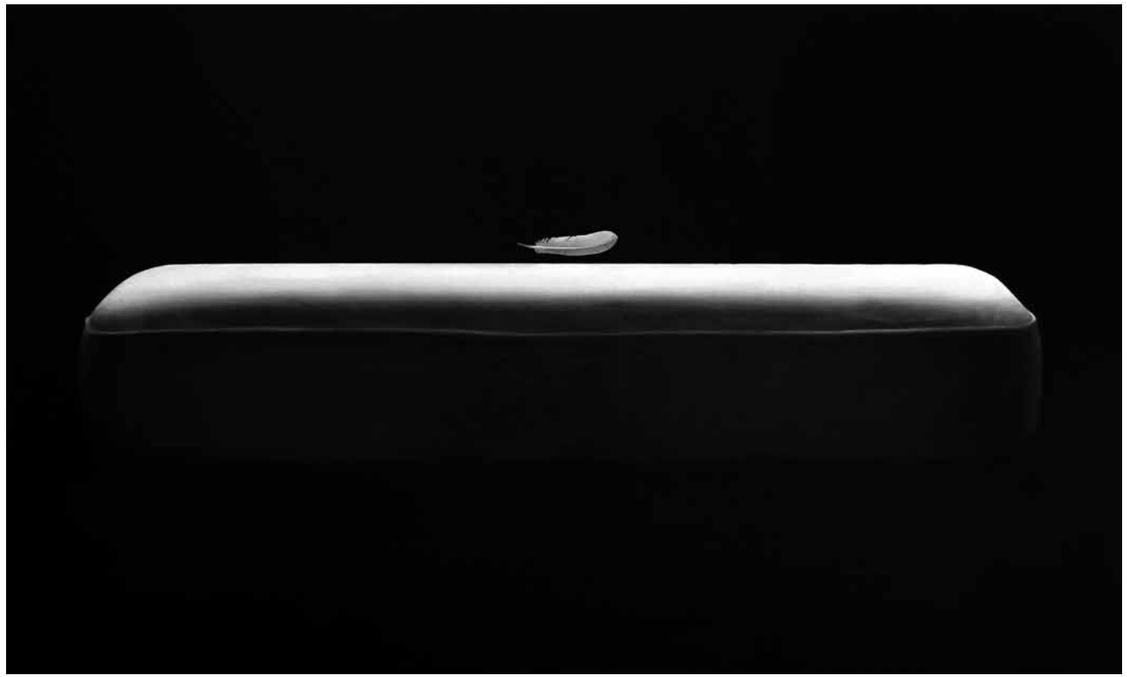
— Aha — vonta meg a vállát a kalauznő. — Hát nézze meg és jöjjön vissza.

Semmi kedvem nem volt az egészhez, és tényleg, mondani sem igen tudtam volna mit. Nem láttam, hogy kik dobáltak, sem azt, hogy hányan voltak, szóval azon túl, hogy egyszer csak betört az ablak, sok jegyzőkönyvre való információval nem szolgálhattam.

Az állomás előtti placcon nem várakozott senki. El is öntött a méreg, hogy esetleg Tuba csak szórakozott velem, vagy elfelejtette, hogy jövök, sőt, szégyellem bevallani, de az is eszembe jutott, hogy ez nem valamiféle bosszú-e az osztálytalálkozóért, ami nyilván elég paranoiás elképzelés volt. Végül kicsit távolabb, egy fa árnyékába behúzódva észrevettem egy autót. Egy jó nagy, sáros oldalú pickup volt, ahogy közelebb értem hozzá, az oldalára ragasztott felirat is egyre élesebbé vált. *Turóczi Virágkertészet*, ez állt rajta egy keresztbe fektetett rózsaszál fölé írva nagy, cikornyás betűkkel. Amikor már majdnem a kocsi mellé értem, kicsapódott az ajtaja, és egy megnyerő mosolyú köpcös alak szállt ki belőle. Kicsit felszedett Tuba, és a haja is lenőtt enyhén, de egyik sem állt rosszul neki; a pocak, a borosta, és a zabolátlan, görögös fürtökből összeálló frizura meglepően joviálissá tette a megjelenését. Odaálltam elé, de mielőtt mondani tudtam volna neki bármit, hirtelen átölelt, és alaposan meglapogatta a hátamat. Amikor elengedett, és ismét ránéztem, akkor láttam csak meg a forradást szemüvege műanyag kerete fölött a homlokán. Jóval nagyobb volt, mint gondoltam. Azt hiszem, észre is vette, hogy a sebhelyet nézegetem, egy pillanatra el is komorult az arca, de aztán váratlanul ismét elvigyorodott.

— Biztos, hogy azt is hozni akarod? — kérdezte, és a kezemre mutatott.

Egészen addig fel sem tűnt, hogy a forró bazaltdarabot még mindig ott szorítottam a markomban.



NYERGES Gábor Ádám

A világ
még
nem érett
meg
ezekre
az
igazságokra

(regényrészlet)

Pedig ha bárki is tudná, hányszor tervezte megbeszélni a dolgot Sziránóval. De hát hogy kell egyáltalán elkezdeni egy ilyen beszélgetést? Oké, félrehívja, lehetőleg minél diszkrétebben, mikor viszonylag kevesen vannak épp a közelben. Szeretne beszélni vele, oké, ezt mondaná. És utána? Bocsánatot kér? Nem is csak az, hogy rögtön, hogy ezzel kezdje-e, hanem hogy… Hát, hogy egyáltalán. Kell ezért bocsánatot kérni? És végülis miért, amiért megfogalmazta az igazat, pláne, hogy valaki harmadik személynek. Azért kérjen bocsánatot, mert a Váczi Orsi elmesélte, amit látott, ő meg erre azt találta mondani. Azt a bizonyosat. Nem Sziránónak, nem másoknak, lényegében senkinek — csak az Orsinak, előtte is csak kicsúszott a száján, reflexből, hogy máshogy, pedig még próbálta is visszafogni magát, de hát nem gondolt bele. Nemcsak abba, hogy az Orsi majd nem bírja tartani azt a lepcses száját, hanem hogy ők milyen jóban vannak a Sziránóval. Hogy majd úgyis visszamondja neki. Tehát lényegében azért kérjen bocsánatot, mert ő nem mondhatja ki az igazat. Nonszensz. Oké, hát akkor nem kér bocsánatot. Akkor viszont? Magyarázza, magyarázkodjon? Hogy nem úgy értette. Hát, de pedig de! Pontosan úgy értette.

Végülis mi van ebben? A Kinga, nincs mit szépíteni, elsőosztályú csaj, az egész céből a legszebb. Nála már talán csak ő, ha az egész évfolyamot nézzük. Most ezt kelljen magyarázkodnia? Hogy a Kinga milyen tökéletes? Majd pont neki kelljen még a Kingát pluszba dicsérnie, egyik szépségkirálynőnek a másikat — már bocsánat, itt meg nyilván ezt kéne hozzátennie, meg hogy ő nem nagyképűségből, hát tényleg szépek mindketten, nem? Már ezen a ponton kezdett belegabalyodni, pedig még csak magában gondolkodott, hát még mi lenne, ha most épp vele szemben ülne a Sziránó, azzal a sértett, pattanásos pofájával, a GÉNHULLADÉK feliratú pólójában. Ugyan, esélytelen. De azért persze folytatta tovább a gondolatmenetet a fizikaóra csendes továbbcsobogása szolgáltatta andalító alaphangjára. A Kinga tökéletes. Először is, tökéletes alakja van, vékonyabb, mint egy szelet papír, mégis tök jók a mellei, formás a segge, jók a virgácsai. Babaarc. Tökéletesen sminkel, természetes szőke. Kék szem, naná. Eleve ez, ezt már nem is merte mondani az Orsi előtt (utólag döbbent csak rá, hogy de jól tette), hogy ha minden mástól el is tekintünk, egy szőke egy barnával? Hát az lenne már csak a szép világ, meg akkor már az oroszlán is párosodjon majommal vagy patkánnyal — már bocsánat. Megint ez a már bocsánat. Miért kell neki folyton márbocsánatot kérnie már akkor is, ha magában gondolkodik. Hát persze, mert ennyire bele lett sulykolva mindenkibe, hogy akit nem csak a belső értékek érdekelnek, az felszínes. Hát ekkora faszságot! Őt is a belső értékek érdeklik! Csakis. Az, hogy ki hogy néz ki, az, bazmeg, a belső értéke. Ad-e a külsejére. Mit kezd a természetes adottságokkal. Valahol talán az is belül dől el, hogy ki mennyire lesz magas, meg milyen színű lesz a haja. Egyszer hallotta valakitől, hogy minden csecsemő szőkének indul. Na, hát ha ez igaz, akkor meg tök egyértelmű, ahogy aztán a jellemük alakul, ahhoz igazodik minden külsőre is, most ez akkor nem azt jelenti, hogy csak a szépek a jó emberek, de… De azért lehet benne valami. Márbocsánat, márbocsánat, lassan úgy fölhúzza magát, hogy — na tessék, kitörte a ceruza hegyét.

És akkor ez a Kinga ül azon a fokhagyma seggén a Sziránóval a büfé mögötti lépcsőn. A Sziránóval, ezzel a pingvinszerű, ormótlan, zsíros, vállig érő hajú, összevisszaszakállú, rokkerpólós, alacsony, pattanásos, izé. Izével. Nem az, hogy a Sziránó ronda. Hanem ez olyan, márbocsánat, jellegtelen, semmilyen tucatember. Gimis fiú. Ez az, hogy fiú. A Kinga (mint ő is — márbocsánat, márbocsánat) egy gyárilag kész nő. Lehetne topmodell, katalógusban, kifutón, ténylegesen indulhatna (nyerhetne, ha már, márbocsánat) szépségversenyen, lehetne híres énekesnő, színésznő, médiasztár. Valóságsó műsorvezetője. Vagy győztese. Vagy is-is. A Kinga *megtiszteli* ezt az ótvar helyet, ezt a krétaporos, zsíroskenyér- és testszagú, nettó mocsok gimit azzal, hogy idejár, úgymond, emelve az est fénypontját. És akkor még ad is magára, nem sajnálja a tökéletes cipőjét és rucijait behozni ide, ebbe a mocsok szigetének a közepébe, leülni a koszos lépcsőre, lekönyökölni a koszos padra, rágóba lépni, hogy aztán valszeg dobhatja is ki a fél garnitúra cipőjét egy hordás után. Ők, az ő fajtájuk anélkül, hogy ezért bármi elsimerést vagy köszönetet várhatna, mint a mennyből az angyal, leereszkedik ide, a pattanásosokhoz, a zsíroshajúakhoz, a deszkákhoz, a fogszabályzósokhoz, közéjük jönnek minden undor vagy éreztetés nélkül, hogy már bocsánat (márbocsánat), azért nem egy tőről fakadtak ki. Pont mint a Terézanya a leprásokkal, vagy az a Jézus volt, vagy is-is. Pont.

És akkor jön ez a bomba csaj, és leül a Sziránóval. Nem azért, ő is leülne, nincs ő elszállva magából, nem a magas lóról néz keresztül ezekre az emberekre, ő is leülne a Sziránóval, persze barátilag. Nem mintha barátok lennének. De ő benne lenne! Rajta ez, minden terézanya és leprások vagy kufárok és kajafások dacára ez nem múlna. De nem, nem barátkoznak, mert ő, Szabó Szilvi nem elég jó erre a Sziránónak, mert hogy ő butának van itt eltitulálva, a Sziránó meg ugye az ész legfőbb kombájnja, és akkor még ő az, aki el van szállva, ugyebár, márbocsánat.

Aztán akkor még ő fogja vissza magát, mikor jön az Orsi, és meséli, hogy látta a Kingát (ne már, a Patakyt?! Baaazz!) a Sziránóval ücsörögni a büfé mögötti lépcsőn, így megy a suskuss, talán még a kezét is fogták egymásnak — bár ez, teszi hozzá az Orsi, már nem biztos, mert közben megkapta a pogi plusz kólát, aztán nem akart ott feltűnően továbbszkennelni a szituációra. És akkor erre ő, a másik legszebb mindezt hagyja kommentátor nélkül. Hát hagyta. Nem mondta el, hogy márpedig véleménye szerint a szőkének szőke való, a pattanásosnak pattanásos, a zebrának zebra, de még az unikornisnak is minimum egy pegazus, ha már egyszer, korábbi egy-két elszólásból és azokra adott reakciókból, fájdalom, be kellett látnia, hogy a világ még nem érett meg ezekre az igazságokra. Semmi ilyet, csak annyit talált mondani, márbocsánat, márbocsánat, hogy már bocsánat, de ha ez így tényleg full igaz, akkor a Kingának elmentek otthonról, mert hát nem pazarolhatja azokat a kurvajó génjeit egy ilyen…

Hát, a Sziránóra — *példának okáért*, világosan emlékszik, hogy ezt is hozzátette, ebből is látszik, hogy nem a Sziránó irányába volt ez kihegyezve, ez egy példa volt, meg hát, a konkrét valóság is, ha az Orsi tényleg jól látta. Erre az Orsi, az is egyébként milyen — márbocsánat — *bólint* erre, hogy ja, erre ő persze, hogy megnyugszik, hogy pedig az Orsi is azért elég kis deszka, meg túlmagas, ilyen kézilabdás-kosarascsaj alakja van, ami lehetne rosszabb is, de azért tízből max hetes, de ez már max, mert szereti az Orsit, hát jobbindulatú vele szemben, mint kéne, mert ő itt mindenkivel kiba rendes, de persze ezt nem értékeli senki, szóval erre persze akkor felbátorodva mégis mond valamit a leprás kajafásokról, meg hogy zebra a zebrával, de nem így, csak finoman utalgat rá, erre, mint derült égre a villámcsapás, az Orsi bevédi a Sziránót, hogy azért már ne már, mert a Sziránó, hát tényleg nem egy Johnny Depp (itt persze alig szabad fölhorkantani, hogy blasztéria ezeket egy napon említgetni), de azért neki olyan belső értékei, meg milyen egy érzékeny és kedves srác, hát ja, olyan kurva érzékeny, hogy ragya nő abban a nevetséges bajszában, amit eleve miért növeszt, ez kajak, hogy még a mellkasát meg a hóna alját se borotválja, ilyen érzékeny meg igényes srác, jól van, Orsika, te is kimutattad a szegénységi bizonyítványodat. De ő erre csak bólogat megértően, hogy hát persze, ja, ezeket ő nem is vonja kétségbe, csak hát mégiscsak, ekkora pazarlást, még belegondolni is undi.

És ezek után szabadult el a pokol. Persze nem rögtön, mert Váczi Orsi pár napig még rágogatta magában, hogy mit kezdjen a (mint megélte: hidegzuhany- és leforrázásszerűen) hallottakkal, megmondja-e Sziránónak, vagy sem. És aztán természetesen elmondta. Sziránó pedig mindezt a maga legelegánsabb módján vette tudomásul, azt már, hirtelen nem tudva, ki itt a barát és ki a rosszakaró, meg hát mit magyarázkodjon ő ezek után, zötykölődve a megaláztatások tengerén, hogy igazából fingja nem volt odáig, hogy ki az a Kinga (és annyira azért nem is jó csaj szerinte, mármint helyes, meg minden, de azért nem egy Laura — mondjuk így utólag belegondolva otthon azért párszor rárántott a mégoly megalázó körítéssel tálalt, de azért még így is hízelgő gondolatra, hogy akkor ők a büféből nézve olyanok lehettek ezzel a, ezek szerint Pataky Kinga nevű és cés lánnyal, mint valami kezdődő szerelmespár), de ettől még ő rohadtul nem tudta, hogy ki ez a lány, ott ült a büfé mögötti lépcsőn és sírdogált, hát erre, mikor meglátta, még szép, hogy odament Sziránó, hogy persze minden hátsó szándék nélkül megkérdezze a széplányt, hogy mi baj, segíthet-e valamit, az pedig, hogy ez egy ilyen jócsaj volt, csak merő véletlenség, oké, egy emelettel arrébb ugyan pont elsétált egy másik hüppögő mellett, aki történetesen enyhén púposszerűnek tűnt, és ahhoz, mit ad isten, nem ment oda vigasztalgatni, de hát ő sem valami karitatív intézmény, hogy a föld minden egyes sírdogáló kiscsaját ő istápolja, *már bocsánat*. Szóval megkérdezte, a lány meg elmondta, hogy tegnap halt meg a nagyapja, ő meg beszélgetett még vagy öt percet, meg adott neki egy zsebkendőt, hogy ne taknyozza össze már az alapozóját meg egyáltalán, az olyan cuki, gondolta Sziránó, és tényleg az is volt, mert kapott érte két puszit a csajtól. Ezt, a zsebkendőadást nézhette akkor kézfogásnak az Orsi, és akkor a két arcrapuszit láthatta még elhaladtában egy fél pillanatra — úgy, mint Orsi elmondásából megtudta, ezzel is rátromfolva az egészre, mikor a Szilvinek mesélte, hogy mintha ölelkeztek, de talán smároltak is volna, de ezt már végképp nem látta biztosan.

Sziránó viszont tudta magáról már jó ideje, hogy ő a gyenge külső és felszín alatt egy erős ember, néha ugyan fordítva, a zord külső alatt volt mélyen érző lény, de ezúttal inkább az első, így el is határozta, már amint meghallotta, hogy miket mondott róla a Szilvi, hogy ő akkor ebből most nem csinál nagy ügyet. Elegánsan, ridegen fogadja a hírt. Oké, hát nem vagyok meglepve, felelte a még mindig kegyeletteljes pofát vágó Orsinak, hozzátéve, hogy ő ezt az egészet nem kívánja kommentálni, mert úgy érzi, nem tartozik magyarázattal senkinek. Ha a Kinga saját akaratából, mert hogy ő aztán nem szorított pisztolyt a fejéhez (csak mást szorítana, legyintette meg közben retorikáját egy kósza terelőgondolat), szóval ha a Kinga saját akaratából vele tölti az idejét, akkor az csak a Kinga baja, de tudja mit, mármint az Orsi, hát ő, Sziránó, történetesen valamilyen szinten még egyet is ért a Szilvivel. Valóban más kaszt, nyilván, naná, ő Sziránó, Quasimodo magyar megfelelője nyilván nem való egy ilyen Kinga kaliberű csaj mellé, és üzeni is, illetve nem is, mert, nem győzi hangsúlyozni, hogy ez közben nem tartozik senkire, de ha mégis úgy adódik, üzeni a drága jó Szilvikének, hogy ne aggódjon, a dologból valószínűleg úgyse lesz semmi, de azért köszöni a jóindulatot és a kedves, elfogulatlan és realista helyzetértékelést. De ne, most ne csinálja már, kezdtek teátrális rángásba Orsi arcizmai és azokon egyensúlyoztatott könnyei, ő ezt nem azért mondta el, hogy az amúgy is olyan sokat szenvedő Sziránót most még mélyebbre taszítsa. De, dehogynem. Nyugi, nincs semmi baj, néha valóban nem árt emlékeztetni rá az embert, hogy hol a helye, hűlt ki végleg minden Orsi iránt érzett empátia Sziránó bensőjében, sőt kifejezetten hasznos is, hogy ők így a Szilvivel *együtt* szóltak neki, időben figyelmeztették, mielőtt újra hülyét csinál magából, mielőtt még, ne adj' úristen, óvatlanul álmodozni kezdene, újra hinni az életben, a nőkben, a boldogságnak egyáltalán csak a lehetőségében is, ugyan, és tényleg, és őszintén köszöni. Minden egyes kisziszegett szóval egyre csak lágyult a hangja, egyre higgadtabb és halkabb, egyre mosolygósabb lett, épp olyan beletörődő, megbékélő és már-már barátságos arckifejezéssel, mintha maga volna Jézus az utolsó vacsora közben — így képzelte. Orsi pedig így látta, és ezt már végképp nem bírta, ekkor már keservesen zokogott, hogy jézusom (stimmt, gondolta magát is meglepő elégettséggel tenger fájdalmában pacsálva Sziránó), mit tett már megint, ez is csak az ő, csakis az ő, Orsi hibája. Minek mondta el a Szilvinek, de legalább utána minek mondta most el Sziránónak is az első elmondást. Úristen, ez a kedves és védtelen, megtört fiú most végre egy pillanatra talán tényleg boldog lehetett volna, de ő, álnok kígyó mindezt már csírájában eltiporta, tönkretette, és újabb szöget vert Sziránó így is kórosan csekély önbizalmának, egyáltalán, komplett lelkének

koporsójába. Így sírdogált szabadidejében, inkább azért otthon még három nap, három éjszaka, mielőtt elhatározta, hogy, bár most már talán késő, ha még nem teljesen az, helyrehoz mindent. Vagy legalábbis megpróbálja.

Az elmondás tragikus elmondása utáni hétfőn Sziránó, úgy érezte, új emberként jött vissza ebbe az őt magából kiokádó, szívtelen közösségbe. Másként nem is tehette volna, hiszen az ilyen horderejű dolgoknak, a Szilvinek, hát még a Kingának egy ilyen helyen nyilván a pillanat töredéke alatt is híre megy, így hát, na tessék, ugyanaz, mint az általánosban, már megint, persze és naná, ő a bohóc, mi több, szomorúbohóc, a balek, a pancser, a lúzer, a jócsaj közelébe egyáltalán hogy merészkedhető rusnyaság. Minden közröhejek legközröhejebbik tárgya. Elébe kell menni, mint régen. Mint mindig. Erre jutott.

S bár e fenti gondolatmenetébe némiképp belerondított, hogy mikor hétfőn házi gyártású, GÉNHULLADÉK filcfeliratú pólójában érkezett, Fostónitól kezdve majd minden barát röhögve kérdezte, hogy na mi ez a hirtelen jött, nagy őszinteségi roham, te puttó, nem hagyta eltéríteni magát kezdeti tervétől, melynek értelmében csakazértis méltósággal viseli a megaláztatást. Ha jobban belegondolt, még csodálkozott is, hogy csak az első tanév végére süllyedt ide, hogy nem mindjárt és azonnal, már az első hetekben közösítették ki és roppantották össze, de hát így az igazi, ez az igazán kegyetlen momentum a sors által vele űzött, csúf, kabarészerű játékban (ebből aztán, talán mondani sem kell, ugyancsak vers lett), hogy először, mint rendre, beetették, jött a mézesmadzag, hogy itt talán újrakezdheti, ez egy új közösség, új emberek, tiszta lap — de aztán persze, mit is várt. Már kezdve azzal, hogy hiába kapott új esélyt az élettől, már mindjárt iskolakezdéskor *kitudódott* korábban ezerszer is elátkozott gúnyneve, s onnantól, mit volt mit tenni, elébement, naná, már eleve csak arra hallgatott, úgy hívatta magát, úgy is hivatkozott magára, Sziránóként, hogy csak rajta, hadd lám, mire megyünk ketten, hát akkor neki, ahogy eddig, eztán is, még neve se legyen, hiszen ő csak egy senki, egy (megtört sóhaj befelé) GÉNHULLADÉK, egy, egy… Hát, egy *Sziránó*. De ekkor még valahogy, naivan és bután, mint az ártatlan újszülött, kire még nem sújtott le vitriolban áztatott öklével a sors (ebből szintén verssor lett), hitt benne, hogy még így is, rossz kezdés után is lehet jó vége, hogy talán elkerülheti, kicselezheti a nagybetűs Végzetet. De hát hova is gondolt. Hát akkor hadd lám, mire mennek ketten, ő és a bensejében minduntalan egyre csak szipákoló, egérszerű albérlő, a Kis Sziránó.

Hé, te cickány, hát mi ez a póló rajtad, höhöhö. Új együttesed van, hohohohöhöhö, így a Bödön is, már mindjárt az első óra utáni szünetben. Ah. Oh. Fáj a kín, mar a gúny, a megvetés (verssor), de tűrni kell, ha egyszer ezt mérte rá az élet (szintén). Végül hát, mit volt mit tenni, el kellett mesélnie szinte mindenkinek, külön-külön vagy kisebb-nagyobb csoportokban a különböző szünetekben, tesióra közben pihenésekkor, suliból hazafelé menet, hogy egyesek, konkrétan a Szilvi miket mondtak róla — és persze hogy mennyire igaza is volt az egyeseknek, konkrétan, már bocsánat, a Szilvinek, ő töredelmesen be is látja.

Szilvinek mindeközben még a szolizásnál is komolyabb hatásfokkal, gyorsabb ütemben sült le a pofája, ahogy persze, Sziránó minden elővigyázatossága és diszkréciója ellenére, így-úgy, amúgy, valahogy, ki tudja, miként, döbbenetesen sok forrásból jutott vissza hozzá, mit tett — ha a finom utalásként fehér alapon zöldellő, óriás, kézzel írt GÉNHULLADÉK felirat nem emlékeztette volna rá eléggé. Holott ezzel még közel sem volt vége. Mert mialatt Szilvi a másnapi törifelelésre készült a tatárjárásból, mint az egész osztály számára eljuttatott zenekari hírlevélből kiderült, aznap délután Sziránó, Fostóni és Schneci közös zenekara, az odáig Ismeretlen Előadó néven üzemelő, mint maguk definiálták, „csórósági okokból kényszerakusztik punkmetálnyálrokkot” játszó banda, ezúttal, figyelmeztett rá a hírlevél, nem, mint eddig rendre, Fostónieknál, hanem (mivel Fosék kertes házát akkor épp felújították) ezúttal Schneideréknél egy alkalomra nevet változtatva adja újabb félórás koncertjét a GÉNHULLADÉK zenekar, melynek tagjai, mint szokták írni, „majdnem mindenkit” szeretettel várnak, a belépés ingyenes, de „még ingyenesebb, ha hoztok kólát, ropit vagy csipszet”. És valóban, míg a másnapi nyíltnapra belengetett, szigorú törifeleltetés okán Szilvi vadul készült előző órai jegyzeteiből, Sziránó és zenekara rekordszámú, tizenegy fős (!) közönség előtt mutatta be új dalát, mint a gitáros-énekes-dalszerző-szövegíró-frontember Sziránó felkonfjából kiderült, „ezt szerintem mind tudjátok, kinek dedikáljuk, szeretettel és köszönettel, ahogy Kurt Cobain is már megénekelte, *forever in debt to your priceless advice*.” És akkor az átmenetileg GÉNHULLADÉKnak keresztelt zenekar hozzá is fogott átmeneti nevüket kölcsönző dalukba, a *Génhulladék*ba, mely Fostóni apjától kunyerált, állítólag „bazi értékes és kurva régi, de tökjó állapotú” (igaz, sajnálatosan balkezes) akusztikus basszusgitárján, Sziránó legolcsóbbfajta, enyhén dobozhangzású gitárján, valamint Schneider kerámiadobján, csörgőjén és egyéb, alternatív zajkeltő eszközein (perkussziómon, szokta ilyenkor, jelentős röhögéshullámokat verve a közönség soraiban, kijavítani zenekari társait) felcsendült a dal. „Ha éget a vágy, de a tény a hideg, / hát ne add olcsón a génjeidet, / ha rám gondolsz, mert rosszul látsz, / döglött kutyából nem lesz lókolbász.” Itt némi instrumentális átvezetés (bridzs, basszátok meg, bridzsnek hívják, röhögte el maga is cukinak szándékolt tudálékos közbevetését ilyenkor Schneider) következett a refrénig: „Gééééénhulladék vagyok, de legalább / ééééén magamat adom, / de ééértem ha baszhatom, mert / teeeee velem alább, / jee, jeee.” Kitörő röhögés, ütemes taps. A jó hatás pedig tartós: a közönség, tehát a három fiú lényegében összes osztálybeli barátja lelkesedése (valamint a tény, hogy még maradt egy-két zacskó csipsz és némi kóla is) odáig lelkesült, hogy a félórás szett végén még ráadásként kétszer is eljátszatta a (szigorúan csak erre az alkalomra) GÉNHULLADÉKká avanzsált zenekar névadó számát. Az egyetlen szépséghiba csak az volt, hogy ebből a végeredményben csak másfél eljátszás lett, lévén, hogy épp az egyik legjobb résznél („hát bocs, hogy nem vagyok szebb gyerek, / úgy-

hogy rohadt gyümölcsöt ne szedjetek, / nézegetnek, s kinevetik ám, / ha kilátszik kicsit a genetikáá-áá-áám”) nyitott be tetőtől talpig elnézéskérésbe görnyedve Schneider anyukája, mondván, hogy bocsánatot kér, hogy megzavarja a játékot (nem játszunk, hanem koncertezünk, anya! Ne már, Schneci, igaza van, tényleg elég szarul játszottunk ma, höhöhöhö), de mindjárt ideérnek a Jakab nagynénjéék, úgyhogy nem lehetne-e máskor folytatni.

Másnap a nyíltnapi törifelelésen Szilvi egyre nagyobb megnyugvására minden jól haladt. Ekkor még nem sejtette, hogy sajnálatosan túl jól is. Mert hogy Szurkó, saját jól felfogott érdekében a szülők jelenlétében, naná, hogy olyanokat hívott ki felelni, akik biztosan ügyesek és okosak lesznek. Kántor Viki kezdte, még a két órával ezelőtti anyagból, ötös, leülhet, nettó felelési idő: négy perc. Jött a Görcsegér, szófosás, izgatottság, ezekkel együtt is ötös a komplett tatárjárásból: hét és fél perc (a maradék fél már csak a kérlelés volt, hogy legyen szíves abbahagyni és helyet foglalni, látja, kisasszony, már be is írtam az ötösét — nagy derültség a megjelent szülők körében). És ekkor esett le Szilvinek, hogy baj van. Mint az akciófilmekben, mikor valaki másodpercekkel a bomba robbanása előtt jön rá, hogy rosszkor van rossz helyen, ahogy az ezerszeresére lassul minden, tompul és mélyül a hang, úszik a kép. Közben villámgyorsan kattog az agy. Emlékfoszlányok tűnnek elő a történelem előtti (azaz eleji) időkből, ezerévekre innen, konkrétan az aznapi óra kezdetéről, mikor is Szurkó azt mondta, hogy ha lesz idő (hátra van még nyolc perc), ma *három* felelő is sorra kerülhet. Aztán az aktuálisan történő pillanat képei, ahogy a tar tanár ábrándos tekintettel kinyitja a naplót. Aztán a leeső tantusz döngése, hogy két ilyen kiváló felelet után gyanús lenne még egy harmadik strébert is kihívni, pláne, hogy úgysincs a világon senki, aki a Görcsegeret überelni tudná. Hogy akkor most valaki a vigaszágról fog következni. Hogy ez az egyik utolsó felelés a tanévben, és ő két jegy (konkrétan kettes és hármas) közt áll. Hogy már eddig is gyanúsan sokatt nézett rá, nemcsak felé, hanem konkrétan a szemébe, egyenesen égetve a tekintetével. Hogy mindjárt elhangzik a ne — Szabó Szilvia. El is hangzott. Aztán a testen kívüli élmény, ami közben, ez a baj, hogy egyszerre testen belüli is. Hogy valaki, aki egyszerre ő is és mégsem ő, most föláll, megigazítja a miniszoknyát, és enyhe magassarkú-kopogással megindul a tanári asztal felé. Hogy ez a valaki izzad, reszket, szédül, szárad a szája. Kérem, meséljen a kunok betelepítéséről, mondja egy ismeretlen rémhang — de bár lenne ismeretlen. Szurkó Szabolcs is feláll, kihúzza magát, mert elvei szerint megalázó és despotikus dolog, ha felelés közben csak a diák áll és a tanár ülve, tespedve figyeli, ezt már az első feleléskor elmondta most a meghatottságtól olvadozó, egybegyűlt szülőknek is. Már az első mondatba gabalyodgat, mire hirtelen, minden átmenet nélkül visszagyorsul az idő normál sebességre, mire félig testen kívüli élménye visszahelyeződik saját izzadó, reszkető, szédülő és száradó testébe. Mire leesik a tantusz, hogy ő most, az összes osztálytársa, plusz a saját szülei elé kiállítva, két hibátlan stréber után következve, az év végi jegyéért felel.

Őőő, a kunok. A kunokat Kun Béla telepítette be. Vagy. Vagy nem, bocsánat (semmi baj, duruzsolja egy émelyítően barátságos hang, irányát tekintve furcsa mód inkább mintha a megjelent szülők felé), *igen, szóval Béla. Ne… negyedik? Béla.* Ha nem kérdezi, hanem állítja, elfogadom a választ, émelyít tovább Szurkó Szabolcs, most felpillantva hirtelen meglátja a biztató szemhunyorítást, tehát akkor jót tippelt. *Igen, izé, negyedik Béla.* Na látja, helyes.

Erős kezdés után túl hirtelen bekövetkező gondolkodási szünet. Semmi baj, kollegina, így, legmézesmázosabb hangján Szurkó, látom, nagyon izgul, de higgye el, semmi oka rá (sugárzó vigyor direktbe a szülők felé), gondolja csak át, szedje össze a gondolatait. Így hát hosszabb gondolkodási szünet. A hosszabbnál is hosszabb, egyre kínosabb, feszültebb csend. Na jó, akkor segítek egy kicsikét, jó? Nyekk, bólint ismét testen kívüli élményként, önkéntelenül, Szilvi akaratától függetlenül valaki, ezek szerint hát pont az ő feje. Mikorra esik ez a betelepítés, milyen történelmi esemény előzte meg, illetve melyik, na, ne aggódjon, hiszen ma nagyrészt az ön előtt szólók is ezt emlegették (émelyítés, duruzsolás, hunyorítás), melyik esemény szinte közvetlen előzménye ez? Miért volt szükség rá? Nyekk, rakoncátlankodik ismét egy testen kívüli bólintás — azt sugallván, hogy Szilvi megértette a felfoghatatlanul záporozó kérdéseket, vagy akár csak valamelyiket. *A kunok…* és akkor hirtelen meglett. Heuréka, eszébe jutott. Minden. Ilyen még talán sosem volt vele, ezt hívják tehát fotogén memóriának az okosok, hogy ott állt előtte egyszeriben az összes teleírt füzetlap a múlt óráról. Tudta. Az egészet. Szóról szóra, fejből. Hiszen akkor már sejtette a vég közeledtét, s szinte szó szerint mindent leírt, ami csak elhangzott, előző este pedig reszkető térdein nyugtatva sebesen macskakapart jegyzeteit, lényegében kívülről megtanulta. *Amikor Gyuriánusz barát* (érthetetlen okokból harsány röhögés a padokból, mely Szurkó egyetlen intésére hal el, a szülők együttérző kuncogásával egyetemben, a beállt, másodpercnyi csendbe csak Cilke megkésett orbákolása hallatszik be: höhö, ánusz, höhöhö), *izé, szóval a barát meghozta a mongoloid veszedelmet* (ugyanaz a jelenet, Cilke ezúttal: mongoloid ánusz, hát besírok, höhöhö, nem bírom, höhöhö — Bence, kérem, ezt fejezze be; újfent hirtelen beálló, síri csend), *izé, a veszedelem hírét, negye…? őőő, ja, negyedik Béla a védelem érdekében leállította a birtoklásokat. Aaaa, a visszavételeket. Aaa, aa birtokokét? A birtokok visszavételét.* Így van, de ez még nem egészen az, amire kíváncsi lennék, köszörüli a torkát növekvő zavarában, mint aki (Szilvihez hasonlóan) későn és lassan eszmélt, rosszkor és rossz helyen, mikor már helyrehozhatatlanul megtörténni kezdett egy olyannyira elkerülni vágyott szituáció. *Igen. Őőő, a bárok, sőt szerv…, szerv, izé, szervesek* (szerviensek, Szilvia. *Igen, őő, köszönöm*), *szerviensek jelentős része azonban továbbra is ellenségesen viszonyult. Mármint az uralkodóhoz. Ugyancsak fokozta a belsejükben a feszültségeket, hogy a tatárjárások elől menekülő kunok egy része bocsánatot kért az országba.* (Bebocs… *Tessék?* Bebocsátást — hangosít köszörűtónusú suttogásán az egyre vörösödő fejű Szurkó.) *Ja igen,*

azt. (Újabb röhögések, a felbátorodó szülők részéről is egyre hangosabban.) *Az uralkodó nehéz helyzetben volt. Visszautasítás esetén erőszakos betörésekre számíthatott. Ha viszont befogadja a négyszázezer kunt* (negyvenezer. *Ja igen, elnézést.*), *negyvenezer kunokat, viszályokkal kellett szemközt néznie. Miután az ország védelmezése érdekében szüksége volt a pun könnyűlovasságra* (kikre? *őő, kunokra.*), *szóval a bocsán…, aaa bebocsátás mellett döntött. A kun király, Kötény, meg aaaa, a népe is keresztény hitekre tért. Jobb belátásra. Tért.* Igen. Kötöny. *Tessék?* Kötönynek hív… mindegy, folytassa, kérem. *Igen.* Újabb, hosszas gondolkodási szünet. Akkor ismét segítek egy kicsit. Hova telepedtek a kunok? *Igen. Az Alföldre. Igen.* Egy kicsit azért még pontosítsunk, elég nagy azért az Alföld — Szurkó gyilkos vigyora szinte felnyársalja a beléfolyó, kopasz homlokáról lejjebb gördülő, kövérkés izzadságcseppeket. *Igen, a ritka. A ritkábban lakott részekre. Az Alföldön. Éééés, ja igen, emlékszem*, előzi meg Szurkó már épp újra nyílni készülő száját, *a kunok azonban normand módon éltek* (röhögés), *lovaik legeltek, nőkkel házasodtak rabolni* (az első padokban egyre több fej temetkezik egyre görcsösebb rángatózásokat tompítani igyekvő kezekbe — nőket raboltak, úgy érti? *Igen, úgy, igen.*), *folyton összeütköztek a magyar lakossággal. De a király, mert nem volt mit tennie, inkább a kun párt* (kibuggyanó, felnyihogó röhögés, szúrós tanári nézés Cilke felé, beálló csendben fáradó rekeszizmok segélykérő zihálása), *izé, a kunok pártját fogta meg. Azt fogta. Tovább mélyült a király és alattvalói közti ellentét. Mert aztán mikor a magyar nép mindig minden fajtákat beengedett és telepített* (Tessék?), *kunokat, zsidókat, hordányi cigányságokat, tótot, bocskoros talpas oláhot, akkor a Gyurcsók Ferenc, Magyarország elnöke megtagadta a magyar testvéreink két állampolgárságát is, a minden határon túl élő magya…* Kedves Szilvia, ez most… Kérem, hagyja abba… *Hát hogy a Magyarország elnöke Gyurcs… izé, a Gyurcsányi. A hazaáruló.* (Szilvia, kérem… Nem is tudom, hogy jön ez ide.) *Hát én csak. A múlt órán. Mert hogy a kunok is bejöhettek, meg a mindenféle népek elárultak minket hetvennyolcban aztán bosszúból, a határokon túlmenő magyarok pedig nem kaptak kettős állampolgári lehetőséget a minisztertől. Ezzel hazaárulá…* Nos, ezt kérem, azonnal fejezze be. Izé, úgy értem, ez már nem tartozik a tárgyhoz, foglaljon helyet, kérem. *De én. Tanár úr, kérem, nekem az évvégi jegyem. Én ha most nem felelhetek. Én.* Na de Szilvia, kérem, ne pityeregjen. *De a jegy! Az évvégi…* Hármas. Kérem, most már higgadjon le valahogy, és foglaljon helyet.

Minden eddiginél kínosabb kínos csend, szülői tekintetek, mint döbbent fegyverzet, szúrnak mindenfelé, akár a pun könnyűlovasság. *De a zsidók. Hazaárulók. A Gyurcsány József. Magyar testvé… brühühűűű.* Szilvia, kérem, nyugodjon meg végre, és most már rekessze be ezt, hmm, nos, radikális véleménynyilvánítás, már mondtam, hármast kapott, ezzel javított egy jegyet, év végén is azt kap. A még épp csak felfogni készült szavak egyszeriben elmetszik Szilvi megállíthatatlan, katatón felelését, elhallgat, arcára pedig kiül felfoghatatlan diadalának minden büszkesége.

Kedves szülők, tudják, igyekszem minden esetben arra ösztönözni a diákjaimat, hogy tájékozódjanak a világban történő eseményekről, igen, akár a napi politika híreiről is. Minden alkalommal arra sarkallom őket, hogy törekedjenek önálló gondolkodásra, merjenek véleményt formálni, *önállóan* is értelmezni a hírekben hallottakat, újságban olvasottakat. (A padokban fapofák, pókerarcok és továbbra is kézbe temetett fejek erdejében légyzümmögésnél is halkabb, bizonytalan horkantások Sziránó és Schnercli irányából, melyekre egy-két szülő mintha felkapná a fejét, Szurkó nem.) Én magam természetesen a legszigorúbban elhatárolódom a tanórákon történő nyílt, napi politizálástól, szeretek azonban, ezzel is közelebb hozva a történelem oly távolinak tetsző eseményeit a diákok mindennapjaihoz, párhuzamokat vonni, erre azonban, bevallom, magam sem számítottam, s most némiképp le is buktam önök előtt (Sziránó feje kejfeljancsi amplitúdóval szökken fel padon fektéből), hiszen, mint láthatják is, sokéves pedagógiai tapasztalat ide vagy oda, nem igazán tudom, ilyenkor mi a helyes reakció, mikor egyik tanítványom ilyen radikális módon értelmezi történelem és napi hírek kapcsolatát. Mindazonáltal meggyőződésem, hogy a szólás szabadsága, a szabad véleményformálás mindenek felett való érték, így, bár tanárként nyilván nem helyeselhetem az órán ilyen nyílt politikai üzenetek terjesztését, mégsem engedem, hogy ez befolyásoljon az osztályozás során. Egyszersmind szeretném jelezni is, hogy büszke vagyok Szilvia karakán bátorságára, merészségére, hogy felvállalta a véleményét, még úgy is, hogy tudjuk, a hozzá hasonlóan gondolkodók manapság súlyos retorziókkal kell szembenézzenek. Ezért is tanácsolnám, mi több, kérném rá, hogy más alkalmakkal ne tegyen így, rendben, Szilvia? Nyekk, biccent valami testen kívüli-belüli értetlenség Szilvi nyakán. Hirtelen s felfoghatatlan nagy örömében úgy sejti, ez alkalommal is a feje.

Mindebből a diadalittas, ám oly érthetetlen csodából aztán ki értheti, hogyan alakult ki mindaz a csúfolódás, bántás és megvetés, amiben Szilvinek jó másfél-két hétig még része volt. Szilvi bizonyosan nem. Náci. Fajgyűlölő. Nyilas kurva, ilyeneket vélt meghallani a háta mögött, eleinte gondos köhögésekbe burkolva, majd egyre nyíltabban is. Te, hogy is volt ez az első világháborúban? Orsi arca egy merő, megelevenedett kérdőjel. Nem érti, mondja, hogy Szilvi mire gondol. Hát hogy a nácik. Hogy azok most melyikek is voltak, a jók vagy a rosszak, tudakolja, s a válasz fényében kezdi csak megérteni, miért szólítják immáron egyre többen Eva Braunnak. Jók a génjeid, Eva Braun, szúrnám, röfögi oda még eközben is, ahogy elmegy a padjuk mellett Cilke.

Na jó, látja be végül, bár azért nem ismeri be nyíltan, Orsinak mégis igaza volt. Rendes srác ez a Sziránó, érzékenyebb, kedvesebb, tényleg különb, mint a többiek. Elvégre, lám, egytől egyig, kivétel nélkül az összes barátja Eva Braunnak hívja és még mindig a génes dolgot emlegeti, csak valami felfoghatatlan, csodával határos módon pont maga a sértett, Sziránó nem. A végén már kezdi megérteni a Kingát, hogy miért turbékolt vele, mindennek dacára. Olyan erős a bűntudat, hogy mégis el kell mondania mindezt az Orsinak, akinek, miközben megigazultan bólint, erről jut eszébe, hogy valamit mégis rosszul láthatott vagy félreérthetett, mert mikor a legjobb szándékkal bement a csésekhez a minap, és félrehívta a Kingát, hogy meggyőzze, legyen egy kicsit rámenősebb Sziránóval, mert ő, Orsi cseszett el mindent, miatta szállt el a fiú maradék önbizalma is, pedig olyan helyesek voltak együtt a büfé mögött, a lány közölte, hogy ő nem is tudja, mire vagy kire gondol, neki hónapok óta pasija van, akihez mindig hűséges volt, és akkor most az Orsi el is húzhat vissza a saját termébe, mielőtt még ilyeneket nekiállna terjeszteni róla. A kurva anyád, teszi még hozzá.

Szilvi már végképp nem értett semmit, de miután másnap nagy nehezen erőt vett magán, félrehívta Sziránót, bocsánatot kért tőle, nem akartalak megbántani, ha mégis, már bocsánat, ne haragudj, léccike, és adott neki (két pattanást is ügyes manőverrel kikerülve) két puszit, megnyugvással tapasztalta, hogy Sziránó barátai szinte parancsszóra megbékéltek. Pár hét múlva már arra sem emlékezett, ki is volt az első világháborúban Eva Braun.



TOTTH Benedek

Lehúzom a fejemről a bohócmaszkot, és belépek a dagadt fickó kúrókérójába. A homlokomról csorog a veríték. Nem szellőzik rendesen az álarc, gumiból van, valami kínai fos. Rotkó a hálószobában térdel az ágy mellett, és a karórát próbálja lerángatni a zsírtartály szétroncsolódott csuklójáról, nekem meg elborul az agyam, és ugatni kezdek, hogy *a fasznak szarozol, bazmeg!?*, pedig indulás előtt megfogadtam, hogy akkor se fogok káromkodni, ha kurva nagy gebasz lesz. Rotkó felszakadt szájjal rám vigyorog, és azt mondja, *ne hisztizz, kisgyerek, kurvára ráérünk*, amitől persze még jobban kiakadok, és tényleg hisztizni kezdek, hogy mindjárt itt vannak a zsaruk, mire Rotkó, hogy *ez egy Omega Seamaster Aqua Terra, nem fogom itt hagyni, de ha be vagy szarva, elhúzhatsz a rákba!* Furcsa, fekete vércseppek fröcsögnek szájából. Amikor káromkodsz, a szervezeted úgy reagál, mintha harcra készülne, és csomó adrenalin, kortizol meg endorfin szabadul fel, ami csökkenti a fájdalomérzetet, vagyis a szervezeted tudja, hogy a harc trágársággal és fájdalommal jár. Ezt Rotkó mondta. Rotkó sokat káromkodik. Ha nem találkozom vele, még most is gyűlölném az erőszakot, de persze ez már sose fog kiderülni. Ezt a sztorit nem lehet visszatekerni az elejére, nincs még egy lehetőség, hogy megnézzük, hogyan alakult volna valami, ami így alakult, ahogy. Vagy legalábbis elég kicsi az esély rá. Sokszor elbizonytalanodom, amikor ilyen dolgokon pörgök, és a végén abban sem szoktam biztos lenni, hogy mit nem tudok biztosan. Persze bekamuzhatnám az egészet, mondhatnám, hogy biztos vagyok benne, hogy mi lett volna, ha nem ez van, de felesleges lenne strapálni magam. Úgyse érdekel senkit. Csak azért pörgök ezen, mert bizonyos értelemben nekem kell kitalálni a történetet. Ezt, meg Rotkóét is. Az előbb azt mondtam, ha nem találkozom Rotkóval, még most is gyűlölném az erőszakot, de lehet, hogy igazából inkább arról van szó, hogy ha nem találkozom Rotkóval, meg sem ismerem az igazi erőszakot. Rotkónak komoly tervei vannak. Nem csak erre az éjszakára, és azt mondja, finomkodva nem lehet megvalósítani őket, *keményen oda kell baszni*, mondta, de arra nem számítottam, hogy az lesz, mármint ez, ami most van. Rotkót figyelem, ahogy beszél, nem hallom, mit mond, csak látom, hogy mozog a szája, a széle felszakadt, csorog a vér az állára, megnyalja a sebet. Szájról olvasok, pedig úgy tudtam, nem tudok szájról olvasni. Rotkó úgy néz ki, mintha teljesen szét lenne csúszva. Rotkó mindig úgy néz ki, mintha teljesen szét lenne csúszva, nála ez alapbeállítás, de én tudom, hogy kamu az egész. Mármint nem ő maga, hanem az, amit látsz belőle, amit látni enged magából. Rotkó akkor is teljesen észnél van, amikor elborul az agya. Azt hiszed, atomjaira bomlott az elméje, közben meg tökéletesen képben van. Ez eleinte megnyugtató volt, biztonságban éreztem magam mellette, de idővel egyre ijesztőbb lett. Ezért álltam le arról, hogy ezen pörögjek. Kurva jól csinálja, meg kell hagyni, nekem is beletelt pár hónapba, mire leesett, hogy egy non-stop Oscar-díjas alakítás az élete, külsőre inkább Edward Norton, mint Brad Pitt, de ehhez sokáig kell nézned az arcát, mint amikor egy 3D-s képet bámulsz, és kezd összefolyni minden, aztán egyszer csak előbukkan egy domború lény vagy forma, és te csak bámulsz tovább, és megpróbálod megfejteni, hogy mit látsz. Egyik este valami új cuccot próbálgattunk, Rotkó azt mondta, igazságszérum, ha jól emlékszem, de nem akarok hazudni. Ő is tolt belőle, és ahogy ott ült velem szemben napszemüvegben a sötétben, és hosszú idő óta először nem vigyorgott, rájöttem, hogy kamuzik. Leesett, hogy úgy kamuzik, hogy észre sem veszi, vagy észreveszi, és ez is a kamu része, és mindig pontosan tudja, hogy kamuzik. Bebátorodtam a cucctól kicsit, asszem, vagy inkább lehagytak a gondolataim, és mire leesett, hogy én beszélek, megkérdeztem, miért csinálja ezt. Pár másodpercig szótlanul bámult, aztán a tengeralatti derengésben felállt a fotelból, odalépett hozzám, a tenyerébe vette az arcomat, a szemem mögé nézett, és annyit mondott, ne foglalkozzak ezzel, felejtsem el, bízzak benne, mert csak az számít, hogy a mi barátságunk örökké tart, olyan, mint egy házasság, ásó, kapa, nagyharang, mondta, meg minden szar, amíg a halál el nem választ. Vagy Metta. Aztán lesmárolt, és azt mondta, ne fossál, ha minden jól megy, örökké fogunk élni. Halhatatlanok leszünk. Tudtam, hogy ez egy olyan pillanat, amikor valamit nagyon mondanom kéne, és motyogni kezdtem, nem is emlékszem pontosan, talán valami olyasmit, hogy a halhatatlanság lényege pont a végesség, nem az örök élet, és nem akarok halhatatlan lenni. Mire Rotkó felhúzta a szemöldökét, sűrű, vastag, fekete szemöldöke van, azt is megoldjuk, mondta. Aztán megfordult, és visszaült a kültéri UV-s rovarcsapda alá, amit lámpának használtunk.

Nem tudom, milyen nap van, egy ideje nem követem ilyen szorosan a dolgokat, sokszor a napszakokat sem vágom, csak annyit érzékelek, hogy süt a nap, vagy nem süt. Legalábbis ha a szabadban vagyok, vagy nincs lehúzva a roló, de a dagadt fickó kúrókérója teljesen le van sötétítve. Időnként ránézek a YouTube-ra, hogy hányszor látták a 강남스타일-t. Lassan 2,5 milliárdnál tart, nem tudom, hogy akkor hol leszek. Arra sem emlékszem pontosan, hogy 2012. november 24-én, amikor 803 millióval lenyomta Justin Biebert, éppen hol voltam, meg arra sem, hogy amikor alig egy hónappal később, 2012. december 21-én, az internet történetében elsőként elérte az egymilliárdot, mit csináltam, az viszont nagyon halványan dereng, hogy 2014. május 31-én, kétmilliárd körül szeretkeztünk először Mettával. A 강남스타일-t a mai napig nagyjából egymilliószor nézik meg, ez az ütem a Föld népességnövekedésének nagyjából háromszorosa. Bár még tetemes a hátránya, de ha kitart a lendület, pár éven belül elérkezik az a pillanat, amikor többször megnézték Psy videóját, mint ahány ember él. Vagy jön Adele, és kinyírja a Psyt. A kis hal megeszi a nagy halat. A nagy halat megeszi egy még nagyobb hal.

Most csak az biztos, hogy fogalmam sincs, milyen nap van. Valaki leeresztette a rolót, nehogy belássanak a szemközti ház ablakából. Lehet, hogy én voltam. Nagy szarban lennénk, ha belátnának, így aztán kilátni sem lehet. Égnek a lámpák, a bárpult fölött három spot, a sarokban egy feldöntött állólámpa. Lehet, hogy földrengés volt. Egyedül nem merek lelépni, úgyhogy kimegyek a hálószobából, és otthagyom Rotkót, hadd szarakodjon a karórával. Megkeresem a távirányítót, bekapcsolom a tévét, és megpróbálom elengedni magam. Belesüppedek a szürkéskék bőrkanapéba a dagadt fickó kúrókérójának nappalijában, mintha egy partra vetődött bálnához bújnék, és egy LG 84UB980V 4K ULTRA HD webOS SMART 3D CINEMA SCREEN LED-en figyelem, ahogy két fekete ruhás, maszkos alak a zsírtartályt kínozza. Ez az egyik leghosszabb nevű, kereskedelmi forgalomban kapható tévé. Mondjuk a Samsung UE88JS9500LXXH SUHD 3D SMART LED, a Sony KD75X8505CBAEP UHD 3D ANDROID SMART LED és a Philips 55PUS8809/12 ANDROID SMART AMBILIGHT 3D LED keresztelőjén sem spóroltak a karakterekkel. Ha hangosan sorolni kezded a neveket, egy idő után olyan érzésed lesz, mintha egy idegen civilizációval kommunikálnál. Akármit nézel az LG 84UB980V 4K ULTRA HD webOS SMART 3D CINEMA SCREEN LED-en, színesebb lesz és élesebb, mint az eredeti. 8294400 pixel, majdnem pontosan a százada annak, amennyi nézőnél Psy lenyomta Justin Biebert. Ha sokat bámulod a képernyőt, nem is lesz kedved mást nézni. Letargiába kerülsz, ha mást kell nézned. Ha mégis muszáj kikapcsolnod a tévét, úgy érzed, mintha öngyilkos akarnál lenni.

Lejátszom, amit a telefonommal felvettem. Nem szoktam emlékezni, mit csinálunk. Egy idő után szédülni kezdek, és leszáll valami sűrű fekete köd, és kikapcsol a tudatom, elmúlik a fáradtság, sercegnek a szinopszisaim, és úgy követem Rotkó utasításait, mint egy programozott robot. Rotkó szoftvere fut rajtam. A dagadt fickó eszméletlenül fekszik egy nyolcszögletű Vénusz zseléágyon. Pont úgy néz ki, mint a zseléágy, amin fekszik, csak nem nyolcszögletű. A bal orrlyukából vastag csíkban csorog a vér a szájába. A vére élénkpiros. Annyira élénkpiros, hogy attól félek, csalódást fog okozni eredetiben. Nem tudom, mióta ülhetek ott a bálnaszerű kanapéba süppedve, de egyszer csak kitisztul a tudatom, és leizzadok, hogy mi lesz, ha Rotkó áthív a másik szobába, ahol tényleg ott fekszik a hájas. Tolnom kell még a cuccból, akkor visszaáll a 3D meg a Dolby Digital ULTRA Surround. Ezen pörgök, de közben nem tudom levenni a tekintetemet a képernyőről, a szemem önálló akarattal rendelkezik. Az egyik maszkos alak kimegy a képből, a másik meg hasra fordítja a fickót, motoszkálni kezd a fejemben, hogy amit látni fogok, vajon durvább lesz-e a kivégzéses playlistnél, amit Rotkó állított össze a LiveLeakről letöltött ISIS-videókból. Fel akarok állni, ki akarok menni a szobából, de csak némán izzadok, mint egy szobor, és hallom, ahogy a pórusaimból recsegve előbuggyanó verítékcseppek elindulnak a seggem felé, és mély árkokat vájnak a hátamba. Beletörődöm, hogy nem bírok megmozdulni, elengedem ezt az egészet, elég lenne kikapcsolni a tévét, de nem találom a távirányítót, a hatalmas képernyő meg halkan duruzsolni kezd, megpróbálom kivenni, mit suttog. Nem vibrál, már semmi sem vibrál, csak a pengeéles, steril kép marad, a maszkos alakkal meg a dagadt fickóval a zseléágyon. Ekkora képernyőn nagyobbak, mint én, mármint az igazi én, a test, amiben benne vagyok. Pislogok egyet, és mire kinyitom a szemem, megint ott van a másik maszkos, a nyolcszögletű zseléágy mellett áll. Egy henger alakú tárgyat szorongat, asszem, mert hiába van 8294400 képpontba rendezve a jelenet, nem tudom kivenni rendesen, hogy mit tart a maszkos a kezében, mert, szándékosan vagy véletlenül, sikerül mindig úgy állnia, hogy az a valami takarásban legyen. A vége narancssárga. A micsodának. A kezén szilikonos sütőkesztyű, a maszkosnak, ezt biztosan tudom, anyunak is van ilyen otthon. Otthon minden van. Megint pislogok, most direkt, mert egy kicsit se bírom oldalra fordítani a fejemet, és tudom, hogy most valami durva dolog készül, és nem akarok odanézni, de mégsem bírok nem odanézni, aztán a következő pillanatban a két feketeruhás hirtelen megtorpan, furcsa pózba dermednek, és belép a szobába Rotkó. Rajta is fekete ruha van. *A fasznak szarozol, bazmeg!?*, morogja, aztán amikor látja, hogy úgysem fogok válaszolni, a képernyőre pillant, és szemrehányóan azt mondja, *azt hittem, összepakoltad már a kibaszott holmit*, meg hogy *nagyon nem kéne lefagyni, mert még sok dolgunk van hajnalig*. Az izzadságcseppek spirál alakban csorognak végig a gerincemen. Várok. Félig oldalra fordított fejjel nézem a képernyőt, félig csukott szemmel, de nem történik semmi. Csak állnak ott, a két maszkos, és a dagadt fickót nézik. Rotkó is. Hosszú a hatásszünet, túl hosszú, lassan kifullad a *suspense*. *Miért állítottad meg?*, kérdezi Rotkó, és akkor leesik, hogy véletlenül megnyomtam a *pause*-t a távirányítón. Az ujjamat a lejátszásgombra teszem, habozok. Elképzelem, hogy feltápászkodom a kanapéról, és kimegyek az erkélyre, ha még megvan, de végül mégis maradok, és megnyomom a *play*t.



HARAG Anita

A csalánevő

Gyakran járok ki a zuhogóhoz, amikor a mamáéknál töltöm a nyarat. Ezt a helyet mindenki ismeri, csak már senki nem kíváncsi rá. Egyidős a Rákos-patakkal, az elsekélyesedő víz belezuhan a pár négyzetméteres medencébe, és folyik tovább. Ami egyszer oda belemegy, onnan többet ki nem jön, mondja a mama, hogy megijesszen, hogy ne menjek bele. A fertőzések miatt, vallja be, meg a piócák, csíborgok nagyon tudnak csípni.

A mamáék tanyáján lévő trombitavirágfán már alig maradt virág, kevés a darázs, és sok a macska. A lábam köré gyűlnek, és várják, hogy adjak nekik valamit enni, és még akkor sem mennek arrébb, ha a mama finoman beléjük rúg. Megszokásból a ház mögé guggolok pisilni. A papa felbont két doboz sört, és engem is megkínál, a mama inkább borozik, a sörtől fáj a gyomra, meg az ízét sem szereti, csak a barna sörnek, mert amikor szült, barna sörrel itatták, hogy legyen teje. Kihozza nekem a nyugágyat, én pedig egész nap heverek. A papának új hallókészüléke van, de nem használja. A fehér úszót figyelem, de csak finoman leng a víz tetején jobbra-balra. Szemben sokan vannak kint, halkan beszélgetnek, mintha aludna valaki. Hogy ne ijesszék el a halakat, mondják, és engem is helyre tesznek, ha hangosabban beszélek. A mama tud suttogva ordibálni. Ne etesd a macskákat! Halkabban beszélj! Egyél már valamit!

Miért nem ülsz legalább a napra, hogy egy kis színed legyen?, kérdezi, és tudom, szívesen kirakna a piruló paradicsomok mellé. A napozás növeli a bőrrák kialakulásának kockázatát, válaszolom, és tovább fekszem az árnyékban. Egész nap csak alszom a nyugágyban, aztán lelkiismeret-furdalásom lesz, és elmegyek sétálni.

A hétvégén mindig tele vannak a faházak, még vendégeket is hoznak a horgászok, mert szép lesz az idő, élvezni kell a nyarat. Mindenki részeg, dülöngélve sétálgatnak, és beesnek a tóba. Senki nem horgászik, ebben a zenében és kiabálásban úgyse lenne kapás. Leülök a hídra, amit az utóbbi hónapokban neveztek el Barátság-hídnak. Giccses név, a korlát is kilazult, rozsdásodik, és már nem bírna el. A vashíd egyik részét fel lehetett régen nyitni, tárgyakat dugtunk bele, de már nem emlékszem, hogy mit. Leporolom, és felnyitom a kicsi vasajtót, köveken és sóderen kívül nincs itt más. Hát te mit csinálsz?, kérdezi egy vörös hajú lány, aki a híd lábánál áll, és egy szál csalánt tart a kezében. Csak ellenőriztem valamit, válaszolom, és visszacsukom az ajtót. Nem csíp? Ez? Ja nem, engem nem, mondja, és letépi az egyik szúrós levelét, beteszi a szájába, megrágja és lenyeli. Engem nem csíp meg, csak technika kérdése. Aha, nyugtázom, és még csak most veszem észre, hogy az egyik szeme kék, a másik pedig barna. Flóra vagyok, egyébként, mondja, én is bemutatkozom. A családoddal vagy itt? Igen, a nagyszüleimnél vagyok. Itt a Hármasnál. Én a Négyesnél. Apámnak van itt egy vityillója, és rohadtul fáj a hátam, mert egy nyugágyon aludtam. És persze rühellek horgászni. Akkor hogyhogy kijöttél? Az apám éli így velem a családi életet. Aha… A szemed… Nagyon érdekes. Ja, azóta ilyen, mióta a szüleim elváltak. Néma döbbenetemre elkezd röhögni. Dehogy! Így születtem. Heterokrómia.

Ezt már a zuhogó felé menet mondja, és mindig elkezd nevetni, ha látja, hogy kerülgetem a csalánbokrokat. Tudom, hogy egészséges, de akkor is fáj, mondom, és felsétálok az emelkedőn. A betonhídra, ahol a vonatok közlekednek Kelet felé, vörös betűkkel azt írták rá: GOD FORGIVES US. Úgyse fog, mondja Flóra, és beledob pár kisebb követ a patakba. Hogy mi? A feliratra mutat. Ja, hogy az. És egyébként mit csinálsz? Hogy érted? Dolgozol? Tanulsz? Mit csinálsz? Hát most éppen szabadúszó vagyok. Vagyis… Igen. Semmit nem csinálok. Lediplomáztam, és most semmit nem csinálok. Akárhova adtam be a jelentkezésemet, még sehonnan sem válaszoltak. Ne parázz, én tudom, hogy minden rendben lesz. Szuper munkád lesz. Ezt meg honnan tudhatnád? A jövőbe látok, mondja, letép egy csalánt, és a szájába teszi.

A csalánevő, jövőbelátó és heterokrómiás Flóra a következő pár napban meg akarta jósolni nekem az egész életemet. Nem nézett a tenyerembe, nem vetett kártyát, csak ültünk egymással szemben a fűben, és mesélte az életem, mintha egy könyv lenne, amit nemrég olvasott. Nem vagyok benne biztos, hogy tudni akarom, mondtam neki. Menj már, elmondom a jövődet és kész, nem nagy fáradság!

Teljesen határozott volt a jövőmet illetően, és azt mondta, tíz éven belül beutazom Indiát, Krisna áldása lesz rajtad, vagy hogy a fenébe mondják, és lesz egy gyereked, lány, meg persze férjed, de nem fehér ruhában fogsz férjhez menni. (Hirtelen egy feketébe öltözött nő képét láttam magam előtt, aki nem hajlandó megfogni a csokrot.) Nem akarok férjhez menni, mondom ki hangosan, és a fűben masírozó hangyát nézem, ahogy egyik fűszáltól a másikig bukdácsol, nem tudja, nem látja, meddig tart a fűrengeteg, és hogy mikor fog kikeveredni belőle. Én is valahogy így érzem magam, Flóra pedig velem szemben ül törökülésben, és egyik csalánlevelet eszi a másik után. Mindegy is. Én csak a jövődet látom, az, hogy mit akarsz most, semmit nem jelent. Van még valami? Hát, kezdek bele, lenge nadrágom szélét babrálom, és amíg Flóra a jövőmről beszél, a szegély foszlani kezd, és egyre tovább terjed, ahogy piszkálom. Szóval nem látsz, nem is tudom, betegséget? Betegséget? Igen, valami… komolyabb betegséget… Becsukja a szemét, a szájába vesz egy újabb levelet, az én szívem pedig úgy elkezd dobogni, mint az orvosi váróban, amikor a vérvétel eredményére várok. Ha a vérkép rossz, az gáz. Sokat ülök abban a váróban, zöldek a falak, és egy-egy orchideát ábrázoló kép díszíti őket, a padokon pedig, mintegy állandó kiegészítőként, ott ülök én és az öregek. Így szoktunk üldögélni. Csak ez a két csoport. Az öregek és én. Nem, nem látok betegséget, mondja. Egy apró kavics kezd el lefelé görögni, valahol nagyon közel.

Minden nap kinézünk a zuhogóhoz. Emberek jönnek-mennek, táskával a hátukon, megtorpannak, amikor meglátnak minket, mintha magánterületre léptek volna, de aztán továbbmennek. A patak felett egy vasrúdon üldögélünk, mezítláb felmászunk és átegyensúlyozunk a pár centis korláton. Úgysem esünk le, mondja Flóra. Milyen mély?, kérdezi a zuhogóra mutatva. Nem tudom, talán egy méter lehet. De nagyon koszos, meg a franc se tudja, mi lehet benne. Megnézem. Ne, Flóra, gusztustalan és dzsuvás, nézd meg, sárgán habzik! Menj már, úgysem lesz semmi bajom. Leveszi a cipőjét, a lábkörmei narancssárgák, majd leveszi a nadrágját, alatta fürdőruhaalsó. Lassan mászik lefelé a vízhez, nehogy megcsússzon. Én maradok a fenekemen a meleg betonon, ahol apró piros bogarak rohangálnak, amik úgy néznek ki nagyító alatt, mintha egy gyerek rajzolta volna őket. Még azt sem tudom, Flóra hány éves. Talán fiatalabb nálam pár évvel.

Már bent van a vízben, és hangosakat sikít, ahogy csúszkál a patak alján lévő nagyobb köveken, és ahogy néhol belesüllyed az iszapba. A piócák ki ne szívják minden véredet!, kiabálom neki, de a zuhogó elnyeli a hangomat, Mi?, kérdez vissza. Közelebb megyek, éppen egy papírzacskóba akad bele a lába, felemeli, hogy leszedje. Már a zuhogó szélénél vagyok, amikor nagyot sikítva elkezd kifelé rohanni a vízből. Megharapott valami!, üvölti sírva, és ahogy kimászik a partra, a lába csupa vér. Segítek neki kimászni, a seb nem látszik, csak hogy vérzik, hogy mély. Az apja azonnal hazaviszi.

Mi lehetett, apukám? Nem tudom, lehet, hogy amúr, válaszolja a mamának, de megegyeznek, hogy a patakban kicsi az esélye.

Én az árnyékban ülök, a paradicsomok a parton pirulnak, de nekem még a lábfejemet sem éri a nap, hogy ne mászhasson a bőrömre a rák.

Flórát azóta nem láttam.



SZÉPÍRÁS

PETRIK Iván

Nővérsérülések

Mia Enem és Cranky Quore, Mélisse és Ben és még páran közülük mások is meglátogattak egy fülledt délután a még csak félig elkészült, de már félig elfelejtett, és végeredményben elhagyhatatlan házamban. Sürögtünk-forogtunk, mintha ezerszer elpróbáltuk volna, hogy ez egyszer minden felszabadultnak és kikezdhetetlennek tűnjön. És kiderüljön: a barátságunk teszi kikezdhetetlenné. Még úgy is, hogy páran nem jöttek el. Olyanok, akikre nagyon számítottam, és olyanok is, akikre te hívtad fel a figyelmem, mert megfeledkeztem róluk. Nem emlékszem jól, talán a konyhaajtóban ácsorogtunk, az biztos, hogy valahol a kerti fények és a félhomályos szobák árnyékainak metszéspontjában, kovászos uborka kaporillatának és egy nehéz damasztfüggöny lebbenő hűvösének a találkozásánál, amikor furcsa szédülés fogott el. Valami, amit akkor még nem akartam komolyan venni. Megmagyarázhatatlanul, minden várakozásomnak és reményemnek ellentmondva fagyzugos, légüres térbe kerültem. Elcsukló levegőtlenségbe, amely szűk és kiismerhető labirintuson keresztül röpít a fulladáshoz, ha csak fel nem tartóztatja egyetlen apró tűszúrás. A mindentől elválasztó, körém növő fátyolos magzatburok hártyavékony, áttetsző és lüktető falát kell átszúrnom szinte észrevétlen, erőtlen mozdulattal, és beáramlik az életadó levegő. Mi volt ez? Légszomj? Vagy a tűhegynyi lyuk jelentőségét kellene mérlegelnem? Esetleg a beáramló, süvítő oxigén hordozná magában azt az izgalmat és várakozást és halálos pezsgést, amire legigazabb teóriáinkat felépíthetjük? Ami, ha nem is nővérsérülés, de nagyon, nagyon közel jár hozzá. Mindez még bizonytalan, de csak akkor, ha szégyenlősen, ahogy tehát most, külön-külön tesszük fel a kérdéseinket. Együtt viszont — kell, hogy legyen magaslat, ahonnét körbehordozhatjuk a tekintetünket — bizonyosan nővérsérülés. Pedig…

Idegenek között élt, azaz idegen volt. A történelem homályába vész, de pár hónap biztos eltelt azóta, amikor még utoljára magáénak gondolta azt a helyet, ahol éppen — ült. Ugyanis ekkor történetesen éppen ült, és Minothaurus kezét érezte a vállán, mintha születése óta (hol ígéretként, hol fenyegetésként, hol védelmezően) nyomná ez a lerázhatatlan súly. Pedig csak pár perce, amióta egymás mellé huppantak a konflisban, ölelte át régi, jó ismerőse. Esett a hó. Minothaurus nem szerette a hóesést. Még úgy sem, hogy vastag szövetkabátját nyakig begombolta, és sohasem elég nagy kalapját bozontos szemöldökéig húzta. Fancsali pofát vágott még így is, még a kocsi belsejében is. Mindent maga alá temető, természeti jelenséghez hasonlítható személyisége komoly konkurenciának érezte a kezdődő vihart. Megpróbált azért barátságosan viselkedni. Nem vesztette el ezt a barátságosságrögeszméjét még akkor sem, amikor kiderült, hogy hiába fordult a kocsi jobbra, aztán balra, eltévedtek. Minothaurus azt szerette volna, ha beülnek még valahová, isznak valami erőset, beszélgetnek. A Quaesturán akadtak össze, Sandor egész nap menekült (a hivatali ügyintézésre mindig így emlékezett), és aznapra nem tervezett semmi mást. Abba is, hogy kocsit fogjanak, csak azért egyezett bele, hogy mihamarébb hazaérjen. Nem úgy Minothaurus. Eldöntötte, hogy Sandort aznap este kivételesen ő

viszi haza. Aztán majd meglátják. Sandort viszont szemlátomást zavarta a helyzet, már a Kykládoknál ki akart szállni, de visszatartotta Minothaurus egyetlen mondata.

— És Ariadné nem emleget már?

Mit mondhatott? Ha nem akarja megbántani, jobb, ha hallgat. Mert abból az apróságból, hogy ez volt aznap este az első kérdése, biztos lehetett benne, hogy nem örülne egy őszinte válasznak.

— De, néha eszébe jutsz — hazudta torkát köszörülve, köhögve, egy régi, elfeledett hangján. Nem árulhatta el, hogy hallgatólagos megállapodásuk szerint csak rosszat mondtak róla Ariadnéval, ha szóba jött egyáltalán. Kizárólag rendőrségi hírek kapcsán.

— És? Miket mond?

— Tudod milyenek ezek a hercegnők — kínlódott Sandor. — Mindenféléket.

Megálltak pár pillanatra egy útkereszteződésben, és Sandor arra gondolt, mindegy, hol vannak, kiugrik az utcára, de éppen amikor mozdult volna, Orpheus vékony arca, szőke bajsza jelent meg a kocsi ajtajában. Nem köszönt, nem szokott. Magyarázatra szorult volna, hogy honnan tudta, hogy éppen ők, éppen akkor, éppen ott lesznek, de Orpheus az Orpheus. Keresi a magyarázatokat, de alig talál, és különösképpen nem segíti ki velük ismerőseit.

— Ugye elvisztek! Majd megfagyok ebben a hülye időben. — Valóban csak egy szmoking volt rajta, fehér csokornyakkendője jégcsapként konyult alá. De miért visel szmokingot? Közel s távol nem találhatott olyan helyet, ahol nélkülözhetetlen viseletnek számít. Még olyat sem, ahol nem röhögnék ki, ha így lépne be. S ha még lenne is egyetlen ilyen előkelő klub vagy bár vagy szalon valami félreértett csoda folytán, Orpheus biztosan nem léphetné át a küszöbét. Ha tisztes polgár szeme elé kerül, még fényes nappal is általában rendőrt hívnak — azonnal. Mi ez a szmoking-bánat? Valami csúnya átverés, tetemes mennyiségű ártatlan áldozattal a háttérben. Bárki, akit csak megérint annak a lehetősége, hogy Orpheus dolgaihoz köze van, pórul járt. Sandor tudta ezt, zavartan Minothaurusra nézett. Ekkor, mintha csak most vette volna őt észre, Orpheus ráförmedt.

— Nicsak, az én kis Theseusom!

— Az nem én vagyok. Sandor a nevem. — Ki nem állhatta, ha a felesége alapján azonosították, s ennél csak az volt kínosabb, ha összekeverték az előző férjjel. Megfordult a fejében, hogy a könnyebb utat választja és megmártja Orpheusz keshedt testében a tőrét.

— Az ugyanaz. Mindig mindent elrontasz, most meg ráadásul a helyemen ülsz. — Orpheusz arca beszéd közben megfeléredett, és azért lett ijesztő, mert nem tükrözött semmi evilági érdeklődést, csak kipusztult gúnyt és vérhast és szemétdombot.

Sandor nem örült, hogy Orpheusz ilyen tökéletes ütemérzékkel kapcsolódott be a beszélgetésükbe, hiszen Minothaurusnak erről talán még keservesebb történetek jutnak majd az eszébe. Felé fordult, hogy elejét vegye a veszekedésnek. Tagbaszakadt barátja azonban csak mormogott valamit az orra alatt, aztán egészen egyszerűen orrba vágta Orpheust. Éppen abban a pillanatban elindultak a lovak. Nem látták, felkelt-e a havas úttestre zuhant test. Sandor magán kívül volt.

Szerencséjére a kocsis megint visszafogta a lovakat, mert megint csak nem tudta eldönteni, balra vagy jobbra. Sandor ezúttal gyorsan kiugrott a konflisból, de aztán nem mozdult sem ő, sem a kocsi. Sikeres szökés helyett ezért inkább úgy nézett ki a dolog, mintha meglógni képtelen kisdiákként ácsorogna a latyakban. Minothaurus kihajolt a ponyva alól.

— Na, jól van, akkor menjél!

Az erősödő hóesésben, a kigyulladó gázlámpák fényrózsái között Sandorban megszólalt a rossz lelkiismerete.

— Nem jössz föl?

— Hova? — Aztán még megtoldotta egyetlen szóval a búcsúzára szánt másikat. — Hülye.

A kocsis pedig megtalálta végre a helyes irányt, és elhajtott Héphaisztosz, azaz súlyosabb élmények felé. Sandor hazabaktatott, fel a harmadikra. Ariadné felébredt a zajra, de az is lehet, hogy csak úgy tett, mint aki most riadt fel. És az a legvalószínűbb, hogy el akarta hitetni, hogy csupán úgy tesz, mintha most riadt volna fel Sandor bizonytalan matatására. Pedig…

A konyhaajtóban indokolatlanul sokáig ácsorogtunk, igazi sehova sem tartozó terület, nem is a ház része, hanem a kétségeinké. A komolyra forduló, súlyos vacsorák előtti utolsó pillanat éteri nagyszínpada. Csupa lehalkított párbeszéd, lopott monológ. Ott suttogtad, hogy Sandor eltűnt. Szégyelltem, de ennek én, bármit is jelent az, hogy eltűnt, örültem. Nem harsányan, nem látványosan, sőt én magam is meglepődve vettem észre saját nyilvánvaló örömömet. Azzal mentegettem magam, hogy nem ismertem igazán Sandort, téged viszont annál jobban, és akkor csak ez érdekelt. Jobb is, hogy nem tudtam róla semmit. Hosszasan beszélgettünk még, de már csak arra tudtam figyelni, hogy elkerüljem a legrosszabbat. Az jutott eszembe, talán engem akarsz megkérni arra, hogy megkeressem. Amikor végre eltűnt, és amikor végre tudomásul vettem, hogy ennek minden lelkiismeret-furdalás nélkül örülök. Azt valamivel később, már az autóban, hazafelé mesélted, hogy a lapulevél-illatú városba, a lélek útkereszteződésébe képzelted őt. (Bár valóságosan is ott éltetek egykor, de fenn akartál tartani felette legalább annyi ellenőrzést, hogy a képzeleted játékának tűnjön.) Egy olyan város, ahol a templomtornyokról mintha sosem olvadna el a hó, és vannak utcái, amelyek ugyan évszázadok óta nem változtak semmit, mégis képesek elhitetni, hogy évről évre másfelé kanyarodnak, az ilyen kisváros bármikor felkínálhat az egyszerűbbnél is egyszerűbb tapasztalatokat. Csinos özvegyasszonyokat, poros zsákutcákat, hidegtől csöpögő kondenzcsíkokat az égen. Utazzak le, hátha megtalálom. Majd nem sokkal később még egy csapás: utazzunk együtt, úgy biztos megtaláljuk. Előkerestem a szmokingom a ruhásszekrény mélyéről.

/és a történelem/

Koránt sem kedveltem meg Sandort azok alapján, amit meséltél róla, de legalább megtudtam egyet s mást. A legfontosabbat is, azt, hogy miért nem kedvelem. Még ott idegesen elhadartad, hogy ez mekkora megkönnyebbülés neked. Végre vége. Annyi értelmetlenül elpazarolt megbocsátás, fenyegetőzések, fogadkozások, válások, veszekedések, tetűközöny és leeresztett, mínuszos ígéretek után. Akkor viszont miért utazunk és hová? Megijedtem attól, hogy végül megértem, és ezért inkább nem kérdeztem semmit. Megijedtem, hogy elszalasztottam a pillanatot, amikor ugyanarra gondoltunk, de egyikünk sem merte elmondani. Minden mondat Sandoré lett. Pedig…

Persze érthető, hogy engem kértél meg. Logikus. Bár gyilkos, szörnyű logika. Annak ellenére, hogy békében, különösebb megrázkódtatások nélkül váltunk el. Már ha a megrázkódtatásokat felszíni jelenségeknek fogjuk fel, azaz ordibálásnak, sírásnak, pofonoknak, ruhatépésnek, tányértörésnek, felvágott ereknek. Ezek viszont nem igazi nővérsérülések. Volt idő, amikor azt hittük, hogy minden örökké tart. Aztán ránk virradtak azok a napok, amikor úgy tudtuk, semmi. Pedig, hidd el, minden örökké tart, csak az örökké tartó dolgok mibenlétéről nem rendelkezünk pontos tudással. Ami nálam örökké tartó vonzalom volt, az nálad örökké tartó hiúság, és mind a ketten szerelemnek neveztük először, mintha ugyanarra gondolnánk. Ami nálam örökké tartó rettegés minden nehézségtől, az nálad a nehézségek örökké tartó előidézése, és ezt egykor mind a ketten házasságnak neveztük. Össze is illettünk tehát — és ez is örökké tart. Segítségre szorultál megint: hát tessék, mit tehetnék mást, itt vagyok.

/folytatás/

A „nővérsérülések” földalatti folyó, ami beletorkollik egy járó motorú autóba, és az utolsó kanyarulata megkopott telefon formájához hasonlít, amelynek kiindulópontja a kéz egy bizonyos mozdulata. Mindenképpen szükség van erre a mozdulatra ahhoz, hogy ezen a folyón végig tudjanak hajózni először csak a kereskedők, aztán a kereskedőknek álcázott kémek, aztán egy teljes hadsereg. Végül én. Persze csak a legszükségesebb felszereléssel. És mégis teljesen egyedül. (Még ha van velem valaki, akkor is egyedül — ez egy ilyen műfaj.) És ez kockázatos. Nem lehet mindent előre látni. Hiábavaló mérlegelni az eshetőségeket. Hol fogom Sandort várni, ha várom majd egyáltalán. S ha igen, fegyverrel a kézben vagy gyanútlanul. És hogyan kezdjek hozzá? Őszintén? Közöljem vele bizalmasan a leglényegtelenebb részleteket is? A megbízás csak arra szólt, hogy megtaláljam őt. Az utasítás ellenére az első gondolatom az volt, és sokáig kitartottam emellett, hogy megölöm. Nem elégszem meg annyival, hogy elismerem a gyávaságomat, tehetetlenségemet. Vagy megelégszem azzal, hogy nem ismerem el az egyetlen biztos tényt. Azt, hogy alulmaradtam. Hogy dolgomvégezetlenül lerogyok az üres díványra. Lerogyok az üres díványra. Az egyetlen helyre, ahová tekintélyvesztés, sőt feltűnés nélkül le lehet rogyni. Louvel, a nyeregkészítő mégsem mert ráülni, mert nem volt hozzászokva ilyen finom holmihoz. De elfáradt, hát eszébe jutott, legalábbis mint lehetőség. Kósza ötlet csupán, gyengeség, idegesség, amit a hosszú várakozás elviselhetetlenné fokozott. Félt, hogy felkelti valakinek a figyelmét, azaz nem ismerte jól a díványok természetét. Kiment inkább az Operaház elé, és hátrahúzódott a kocsik mögé. Nem számított rá, hogy Berry hercege felesége unszolására már a szünetben távozik. Olyan pökhendi nyugalommal sétáltak a hintóhoz, mint akiket nem fenyeget semmiféle veszély. Persze miért is gondoltak volna mást? Louvel a kését markolta a zsebében és tanácstalanul álldogált a Rue de la Loi-n a benépesülő és egyre vidámabb estében. Nagyon egyedül.

Végül a pályaudvart választottam. Nincs ennél jobb helyszín egy olyan találkozáshoz, ami inkább búcsúzás. Úgy intéztem, hogy Sandor ismerjen fel. Látszott, nem tudta pontosan, ki vagyok, de élénken élt az emlékezetében pár találkozás, amikor meglehetősen mogorván vette tudomásul (érthető módon), hogy csak veled beszélek. (Ehhez, ezekhez az öt percekhez megtagadhatatlan jogom volt, nem tehetett semmit.) Kezet ráztunk, mint két veterán a front mögött, semleges terepen. Ügyetlenül elárultam magam. Elárultam, hogy mennyi mindent tudtam meg róla, pedig korábban azzal tüntettem, hogy a létezéséről is alig vettem tudomást. Hiszen nem ő érdekelt. Ez keltett gyanút Sandorban, és ekkor valószínűleg ő határozta el, hogy megöl. Aztán valahogy megérezte, hogy másról van szó. Olyasmiről, amit még nem ért, de lassan nem lesz ereje védekezni ellene. Ezzel már az én saját, külön bejáratú játékomat játszottam. Kockázatos meccset — mindenki ellen. Régi, vaskalapos, elfeledett szabályok szerint. Lassan, ahogy a méreg öl, amit legjobb tudásom szerint adagolok ebbe a történetbe. A pályaudvar melletti kormos falú, poros ablakú szállodában vett ki szobát. Lekapcsolta a lámpát. Az árnyékokat is csak sejtette, a hangok nyújtottak valami fogódzót. Bár nagyon élesen hallatszódtak, egyre kevésbé voltak egyértelműek. Nem tudott azonosítani semmit. Semmit. Pontosan ugyanúgy, ahogy a csillagveretes éjszaka, a lámpákkal pöttyözött sötét, mindez a gazdagság az ablak kivágatában teljes pompájában tárult fel a Szervita téren. Mégis inkább befelé fordult, remegő ujjakkal, amelyek mindegyikén rontást legyőző köves gyűrűk szorultak pergamen bőrére, mintha csak orvosság után, a fémveretes, lakkozott fiókba túrt. Félretolta a pisztolyt, a papírfecniket, a tubákszelencét, a zsebkendőt, a kiskanalat, a zsebórát, a tollszárakat. Tűt tapintott, aprópénzeket, bajuszkötőt és egy dobozt. Végül borotvapamacs akadt a kezébe. Elgondolkodva nézte: ha megfordítja, éppen olyan az árnyéka, mint egy fogaskeréké. Fölvette az újságot a földről. Csupa rossz hír. Másnap az országgyűlésben végre szavaznak.

Emlékszem minden telefonhívásodra, jegyeztem meg nem csekély önsajnálattal. De ami azt illeti, összesen kétszer beszéltünk telefonon azóta, hogy elhagytál. Az igazat megvallva ez igazán nem nagy teljesítmény. Ráadásul, vághattál volna közbe, a ket-

tőből egyszer te hívtál. Igen, arról a maradék egyről van szó. Amit, hiába a nagy levegő, amivel neki akartam kezdeni ennek a mondatnak, elfelejtettem. Ahogy nagyon pontosan elfelejtettem mindent, amit azért mondtál, hogy elmagyarázd, mi történt velünk. Mi történt, mióta apám meghalt. Az árulás így is közelebb került, ami viszont váratlanul a segítségemre sietett. A sötétlila színekben csendes őrülettel kibomló kertvárosi estében határozott szakadásokkal foszlani kezdett a megérthető világ. Ez adta aztán a különös dzsungel- és mocsár-zaját izgatott beszélgetésünknek, amelyben több volt a nyugtalanító hangsúly, mint a remélhető kiegyensúlyozottság. Az első néhány hullámhegy ilyen a csendes strandon vihar előtt. Nem zavart különösebben az utcahordalék morajlása, a sakálhangú ritka ordítások, az emberfejnyire felfúvódó buborékok cuppanása. Lecsaptam a telefont. Besötétedett, de nem a sötétlila alkonyat hatalmasodott el, hanem egészen egyszerűen lecserélték a színeket, ahogyan az állatokat is a háttérben. Vadabbak-élesebbek lettek, közelebb merészkedtek, és természeti jelenség helyett filmsorozat-létüket kezdték fitogtatni. Mert minden úgy kezdődik, hogy szűknek érzi egy leguán a világot maga körül, és elindul szépen, komótosan D'Albuquerque felé, aki megpróbál elfordulni a szörnyű látvány elől, de nem tud. Pedig csak a tenger lett viharosabb, és ez fölébresztette a kajütjében. Mozgott minden körülötte, ezért nem kelt fel még néhány súlyos pillanatig. A fagerendákon megbarnult az állandó, meleg pára, nem csillogott vagy gyöngyözött, bevont mindent a betegségszagú lepedékkel. Összes holmija elfért egy ládában, és egyetlen közös tulajdonságuk ötlött fel azonnal: megpróbálták elkerülni, hogy D'Albuquerque-nek szüksége legyen rájuk. A gyertya csonkja a padlóra esett, és a priccse alá gurult. Egyébként sem tudta volna meggyújtani. Aztán arra sem emlékezett, hogyan és miért mászott fel elgyötörten a fedélzetre. Semmilyen navigációs feladat nem adódott, meresztette a szemét, de csak halvány foltokat, körvonalakat látott, mintha még mindig álmodna. De éppen elfelejtette, mit álmodott a harcias leguánról, egy rejtélyes női hangról, saját magáról. Így ténfergéséhez nem talált méltó fogódzót semmiben. Az sem jutott eszébe, mi a neve a kormányosnak, az sem, mióta vannak úton, az sem, milyen nap van. Legyintett, mikor megmutatták, hogy a szél felőli oldalon, két ponttal nyugatra mintha…

A türelmem egyre fogyott, de ezt akartam a legkevésbé kimutatni. Be akartam bizonyítani, hogy sem kezdete, sem vége nincs annak a várakozásnak, amiben élek. El akartam hitetni, nem érdekel igazán, hogy ami egyszer nem sikerült, másodszorra sem fog. Harmadszorra, negyedszerre, sohasem. Ezekben a kis közökben, például a „száztizedszer sem" és a „száztizenegyedszer sem" között várakozom teljes készenlétben. Ezek nem kétségek, egyszerű tények. Álltunk egymás mellett nagyon közel, de egyetlen porcikánk sem ért össze. Annyira magától értetődött minden mozdulatunk (és a mozdulatlanságunk is), mint semmi más ezen a földön. Ez van. Olyan megmásíthatatlan tény, hogy kívülről láttam magunkat. Álltak az ablakban. Bámultak ki az üres utcára. Nem értek egymáshoz, annyira magától értetődött a mozdulatlanságuk. Aztán meglátták a távoli, rohanó alakokat. Termeszek a bambuszgerendákon eső előtt. Később felparázslott egy óriási cigaretta. A Honnódzsi-templom égett. (Ha baj van, gyorsan kell dönteni, és mindig az első ötlet a legjobb. Aztán ragaszkodni kell hozzá a legvégsőkig. Ezután már nincs értelme változtatni semmin.) Fel s alá rohangáltak a csatlósok, a szolgák, az egész kíséret, nők, gyerekek, mindenki. Üvöltöztek, sírtak, fegyverek után kapkodtak. Nobunaga fia maradt egyedül nyugodt, végiggondolt mindent, aztán a lándzsáját és az íját kérte. Páncélt nem öltött. Nyilván titokban akarták tartani az összeesküvést a legutolsó pillanatig, az utakat nem zárhatták le, mert ha lezárják, az feltűnést kelt, ezt nem kockáztathatták, minden a meglepetésen múlik — így okoskodott. Ki lehet még jutni Kiotóból.

Nagyon rossz idők jöttek. Állandóan esett, s ha nem esett, még rosszabb érzések kínoztak. Hideg szelek csavarodtak a lombtalan fák köré. Szódabikarbóna kell ilyen időhöz, nem más, nem konyak vagy nagy utazások távoli kontinensekre. Azaz semmi végzetest nem hordoztak magukban ezek a napok, nem történt semmi rendkívüli, csak egyszerűen és kisszerűen elperegtek az órák, ahogy a csap csöpög. Arra viszont nagyon is alkalmasak voltak, hogy szép lassan elfelejtsek mindent. Elsőként azt, hogy miként kezdődött ez az egész. És azt, mi az „az egész". Az elfelejtett dolgok helyébe pedig vízihulla-puffadtságú új következtetések érkeztek, mindenféle előfeltevések nélkül. És minden következtetésre rá kellett bólintanom, akárhogyan is vizsgálgattam. Mert igen. Miféle ósdi, ódivatú, lényegében nem létező elképzelések, érzelmek, erények alapján hittem bármit is. Ezek egészen egyszerűen már száz éve sem voltak problémák. Korábban sem. A legkorábbi századokban talán, amikor még nem röhögték ki a trubadúrokat. Igaz, néha megölték őket, de most már ez sincs. Nincs ennyire nagy tétje semminek. Azaz tévedtem. Mindent torzan, rosszul láttam. Máshogyan.

Mégsem akart a kanapéról felkelni. Nemcsak nagyzenekarra hangszerelve veszélyes a csend, hanem koraesti kamara-előadásban is. Miért volt olyan biztos benne, hogy nem sokára újra hívni fogják? És ki tudja, hogy jó vagy rossz hírrel? Ki dönti majd el, mi a jó hír és mi a rossz? Régen még fáklyás menet jött volna a szállodához, forradalmi hangulatban, ezrek, és a vállukon vitték volna a színházba. Most pedig egy telefont vár, egy nyomorult hívást valami tisztviselőtől, aki kappanhangon lemondja a fellépést. Az újságok csak erről írnak. Mint Rióban annak idején. Csakhogy itt semmi sem fordul majd jóra. Feleslegesen hajózott át az óceánon, feleslegesen veszett össze az egész zenekarral. S hogy mégis mi volt az értelme, már nem tudja elmagyarázni nekik soha.

Valahol a „száztizedszer sem" és a „száztizenegyedszer sem" közötti résben pár hónapig elég sok időt töltöttünk együtt. Idegesebb voltál, mint általában, kiújultak régi félelmeid és újakat szereztél hozzájuk. Nem mertél buszra, villamosra ülni, és nem mertél vezetni sem. Nem ismertél fel senkit, a szomszédjaidat is csak akkor, ha rád köszöntek. Nekem rendszerint eltévesztetted a nevemet, ezért egy idő után leszoktál arról, hogy megszólíts. Szépen mosolyogtál helyette. Pedig én vittelek fodrászhoz, uszodába, orvoshoz, a szüleidhez. Gyakorlatilag mindenhova, ahová nem tudtál gyalog menni. Kint vártalak. Ha nem volt a környéken hely, ahová beülhettem, akkor a kocsiban. Néha járó motorral. Novembertől márciusig terjedt ez az időszak, aminek a közepén egy évszázados tél tombolását kellett elviselnünk. Legalábbis az újsághírek szerint. Én alig vettem észre ebből valamit.

Az uszodával szemben van egy kávézó. Délután érkeztünk rendszerint, szürkületkor, megvártam, amíg belépsz a kapun, aztán bezártam az autót és átsétáltam a túloldalra. Kávét ittam, néha egy-egy sört, ha úgy éreztem, sokáig maradsz. A kávé pocsék volt, a sör korrekt, és rendes újságokat is lehetett találni a pultra dobva, nem csak szemetet. A rendes újság persze csak a külcsínre vonatkozik, mert ugyanaz a szemét ömlött belőlük, mint a többiből, csak valamivel úriasabb külsőben. Mégis elolvastam a híreket, leginkább azokat, amelyek nem érdekeltek, mert nem érintettek semmiképpen. Például a tőzsdei tudósításokat. Ezek bosszantottak a legkevésbé. Azt hiszem, egy szót sem értettem belőlük, de a sok csodás, ismeretlen szó néha-néha absztrakt, enigmatikus verssé állt össze, ami mögött csak megérezni lehet egy hatalmasabb valóságot. Ez persze túlzás, erős túlzás. Akkoriban nagyon drukkoltam minden apró részletnek, ami velem történt. Legyen minden nagyobb szabású. Emberibb, aztán vallásosan magasztos, de csak és kizárólag a mindennapok részleteiben. Néha ettem valamit, és vettem neked is egy szendvicset, mert amikor kijöttél, rendszerint éhes voltál. Az is előfordult, hogy eluntam a kávézóban az ücsörgést, és kiálltam az uszoda elé. Egyre hidegebb lett, és a hideg sötétségben, a felvillanó utcai fények között, a meg-meglebbenő ajtó szárnyai mögül minden ajtónyitáskor sűrű, párás meleg csapott az arcomba, hogy aztán a következő pillanatban ráfagyjon a bőrömre a farkasordító hidegben. Világos lett, hogy mindez törvényszerű, de korántsem megmásíthatatlan. Télen téli gumit teszünk az autóra, forralt bort iszunk, síelni megyünk, nyáron lecseréljük a téli gumit, fagylaltot eszünk, strandra járunk, és még százmilliárdnyi apró tény, ami megkérdőjelezhetetlen logikával áll összse a megszokások súlyos törvényszerűségévé. Pedig nincs olyan eleme, amin ne lehetne vitatkozni, és legfőképpen ne lehetne másként csinálni. És nem csupán arról van szó, hogy elfelejtem nyáron lecserélni a téli gumit.

Megetetem a guppikat, melléteszem a telefont, letörlöm a nevem a kapuról, a kulcsomat a levélszekrényébe dobom, amelyen már nem az én nevem szerepel. Lesétálok a buszpályaudvarra, és veszek egy jegyet a legtávolabbi megállóba. Átalszom majd az utat, végül leszállok egy ismeretlen város szélén egy kísérteties buszmegállóban. A város felé sétálva felfigyelek egy autóra. Telefonfülke mellett parkol. Nagy, kopott Ford, pont olyan, mint amilyeneket annyira szeretek. Mint amilyeneket emberemlékezet óta használok. Valaki figyel a Ford sötétített üvege mögül. Közelebb hajolok. Nem látok benne senkit. Egy törülközőt terítettek a jobb első ülésre. Az ülés mögött papírzacskóban üres narancslékonzerv és szendvicsek. Felfigyelek a hangokra, a fák mögötti strand élénk-tompa zajforgácsaira. Mégis inkább strandolnak az autó utasai. Akkor viszont miért hagyták itt a törülközőt? Úgy képzelem, messziről jöttek, átutazták az egész napot, és bizonytalan céljukat még nem érték el. Talán itt, talán pont itt bizonytalanodtak el végleg. Arra várnak, hogy valaki más döntse el helyettük, nem mennek tovább.

Mivel nővérsérülésekről van szó, arra is van esély, hogy minden pontosan így történt. És arra is, hogy egészen máshogyan. Mindennek éppen az ellenkezője. Berry hercege, a kissé talán elfeledett Károly Ferdinánd, aki X. Lajosnak, azaz mégiscsak egy francia királynak volt a kisebbik fia, úgy dönt, inkább marad a második felvonásra, és visszafordul a hintótól, ahová feleségét kikísérte. Így keserves kacskaringókkal ugyan, de mégis a bonapartista tőr elé kerül, hogy élete tragikus véget érjen. Vagy a kutató kéz mégis a pisztolyt emeli ki először a fiókból, nem a borotvapamacsot, és a Határozati Párt vezetője meghúzza a ravaszt. D'Albuquerque-nek pedig eszébe jut, hogy aznap van Nagycsütörtök, ez, ki tudja miért, felkelti az érdeklődését az ismeretlen sziget iránt a szél felőli oldalon, két ponttal nyugatra. Ascension — mondja majd, miután meghatározta a pontos helyét. Nobutada pedig nem hiszi el, hogy elmulasztották volna az utak lezárását, így nem gondol menekülésre. A Nidzsó-palotába zárkózik ezer szamurájjal, reggel kilencre már egyik sem él. Toscaninit pedig valóban felhívják a párizsi szállodában, de az előadás nem marad el. Ezúttal sem. A zenekar megint csak hálás lesz utólagosan minden kegyetlenségért. Végül pedig miért ne ülhetne valaki mégis abban az autóban. Mégis inkább én. Mindig csak én. Én és én. Ráadásul van velem még valaki. Aki a szélvédőn keresztül elölről kémleli az autó belsejét, az nem látja. Bánatos arcú, barna hajú lány fekszik fáradtan a hátsó ülésen. Jól láthatóan nemrég vágta rövidre a haját. Alszik. Indítok éppen, megpördülnek egyhelyben a kerekek, mielőtt belekapnának az út porába. Fogcsikorgató fékcsikorgás. Sandor félreugrik, értetlen tekintettel néz, inkább ijedt, mint kíváncsi. Nem biztos benne, hogy tudja, ki vagyok. Nincs ideje ezt eldönteni, jön a következő, még nagyobb gázfröccs és elporzunk. Itt hagyjuk a semmi közepén, legalább egy erdősávnyira az emberiségtől, a legtávolabbi buszmegállóban, ahová még jegyet adnak. A nővérsérülésekről elnevezett megállóban. Mert így a legjobb és végül mindig győz az igazság. Pedig…



KOVÁCS Bálint

Az álom **közös**, a párna **nem**

(Enyedi Ildikó: Testről és lélekről)

„Én belehalok, annyira szeretem magát.” Ennyire egyszerű az egész: egyetlen, rövid mondat. Eddig kéne eljutnia két emberből legalább egynek, és minden meg is lenne oldva. Mennyi idő kellhet ehhez? Pár perc? Pár nap?

Egy élet. Vagy sokszor — túl sokszor — annyi sem elég rá.

Erről szól Enyedi Ildikó új, tizennyolc év után első filmje, a *Testről és lélekről*. Erről az élethosszról, meg hogy miért lehet ennyi is kevés ahhoz, hogy két ember megtalálja az utat egymáshoz. Hogy ha emberekről, testről és lélekről van szó, akkor a két pont között soha nem az egyenes a legrövidebb út, hanem a kacskaringós, egyenetlen, buktatókkal teli, amelyen olyan burjánzó az aljnövényzet, hogy a legtöbbször az egészből nem is látszik semmi. És nemcsak szerelemről, vonzalomról van szó: Enyedi egészen különleges, filmtörténeti jelentőségűen egyedülálló módon beszél általában az ember és az őt körülvevő, sosem eléggé megérthető világ kapcsolatának problémáiról.

És Enyedi Ildikó mindezek kifejezésére nemcsak a tökéletes metaforákat és szimbólumokat találta meg, de annak a módját is, hogyan maradjon egyszerre a majdnem-realizmus talaján, és csupaszítsa le mégis a magjukig az emberi érzéseket: a film két főszereplője egy introvertált, magának való vágóhídi gazdasági igazgató és egy autisztikus személyiségjegyeket mutató fiatal nő. Akikről véletlenül kiderül, hogy egy ideje pont ugyanazokat álmodják — álmukban szarvasokként egy párt alkotnak —, de ébren már nem nagyon találják egymással a hangot. Ugyanakkor Enyedinél az autizmus persze nem kártyatrükkös egzotikum, hanem a lehetőség arra, hogy az érzelmeket a társadalom és a civilizáció elvárásainak, megszokásainak, játszmáinak, kegyes és kegyetlen hazugságainak, alakoskodásainak és bármiféle értelemben vett őszintétlenségeinek torzító hatása nélkül tapasztalhassuk meg. Ezzel Enyedi eltávolít néhány falat a film és a néző közötti kommunikációból, és olyan közel hozza, olyan zsigerekig hatolóan átélhetővé teszi a szereplők fájdalmait vagy — ritkábban — a boldogságát, hogy lehetetlen nem a hatása alá kerülni.

Hogyan lehet úgy beszélgetést kezdeményezni a másikkal, hogy az soha ne értsen mást a szavainkon, mint amit közölni szeretnénk? Hogy lehet, hogy van, ami akkor sem működik, ha legjobb szándékom és tudásom szerint mindent megteszek, hogy működjön? Milyen mértékig lehetséges közel kerülni a másikhoz? És hogyan próbál az ember kiigazodni a változó közegek normái között? Ezeket az emberi problémákat, amelyeket a *Testről és lélekről* körüljár, a benne annyira tűpontosan ábrázolt érzelmeket minden ember ismeri, mindenki megélte, csak az változik, kinek okozott nagyobb, és kinek csak kisebb nehézséget vagy akár sebeket.

A filmnek még a humora is mindig erre épül. Mert akármennyire is meglepőnek hangzik ez egy filmtől, amely egy olyan emberről szól, aki annyira képtelen megérteni a többieket és megértetni magát a többiekkel, hogy kis híján az öngyilkosságot választja, a *Testről és lélekről*t végig átjárja a humor, nem is szubtilisen: a közönség konkrétan végigneveti a film egy részét. Vagy az a humor forrása, hogy milyen ellentét feszül aközött, ahogyan magunkat mutatjuk mások előtt, és ez lelepleződik (mint amikor a film elején Schneider Zoltán arról értekezik, mennyire kemény kézzel kell fogni a nőket, majd amikor megérkezik a felesége, kiderül, valójában nem a nadrágot, hanem inkább a papucsot hordja ő), vagy hogy valaki a társadalmi elvárásokhoz képest „túl” őszinte (mint amikor Békés Itala kilencvenéves nénije kivágja, hogy ő álmában baszni szokott), esetleg más módon nem felel meg a társadalmi elvárásoknak, és hétköznapi helyzetekben meglepő válaszokat ad, vagy nem hajlandó úgy tenni, mintha. Szóval ha mögéjük nézünk, még a poénok is arra ébresztenek rá, ami amúgy is a film alapélménye: hogy mennyire színjátékszerű az élet, ha „kívülről” nézzük. Mert ezt a külső nézőpontot tudja megadni a főszereplőnő, a szűzies nevű, aszexuális jelmezeivel is problémáinak univerzalitását sugárzó Mária, és ezt fokozza a filmben még a hangkulissza is: az is olyan hangokat, zörejeket erősít fel, amelyeket normál esetben nem is hallunk. Így most rájuk csodálkozunk, mint valamire, amiben mi is benne élünk, csak eddig nem így érzékeltük, mert nem úgy néztük, ahogyan a film most elénk tárta. És akkor a dramaturgiai csúcsponton felhangzó, fájdalmasan szép Laura Marling-dal letaglózó hatásáról még nem is beszéltünk.

A film csodálatos vizuális világa, Herbai Máté képei is továbbnövelik a megismerhetetlenségérzést: rengetegszer csak valamin — ablakon, kirakaton — keresztül látjuk a szereplőket, ahogy Mária is csak valamin — a külvilágnak szóló maszkon — keresztül lát mindenkit. Herbai mintha Edward Hopper festményeinek világát akarta volna a vászonra vinni, csodálatos és jelentéses képeket hozva létre a fénnyel és az árnyékkal való játékból, például amikor Mária számára először csillan fel a remény, ami miatt még napi rutinját is megtöri pár másodpercre, és beleáll egy reggeli fénycsóvába az erkélyén. Utoljára Tarr Béla filmjeiben volt ennyire igényesen megkomponálva minden egyes képkocka. Ez a hihetetlenül precíz és okos átgondoltság ugyanakkor nem csak a formát jellemzi, Enyedi forgatókönyve az elsőtől az utolsó szóig megáll a primer szinten és metaforikusan bővíti a jelentéseket is; egyetlen ponton bicsaklik csak meg: a filmben van egy inkább csak dramaturgiai mozgatórugóként érdekes krimi-szál is, amelyben alig-alig derül ki, hogy mi és miért is történt egyáltalán.

A metaforák közül a szarvasos álmoknak például a vágóhíd (szarvas)marhái jelentik a párjukat: utóbbiaknak fogalmuk sincs, mi zajlik körülöttük, csak ketrecek között terelgetik őket a mészárszékig, míg előbbiek szabadon mozognak a roppant erdőkben. A marhák mintha azt a világot tükröznék, amelyben Mária kényszerül élni, amelyben olyan nehezen igazodik el, és amelyben soha nincs elég fogódzója, míg a szarvasok jelképezik azt, amire vágyik: a tiszta, őszinte, külső körülmények által nem zaklatott életet. (Ha úgy tetszik, a címből az egyik a test, a másik a lélek világa.) Épp emiatt a szembenállás miatt olyan megindító az utolsó képkocka, Mária és a gazdasági igazgató, Endre utolsó közös álma: az erdőből már eltűntek a szarvasok, csak a békés víztükör rajzolódik ki. Mert miután a két ember iszonyú nehezen végül mégis elért egymáshoz, testben és lélekben egyaránt, már nincs szükség többé álombeli vágyvilágra, mert a valóság síkja is megfelelővé, kielégítővé, vagy — óvatos túlzással —: boldoggá vált.

Mária jellemének kidolgozottságát szintén növelik a szavakon túl a képek is. Kissé gyermeki szinten rekedt lelkének és a világban betöltött szerepének (a komoly felnőttnek) a szembenállását például egyszerre humoros, találó és egy kicsit megindító beállítás fejezi ki: amikor Mária pornófilmet néz, hogy tudást szerezzen a test ilyen működéséről, azt egy pohárkányi gumimaci-cukorkán keresztül látjuk. Mária munkája is sokatmondó. Ő a vágóhíd minőségellenőre, és egyszer kimondja: ő csakis a szabálykönyv alapján dolgozik — és életének fő konfliktusát is épp az okozza, hogy a többi ember kiismeréséhez sosem gyártottak szabálykönyvet. Anélkül pedig marad a szorongás, az önmarcangolás, a mit-csináltam-rosszul érzés, a legjobb szándék ellenére is elkövetett apró hibák. És nem csak Mária számára.

De ezek az érzések nemcsak azért válnak annyira ismerőssé, nemcsak azért érezzük magunkat nézőként leleplezettnek, mert Enyedi forgatókönyve ennyire jó. Hanem mert a Máriát játszó Borbély Alexandra valami olyat mutat, amire kevés a színészet szó. Nem lehet a színjáték technikáit elemezve megfogni, hogyan, de Mária minden egyes szavában, az arcában, a lemeztelenítően nyílt tekintetében mindig ott van a lényének egésze és lényege. Borbély döbbenetes koncentráltsággal hoz létre egy olyan teremtést, aki a végletekig önazonos: még gyakran premier plánba kerülő keze, lába is épp ugyanazt a feszengést, zavart tudja közvetíteni, amelyet a szeme, a testtartása vagy az arckifejezése. Borbély Alexandra Máriája olyan nyíltan közlekedik a világban, hogy az Endrén kívül mindenkit megriaszt vagy felpiszkál, és ez olyan apróságokból is érezhető, mint hogy sosem bírja titkolni az érzéseit, így ha izgatott lesz, azonnal emelkedni és süllyedni kezd a mellkasa, mint egy gyereknek. Így tudja a színésznő annyira szívtépően megrázóvá tenni Mária tragédiáját: miután az utolsó, Endréhez és vele a „normális” élethez való közeledési kísérlete is befuccsol, pontosan leolvasható az arcáról az a folyamat, ahogyan végképp feladja, és úgy száll ki belőle a remény, mint egy senki által észre nem vett sóhaj: úgy érzi, az élet nem neki való, és soha nem is lesz az, akár egy vágóhídi marháé sem. Borbély Alexandra pedig mindezt olyan tisztán, érthetően, pontosan és — ami a legfájdalmasabb — meggyőzően tudja közvetíteni, hogy a kád vízébe áramló véréből, úgy érezzük, néhány csepp a miénk.

Csakhogy ott van a civil — azaz nem színész: irodalmár — Morcsányi Géza által játszott férfi, aki egyfajta közvetítő a két világ között: bár ő azért megtalálja a hangot mindenkivel, belül épp olyan magára hagyatott, mint Mária. (A neki szánt metafora egy béna kar: ő így csak felerészt olyan, mint bárki más.) Benne azonban már megvan a mindnyájunkban megbúvó képesség arra, hogy mindent túl tudjon magyarázni, mindent túlbonyolítson, ilyen vagy olyan falakkal védekezzen a többiek ellen. Ő mégis megmutatja: elérhető az a napsütötte sáv, amelyben jelen vannak a lecsupaszított érzések, amelyben érthetőek a mélyen emberi félelmek, amelyben nem kell maszkot viselni, falat felhúzni, és mégis lehetőséget nyit a másik teljes megértésére és elfogadására. Enyedi a legfinomabb erőszakkal kényszerít minket arra, hogy szembenézzünk a pokolba — azaz a többi ember közé — született egyén lényének alapjaival, és ezzel együtt is megértsük: ha végső soron egyedül vagyunk is, nem vagyunk magányra kárhoztatva.



Múltunk és jelenünk

XI. DESZKA Fesztivál a Kortárs Magyar Drámáért
Debreceni Csokonai Nemzeti Színház,
2017. március 27. – április 2.

Tavaly, a DESZKA fennállásának tizedik évfordulóján a szervezők részéről elhangzott, hogy az elmúlt évtized útkereséseiből leszűrt tapasztalatok alapján mérlegelik a fesztivál megújításának lehetőségeit, hogy az a továbbiakban egy letisztultabb irányvonalat mutató, kiegyensúlyozottan magas színvonalú előadásokat felvonultató és szakmai programokban is bővelkedő mustra legyen. Az idei, a színházi világnapon megnyitott DESZKA újítása leginkább abban mutatkozott meg, hogy az itt bemutatott 26 produkció döntő többsége magyarországi ősbemutatónak számított. A fesztivál programválogatói, a debreceni teátrum művészeti műhelyének a tagjai idén is bőséges kínálatból, több mint 120 előadásból válogathattak, ami azt mutatja, hogy évről évre egyre több hazai és határon túli színház vesz fel a repertoárjába kortárs magyar szerzőket.

Szintén újdonságszámba ment, hogy a XI. DESZKA Fesztiválon magyar szerzők külföldi társulatok által idegen nyelven színre vitt darabjai is bekerültek a válogatásba. Ennek köszönhetően láthatta például a debreceni közönség Esterházy Péter posztumusz kiadott, filozofikus színpadi esszéjét, a *Mercedes Benz*t. Több szempontból is különleges a színmű és a belőle készült előadás is. Esterházy Péter elvétve írt csak felkérésre, a pozsonyi Szlovák Nemzeti Színház számára mégis megtette, így, noha a szerző különös nyelvezetét sokan idegen nyelven visszaadhatatlannak tartják, műve ezúttal szlovákul szólalt meg, de keveredtek bele magyar, angol, német, sőt latin kifejezések is. Az előadhatatlannak bélyegzett *Mercedes Benz*ből itthon szintén készült már felolvasószínház két alkalommal is, de színpadra vitelére ez idáig egyetlen társulat sem vállalkozott. Talán ezért is övezte akkora érdeklődés a közelmúltban elhunyt író műve alapján készült előadást, amelynek már a tere is komoly kihívást jelentett a fesztivál számára, hiszen szavai és a feliratkivetítő leginkább egy stúdiószínpad intim közelségét kívánják, díszletelemei és szcenírozása viszont nagyobb, inkább kamaraszínházi tér után kiált, amit, ahogy sok más esetben is láthattuk már, a nagyszínpadra épített nézőtérrel sikerült áthidalni. *Az ember tragédiájá*nak mintájára írt, elsősorban az Úr (Martin Huba, akit Jiří Menzel Őfelsége pincére voltam című filmjéből ismerhet a hazai közönség) és Lucifer (Robert Roth) fogadásából kiinduló darab társadalomelméleti és filozófiai bölcselettel ötvözi a Grófnak (Ondrej Kovaľ és Ľuboš Kostelný) és családjának az egész huszadik századon átívelő történetét. A sziporkázó eszmefuttatásokat különösen a második felvonásban nagyon erős drámai eszközök egészítik ki, ami a már említett díszletnek, térhasználatnak és nem utolsósorban a makulátlan színészi játéknak köszönhetően felejthetetlen élményt varázsolt a színre.

A másik idegennyelvű, ezúttal románul megszólaló előadást a debreceni DESZKA rendszeresen visszatérő vendége, Sebestyén Aba rendezte. Az *Idegenek* — Négy politikai gyerekdarab (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Liviu Rebreanu Társulata, író: Székely Csaba) négy, különböző térben és időben játszódó jelenetből építkezett ugyanazon témákat járva körbe. Az előítéletesség, az, hogy miként képezünk magunk számára

ellenségképet, hogyan szítható a gyűlölet, és milyen az, amikor mindez egy vezető hatalomvágyával találkozik, egyszerre rendkívül aktuális és örök érvényű. Székely Csaba, aki köztudottan előszeretettel idézi más szerzők stílusát, ezúttal a kelet-európai groteszk világába kalandozik, amely jól illik a hétköznapjaink politikai valóságát a maga abszurditásában megragadó szkecscsekhez. A debreceni előadáson azonban a hatásból némileg elvett, hogy a főként nyelvi poénokból építkező humort a feliratok miatt nem mindig lehetett követni, és a jelenetek némelyike kissé hosszabbra nyúlt a kelleténél. A késő esti kezdés okozta fáradtság még jobban exponálta az ismétlődéseket, az önmagukhoz visszatérő dialógusokat, így a rendkívül erős nyitány után, amelyet a játszótéri gyerekek jelenete nyújtott, az egész némileg leült. Bár meg kell adni, hogy az utolsó epizód abszurd humora és nyelvezete végül mégis ugyanazon a szinten zárta az előadást, amelyen az elindult.

Székely Csaba jelenleg az egyik legtöbbet játszott kortárs magyar drámaíró, az elmúlt években mégsem szerepelt egyetlen általa írt előadás sem a programban. Idén viszont az imént említett *Idegenek — Négy politikai gyerekdarab* mellett a Szikszai Rémusz által színre vitt *Kutyaharapás* (Vádli Alkalmi Színházi Társulás, Nézőművészeti Kft., Szkéné, Jászai Mari Színház, Tatabánya) is bekerült a válogatásba. A *Kutyaharapás* nem más, mint Quentin Tarantino 1992-es *Kutyaszorítóban* (*Reservoir Dogs*) című filmjének átirata, melynek alaphelyzete és főbb fordulatai megegyeznek az eredetiben látottakkal, de a végeredmény mégis nagyon magyar, jellemzően székelycsabás, a szakértőként közreműködő, a „Viszkis rablóként” elhíresült Ambrus Attilának köszönhetően hiteles, és nem utolsósorban egytől egyig gondosan az előadás szereplőire írt darab. Itt nem a miről szól a „Like a Virgin” a téma, hanem a miről szól a *Saul fia*, de nem hiányozhatnak a békemenetre Lengyelországból hozott bértüntetők, a trükkös utcai csalók, a homofóbia sem a képből, ahogy az a perceken át építkező, a briliáns Mucsi Zoltánnak, Mucsi Zoltánról írt geg sem, amelynek csattanóját hallva szem nem maradt szárazon a nevetéstől. Tarantinóhoz hasonlóan itt is egy félresikerült bankrablás áll a középpontban, illetve az azt végrehajtó banda. A bandatagok — akik közül az egyik egy beépített zsaru — visszaemlékezéseiből villannak fel az események cifra káromkodások közepette, a trágárság azonban sem Tarantino, sem Székely esetében nem válik öncélúvá, sokkal inkább a karakterek megteremtésére szolgál.

A zömében középiskolásokból álló közönséget a legelső pillanatban levette a lábáról a Tasnádi István által írt és Vidovszky György által színre vitt *Majdnem 20* című előadás, a majdnem húsz évet megélt Bárka Színház bezárásáról. Ebben az utópisztikus történetben a színház fiatal színészei, akiket a Bárka gyerekszínészeiből időközben huszonéves fiatalokká cseperedett színészgárda alakít, elbarikádozza magát a színházban, melynek épülete egy politikai döntés nyomán a Közszolgálati Egyetem tulajdonába vándorolt. A rebellis színészpalántákat fokozatosan bedarálja a hol szép szóval kecsegtető, hol keményebb eszközökkel diktáló hatalom. A Bárka tehetséges fiatal gárdája mindig aktuális, de elgondolkodtató, elsősorban a tinédzsereket érintő kérdésekkel foglalkozó előadásokat hozott, ahogy azt például a szintén Tasnádi István és Vidovszky György által jegyzett *East Balkán* esetében is láthattuk. A *Majdnem 20* úgy volt képes magával ragadni a debreceni fiatalokat, hogy azok többsége életében nem járt a Bárka Színházban, sőt meglehet eddig a létezéséről sem tudott.

A fesztivál sikerdarabjai közé tartozott az Anger Zsolt által rendezett *Addikt* (Pécsi Nemzeti Színház), mely a függőségről és annak különböző formáiról beszél kíméletlenül őszintén egy volt kábítószerfüggő, Szücs Zoltán írásai alapján. Az elvonóközpontban megjelenő sorsok mind mélyen gyökerező traumákról szólnak, és felvillantják a függőség különböző formáit és az azzal összefüggésbe hozható problémákat, amelyeket van, aki megtanul kontroll alatt tartani, többek számára viszont nincs belőlük kiút. A modern, lecsupaszított és steril, fehér–sárga díszlet kiválóan alkalmas a fényekkel, vetítéssel való játékra, ami hasonlóan erős hatást kiváltó, ismert zeneszámokkal volt aláfestve, ahogy azt Danny Boyle *Trainspotting* című, a témában mérföldkőnek számító kultfilmjében is láthattuk. Bár az *Addikt* epizodikus szerkesztésében és hangulatában is megidézi Boyle 1996-ban bemutatott fekete komédiáját, mégsem él direkt idézetekkel, ami mindenképp az előadás javára írható.

Az említett előadások, bár a XI. DESZKA legzajosabb sikereit aratták, inkább kilógtak a válogatásból, amelynek a tematikáját elsősorban 1956 és utóhatása, az ügynökkérdés és az elnyomó hatalom működésének feltárása adta, de fontos részét képezték a zivataros történelmi időket megszenvedő női sorsok is. Eörsi István *Emlékezés a régi szép időkre* (Örkény István Színház, Budapest, rendező: Polgár Csaba) című börtönmonológja az először öt, majd másodfokon nyolc évre bebörtönzött író visszaemlékezéseiből született. Eörsi írását Bagossy László és Ari-Nagy Barbara szerkesztette színpadi szöveggé, az írót pedig Znamenák István keltette életre. Eörsi a kádári konszolidáció alatti börtönéletről mesélt, Maléter Pál özvegye, a most 84 éves Gyenes Judith pedig arról vallott egy közel 15 órányi interjúban, mely a *Pali* (PanoDráma, Budapest) című monodráma alapját képezte, hogy milyen is volt az élete a forradalomtól egészen férje 1989-es újratemetéséig. A terjedelmes beszámolóból három dramaturg: Garai Judit, Hárs Anna és Merényi Anna, valamint a rendező, Lengyel Anna készített 70 perces előadást. Maléter özvegyének gondolatait Szamosi Zsófia előadásában hallhattuk, akit korábban például Pintér Béla *Szutyok* című színművében láthatott a debreceni közönség, a moziba járók pedig *A martfűi rém*ből (rendező: Sopsits Árpád), valamint az Oscar-díjas *Mindenki* (rendező: Deák Kristóf) énektanárnőjeként ismerhetnek. A *Pali*hoz hasonló témájú, a történelem viharát egy nő sorsán keresztül ábrázoló monodrámából még kettőt nézhettünk meg idén a fesztivál díszvendégének, Visky Andrásnak köszönhetően. A *Júlia — Párbeszéd a szerelemről* (Pesti Magyar Színház, rendező: Szabó K. István) Visky anyjának, a hétgyermekes, férje bebörtönzése után 1958-ban a Duna-deltai gulágba kitelepített asszonynak a története Ráckevei Anna megrendítő tolmácsolásában. Visky másik írása a *Pornó — Feleségem története* (a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata, rendező: Visky András, játsszák: Albert Csilla és Antal Attila) című dokumentumjáték szintén egy nagyon személyes történet az író feleségével közös gyermekének az elvesztéséről az 1989-es romániai események tükrében. A *Pornó*ban is előkerülnek a román titkosszolgálati anyagok az íróról és feleségéről, ahogyan a Visky András rendezte *Kalucsni*ban (Kolozsvári Állami Magyar Színház, író: Dragomán György) is. A fesztivál utolsó előadásaként bemutatott *Kalucsni* egy üvegfallal körülvett lakásbelsőben elevenedik meg. A játéktér előtt, két oldalt paravánon a Dragomán György szüleiről készített titkosszolgálati feljegyzések másolatai láthatók. A szereplők a bezárt térben mozognak, mutatva a Ceaușescu-rezsim bezártságát, hangjukat pedig mikroportok erősítették fel a zárt térben, beszédük hol jobban, hol kevésbé volt érthető. Az előadás alatt nem lehetett tudni, hogy ez vajon szándékos rendezői húzás-e annak érdekében, hogy jobban érzékeljük a megfigyelt és lehallgatott emberek életét, végső soron a titkosrendőrség emberei is valahogy így hallhatták őket. Csak az előadás utáni beszélgetésből derült ki, hogy az egyenetlen hang valójában csak egy technikai malőr volt, amely miatt a rendező először le is akarta állítani az előadást.



A határon túl a román titkosszolgálati adatok, Magyarországon az ügynökkérdés az, amely az utóbbi időben leginkább foglalkoztatja a kortárs szerzőket, nem véletlen, hogy az idén bemutatott 26 előadásból 8-ban kapott központi szerepet a téma. Bartis Attila *Rendezés*ében (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata, rendező: Bartis Attila) egy rendezőnek a színészeihez való viszonyát és egy születendő előadást hat át a besúgás és az azzal járó meghasonlás és morális dilemma, míg Ménes Attila *Bihari* (Katona József Színház, Budapest, rendező: Máté Gábor) című színműve a fikciót és a valóságot elegyítve dolgozza fel Tar Sándor beszervezésének történetét. Ez utóbbi esetében a szűk, zárt fadobozból kialakított térben négy, egyik szerepből a másikba átlépő színész eleveníti meg a fojtogató, az emberi szabadságtól és méltóságtól megfosztó közeget, ahol így vagy úgy, de mindenki a hatalom által meghatározott élet rabja.

Bár sok súlyos téma, kimondott vagy kimondatlan feszültség, egyéni tragédia és társadalmi trauma került színpadra, a XI. DESZKÁ-n jutott hely bőven a szórakozásnak is. A gyerekeket és fiatalokat a jól összeállított Gördeszka szekcióval csalogató válogatás mellett idén a Dramaturg Céh, Nyílt Fórum elnevezésű szakmai programjával bővült a fesztivál kínálata. Ami viszont továbbra is megoldatlan problémája a DESZKÁ-nak, hogy a jegyek az első pár napban elfogynak, és a stúdiószínházi térben elhelyezett vagy épített nézőteres előadások, melyek minden évben a válogatás túlnyomó többségét képezik, sajnos csak egy szűk, elsősorban szakmai közönséghez jutnak el.

LENKEY-TÓTH Péter

Az eltűnt hiány nyomában

„A festőben természetszerűleg gomolygó látásélmények egyféleképpen egyszerűsíthetők le: elhagyni belőlük mindazt, ami megtévesztő, meghatározhatatlan, hamis. Hogy csak a lényeg maradjon. A lényeget persze hívószavak testesítik meg. Mit engedek közel magamhoz, miben bízom, mi fejez ki találóbban engem, mire áll rá jobban a kezem?”[1] A kérdésekre a válaszokat látják. És ezzel be is fejezhetném, mert tényleg csak a lényeg maradt. Igyekszem szűkszavúan fogalmazni. A hiány és a jelenlét dichotómiája, hogy csak a lényegről beszéljek. Mondhatnám azt is, hogy nyomon vagyok, az eltűnt hiány nyomában.

Kezdem a középkornál. *Vita contemplativa*. Szemlélődő élet. A lét teljes és Isten jóvoltából mindenre kiterjed. A középkori művészet „egy mindenki számára közös világba vezeti be az embereket”.[2] A világ egy kerek, zárt egész. A végtelenség pozitív állítmány, mivel Istent végtelennek és mindenütt jelenvalónak gondolta el. A többi egyszerű matematika: végtelen plusz–mínusz valami, az még mindig végtelen. Tehát nincs felesleg és nincs hiány. Nincs egyedi, csak általános. „A művészet: józan és jámbor hit. A reneszánsz és újkori művészet pozíciói ezzel ellentétesek. […] Az újkori művészet célja az individuális világteremtés. Nem egy valahol létező világba vezetik el a befogadót, hanem tudatosítják benne, hogy a műalkotás által teremtett világ sehol sem létezik. A mű világteremtő szándéka a kudarcra, a hiábavalóságra, a létezésbe magát befészkelő semmire figyelmeztet. […] A végesben a mulandót fedezi fel, a végtelenből viszont a végest hiányolja. […] Bárhová fordul is, a hiánnyal szembesül.”[3]

Régóta foglakoztat az, ami nincs a képen, ami nem látható, de jelenlevő. Az eltűnt hiány. Posztmodern eklektika. A galatinai freskók parafrázisai, középkori elemek átvétele, a perspektíva mindenhatóságának megkérdőjelezése, a formák kitakarása és elhagyása stb. Néhány konkrét példa. A Vatikáni Múzeumban látható néhány olyan, régi, szélein szakadt vászon, amelyen úgy tűnik, hogy nincsen semmi. Üveg alatt, előtte elhúzható függöny. Valaminek nyilván lennie kell rajta, valami dereng is. Ehhez hasonlót az orvietoi múzeumban látunk, a fehérre alapozott fatáblákról is lekopott már a kép. A nyomai mégis gyönyörűek. Az eltűnt kép hiánya magával ragadó, jelenléte még láthatatlanságában is olyan erős, hogy nem véletlen a kiállítása. Ez volt az inspiráció. Az én képem azonban már belülről világít, mozivászon lett film nélkül. Le sem tagadható Hiroshi Sugimoto hatása. Középkori és mai. Posztmodern eklektika, ahogy említettem. De a festői szándék minden esetben felülírja a megjelenítendő dolog belső határait. Képeimen olyan szűkszavúan, olyannyira redukáltan próbáltam ábrázolni a dolgokat, hogy szinte zavarba ejtően maguktól értetődők legyenek, mintha nagyon is magukba zártak lennének. Csak egy bizonyos határig áll szándékomban a látható, beazonosítható tárgyakat geometrizálni, és csakis addig redukálom ezeket, míg az absztrakció határára nem sodródnak. Valami személyesség azonban mindig megjelenik a személytelenben. Így jöhet létre egy olyan, a képből eredő, belső feszültség, amely a tapasztaláson túli transzcendenciából ered, hiszen a dolog maga mégsem csak az, ami. A képeimen megjelenő, az ábrázolt dolgokat körülvevő térről semmilyen értelemben sem kapunk információt. Néhol a fény úgy járja körül, úgy súrolja felületüket, mintha ténylegesen valamilyen lélegző, levegővel telített térben állnának, de ez a tér teljességgel definiálhatatlan. Annyira minimális, annyira szűkös, hogy aligha beszélhetünk egyáltalán egy bejárható térről. A térből kiszakított, kivágott tárgyak mintha valami színpadi kellékek lennének; nézőpont, lelkiállapot kérdése, hogy egy dráma vagy egy tragikomédia tartozékai. A nyugtalanság, a szorongás érzetét erősíti a tartalom és a forma közti feszültség. A téma az, ami nem látható, ami nincs is a képre festve. Várunk és semmi sem történik, mi is történhetne. A kép misztikuma ebben az elképzelt világban nyilvánul meg: az eltűnt hiányban, a kettős tagadásban. Ilyen a fekete is, a nem semmi. A fény hiánya saját valóságunk egy stilizált, önmagán túlmutató értelme. Szókép és metafora, mert a feketeség lehet ugyan mindent magába szívó, üres semmi, a nemlétezés csendje, elhomályosult emlékkép, de pigment is, jelképként a teljes telítődés, a minden éppúgy tartalmas kifejezése, mint a félhomályé, a fény teljes kizárásának pigmentált dokumentuma. „A feketeség a közelségnek, a sűrűségnek a megnyilvánulása. A maximális intenzitásé. A fekete háttér olyan benyomást kelt, mint ami nemcsak kibocsátja magából a fénybe burkolózó jeleneteket, hanem azokat vissza is szippantja magába.”[4]

A képeim még mindig csendesek, de ez a csend már tele van feszültséggel. Az európai kultúrtörténet paneljei kísértenek bennük, de ezek az ismerős elemek már ismeretlennek tűnnek. Festés közben már csak a dallamra figyelek, a szöveg jelentéktelenné válik. A képről beszélek — tér, forma, szín.

Ismétlem magam. Már csak keveset változom, kicsiket változtatok, de még kísérletezem. Ez talán nem hangzik túl jól, de mégis inkább erénynek gondolom, hiszen rátaláltam valamire.

Mint ahogy Bujdos Attila említette a *Téli Tárlat* megnyitóján: „Az ember örökké keresi az egyetlen valóban fontos mondatot. […] meglehet, már a legelején megvan az a valami, aminek mindenképpen el kell hangoznia.”[5] Nekem mondat helyett képem van. Öt-hat éves lehettem és téli tájat festettem az óvodában. A képre már nem emlékszem, csak a palettára. Egy lapos, matt fekete bakelit valamin (írószertartó? — nem is tudom) egy kis fehér temperacsík. Intenzíven fénylett a fénytelen felületen. A látvány magával ragadott. Örök emlék. Néhány éve jöttem rá, hogy ezt a képet festem szinte folyton-folyvást, csak kicsiket változtatva, de lényegileg nem mást. Végül is boldog lehetek, hiszen megvan az a bizonyos „fontos mondat”, nem is csinálok mást, csak néhol hozzáteszek, néhol meg elveszek belőle — egy kis színt, egy kis fényt, egy kis formát.



[1] Aknai Tamás kassai kiállításmegnyitó szövegéből, http://www.lenkeytoth.hu/images/aknaikassa.pdf.
[2] Földényi F. László: *Melankólia*, Kalligram, 2003, 148.
[3] Földényi: *I. m.*, 100.
[4] Földényi F. László: *Egy fekete négyzet*, Élet és Irodalom, 2008/51–52.
[5] Bujdos Attila: *Sajáthatár*, http://www.muut.hu/?p=22880.

PATAKI Viktor

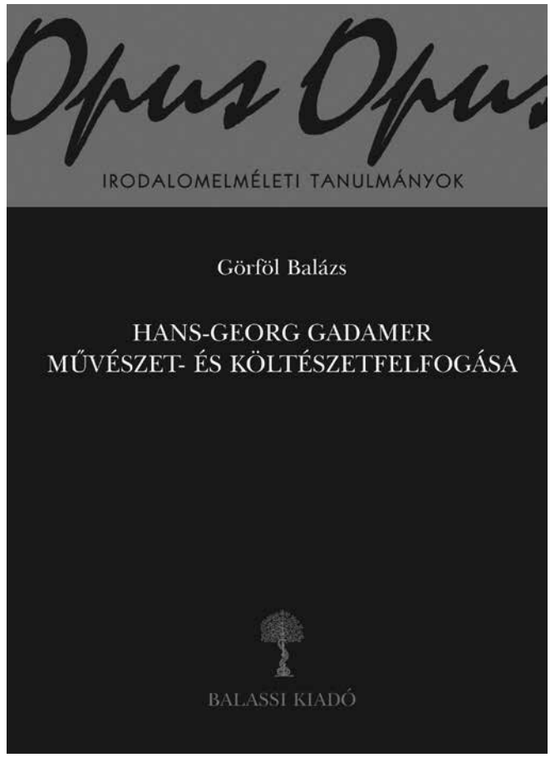
Az értelmezés dilemmái

(Görföl Balázs: Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása. Balassi, 2016)

Jean Grondin egy heidelbergi interjúban említi, hogy miért és milyen körülmények között látott hozzá egy szisztematikus, Hans-Georg Gadamer életét és munkásságát összefoglaló monográfia megírásához. A szóban forgó interjú 2012-ben, Gadamer halálának tizedik évfordulóján készült. Grondin, aki Gadamer mértékadó kommentátora és egyik legismertebb biográfusa, könyvével azon a helyzeten próbált meg változtatni, hogy a 20. század egyik legjelentősebb filozófusáról, a hermeneutika prominens képviselőjéről az 1990-es évek elejéig még nem született hasonló, monografikus igényű munka. Gadamer születésének századik évfordulója alkalmából, majd halálát követően azonban fokozatosan jelentek meg olyan szövegek, amelyek átrendezték az addigi Gadamer-recepciót: feltöltötték az addig „üresnek" vélt helyeket, értelmezték és magyarázták a hermeneutika vezérfogalmait, áthagyományozták a gadameri gondolkodást.

Hasonló igénnyel lép fel Görföl Balázs *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása* című, 2016-ban megjelent kötete is. Az alcím részletező, szűkítő, orientáló funkciójának hiányában is könnyen felismerhető, hogy Görföl munkája nem helyezhető el Grondin vagy Di Cesare könyvei mellett, és nem is annyira Günter Figal szövegeit vagy a többszerzős tanulmánykötetek eljárását követi. Valahol a két pólus között foglal helyet, pontosabban fogalmazva: ingadozik. Ahogyan a cím is jelzi, ebben az esetben olyan kötetről van szó, amely Gadamer életművének „csak" egy szegmensét járja körül, kizárólag egy adott tárgyterületet vizsgál. Jóllehet, éppen az a terület kerül az értelmezés homlokterébe, amelyik nem választható el saját fogalmiságától és történeti beágyazottságától — az esztétika hagyományától. Ezt tovább bonyolítja az az összefüggés, hogy a művészet és a költészet viszonyrendszere Gadamer filozófiai hermeneutikájának centrális problémáival és minden kérdésfelvetésével szoros kapcsolatban áll, ha nem éppen maga az. Az említett dilemmák olyak kihívásként jöhetnek felszínre a figyelmes és „oda-hallgató" olvasásban, amellyel a kötetnek mindenképpen számolnia kell. Mindezek alapján nem véletlen, hogy az előszó a kötet módszertani megoldásainak, explikálni kívánt fogalmainak és az egyes fejezetek struktúrájának részletesebb magyarázatát, sok esetben apológiáját nyújtja. Ez utóbbi abból a szempontból is indokoltnak tűnik, hogy az argumentáció kiindulópontját látszólag bizonytalanság övezi: „[…] adódik a kérdés, létezik-e a kitűzött vizsgálódás tárgya: van-e egyáltalán Gadamernek művészetelmélete, nem pedig csupán elszórt, esetleges, véletlenszerű megjegyzéseket tesz-e a művészettel kapcsolatban, vagy pusztán illusztrációként, távoli párhuzamként beszél-e a művészetről az őt valójában foglalkoztató filozófiai jellegű kérdések — a megértés természete, a szellemtudományok, a történetiség — összefüggésében?"[1] Ezt a bizonytalanságot egyrészt magyarázná a szaktudományos „konszenzus" hiánya, amennyiben az — felidézve a Grondin-interjú vonatkozó részét — a kétezres évek előtt megjelent, Gadamer munkásságát vizsgáló könyvek, monográfiák számában volna mérhető. Másrészt azonban — szoros összefüggésben a szakmai konszenzus kérdésével — ez a hermeneutika örökségével is összekapcsolható, azzal, ahogyan a gadameri gondolkodás hatása az egyes szellemtudományi diszciplínákban megjelenik, formálódik, tovább él. Az, hogy ez az örökség milyen mértékben határozza meg vagy alakítja az irodalom, valamint a filozófia tudományos diskurzusát, ezen a ponton azért válik kulcsfontosságú kérdéssé, mert nem derül ki, miért szorul védelemre a gadameri művészet- és költészetfelfogás. Ez pedig annyiban mindenképpen problematikusnak nevezhető, hogy az egész koncepció ezen a vitapozíción alapul. Mert az előszó alapján nyilvánvaló, hogy a kötet amellett érvel: „[…] hogy Gadamernek igenis van művészetelmélete" (7), az viszont egyáltalán nem, hogy mivel, milyen elgondolásokkal szemben határozza meg önmagát. Ennek részletesebb kifejtése éppen annak alátámasztását segítette volna, hogy a kötetet valóban hiánypótló vállalkozásként lehessen számon tartani. Ez főként azért kelthet hiányérzetet az olvasóban, mert a fejezetek és értelmező részek jól felépített struktúrája és ekként mozgásba hozott dialógusa meggyőzően bontja ki az egyes, a gadameri életműben sűrűn előforduló, nem könnyen hozzáférhető fogalmak jelentésrétegeit, és szálazza szét azok filozófiai hagyományhoz köthető, többirányú kapcsolódási pontjait. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert az előszó tanúsága szerint az válik nyilvánvalóvá Gadamer művészet- és nyelvfelfogásának vizsgálata által, „hogy nem kielégítő az az irodalomtudományi kézikönyvekben bevett gyakorlat, amely csupán az *Igazság és módszer*nek az általában vett szövegértést illető észrevételeiből vezeti le Gadamer irodalomelméletét". (10) Az eddig tárgyalt bizonytalanságot ezen a ponton hirtelen olyan látszólagos bizonyosság váltja fel, amely módszeresebb körülhatárolás nélkül, alaposabb kifejtés és reflexió hiányában kérdésként, sőt kételyként jelentkezhet az olvasóban. Egyrészt azért, mert az argumentáció eddig említett hiányosságai miatt a szöveg logikai felépítéséből egyáltalán nem következik ez a polémia. Másrészt pedig azért, mert úgy tűnik, hogy a textus ezáltal olyan kétosztatú modellt vezet be, amelyben a gadameri irodalomkoncepció „elégtelen" interpretációja az irodalomtudományos értelmezői gyakorlathoz kapcsolódik, amíg — ezen logika alapján — annak „megfelelő" megértése a filozófiai vagy esztétikai vizsgálat oldalára kerül. A kötet első, *Az esztétikai tudat destrukciója* című fejezete tükrében talán nem mellőzhető a kérdés: vajon ez nem éppen olyan megkülönböztetés, hasonlóan az esztétikaihoz, amelyet maga Gadamer is kritikával illetne? Ez a probléma nemcsak azért jelentős, mert az olvasó a legkevésbé sem tudja, mely kézikönyvek tartoznak a megjelölt csoportba, hanem azért is, mert — a kilencvenes évek közepe óta — már a szerző által hivatkozott hazai kutatók sem kizárólag az *Igazság és módszer* alapján interpretálják Gadamer szöveg- és költészetfelfogását — nem említve azokat a tanulmányokat, amelyekről a kötetben nem esik szó, noha azok éppen a vizsgált problémák tárgyalásához járulhatnának hozzá. Görföl Balázs kötetének esetében azért fontos láthatóvá tenni az előszó „vakfoltjait", mert az olvasás során felmerülő problémák és kétségek eloszlatását jelentősen megkönnyítette volna (akár azok teljes kizárását lehetővé tette volna) egy jóval bővebb, részletesebben kidolgozott bevezető szövegrész.

Az első fejezet első, *Az esztétikai tudat kritikája a szellemtudományok összefüggésében* című alfejezetének történeti áttekintése és az esztétikai tudat gadameri kritikájának bemutatása is az említett hiányosságok következtében válik egyoldalúvá. A gadameri hermeneutikát ért bírálatok ugyanis akkor is csak jelzésszerűen kerülnek elő a fejezetben, ha a szerző (a vonatkozó szakirodalom alapos ismeretének köszönhetően) szinte az összes fontos kritikai állásfoglalást ismerteti. A híres Gadamer–Derrida-vitában felmerülő kérdések vagy Werner Hamacher észrevételei ennek ellenére úgy kerülnek egy bekezdésen belülre, hogy valójában csak a felsorolás szintjén, „véletlenszerűen" jelennek meg, vagyis kiterjedt vizsgálat hiányában, válasz(ok) nélkül maradnak. Az alfejezet szövegének érvvezetési technikája által tehát egy olyan helyzet jön létre, amelyben az említett szerzők mellett Habermas, Frank vagy éppen Dilthey érkezik meg egy, a gadameri hermeneutikától távoli térfélre. Ezáltal éppen az a vitapozíció nem kerül előtérbe, amelyben Görföl Balázs értelmezői teljesítménye megmutatkozhatna. Különösen beszédes lehet ez a deficit főként azért, mert a második alfejezet (*Az esztétikai tudat kialakulása és történetisége — Kant, Schiller, Platón*) az elsőtől teljesen eltérő módon végzi el az esztétikai tudat gadameri értelmezésének összefoglalását. Az olvasó az előző alfejezet egyoldalúságához képest látványos módszertani és értelmezői elmozdulásra lehet figyelmes, hiszen ebben a részben a történeti vizsgálatok kiegyensúlyozottsága és a kritikai észrevételek mérlegelése uralja a szöveget. Ez főként abban az attitűdváltásban érhető tetten, amelyben Gadamernek a Schiller-értelmezéseivel kapcsolatban beemelt, Manfred Frank és Carsten Zelle szövegeire, észrevételeire támaszkodó olvasat éppen Gadamer álláspontját teszi kritika tárgyává. (A *Levelek* szerkezetét bíráló Gadamer ugyanis figyelmen kívül hagyja a Schillernél kiemelkedően fontos fenséges kategóriáját.) Görföl a művészet és valóság szembeállításán alapuló esztétika interpretációjához és annak gadameri kritikájához az élmény fogalmát állítja az elemzés középpontjába. Ez az értelmezői művelet a további fejezetekre nézve is döntőnek bizonyul, ugyanis ettől a ponttól kezdve egyes, a gadameri hermeneutika vizsgálatának szempontjából megkerülhetetlennek mondható alapfogalmak magyarázata alkotja az argumentációt.



A kötet második fejezete (*A műalkotás létmódja*) már nemcsak azáltal tér el az előzőtől, hogy fogalmak értelmezéséből kibomló összefüggéseket kapcsol össze, hanem azáltal is, hogy fokozatosan távolodik el Gadamer fő művének vonatkozó részeitől, dialógushelyzetbe emelve azokat az életmű későbbi darabjaival. A játék, a képződmény, a mimézis és az ünnep fogalma tehát olyan módon találkozik a művészet, az igazság és a megismerés kategóriáival, hogy ebben a találkozásban válik tetten érhetővé az interpretáció eredménye: a műalkotás befogadásának, időbeliségének és a lét lényegére vonatkozó teljesítményének megmutatása. Nem véletlen tehát, hogy az egyes fogalmak bemutatása mellett ebben a fejezetben olvashatók azok a történeti elemzések is (Arisztotelész, Hegel, Heidegger), amelyek az előző részben még pusztán a gadameri gondolkodás különállását

[1] Görföl Balázs: *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Balassi, Budapest, 2016 (OPUS, Irodalomelméleti tanulmányok, 16), 7. A további hivatkozásokat a főszövegben, zárójelben tüntetem fel.

vázolták, ahogyan az sem mellékes: a gadameri koncepciót is alakító elgondolások, azok kritikája, valamint a magyar kontextus is ebben a fejezetben jelenik meg a leginkább kifejtett, reflektált formában. Még akkor is ez a fejezet tekinthető a kötet legkidolgozottabb és talán legkiemelkedőbb részének, ha itt sem Görföl saját interpretációs javaslatai, hanem sokkal inkább a módszertanilag sikerültnek mondható szelekció és a következetes magyarázatok egyensúlya járul hozzá a hazai Gadamer-kutatáshoz.

A következő, *A nyelv hermeneutikája* című fejezet — hasonlóan az előző rész felépítéséhez — olyan fogalmakat vizsgál, amelyek Gadamer számára (az életmű egészében és a recepcióban is) kiemelkedő szereppel bírnak. „A nyelv fenoménja alapvető szerepet tölt be Gadamer filozófiai hermeneutikájában", ugyanakkor „[…] nem beszélhetünk Gadamer rendszeres nyelvelméletéről". (78) Az önkényesen kiragadott idézet nem arra kíván rámutatni, hogy sérülne a szöveg koherenciája, hanem éppen ellenkezőleg arra, miként illeszti össze Görföl vizsgálata a Gadamer különböző írásaiban előforduló, a nyelv szerepét és működésmódját érintő, a művészet- és költészetfelfogás szempontjából megkerülhetetlen elgondolásokat. Az ilyen módon értett gadameri nyelvelmélet a gondolkodással, a megértéssel és a tapasztalattal kerül kapcsolatba. Ennek az összefüggésrendnek a vizsgálata olyan további értelmezési lehetőségekhez vezet, amelyek a nyelv kommunikatív jellegének különböző módjaiból, főként a beszélgetésből, valamint a nyelv ontológiai és episztemológiai jelentőségének kérdéseiből adódnak. Görföl az eltérő nyelvfelfogások kritikáján keresztül mutatja be azt az alapvetően heideggeri gyökerű elképzelést, melyben szó és dolog kapcsolatában egy létező megmutatkozik, vagy éppen ember és világ eredendően összetartozik. A jól megalapozott érvelést és az értelmezési teljesítményt csupán az töri meg, hogy bizonyos (a kötet számos egyéb pontján is előforduló) szerkesztési, szintaktikai problémák nehezítik az argumentáció követhetőségét és a szöveg érthetőségét. „A hermeneutika azt állítja, hogy a nyelv a maga természete szerint, tehát nem pusztán néhány sajátos nyelvhasználat tárgyszerű, vagyis a világra vonatkozik, és benne a dolgok adnak hírt magukról." (100) Ez csupán azért jelenik meg problémaként az olvasásban, mert a szöveg konzisztenciáját szavatoló, kiemelt pozícióban történik. Az mindenesetre eseményszerű, s még bizonyos szempontból játékos megoldásnak is tűnhet, hogy az idézett rész éppen a nyelv határaival foglalkozó alfejezethez kapcsolódik.

A kötet második és harmadik fejezetének értelmezései úgy vezetnek el a negyedik, az eminens szöveg fogalmát tárgyaló részhez (*Eminens szöveg és költői szöveg*), hogy a tágan értett művészetfelfogás vizsgálatától a költészetről való gondolkodás Gadamer által választott irányaihoz terelik az olvasót. Ahogyan a kötet második részében, úgy ebben a fejezetben is hasonló módszertani eljárás vezeti az interpretációt. Az eminens szöveg fogalmának értelmezéséhez a szerző különböző Gadamer-szövegekből kiolvasható magyarázatokat vet össze egymással. A szelekció azonban egyáltalán nem önkényes, hiszen az egyes textusok kölcsönjátéka garantálja, hogy az olvasásban felszínre kerüljön az eminens szöveg komplex fogalmi rendszere és értelem-összefüggései. Az az állítás, hogy „Gadamer kifejezetten művészetelméleti megfontolásai nem olyan gyakran váltak termékennyé az irodalomtudományban" (121), továbbra is kérdéses marad. Talán még annak ellenére is, hogy a szerző részletesen bemutatja a tárgyalt fogalom sokrétű kapcsolódási felületeit, Fehér M. és Risser szövegeivel támasztja alá a szóban forgó kijelentést. Ezt nem más, mint az ezeket követő, Donatella Di Cesare könyvéből származó idézet világíthatja meg leginkább, hiszen ettől a ponttól kezdve maga az értelmezés is az írás és a beszéd relációját állítja a középpontba, majd *A szövegértelmezés mint beszélgetés* című alfejezet végső soron már maga „vonja vissza" azt az „egyoldalúnak" tételezett helyzetet, amelyet előállított.

A kötet előszavával kapcsolatban említett dilemmák az utolsó fejezet (*Paul Celan és az idegenség megértése*) és az összegzés viszonyában kerülhetnek elő újra, termelhetnek ki újabb kérdéseket a kötet kapcsán. A Celan-versek gadameri értelmezéseit bemutató fejezet ugyanis arra vállalkozik, hogy bizonyos, a Celan-recepciót is megosztó szövegek kiemelése által tegye láthatóvá a hermeneutikai interpretációt. Ez olyan szempontból mindenképpen indokolt, hogy Gadamer „írásaiban rendszeresen példaértékű költőként említi Celant" (153), tehát értelmezéseinek bemutatása maga is példaértékűvé válhat. Csupán az kétséges, hogy a hazai Celan-vizsgálatok eredményeit (Bacsó Béla és Szűcs Teri egy-egy szövegének kivételével) mellőző áttekintésnek mi a tétje. Az mindenesetre fontos, hogy a Gadamer-értelmezéseket ért kritikákkal is számol a szöveg, azonban a fejezet némiképp mégis indokolatlan marad. Amíg az előző fejezetekben elvégzett vizsgálatok relevanciáját az biztosította, hogy a szöveg Gadamer sokszor nehezen érthető, túlzottan terhelt vagy nem éppen tisztázott fogalmait új összefüggésekbe állítva értette újra, vagy értelmezte másként, addig a Celan-interpretációk kapcsán ez aligha lehetséges. Ahogyan Görföl a rövid összegzés utolsó sorában azt írja, hogy „[…] itt az interpretáció már elnémul" (189), úgy saját értelmezői tevékenysége a záró fejezetben csak töredékesen van jelen. A különböző Celan-értelmezések párbeszédbe emelése, vagy a kiválasztott versekhez történő reflektáltabb hozzászólások, interpretációs javaslatok árnyalhatták volna a fejezet aránytalanságát, még akkor is, ha a szerző utolsó sorával jelzett gadameri gondolkodás éppen arra mutat rá: ahol az egyik interpretáció elnémul, ott születhet meg a többi, mert az elnémuló szöveg tered ad a másik megszólalásának.

A kötetének pozíciójával kapcsolatban említett ingadozás ekkor érhető tetten leginkább. Az aprólékos, gondosan kidolgozott értelmezések teljesítményét a kommentár esetlegességei csökkentik, ahogyan ez a negyedik és ötödik fejezet viszonyában is megmutatkozik. Az mindenesetre bizonyos, hogy Görföl Balázs kötete hasznos és eredményes vállalkozás a hazai Gadamer-kutatás számára. Mert arra a már idézett kérdésre, hogy létezik-e a kitűzött vizsgálódás tárgya, s van-e egyáltalán Gadamernek művészetelmélete, a kötet meggyőzően ad választ.

BÓDI Katalin

„Szintetikus művalóság"

(Ménes Attila: Folyosó a holdra. Jelenkor, 2016)

Még akkor is, ha — ellenvetésként — éppen a híres gadameri idézetet említenénk, miszerint „az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában",[2] vagyis a kiinduló kérdések nem az esztétikára, hanem már mindig is a hermeneutikára vonatkoznak.

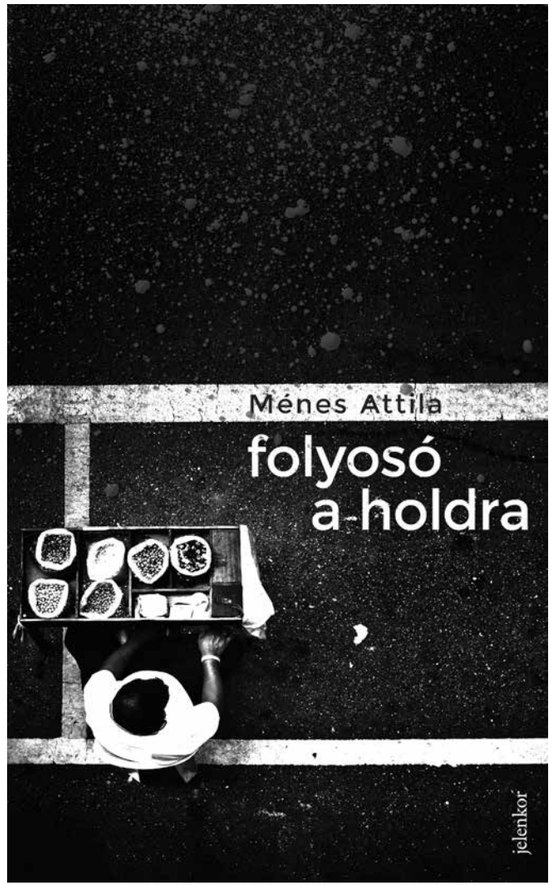
Megpróbálom pátosz és irónia nélkül leírni, hogy látványosan erősödik a Debrecen-mítosz a kortárs magyar irodalomban, és a kijelentésem uralhatatlansága fölötti félelmem természetesen abból adódik, hogy a város (kis túlzással) egy olyan heterotópia (Borbély Szilárd például egy időben Dogville helyszínnel dedikálta köteteit), amelynek jelentésrétegei a beszélőtől függetlenül is mindig mozgásban vannak. A referenciák köre pedig meglehetősen gazdag a múltban, a közelmúltban és a jelenben egyaránt: irodalmi, történelmi, vallástörténeti, politikai, közéleti stb. események, terek és személyiségek sora kapcsolódik a városhoz, a reformációtól kezdve a felvilágosodáson és a nyelvújításon át a szabadságharc eseményein keresztül egészen a kortárs magyar irodalomig (pátosz) és politikai közéletig (irónia). Ménes Attila előző regénye, a 2010-ben megjelent *Hidegdauer* szintén Debrecenben játszódik — ahogyan a korábbi prózakötetek elbeszéléseiben is felbukkan a város tere. Ugyanakkor ez az azonosíthatóság, amely (Debrecen ismerőinek és nem ismerőinek egyaránt) egyszerre okozhatja a bejárhatóságból eredő örömérzetet és az idegenségtapasztalat félelmetes erejét, sem a *Hidegdauer*ben, sem az új regényben nem válik teherré az olvasásban. Sőt, mintha a Kádár-korszakban játszódó *Hidegdauer* szürke, nyomasztó és kilátástalan világába csöppennénk vissza, de az olvasás lassú folyamatában kibontakozik az a felismerés, hogy a *folyosó a holdra* a közeljövő posztapokaliptikus alternatívája. Bár a hidegháború lezárása után hamar kiderült, hogy nem köszönt be a világbéke, a kultúrpesszimista hangulat és az európai civilizáció (ön)kritikája csak a kétezres évek végére erősödött meg, illetve a filmes és az irodalmi disztópiák is ekkorra váltak otthonossá. Elvileg nem lenne tehát felkavaró Ménes Attila új regényében az, hogy egy high-tech szimulakrum helyett a szellemi és a fizikai nyomor közegébe kerül az imaginárius jövő, ám a regény kronotoposzának elodázott felismerésében és a szereplői konstelláció lassú kibontakozásában mégis meghökkentő és hatásos, hogy a Szövetségesek útján, „a régi templom helyén az ipari turbina található. Úgy magasodik városunk fölé, mint a fáraó piramisa, sokan ma is Nagytemplomnak hívják, néha nekem is rááll a szám. […] Amióta az áramot termeli, biztonságos az ellátás. Kimaradások nappal soha." (45–46) A harmadik fejezetben Kenyérnek pedig „[e]gy rommezőn kellett átvágnia, végig az egykori kettes villamos nyomvonalán, észak-nyugati irányban. A síneket már rég felszedték, gazverte cementrögökön át vezetett kifelé az út". (202)

A három, nagyjából egyenlő terjedelmű fejezet két egyes szám első személyű és egy harmadik személyű elbeszélést tartalmaz, Zuzmó, a húga, Lénácska, és annak fia, Kenyér történetét. A három egység nem egyszerű perspektívaváltás, hanem a darabjaira hullott, hajdan ismerős világ egy kisszerű eseménysorozatának végigkövetésére adott lehetőség. A vásáré, ahol a városállam elnöke majd beszédet mond, s ahol majd Lénácska prostituáltként pénzt kereshet, hogy fenntarthassa a nyomor szélén billegő bizarr családját, a zárt osztályról csak a vásárokra távozó bátyja, és az anyja stricijeként debütáló, a bűnözők csodálatra méltó bandájába belépni készülő tizenöt éves fia elvetélt jövőképpel bíró életét. A korábban súlyos fejsérülést szenvedett Zuzmó korlátolt szelleme komfortosan lakja be ezt a groteszk világot, saját lehetőségeit ismerve kedélyesen és magabiztosan mozog a kórház, a húgához vezető út és a vásár terében: „De ha egyszer nem akarok meggyógyulni, mióta így vagyok, lefogytam, és sokkal jobb a közérzetem. Nevetek mindenen." (47) A Donkanyar és a Bárki nevű kocsmák („effektív nirvánák" — 49) koncentráltan viszik színre azt a társadalmi nyomorúságot, amelyben az emberek tengődnek, amióta a katonai erő által biztosított formális köztársaság tartja fenn a város rendjét. Zuzmó egy félreértésnek köszönhetően az elnöki jurtába is bekeveredik, amely fejezetzáró jelenet sarkítva mutatja meg az elbeszélői perspektíva izgalmas kettősségét: ami az egyszerű gondolkodású férfi számára csodálatra méltó, az az olvasó számára mindenekelőtt ostoba és hamis: „Az állandósult boldogság és szeretet birodalmát hozzuk létre, ahol az elesettek támaszra lelnek, folytatja az elnök, és ahol a kétkezi munka felmagasztaltatik." (90) A beszéd megírásának jelenetében a tanácsadók figurái tökéletesen abszurddá formálják a hatalom és a diskurzus termelődésének folyamatát, mégsem válik a fejezet záró szakasza egyszerűen denotálható, mai, közéleti-politikai allegóriává.

[2] Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford.: Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 126.

Míg Zuzmó elbeszéléséből látunk rá a leginkább a katonai társadalom működésére, addig Lénácska megszólalása mindenekelőtt az egzisztenciális küzdelemre és a női lét elemi nyomorúságára fókuszál. A *Folyosó a Holdra* címet viselő fejezet egy Istenhez intézett könyörgés, amely visszatekintve számol be a vásárt megelőző napokról és a vásár felforgató eseményeiről. A fia által Maddalénának nevezett asszony túróért indul a Debrecen környéki településekre, hogy Kenyér kedvére tehessen az ünnepi eledelszámba menő palacsintával. A számlálatlanul megtett kilométerekből kibontakozik a vidék nyomora, az erdőben élelmet gyűjtögető asszonyok, az éhező árvák, a nőkre vadászó férfiak és a járőröző román, bolgár és török csapatok nyomasztó bolyongásával, az utakat kettéhasító, természeti katasztrófára emlékeztető szakadékok mélységével. Az önvédelemből öregasszonynak öltözött Lénácska egy háborús hátországra emlékeztető teret jár be, miközben a vásárok közötti várakozási idővel és (a neki boldog, az olvasó számára groteszk) házassága emlékeivel vet számot. Ebből bontakozik ki töredékeiben az az abszurd világrend, amelybe Zuzmó már sajátosan bevezette az olvasót. Az általános fertőtlenítésre kirótt különadó, a kitelepítések, a lakhelyellenőrzések és a névváltoztatási törvény a hatalmi kontroll példái, amelyeket Lénácska mintegy praktikusan rendel saját hétköznapjaihoz. Az egyes szám első személyű elbeszélés kettős olvasata itt is érvényesül: az asszony naivitása az olvasó számára a világban való létezés abszurditását illusztrálhatja. A kéjsóvár pap vágyait, akinél kisegítő munkát végez, Lénácska nem ismeri fel, és a helyzetkomikum dramaturgiáját felhasználó párbeszédek végül az atya őrületét tematizálják („Az én életem már nem a liturgia, hanem letargia." — 77). Hasonlóképpen finom a humora annak a szakasznak, amely a fejezetcím és a regénycím jelentésének megfejtésére tesz ajánlatot (114), de majdhogynem lehetetlen nevetéssel reagálni a hasonlatból kibontakozó világ anyagi, szellemi és érzelmi nyomorúságára. Ez az érzelmi-intellektuális korlátozottság engedi Lénácska számára a várost uraló bűnbanda vezérét, Paolót romantikus hősként és megmentőként látni, s ez ad neki (eleve elvetélt) reményt az imájában.

Kenyér története egyes szám harmadik személyű elbeszélésben bontakozik ki, amely filmes hatást kelt a szorosan ráfókuszáló, az áttetsző tudat technikáját alkalmazó elbeszélői hanggal. A lepusztult városban tébláboló és ábrándozó fiú a felnőtté válás küszöbén áll, amely számára a striciség és a fegyveres bűnbandába való belépés reményével kecsegtet. Bandataggá válni nem a forradalom és a változtatás ígérete, hanem a túlélés és a hatalomgyakorlás primitív öröme, amelynek megint csak Kenyér korlátozott nézőpontjából ad naiv pátoszt a fejezetcímben is kiemelt Winnetou figurája. A fiút minden útjára elkíséri az indiánregény, amelyet apja még a megyei könyvtár kifosztásakor hozott neki, s amelynek főhőse folyamatosan identitásmintázatot kínál rajongó olvasójának: „Jó terep volt ez, messzire lehetett ellátni, hasra fekve lesni a közeledőket, Winnetounak lenni, egyszóval szabadnak. Veszélyben létezni, ahogy a Tanító szokta mondogatni." (204) A regény világának kilátástalanságát, a disztópiát



a legerősebben ez a fejezet világítja meg, hiszen a gyermeki gondolkodás kereteiben konstruálódik meg a vágyott életmód értékrendje. A gyerekkor és a felnőtt lét határán egyensúlyozó fiatalok (Szőrös, Kenyér, Könyök, Gép, Halál, Pelus) mind olyan nevet kaptak a hivataltól, amely megfosztja őket személyiségüktől és eltárgyiasítja, a puszta fizikai létezésre redukálja őket. Kenyér kineveti Könyököt, aki régi neveket adott el Paolónak, hiszen „mire jó, kérdezte, kit érdekel az, hogy kicsoda ki volt azelőtt?" (210) A fiúknak egyetlen esélyük van: a Tanítónál elvégzett kiképzés után egymás ellen is küzdve bekerülni Paolo emberei közé, a lányok pedig természetesen csak prostituáltként tervezhetik a jövőt — még a regény társadalmi elitjében is csak ebben a szerepben tetszeleghetnek a nők, például a híres lady Maximatrix és a plasztikázott fenekű kis Mayácska (talán nem véletlenül jut eszünkbe a bársonyfenekű Elvira Spiridon).

A három elbeszélő által közvetített történet egy olyan disztópia, amelynek a világában a túlélésre korlátozódik az emberi tevékenység, az olyan elementáris érzelmek pedig, mint a szeretet vagy éppen a vágyakozás racionálisan uralhatatlanok lesznek. Nincs könnyű dolga az olvasónak, mert a három főszereplő történetének lezárása pátoszmentes, ami a megkonstruált világ logikájából következik, bár Kenyérnek az eleve elrendeltsége a változtatás lehetetlenségére nem nélkülözi a tragikumot. A tragikumhoz hasonló rejtettség jellemzi a regény finom nyelvi humorát, amely nem Zuzmó félkegyelműségét vagy Kenyér ostobaságát figurálja elsősorban, hanem az irónia és az önreflexió lehetőségét kínálja fel az olvasó számára, amely kétségtelenül a leginkább kézenfekvő eszköz a valóság elviselésére.

DECZKI Sarolta

A maradandóság városa

(Ménes Attila: Folyosó a holdra. Jelenkor, 2016)

Furcsa történet ez. Zavarba ejti az olvasót, aki kapaszkodókat keresve a maga világához, a saját tapasztalataihoz folyamodik, és azt látja, hogy passzolnak is, meg nem is Ménes Attila könyvéhez, mely ismerős is, meg nem is. Így járt az egyszeri kritikus is, akinek „csupán" egy aprócska dolog kerülte el a figyelmét, amikor elkezdte olvasni a regényt, ez pedig nem más, mint a fülszöveg, melyben ott áll feketén-fehéren, hogy itt bizony egy jövőbeli negatív utópiáról van szó. A szóban forgó kritikus bizony kénytelen bevallani, hogy ő nem ilyen szemmel olvasta végig a három részt, vagyis nem *jövőbeli*ként és nem *utópia*ként. Bár, ha utólag jól meggondolja, nem áll távol ez az értelmezés attól, ami az ő fejében formálódott olvasás közben, de amikor azt latolgatta, hogy vajon az idő melyik regiszterében játszódik a történet, akkor arra a megoldásra jutott, hogy mindegyikben. Múlt, jelen és jövő összecsúszik itt, kívül is vagyunk az időn, meg benne is. Kívül, mert mindaz, ami a regényben pár nap leforgása alatt lejátszódik, soha nem történt meg így, és vélhetően soha nem is fog (bár erre azért nem fogadnánk nagy tétekben). Ám mégsem mondhatjuk, hogy minden, a történetben szereplő személy és esemény pusztán a képzelet teremtménye, és semmi közük a valósághoz, hiszen a regény apró alkotóelemei bizony lépten-nyomon megtalálhatók, amerre jár-kel egy átlagos kelet-európai lakos Volgográdtól Tarnabodig, és ezekből az akár felszíni fejtéssel is bányászható apró darabkákból rakódik össze ez a történet.

Az anyag minősége poétikai és egzisztenciális értelemben egyaránt behatárolja a lehetőségeket, és a regény célja éppen ennek a minőségnek a felmutatása. Lehettek volna mások a szereplők, vagy más a történet: ez a minőség (bár ez a szó kicsit komikusan hat azzal a regénnyel kapcsolatban, melynek a középpontjában az ember véglénnyé válása áll) aligha változott volna. S pontosan ebben az értelemben időtlen ez a történet, mert ez a konstelláció bárhol, bármikor összeállhat a világban. Olyan utópia ez, mely félig-meddig már meg is valósult a világ nyomornegyedeiben, katasztrófa sújtotta övezeteiben.

Az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy látott, olvasott már ilyet, ha nem is éppen pont ezt. Az utóbbi években számos olyan irodalmi mű született, melyek a szegénység bugyraiból tudósítanak, és a nincstelenséget nem csupán anyagi dimenziójában mutatják fel, hanem általános emberi létállapotként. Akár antropológiai, etnográfiai leírásoknak is felfoghatjuk ezeket a szövegeket, hiszen hátborzongató pontossággal írják le, mi történik a *homo sapiens*-szel, amikor megfosztatik azoktól az anyagi és kulturális javaktól, melyek által elérhetővé válhatna számára az *eudaimonia*, a jó élet. Kiss Tibor Noé sokkoló könyve, az *Aludnod kellene* (2014), egy utca nyomorban élő lakóinak a sorsáról tudósít. Az utóbbi évek egyik legnagyobb irodalmi szenzációja, Borbély Szilárd *Nincstelenek*je (2013) egy, a huszadik század második felében is archaikus körülmények között élő falu világát mutatja be. Szilasi László *A harmadik híd* (2014) című regényében hajléktalanok bolyonganak Szeged utcáin, a puszta túlélés különböző módozataival próbálkozva. Tóth Krisztina *Akváriuma* egy angyalföldi prolicsalád életét meséli el, Barnás Ferenc *A kilencedik* (2006) című regénye szintén egy nagy szegénységben élő, sok gyerekes családról szól — hogy csak találomra említsünk párat az utóbbi évek terméséből. És természetesen nem lehet említés nélkül hagyni Tar Sándort sem, akit mostanában ismét kezd felfedezni az irodalom, és akit Ménes Attila is igen jól ismer.

Ezeknek a — változó színvonalú — szövegeknek közös nevezője a nyomor. És az, amit a nyomor csinál az emberből: ízlés és morál nélkül való, vegetáló véglényt, akit a puszta túlélés hajt. Érzelmi kötődésre még képes, de horizontja már nincs, perspektívája sem. Nincs ezekben a könyvekben semmi romantika: a nyomorban élő ember nem nemes lelkű és tiszta szívű, hanem sokszor rideg, kegyetlen, alkoholista, akiből kikopott a szégyenérzet is, és az a ritka, ha valaki mégis meg tudja őrizni emberi tartását. Ezek a szociográfiával is szorosabb-távolabbi rokonságot tartó könyvek azonban nem ítélkeznek: elmesélik, leírják, hogy adott körülmények között mi lesz az emberből. És éppen emiatt sokkolók, hiszen az olvasó nem tudja nem észrevenni az átfedést a fikció és korának valósága között.

Meglátásom szerint a *Folyosó a holdra* is ebbe a sorba tartozik. Ennek a hősei is az emberi és az ember alatti létezés

határán vegetálnak, és minden szereplő kötött pályán mozog, vagyis egy bizonyos élethelyzetben próbál túlélni. Azt sem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy utópikus karakterében, tér- és időkezelésében különbözne tőlük, hiszen a fenti regényeknek — legalábbis egy része — annak ellenére is olvasható sajátos negatív utópiaként, hogy nagyon erős bennük a valóságvonatkozás. Hiába azonosítható például a *Nincstelenek* faluja a keleti végen, mégis egy minden helytől és időtől eloldódó létállapotról van szó benne. Szilasi már regényének címében is jelzi, hogy dacára a tökéletes pontossággal leírt térbeli és időbeli viszonylatoknak, a hajléktalanok napi bolyongását megszabó napirendnek és utcára lebontott útiterveknek, mégis kilépünk a konkrét térből és időből (tekintve, hogy egyelőre még csak tervezőasztalon látható a szegedi harmadik híd).

Hasonló érzése lehet az olvasónak Ménes Attila könyve kapcsán is, azzal a különbséggel, hogy itt csupán a helyszín adott, a történések ideje nem meghatározott. Viszont a tér és idő működési elve mégis hasonló, hiszen ahogyan a fenti regények kiszakadtak a saját korukból és terükből, úgy válik esetlegessé olvasás közben az is, hogy hol és mikor játszódik a *Folyosó a Holdra* története. Lassan kiderül, hogy valamilyen feudális alapon szerveződő új államalakulatról van szó Magyarországon, melynek az urai korlátolt, hiú és cezaromán férfiak. Mivel ez ezen a vidéken nagyjából konstans állapotnak tekinthető, ezért a kritikus fejében még az is megfordult, hogy valójában történelmi regényről van szó, avagy napjaink szatírájáról.

Túl sokat egyébként sem tudunk meg sem erről a korról, sem annak alapvető jellemzőiről. Vélhetően valamilyen természeti csapás után vagyunk, melyről azonban csak néhány elszórt megjegyzésből tudunk. Szakadékok szabdalják a város testét, a vizek szennyezettek, fertőtleníteni kell a földet, és erre külön adót is szednek, több helyen előkerül az, hogy újjáépítés zajlik (ami után „természetesen” az életszínvonal is nőni fog, rögtön a duplájára). Bizonyos „szövetségesek” csapatai állomásoznak az országban, méghozzá görögök, albánok, törökök, bolgárok. Ebből arra következtethetünk, hogy háború is volt, melyből Magyarország már megint a lehető legrosszabb módon keveredett ki, és az ország valódi urai a megszállók.

Az új államalakulat úgy próbálja a múltat végleg eltörölni, hogy minden embernek kötelezően új nevet kell felvennie, melyet a hatóságoktól kapnak. Ez is jelzi, hogy diktatúráról van szó, hiszen az emberek egyik legszemélyesebb szférájába nyúl bele, az identitásukat akarja elvenni. Az átnevezés minden diktatúra egyik kedvenc szokása, hiszen a névadás hatalmi aktus, a birtokba vétel, a tulajdonlás gesztusa, mellyel minden hatalom a saját bélyegét nyomja rá erőszakosan az adott entitásra. Jelen esetben az állam nyíltan azt deklarálja, hogy tulajdonának, alattvalóinak tekinti az ország lakóit. Aki nem hajlandó új nevet felvenni, azt üldözik, mint például Maddaléna párját, a Gyurkát. A hatalom ráadásul elképesztően ostoba neveket ad az embereknek, a főhős nő gyerekét Kenyérnek hívják, a haverjait pedig úgy, hogy Szőr, Halál, Gép, Könyök.

Az egész országból nem maradt meg más, mint Debrecen és még néhány falu. A város neve ugyan sehol sincs leírva, ám könnyen azonosítható néhány jellemző utca, városrész (pl. Tócóskert, Vénkert, Tégláskert), épület egyéb földrajzi sajátosság alapján, noha ez némi helyismeretet is igényel. A város legendás és hírhedt kocsmája volt a Donkanyar (mára bezárt). A másik, a regényben sokat emlegetett műintézmény a Bárki, ennek legjobb tudomásom szerint nincs megfelelője a valóságban. Árulkodó nyom az is, hogy a Szövetségesek útjának (vélhetően a Piac utcáról van szó, melynek a rendszerváltás előtt még Vörös Hadsereg útja volt a neve, vagyis összecseng a régi és az új név) végén található az az ipari turbina, melynek helyén valaha a Nagytemplom volt. Továbbá számos utcanév ismerős még a cívis városból, emellett azok a falvak, amelyekben Maddaléna megfordul, amikor túrót keres, szintén Debrecen vonzáskörzetében találhatók.

Furcsa ország az, amelyből mindösszesen Debrecen és vidéke maradt meg az utókornak. Nem Budapest, Szeged, Zalaegerszeg vagy Pécs, hanem éppen Debrecen, melyet az ország legkevésbé polgárosodott nagyvárosának tartanak. A kultúrával való viszonya mindig ellentmondásos volt, elég, ha csak Csokonaira, Petőfire, Adyra gondolunk, másrészt pedig ott van Szabó Magda, Fazekas Mihály, Tar Sándor. Van, aki mindenáron menekül onnan, mást hatökrös szekérrel sem lehetne elvontatni. Mindenesetre elgondolkodtató írói döntés, hogy pont Debrecen és vidéke élte túl a katasztrófát. Véleményem szerint a szóba jöhető értelmezési lehetőségek két véglet között találhatók: az egyik a cívis város apoteózisa, életképességének fényes bizonyítéka. A másik pedig az, hogy ha Debrecen maradt meg Magyarországból, akkor voltaképpen semmi sem maradt. De gondolhatunk akár arra is, hogy (már megint) valóra vált Ady víziója, és Debrecen valóban, szó szerint értve a maradandóság városa lett, a világ pedig valóban a Nagyerdőtől a vasútig terjed.

A terület és lakói városállammá szervezték magukat, és „az Alkotmány szerint formális köztársaság a pontos megnevezés, ahol a hatalmat a dolgozók által választott szenátus gyakorolja, élén az alelnökkel és az elnökkel”.(64) A városállam megjelölés persze csalóka, hiszen egyáltalán nem egy görög poliszról van szó, melynek rendje — még ha korlátozottan is — mégis demokratikus. Mezőgazdasága önellátó, noha az kiderül, hogy túrót nem lehet kapni, és az élelmiszer-ellátás is igen fogyatékos. A városállam lakói nagyon szegények, ritkán kerül szalonna vagy tojás az asztalra, és az élet értelme a túlélés.

A múltbeli katasztrófa után feudális és patriarchális viszonyok alakultak ki. Jellemző erre, ahogyan Maddaléna beszél a női sorsról: „Egy asszonynak fél életén várakoznia kell, akár szereti a férfit, akár nem. Egy férfi mindig az utakat nyűvi, mi meg várjuk őket, folyton rájuk várunk”.(110) Az asszony szájából a férfiak által dominált társadalom veretes közhelyeit halljuk, melyekkel szentesíteni kívánják a nők kizsákmányolását és alávetését, amit általában a nők is interiorizálnak. Maddaléna nem látszik reflektálni arra az ellentmondásra, hogy miközben óriási áldozatokkal egyedül neveli a gyerekét, mert Gyurka otthagyta, és nem törődik velük, ő maga is azokat a szólamokat recitálja, melyek a nők elnyomását szentesítik. S azt kell mondanunk, hogy az „utópiának” ez a momentuma is (vagyis a feudalizmus és a patriarchális társadalom „visszatérése”) olyannyira ismerős, hogy az ember nem is tudja utópiaként olvasni.

Mint ahogyan az állam nekibőszült nacionalizmusáról is vannak tapasztalataink. Ez a nemzeti önelégültség a társadalom minden szintjén jelen van; amikor az elnök jurtájáról olvasunk, akkor már sejtjük, miről lehet szó. Kompország maradéka végül tehát Keleten kötött ki, pontosabban valamilyen furcsa, délkeleti, balkáni kultúra honosodott meg, és a társadalomszervezés módja is ilyen mintákat követ. További érdekesség még, hogy a vallás is megváltozott, ami azért is nagy szó, mert Debrecen hagyományainak, identitásának oroszlánrészét a református (pontosabban: kálvinista) felekezethez való tartozása jelenti. A regényben ez már a múlté, az új vallás az ortodoxia. A nacionalizmus azonban nemcsak a hatalom retorikájában, keleties despotizmusában, személyi kultuszában mutatkozik meg, hanem a hétköznapi nyelvbe is leszivárog. Egészen vicces és karikatúrajellegű az, ahogyan Zuzmó beszél a városról, az itt honos szokásokról, s beszédének minduntalan visszatérő fordulata az, hogy mihez mit szólnának a külföldiek, vagy hogy egy bizonyos dolgot egy külföldi egészen biztosan nem tud megérteni. Így azok az emberek beszélnek, akik folyton bizonygatni akarnak valamit. A vallás kivételével a többi sajátosság ismét csak azt a gyanút kelti az olvasóban, hogy ez bizony már nem (vagy még nem) utópia.

Három főbb szereplője van a regénynek: Maddalena, a fia és a bátyja. A nő nyomorúságos körülmények között él, prostitúcióból tartja fent magát és a gyerekét, akinek az apja egyszer csak lelépett. A Lénának is hívott nő azóta egyedül küszködik, hiszen a fiára még nem számíthat, noha az már tizenöt éves kamasz, aki állandóan a bandájával lóg. A nagybácsi, Zuzmó pedig egy intézetben él.

A három szereplő mindegyikének megvan a maga történetszála, és ezekből áll össze annak a bizonyos pár napnak a története, amelyet a szöveg elbeszél. Az első kettőt, Zuzmóét és Maddalénáét egyes szám első személyben meséli el a narrátor, a fiú történetét azonban már harmadik személyben. Nem egészen érthető, miért vált át a szöveg a belsőbb, személyesebb perspektívából semlegesebb, külső nézőpontba, ennek nincs logikus magyarázata, és így megakasztja a befogadást. Az olvasó arra gondolhat esetleg, hogy talán az elbeszélő olyan információkról és eseményekről számol be ebben a fejezetben, melyekről egy tizenöt éves kamaszfiú nem tudhat, vagy legalábbis nem láthat át, ez azonban ingatag lábon áll. Ha adott három fejezet, és közülük a két szélső egyike tér el valamiben a másik kettőtől, az óhatatlanul is azzal jár, hogy sérül a regény szimmetriája. Túl nagy ár ez, ráadásul azt sem tudjuk, miért.

A három szál számos ponton összefonódik, és különböző perspektívából világítja meg nemcsak annak a pár napnak az eseményeit, de a család történetét is, így különböző beszámolókat kapunk ugyanazon dolgokról. Külön érdekes, ahogyan a családtagok beszélnek egymásról: Zuzmó kifejezetten naiv és jóindulatú, Maddaléna józan és szeretetteljes, noha a fiával elfogult, Kenyér pedig cinikus, önző és érzéketlen. Nem mellesleg éppen ő, a fiú a legsokoldalúbban jellemzett figura, ahogyan erre Szolláth Dávid is felhívta a figyelmet.[1] A nagybácsi és az anya figurája kevésbé árnyalt, karakterük klisékből épül fel. Zuzmó a maga módján bölcs, kis igényű, hivatalosan „terminális idióta”, de olyanokat tud mondani, hogy „benne hajózni egy gondolatban. Lényeg a lényeg. A Gyurkától tudom, hogy a bort csókolni kell, nem pedig vedelni. Épphogy érinteni az ajakkal”.(54)

Maddaléna pedig érző szívű anya, aki minden józan megfontolást félrelökve igyekszik kielégíteni a fia igényeit. Életének elbeszéléséből megtudjuk, hogy őszintén szerelmes volt Gyurkába, de már haragszik rá, amiért magára hagyta. Az is kiderül, hogy tapasztalatlan fiatal lány volt még, amikor összejöttek, és alig volt tisztában a saját testének működésével. Arról, hogy prostituálja magát, érzelemmentesen beszél. Gyurkának pedig hálás, amiért nem verte, és vigyázott rá, miközben ő egy klienssel volt. Kenyér, a tizenöt éves kamaszfiú voltaképpen gyakorló gengszter. Van egy mesterük, a Tanítónak nevezett férfi, akihez több társával együtt oktatásért, útmutatásért járnak. A Tanító voltaképpen Paolo embere, a város alvilági uráé, aki állítólag szerelmes Maddalénába. A fiúk többé-kevésbé jól haladnak a gengszteriskolában, de kétségtelen, hogy Kenyér a legjobb köztük, akinek a nem is olyan titkos álma, hogy egyszer ő vegye át Paolo helyét a városban. Különös vonása a fiú jellemének, hogy mindenhová magával viszi a *Winnetou*t. Már többször is olvasta, de újra meg újra nekirugaszkodik. A fiúnak aztán csúnya vége lesz: Paolo parancsára egy társa megöli.

Az első szólam, a *Szökési kísérlet* című fejezet Zuzmóé, aki azért került intézetbe, mert egy baleset miatt agyi sérülést szenvedett, ha jól értjem, átment a fején egy csapatszállító. Ahogyan az elnöki jurtában hidegvérrel sorolja, csökkent a felfogóképessége, aki azért bizonyos, képzettséget nem igénylő munkákat el tud végezni. A monológ egy pontján azonban leleplezi magát: „nekem a legjobban az felel meg, ha hülyének tartanak. Pedig nem vagyok az, csak úgy teszek. A hülyeség elrejt a gonosz tekintetek elől, így láthatatlan vagyok, mint a szar a fűben. […] Hülyének lenni kényelem és komfort, bárkinek melegen ajánlom”.(64) A férfi beszéde hol arra erősít rá, hogy valóban nincs ki minden kereke, hol pedig meglepően választékosan fejezi ki magát.

A második szál Maddalénáé, melyben kicsit más szempontból látunk rá a család életére, mely immár korántsem tűnik annyira idillinek, mint Zuzmó elbeszélésében. Maddaléna ugyan megragad minden pénzkeresési lehetőséget, mégis koldusszegényen élnek, az egyetlen, nagyobb összegeket biztosító jövedelemforrás számára a prostitúció, amelyre a vásárok idején nyílik lehetősége. Ezért is várják a család férfitagjai izgatottan a vásár napját, hiszen nagyon sok pénz áll majd a házhoz. Zuzmó elbeszéléséből megtudjuk, hogy mindvégig abban reménykedett,

hogy ő fogja a húgát „vezetni”, és az olvasó csak a következő fejezetben értesül róla, hogy ez a vezetés bizony nem afféle lovagias gesztus a hölgy felé, hanem közönséges futtatásról van szó. Zuzmó ugyanakkor erről azt mondja, hogy Lénácska csak beszélget a finom urakkal. A következő fejezetből, a Kenyéréből tudjuk meg, miről is van szó valójában: a férfi dolga árulni a nőt — mint a marhát vagy egyéb portékát szokás a vásárban — alkudni, eltenni a pénzt, vigyázni rá.

A harmadik részből, abból az elbeszélésszálból, melynek Kenyér a főszereplője, újabb részleteket tudunk meg a városról, a rokonairól és az eseményekről, valamint az események mögött álló emberekről. Ebben a részben válik teljesen világossá, hogy a várost valójában Paolo bűnbandája uralja, és az jár jól, aki jóban van velük. Úgy tűnik, a fiú egyáltalán nem méltányolja anyja erőfeszítéseit, és csak amiatt zúgolódik, mert annak nem volt ideje megvarrni és kimosni a ruháit. Egyáltalán, gúnyos és lekezelő azokkal, akik szeretik, márpedig nincs sok ilyen ember a környezetében. A Pelus nevű lánnyal is majdhogynem gonosz, majd a történet végén, mikor meglátja kifestve és szépen felöltözve, már nőként tekint rá. Arra azonban nem kapunk magyarázatot, miért kell meghalnia, pont annak a Paolónak a parancsára, aki a történet szerint szerelmes az anyjába. Elég zavaros ez az egész história, több láncszem is hiányzik, ami miatt esetlegesnek tűnnek az egymást követő események.

Az olvasónak kicsit olyan érzése alakulhat ki a szöveg olvastán, mintha össze lenne benne gyűrődve a tér és az idő. Igaz, megvannak a többé-kevésbé pontos tér-időbeli koordináták, ám mégis fura hurkokba kavarodnak a szereplők, melyek nem illeszthetők a tér és idő normális menetébe. Ilyen például Zuzmó kalandja a fán. Nehezen értelmezhető, hogyan és miért került oda, majd hogyan jött le a fáról, annyit tudunk meg, hogy egy tömegoszlatás során menekült fel egy ágra, több társával egyetemben. Egészen szürreális jelenet, ahogyan egy hippivel, egy papnövendékkel, egy cipésszel és egy kopasz fiatalasszonnyal ücsörögnek az ágakon, miközben egy kutya morog rájuk lentről. Az idő kibicsaklásának egyik esete pedig például az, hogy Maddalénának pont akkor jön meg a „baja”, amikor elindul túrót szerezni, feszült és görcsöl a hasa, ráadásul két nap múlva lesz a vásár, és neki ott bevetésre készen kell állnia. Aggodalmai utólag feleslegesnek bizonyulnak, mert a vásár kezdetére el is múlt a menstruációja — ami nem képtelenség éppen, de az egészséges női test nem így működik.

Továbbá nagyon bizarr az is, amikor Léna nekiindul túrót szerezni, mert az ő kedves kisfia túrós palacsintát kíván meg. Embert próbáló küldetés ez, hiszen igazi tehéntúrót már rég nem látott senki a környéken, és azt is megtudjuk, hogy a katasztrófa során a tehenek is elpusztultak. Léna virradat előtt indul, öregasszonynak maszkírozva magát, hogy ne essék bántódása az úton. A sárándi úton indul el, majd Hosszúpályi felé kanyarodik, és rátér a pocsaji leágazásra, aztán eléri Makádot. A Debrecen–Pocsaj-távolság olyan 35 kilométer, ami egy egész napos útnak is elég megerőltető, de a nő innen még sokat gyalogol Álmosd, Földes, Ebes, Bagamér felé, gyakorlatilag bejárja az egész tágabb környéket, vagyis legalább 100 kilométert tesz meg. Igaz, nem egy nap alatt, de mégis egészen abszurdnak tűnik ez a túra, annál is inkább, mert amikor Bagamérban rájön, hogy mégis csak Földesre kéne menni, ez légvonalban is pontosan 51 kilométernyi út. Makád nevű község pedig legjobb tudomásom szerint nincs a környéken. Az nem kizárt, hogy volt valaha, de jelenleg ilyen néven Ráckeve környékén tartanak nyilván egy falut. Mindezek együttesen azt a benyomást fokozzák, hogy valójában fiktív tájról van szó, amit nem cáfol, hanem inkább megerősít az, hogy a narrátor a hitelesség érdekében szinte aggályos pontossággal dokumentálja az asszony útját, de ő maga helyez el csapdákat is benne. Persze, az sem kizárt, hogy a katasztrófa után megváltoztak a földrajzi viszonyok is, és közelebb kerültek egymáshoz a falvak.

Hasonló játék figyelhető meg Debrecennel kapcsolatban. Az utcák azonosíthatók, így jól követhető, melyik szereplő éppen merre jár, s a narrátor nagy gondot is fordít a térbeli koordinátákra. Csakhogy itt is hasonló játékot űz az olvasóval, mint fentebb; egyszer csak hurokba kerülünk, és teljes képtelenség, hogy létezzen az a földrajzi hely, amelyről szó van — hacsak tényleg radikálisan meg nem változott a város tere. A sárándi kertek például nem húzódnak Debrecen határáig, már csak azért sem, mert van közben még egy község, Mikepércs. A szöveg szerint a vásár kanyargós utcáitól tér le Kenyér a sárándi kertek felé, ahonnan korábban egészen Józsa határáig húzódott volna a vásár, ami — ha vetünk egy pillantást a város térképére — azt jelenti, hogy az egész városban vásár volt. Ez az írói fogás Tar Sándor *Szürke galamb* című „bűnregényét” idézi, melyben szintén azonosíthatók Debrecen utcái (noha nem az igazi nevükön vannak emlegetve), holott közben a város kifordult a sarkaiból.

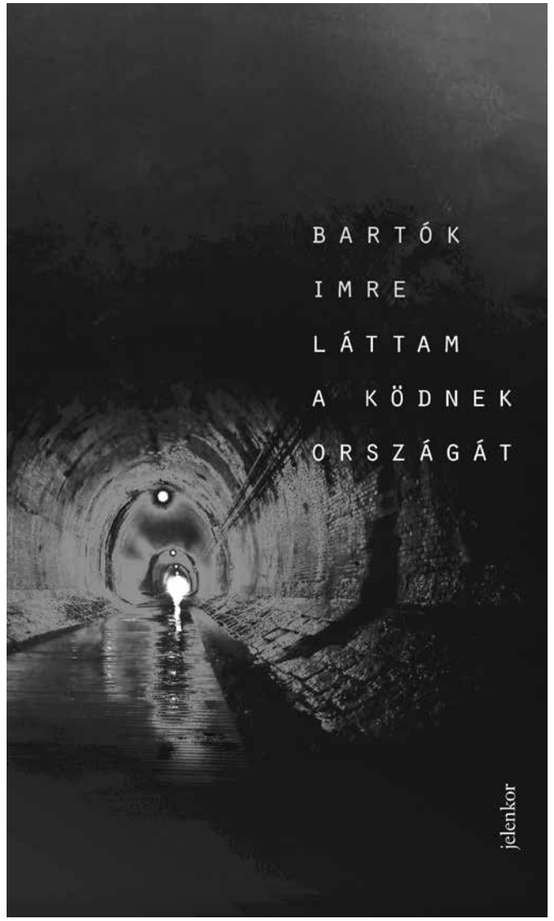
Izgalmas játék a regényben a valós és a fiktív topográfia egymásra másolódása, és az, hogy folyton megkérdőjelezik egymást. Meglátásom szerint hasonló logika szerint működik a regény utópikus karaktere is: vagyis utópia is, meg nem is. Utópiának ugyanis túl konkrét, inkább szürreális látomás napjaink Magyarországáról, Kelet-Európájáról, mely hátborzongatóan hasonlít a valósághoz. Az utópia feltevését az is alááss, hogy az olvasó előtt nagyon fontos információk maradnak rejtve. Nem tudjuk meg, mitől vált a világ olyanná, amilyen lett. S azt sem tudjuk, mi történt a végén valójában, noha mindhárom elbeszélői szálban szóba kerül, de a szereplők csak a saját, szűkebb perspektívájukból tudják elmesélni azt. Sejthető, hogy Paolo és bandája hajtotta végre a terrortámadást, de valahogyan az egész lóg a levegőben. Az utópia anyaga remek, az apró részletek és leírások úgyszintén, de az egésznek a váza rogyadozik. A könyv legnagyobb erényének annak a minőségnek, úgyszólván *condition humaine*-nek az ábrázolását tartom, mely errefelé, Kelet-Európa tájain honos, és minden katasztrófát túlél.

[1] Szolláth Dávid: *Krónika a katasztrófa sújtotta Magyarországról*, Jelenkor, http://www.jelenkor.net/visszhang/742/kronika-a-katasztrofa-sujtotta-magyarorszagrol.

SEBESI Viktória

Metareflexív leszámolás (?)

(Bartók Imre: Láttam a ködnek országát. Jelenkor, 2016)



Bartók Imre eddigi szépírói munkássága gazdag, ugyanakkor a szövegek esztétikai megítélését illetően már-már szélsőségesen heterogén recepcióval rendelkezik. A regényeit övező feszültség két pólus, az ún. magas (más jelentésárnyalatokban: elitista,[1] esztéticista[2]) és a populáris kultúra, továbbá ezen két regiszter átjárhatóságának kérdése körül bontakozik ki. Mindez szorosan kapcsolódik a hibriditás[3] fogalmához, amely a szerző prózájának egyik visszatérő jelzője. Úgy tűnik, hogy a honi irodalmi közegen belül a 'hibrid irodalom' egyfajta szubkulturális jelenség, amelynek a „magas” kultúrával, irodalommal és értelmezőivel szemben szubverzív szerepet tulajdoníthatunk. Az ide sorolt szövegek — jellemzően a műfaji kódok vagy a nyelvi regiszterek keverésével, *céltalannak* tűnő motivikával — elsősorban olvasási szokásainkat teszik próbára, gyakran hatásközpontú stilisztikai, narratív és tematikus megoldások jellemzik őket, értelmezésükkor pedig a jelenléteffektusok dominanciájából fakadó hatáskeltés válik esztétikai mércévé (nem véletlenül jelenik meg Nemes Z. Márió és Sepsi László kritikájában a „hatásesztétika” vagy éppen a „sokkesztétika” kifejezés).[4]

A műfaji hibriditás miatt a recepciót Bartók regényeinek a hazai irodalmi palettán való elhelyezése, a magyar irodalmi hagyományhoz való viszonya is kiemelten foglalkoztatja. Éppen ezért érdemes megemlíteni, hogy Bartók prózája az angolszász irodalmi hagyományhoz kötődik, és jellemzően nem a magyar irodalmi hagyománnyal alakít ki szövegszerű viszonyt. Ezért könyveinek egyik sajátságaként említhető, hogy a magyar irodalomnak a tágabb értelemben vett kulturális kereteit kérdőjelezik meg (melybe olvasási szokásaink, a szövegekkel szemben támasztott esztétikai mércénk éppúgy beletartoznak, mint a könyvpiac alakulása vagy a különböző mediális feltételek kiaknázása), inspirációit az amerikai irodalomból és kultúrából merítve. Ennek kapcsán merülhet fel némi hasonlóság a 2005 és 2009 között működő „Telepesekkel” és a csoportnak az irodalomhoz fűződő viszonyával. Borbély Szilárdnak a csoportot definiáló (2009-es) esszéjét és Nemes Z. Máriónak a *Patkány évé*ről írt (2014-es) kritikáját[5] olvasva több párhuzamra is figyelmesek lehetünk. Mindezek mellett Nemes Z. cikkéből a „történő kultúra” kifejezést érdemes kiemelni, amely kapcsán eszünkbe juthat Gumbrecht írása is,[6] aki a riporterek világhoz fűződő viszonyáról értekezve vezeti be és helyezi új kontextusba a megélés — egy, az érzékelés és tapasztalás közötti állapot — fogalmát, mely szorosan kapcsolódik a jelenléthez. A rövid szócikk alapján a történő, folyton mozgásban lévő kultúra az irodalmi szövegektől is épp-

[1] Nemes Z. Márió: *A szörnylét örömei és gondjai*, Alföld, 2014/9, 123, 125.
[2] Bene Adrián: *Hibridprogram*, Műút, http://www.muut.hu/?p=20506.
[3] Uő.: *Uo.*, Turi Márton: *Bonctanilag látni a világot, Az adaptáció kísértése*, http://www.muut.hu/?p=2487, http://www.muut.hu/?p=9122; Radics Viktória: *A mindegy kultúrája*, Magyar Narancs, http://magyarnarancs.hu/konyv/a-mindegy-kulturaja-88402.
[4] Nemes: *Uo.*, Sepsi László: *A szorongás valódi*, Új Forrás, 2014/1 50–55. De már Berta Ádám is kiemelte a *Fém*től írott kritikájában a „vizuális szituációteremtő erőt”. Berta Ádám: *Lidércfém*, Műút, 2011027, 67.
[5] Vö. Borbély Szilárd: *A telep valami másra*, http://parnasszus.hu/a-telep-valami-masa/, ill. Nemes: *Uo.*, 128. Nemes Z. Márió is gumbrechti fogalmakkal közelít Bartók szövegeihez.
[6] Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. *Élet az idő peremén*, ford.: Kelemen Pál, Mezei Gábor, Kijárat, Bp., 2014, 187–191.

oly gyors reakciót vár el, mint a Gumbrecht írásában megjelenő riporterektől: ennek következtében a reflexió és az értelmezés igénye háttérbe szorul, a dolgok lényegét a felszíni ismeretekből és benyomásokból kell kinyerni.

Mindezt visszavonatkoztatva Bartók regényeire és azoknak a magyar irodalmi hagyományhoz fűződő viszonyára, észrevehető, hogy prózájában jellemzően a (honi) kulturális paradigmákhoz való viszony válik fontossá, vagyis írásai elsősorban nem a szövegekről, hanem az irodalomnak/irodalmi szövegnek a kulturális térben való jelenlétéről gondolkodtatnak el. Tehát a fentebb említett szövegszerű kapcsolat hiánya a magyar irodalmi hagyománnyal azért szorulhat háttérbe, mert Bartók írásai kevésbé egy szövegközeli, mint inkább egy tágabb kulturális perspektívából közelítenek a hagyomány és az irodalom kérdéséhez. Az új regény éppen ezt a problémát tematizálja, hiszen a bizarr témák és a jól ismert motívumok nem valamilyen szöveghagyomány viszonylatában tesznek szert jelentőségre, hanem piaci érdekeket szolgálnak ki. A *Láttam a ködnek országát* a gazdasági szempontokat vagy a könyvek megjelenését övező kötelező gyakorlatokat (pl. kötetbemutatók, felolvasások, kéziratok küldése, olvasása) is szorosan az irodalom kérdéséhez kapcsolja. Bartók írásainak szemiotikáját is egyfajta kulturális szemióziskén lehetne meghatározni, amelyben a szövegek medialitásának előtérbe kerülése mellett és a medialitás adta lehetőségek kihasználása végett, az irodalmi szövegnek a kulturális piachoz való viszonya is meghatározó tényezőként jelenik meg. Ennek tükrében már nem tűnik furcsának, hogy Bartók regényei kapcsán olyan szempontok válnak újra problematikussá, mint az olvashatóság, értelmezhetőség, fragmentáltság, ugyanakkor a posztmodern irodalomra jellemző nyelvi reflektáltság háttérbe szorulásával történik mindez. Szövegei új aspektusból — leginkább a műfaji hibriditás révén — kívánnak rákérdezni arra, hogy mi számít (szép)irodalomnak. A *Láttam a ködnek országát* is az irodalom kulturális oldala felől feszegeti ezeket a kérdéseket, a történetet egy gyakran szatirikus hangvételű, minimalista narratívára felfűzött elbeszélésbe ágyazva. Az új könyv látszólag a szerző saját írástechnikáját, eddigi szövegeinek az irodalomban elfoglalt helyét is problematizálja, amelyet egy groteszk, európai irodalmi tablón jelenít meg, amivel lehetőséget kínál a reflexióra.

Egy olyan könyvpiaci közeg elképzelése, amelyben az irodalom vagy az irodalmi szöveg identikusságának a kérdése háttérbe szorul, alárendelődik a piaci érdekeknek, egyre kevésbé tűnik abszurdnak. Mindez ismerős lehet már Viktor Pelevin *T* című regényéből is, amelyben a regényeket különböző szempontok és érdekek szerint állították össze, a megfelelő narratív, képi és kódbeli „ízfokozókkal" ellátva, az esztétikai szempontokat helyettesítve. A *Láttam a ködnek országát* kiégett könyvügynöke hasonló képet fest egy fiktív hazai könyvpiacról, amelyben az olvasói igények az extremitás szempontjai szerint alakulnak, és ahol a tematikus kísérletezés válik egy sémaszerű, az olvasottságot és az irodalmi sikereket biztosító feltétellé. A főszereplő olyan hangzatos műfaji megnevezésekkel találkozik utazásai során, mint a pszichológiai eklekticizmus jegyében fogant gótikus kisállat horror, pszichedelikus álszociodráma vagy allohistorikus irodalom, a történetek pedig felturbózott növényekről (emberevő űrbéli kaktuszokról), továbbgondolt evolúcióról (acéltank-erszényes emberekről), hód-apokalipszisről, vámpírokról, vérfarkasokról vagy egy répa metafizikai töprengéseiről szólnak. Az összes írás azonban nagyon kiszámítható és hasonló narratív ívet követ, amelyre a főszereplő is több alkalommal reflektál a regényben: „Visszatérnek a nagy történetek, de kicsiben. […] Ezek a mesék az átváltozott emberekről lényegében variációk a *Lassie hazatér*-re." (151) A tematikus és műfaji extremitás az elbeszélő számára a regény válságáról árulkodik, mindez pedig egyre közömbösebbé teszi az irodalmi szövegek iránt. Mivel a felsorolt jellemzők több szálon kapcsolódnak Bartók korábbi regényeihez, még érdekesebbé válik, hogy a főszereplő elmélkedései révén milyen szövegközi kapcsolatháló épül ki az eddigi írások és az új könyv között. Ugyanakkor annak ellenére, hogy a nagyszabású poszt-/bioapokaliptikus trilógiával is erőteljesen reflexív viszony jellemzi a *Láttam a ködnek országát*, a narratív struktúrát és a motivikát érintő hasonlóságok miatt a kötet inkább a *Fém* testvérregényeként olvasható.

Az összevetés előtt viszont érdemes elidőzni a könyv első oldalánál, hiszen már itt észrevehetjük a regény poétikájának alapvető jellemzőit és felvethető hibáit. Az első mondat szentenciaszerű, már-már giccsbe hajló modalitása és szemantikája rögtön kérdéseket vethet fel az olvashatóság tekintetében: „A halottak több virágot kapnak, mint az élők, mert a megbánás mindig erősebb, mint a hála." (9) Követve a mondat szintaktikai logikáját, a regény egészének ismeretében, felfejthető az elbeszélő kijelentése: a megbánás, melyet feltételezetten a halottal szemben tanúsítanak, kényszerítőbb (és társadalmilag szigorúbban szabályozott), mint az a hála, melyet az élők felé kellene tanúsítani. A mondat szintaxisának elliptikus szerkezete líraivá,[7] és stilárisan következetlenné, annak kiegészítése pedig giccsessé teszi a kijelentést. Tehát már az első kijelentés eldönthetetlenségbe vezet: nem csak az olvasó, de mintha maga a szöveg sem tudná (vagy nem akarná előírni), hogyan olvassuk, s ez a fülszövegben felvetett szatirikus olvasatot is elbizonytalanítja. A regény egy pontján, épp egy olyan elmélkedést olvashatunk a főszereplőtől, amely az ehhez hasonló mondatokat nehezményezi: „[…] a sztori kiszámítható és egysíkú, a világa és a díszletei felejthetőek, és mindehhez még szentenciózus kiszólások is járulnak". (34) Mindez továbbvezet egy másik problémára, amely a stilisztikai egyenetlenségekre vonatkozik. A regény mondatai hol a keresettség benyomását keltik („minimalista ízléssel berendezett lakásomban ücsörgök" — 9), hol pedig a képi szuggesztió hatását fokozzák felesleges mértékben („Nem mondhatom, hogy apátiába süllyedtem volna, legalábbis ami a belső csillagképeket illeti, semmiképpen sem." — 9). Szerkesztői gondatlanság is lehet, de már az első oldalon logikailag bukdácsoló mondatba ütközünk: „Nincs kétségem afelől, hogy remekül sikerül majd, legalábbis az igazgató elképzelése szerint […]." (9) Hasonló probléma később is előkerül a regényben: „A szállodatársam felé tart, és pillanatok alatt elvész a tömegben, látom megcsillanni a fényt a magassarkúja orrán." (36)

A regény előszeretettel dolgozik jelzői és határozói alárendelésekkel (újonnan kihozott szendvicsek, az ég szürke sávjai, felhők puha foltjai, a toposzféra hideg kristályai, akácok […] tömött, […] távoli parfümillata, a porc néma éneke stb.), melyek tobzódása zavaró feszültségbe kerül a nyelvileg és képileg túlpontírozott részekkel. Meglepő, a szövegvilághoz gyakran nem is kapcsolódó, képzavarral járó hasonlatokat is olvashatunk. Egyik munkatársa, Zsófi jellemzésekor így nyilatkozik meg az elbeszélő: „Előttem néhány sorral, minden jel szerint a francia küldöttség tagjai közé simulva, mint egy álcázóberendezéseket tesztelő ősrája, Zsófi húzódik meg." (15) Más szöveghelyen: „A pincérlány mozgása olyan könnyed, mint egy kéthetes flamingóé." (15) Az egyik írót így írja le: „Amennyire ismerem, elég jellegtelen figura, kimért és pedáns, mint egy ötperces cigarettaszünetre időzített önkielégítés."[8] (218) De nemcsak furcsa hasonlatok, hanem meglepő metaforák is felbukkannak a regényben: Zsófi „szeme opálos fénytükör, a nyaka lágy esésű dűne egy homoksivatag éjszakájában", „combjának íve feszes, lüktető korallzátony […], [s]zeméremajka, akár a cápahús". (109; 165) Néhol pedig a képi zsúfoltság válik bántóvá: „Az idegrendszer húrjain könnyed dallamot játszanak a tenger ujjai." (177)

A regény elbeszélőjeként végigkísért könyvügynök mellett néhány mellékszereplő is feltűnik, akik mind végletesen sztereotip jellemzőkkel bírnak. Bizonyos mellékkaraktereket szinte megkülönböztethetetlenné tesz egymástól ez a tipizálás (pl. a mindenhol felbukkanó és egymást ugyanúgy üdvözlő könyvügynököket, vagy a saját brandjüket extrém állűrökkel építő írókat). A főszereplő — egyébként szinte minden másra kiterjedő — pontos megfigyelőképessége az egyetlen női karakter, Zsófi esetében is két esetlen és erősen sztereotipizáló mondatig jut: „Ápolt kezét figyelem. A nőkre jellemző, enyhén vaskos csuklóját, karját." (11) Ugyanakkor Zsófi lesz az, aki a regényen végighúzódó paranoiát elsőként felébreszti az elbeszélőben. Az ő következetlen cselekedetei, drámai telefonhívásai keltik fel a történet végére a félelemérzetet: a Pynchon-regényekre jellemzően (részben) az elbeszélőben és (leginkább) az olvasóban (további Pynchon-párhuzamként vetődhetne fel a Trysteróhoz hasonlatos titokzatos Swedenborg-társaság). A karakterábrázolás miatt a szereplők bábuknak, a helyszínek pedig díszleteknek tűnnek (az iroda az első jelenetet kivéve szinte mindig üres). Ez az erősen minimalista regényvilág azonban a realitáseffektusokat is elbizonytalanítja, felerősítve a fikció és az álom jelenlétét, amely már a *Fém* esetében is domináns szerepet kapott. Valóság és fikció határai az új könyvben könnyebben szétválaszthatók, ugyanakkor izgalmas kísérlet a minimalizmus műfaji toposzainak ütköztetése az álmok és látomások fikcionalitásával. Mindeközben pedig ott lappang egyfajta megbontott architextuális alapként a krimi műfaja, melyben a keresés eredményeként valami bizonyosra bukkanhatna a főszereplő. Ebben az esetben azonban a keresés nem zárulhat bizonyossággal, hiszen maga a főszereplő sem tudja, mit is keres valójában.

Itt érdemes visszatérni arra, hogy miért tekinthetjük a *Láttam a ködnek országát* című kötetet több szempontból is a *Fém* testvérregényének. Egyrészt azért, mert a trilógia után ismét egyetlen szereplő keresését és identitásválságát követjük nyomon, másrészt azért, mert hasonló narratívát szervező elemek és motívumok jelennek meg, mint az első regényben. Mindezt további textuális kapcsolódási pontok is erősítik, hiszen a főszereplő a számtalan kézirat mellett egy 731-es kéziratot is olvas, amely a *Fém*ből vesz át olykor több oldalnyi szöveget. Ez a viszony nem marad pusztán intertextuális, hanem a kommentárok révén metatextuálissá válik, a könyvügynök a 731-es kéziratot, és annak írásmódját elemzi is. (84–87) (Emellett hasonló metatextuális kapcsolatnak tekinthetők a trilógiára tett utalások is.) Az új kötetben a motivikusság — a *Fém*mel ellentétben — következetesnek tűnik, és követhetővé válik: megtudjuk, hogy a főszereplő testvére öt éve eltűnt, amely trauma után a férfi identitásának egysége megkérdőjeleződik. De eltűnt öccséről azt sem lehet biztosan tudni, hogy valóban létezett-e, csupán egyetlen szöveghely igazolhatja létezését, amelyben a főszereplő megtudja, hogy a *Fahéj nélküli önkéntes falatkák*at testvére fordította. A testvér felbukkanása a narratívára is hatással lesz, hiszen elbizonytalanítja valóság és fikció (álom) határait, így a regény vége felé egyre gyakrabban olvashatunk a *Fém*ből már ismerős látomásos álomleírásokat. (117–118) A *Fém* poétikájának térnyerése a motivikus utalásokat következetlenné teszi, ezáltal ellehetetleníti az értelmezést (csak a paranoiát növelve) mind a főszereplő, mind pedig az olvasó számára. Ilyen a pincérek karján feltűnő teknős tetoválás, a titokzatos hűtőtáska Svennél, a felbukkanó döglött galambok, Zsófi drámai hívásai, sőt a regény végén egy ismerős alak is megjelenik az első kötetből: egy titokzatos orvos, akinek valóságos létezése szintén megkérdőjelezhető. A korábbi kötetekre vonatkozó reflexív elmélkedések összekapcsolása a szövegek közti narratív-poétikai hálóval nem csak érdekes kísérletként szolgálnak, hanem kiegészítik és izgalmasabbá teszik az egyszerűbb történetvezetést és a minimalista karakterábrázolást.

A regény legszuggesztívebb részei azok, amelyekben a könyvügynök testi megfigyeléseiről olvashatunk. Már az első jelenet, a kiadói parti is sokat elárul arról, hogy a főszereplő mit lát, és mi az, amire mindvégig vak marad a történet során. Az összejövetelen úgy viselkedik, mintha nem is lenne jelen, miközben csendes megfigyelőként veszi sorra az embereket, saját és a vendégek testi működését elemezve: „Ha elképzelem, hogy a pórusaimból felszálló gőzpára elkeveredik a vendégek feje fölött

[7] Keresettnek ható, indokolatlan líraiságra a regény több pontján bukkanhatunk még. Pl. „Behűtött palackok sóhajtják ki magukból a dugót."; „Nagy, hasas fellegek szánkóznak el felettünk." (16; 19)

[8] Azonban akadnak olyan szövegrészek, ahol a szürreális hasonlatok következetesebbnek — bár így is kevésbé sikerültnek — hatnak. Pl. az egyik álomjelenetben így írja le öccsét az elbeszélő: „A szemhéj alól — mint egy túlsütött palacsinta, olyanok ezek a héjak — vér szivárog." (250)

összegyűlt, egyre nehezebb levegővel, még a maradék étvágyam is elmegy." (12) Ugyanakkor a férfi hiperrealisztikus mikro-megfigyelései önmagukban állnak, nem illeszthetők be egy nagyobb narratív ívbe, aminek következtében az események értelmezése a későbbiek során is ellehetetlenül. A pontosan megfigyelt emberi testek gyakran különböző épületek vagy növényi organizmusok (128) hasonlítottjaivá válnak, amelyek hol jól eltaláltak (93; 101), hol ismét a keresettség benyomását keltik és hatásvadásznak tűnnek. (58; 100) A testekkel történő erőszak kezdetben csak a trópusok révén következik be, mintegy alapot szolgáltatva a regény végén elszabaduló fizikai erőszak különböző formáinak. Az utolsó oldalakon a testek puszta tárgyakként, a regényvilág kiszolgáltatott részeiként jelennek meg, melyekkel a szöveg öncélúan rendelkezik. Azonban ezek a jelenetek — a trópusokhoz hasonlóan — a szuggesztív látvány révén az elemi érzékelésre kívánnak hatni, vagyis a megmutatás puszta gesztusa, a látvány feltárása kerül előtérbe szemben az értelmezés szükségességével. Erre legjobb példa az utolsó jelenet, amelyben feltételezhetően Bence holttestét vizsgálja az elbeszélő, majd különböző videofelvételeken (310–312) nézi végig a többi kiadó munkatársainak halálát. A testekhez, az erőszakhoz és a halálhoz való viszony mediálisan korlátozott hozzáférhetősége ezekben a jelenetekben a morális ítéletalkotás gyakorlatát is problematizálja. (306–309)

A *Láttam a ködnek országát* reflexív viszonyt alakít ki a szerző korábbi könyveivel mind tematikus, mind műfaji, mind prózapoétikai értelemben. Az azonban mindvégig kétséges marad, hogy a regény valóban megkérdőjelezi-e Bartók eddigi írásmódját, mint ahogy az is, hogy szeretne-e bármit is mondani a hazai könyvpiacról és irodalomról. Annak ellenére is, hogy számtalan határozottan állást foglaló mondatot olvashatunk az új témák megjelenéséről, a sokkhatás eléréséről, a műfajok kiüresedéséről vagy a könyvpiac válságáról. (40; 69; 72; 142; 159; 236) Hiszen ahogy a főszereplő vagy a könyvben felbukkanó írók identitása fragmentált (szinte mindenki álnéven jelenteti meg regényeit), éppúgy töredezett az új regény identitása is. A szöveg nyelvileg reflektáltan eltávolodik az eddigi írásoktól, kissé szatirikusan ábrázolva a korábbi kötetek poétikai törekvéseit, jellemzőit, ugyanakkor nyelvhasználatában (és sajnos időnkénti stilisztikai egyenetlenségében), motívumaiban és tematikájában is újra és újra alkalmazza korábbi regénypoétikáját. Vagyis a kötet a kritika elején említett két pólus (magas vs. popkultúra) pozícióját megjeleníti, de egyikkel sem kíván azonosulni, így nyújtja magának a reflexív viszonynak a szatíráját. Bartók Imre új könyve tehát ismét egy izgalmas kísérlet a regény műfaji és poétikai kereteinek újragondolására, amely sok élvezetes (és pár kevésbé élvezetes) megoldással lepi meg olvasóját.

INZSÖL Kata

Mélytengeri áramlatok

(Dunajcsik Mátyás: A Szemüveges Szirén. Kolibri, 2016)

Az író, költő, műfordító, kritikus, esztéta és esszéista, irodalmi mindenes harmadik önálló kötete műfajából adódóan talán nem egyértelműen képezné szerves részét a szépirodalmi életműnek, ám éppenséggel túlságosan is közel áll a műfaj — és a mű egésze — mindahhoz, amit Dunajcsik művészetéről eddig gondolhattunk. A korábbi novellák (és kisebb részben lírai művek) formai és nyelvi, stiláris sokfélesége, az irodalmi előzményekhez és szövegekhez, valamint más művészeti ágak alkotásaihoz fűződő eleven és alkotó viszonyulása, noha 2007-ben a *Repülési kézikönyv* megjelenésekor még kevésbé lehetett biztosnak lenni ebben, nem a szárnypróbálgatás (lásd Teslár Ákos kritikáját[1]) és útkeresés tünete volt csupán. Hiszen a *Balbec Beach* című második kötet *Tizenhárom távoli történet*et (a könyv műfajmegjelölésnek is beillő alcíme) ismételten csak a rendkívül művelt szerző — a jó ízlésű kultúrafogyasztó és fordító, szerkesztő, utószóíró — árnyalakja kötötte össze leginkább. Mindez távolról sem jelenti azt, hogy műkedvelő amatőr munkásságával állnánk szemben, bár önirónia gyanánt annak minden esetben báját magukon viselik a művek, melyeknek nemcsak gyakori hőse és elbeszélője a művész (képzőművész, író), de tárgya, sőt gyakran a közvetlen valósága is műalkotások (fiktív) világa. Reáliaként bánik a könyvekkel és történeteikkel, a hatásgyakorlástól (*Szex és irodalom*; *Szerb Antal megkísértése*) az őrülettel határos azonosulásig (*Apám könyvtára*) zongorázza végig mű és élet egymásba fonódásait; majd elmerészkedik a túlsó határig: a fizikai, testi valóság műalkotássá (*Elefánt*) lényegíthetőségét vizsgálja. Mindezt folytatva, legújabb könyvében a vad természet és a hangzó művészet rokonságával játszik, egyszerű leírás helyett zenei leírást alkalmaz, s így teremti meg e különös hangulatú fantáziavilágot, ahol az óceán hullámai Miles Davist és Chet Bakert játszanak. A zeneként érzékelt hullámzás egyfelől a mai kulturális tudat és a természet allegorikus értelmű találkozása egy világvégi világítótorony civilizációtól védett csendjében, másfelől visszavezet minket a természetnek mint a művészetet inspiráló, eredeti forrásnak a képzeteig. Mindez persze túlzó interpretáció, ha figyelembe vesszük, hogy *A Szemüveges Szirén* tízéveseknek íródott.

[1] Teslár Ákos: *Röpülj, hajóm*, Élet és Irodalom, 2007. szeptember 9.

Mégis érdemes elcsábulnunk ezeknek a távoli szirénhangoknak, a mese szövegében művészetének állandó kérdései visszhangoznak. Érdekes megvilágításba kerül például a kulturális hatás és hatásgyakorlás, mely szerzői énképének és irodalomképének alapja, ahogy az a novellákon kívül a mindig hosszú névsort közlő köszönetnyilvánításaiból is kiderül: „Meggyőződésem, hogy az irodalom, mint minden más kulturális tevékenység, csapatmunka." (*Repülési kézikönyv*, 179, *Balbec Beach*, 262) Ezúttal úgy fogalmaz: a „meséket soha nem egyedül írja az ember". (106) Dunajcsik számára az alkotás nyilvánvalóan nem magányos tevékenység abban az értelemben sem, hogy nem fél olvasmányainak mondatait, nyelvét és immanens világát sajátjaként használni, s ezzel mintegy mellesleg kulturális tájékozódásának történeteit megírni. Azt, hogy néhány éve egy új kulturális miliőt igyekszik megismerni Izlandon, nemcsak a történetben felbukkanó helyi sajátosságok és az izlandi hiedelemvilág érintőleges megjelenése mutatja, hanem metaszinten a műfajválasztáson is nyomot hagy, hiszen a mese a kultúra mélyrétegeiből táplálkozik, amelyek másfelől (látszatra) azonosak egy kultúráról szerezhető első benyomásainkkal. Amit sikerül ily módon megteremtenie, az egy bizonyosan nem izlandi, inkább izlandias, fiktív, időben és térben szerteágazó, kölcsönelemekből felépülő alternatív kulturális tapasztalat, melyből *A Szemüveges Szirén* meséje megszülethetett, majd igazolást nyerhet. Miközben látszólag a felnőtt irodalomtól idegen vizekre evez, tulajdonképpen egyáltalán nem tűnik úgy, mintha eddigi munkásságáról igyekezne élesen leválasztani új művét, hiszen a módszer ismerős számára. Bátran használja a keze ügyébe kerülő tipikus mesei alakokat (tengerészek, kalózok, varázslatos lények) és fordulatokat (mentőexpedíció, váratlan felfedezés, csodálatos megoldás). Elemeiben tehát kevés eredetit fogunk találni, de összképét tekintve, világában és stílusában annál többet.

Habár Dunajcsik első két kötete is illusztrált volt — sőt a *Berlin alatt a föld* című novella esetében, mintha éppen fordított lett volna a helyzet, a szöveg illusztrálta Plinio Ávila grafikáit —, kétségtelen, hogy abban a bizonyos imaginárius csapatban és az eredeti stílus létrehozásában ezúttal kimagaslóan fontos szerep jutott Gilicze Gergőnek, a könyv illusztrátorának, akinek gyönyörű, varázslatos hangulatú rajzai szinte beleégnek az olvasó retinájába. *A Szemüveges Szirén* mint szöveg ezzel együtt is csak távolról, hunyorítva tűnik ifjúsági regénynek, ahogy a hátsó borítón nevezik, kulturális merítésében, utalásrendszerében és olykor nyelvezetében is közelebb áll a klasszikus értelemben vett meséhez, amely nem elsősorban vagy kizárólag gyerekeknek szól.

Mindezt a kétarcúságot részben sikerül integrálnia a történet belső logikájába. Az elbeszélő főhős Atlanta, bár kislány még, érett hangjára és tízévesektől szokatlan jazz-zenei műveltségére némiképp magyarázatul szolgálhat mindaz, amit az első oldalakon elemi erővel mutat meg Dunajcsik a kétszemélyes család életéből Atlanta születésnapjának ünnepi ceremóniáján keresztül. A félárva kislány az Óperenciás-tengeren is túl, mindentől



messze, nagy csendben és sosem múló melankóliában él édesapjával és csak fotókról ismert családtagjaival. Születésnapjára édesapja neki ajándékozza a kislány legendás dédapjának, a híres felfedezőnek, Szindbád kapitánynak a távcsövét, ami elindítja a bonyodalmakat. Atlanta felfedez a távcsővel egy szigetet, amelyről megtudja aztán, hogy mindenképpen el kell kerülnie, csak hogy később kiderülhessen, egy szivárványsirály-fióka miatt mégis elkerülhetetlen, hogy odahajózzon, dacolva minden veszéllyel. Bár a történetszövés olykor erőltetett, valójában azonban, ahogy ezt gyakran tapasztalhattuk már e prózában, egy-egy ötlet elegendő lendületet ad a szövegnek, s így tehermentesíti a narratívát, vagyis jóindulatú olvasói figyelmünk vígan elvitorlázhat az ötletek, a lendületes mondatok, a stílusimitációk, esetleg intertextualitások, utalások szelén, még ha a történetszövés és a cselekmény bukkanóiban könnyen zátonyra is futhatnánk. És mindez fokozottan igaz lehet a mese esetében, amely az elbeszélő műveknél amúgy is nagyobb szabadságot élvez az ok-okozati összefüggések, eseménylláncolat hihetősége terén, hiszen rendszerint a szórakoztatás és a példázatosság az elsőrendű küldetése.

Kaland és tanulság pedig bőven akad *A Szemüveges Szirén*ben. Atlanta, a távcsővel tett felfedezésének és a madárka

megmentése iránti elkötelezettségének hála, hamarosan személyesen is találkozhat sosem látott dédapjával, akinek a legenda szerint egy déltengeri expedíció során nyoma veszett. A madárfióka életének megmentésével áttételesen sikerül gondoskodnia egy teljes madárfaj védelméről és védetté nyilvánításáról — ami pedig mentesíti a Szemüveges Szirén hátramaradt szellemlegénységét önként vállalt szolgálatuk alól, s így végre a tudós tengerészek megtérhetnek a túlvilági tengerekre. A hagyományos értékek — mint a család — mellett az állatok védelme, a biodiverzitás újabb keletű szempontja kap főszerepet: a bálnák után a szivárványsirályok fennmaradása a tét. Sőt, noha a szövegben direkt utalást erre nem találunk, a hátsó borító állítása szerint „szerelmes bálnavadászokkal" is találkozunk, így tehát van némi okunk arra gyanakodni, hogy Erik és Ragnar nemcsak a bálnák és madarak védelmében társak, de egy párt is alkotnak. Így a családról szóló mese is progresszív képet közvetítene. A feltételes mód annak szól, hogy a szövegben ez nagyon kevéssé válik kifejtetté, jószerével csak a hátsó borító csábít minket erre az értelmezésre, ami akár még utólagos marketingfogás is lehet, főleg ha figyelembe vesszük, hogy *szerelmesek* már csak bálnavédőként lehettek volna, bálnavadász*ok* (többesszámban) pedig nem szerepeltek a történetben. Kétségtelen azonban, hogy a férfi karakterek — nő egyébként fizikai valójában nem jelenik meg a mesében Atlantán kívül —, még az elsőre durva tengerészek, „morcona, tengerhez szokott férfiak" (89) sem mutatnak igazán macsó jellemvonásokat. Ellenben egyfolytában palacsintát sütnek és esznek ribizli lekvárral, sírnak és érzelegnek, ahogy ez utóbbiakat Disney-mesékben szokás, és ettől persze nagyon dunajcsiki figurák is. A kifejezésre juttatott érzelmesség csaknem olyan állandó alapvonása novellisztikájának, mint a kulturális beágyazottság. Ezen belül is leginkább a szerelem, a vonzódás és a halál, a gyász nagy toposzai inspirálják, amit ugyancsak kiélhet itt, ahol két világban, az élők és halott szeretteik világában egyszerre járunk. Ennek megfelelően remekel az intimitás megteremtésében (az apa kitörő sírása vagy Atlanta és a dédapa beszélgetése a lépcsőn), néha talán túlzottan is jók a mondatok a gyerekelbeszélőhöz mérten: „Mintha egyszeriben elpattantak volna benne a kötelek, amik addig a helyén tartották a vonásait, és az arca hirtelen egy összevissza gyűrt zsebkendőhöz kezdett hasonlítani. A válla is meggörnyedt, és az egész testét úgy rázta a zokogás, mintha nem is a védett, jó meleg világítótorony konyhájában állna a mosogató mellett, hanem kint a viharos tengeren." (88)

Az *Ezeregyéjszaka meséi* mellett a mítoszok, az izlandi költészet és a mondák, népmesék világából is kölcsönözni látszik ezt-azt Dunajcsik, legfőképpen neveket és névadást. A világítótornyok szigetei izlandi szokást követve beszélő neveket kaptak, mint Szelesszirt, Jegesfok, Hollóhegy. A mesei atmoszférát nem csak ezek a helynevek biztosítják, hiszen Atlanta képzelete által a természeti jelenségek is beszélő nevet, ezen keresztül pedig személyiséget kapnak, hollószél, rókaszél, elefántszél népesíti be a történetet. Dunajcsiknak az izlandi nyelv kutatásával eltöltött évei egyértelműen nyomot hagytak például az alliteráló címadásban, amely az izlandi költészet egyik fontos jellegzetessége. Továbbá, ahogy egy interjúból[2] kiderül, a legénység szellemalakjai az izlandi kísértetekről lettek mintázva, ezért valójában nem „keveri a kísérteteket a zombikkal".[3] — ahogy Svébis Bence írta az Élet és irodalomban. Ez a látszatkövetkezetlenség az európai és izlandi kísértetfogalmaink különbségéből adódik csupán, az izlandi hagyományban a szellemek ugyanis valóban korporálisak. Akadnak azonban homályos eredetű átvételek, a mesében összemosódnak a valós és fiktív elemek a különböző kultúrákból ismerős nevekkel. Atlanta neve az óceánt is képzeletünkbe idézheti, amely Izlandot és a világítótornyokat körülöleli, de éppúgy megidézi Atalantát, a görög mitológia alakját, aki nő létére inkább férfias virtusával tűnt ki. Érdemes talán bogozás helyett ezúttal a kibogozhatatlanságot, a kulturális hatás tengermélyi áramlatait nyugtázni magunkban, miközben sodródunk az édes-bús történettel a felemás happy endig, kultúránk morzsáinak felszedegetését pedig nyugodtan a sirályokra bízhatjuk. És talán *A Szemüveges Szirén* ideális tízéves olvasójának létezésében is kár kételkedni, mert a multimédiás generációnak nem lehet probléma megtalálni a lejátszási listát a YouTube-on, és Dunajcsik pedagógiája működik: belopja a jazzt a tízévesek fülébe.

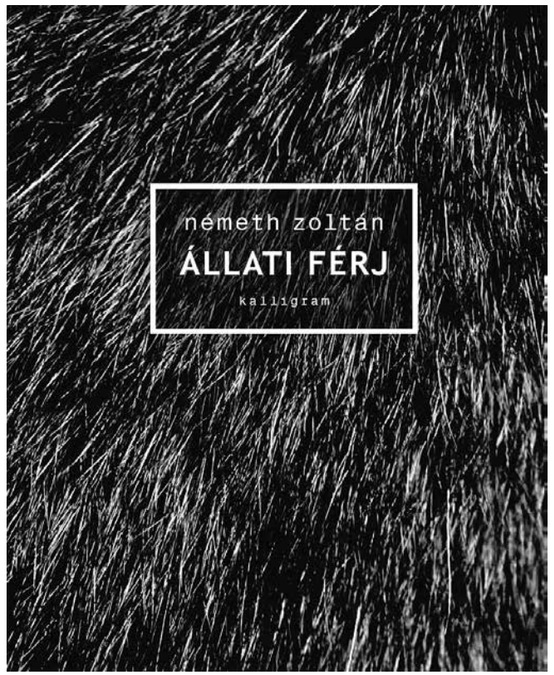
[2] Dunajcsik Mátyás: *Minden írónak megvan a maga szigete*, Könyves Blog, 2016. június 6., http://konyves.blog.hu/2016/06/06/dunajcsik_matyas_minden_ironak_megvan_a_maga_szigete.

[3] Svébis Bence: *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2016. szeptember 29.

BIHARY Gábor

Poszthumán zoológia

(Németh Zoltán: Állati férj. Kalligram, 2016)



Hrapka Tibornak, a Kalligram kiadó grafikai tervezőjének köszönhetjük majd' mindegyik Németh Zoltán-lírakötet borítóját, amelyek nem csupán önálló, autonóm alkotásként tarthatnak számot figyelmünkre, hanem azért is, mert a képi nyelv eszközeivel teremtik meg a szövegek befogadását kísérő szubverzió tapasztalatát. A mellbevágó, impulzív vizuális élményt az hozza létre, hogy a borítókon többnyire nem integer arcot/emberalakot szemlélhetünk, hanem olyanokat, amelyekhez a hétköznapokban kevésbé férhetünk hozzá (a *Kunstkamerá*n lévő deformálódott csecsemőpreparátumokat a szentpétervári múzeum őrzi; *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* című kötet pedig Wim Delvoyenak egy csókolózó párról készített röntgenfelvételét használta fel, mely így arra is fényt vet, hogy a testkép az emberi percepció biológiai korlátaitól függ: a dezantropomorfikus tapasztalatok létrejövésének egyik módja, ha a test önnön észlelési-érzékelési kondícióitól eltérő, idegen mediális környezetbe kerül, amikor a test nem pusztán saját, organikus mediális adottságain keresztül észleli önmagát, hanem további médium[ok] közbejöttével). Az új kötet külseje tovább radikalizálja az emberi test láthatatlanságát, hiszen az ember már részleteiben sem jelenik meg rajta, az *Állati férj* vizuális megjelenésén a sűrű állatszőrzet dominál. A szövegek visszaigazolják a borító által felkeltett elvárásokat, hiszen a hiányzó, a törölt emberi mibenléte az animálissal párhuzamba állítva jelölődik ki.

A nyolc, azonos című, hosszú szabadvers az állatok és a beszélő(k) között kibontakozó szerelmet és szexuális aktust részletezi, ami az olvasás perverzitását intencionálja, hiszen a szövegek zárójelbe teszik a zoofília tabuját, vagyis megsértik a kultúra alapvető tiltásait. Az állatokkal (barna medve, kékbálna, éti csiga stb.) létesített kapcsolatok verbalizálása azonban nem ér nyugvópontra egy kényelmetlen, feszengésre késztető befogadási helyzet kimunkálásában (ebben az esetben a könyv a polgárpukkasztás talán látványos, ám gyorsan inflálódó kölcsönével tudna hozzájárulni az olvasó esztétikai „gyarapodásához"), az *Állati férj* ennél nagyobb kihívás elé állít, hiszen a poszthumanizmus talaján állva vet számot a *conditio humana*-val, így a kötet olvasása elsősorban intellektuális természetű bevonódásra késztet.

Ahogyan azt Lapis József is kifejti pontos értékelésében, a könyv „az emberiség legklasszikusabb, legkínzóbb kérdéseit járja körül, köztük magára az emberi létre (máskor épp a létezésre) vonatkozókat",[1] ez azonban nem föltétlenül teszi szükségessé a poszthumán címke elhagyását Németh költészetéről gondolkodva. Ha a poszthumanizmus szóösszetétel értelmezésekor a *poszt-*előtagot nem a humanizmus antropocentrikus szemléletének elvetéseként, vagyis nem az *emberről való beszéd* lezárulásaként értjük, hanem az emberkép(ek) mögött húzódó ideológiák kritikai felülvizsgálataként,[2] akkor artikulálhatóvá válnak az *Állati férj*ben sűrített problémák. Ebben az elméleti keretben az ember középpont nélküli, „nyitott lényegfogalomként" tételeződik, amely lezárhatatlan konstrukciós műveletekre szorul: az ember esszenciális, végső meghatározása ellehetetlenül, akit ehelyett az eseményszerű újraalkotás végtelenített láncolatába illeszthetünk. Ezek az iseri és plessneri belátások, például az utóbbitól az antropológiai destabilitás gondolata, a lírakötet interpretációjában is haszonnal alkalmazhatóak.

[1] Lapis József: *Vándorló könyvespolc 15. „Ott kint, és itt belül"* (Németh Zoltán: *Állati férj*, Kalligram, Budapest, 2016); *„a penge még rezeg"* (Mezei Gábor: *natúr öntvény*, Kalligram, Budapest, 2016), Szépirodalmi Figyelő Online, 2017. január 23., http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=649 [Letöltés ideje: 2017. április 30.].

[2] Neil Badmington gondolata, idézi Nemes Zoltán Márió: *Esztétika és antropológia — Az antropológiai színrevitel mint esztétikai dehumanizáció*, Budapest, 2013, 14, http://doktori.btk.elte.hu/phil/nemeszoltanmario/diss.pdf. Az antropológiai szemlélethez, főleg Plessner elméletéhez lásd Nemes idézett disszertációját (leginkább a bevezető fejezeteket, Nemes: *I. m.*, 3–52), illetve kötetét: Nemes Z. Márió: *A preparáció jegyében*, JAK–Prae.hu, Budapest, 2014.

Az *Állati férj* markáns konceptualista jellegét a homogenizációs törekvései szavatolják, hiszen minden szöveg a kötettel megegyező címet kapott, csak az alcímek mutatnak különbségeket, és a paratextusoknak ez az egyértelmű pozicionálása is a férjként megszólaló beszélők hierarchikus fölérendeltségére irányítja a figyelmet. Feltűnően előtérben maradnak ugyanis a versek beszélői, akik egyfajta narrátori pozíciót involválnak, hiszen visszatekintő perspektívából mondják el az állatokkal létesített kapcsolataikat, explicitté téve a testi és az ettől nem elválasztható érzelmi aspektusokat is. Mindez egy olyan poétikai struktúra létrejöttét eredményezi, amelyben a beszélő a hatalom birtoklója, az animális Másik alakja pedig e nyelvi jellegű erőszaknak, illetve uralomnak kiszolgáltatott entitás. Ez a logika érvényesül a beszédhelyzet szempontjából kivételnek mondható varjú-versben is, melyben megfordulni látszik a kommunikációs helyzet, hiszen a madár fogalmazza meg csöppet sem hízelgő gondolatait az emberiség tényekedéséről: „túl sok az élet, jöjjön már a halál, / ezt üvölti minden lény, / akit sorsa az ember mellé kényszerített." (40) A narrátori hang azonban itt sem tűnik el, hiszen zárójeles megjegyzéseket fűz a varjú szólamához, érzékeltetve, hogy e versben is a legkülső, totalizáló nézőpontot a nem-állati beszélő foglalja el, felügyelet alatt tartva így a madár megnyilatkozását is. A vers pedig azért nem hoz éles váltást a kötet szerkezetében, mert a többi vershez hasonlóan kísérletet tesz ugyan az animalitás–humanitás kategóriái közötti oppozíció fölülírására, ám a megértésre irányuló szándék hiábavalónak bizonyul, a kötetet szervező idegenség tapasztalatát nem lehet megszüntetni, föloldani a megértés eseményében, ahogyan ezt a kérdést Visy Beatrix is érinti izgalmas elemzésében.[3] A varjú úgy jeleníti meg faját, mint amely korábban az emberhez hasonlóan uralkodott a bolygó élőlényei fölött, ami aláássa moralizáló hangvételének hitelességét, inkább ismételten a hatalmi struktúrák beszüntethetetlen újratermelődésére figyelmeztet: a Másik alávetettsége a nyelvhez való hozzáférhetetlenségének következménye, a beszélői aktivitástól való elzártsággal magyarázható.

A narratív versek ismétlődően az animális Másik halálával végződnek, melyről az egyszerre távolságtartó (elbeszélői) és közvetlenül megszólaló (lírai) én hangján kapunk hírt. A kötet egyik visszatérő diskurzustípusa a biológia tudományos nyelvezete, illetve a felsorolást vagy utasítást tartalmazó leíró szakaszok, amelyek eltárgyiasítják az egyébként is marginalizált Másikat. Ezek a hangsúlyozott modális váltások többnyire a halálleírások alkalmával jelennek meg: a barna medvénél a trófeák osztályozásának szabályrendjét („A koponya bírálatát / pontokban fejezik ki: hosszát és szélességét / tolómércével mérik, és centiméterben adják meg, / két tizedesnyi pontossággal." — 11), a kékbálnás szövegben a cetvadászat aprólékos metódusát olvashatjuk, amely fel is hívja a figyelmet a diskurzusváltásra: „De még élt. Nehézkesen megfordultunk, / valami félelmetes lassúsággal, oldalazva. / És onnét már egy másfajta törvénykönyv / szabályainak engedelmeskedtünk. A bálnavadászat / korszerű menete a következő" (22); vagy az éti csigát középpontba helyező vers említhető, mely a kiszolgáltatottság fölötti szánakozás érzésével indul, ám az én végül megfőzi és elfogyasztja a puhatestűt, receptúrák alapanyagává téve ezzel a szeretett Másikat: „Hagymával, babérlevéllel, fokhagymával, / kevés szegfűszeggel 10–15 percig főztem, ekkor / a csigák a házukból kihúzhatók." (58) A lajstrom teszi lehetővé a halál beszédbe foglalását, még akkor is, ha ez a csigás szövegben az irónia felé billen ki.

A monologikus versek kerülik a (szerelmi) líra egyik alapvető trópusát, az aposztrofikus megszólítást, és az olvasást kísérő zavar egyik okának is azt nevezhetjük meg, hogy a szerelmi beszédmód ismerős (élő)nyelvi paneljeit nehezen tudjuk „kód szerint" olvasni, mert míg a szerelmi líra odaértett *Másik*ját a beszélővel együtt alapvetően antropomorfként képzeljük el, ebben a kötetben az emberi kontúrjait veszíti. Látványos ez a felcserélődés a mexikói kardfarkú hal esetében, aki egyetemre jár, hűtlenségét pedig így részletezi a beszélő: „Előbb csak együtt táncoltak, / nemsokára már azt is láthattam, hogyan ölelgetik / egymást a bárpult előtt, ő felkínálkozva, / mély dekoltázs, kivillanó szemfehér, csillogó fogak." (15) Folyton megakad a líraolvasást kísérő arcadási művelet, melynek során a szöveg hangjához arcot kapcsolunk és a nyelvi, állítmányi szerkezetek mögött egy beszélő szándékát feltételezzük.[4] Az énreprezentáció aktusaként értett megnyilatkozások kétségessé teszik, hogy az így létesülő én embernek tekinthető-e. A *Fehér gólya* alcímű szövegben az alany koplalásba kezd, hogy elérje azt a súlyt, amit még el tud cipelni a trópusokra induló gólyalány, az átalakult test elveszíti antropomorf vonásait, állati-növényi metaforikát érvényesítve önmagára: „a halványbarna feszülő bőr alatt / bordáim közt már láttam ugrálni a lila szívet, / és az erekben áramló vért botsáska kezemen", a beszélő elidegenedik önmagától: „Átalakultam, / mintha törékeny ágacskákból rakták volna össze ezt az embert, / egy kreatúrát, egy lebegő emberi konstrukciót." (70)

Az ember–állat közti áttűnéseket megmagyarázhatjuk a *Bacilus* alcímű szöveg felől is, amely metaszintű olvasásra hív fel, hiszen megszólítja a befogadót, illetve Alfred Brehm zoológiai lexikonját nevezi meg az *Állati férj* pretextusaként, valamint önreflexív módon visszautal a megelőző párkapcsolati történetekre (például az első versre, a barna medvével töltött évekre, vagy a már hivatkozott halacskás műre). Nem szöveghű önidézésről van szó azonban, hanem átírásról: míg korábban az ironikus értelmezés szándékára kevesebb szövegnyom utalt, a bacilus esetében mást se találunk, mint iróniát és anekdotikus szerveződést (a házasságtól vonakodó medve egyszerűen elbiciklizik a helyszínről). Brehm állattani kézikönyve a nyelvi humor céltáblájává válik, amelyet szó szerint olvas a megszólaló: „Emlősök. Már a szó is mennyire / vizuális és izgató, nem? Emlősök 1. alosztálya: / Egyhüvelyűek (Monodelphia). 2. alosztály / (ki sem merem mondani): Kéthüvelyűek (Didelphia). / 3. alosztály (perverzeknek?): Madárhüvelyűek. (Ornitodelphia)." (46) Az állatnevek etimologikus értelmezése, a mellékjelentésekre való figyelés Németh korábbi könyvének, az *Állati nyelvek, állati versek* megoldásaira emlékeztet, ám ott egészen más téttel bírt az animális szint, mert az antropológiai gépezet kevésbé markáns jelenlétét tapasztalhattuk, és inkább a gyermeki (de korántsem ártatlan), paronomázikus nyelvjátékokhoz állt közel, szó szerint értve a nevek eredendő, de aztán elfeledett metaforikus alakjait (egyetlen példa az *Állati nyelvek, állati versek* című kötetből: „a saslik léha, lusta madár. / villával kell noszogatni, / hogy legalább szájmagasságig / felrepüljön".)

Az említett bacilus-vers felől nézve a kötet egy némiképp infantilis beszélő — a Brehm-könyv ihletésére született — vízióinak textuális lecsapódása, amely megőrizte az elődszöveg katalógusszerű szerkezetét, a formai kritériumokat (használja pl. a binominális nómenklatúrát, a latin nyelvű kettős nevezéktant is az alcímben). A felkínált értelmezési javaslat viszont elégtelennek bizonyul a kötet egészére vonatkoztatva, pl. a kékbálna tragikus vagy a vakondpatkány bestiális szerelemtapasztalatát nem érthetjük meg a biológia szakzsargonjának nyelvi idegenségét iróniába fordító stratégia felől, ahogy az egységes megszólaló tételezése is téves következtetésnek bizonyul.

Az intertextualitás mint vezérelv vagy metaolvasás tehát nem vezet eredményre. Adódik második lehetőségként, hogy metaforikusan vagy allegorikusan értelmezzük az állatokkal való kapcsolatokat, a helyettesítés felé terelve a szövegek interpretációját. Felvetődik, hogy a szerelmi nyelv különféle módjainak példatáraként interpretáljuk a kötetet, ezt talán a fehér gólyás vers engedélyezi leginkább, mely az *Állati férj* korpuszán belül megjelenő állatok közül — a folklór vagy az irodalom mintázatai felől — a leginkább jelképes állatnak tekinthető. E kitüntetett szerepet jelzi, hogy a gólyához kötődő textusokat (Tompa Mihály, Petőfi vagy a poet.hu kevésbé professzionális, lelkes alkotóinak műveit) úgy villantja fel a szöveg, mintha egy antológiát olvasnánk. Továbbá az is kiemelendő, hogy a fiktív betéttörténet a magyar nyelv keletkezését is e madárhoz köti, így lesz „üdvtörténeti jelentőségű eszköz, / a szárnyalás és szabadság allegóriája". Az én fájdalmasan szép átalakulását is nyomon követhetjük, betegségei elhatalmasodnak rajta, aztán meghal, hogy a „megtestesült költészetté" váljon a gólyalány nyakában, majd pedig a remete- és aszkétalét elképzelhetetlen kínjait vállaló Oszlopos Simeonnal azonosul. A gólya tehát az intertextuális és szimbolikus jelentések origójává lép elő, az áthelyeződő jelentések metaforájává.

A *Vakondpatkány* alcímű vers is (mely a gólyás és a bálnás verssel együtt a kötet legjobban sikerült alkotása) engedélyezi az allegorikus értelmezést. A bizarr történet szerint a beszélő egy kísérlet részese lett: vállalja, hogy leereszkedik a csupasz turkálók euszociális közösségébe (mely a méhek vagy a hangyák kolóniájához hasonló munkamegosztással, társas szerződéssel rendelkezik, a reprodukcióért a termékeny hímekkel közösülő egyetlen nőstény felel), ami az eszményítő emberkép radikális törlésével jár együtt, az undor expresszív képei (a mindent beborító ürülék vagy a permanens, hiperbolikus okádás zsigeri élményei) kirángatják az olvasót mindennapiságából. A szöveg allegorikus értelmezése szerint az etológiai kísérlet a pokolra leszálló Krisztus szenvedését idézi. Erre hívnak fel az elszórt utalások: az „infernális okádás" mellett az is, hogy a biológusok a beszélőt a lábára mért ütésekkel kalapálják bele a földbe, akit először a feje tetejére állítva látunk. Később a patkányok egyre mélyebbre tolják a haldokló ént „láthatatlan labirintusokon át, / a szent folyam útját követtük" (27), ami inkább az antik alvilágleírásokra emlékeztet, de a fekvő, kezeit imádságra kulcsoló, vízszintes test Krisztus ikonológiai ábrázolását idézi, például ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* című festményét. A meggyötört test fölfoghatatlan kínjaival szembesülünk: „a föld résébe szorultam, mozdulatlanul, / vonagló szervekkel, elásott hulla, / nyelv halálfoltokkal, tócsaszem, / remegve, szögként beleütve a sivatagba, / eldugaszolva velem a világegyetem / legirtózatosabb bélrendszerének csatornáját". (32) A testet sérülések, vágások borítják, a lenyúzott bőr és a patakzó vér említése Marszüasz mítoszát is beépíti az allúziós rendbe. Az én elveszíti emberi arcát, az elmúlástól azonban megmenti az, hogy elkezd gondolkodni, kiismeri a kolónia működését: az értelem vagy a Logosz képes uralkodni a Másik felett, ahogyan azt már a beszélők helyzetével kapcsolatosan jeleztük. A fekálián keresztül küldött jelek hatására a vakondpatkányok felszínre cipelik az ént, ez pedig a feltámadás szcenáriójára emlékeztet, az evangéliumra, az *örömhírre*: „és ez az üzenet föl, föl, fölfelé vezet, / a hús forradalma ez a föld felett, / a föld járataiba öntött emberi vér lázadása / a koporsó fölött, és éreztem, ahogy a nap, / mint a higanyt, kiszívott a föld üregeiből". (36) A pokoli megpróbáltatásokon átesett én újjászületése után a patkányokhoz válik hasonlóvá, elveszítette emberszerű kondícióit, „az összetákolt képződmény" a turkálók életvitelét hasonította magára. A vers vigasz nélküli eszkatologikus képzetei a kín állapotát a lét alapvető diszpozíciójává teszik, a szenvedés megválthatatlanul állandó marad, ahogy ezt Oszlopos Simeon története vagy a bálnavadászat iszonyú leírása mutatja. Erre az aspektusra Németh Zoltán teljes költészete szolgáltat példákat, elég a *Kunstkamera* dadogásra emlékeztető,[5] a kínok megragadására törekvő versszilánkjait említenünk.

Az állatok és emberek közötti szexuális viszony megértéséhez a mítoszok nyújthatnak támpontokat, gondolhatunk Zeusz hódításaira, például a Lédával való afférjára (a gólyás verssel összevetve a nemek megcserélődnek, hiszen Zeusz változik hattyúvá); vagy a halacskás vers passzusai is felkínálják a mitikus olvasatot: „Aztán másnap végleg megutáltalak, / amikor délután felzabáltad összes közös gyermekünket: / 64 kisfiút, fiainkat és 77 kislányt, lányainkat". (17) Az olvasó elbizonytalanodik, hogy vajon milyenek is ezek a gyerekek? Mint a kis kardfarkú halak?

[3] Visy Beatrix: *Igekötő vagy tenyészhím*, ÉS, 2017/9, 18.

[4] Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford.: Fogarasi György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107; illetve Bettine Menke: *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford.: Török Ervin = *Figurák*, szerk.: Füzi Izabella, Odorics Ferenc, Bp.–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004, 87–118.

[5] Bedecs László: *Nagyon fáj*, Műút, 2016055, http://www.muut.hu/?p=17691 [Letöltés ideje: 2017. április 30.].

Vagy hasonlítanak az emberre is? Vajon az állatvilágban megszokottnak mondható, és ezért nem morálisan megítélendő kannibalizmusról van szó, vagy az európai kultúrából kizárt, tabusított cselekvésről? Ehhez hasonló kérdések útvesztőibe futhatunk az *Állati férj* befogadásakor.

Az allegorikus értelmezést azonban opponálja a szöveg másik meghatározó aspektusa, az erős referencializáló szándék, mely éppen abban érdekelt, hogy szó szerint olvassuk a verseket. A pontosságra és hitelességre törekvés nemcsak az állatok tudományosan egzakt megjelenítésén észlelhető, hanem az adatok akkurátus, szinte rögeszmés betoldásán is; a vakondpatkányos szöveg nemcsak a kísérletet felügyelő tudósok neveit, de publikációik címét és megjelenési helyét is lejegyzi. A néhol ironikus hiperrealizmusba torkolló tényleírás megakadályozza, hogy átfordítás vagy helyettesítés értelmezői lépésével kutassuk a szövegek jelentését, ehelyett arra kényszerít, hogy szó szerint olvassuk a szövegeket. Ez pedig a művek stratégiájától elválaszthatatlan, mert csak e grammatikai szintű olvasást érvényesítve működhet a kötet egészét meghatározó idegenségtapasztalat: az állatokkal való szerelmi és szexuális viszonyok csak akkor léphetik át az antropológiai határokat, ha a konkretizáló olvasatot nem hárítjuk el a szemiózisból.

A rendkívül igényes tipográfiai kivitelezésű, kompakt *Állati férj* elsősorban intellektuális kihívásként vált fontossá ebben a kritikában, ami nem jelenti azt, hogy a kötet nagyszerű versei ne tarthatnának számot más olvasási stratégiákra is — elegendő ismét utalnom a már említett három szövegre, melyek nemcsak a Németh-életművön belül válhatnak hivatkozási alappá, hanem a tágabb kortárs irodalmi szcénában is. Ezek a versek arra is rámutatnak, hogy Németh Zoltán költői világának formanyelve leginkább a hosszabb szabadversekben tud kibontakozni, közel jutva a teljes életmű újraolvasása után is legerősebbnek tűnő kötet, a *Boldogságtelep, vetélőgépben* mércéjéhez. E költészet megalkuvásmentes nyelvvallatása mindenkor húsba vágó tapasztalatokban részesít, az *Állati férj* pedig nyugtalanító és sajátos beszédhelyzetet alkotott az 'emberi' és az 'állati' markereinek, azonosságainak és különbségeinek végiggondolásához.

LAPIS József

Az ének nem dal, a szív nem állat, a bálna nem játék

(Hevesi Judit: Holnap ne gyere; Pál Sándor Attila: Düvő; Zilahi Anna: A bálna nem motívum — mindhárom Magvető, 2017)

Megveszekedett versolvasóként nagy örömmel fogadtam a Magvető kiadó új, filigrán, kemény borítású sorozatát, az *Időmérték*et, amelytől a friss, nívós, unikális lírai anyagellátás állandósulását remél(t)em. Kíváncsian vártam, hogy az idei költészetnapra időzített újabb öt opus miképpen illeszkedik egyfelől a kissé ingatagnak tetsző sorozatkoncepcióba, másfelől pedig, hogy a már sokkötetes Turi Tímea és Bognár Péter mellett a fiatal szerzők (Pál Sándor Attila 1989-ben, Zilahi Anna és Hevesi Judit 1990-ben született) könyvei miképpen érzik jól magukat olyan húzóanyagok közösségében, mint Sebald, Al Berto vagy Halasi Zoltán könyvei. Ha az *Időmérték*ben való megjelenés valóban mérceként szolgál, bizony nem mindegy, mennyire különleges az a költészet, amely itt nyomtatásra kerül. Ha őszinte akarok lenni, sajnos azt kell mondjam, hogy a most recenzeált kötetek közül nem mindegyik állja ki a közeg-összehasonlítás próbáját.

Pál Sándor Attila és Hevesi Judit második verseskönyvével jelentkezett, míg Zilahi Anna kifejezetten vékony kötete a szerző — elsietettnek éppenséggel nem nevezhető — debütálását jelenti a könyvpiacon. Pál Sándor Attila *Pontozó*ja 2013-ban jelent meg a JAK-füzetek sorozatban: jellemzően visszatekintő, a gyermeki és felnőtti távlatokat vegyítő-váltogató prózaverseket tartalmazott. A hol anekdotikus, hol mesei jellegű (*Nyárutó*), néhol még Bodor Ádám-i (*Erdész*) vagy Oravecz Imre-i (*Mozgólépcső*) hatást is felmutató szövegek egy karakán és sajátszerű, az olvasót könnyen magába csalogató világot hoztak létre. A versek kevéssé voltak feszesek, több közülük kifejezetten csapongó, lazább szerkezetű — e tekintetben az új könyv, a *Düvő* változást hoz, hiszen ennek darabjaiban a szerkezeti fegyelemnek sokkal nagyobb jelentősége van, amennyiben arra tesz sajátos kísérletet, hogy valamiképpen a népi énekek és táncok bizonyos jellemzőit kontaminálja a (továbbra is gyakran szabad prózai dikcióból építkező) modern költészeti beszédmód(ok)kal. A *Düvő* kockázatot nem kerülő, komoly vállalkozás, amellyel Pál Sándor Attila tovább tudott lépni az első kötet után: kikevert a kortárs költészeti palettán mindeddig nem látható színt, s létrehozott egy poétikailag is izgalmas szövegvilágot (nemcsak nevében, hanem lényegében is elmozdulva a líraiság felé). A korábbi versnyelvét (bizonyos elemek: a meseiség, a narratív megoldások helyenkénti megtartásával) megújította, önmagát próbára tette, s egy, a jelenkorban kevésbé szem előtt lévő hagyományt (a balladák, népdalok világát) is újszerűen (azaz nem a formaimitáció révén) hozta játékba. A *düvő* a mottó(ban idézett Magyar Néprajzi Lexikon) szerint „a népi vonószenekar kísérő hangszereinek egyik játékmódja, amikor a kontra, a brácsa és a bőgő ritmikailag egybevágóan működik […]". Elgondolkodhatunk rajta, miképpen vonatkoztatható ez a kötet esztétikai koncepciójára. Darvasi László értelmezésében a kötet „tétje az tehát, hogyan hangzik, képes-e egy húron pendülni a népköltészet és a ma világának modern artikulációja. […] Vagyis egyazon […] alkalomba kerül hétköznap és múlt, régies hangzás és a modern világ annyiféle-fajta töredéke, részlete, eseménye."[1] Pál Sándor Attila elképzelése rendkívül inspiratív, bár a kertészeti leírásokkal operáló *Virágének*eknél kicsit olcsónak érzem a megoldást, avagy az architextusokkal, műfajokkal történő játék időnként tematikus (illetőleg motivikus) szinten marad, mint a (mindettől függetlenül és mindenekelőtt:) szép *Pásztordal,* az *Aratóének* vagy a *Munkadal* (50) esetében. A *Pár* kiváló táncpoétikai szöveg, ám a nyelv nem közvetít ritmust, zenét, hanem elsősorban tematikusan rögzít, leír. („A dallamok a lüktetés követői. A testek / kipárolognak, dinamikusak, súlypontjuk / szüntelen áthelyeződik, egymást tartják zenében.") A tánc egyébként is kedvelt témája és kiindulópontja a könyv írásainak, a *Legényes* például igazán remekbe szabott kinagyítása egy tánc-lét-helyzetnek. Bár a kötet egy erősre font hangulatsodrony, Pál Sándor Attila nem törekedett arra, hogy a nyelv érzéki hangzószövete hangsúlyozottan jelentéses legyen. Inkább távolítaná a formakultúra emlékezetét, s háttérbe szorít minden olyan hatáselemet, amely a hangzás és a ritmus mintázatai felől tenné felismerhetővé a nem kiváltképp meg-, hanem valahogyan földidézett hagyományt. Nem elsősorban nyelvi ritmusként, dallamként, formahagyományként érti a népi éneket és annak különböző műfajait (bujdosóének, virrasztóének, szerelmi dal stb.), hanem sokkal inkább jelentések, léthelyzetek, sorsminták táraként. (Sajátos az *Andrei Crişan balladája*, amely mintha egy kötött formában írott idegen nyelvű vers magyar tartalmi fordítása lenne, s ehhez adódik a ritmikus refrén.)

Mindettől nem lesz kevésbé érdekes a kötet, sőt. A kulturális közegek és formációk többrendbeli ütköztetése, az ebből adódó feszültség nagyon egyedi, kalandos olvasmányélményt ad. Nagyon izgalmas, ahogyan a *Vándorének*ben (37) megjelenik a vidéki táj, nem nosztalgikusan, de a hagyományelemek utánérzésével, áthangolásával, a mai ország fel-felvillantásával (az ökológiai nézőpont bevonásával). „Virágok hullanak ki a lányok hajából, miközben / görnyedve, térdig a vízbe gázolva megbontják / a fonatot a válluknál." Valahogy azt érzem, hogy Pál Sándor Attila nem modernizálja vagy korszerűsíti a népi hagyományt és népdalt, hanem a kortárs poétikák alapján, kérdezéssel bontja ki belőle a benne meglévő modernt. Tulajdonképpen azok a legjobb művek, amelyekben az imitációs modelleken túllépve egyáltalán nem akarja maira formálni, megszelídíteni, sajáttá tenni az archaikumot (emiatt a *Kádár János balladáját* én például minden „látványossága" és felhasználhatósága ellenére a kötet egyik legkevésbé érdekes szövegének tartom). Úgy vélem, hogy a könyv nagyon eltökélt kísérlete a tényleges párbeszéd megva-



[1] Darvasi László: *Pál Sándor Attila versei*, Litera, 2017. március 4.

lósítása — hogy egyértelmű legyek: a párbeszéd a versek*ben*, és nem általuk zajlik (azaz a népi kultúra előtti hommage-ról van szó). Visszatérve az említett *Vándorének*re: a vers (nem a legeklatánsabban ugyan, de valamelyest) példázza a Pál Sándor Attila-i írásmód megítélésem szerint legnagyobb problémáját (amit már a *Pontozó* szövegeiben is megfigyeltem), hogy a szerző egyszerűen nem tudja elég jól befejezni, lezárni a verseit. „A hajnali busz elgázolt valakit", olvassuk a végén, olyan elemet keverve még bele a malterbe, amelytől az hajlamos szétesni. Mintha nem bízna a saját szövegében, fél, hogy még nem elég erős a vers, rá kellene tenni még egy lapáttal – ám ilyenkor már jobbára késő a koncot bevetni, új frontot nyitni. Két esetben is előfordult, hogy nagy örömmel konstatáltam, milyen szépen, levegősen, távlatosan ér véget a mű, és aztán lapozva egyet megláttam, hogy nem úszhatjuk meg az erőszakoltabb lezárást. (*Pásztordal*, *Munkadal*, 13)

Hevesi Judit egy sikeresnek mondható első kötet, a *Hálátlanok búcsúja* (2015, Magvető) után jelentkezett idén, rövid időn belül új művel. A *Hálátlanok búcsúja*ban sikerült kidolgoznia egy olyan nyelvet, amely a személyes és a közösségi emlékezet anomáliáit, elégtelenségét, hiányeffektusait, nehézkedését, traumatikus vonatkozásait viszonylag összetett módon volt képes közvetíteni,[2] ezzel párbeszédbe lépve egyébiránt az utóbbi időben hazánkban is meghatározóvá váló, a közbeszédbe is beszüremkedő, az emlékezetpolitikákat, emlékezethelyeket érintő különböző (szintű) diskurzusokkal. A közösségiség és közéletiség témáiban, ügyeiben, problémáiban látványosabban érdekeltté váló kortárs költészet (és az erre rezonáló, a törekvéseket minden bizonnyal viszonterősítő kritika) közegében Hevesi Judit kötete nehezen megkerülhető helyet foglalt el. Volt tehát tétje a vállalkozásnak, s hogy tartottam valamelyest a költői életmű folytathatóságától, az éppenséggel nem a gyengébb szöveg(rész)ek miatt volt, sőt: az első kötetből egy olyan költő rajza bontakozott ki, aki kellően profi ahhoz, hogy meg tudja írni azt, amit szeretne és eltervez, olyannyira, hogy némely megoldásán bizony érezhető volt, hogy ami itt történik: írói „fogás". Az új könyv, a *Holnap ne gyere*, úgy vélem, kevésbé gazdagítja, mint inkább csak gyarapítja Hevesei Judit életművét. Föntebb (s a lábjegyzetben) röviden utaltam az első kötet összetett problémafelvetésére. Bihary Gábor úgy fogalmazott jelen folyóirat hasábjain, „hogy a fülszöveget jegyző Tóth Krisztina szavai („Ezek a versek egyáltalán nem kívánnak tetszeni. Annál többet akarnak.") visszaigazolódnak az olvasás során, ugyanis nehéz ehhez a zárt, monokróm versnyelvhez esztétikai módon közelíteni, az értelmezés számára lehetséges út a kötetbéli magatartás elsajátításához vezet, a traumatizálódáshoz."[3] A *Holnap ne gyere* verseivel talán a legfőbb gondom az, hogy mintha nagyon is tetszeni akarnának: a versek meg vannak írva, nagyon is fel vannak építve, erőteljesen poentírozottak, jól hangzó, mélyenszántó kijelentésekkel tarkítottak. Egy párkapcsolati veszteségszituáció kibontása a kötet, a költemények a szerelmi csalódás utáni elengedés és gyászmunka, illetve a megelőző kötet problematikáját folytatva



az emlékezés és a felejtés nehézségének helyzeteit és eseteit járják körül, középpontjában a már ott nem lévő, de még (lelki-érzelmi szempontból) kísértő másikkal, a versek gyakori megszólítottjával. A kötet működhet a szimpatikus olvasás során, ám esztétikai szempontból kevéssé érzem maradandónak. Maga a koncepció nem jelent újdonságot az utóbbi idők lírájában, de erre valójában nincs is szükség: a szerelmi bánat örök, és örökre újra is kell mesélni. A kulcs természetesen a hogyan kérdésében rejlik. A kötet jobb versei, mint a *Másnap*, a *Mostantól mindig* vagy különösképp a kötetzáró *Skicc*, képesek arra, hogy megragadóan, jó ritmusban, érzékletes képekkel teremtsék meg a hétköznapi szituációkban meglévő mélységet és telítettséget (ami adott esetben akár épp a kiüresedés is lehet). A párkapcsolati törést követő időre (egyszerre a konkrét reggelre, s egyszerre az egyedüllét mindennapjaira) vonatkozó *Másnap* remekül vegyíti a rutincselekvések regisztratív bemutatását („Fogmosás, alapozó, púder, pirosító, szempillaspirál, / mára boldog arcot rajzolok.") és az őrlő belső gondolatokat („Ha holnap elmondanám neki, / és ő ettől szenvedne, / attól te kevésbé sérülnél?"), s mindez egy jó érzékkel eltalált zárósorpárban összegződik: „Tusolás, / hátha lemállik minden érintkezési felület." A *Skicc*ben nagyon szépen montírozódnak egymásra a különböző hangulatelemek, mikroleírások, énreflexiók, összhangban a címben jelzett (írásra és rajzolásra egyaránt vonatkoztatható) módszerrel: „Egyetlen arc, / a szem alá frissráncokat vésett a félelem, / tükörben legszebb a csend, / a repedés a falon remény: / halottra virág, / terített asztala felejtés, / fehérre meszelt tiszta fal, / rajzolok rá életet." Valóban ihletett szöveg, ilyenből lett volna szükség még többre, de sajnos a kötetre nem ez jellemző. A versek érzelemfelmutatása meglehetősen direkt, gyakoriak a stilizált közhelyek, nem félve az önismétléstől sem: „távozó kedves / csak ma menj messzire / és én holnap gyorsabban engedlek el" (*Hazugság*); „Addig mondd meg, / meddig merészkedhetek, / hogy még biztosan visszakísérj." (*Költözés*); „talán nincs is híd szívem / nem tudsz te semmit / nem is tudod hogy létezem / de itt vagy / a vállamon cipellek" (*Puszipajtás*); „és ilyenkor még az is eszembe jut / hogy nem akarok emlékezni rád", „egy kicsit most hagyd / hogy ne gondoljak rád" (*Rémálom 2*); „mert hiába indultam végre másfelé én is, / valahogy mindig veled maradok" (*Kirándulás*); „Kevesebbet gondoltam ott rád, / és többet arra, hogy el kellene költözni végre. / Aztán arra, hogy mindegy: / egyszer mindenhonnan haza kell menni." (*Maszkabál*); „imádkoztam valakihez, akiben nem hiszek." (*Kolozsvári balett*); stb.

Jellegzetes felépítés, hogy a zárlat mindig valami nagyon nagyot akar mondani, látványosan (mintegy lecsapással) fejezve be a játszmákat. Minden bizonnyal olvasói ízlés kérdése is, hogy ez a megoldás hogyan hat ránk, de van ebben a túlpoentírozásban valami mechanikusság, kiszámíthatóság. Az alcímmel (*life-coaching*) is ironizáló *Családi vállalkozás* ötlete (a közös családi lakástakarításban megszabadulni a kapcsolat emlékétől) jó, ám a valóban erős sorok után itt sem ússzuk meg a szükségesnél sablonosabb zárómondatot: „Nem választhattam árnyalatot sem, / gyöngyházfehérben múlsz el, / benned egy leheletnyi rózsaszín. / Végtére is sosem volt közöm hozzád." Van, amikor talán érdemes még fektetni egy mennyiségre meglévő szöveganyagot annak érdekében, hogy egy valóban izgalmas, a pályát méltóképpen folytató műalkotás jöjjön létre. Úgy vélem, hogy kötetünk esetében talán utóbbi lett volna a bölcsebb megoldás.

Szólni kell a könyv azon, kurzívval szedett, jellemzően valamilyen állati tematika köré szerveződő költeményeiről, amelyek forrásai általában nem költői szövegek, hanem leggyakrabban (online) hírek. A legtöbbjükre emlékeztem is korábbról, hiszen valóban különös, emlékezetes esetekről van szó, mint a vadkutyák — balul elsült — mesterséges betelepítése egy szigetre az ottani kecskeállomány gyors felszámolása céljából (*Járulékos veszteség*). Ezek a hírek a költői dikcióba kevés változtatással kerülnek át, nagy allegorizáló címek alatt (*Gyász*, *Magány*, *Kíváncsiság* stb.). A villámcsapás következtében elpusztuló 323 rénszarvas esete a „magány" hívószóval kapcsolódik össze, a vers(- és hír)zárlat értelmében némiképp kontrasztív módon: „a magas szám annak köszönhető / hogy az állatok szorosan összebújtak". Ki-ki maga döntse el, hogy ezt a megoldást hatásosnak vagy hatásvadásznak tartja-e. A *Vezeklés* annyiban kevésbé finom változata ennek a módszernek, hogy ott a címen túl további kommentárt is kapunk a ritka frekvencián éneklő bálna esetéhez, az állati idegenség teljes érzelmi domesztikálását hajtva végre: „Hogy az 52 hertzes, kivételes bálna éneke / és vonulási útvonala is eltér társaitól, mégis, / minden évben, a világ több pontján észlelték, / azt mutatja, az állat jól van, / csak épp nagyon magányos lehet." Semmiképp sem lebecsülve az ötletet, és végképp nem gondolva a módszer kiüresedésével, a talált tárgy költői megtisztogatásának módszere hosszú múltra tekint vissza. Hogy máig mennyire benne van a levegőben, jelzi, hogy Pál Sándor Attila kötetében is találkozunk mind az újsághír újrahasznosításával (ez egyfajta poétikai környezettudatosság volna a költők részéről?), mind a tudományos beszédmód beemelésével. Előbbire példa a varjak „temetési" szokását és az emberi gyász rítusait egymásba író *Virrasztóének* (55), utóbbira pedig a (Sz. Szentpál Mária *Táncjelírás* című könyvének részeit felhasználó *Sebes*, illetve a pulzárok működését az emberi szerelem kontextusában értelmező *Szerelmi dal*. A kortárs lírában Tandori Dezső, Oravecz Imre és mások művészetében többször felbukkanó eljárásmódot Tolvaj Zoltán *Szerelem* című versével járatta csúcsra (egy mélytengeri halfaj szaporodását leírva), de például Borbély Szilárd művészetében (*Halotti Pompa*) is találkozhatunk ennek elegáns megoldásaival. Mind Hevesi Judit, mind Pál Sándor Attila a kötetek koncepcionális elveivel harmonizálva alkalmazzák a jól ismert technikát. A *Düvő*, mint említettem, tudatosan jeleníti meg a különféle beszédformákat archaikus keretezésben, Hevesi Judit esetében pedig arra utaltam, hogy nála némiképp bekebelező módon történik az újrakontextualizálás, és hogy az állati viselkedést leíró publicisztikai nyelv, valamint (*A szív csomagolása* esetében) az orvosi diskurzus által képzett távolság és idegenség felszámolása figyelhető meg. Kétségtelen azonban, hogy ez teljes mértékben illeszkedik abba az elképzelésbe, mely szerint a veszteségtől sújtott én maga köré rendezi, saját hiányérzete alapján olvassa a világ különböző jelenségeit.

[2] Herczeg Ákos szerint „a *Hálátlanok búcsúja* az egyéni és kollektív emlékezet traumáinak ki- vagy elbeszélhetőségének költői lehetőségeit keresi, az emlékezés és a (szándékolt vagy épp akaratlan felejtés) nyelvi kódjainak finom egymásbajátszása által" (*Az R-generáció*, Parnasszus, 2015/2, 35). Csehy Zoltán úgy véli, „Hevesi Judit (1990) *Hálátlanok búcsúja* című kötete kivételes gondolati és poétikai horizontot bontakoztat ki" (*A poszthumántól az alternatív rítusig*, Parnasszus, 2015/2, 12).

[3] Bihary Gábor: *Veszteségpoétikák*. (Závada Péter: *Mész*; Hevesi Judit: *Hálátlanok búcsúja*), Műút, 2015053, 63–67.

Zilahi Anna művészetével már régóta jó ismeretségben lehet az, aki érdeklődik a kortárs fiatal irodalom iránt: több folyóirat mellett az *R25* antológiában is közölt verseket, köztük *A bálna nem motívum* című első kötetének több markáns darabját. Nehéz lenne válaszolni arra a kérdésre, hogy vajon érdemes volt-e sokáig érlelni a könyv anyagát, vagy nyugodtan lehetett volna már korábban kötetbe rendezni őket — meglátásom szerint nincs olyan túlzottan nagy jelentősége annak, ha valaki „elkapkodja" a debütálást, és netán gyöngébb anyagot tesz le az asztalra. Ha már nem zsengékről van szó (ez esetben legföljebb később letagadja a szerző: láttunk már rá példát), akkor bőven elférnek benne a hibák, valamint azok a darabok, melyek egy-két év múltával bizonnyal kihullottak volna. Fontos, hogy egy valamelyest autonóm szöveganyagot, megjegyezhető stílust és hangot tegyen le az asztalra — az, hogy a pályán marad-e, és milyen sikerekkel marad ott, éppenséggel ott dől el, hogy tud-e tovább építkezni, vannak-e újabb ötletei és témái, van-e írás-akarása, ihlete, szorgalma, folyamatos munkakedve, költői kíváncsisága. (Éppen ezért, szükség esetén a második, harmadik könyvet lehet érdemes valamivel tovább érlelni.) Zilahi Anna első könyvéről mindezzel együtt elmondható az, hogy természetesen nem tett neki rosszat az idő: nem kimondottan populáris, ám figyelemre annál inkább érdemes munkáról van szó. Ha azon gondolkodom, hogy vajon milyen fiatal, kötet nélküli szerző versanyagát kell kiadni egy — úgy képzelem — igazi lírai gyöngyszemekre vadászó sorozatban, akkor azt kell mondjam, hogy *A bálna nem motívum* ebből a szempontból (idő)mértékké válhat. De ha a bálna nem is etalon, példa lehet arra, hogy milyen az, amikor egy kötetben egyszer csak „berobban" a nyelv, és földhöz vágja az olvasót. Nagyon sűrű az anyag, volt egy pont az aranymetszés táján, amikor belefáradtam, és ki kellett szellőztetnem az agyam, a végére azonban ismét nagyot szól a kötet, olyan művekkel, mint a címadó költemény, a *Száraz* vagy *A vehikulum kiüresítése*.

Már a címekből is kitűnik, hogy nem egydimenziós énköltészetről van szó, ám az írások egy része akképp lesz metaszöveg (azaz akár saját maga létrejöttét is tematizáló, akár a nyelv működésére reflektáló, akár az önprezentáció fogalmával leírható, önmagára mint lírai szövegre tekintő vers), hogy közben ritkán érezzük azt, hogy túlzottan artisztikussá, önmagába zárulóvá, (Ady Kosztolányi-kritikájának értelmében) „irodalmivá" válna. Bár a *Mielőtt a bálnatetemet szétfeszíti a metán* című, vizualitás és nyelviség viszonyát is boncolgató vers esetében aligha esetleges a nagyszabású Erdély Miklós-szöveg (*Metán*) fölidézése, az efféle, közvetlenül teoretizáló beszéd kevéssé jellemző a kötetre. A remek *Légzőgyakorlat* első strófája az úszás megkapó nyelvi megjelenítése, majd innen rugaszkodik el, s válik a címfogalom átvitt értelművé (evickélés, légzés, szomj az életben). Az alábbi részlet is mennyire izgalmas előállítása, értelmezése a párkapcsolati válsághelyzetnek: „Nézni, / hogy az alibim az életre épp más száj fölé hajol, / hogy más bőrét kezdi ki csendesen / a szöszös kéz dinamikus viszontsúrlódása." (*Idegen részem*) Az, hogy úgy érezzük, itt bizony hiteles hús-vér problémákról



van szó, sok mindennek lehet tulajdonítható, de én a mondatok elementáris erejére hivatkoznék, az igéző, incselkedő, zsigeri szinten ható költői nyelvre. Hadd emeljek ki néhány részletet: „Megbízhatatlan a jéghegy, amiben / megbízik a táj", „és hogy uralkodj még fölöttem, / legalább míg a mondat ér és betakar" (*Köd*); „még nem tudom van-e / a magánynak ellentéte" (*Várólista*); „hazátlan / bennem a nyár a jogfosztott fogantatás / ahogy anyátlan mindenki és üresek / szülés után az anyák" (*Alapzaj megtéréshez*); „A méltóság milyen csömör vágya egyetlen mozdulatban", „hogy egy szárnyas, ami nem repül, / pazarlás-e rá az összes toll" (*Feltisztítás*); „Ahogy a madárcsőr koppan, ha mennyboltot talál." (*Irtás*) Bár nem alkalmazza kifejezetten gyakran, Zilahi nagyon ügyesen bánik a mondaton belüli ismétlésszerkezetekkel, s ez sajátos, élénk ritmust és hangulatot kölcsönöz a szövegeknek („Meddig a folyam és honnan a tenger, beteljesül inkább / vagy véget ér. Már áll a ház, még áll a ház." — *Delta*). Nagyon izgalmas a művek modalitása, van valamilyen méltó hömpölygés bennük, egy ritmus alatti ritmus, sodrás.

Ez a líra nehezebben történetesíthető (bár találunk vonalszerűen mesélt, letisztult szöveget is, mint a *Szellemjárás*), a vonatkozások sokszor alig lekövethetők (ez a felfejtésbeli vonzó gond a *Szellemjárás*ra is igaz): a mondatok aurával bírnak, gyakorta külön-külön. A jelentések kavarognak, ritka a világosan körvonalazható, könnyen kivonatolható értelemkonstrukció. (Érdekes lehet ehhez hozzákapcsolni azt az alkotói módszert, amelyről a szerző egy interjúban beszélt: „Töredékekből dolgozom. Ha összegyűlik egy párbeszédképes részekből álló anyag, leülök írni."[4]) A markáns kijelentések közötti óvatos koherencia, az erős részjelentések, az összefüggések lazább láncolata, az elágazó (alkalmanként újra egymásba érő) jelentésösvények, a fokozott szemantikai feszültség keltette költői hatás természetesen a hazai és a nemzetközi irodalmi hagyomány létező jellegzetességei, hogy mást ne mondjunk, a honi közelmúltból például fölismerhető Nemes Z. Márió vagy akár Bajtai András művészetében. Amikor ez bejáratott módszerré, technikává válik, bizony fárasztó is tud lenni („Ha lánctalpaikat beletörölni már nem marad kibe, / keblünkre öleljük őket, még a sarjaiknak is / vigaszt nyújtunk a félig kész házban." — *Kompromisszum*), és a nagyotmondás éppenséggel Zilahitól sem idegen („A kihelyezett purgatóriumban így / épül a kupleráj." — *Bányaomlás*).

Nem hiányzik a kötetből a (társadalmi ügyek reflektálása értelmében vett) politikum sem (hogy egy többé-kevésbé nyíltabb példáját említsem: „Megerőszakollak és véresre verem a hátad — / a melledhez, ígérem, nem nyúlok." — *Öntő*), és izgalmas az ökoperspektíva összekapcsolódása a köteten végighúzódó, negációként már a főcímben is megjelenő bálnamotívummal. Ezúttal elengedném annak végiggondolását, hogy mire is jutunk a „nem motívum" kitétellel, illetve mi a bálna, ha nem ez (allegória, szimbólum, metafora, tematika stb.). Ezt részint a kötetegész, részint *A bálna nem motívum* című vers „útmutatása" alapján lehetne megtenni, ám a szöveg ironizáló túlmagyarázása („És nem lovaglunk meg lassan / egy medialitásából kicsonkított Magritte-hullámot.") nem csinál túl sok kedvet hozzá.

Erős felütése a könyvnek a nyitóvers, a *Köd*, amely előrevetíti, mire is számíthatunk (poétikai, stiláris, metodikai szempontból) a későbbiekben: a köd játékos anatómiájaként is érthető szövegben a köd mint nyelvi anyag jelenik meg, s ez folyamatosan szivárog át a privát történetbe (avagy: történeten), alkotójává válva a szubjektív képződménynek (az egyes szám első személy által előálló én-jelenlétnek és -fenoménnek). Bár itt is gyanítható a T. S. Eliot-i inspiráció, *A vehikulum megtisztítása* című vers esetében pedig talán nem csak a motivikus kapcsolódás (a sellőfigura a *J. Alfred Prufrock szerelmi énekе*ben) indít arra, hogy az Eliot-féle „objective correlative" (kb. tárgyi megfelelés, valamely megfoghatatlan jelenség, például egy érzelem tárgyias, különféle helyzetek, események összetett rendszere és láncolata által történő megjelenítése) koncepciójának hatását érzékeljük benne. A Zilahi-vers rendkívül izgalmas, vibráló szöveg, amelynek terében ott van a Titanic-katasztrófa (mint narratíva, mint jelképes helyzet, mint mozifilm), a hajótörés (mint a nyelv allegóriája), ott vannak a kis hableány történetének nyelvi rekvizítumai, fölidézve és továbbírva a történetben szereplő sellő egzisztenciális helyzetét, megjelenik benne a hang (mint jelforrás, mint artikuláció) létesülésének és befogadásának problémája, a „vehikulum" fogalmának többszintű értelmezése, és még megannyi minden egymásra rétegződve, sűrítve. Leírásom törékeny és talán elrettentő voltát látva hangsúlyozom: tessék csak elolvasni, érdemes. Mint ahogyan érdemes gyűjteni a Magvető új lírasorozatának darabjait, ám hogy az *Időmérték* valóban zsinórmértékké válik-e, az még években mérhető idő függvénye. A világirodalmi felhozatal stabilnak tűnik, de a hazai köteteket szemügyre véve úgy látszik, becsúszik egy-egy ereszkedő versláb az alapvetően emelkedő lejtésű sorba.

THOMKA Beáta

Az olasz saga 1.

(Elena Ferrante: Briliáns barátnőm. Gyermekkor, kamaszkor. Fordította: Matolcsi Balázs, Park Könyvkiadó, 2016)

Ferrante tetralógiájának eredeti olasz kiadásában megtartották az első kötet címét, így az egész sorozat a *L'amica geniale* 1–4. (2011–2014) cím alatt fut. A magyar változat a világsikert meghozó, angol nyelvű sorozatcímet követi (*Neapolitan Novels*). Elena Ferrante művei pár év alatt 2,5 millió példányban jelentek meg a világ 42 országában. A ciklus második kötetét (*Storia del nuovo cognome*), melynek magyar kiadása is várható, a Gallimard kiadó *Le nouveau nom* címmel 200 000 példányban adta ki tavaly, s ennek fele már el is kelt. A *Briliáns barátnőm,* a *Nápolyi regények* első kötete két 1944-ben született nápolyi kislány, Lila (Raffaella Cerullo) és az elbeszélő Lulú (Elena Greco) kora gyer-

[4] *„Töredékekből dolgozom" — Áfra János interjúja Zilahi Annával*, KULTer.hu, 2014. dec. 12.

mekkorának, iskolás éveinek foglalata. A második a húszas, a harmadik a harmincas életévükig, míg a negyedik idős korukig követi a két asszony történetét. A sagává bővülő történetet a szerző a családfákat idéző névsorral vezeti be, amivel segíteni kívánja az eligazodást a több nemzedékre kiterjedő, sokszereplőssé vált történetben.

A *Briliáns barátnőm* — Ferrante jellegzetes megoldását követve — a felütésbe illeszti a hosszú történet záró mozzanatát, a hatvanhat éves Lila váratlan eltűnésének hírét. Az időrend ilyen megbontása, az erős hatást kiváltó sorrendcsere Ferrante több korábbi, drámai szerkezetű, szűkszavúbb művének kompozíciós eljárása is. Az olvasó előtt egyértelmű, hogy a végpont előrevetítését az előzmények szövevényes epikája, tehát a két kislány, lány felnövekvése és felnőtt élettörténete fogja követni. A visszatekintő, emlékező narrációt bevezető mondatok: „Bekapcsoltam a számítógépet, és írni kezdtem, kettőnk történetét, minden egyes részletet, ami megmaradt az emlékezetemben." (17) Paradoxálisnak tűnő következtetésem értelmében ez a perszonális narráció mégsem a vallomásos kitárulkozást, hanem a távolságtartó bemutatást szolgálja. Ez az *én* a fikcióteremtés eszköze és eredménye, működésének hatásossága pedig a páratlan kiadói, kritikusi, olvasói sikeren mérhető. Kulcsát elsősorban a hitelesen elbeszélt saját történet megtévesztő benyomásában kereshetjük, s csak másodsorban a szerző rejtőzésére alapozó hírverésben. Ha ez a mértéktelen publicitás valamiben befolyásolta az opus alakulását, az a drámai szerkesztést felváltó, oldottabb, mesélő hangvételben és a helyenként felesleges terjedelembővülésben tapintható. Ferrante következetesen első személyű elbeszélésmódja azonban kétszeres csavart rejt magában.

A kivételes tempóban növekvő világhír kibontakozásának követői előtt ismert a tény, hogy az olasz írónő elutasítja a nyilvánosság érdeklődését személye iránt. A szerzőt kihasználó publicitás elvetése az író *mai* auctori pozíciójának megtagadása és egyben a média által felkapott művész *mai* szerepének átértelmezése.[1] Ellenállás, tiltakozás részéről a kor által támasztott menedzseri elvárásokkal szemben. Ferrante tetralógiájának elbeszélője ezzel a visszavonulást választó magatartással ellentétben a szubjektív narrátor hangján szólal meg, vállalja a folyamatokban mindvégig jelen levő, személyes érintettségét nem leplező szerepet. E *szerep-kettősség* nem egymást kizáró ellentétként, hanem egymást értelmező pólusokként működik. Az alkotó személyétől, a szerzői figurától önként megvont jelentőség átruházódik a beszélő, emlékező hangra, és arra az elmélyített, személyes kapcsolatra, amely a történetmondó virtuális alakját mindenkori szereplőihez fűzi. Ez a személy, tanú, barátnő, nemzedéktárs, feleség, anya, lány — az eddigi hét regényben — mély, intenzív emberi kapcsolatban áll mindazokkal, akik körülveszik, akikről mesél. Ferrante előadói modora tehát hangsúlyozottan személyes, s még pontosabban e funkciót beteljesítő. A teremtett közeg intimitása korábbi regényeiben és a tízes évek elején közreadott regényciklusában is változatlan. Belakottá tett, alakokkal benépesített világa közvetlen hatást ér el a nemzetközi olvasótábornál, mert minden művében résztvevőként, alakjaival együtt gyötrődő figuraként szerepel a fiktív elbeszélő személy is. A művek centrumában közvetlen emberi kapcsolatok, baráti, családi viszonyok drámái állnak, olyan köznapi ellentétek, amelyek döntően befolyásolják az egyének közötti relációk lélektani, társadalmi, erkölcsi minőségeit. Ferrante nagy emberismerete és céltudatos közlésmódja a felkészült kritikust és az átlagolvasót is tagadhatatlanul fogékonnyá teszi prózája, a most elemzett regényben pedig éppen „kettőjük története" iránt.

Több ellentmondás azonban ezzel még nincs feloldva, ugyanis a Ferrante-regényeknek csak egyik rejtélye a hangsúlyos, kvázi-önéletrajzi történetszövés. A megszólaló benső helyzete, az események általi érintettsége, egyes kijelentései és a tagadhatatlan beidegződések figyelmünket a biografikus olvasásmód felé terelik. Ennek indokoltsága mellett azonban nincsenek tényleges érvek, támpontok pedig nem is lesznek, ám a kevésbé kritikus befogadás elvárásai ezzel ki is vannak elégítve. Ennél fontosabbnak látom azt, hogy a *Nápolyi regények*ben igen árnyalt a „*szeretet nélküli város*" (187) és a „*telep*" közegének, valamint „*a telep levegőjének*" (152), fojtó atmoszférájának képrendszere. Vannak, akik emiatt fenntartás nélkül realista íróként kezelik Ferrantét. Régimódi, tradicionális, ám gazdaságos prózája mégsem az egy évszázaddal korábbi modellekhez, hanem a tényszerű és cselekményelvű elbeszélésmintákhoz közelíti, amelyekkel többek között az amerikai próza sosem szakította meg kapcsolatát. Részben ez is magyarázhatja a Ferrante-poétika elsöprő mai amerikai sikerét.

A korábban kimért, koncentrált szerkesztésmódot a tetralógiában bőbeszédűbb nyelv, részletezőbb eljárások váltják fel, ami csökkenti a művészi hatásfokot. Ferrante feljegyzései, nyilatkozatai szerint magát is meglepte ez az (időskori?) oldottság, ami ugyancsak hozzájárulhatott a mostani, előre nem látott méretű népszerűséghez. A regények tengelyében álló eseménysorokat régebben utalásszerűen gyér, újabban részletezőbb, ám változatlanul tényszerű környezetrajz övezi. Az egyéni drámák társadalmi összefüggéseinek jelzése kezdettől fogva minimalizált és kritikus hangvételű. A tetralógia formátumát illetően is eleve több teret biztosít ahhoz, hogy a retrospektív megközelítésű társadalomkép ellentétekkel terhes korélmény panorámájává teljesedjen. Talán éppen a szerző eredeti elgondolásával ellentétben, minthogy korábban idézett véleménye szerint „Sosem akartam a társadalmi felkapaszkodásról, a kulturális és politikai státus megszerzéséről, vagy a társadalmi eredet múlhatatlan súlyáról írni. A témáim és a képességeim láthatóan más természetűek. Ebben az esetben a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe."[2] Ferrante kései poétikája a 21. század eleji regénynek nem ritka műfajváltozata, ugyanis újabban Európa-szerte hagyományos nagyregényekkel, családtörténetekre és fejlődésregényekre emlékeztető variációkkal találkozunk.[3] A család- és kortörténetet ötvöző nagy forma ismét jelentős életművek részévé vált. A műfaji emlékezet újbóli működésbe lépésének több művészeti, társadalmi és történelmi oka van. Az egyik mindenképpen a posztmodern törekvések kimerülése, amelyeket nem csupán más poétikák, hanem más olvasásmódok váltanak fel.

A korélményt meghatározó tények meghatározó jelentőségűek a két olasz kislány imaginációjában is. A *Briliáns barátnőm* központi alakjainak egyike Lila, a kamaszlány „egyre zaklatottabban, egyre rögeszmésebben kutatott", hogy magyarázatot találjon a rejtett feszültségre, „amely kislánykorunk óta átitatta a telep levegőjét. Fasizmus, nácizmus, háború, szövetségesek, monarchia, köztársaság: Lila számára utcákká, házakká, arcokká váltak. Don Achille és a feketepiac, Peluso a kommunista, a Solara fivérek maffiózó nagyapja meg a fasiszta apjuk, Silvio, aki még Marcellónál és Michelénél is rosszabb, a saját apja, Fernando, a suszter meg az én apám mind-mind a velejükig romlottak, rejtélyes bűnök száradnak a lelkükön, mindannyian elvetemült gonosztevők vagy morzsákkal lefizetett néma cinkosok. Rettenetes világ volt ez, amelybe Lila és Pasquale engem is bezárt: nem menekülhettem." (152) E mondatok a gyermeki képzetek túlzásaival rajzolják meg a kört, amelyben egyelőre értetlenül mozognak, a szűkszavú 20. századi történelmi skicc azonban korai kvázi-személyes jelzése a kritikus történelemvízionák és az érlelődő társadalmi tapasztalatnak. Amikor Lelúra rákérdez tanárnője, hogy mit ért a szeretet nélküli városon, válasza: „Boldogságtól megfosztott népet. […] Olaszország a fasizmus alatt, Németország a nácizmus idején, a mai világunk, ahol mindannyian élünk." (187)

A dolgokkal ismerkedő fiatal fejekben még rendezetlen a 20. századi olasz história képe, ami fejlődésük során nem csupán a tanultakkal, hanem a megtapasztalt adottságokkal együtt válik a korkritikai magatartás alapjává. Igen korán kell az elfogadható és az elutasítandó értékek között választaniuk. A regényalakok mind tudatosabb magatartása és önszemlélete az életkeretüket meghatározó körülmények alapján észrevétlenül narratív etikai többlettartalommal egészül ki. Ez is része a *Briliáns barátnőm* művészi stratégiájának. Értelmező szerepet kap a korélményt alakító részletek megsejtése és az összefüggések fokozatos felismerése. Nélkülük csupán az események hátteréül szolgálna minden jellegzetes elem, a városkép, a korrajz vázlatszerű motívumai azonban az alakoknak, egyéni sorsoknak, emberi viszonyoknak, az élet- és családtörténeteknek nem csak időbeli, térbeli szituálói. Nem mellékes díszletek, hanem eszközei a központi motívum, a *telep* részben szociografikus, részben szimbolikus, többletjelentésekkel gazdag kronotoposza gondos kidolgozásának. A környezet, az atmoszféra, a gyerekek, a fiatalok közérzete, tudása és nem tudása, a felnőtt társadalom szokásrendje, az íratlan törvények és közösségi imágók szorosan egymásba épülő motívumhálót szőnek. A szűkebb pátria, a város külterületének *telepe* a második világháború utáni Nápoly, valamint Itália kicsinyített mása. Hangsúlyoznám, hogy nem extenzív bemutatás tárgya, hanem a cselekedetekbe, személyekbe, eseménysorokba beíródó, azoktól elválaszthatatlan és azokat determináló erőtér. Ez az eljárás kivételes rugalmasságot biztosít a „nagy történelem" eseményeinek *microstoriává* zsugorításához. Már-már ars poeticaként olvashatók a mondatok, melyekben egy-egy ideológiai álláspont, eszme, vállalt társadalmi szerep konkrét arcok, nevek, hozzátartozók által testesül meg. A 20. századi olasz társadalmat több más európai közeghez (a spanyolhoz, franciához, szerbhez, horváthoz) hasonlóan mélyen megosztották az egymás ellenében fellépő eszmerendszerek, illetve a hatalom mellé állók és az ellenállók erkölcse. Mindennek hatása és következménye a ma élő nemzedékek emlékezetében és sorstörténetében is mély válságokat kiváltó szembenállások forrásaként maradt fenn.



[1] Az elutasított szerepfelfogásokat érinti korábbi írásom: Thomka Beáta: *Elena Ferrante: formaművészet és narratív etika*, Műút, LXI/3. (2016057), 101–105.

[2] Elena Ferrante: *La frantugmalia*, Ed. e/o, Roma, 2012, 177 — az idézet Szkárosi Endre fordítása.

[3] A L'Harmattan Kiadó *Valahol Európában* című kortárs regénysorozata sok, vaskos terjedelmű művet publikált luxemburgi, finn, olasz, belga, osztrák, román és más szerzőktől. E sorozat is alátámaszthatja az észrevételt.

Franco Moretti *Il romanzo di formazione*[4] című könyvében a fejlődésregény drámaiságáról mint a fogalomban rejlő ellentmondásról beszél. A korábbi korok műfajváltozataira alapozott nézettel sok huszadik századi és ezredfordulós regénytapasztalat szembeállítható, minthogy jelentős művek sora érinti a felnövekvést mint megrendülésekkel teli, a társadalmi helyzet és a történelmi körülmények által kiváltott törések szaggatott folyamatát. A lélektani átalakulás megpróbáltatásait megszenvedő regényfigurákat is említhetném, ám Ferrante regényciklusa nem erre helyezi hangsúlyait. A ciklusindító mű is több vonatkozásban kötődik a Bildungsroman-hagyományhoz, s ha a tempósan előadott, epizodikusan szerkesztett, gyakran feleslegesen részletező történetből kiemeljük a meghatározó eseményeket, azok mindegyike fordulatot és új felismeréseket hozó, drámai történés. Ezek közül a szilveszteréji tűzijáték, valamint a Cerullo család gyermekeinek, Lilának és bátyjának, Rinónak a cipőkészítési terve, majd az elkészült cipő eladásának körülményei a legemlékezetesebbek.

A nápolyi telep szilveszteri előkészületei és szokásai kiváló alkalmat nyújtanak arra a petárdák zajánál fontosabb robbanásra, amely a szerény körülmények között élő fiatalok és a gazdagabb nemzedéktársaik között kipattan. Az ünnepség konfliktusba, leszámolásba billen át, amely ténylegesen és jelképesen is az uralmi pozíció demonstrációja, a különbségek villanófénybe állítása. A várható következményeknél, a módos Solarák erőfitogtatásánál s a kiszolgáltatottabb fiatalok revoltjából következő konfliktusnál lényegesebb az, hogy a helyzet előidézi a regény visszatérő motívumaként emlegetett *kontúrvesztést*. A visszatekintő elbeszélőtől, Lelútól elválaszthatatlan, példaképként tisztelt barátnő, Lila furcsa állapotáról van szó. Többször utal a megrázó élményeinek hatására átélt furcsa „dologra", ami számára sejtést, rossz előérzetet, bekövetkezést és érzéki élményt egyesít magában. Lilának ezek a komplex élménykötegei a fikcióbeli kiemelt helyzetük alapján a *felismerés* arisztotelészi kategóriájának feleltethetők meg. Bekövetkezik valami, esemény, belátás, lelepleződés, ami új irányt szab a további történéseknek.

A szilveszteri tűzijáték riadalma Lilát véglegesen szembefordítja bátyjával, a családi elvárásokkal, s ez az a törés, amely választását, későbbi sorsát meghatározza majd. Hasonló jelentősége van annak a fokozatosan előkészített fordulatnak is, amit a Lila és Rino által az apjuknak tervezett, fáradtságos munkával elkészített cipőterv és annak kivitelezése, oda ajándékozása kivált a regényben. A bátyjával, családjával azonosuló fiatal lányt elrettenti a reménytelenül gazdagodásra váró fivér agresszivitása, a petárdák zaja, fénye pedig az új rálátás pillanata számára: szabadulni akar mindattól, amit körülményei, származása, közösségen belüli helyzete előír számára. A testvérpár cipő-terve átmeneti életprogram volt, amelyet egyfelől a cipész apa kíméletlen bírálata és megvetése, másfelől pedig a kétes eredetű anyagi javaival hetvenkedő fiatalember, a cipő megvásárlójaként fellépő, önjelölt vőlegény elutasítása húz végérvényesen át. Noha e gazdag maffiózó Solara fiú is verseng kegyeiért, Lila a boltos Stefanót választja. „Úgy tűnt, Stefano a jövő, a rá váró jólét és hatalom legékesebb szimbólumát keresi benne, Lila meg felhasználhatja ezt a bélyeget, hogy bebiztosítsa a saját, a bátyja, a családja és a rokonai sorsát mindaz ellen, amit kiskora óta megélt, és ami ellen küzdött." (268–269) Lila és Lelú ekkor még fiatal lányok, akiknek kapcsolatában különös ötvözetként jelenik meg a kettősség, a másság és az egység, a ragaszkodás. „Noha továbbra is ugyanott éltünk, noha közös volt a gyermekkorunk, noha mindketten a tizenötödik évünket tapostuk, hirtelen két külön világba kerültünk." (269) Változó társadalmi pozícióik, alkati különbségeik alapján mégsem két személy, hanem már-már egyazon virtuális lény két komponenseként érzékelhetők az ellentétes alkati, temperamentumbeli és jellemvonások. Az egymásnak adott becenevek hangzásbeli rokonsága is feltételezhetően a ragaszkodás tartósságát, az együvé tartozást kívánja nyomatékosítani. A világirodalomban kevés mű vállalkozott két felnövekvő lány, asszony tartós, életre szóló kapcsolatának, s egyáltalán a két ember közötti kapcsolat-történetnek az epikus kibontására.

A hagyományos formák, a különféle regénytípusok időszerűségének, a hosszú időtartamú elbeszélés szükségességének és fikciós lehetőségének kérdései immár egy évszázada vita tárgyát képezik. Proust, Joyce, Musil merész műfajpoétikájához fogható újabb példák nem igen vannak, ugyanakkor pedig a regény iránti figyelemnek és széleskörű érdeklődésnek sem tudnánk a maihoz hasonló múltbeli példáit felidézni. A francia új regény és a posztmodernitás iránya és igyekezete, valamint ezeknek a regényírást és -olvasást befolyásoló teoretikus hullámai nem szakították meg a műfaj alakulásának természetes folyamatait, noha a félmúltban alkotók, művek alkalmazkodtak a történet nyelvi referencialitását, jelentésbeli sokszólamúságát és a fikció világteremtő képességét elutasító felfogáshoz. Ferrante tradicionalizmusa e vonatkozásban felfrissülést és újdonságot hoz a több módon megkérdőjelezett nagyepikai tradícióba. Művészi stratégiája sem a kortárs olasz, sem a mai európai és amerikai regényirodalomban nem képez kivételt, ugyanis jelentős elbeszélők alkotnak változatlanul a műfaj mindenkori elvárásainak megfelelően, a történetmondás, az eseményszerű léttörténés és a fiktív univerzumok komplexitásának hitével. A változó divatok hatására sem szűnt meg érdeklődésük a fikció mérhetetlen lehetőségei iránt. Az alakok közötti kapcsolatok, a kisebb, nagyobb közösségen belüli viszonyok, az azokat alakító erővonalak, a társadalmi és történelmi körülmények nyomasztó, a sorsok irányait megváltoztató hatásai az ezredfordulós regényirodalom kiemelt tárgyai. A vállalt formabontások a műfaji határok kitágítói, ám művészi minőséget olyan regények is képviselnek folyamatosan, amelyek a műfaji emlékezet jegyében teremtik újjá a fejlődés-, család- és kortörténeti fikciót.

A fordító nagy felelősséget vállalt, ha tekintetbe vesszük a Park Kiadó tervét a *Nápolyi regények* négy kötetének kiadására. Az sem mellékes tényező, hogy Ferrante művei igen sok fordításban jelennek meg világszerte egy időben. Szakmai tekintetben könnyítő körülménynek vélem az írónő elbeszélésmódjának tiszta logikáját, stílusának köznapi egyszerűségét, s azt a nagy nyelvi rutint, amelyre több évtizedes munkája során szert tett. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy ettől az áttekinthető, kiegyensúlyozott, letisztult nyelvhasználattól idegen mindaz a mai magyar, urbánus rétegnyelvi elem, köznyelvi frázis, amit a fordító nyelve nagy mennyiségben tartalmaz. Kár lenne bármiféle elhamarkodottsággal, fordítói sietséggel csökkenteni az eredeti szövegben meglevő nyelvi egyensúlyt és stiláris egységet. Egyetlen mozzanatra utalnék, amely egyértelművé teszi a rétegnyelvekkel kapcsolatos szerzői álláspontot: az egész opusban gyakori a megjegyzés, hogy egy-egy nápolyi figura éppen nyelvjárásban szólalt meg. A prózai szövegbe nem ékelődik regionális nyelvi elem, csupán jelzés olvasható a megszólaló nyelvhasználatával kapcsolatban. Ha az elbeszélő átvenné a sajátos dialektusban elhangzó szavakat, mondatokat, akkor szükségtelen lenne a megjegyzés. Tehát nem vegyíti a szókincsrétegeket, hanem hangsúlyozza a szereplők jellemzését szolgáló nyelvhasználati eltérést. Ez a következetesség fegyelmezheti fordítóit is, mert szakmai tévedés, kifejezetten *slampos* és az olvasást kizökkentő, zavaró megoldás a mai, budapesti szleng (*berágott*, *erőből gyűlöl*, a leszidott helyett *leszúrt*, felhördül helyett a *felszívja magát*, az elhallgatnál helyett az *eldugulnál*, a tökéletesen helytelen *becsatlakoznál*, a *ne szórakozz*) és az alulstilizált lexikális alakzatok jelenléte a Ferrante-opus „magyarításában". Ne feledjük a *Briliáns nővérem* az ötvenes-hatvanas évek Dél-Itáliájában, nem a 2016-os Budapesten játszódik! Minden felületesség méltánytalan, indokolatlan és hiteltelen. Noha a szerző lazított eddigi beszédmódjának feszességén, a több mint negyven nyelvű fordítóját művészi rangja kötelezi az eredeti szöveg szabályainak és nyelvi mértéktartásának követésére.

Ferrante a szereplőket és emberi kapcsolataikat középpontba állító, eseményes prózát író, az emberi kapcsolatokat pedig a cselekvés, a tettek, nem pedig azok reflektált közlése által reprezentáló elbeszélő. Prózáját olvasva gyakran eszembe jut a Jókai képességeit elismerő Mészöly Miklós véleménye. Ellentmondást éreztem benne, mert míg én Jókai regényírását elavultnak, régiesnek, bőbeszédűnek tartottam, kortársam, a szűkszavú utód 19. századi elődjének gazdag történelem-, ember-, élet- és világismeretét dicsérte. Ilyesféle adottságok lehetnek Elena Ferrante birtokában is — kiegészülve különleges antropológiai fogékonyságával —, amelyeket hol mértéktartóbban, hol a mesélésnek engedményeket tevő módon érvényesít, mint a *Nápolyi regények*ben. Valamit tud, amihez más kortárs íróknak nincs érzéke, vagy a tapasztalati anyag megvetése jegyében csupán képzeletükre, illetve az éppen uralkodó divatokra hagyatkoznak. Ferrante *Briliáns barátnőm* című regénye minőségileg nem éri el az első három mű (a *Tékozló szeretet*, *Amikor elhagytak*, *Nő a sötétben*) színvonalát, nem hat a nóvum erejével, mégis egyértelműen értékes olvasásélményt biztosít. A fenntartásokkal kezelt bestseller-listák ebben az esetben nem magasművészetet, ám nem is értéktelen terméket, hanem jó prózát kínálnak fel a közönségnek.

[4] Franco Moretti: *Il romanzo di formazione*, Eunaudi, Torino, 1999.

SIPOS Balázs

A gonosz debanalizálása

(Roberto Bolaño: 2666. Fordította: Kutasy Mercédesz, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2016)

Sohasem ismertem,
sohasem láttam azokat az embereket,
akiket vádolok.
(Émile Zola: *Vádolom*)

A *2666* magyar recepciójában az összes írás[1] úgy ítélte meg, hogy nagy, nagyon nagy művel állunk szemben, azonban minden kritikus beleesett a mű állította csapdába: a szövegnek a saját irodalmári habitusa számára látványos jelentésdimenziójára fókuszált, azaz művészregényként olvasta azt. Meglévő olvasataink egytől egyig félreolvasások.

Bolaño műve „*az elnyomottak tradíciójára*" tanító politikai regények sorába tartozik; azon művek közé, amelyekről Walter Benjamin emlékezetesen állította, hogy „arra tanít[anak], hogy a ››rendkívüli állapot‹‹, amelyben élünk, a dolgok rendje szerint való", s melyek arra vezetnek rá, hogy eljussunk „a történelem ennek megfelelő fogalmához". Mert, folytatja Benjamin, „akkor világosan látjuk majd, hogy mi a feladatunk: kiváltani *az igazi rendkívüli állapotot*, és ez javítani fogja pozíciónkat a fasizmus elleni harcban".[2] Eszerint az (etnikai, rasszista, szexista berögződésekként is megjelenő) osztályharc tudatosítása kijózanító: e józanság alapozza meg, hogy az eseti, lokális megnyilvánulások fölötti puszta csodálkozás helyett transznacionális és -historikus kontextusba illesszük az elnyomást, s így harcoljunk ellene. A *2666* ebben az értelemben didaktikus irodalom: e „tradíció" tudatosítását célozza. Bolaño — akárcsak Benjamin — nagyon is számol azzal, hogy az elnyomottak reprezentálása komoly nehézségekbe ütközik, hiszen társadalmi pozíciójuk lényege, hogy nem rendeződnek koherens

[1] Ha csak a nem promóciós célzattal született írásokat tekintjük, mindössze három szövegről van szó. Ezek közül a két elragadtatottat fiatalok írták. (Zelei Dávid: *Santa Teresa, végállomás*, Magyar Narancs, 2016/50, http://magyarnarancs.hu/konyv/santa-teresa-vegallomas-101938#; és Urbán Bálint: *A gonosz kartográfiája*, ÉS, 2017/07, 21). Bán Zoltán András fanyalgó kritikát közölt (*Nekrológ a jövőből*, Holdkatlan, 2017/05, http://www.unikornis.hu/kultura/20161212-roberto-bola-o-latin-amerikai-irodalom-mexiko-zsigeri-realizmus.html).

[2] Walter Benjamin: *A történelem fogalmáról* = Uő.: *Angelus Novus*, ford.: Bence György, Gondolat, Budapest, 1980, 966.

társadalmi osztállyá (nem önreprezentálnak): ők — Rancière fogalmával — a rész nélküli rész [*le part sans-part*]. A *2666* ezért nem *közvetlenül* róluk szól, hanem azokról a reprezentációs blokkokról, melyek nemcsak hogy elfedik a mindennapi életben az osztályharc tényét, de azt is gátolják, hogy felmutatásukhoz az értelmiségi puszta szolidaritása elég legyen. Ezért van az, hogy e regény legalább szól arról, amit fedésben tart, mint arról, amit felfed.

A helyszín egy félperiféria város, az amerikai-mexikói határon lévő fiktív Santa Teresa. A városban a benjamini értelemben rendkívüli állapot uralkodik. Proletár nőket gyilkolnak és csonkítanak éveken át, tömegestül. A rafinált felépítés fokozatosan vezeti be ide az olvasót. Előbb három európai elitértelmiségivel lépünk be a városba. Majd egy félőrült és magányos európai értelmiségivel. Majd egy fekete New York-i újságíróval. A kulturális mező egyre lejjebb pozicionált figurái egyre többet *látnak* abból, hogy mi folyik Santa Teresában. De csak azután értesülünk (közvetetten) arról, hogy mi zajlik a városban, hogy a Santa Teresa-i rendőrök, nyomozók, helyi oknyomozók pozícióját is felvettük. Ennek a negyedik részben jön el az ideje. Ekkor is csak hullákról olvasunk. Sem a gyilkosságokat, sem a meggyilkoltakat nem látjuk.

A regény öt részből[3] áll. Az egyes részek műfajparódiák. Az első az amerikai campusregényeké. A második a Svevo–Bernhard–Toussaint-hagyományba illeszkedő tudatregényé. A harmadik a neonoiré. A negyedik a *The Wire*-[4] vagy a *Traffic*-féle[5] — a bűnszövetkezeteket, a bűnüldöző szerveket, a politikai elitet, valamint az áldozatokat párhuzamos történetszálon bemutató — narrációs technikára épít, de azoktól el is tér, amennyiben itt az al- és felvilágból csak egy-egy villanást látunk. Az ötödik rész életrajz-paródia, nemcsak mert az életrajzba számos szakadás ékelődik, de azért is, mert a szerző műveiről nem tudunk meg semmit sem a címükön kívül (ahogy a negyedik rész áldozatainak is csak a nevét és sommás élettörténetét ismerjük meg).

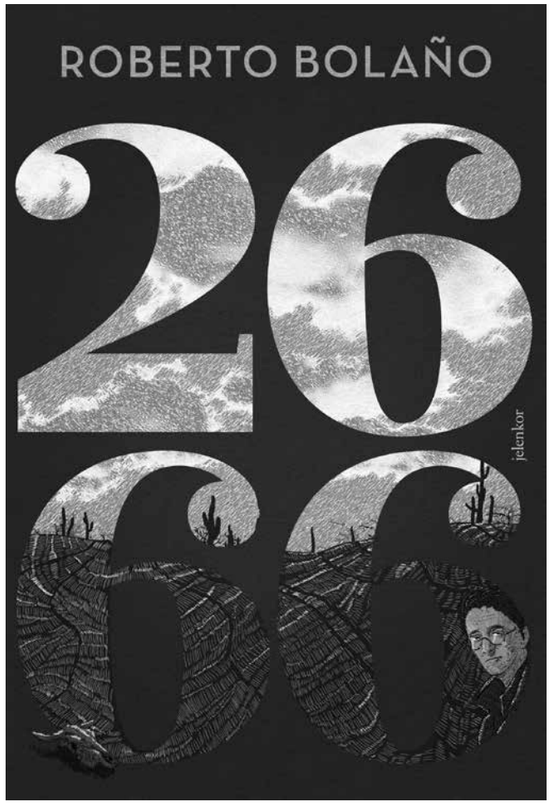
A kritikusok könyve[6] (9–155) a spanyol Espinoza, a francia Pelletier, az olasz Morini és az angol Liz Norton kilencvenes években játszódó története. A három férfi rendes egyetemi tanár, Norton nem. Pelletier és Espinoza kissé le is nézik. (Számos, az akadémiai élet kicsinyes alá-fölérendeltségi viszonyait árnyaló jelenetet sorjáztat az első rész.)[7] Espinoza és Pelletier akadémiai karriert csinált abból, hogy fiatal korukban a kezükbe került egy Benno von Archimboldi nevű ismeretlen kortárs német szerző egy-egy regénye. Évtizedeken át speciális tudásukból élnek, a német archimboldiánusokkal vívják a maguk harcát az értelmezési monopóliumért stb. Beleszeretnek Nortonba. A nő felváltva tölti hétvégéit a két férfivel. Mindkettőjükkel szakít. Pelletier és Espinoza Londonban kémkednek utána. Kibékülésük estéjén majdnem agyonvernek egy Nortont megsértő pakisztáni taxisofőrt („egy rúgás meg még egy rúgás, dugd föl az iszlámot a seggedbe" — 76–77[8]). Hármójuk Archimboldi írásai iránti elköteleződése Archimboldi *személyére* terelődik, akiről az irodalmi életben még ekkor sem tudja senki, kicsoda. Értesülnek róla, hogy Santa Teresában látták. Odautaznak. Várnak. Norton visszamegy Morinihez. Pelletier Archimboldi kisregényeibe mélyed. Espinoza elcsábít egy helyi szőnyegáruslányt. Hazaviszi a hotelbe, beöltözteti, hajnalig erőszakolja. „Olyan vagyok, akár egy úriember, mondta néha magában. Fiatalabbnak látszom. Mintha másvalaki lennék." (145)[9] Azzal válnak el, hogy majd egy év múlva visszajön érte. A kritikusok végül letesznek Archimboldi hajszolásáról.

Az *Amalfitano könyvé*nek (155–217) első fele a címszereplő feleségéről, Loláról szól, aki Barcelonában egyetemi tanár férjét elhagyja, hogy egy pszichiátrián kezelt spanyol költővel találkozhasson, vele gyereket nemzzen. A szerző utáni hajszája a kritikusok hajszáját idézi, a középosztály legalsó rétegének habitusa szerint. Ami a kritikusoknál „szakmai érdeklődés", Lolánál szexuális vágy. Amalfitano Santa Teresába költözik Rosa lányával. Hangokat hall. Az őrület határán értelmetlen ábrákba rendezi filozófusok neveit. (Szövegeiket már nem olvassa.) Ebben a részben található a sűrűn idézett passzus: „Micsoda szomorú paradoxon, gondolta Amalfitano. Már a felvilágosult gyógyszerészek sem mernek nekiveselkedni a nagy műveknek, a befejezetlen, áradó műveknek, melyek utat nyitnak az ismeretlenbe. […] a nagy mestereket vívóedzés közben kívánják látni, de semmit sem óhajtanak tudni a valódi küzdelmekről, ahol a nagy mesterek küzdenek olyasmi ellen, ami mindnyájunkat riadalommal tölt el, az ellen, ami megfélemlít bennünket, amitől földbe gyökerezik a lábunk, és ahol vér van, meg halálos sebek meg bűz." (215) A szakaszt a Bolaño-recepció rendszerint a szerző állásfoglalásaként olvassa, s mint ilyennek örül meg, ahelyett, hogy komolyan vennék az intést, s *a valódi küzdelem* tárgyával, a reprezentált rettenettel foglalkoznának. A Bolaño intencionálta olvasás folyamatosan túl akar lépni saját reprezentációs kapacitásain, ki akar utalni mindarra, ami más/több, mint puszta szöveg (ld. a vér, seb, bűz kifejezéseket). Az életmű visszatérő eleme az a narrativizált belátás, hogy az olvasóban óhatatlanul megképződik a szerző figurája: odaképzel egy autort, aki ellenjegyzi a szöveget, aki kezeskedik érte. A *Vad nyomozók* az elfeledett avantgárd hagyomány utáni szöveghajszát egy Cesárea Tinajero nevű (fiktív?) költőnő utáni kutatás allegóriájává írja át. Amalfitano, Lola, Espinoza és Pelletier a szerző imaginárius figuráját ékelik a szöveg és önmaguk közé. Kittlerrel szólva: a szöveg materiális valóságának és szimbolikus jelentésének metszetében, az olvasói képzelet imaginárius/vizuális dimenziójában feldereng a szerző alakja. Bolaño rámutat erre a — minden olvasáskor konstitutív — kettős kötésre (hogy sem nem pusztán a szimbolikus jelölők [nyelv], sem nem pusztán a „valós" jelek [betűk] dimenziójában zajlik az olvasás), de arra figyelmeztet, hogy igazán *hatékonyan* akkor olvashatunk, ha igyekszünk blokkolni a szerző(imágóját) t, hagyva, hogy *szó szerint* földbe gyökerezzen a lábunk – nem pedig akkor, ha a nyomába eredünk.

A *Fate könyve* (217–329) egy Quincy Williams nevű New York-i fekete újságíróról szól. Oscar Fate-nek nevezi magát.[10] A Fekete Párducok alapító tagjával, „Barry Seaman"-nel (mintaképe: Bobby Seale) interjút készítendő Detroitba utazik. Szemszögéből látjuk a detroiti autóipar leépülésével munkanélkülivé vált fekete közösség lerobbant utcáit és szétesett arcait. Fate meghallgatja Seaman prédikációját. (232–242)[11] Ez a self-help észjárását idéző monológ egyike a szöveg didaktikus csúcspontjainak. „Én csak annyit mondok, hogy könyveket kell olvasni. […] Olvassanak néger írókat. Meg néger írónőket. De ne maradjanak meg ezen a szinten. Ez az én igazi üzenetem ma este. Ha az ember olvas, azzal sosem vesztegeti az idejét." (241) A *2666* nem intertextuális játéklehetőségként kezeli a hagyományt, hanem arra kérdez rá, hogy különböző társadalmi csoportok számára miféle funkciója lehet ma az irodalomnak. A bolañói „etikának" az olvasás mint önnevelés felel meg legjobban; ehhez képest parodisztikus a kritikusok azon igyekezete, hogy szimbolikus tőkét kovácsoljanak olvasmányélményükből, s ehhez képest tragikus a hivatásos olvasó, Amalfitano, s az amatőr olvasó, Lola őrülete.

Fate-et Santa Teresába irányítják, hogy tudósítson egy boxmeccsről. Újságírókkal összeverődve megismeri Rosa Amalfitanót. Rosa előző fiúján, Chucho Floresen keresztül belekeveredik egy drogügyletbe. Egy újságírónőtől, Guadalupe Roncaltól értesül a nőgyilkosságokról. Mielőtt Rosával együtt elhagynák Mexikót, elkísérik Roncalt a helyi börtönbe, ahol a feltételezett sorozatgyilkossal, Klaus Haasszal interjúzik. E részben látunk leginkább rá a mexikói alvilágra. A kép — mivel Fate külső szemlélő, Chucho meg csak piti bűnözőket ismer — szakadozott. Itt tapasztaljuk először a mexikói (sport)újságírók habitusát: kulturálatlanságukat, szex- és macsóizmusukat, az alvilágba való beágyazottságukat, ami rámutat, miért alkalmatlanok a nőgyilkosságok felderítésére.

A *Gyilkosságok könyve* (329–587) rengeteg figurát mozgat. A narráció az 1993–1997 közti időszakot öleli fel. Mindvégig Santa Teresában játszódik. A szöveget rideg halottkémi jelentések törik meg: ezek írják le a fel-felbukkanó több száz holttest állapotát (sokukat meg is erőszakolták; 1995-től kezdve a hullák többségének levágják a mellét), és pár mondatban, ha lehetséges, tisztázzák rövid élettörténetüket. Az áldozatok osztályhovatartozásának felismerhetetlenségére jellemző epizód: „[…] Sergio mindent elmesélt [a kurvának], amit a gyilkosságokról tudott […], s miközben beszélt, a kurva egyre csak ásítozott, nem mintha ne érdekelte volna, amit mond, hanem mert álmos volt, ami Sergiót megharagította, és felháborodásában a fejéhez vágta, hogy Santa Teresában kurvákat gyilkolnak meg, és mutathatna legalább némi céhes szolidaritást, mire a kurva azt felelte, hogy nem, annak alapján, ahogy elmesélte neki a történetet, munkásnőket gyilkolnak, nem kurvákat. Munkásnőket, munkásnőket, mondta. Sergio ekkor bocsánatot kért, és mint akibe villám hasított, rádöbbent a helyzetnek egy olyan vonására, ami egészen addig elkerülte a figyelmét." (433) Nem egyszerűen „elkerüli" a figyelmét. A Santa Teresa-i diskurzusban majdhogynem lehetetlen megkülönböztetni egymástól a nőket, a



[3] Kutasy Mercédesz „könyvnek" fordította a részek címét. („A kritikusok könyve" stb.) Az eredetiben „*la parte de*..." (XY[-nak a] része), az angolban „*the part about*..." (Az XY-ról szóló rész). Kutasy változtatása érzésem szerint jelentéstorzító: a „rész" erőteljesebben konnotálja az egészlegesség hiányát, a „könyvek" puszta sorozatra utalnak. A spanyol és a mexikói dialektus különbözőségét a fordítás nem törekszik stilisztikai megoldásokkal visszaadni. Ugyanakkor szépen oldja meg az olykor két-három oldalon is átkígyózó, hosszú mondatok fordítását (ld. pl. 24–28), s a különböző argókat is szellemes, markáns kifejezésekkel adja vissza.

[4] Televíziós sorozat, showrunner D. Simon (HBO, 2002-2008).

[5] Bűnügyi dráma, R. S. Soderbergh (USA Films, 2000).

[6] *Uo.*, 9–155.

[7] A *2666* akadémia-kritikájához ld.: http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0950236X.2015.1084363, utolsó letöltés: 2017. május 12.

[8] A jelenet vészjóslóan előjelzi a Santa Teresa-i rasszista/etnicista paranoiákat, melyektől, lám, az európai elitértelmiség sem érintetlen.

[9] Espinoza úgy veszi birtokába a nőt, mint valami egzotikus tárgyat. Ilyesmit vele azonos társadalmi osztályba tartozó nővel eszébe se jutna megtenni. (A nő eltárgyiasításának eufemizált változata, ahogy mindhárman *lekezelik* Amalfitanót és a mexikói akadémikusokat.)

[10] A névcsere előlegezi Hans Reiterét (ő lesz Benno von Archimboldi). Rajtuk kívül többen is álnév mögé rejtőznek.

[11] *Uo.*, 232–242.

kurvákat és a munkásnőket.[12] Mivel kategorizálásuk — ellenség? senki? kurva? önálló emberi lény? társ? — lehetetlen, egyszerre rettegnek tőlük, vetik meg őket és áhítoznak rájuk. A verbális és fizikai agresszió a nők szimbolikus státuszának inkonzisztenciájára adott reakció.

A *2666* típuskarakterek viszonyrendszerével ábrázolja a Santa Teresa-i rendkívüli állapot tényét elrejtő intézményrendszereket / mezőket (Bourdieu). Intézményfüggetlen egyén nincs. A figurák vagy a rendőrség vagy a maffia vagy valamely újság vagy televízió kötelékében állnak (néhányan dominálják is a maguk mezejét — pl. Elvira Campos,[13] az elmegyógyintézet igazgatónője —, de a többség *dominált*), vagy börtönben, pszichiátrián ülnek. A mezők egymásba lógnak. A helyi egyetem rektora ikertestvére (!) az egyik leghatalmasabb drogbárónak. Egy nyomozó maga utazik el vidékre, hogy ugyanezen drogbáró számára megbízható személyi testőrt vadásszon. (Ő lesz a tizenhét éves Lalo Cura [„Az őrület"], akit a nyomozó átemel a rendőrségbe. Ott, bár képességei megvannak, a rendőrségi közegellenállásban — amit a macsó szexista erőfitogtatás jellemez (510–512)[14] — lassan emelkedik a ranglétrán. Felettesei Juan Martínezt szintén blokkolják: rendre áthelyezik, információt vonnak meg tőle, stb.[15]) Az igen labilis idegzetű Haas (aki egy Santa Teresába tartó „óriásról" álmodik, „aki majd kimenti őt, és megöli mindazokat, akik kibasztak vele" — 448[16]) szemszögéből látunk bele a börtönbeli alvilági összefonódásokba: ki kivel szövetkezik ki ellen; hogyan függnek össze a gyilkosságok a drogháborúval, stb. Haas összetrombitálja a sajtót, „benti" információk alapján bejelenti: a politikai elit két aranyifja áll a csonkításos gyilkosságok mögött. (536–442) A hatóságok kísérletet sem tesznek az ifjak átvilágítására. (Bár nyilvánvaló, hogy a genocídiumért nincs személyi felelős.)

Noha ebben a regényben is, akárcsak a *Vad nyomozók*ban, számtalan figura beleőrül a Santa Teresa-i állapotokba, Bolañót itt nem az őrület mitizálása foglalkoztatta. A *2666* az őrület miértjére kérdez. Santa Teresa polgárai a genocídium *megnevezhetetlenségébe* őrülnek bele. A normalitás itt az egyes mezők becsületkódexei alapján jelöltetik ki. A mindenkit egyformán képviselő Államot nem ismerik el. Ez mégsem okoz anarchiát, ugyanis a *status quo*t az összefonódó politikai/gazdasági elit, az igazságszolgáltató/rendfenntartó szervek és a maffia paktuma rögzíti, mégpedig annak érdekében, hogy fenntartsa az országba áramló amerikai tőke fialtatásának, valamint az Amerikába irányzott nehézipari és drogexportnak a kereteit.[17] Santa Teresa polgármestere okkal büszke. A Santa Teresa mintájául szolgáló Ciudad Juarezt az amerikai *fDi Magazine* 2008-ban „A jövő városának" jelölte.[18] Ennek a fellendülésnek — neoliberális zsargonnal: „modernizálódásnak", „fejlődésnek" — a *sajnálatos melléktermé*ke a genocídium.

Benjamin még azt írta: „Csodálkozni afölött, hogy a huszadik században ››még‹‹ lehetséges az, amit megértünk, nem filozofikus dolog." Benjamin nem látta előre: a rendkívüli állapot csak némi borzongást vált majd ki a Santa Teresaiakból, *csodálkozást* nem. Itt: a rendkívüli állapot a normális. A *2666* egy fejlődési ívet rajzol fel, mely — hajmeresztő módon — egyszerre a biopolitikai radikalizálódás és a termelési racionalizálás íve. Létrejött egy társadalmi berendezkedés, mely, hogy termelési rendszerként fenntartható legyen, gépiesen reprodukál rasszizmust, szexizmust, etnicizmust. Agamben: „Ma [szemben az ókorral] nem a város, hanem a [halál]tábor a Nyugat fundamentális biopolitikai paradigmája."[19] A perifériák a gazdasági centrumok munkatáborai.

Santa Teresa táborának lakóira nem az Auschwitz kapcsán ismételt reprezentációs tilalom vonatkozik. Nem azért nem látjuk proletárok és hatalmasok *perverz osztályharcát*,[20] mert valamiféle teológiai tilalom vonatkozna a megmutatásukra. Azért kell beérnünk annyival, amennyit az egyes figurák tapasztalnak vagy kinyomoznak, mert a hiteles tanúskodás és érvényes reprezentáció megalkotása és disszeminálása, majd az ebből következő hatékony cselekvés (jogalkotás, bűnüldözés, ítélet) olyan *osztályokon átívelő kooperációt* igényelne, amely a perverz osztályharc rendkívüli állapotában kivitelezhetetlen.

A regényen belül a bűn felgöngyölítésében legtovább egy magánnyomozó jut. (575–585) A negyedik rész legvégén az őt felbérlő (gazdag) képviselőnő átadja az anyagot egy újságírónak. Bolaño az ennek az újságírónak — a regényben Sergio González — a mintájául szolgáló Sergio González Rodriguez *Csontok a sivatagban* [21] című könyve alapján dolgozott regénye megkomponálásakor. Újságírás és szépirodalom összmunkája — a középosztály két kiemelt reprezentációs médiumának egybekötése — ennyire képes: rögzíti az áldozatok *nyomait*. Még egy figurát érdemes említeni, a Florida Almada nevű „látót", aki televíziós show-műsorokban transzba esve juttatja el a nézőkhöz a Santa Teresa-i apokalipszisről szőtt vízióit. Az ő *fiktív* perspektívája áll legközelebb valamiféle mindentudó szemszöghöz. „Sergio sört kért, és megkérdezte Floritát, igaz-e, hogy ő képes látni a Santa Teresa-i gyilkosságokat. A Szent gátlásosnak tűnt […]. Válasza homályos volt. […] olykor, mint minden emberfia, ő is lát dolgokat, és azok a dolgok, amelyeket lát, nem feltétlenül látomások, hanem képzelődések […], eszébe jutnak, mint minden emberfiának; úgy tűnik, ez az ára, hogy az ember modern társadalomban él, bár ő azon a véleményen van, hogy mindenki, akárhol éljen is, bizonyos helyzetekben képes látni vagy elképzelni dolgokat, ő pedig az utóbbi időben valóban csak nők meggyilkolását képzeli el." (528–529) Az *elképzelés* feladata a modern társadalomban egyformán hárul a látóra és *a regényíróra*. Készségük, funkciójuk homológ: ugyanannyira alig alátámasztható a Santa Teresáról adott bolañói „látomás" (számtalan kritika éppen ezt a kifejezést alkalmazza a regényre), mint amit Florita közöl a televízióban.

Az *Archimboldi könyve* (587–827) Hans Reiterről szól. A húszas években a német vidéken gyerekeskedő, diszlexiás, magas, kék szemű fiatalember a náci Németországgal szemben fiatalon abszolút indifferens. Megjárja a keleti frontot. Bujkálás közben ráakad egy Borisz Anszkij nevű, zsidó származású kommunista naplójára. (654–681)[22] A napló el- és újraolvasása indítja majd Reitert írásra. A frontról visszatérve egy amerikai internálótáborban összeismerkedik egy Sammer nevű figurával, aki náci hivatalnokként csinálta végig a háborút. Elmeséli, hogyan fogott munkára „egy zsidó szállítmányt", majd, hogy a munka elfogytával, hogyan hagyta sorsukra őket. (694–710) Ő az *egyetlen*, akiről tudjuk, hogy emberek haláláért felelős. Azokat a mentegetőzéseket ismétli, amelyek miatt a gonosz banalitásáról szokás beszélni. „Igazságos hivatalnok voltam. Jellememből fakadóan jó dolgokat tettem, ás rossz dolgokat is a háború viszontagságai közt. […] A helyemben más […] saját kezével ölte volna meg az összes zsidót. Én nem tettem. Nem ilyen a jellemem." (710) Ez a hárítási stratégia a Santa Teresa-i hivatalnokok — a neoliberális ideológia fedésében való — viselkedésének ősképe.

A regény maradéka vázlatosan sorjáztatja Reiter utazással telt életének epizódjait. Benno von Archimboldi néven publikált, a kilencvenes évekbeli felfedezéséig eladhatatlan regényeire egyre nagyobb előlegeket kap. Figurája a semmiféle társadalmi kényszertől nem kötött, egy minőségelvű irodalmi intézmény laza kötelékében létező író ideálképe; egy olyan írószerepé, amilyenről feltehetően maga Bolaño is ábrándozott, de amit — érzésem szerint félreérthetetlenül — igencsak parodisztikusan ír meg. A regénycímekből,[23] néhány olvasója megjegyzéseiből kikövetkeztethető, hogy az autodidakta Archimboldi, a hatalmas irodalmi műveltséggel rendelkező és igencsak társadalomtudatosan író Bolañóval szemben, formalista irodalmat művel. Figurájában a kívülálló esztétát írja meg Bolaño: olyasvalakit, akivel az akadémiai elit örömmel azonosul, hogy a társadalmi valósággal ne kelljen foglalkozniuk. Ezt az imaginárius képet Bolaño egyszerre opponálja (saját írásgyakorlatával) és ábrázolja egyfajta utópisztikus imaginációként. *Így*, *ebben* a társadalomban, nem lehet írni.

Bán Zoltán András félreolvasására visszatérve: talán demonstráltam, miért nem pusztán „irodalmi játékról" van a *2666*-ban szó, melynek „tétje", hogy az olvasó „elhiszi-e", hogy egy „fiktív írót" a regény beír a hagyományba. Ha Archimboldi a főszereplő, érthetetlen, mi a funkciója a II–III. résznek. Ha azonban a társadalmi valóságot különböző fokozatokban reprezentálni képes habitusok fokozataiként csoportosítjuk a részeket, az összkép koherens. A látás eloszlása szerint: ~~elnyomottak~~ ‹ európai akadémiai elit (Espinoza *et al.*) ‹ helyi „őrült" akadémikus (Amalfitano) ‹ amerikai fekete újságíró (Fate) ‹ mexikóvárosi újságíró (S. Rodriguez) ‹ helyi társadalomtudatos értelmiségi (E. Campos) ‹ helyi rendőr (L. Cura) = piti bűnöző (Rosa A.–Chucho Fl. *et al.*) ‹ helyi nyomozó (Martínez) ‹ helyi felügyelő (Epifanio) NÉV HÚZ ‹ képviselőasszony ‹ értelmiségi rab a börtönben (Haas) ‹ magánnyomozó ‹ a *látó* (Florita A.) = „az óriás" (Archimboldi) = *a regényíró* (Bolaño) ‹ ~~politikai + gazdasági elit~~ / ~~maffia.~~ Bolano arra *játszik rá*, hogy a különböző társadalmi mezők mást és mást látnak a valóságból, s azt *játssza ki*, hogy azok az alsó-középosztálybeli humánértelmiségiek, akiknek az volna a feladatuk, hogy átlássák és láttassák a társadalmat, *s akik egyben a regény — és e kritika — olvasói lesznek*, pozíciójukból fakadóan nem láthatják az eseményt, a Santa Teresa-i mészárlást.

De olvashatnak róla, ha tudnak olvasni.

[12] Pl: „Megkérdeztem [az egyik rabot], mit gondol a meghalt nőkről, a meghalt kislánykákról. Rám nézett, és azt mondta, mind kurvák. Vagyis megérdemlik a halált?, kérdeztem. Nem, felelte a rab. Azt érdemlik, hogy megbasszák őket, ahányszor csak az embernek kedve van megbaszni őket, de halált nem érdemelnek." (455) Akit anélkül „baszhatnak meg" korlátlan alkalommal, hogy fizetnének neki, nem „kurva", hanem élettelen tárgy; a Santa Teresa-i domináns diskurzust tökéletesen példázó rab megkülönböztetése elég ingatag.

[13] Juan de Dios Martínez nyomozóval való viszonya a negyedik rész leghosszabb történetszála. Elvira ötven fölött jár, Martínez alig negyven. Elvira mindent megtesz azért, hogy ne köteleződjön el a fülig szerelmes és vele mély tisztelettel bánó Martínez mellett, félve attól, hogy pár éven belül — hiába a napi testedzés — végérvényesen megöregszik, a férfi pedig elhagyja. Martínez tagad, de a nők Santa Teresa-i megítélését elnézve Elvira helyzetértékelése pontos. Kapcsolatuk kéthetenkénti szexre és óvatos vallomásokra korlátozódik. Elvira megvallja: arról álmodik, hogy Párizsba költözik, átoperáltatja magát, új életet kezd. (A figurák visszatérő álma a város elhagyása.) Vallomása megindító szakasz. (495–496)

[14] Reggeli közben egy rendőr tucatnyi brutálisan nőellenes viccet mesél el.

[15] Bolaño ugyanazt a paradoxont fogalmazza meg, ami a fentebb említett *The Wire* nyomozóinak is alapvető problémája: a tetteskén „John Doe"-t megjelölő bizonyítéknak, indítéknak, az áldozat személyazonosságának hiányában felderíthetetlen gyilkosságok rontják azokat a statisztikákat, amelyek alapján a hivatal az államtól forrást kap (vagy nem kap). Hogy a valamikori jövőben majd legyen anyagi fedezet az ilyen esetek felderítésére, a jelenben el kell tüntetni, vagy eleve nem szabad számba venni őket. A nyomozások halogatásában összefut a fásultság, a forráshiány, az érdek, a politikai ukáz. A rendőrség részéről ez a szisztéma alapozza meg az elfojtás fenntartását.

[16] Az Archimboldi könyve — *A kritikusok könyvé*t időrendben megelőző — zárlatában Hans Reiter húga kérésére csakugyan elindul Santa Teresába unokaöccséért, Haasért.

[17] A regény jelenében sorra építik a gyárakat. Az iparosodás hatására a környező vidékről Santa Teresába áramlik a munkaerő. A gyárak munkaerőigényét a nők munkába állításával elégítik ki. Őket gyilkolják.

[18] Elérhető: http://www.segmex.com/ciudad-jurez/.

[19] Giorgio Agamben: *Homo Sacer*, ford.: Daniel Heller-Roazen, Stanford U. Press, Stanford, California, 1998, 181.

[20] A kifejezést értsük a perverz újraelosztásnak a marxista irodalomban meghonosodott értelmében. Arról a — fasiszta államokban megszokott — tendenciáról van szó, ami azáltal fojtja le az áthidalhatatlan osztálykülönbségek és állandósult elnyomás miatti társadalmi feszültségeket — értsd: azáltal gátolja, hogy ezek effektív polgárháborúba csapjanak át —, hogy politikai ideológiákkal a dominált osztályokat egymás vagy a még gyengébbek (a cigányság, a bevándorlók, a munkásosztálybeli nők) ellen fordítja.

[21] Sergio G. Rodríguez: *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelona, 2002.

[22] A szakasz a Belij-, Platonov-féle disztópikus-szatirikus szovjet irodalmat idézi.

[23] *Bifurcaria Bifurcata*, *D'Arsonval*, *Bitzius*, *Szent Tamás*, *A visszatérés* (Bolaño egyik novelláskötetének ugyanez a címe)…

URECZKY Eszter

„Mint amikor kesztyűben tapsolnak”

(Adam Foulds: Eleven útvesztő. Fordította: Bényei Tamás, Gondolat, 2016)

Az *Eleven útvesztő* első néhány mondatának elolvasása után az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy nem prózát, hanem lírai szöveget olvas, s a könyv végére lapozva rögtön meg is bizonyosodhatunk róla, hogy Adam Foulds valóban költőként kezdte pályáját. 2008-ban jelent meg hosszú elbeszélő költeménye *The Broken Word* címmel, mely az 1950-es évek Kenyájában játszódik, de a kortárs Angliába helyezett regényt is írt már (*The Truth About These Strange Times,* 2007). Eddigi legsikeresebb műve azonban az *Eleven útvesztő* (*The Quickening Maze*, 2009), melyet Man Booker-díjra jelöltek, és bár a díjat végül nem ő kapta (nem kisebb nevekkel versenyzett, mint Hilary Mantel, A.S. Byatt, Sarah Waters és J.M. Coetzee), finoman hullámzó, impresszionisztikus prózája nagy visszhangot keltett az angolszász regényirodalomban. A legtöbb kritikus Foulds atmoszféráteremtő képességét dicséri, rámutatva, hogy a kortárs brit szerzők közül talán csak Alan Hollinghurst[1] rendelkezik ennyire kifinomult, markánsan költői stílussal. Hollinghurst történeti érdeklődése (az 1980-as évek Londonja *A szépség vonalá*ban vagy a viktoriánus örökség a *Más apától*ban[2]) szintén rokonítható Foulds múltba nézésével, az *Eleven útvesztő* ugyanakkor sokkal kevésbé cselekményesen, inkább lelki pillanatfelvételeket sorjáztatva idézi meg a 19. századot.

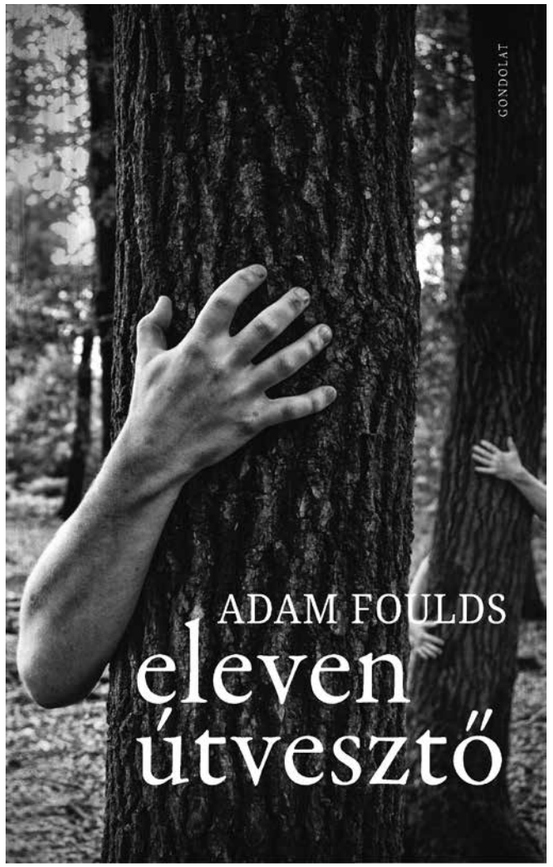
A regény egy valóban létezett angol elmegyógyintézetben, a Londontól észak-keletre fekvő, Essex megyében található High Beach Private Asylumban játszódik, és számos szereplője szintén (irodalom)történeti jelentőségű, valóban élt figura, mint például Viktória királynő koszorús költője, Lord Alfred Tennyson és öccse, Septimus, a tragikus sorsú parasztköltő, John Clare vagy a korát meghaladó nézeteket valló elmeorvos, Matthew Allen. Műfaji szempontból tehát az *Eleven útvesztő* a múlt kis elbeszéléseire fókuszáló, „új történelmi regénynek” tekinthető (hasonlították már Pat Barker első világháborús trilógiájához,[3] melynek első része, a harctéri sokk pszichés hatásaira összpontosító, szintén egy pszichiátriai klinikán játszódó *Felépülés* magyarul is olvasható), szorosabb értelemben pedig a neo-viktoriánus regény nagy népszerűségnek örvendő, igen termékeny irodalmi kategóriájába sorolható. Mindkét csoportból kiemeli azonban mélyen szubjektív, az eseményeket számos — egyaránt „ép” és „elmebeteg” — szereplő szempontjából láttató narratív szerkezete, valamint egyfajta egyszerre zárt és nyitott téridő-tapasztalat megragadása: hol a zárt intézet falai között, hol az azt övező erdő rengetegében járunk, a regény ideje pedig összesen hét évszakot ölel fel, ám érzékelhetően nem egymást követő években villantja fel a szereplők sokszor egy helyben álló belső idejét.

A regényt számos transzparensnek tűnő fogalmi ellentétpár határozza meg, úgymint az őrültség és a józan ész, az intézet és az erdő, a tudomány és a művészet, s a szöveg egyik legnagyobb teljesítménye éppen az, hogy a legkevésbé sem direkt eszközökkel képes megkérdőjelezni e dichotómiák határait. Az erdő mint a Természet és a kórház mint a Kultúra szimbolikus jelentései kapcsán előtérbe kerül az angol vidék mítosza, az ipari forradalom előtti világ idilli ártatlansága, még a sherwoodi erdőre is történik utalás (100), miközben az elmegyógyintézet lakóinak és gondozóinak egyre bonyolódó kapcsolatai groteszk *Szentivánéji álom*-variációvá teszik a történetet. Legerőteljesebben a népi költő, John Clare alakja kötődik az erdő világához, mellyel mélyen azonosul: „Megsajnálta a fát, hirtelen úgy érezte, ő maga fekszik ott védtelenül, a szélben egyre keményedő rostjaival” (220); verseiben pedig, ahogy költeményeinek első kiadója jellemzi, „Anglia énekelt általa. Anglia örök, eleven természete”. (165) Feltehetően a regény prológjában is Clare-t látjuk kisfiúként, amint az erdő csodáitól lenyűgözve eltéved, majd hazatalál édesanyjához, a jelenet nyugtalanító meseisége pedig előrevetíti a felnőtt költő folytonos otthon- és énkeresését. Az elbeszélés keretes térszerkezete ráadásul az erdőben bolyongva hazafelé igyekvő, súlyosan elmebeteg költővel zárul, akire felesége talál rá a házukhoz vezető úton, miközben férje négykézláb közlekedik és füvet eszik, mely „[é]des volt és tiszta, kicsit emlékeztette a kenyér ízére”. (240) A költő erdei sétái során vándorcigányokkal is összebarátkozik, akik befogadják, sőt, művészként értékelik a különös alakot: „Nem értem, minek tartják ott magát — folytatta Judith. — Aki így tud hegedülni!” (51) A cigányok beszédmódja egyébként Bényei Tamás művészi, kifejezetten lassú, versszerű olvasást igénylő fordításának egyik legizgalmasabb eleme, s különösen ízes, élő hatást kelt.

Mindezzel szemben az intézet igazgatója, Allen doktor képviseli a civilizáció zárt tereit, aki maga is megjárta az adósok börtönét, s ezt a stigmát azóta is viseli — Mary Douglas mutat rá, hogy aki már volt „bent” bármilyen zárt intézet kényszerű lakójaként, az örökké szennyezett identitással küzd, sosem kerül „ki” igazán. Az orvos azonban nem csak a tudomány, de a kapitalizmus követe is, hiszen saját tervei alapján megépíti forradalmi fafaragó gépét, a Pyroglyphet, ám vállalkozása csődbe megy, magával rántva számos barátjának és betegének, többek között Tennysonnak a befektetett vagyonát is. Amikor a költő kifejti: „Történetesen van némi pénzem. Mindannyiunknak van. Az atyánk után járó örökség. — Pénz. Ami helyette tevékenykedhetne, keresztülfolyna a világon, hogy megsokszorozódva térjen vissza” (141–142), a regény a patriarchális viktoriánus ökonómia kétarcúságának, saját jólétét megalapozó képmutatásának is lírai látleletévé, kritikájává válik. Az orvosnak anyagi szabadságot ígérő üzlet kútba esik, a nomád cigányokat börtönbe vetik, mert nem tudják elolvasni a magántulajdon bekerítését jelölő táblákat, a természetről verselő, művészi szabadságra vágyó Clare pedig vastag falak közt tölti élete hátralévő huszonhárom évét.

A regény legfontosabb értelmezési horizontja ezekhez a bizonyos falakhoz kötődik, az őrültség orvosi és költészeti diskurzusai közötti átjáráshoz. Michel Foucault korszakalkotó munkái nyomán (*Felügyelet és büntetés*, *A bolondság története*, illetve idén jelent meg Andrew Scull 2015-ös *Az őrület kultúrtörténete* című kötete Mesterházy Mónika fordításában) már komoly kultúratudományos kutatási múltja van a témának, a viktoriánus kor kapcsán pedig főleg az őrültség neme, a hisztéria mint feminin és a hipochondria mint maszkulin kórkép kaptak korábban központi szerepet. Az *Eleven útvesztő* Allen doktora korát meghaladóan liberális, mégis ellentmondásos tudósalakként tűnik fel: híres volt emberséges módszereiről, számos fizikai aktivitást igénylő módszerrel kezelte betegeit (a regény egyik első jelenetében pl. egy baltát nyújt át egy fahasogatásra készülő ápoltnak), és csak a legvégső esetben zárta őket sötétzárkába, ugyanakkor hitt a frenológia „tudományában”. Korabeli leírások szerint az intézet jobban hasonlított egy kertekkel övezett üdülőhelyhez, mint egy kórházhoz, Thomas Carlyle skót tudós felesége például a következőképpen írta le: „olyan hely, ahová bármely épelméjű személy örömmel nyerne bebocsáttatást”.[4] E *Varázshegy*-szerű idealizált szanatóriumképpel szemben annál meghökkentőbb hatást kelt a groteszk szülésjelent, amikor az orvos kényszerbeöntésnek veti alá egyik ápoltját, mert az nem hajlandó üríteni, nehogy megfertőzze az ország vizeit; egy másik beteg pedig azzal a kényszerképzettel küzd, hogy ő egy személyben felelős az egyre dagadó nemzeti adósságért.

Maga John Clare 1837-től 1841-ig volt az elmegyógyintézet lakója, alakjának ábrázolása pedig azért is jelentős, mert nem az őrült költőzseni romantizált képével találkozunk, hanem egy gyógyíthatatlanul beteg, mai fogalmaink szerint feltehetően skizofrén ember szenvedését látjuk, ahogy azt egy ápolóval való konfliktusa is mutatja: „John érezte, hogy a húsa ott marad az ápoló markában, leválik a csontjairól, a csontjai pedig ott hevernek lecsupaszítva, mint egy állattetem maradványai, ragacsosak a maradék húscafatoktól, ahol a szél és a nap perzselte őket”. (208) Clare mellett a legösszetettebben ábrázolt elmebajos szereplő Margaret, a vallásos mánia jeleit mutató anorexiás nő, akit férje brutálisan bántalmazott: „Korábban mindig ott volt a férje, hogy megkettőzze őt, hogy kitöltse a fénylő ürességet, de a férje soha nem bírta a hideget, szitkozódott és a földet tiporta, a piszkavassal csapkodta tüzet, hogy lobogjon, ivott, evett, röhögött a vörös szájával, éjszaka meg forró volt, és csípett, mint a darázs fullánkja, egyedül, és csak csípett és csípett”. (85) Később az intézetben is abúzus áldozatává válik. Többek között Clare erőszakolja meg, aki azt képzeli, rég elvesztett gyermekkori szerelmét találta meg újra: „Nem tudott ellenállni a férfi hevességének. Mire feleszmélt, már a hátán feküdt a nedves fűben, a fű édeskés rothadásszagában. John felhajtotta a szoknyáját, az alsóneműjét rángatta. Végül is a teste a világhoz tartozik. Elhullik majd, és elrohad. Becsukta a szemét. A Néma Őrző éberen figyelt.” (144) Margaret minden eszközzel igyekszik megtagadni általa menthetetlenül szennyezőnek és szennyezettnek érzékelt testét: „aki eszik, az egyúttal belép a hétköznapi, testekkel és gyilkossággal, kéjvággyal és pusztulással teli világba; aki eszik, az úgy fúrja



[1] Andreww Motion: *The asylum in the forest*, The Guardian, 2009. május 2., https://www.theguardian.com/books/2009/may/02/the-quickening-maze.

[2] Ureczky Eszter: *Az angolság indiszkrét bája* (Alan Hollinghurst: *Más apától*), Műút, 2014045, 85–88., http://www.muut.hu/?p=7619.

[3] Simon Kövesi: *The Quickening Maze, by Adam Foulds. Demons and dark desires of the Victorian poets*, Independent, 2009. május 28., https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-quickening-maze-by-adam-foulds-1692331.html.

[4] Ron Charles: *Book review of 'The Quickening Maze' by Alan Foulds*, The Washington Post, 2010. június 23., http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/06/22/AR2010062204374.html.

magát keresztül a világon, mint a talajban vonagló féreg: zabál, és ürüléket présel ki magából" (111), ugyanakkor saját fizikai szenvedésében látja a külvilághoz kötődő kapcsolatának utolsó megmaradt foszlányát: „Ő a sebekből, a sebek által függ a világban: a sebei, a fájdalma kapcsolják Őt a világhoz". (93) Ahogy talán a fenti idézetek is mutatják, az elmebaj legérzékletesebb belső képei nem a költőfigurákhoz, hanem Margaret elszigeteltség-tapasztalatához köthetők a regényben: „Itt is eljutott hozzá a többi beteg hangja, amelyet azonban letompított a dolgok téli felszíne: mint amikor kesztyűben tapsolnak. Margaret szerette a hiánynak ezt a csípős szorítását, az üresen kongó levegőt — a valódi távollétet juttatta eszébe. Szeretett volna odakint maradni, a világban, a saját ágán függve, mindaddig, amíg a hideg porrá nem égeti, egészen a csontjaiig". (63)

A fő- és mellékszereplőkként felbukkanó ápoltak tehát mind az egyedi, ám mind az általános társadalmi jelentőségű problémák szimptomatikus esettanulmányaiként is szolgálnak; ahogy egy magyar kritikus rámutat: „Gyakorta találkozunk olyan felfogással, amely szerint az elmebetegek rendkívül hasznos tagjai lehetnének a szociális rendszereknek, mivel a berögzült és kártékony társadalmi tabukat kérdőjelezik meg".[5] Ily módon a betegek kórképei arra a klasszikus belátásra mutatnak rá megrázó módon, hogy mind az őrültség margóján egyensúlyozunk. Az orvos a saját bátyját is betegeivel hasonlítja össze: „Oswald ugyanolyan unalmas volt, mint az őrültek: egyetlen gondolat fojtogatta, tartotta a markában, és mindig ugyanez a gondolat süvöltött ki belőle". (76) Az *Eleven útvesztő* betegségképe 21. századi nézőpontból úgy is olvasható, mint a kortárs biopolitikai elméletek által a „gondoskodás krízíseként" megnevezett jelenség példája, miszerint mára a modernitás fokozatosan fejlődő jóléti intézményei váltak a legerősebb fegyelmező és elnyomó hatalommá (tulajdonképpen erről szólnak az olyan wellness-disztópiaként aposztrofálható filmek is, mint az *Ifjúság* vagy *Az egészség ellenszere*).

Ahogy Margaret története is mutatja, a regény neoviktoriánus jellege az elmebetegség ábrázolása mellett a korabeli női nemi szerepek bemutatásában jelenik meg. Míg Clare több tekintetben Allen doktor páralakjaként olvasható, úgy Margaret az orvos lányának, Hannah-nak sötét mása (ezért sem értek egyet azzal a felvetéssel, hogy a regénynek javára vált volna Tennyson és Hannah teljes mellőzése, míg Allen és Clare nagyobb teret érdemeltek volna[6]). A tizenhat éves lány élményein, vágyain keresztül követhetjük nyomon a nővé és feleséggé válás 19. századi viszontagságait, esélyeit azonban jelentősen rontják elszigetelt körülményei: „Nem mindig könnyű magunkra irányítani mások figyelmét, ha elmebetegek vesznek körül". (32) Hannah Tennysont választja első férjjelöltjeként, a költő azonban reménytelenül immunis a romantikára, s az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a testi higiéniára sem ad sokat. A lány végül keserűen látja be: „Minden gondolatban, amelyet a férfinak szentelt, vagy közvetlenül mögötte, ott rejtőzött a kongó üresség, a tudat, hogy téved, hogy nem igaz, hogy nem fog megtörténni" (153), pedig „oly sok fantáziaképet tékozolt már el [rá]". (233) Mindez annak ellenére alakul így, hogy Hannah hamar megfejti a sikeres házasságkötés titkát: „Amikor a férje kiválasztására kerül sor, egyetlen lány sem tehet semmit azon kívül, hogy epedezik és vágyakozik és reménykedik, hogy gyakran mutatkozik, s hogy minél kedvesebb". (115) Húga, Abigail sem jár sokkal jobban: „mindig fel akarta vidítani, boldoggá akarta tenni az embereket, és ez később sem változott. […] férje nem volt hozzá olyan kedves, amilyen lehetett volna. Nem volt rá szüksége, hogy kedves legyen". (228) Úgy tűnik tehát, a viktoriánus kor szexuális ökonómiájában egy középosztálybeli lány vágyai nem sokkal fizetőképesebbek, mint egy elmebeteg nő fantáziái. Hannah idővel elfogadja a kevésbé művészi, ám annál módosabb iparos, Rawnsley érdeklődését, aki „[a] költővel és az arisztokratával ellentétben mindig dolgozott" (194); megélve az udvarlás zavarba ejtő, patologikusként érzékelt rítusait: „Anyja és fivére már szedelőzködtek is, hogy kettesben hagyják őket, mintha orvosi vizsgálat venné kezdetét, ahol senki más nem lehet jelen". (232)

A házasság és a betegség metaforikus összekapcsolódása a degenerációtól való erőteljes 19. századi szorongás által is felbukkan a regényben, hiszen az arisztokrata Seymour család épp azért záratja be egyik fiát, mert az egy alacsony származású nőbe szerelmes. Ugyanerre a nyomasztó belterjességre példa „a Tennysonok fekete vére" (32), a „részben degenerált családot" (75) sújtó testi-lelki betegségek halmaza: mindkét fiú, Septimus és Alfred (aki mélyen magába zuhanva gyászolja imádott barátját, Arthur Hallamet) is az intézet lakója, a harmadik Tennyson-fiú egy másik őrültek házában él, húguk pedig félig-meddig nyomorék, ami Hannah szemében valamiként mégis arisztokrata felsőbbrendűségének jele: „A lenyűgöző hatást csak fokozta, hogy amikor Matilda elindult, lábával félkörívben oldalazva bicegett". (169) Az abúzus, a degeneráció és a házasság a viktoriánus társadalom hatalmi rendszerének leképeződéseiként jelennek tehát meg, a regényben ábrázolt női szerepek által pedig a jól nevelt úrilánytól az anorexiás hisztérikuson át a cigány boszorkányig számos sztereotipikus nőkép pár ecsetvonással felvázolt, mégis mélyreható ábrázolása bukkan fel. A viktoriánus erkölcs esszenciáját végül épp a kislány-szerelme után áhítozó Clare fogalmazza meg: „Azt is jól tudta, hogy a törvényes és természetes nem egy és ugyanaz" (53), s teljes mértékben hitelesnek tűnik az orvos Freudot messze megelőző diagnózisa is, miszerint „[s]emmi sem termeli ki nagyobb bizonyossággal a lelki zavarokat, mint a család". (28)

Az őrület és a női nemi szerepek mellett az *Eleven útvesztő* legfőbb témája magára az irodalomtörténet-írásra, a történelem és az irodalom kapcsolatára való reflektálás (a regény e tekintetben is rokon Hollinghurst *Más apától* című művével). John Clare kanonikus pozíciója sajátos az angol irodalomtörténetben: mára alapvetően elfeledett költőnek számít (bár életrajza és verseinek új gyűjteménye 2003-ban jelent meg), aki egyszerű napszámos fiaként, mélyszegénységben nőtt fel, apja törvénytelen gyermek, anyja pedig írástudatlan volt, s autodidakta költőként vált ismertté a helyi dialektust megszólaltató nyelve és természetábrázolása miatt. Ő lett a „northamptonshire-i parasztköltő" (többször hasonlították Walt Whitmanhez[7]), ám alkoholizmusa és elmebaja tragikusan hamar véget vetett pályájának. A regény részben kényszerképzetei által ábrázolja ezt a folyamatot: Clare többek között Lord Nelsonnak, Byronnak és egy Jack Randall nevű díjbirkózónak képzeli magát, máskor pedig Robinson Crusoe bőrébe bújva vet számot életével — megidézve az angol irodalom másik központi térbeli metaforáját az érintetlen erdő mellett: a magányos szigetet. Mindennek ellenére legbelül mindvégig az a szegény kisfiú marad, aki csak arra vágyott, hogy meg tudja vásárolni élete első verseskönyvét: „Miközben — kezében a könyvvel, amelyet addig nem is mert kinyitni, amíg biztonságos helyre nem ér — gyalogolt hazafelé, Helpstonba, rávirradt a hajnal: széles, hidegen szikrázó, zord". (179) Clare számára a költészet a természethez való elemi kapcsolódás folytonosságát jelenti, ars poetica-szerű gondolata szerint: „Az emberek kutat ástak a dalokból: forrás volt, a végtelenségből áradt felfelé, egyenesen a jelen pillanatba". (50) A népi költő alapvetően extenzív alkatként jelenik meg, alkotás közben lénye kifelé áramlik a világba, hogy feloldódjon benne: „Egy pillanatig csak ült ott, és egésznek érezte magát, elméjében csendes derű és a kiáradás képessége". (43)

Vele szemben Tennyson Viktória királynő koszorús költőjévé vált (William Wordsworth után), egész további életében siker és népszerűség övezte, neve valamennyi brit iskolás gyerek és angol szakos egyetemista számára ismerősen cseng. Tennyson az osztálypozíció és az azt nagyban szimbolizáló elmebetegség szempontjából is másfajta költői alkatot testesít meg: mélakórsága, „angol betegsége" (27) introvertált alkatra utal, önmagára irányuló neurózisa éppen ellentétes irányú Clare identitásának felbomlásával: „gyermekkoromban képes voltam révületbe juttatni magam azáltal, hogy a nevemet ismételgettem". (26) E látványos különbségek ellenére viszont magánemberként ő is épp olyan nehéz ember, mint az erőszakos kitöréseket produkáló, saját feleségét a zárójelenetben meg sem ismerő Clare, a csalódott Hannah szavaival egyenesen „tompa, közönyös és szellemtelen" (181); ám önmagával szemben legalább ilyen kritikus, amikor anyagi vesztesége után el kell hagynia a szanatóriumot: „Most is ugyanaz a poshadt, áporodott ember, mint azelőtt". (234) Számára a költészet nem a külső természet ősi erőivel való egybeforrás, hanem óvatos közelítés valami újhoz képzelete elvont terében, ahogy Artúr királyról szóló eposzterve születésekor is fogalmaz: „Elméje közelebb merészkedett ehhez a valamihez, óvatosan végigtapogatta a peremét". (205)

A regény egyik legnagyobb iróniája, hogy Tennyson és Clare sohasem találkoznak, hiába töltik napjaikat ugyanazon a helyen ugyanabban az időben, saját labirintusaikban, privát poklaikban bolyongva mégis világok választják el őket. További irónia, hogy a regény talán legletisztultabb bölcsességeit nem a látszólag központi szerepű férfiművész-alakok, hanem a női mellékszereplők, Margaret és Hannah fogalmazzák meg. Margaret nem képes aludni, ahogy enni sem, saját szavaival csak „egy-egy pillanatra ráfröccsenő feketeségben volt része az éjszaka legmélyén" (142), s talán az épelméjűek is ugyanezt élik meg, csak épp a józanság napvilágánál fröccsen néha ránk az őrület árnyéka. Míg Margaret nem képes elviselni saját testben-létét, kényszerű kapcsolatát a külvilággal, Hannah másra sem vágyik, mint hogy a világ végre észrevegye, s emberként, nőként akarja őt, s végül belátja: „Szeretni azt az életet, amelyik lehetséges: ez is szabadság". (227) A lehetséges szeretete vagy a szabadság lehetősége így éppoly közel állhatnak egymáshoz, mint a bennünket körülvevő falak és erdők.

[5] Arany Ariella: *Az őrült és épelméjű között nincs is akkora különbség*, Könyves Blog, 2017. január 24., http://konyves.blog.hu/2017/01/24/az_orult_es_epelmeju_kozott_nincs_is_akkora_kulonbseg.

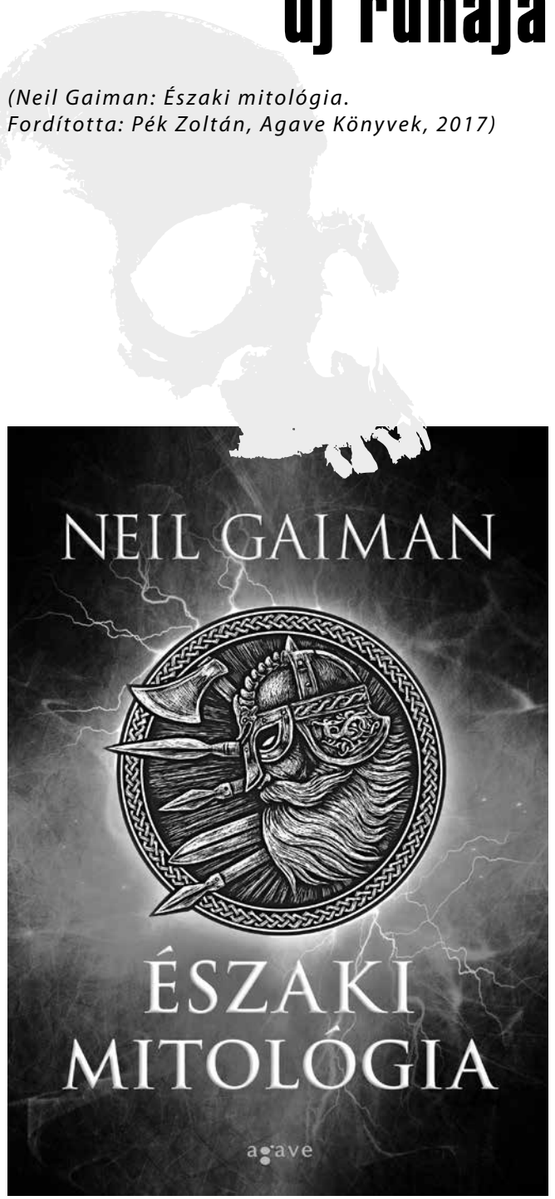
[6] John Self: *Adam Foulds: The Quickening Maze*, Asylum, https://theasylum.wordpress.com/2009/09/23/adam-foulds-the-quickening-maze/.

[7] James Wood: *Asylum. A novel about the poet John Clare*, The New Yorker, 2010. június 28., http://www.newyorker.com/magazine/2010/06/28/asylum-2.

DUNAJCSIK Mátyás

Az Istenek új ruhája

(Neil Gaiman: Északi mitológia. Fordította: Pék Zoltán, Agave Könyvek, 2017)



Hatalmas várakozás, és szinte már a megjelenés előtt zajos világsiker és zsúfolásig megtelt rendezvények kísérték Neil Gaiman új könyvének megjelenését, ami nem csoda, hiszen a szerző a 20–21. század egyik legnagyobb hatású mesélője és azon kevesek egyike, akik túllépve a fantasy-irodalmat máig körülvevő sznobériakaranténon képesek voltak jóval szélesebb rajongótábort gyűjteni maguk köré. Gaiman ráadásul korábbi főművével, az *Amerikai istenek* című regénnyel[1] azt is bebizonyította, hogy nemcsak otthonosan mozog az óészaki mitológia istenei és történetei között, de még gondol is valamit róluk — így aztán joggal várhatta mindenki, hogy egy kifejezetten az óészaki mitológia újramesélésének szentelt kötet valóban a szerző és a téma égben köttetett házasságának fog bizonyulni.

Gaiman azonban pontosan úgy érkezett erre a sokak által várt menyegzőre, mint a sárkányölő Sigurð[2] és Brynhild valkűr leánya, Áslaug a Ragnar loðbrókkal kötendő nászára, aki leresztett hajával és a teste köré csavart halászhálóval fel is volt öltözve, meg nem is, a lehelletét megszagosító hagymafej miatt evett is, meg nem is, és kísérőjének, a család kutyájának hála, egyedül is jött, meg társasággal is.

Gaiman ugyanis kiábrándító elszántsággal tartja magát a kötet eredeti célkitűzéseihez, és voltaképpen fikarcnyival sem ad többet annál, mint amit ígért (sőt, mint a későbbiekben látni fogjuk, kicsit kevesebbet is). A szerző egyedülállóan gazdag képzeletéből, sajátos látásmódjából és kivételes világteremtő erejéből vajmi kevés látszik az alig több, mint 200 oldalas köteten, amely valóban nem más, mint az északi mitológia alaptörténeteinek újramesélése gyerekek és felnőttek számára egyaránt érthető és élvezhető formában — ez azonban nem is olyan kevés, mint amilyennek elsőre tűnik.

Az északi mitológia főbb történeteinek alapforrásai ugyanis nem igazán rendelkeznek a fenti jellemzőkkel. A két legfontosabb forrás közül az első, a valószínűleg a 9–10. században (vagy még korábban) született szövegegyüttes, a ma *Edda-versek* néven ismert gyűjtemény ugyanis minden látomásossága, drámai ereje és költői szépsége ellenére — részben a szkáldikus költészeti hagyomány sajátos ismertetőjegye, a mitológiailag kódolt, többszintű metaforák, ún. *kenning*ek kultúrtörténeti ördöglakatként funkcionáló nehezítései miatt — ma már leginkább csak lábjegyzetek és magyarázatok garmadájának segítségével olvasható; olyannyira, hogy már a 13. században komoly értelmezési apparátus született mellé, amely egyben az óészaki mitológiáról való mai tudásunk másik legfontosabb forrása: a Snorri Sturlusonnak tulajdonított, ma *Próza-Edda* néven ismert költészeti kézikönyv és mitológiai kompendium. Ez utóbbi ugyan már jóval hozzáférhetőbb a mai olvasó számára is, eredeti célja azonban mégiscsak inkább a sajátos költői képek kibontása és magyarázata, mint valami egybefüggő mitológiai áttekintés — arról nem is beszélve, hogy keresztény lévén, a szerzőnek a legkülönfélébb retorikai kerülőutakat kell a művébe beiktatnia (mint amilyen például az óészaki istenek genealógiai levezetése a Rómát megalapító Aeneastól, megfelelvén a jól bevett humanista hagyományoknak), hogy valamelyest elfogadhatóvá tegye a régi idők pogány történeteivel való foglalatoskodását.[3]

Ebből a perspektívából pedig már jóval tisztábban látszanak a szintén főként erre a két alapforrásra támaszkodó Gaiman munkájának igazi erényei, hiszen az *Északi mitológia* dramaturgiai és stilisztikai szempontból valóban bravúros mesterműnek tekinthető, ahogyan a különböző formákban, különböző helyeken szétszórtan létező mítoszokat és történetelemeket egyetlen, magában is megálló és meglepően gördülékeny történetfüzérbe szerkeszti, amely ráadásul teljes egészében is rendelkezik valamiféle egységes ívvel a világ teremtésétől kezdve az istenek alkonyáig. Gaiman szerzőként csak egészen takarékosan nyúl bele a történetekbe, főként a jelenetezés és a dialógusok szintjén, ezt pedig egy képregényeken és filmeken szocializálódott, profi modern szerző minden mesterségbeli tudásával és eleganciájával teszi.

Ez a mégoly szerény és alázatos hozzáállás azonban mégiscsak egyfajta értelmezése a rendkívül sokrétű anyagnak, az óészaki mítoszokkal és azok irodalmával bensőségesebb viszonyban lévő olvasó pedig a kiválóan összekalapált és kellemes ritmusú könyvecskét becsukva nem marad hiányérzet nélkül. Korunk egyik másik nagyhatású fantasy-szerzője, Ursula K. Le Guin[4] például jogosan hiányolja a könyvből az óészaki hitvilágot áthatható sötét, tragikus és kilátástalan hangulatot, amely Gaiman keze alatt valami hol komikus, hol hősies, de valamennyire mindig megszelídített, néhol egyenesen disneyfikált légkörré alakul. Arra pedig, hogy ez hogyan jelenik meg az elmesélt történetek kiválasztásában és szerkesztésében, a téma egyik másik nagy szakértője, az oxfordi egyetemen tanító Carolyne Larrington szolgáltat konkrét példát.[5]

Gaiman ugyanis a *Gerd és Frey története* (ÉM, 143) című fejezetben ugyan elmeséli, hogyan látta meg Frey isten Óðin kilátójából a szépséges óriáslányt, Gerðet, hogyan szeretett bele a távolból, és hogyan kérte meg a szolgálóját, Skírnirt, hogy kérje meg a kezét a nevében, mire Skírnir a küldetés teljesítéséért cserébe Frey isten legendás kardját kérte fizetségül — amikor azonban a lánykérésre kerül a sor, Gaiman így ír a lány reakciójáról: „Gerd mosolygott, szemében öröm ragyogott. — Mondd meg neki, hogy a válaszom igen. Találkozzunk Barra szigetén mától kilenc napra, ott lesz az esküvő." (ÉM, 150) Ami nagyjából megfelel Snorri Sturluson változatának a *Próza-Edda*ban, ahol a lánykérés még ennél is prózaibb módon van elmesélve: „Skírnir pedig útrakelt, és megkérte a nő kezét. Azt az ígéretet kapta, hogy kilenc éj múltán ott lesz a Fenyves-szigeten, és házasságra lép Freyjel." (SM, 91)

Snorri azonban nem véletlenül nem szól egy szót sem Gerð öröméről, és említi csak a házasságba való belegyezését: ő ugyanis valószínűleg jól ismerte az *Edda-versek* ide vonatkozó szövegét, a *Skírnismál* (*Skírnir-ének,* SM, 213) című drámai költeményt, amely egészen más fényben tünteti fel a lánykérés körülményeit. Skírnir ugyanis csak az első körben hízelgéssel és a megbízója erényeinek ecsetelésével próbálkozik; amikor azonban a lány hevesen tiltakozni kezd, először csak a Freytől kapott karddal kezdi fenyegetni, később viszont a további ellenállásra válaszul elővesz egy varázserejű vesszőt is, a beléje vésett rúnákkal pedig olyan szörnyűséges átkot mond a vonakodó óriáslányra, amivel az örök magánytól és a számkivetettségtől kezdve a kínzó nimfománián át minden lehetséges bajt Gerð fejére idéz, hacsak nem fogadja el a távoli isten — most már cseppet sem barátságos — ajánlatát: a lány pedig ez és csakis ez után változtat a maga hangnemén, és ígéri meg Skírnirnek a kilenc éj múlva esedékes esküvőt. Skírnir elsöprő erejű átokverse a viking kori szerelmi feketemágia legfontosabb forrásszövege — melyet a keresztény Snorri Sturluson valószínűleg épp emiatt hagyott ki a maga változatából, Gaiman esetében viszont már jóval kevésbé érthető, hogy a sötét tudományoktól egyébként cseppet sem idegenkedő szerző miért látta jónak, hogy ezt a leányrablással felérő zsarolási sztorit bájos szerelmi történetté szelídítse a maga verziójában.

Végezetül pedig, ha már a hiányérzeteknél tartunk, nem mehetünk el szó nélkül a magyar kiadás botrányos minősége mellett sem. Az Agave magyar változata ugyanis az eredeti, amerikai megjelenéssel egy időben került piacra itthon, ez a sietség pedig alaposan rányomta a bélyegét a szövegre, amelyen a fordítói ihletettségnek és a szerkesztői szakmaiságnak még a nyomait is csak alig lehet felfedezni. Az egyébként kiváló fordító hírében álló Pék Zoltán kapkodó keze alatt Gaiman ravaszul kicentizett, az archaikus költészet többszörös körülírásokkal operáló ornamentikáját áramvonalas, minimalista prózával, a régimódi mesélőkedvet baráti közvetlenséggel és helyenként vulgaritással

[1] Bár az *Amerikai istenek* eredetileg 2001-ben jelent meg az Egyesült Államokban, a HBO épp idén indította el a belőle készült új tévésorozatát A-listás sztárokkal, amelynek bemutató epizódja az év valószínűleg legjobban várt TV-premierje volt — sokan az *Északi mitológia* év eleji megjelenését is afféle elő-promóciónak tekintik a sorozathoz. A könyv magyarul 2003-ban jelent meg először a Szukits kiadó gondozásában, majd 2015-ben az Agavénál, idén pedig újra, immár a tévésorozathoz igazított borítóval.

[2] Az óizlandi nyelvből átvett nevek és kifejezések magyar nyelvű átírásával kapcsolatos problémákra később részletesen is kitérek a kritika végén. Ezen a ponton legyen elég annyi, hogy a saját szövegemben a ma bevett óizlandi formákat használom (alanyeseti személyragok nélkül), a Gaiman-kötetből és Bernáth István *Skandináv mitológia* című könyvéből vett idézetek esetében viszont mindig követem az adott kötetben kinyomtatott formákat.

[3] E két forrást a magyar olvasó is könnyedén megismerheti Bernáth István témába vágó alapműve, a *Skandináv mitológia* (Corvina, Budapest, 2005–2011) című kiváló kézikönyvből, amelyben a *Próza-Edda* és az *Edda-versek* mitológiai szempontból legfontosabb szövegeinek ihletett és szakszerű fordításai mellett Bernáth élvezetes kísérőtanulmányai és magyarázatai segítik a szövegekben való tájékozódást. (A továbbiakban az erre a kötetre való hivatkozások oldalszámait SM, a Gaiman könyvére vonatkozó hivatkozásokat pedig ÉM betűkkel jelölöm.)

[4] Ursula K. Le Guin: *Norse Mythology by Neil Gaiman review — nice dramatic narratives, but where's the nihilism?*, The Guardian (theguardian.com), 2017. március 29.

[5] Carolyne Larrington: *Norse gods make a comeback thanks to Neil Gaiman — here's why their appeal endures.* The Conversation (theconversation.com), 2017. február 21. Larrington Gaiman munkájával nagyjából egy időben jelentette meg a saját északi mítoszokhoz írott kalauzát *The Norse Myths: a guide to the gods and heroes* (Thames & Hudson, London, 2017) címmel, amely a mítoszok Gaimanénál némileg szárazabb újrameséléséért számtalan illusztrációval, térképpel, a mitológia későbbi továbbélésével kapcsolatos kitekintésekkel és számos megvilágító erejű értelmezéssel és magyarázattal kárpótolja az olvasót.

keverő nyelve valami összetákolt, következetlen és otromba egyveleggé alakul, amely néhány rövid, csattanós angol mondat esetében inkább hangzik nyersfordításnak, mint magyar szövegnek. Csak néhány példa: „with a face like thunder” — „az arcán vihar tombolt” (ÉM, 42); „A sharp pain filled his head.” — „Fájdalom töltötte meg a fejét.” (ÉM, 47); „It got personal.” — „Most már tényleg személyes ügy lett.” (ÉM, 47); „I hate you so much.” — „Szívből utállak.” (ÉM, 60).

Ami azonban még ennél is zavaróbb, az a szerkesztés látványos hiánya a szövegen: bizonyos fogalmak írásmódja a szöveg felénél megváltozik, például Þór egyik fogathajtó kecskebakja, Tanngrisnir valószínűleg Bernáth Istvántól kölcsönzött magyar neve, a *Fogvigyorgó* (SM, 80, ÉM, 87) később a *Fogvicsorgó* (ÉM, 114) alakban tűnik fel, az eleinte helyesen írt *einherjar* (ÉM, 146) a kötet végére *einharjar* (ÉM, 198) alakot vesz fel, az Áz istenek mellékneve számos helyen többesszámban van alkalmazva a helyes egyes szám helyett („Thór, a mennydörgés istene, a leghatalmasabb Ázok” — ÉM, 81; „Te csakis a híres Ázok Thór lehetsz” — ÉM, 120; „elfért rajta az összes Ázok” — mindez úgy, hogy két mondattal korábban még helyesen azt írja: „volt rajta hely az összes Áz istennek” — ÉM, 145), és hasonlók. Az óizlandiból átvett nevek és kifejezések átírása pedig semmilyen magyar hagyományt nem követ — többnyire egyszerűen át vannak véve az angolból (mintha egy angolszász szerző görög mitológiáról szóló könyvének magyar fordításában Zeus, Poseidon és Heracles nevű istenekről és hősökről lenne szó), vagy ami rosszabb, abból készült magyarítások: a két legkínosabb eset, amikor Loki egyik álcás alakja, Þökk óriásasszony (SM, 110) nevéből az angol Thokk nyomán Tokk lesz a magyar kiadásban, az istenek alkonyát beharangozó háromszoros tél, a Fimbulvetr (Bernáth szép magyarításában Hármastél — SM, 112, 199) pedig egyszerűen megmarad evidensen angolosított változatában mint Fimbulwinter („Ez lesz a véget nem érő rettenetes tél ideje, a Fimbulwinteré.” — ÉM, 198). Pedig ezeknek a hibáknak az elkerüléséhez még csak skandinavista diploma vagy óizlandi nyelvtudás sem szükséges — mindössze az itt is sokat idézett Bernáth-féle kézikönyvet kellett volna a fordító és/vagy a szerkesztő keze ügyében tartani.

A fenti melléfogások már csak azért is dühítőek, mert ahogy láttuk, Gaiman szövege ennél jóval igényesebb bánásmódot érdemelt volna, hiszen a korábban kifejtett hiányosságok ellenére is kiváló belépőként szolgál az óészaki mítoszok világába. Ha azonban valaki olyan kötetet keres a mai magyar könyvpiacon, amely gyerekek és felnőttek számára egyaránt élvezetesen és érthetően mesél el óészaki mítoszokat, az ár/érték arány szempontjából mindenképpen jobban jár Tótfalusi István szintén az idén, minden médiafelhajtás nélkül megjelent könyvével,[6] amely *A Nibelung-sztori* címen a Wagner-operák mögötti legendavilágot göngyölíti fel Gaimanhez hasonlóan a világ teremtésétől az istenek alkonyáig, csak éppen a Völsungok és a Nibelungok mondakörén keresztül — a meglehetősen igénytelen kivitelű Gaiman-kötet áránál 281 forinttal kevesebbért ugyanis egy kiváló minőségű papírra nyomtatott, Schmal Róza lélegzetelállítóan szép és értő illusztrációival díszített kötetet kap, Tótfalusi finom humora, remek dialógusai, költői láttató ereje és főleg rendíthetetlen mesélőkedve pedig egy cseppet sem marad el Neil Gaimané mögött (sőt).

De bárhonnan is induljon el az ember ebben a lenyűgöző és titokzatos világban, előbb-utóbb úgyis érdekelni fogják a megannyi feldolgozást ihlető eredeti szövegek is — amelyeket a Gaiman-könyv áránál 220 forinttal többért magyarul is könnyen kézbe vehet Bernáth Istvánnak köszönhetően, hogy aztán maga is nekivágjon a mítoszokkal való foglalkozás legélvezetesebb részének: hogy a gyermekei vagy barátai körében, hosszú téli éjszakákon a saját szavaival újramesélje őket, ahogyan arra maga Neil Gaiman is bátorítja minden olvasóját az *Északi mitológia* bevezetőjében.

[6] Tótfalusi István: *A Nibelung-sztori*, Schmal Róza rajzaival, Magvető, Budapest, 2017.

ZSARNOKOK ÉS ÁLDOZATAIK




DE HOGY TUDNÁK ÍGY TELJES ÉLETET ÉLNI?
MÁRMINT A ZSARNOKOK...
HOGY ÉLHETNÉK ABBAN A TUDATBAN, HOGY AMIKET TETTEK VAGY MONDTAK, AZZAL CSAK MÁSOKNAK ÁRTOTTAK?
ÉS EZ NEM CSAK A FELNŐTT ÉLETRE VONATKOZIK: A GYEREKEKBEN IS TELE VAN SZEMETTEKKEL, AKIK MÁR AKKOR IS PISZKÁLTÁK MÁSOKAT.
A ZSARNOKOKBA EGYSZERŰEN BELE VAN KÓDOLVA A GONOSZSÁG SZÜLETÉSÜKTŐL FOGVA, VAGY CSAK ROSSZ VIZET ISZNAK?
ÉS AMÚGY MEG MI A JÓ BÚDÖS FRANCOT HISZNEK AZ ILYENEK MAGUKRÓL?!?
MÉGIS MILYEN JOGON SZÁROZNAK MÁSOKKAL?
HONNAN VESZIK... A BÁTORSÁGOT, HOGY ELVEGYÉK MÁS... EMBER... BOLDOGSÁGÁT...
1.


NADE AZ ÁLDOZATOKAT SE FELEJTSÜK KI!
ROHADT, BÜDÖS, SZERENCSÉTLEN BALFASZOK!
MÉRT HADJÁK MAGUKAT? MIÉRT?
MIÉRT NEM KÉPESEK KIÁLLNI MAGUKÉRT, MIÉRT NEM SZÁLLNAK SZEMBE A KÍNZÓIKKAL?
MIBEN LENNÉNEK KEVESEBBEK AZ ÁLDOZATOK A ZSARNOKOKHOZ KÉPEST? ŐK IS CSAK A SAJÁT GYENGESÉGEIKBEN LÉPLEZIK!
ÉS A VÉGÉN AZ ÁLDOZATOK MÁR NEM TUDNAK MÁST CSINÁLNI, CSAK MAFOGMI A SORSUK MIATT!
KI A FRANCOT ÉRDEKEL, MENNYIRE VAGY ALKALMATLAN AZ ÉLETRE!
JAJJAJJAHAAAJAJJ ENGEM MINDENKI BÁNT
SZIP SZIP
HÖRRHÖRR, VELEM NE SZÁROZZON SENKI! BLABLABLA!!!
3.


GRRRARRG
GRRR
PAFF!
PAFF!
PAFF!
PAFF!
ÉS ÍGY MEGY EZ MÁR ÉVEK ÓTA, MIÓTA VILÁG A VILÁG!
CSÁSZÁROK ÉS RABSZOLGÁK, KIRÁLYOK ÉS JOBBÁGYOK...
...GAZDAGOK ÉS SZEGÉNYEK, FÉRFIAK ÉS NŐK...
NŐK ÉS FÉRFIAK...
4.


OLYAN, MINTHA...
HOPSZ!
JAJJ, A VESÉM...
5.


CSAK EGYRE MÉLYEBBRE SÜLLYEDNEK AZ ÖNSAJNÁLATUK BŰZÖS MOCSARÁBAN...
MIKÖZBEN LÁBBAL TIPORJÁK ŐTET A KORHADT FÁK ÁGAIN CSIMPASZKODÓK, AKIK CSAK A LEGFELSŐ ROHADT GYÜHÖLCSÖT AKARJÁK MEGZABÁLNI!
ÉS VAN, HOGY ÉSZRE SEM VESZIK, HA A ZSARNOK ZSARNOK, AZ ÁLDOZAT PEDIG ÁLDOZAT!
HÜLYÉK!
BARMOK.
MIÉRT NEM DÖGLENEK...
6


HELL
666


HÁT... ILYENEKTEN IS SZOKTAM GONDOLKOZNI SZABADIDŐMBEN.
VÉGE
M2.2016. NOVEMBER
8.



MUU

www.muut.hu

ISSN 1789-1965

890 Ft