

műút

A harangöntés titka nem örökölheto / Ne is! / A
sértettségtől ments meg / nagyon furcsa helyzet
/ Egyformán boldogtalanok / a hirtelen döntések
angyala ilyen / naivan humanisták / Felületi za-
varok / Tompa napjaimból kiráncigál-e halálom

Elfutottál vígan
bizsergő ösvényeken,
de ímé felmorajlik
a táj és elátkozott
nyugalma forr szivedben.

Am látom, látom,
előntött a vádak vize;
látom kerek kebledből
a könny, az anyatej
örökkön szivárog.

Állok és várok még.
(felvirrad mögöttem
a korahajnali gyász)
Állok. Tizenhárom
asszony vigyáz és átok.

Kovács

műt

3 líra	Jász Attila: behunyt szemmel (ANDREJ RUBLJOV. 1966)
6 kortárs orosz	Nyikita Zaljotov: Emberek (Kis Orsolya fordítása)
8 kortárs orosz	Vlagyimir Szorokin: Boldog Új Évet! (Turi Márton fordítása)
12 kortárs orosz	Vera Palazkova: Adj össze, Misa (Kis Orsolya fordítása)
13 kortárs orosz	Szergej Snurov: A légy dala (Rőhrig Eszter fordítása)
14 líra	Ughy Szabina: Hullámtörő
16 líra	Sajó László: Vödörvizek a múltkútból (Esti Kornél hátrahagyott énekei)
18 próza	Menyhért Anna: Csalán, kesztyű
20 líra	Csobánka Zsuzsa: Búgócsiga; Forgó
22 líra	Harkai Vass Éva: Naplóversek
24 commedia	Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XXV–XXVI ének (Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)
32 líra	Lanczkor Gábor: Barátaim!
34 líra	Csizmadia Patrícia: Ennyi
35 líra	Kerber Balázs: Még sosem
36 tanulmány	Dunai Tamás: Újraalkotott emlékek – A képregényes önéletírások jellegzetességei
44 színház	Nem lehet Taigetoszt építeni – Fodor Tamással beszélget Ménesi Gábor
48 képzőművészet	Deák Csillag – Kölös Lajos: A sarokba állított láncfűrész – Bukta Imre két kiállításáról
50 kondor	„Kicsit úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát...” – Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról (Archív interjúszöveg 1983-ból. A beszélgetést készítette: Rényi András)
58 kondor	Láng Eszter: Kondor, a tradicionalista modern
60 kemény	Bazsányi Sándor: Zarándok vagy fogadás (Kemény István: A királynál)
62 kemény	Szolcsányi Ákos: „Politika és Szerelem”(Kemény István: A királynál)
63 kritika	Antal Balázs: A felszínen vagy a mélyben? (Izsó Zita: Tengerlakó; Sajó László: hal.doc.; Szolcsányi Ákos: A felszínről)
67 szvoren	Krupp József: Egyformán boldogtalanok (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen)
69 szvoren	Darabos Enikő: Ne is! – A zárványlét boldogsága Szvoren Edina új kötetében (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen)
72 szvoren	Bagi Zsolt: A novella és az optimizmus (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen)
76 kritika	Lengyel Imre Zsolt: Felületi zavarok (Szvoren Edina: Nincs, és ne is legyen; Oravecz Imre: Kaliforniai fürj)
81 kritika	Reichert Gábor: Felhőszlatás (Darvasi Ferenc: Elvállik; Szabó Tibor Benjámin: Kamufelhő)
84 kritika	Kisantal Tamás: Que será, será... (Martin Amis: Időnyíl)
87 kritika	Ureczky Eszter: A lét génkezelt fája zöld? (Margaret Atwood: Guvat és Gazella)
90	Kikötői hírek
97 kondor	Kondor Béla fotói

2012037



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus · Bagi Zsolt (1975, Pécs) filozófus · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Csizmadia Patrícia (1991, Budapest) költő · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író, tanár · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Darabos Enikő (1975, Sopron) kritikus, író · Deák Csillag (1949, Budapest) író, művészeti író · Dunai Tamás (1981, Szeged) egyetemi tanársegéd, médiakutató · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész · Harkai Vass Éva (1956, Topolya, Vajdaság) költő, kritikus, egyetemi tanár · Jász Attila (1966, Tata) kultúrindian · Kerber Balázs (1990, Budapest) költő · Kis Orsolya (1987, Szentpétervár) költő, műfordító · Kisantal Tamás (1975, Pécs) irodalomtörténész, kritikus · Kölös Lajos (1951, Budapest) író, művészeti író · Krupp József (1980, Budapest) klasszika-filológus, kritikus · Lanczkor Gábor (1981, Balatonhenye) költő, író · Láng Eszter (1948, Debrecen) képzőművész, művészeti író · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) hispanista, egyetemi oktató · Menyhért Anna (1969, Budapest) kritikus, költő · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Palazkova, Vera (1986, Moszkva) orosz költő · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) kritikus · Rényi András (1953, Budapest) művészettörténész, esztéta · Röhrig Eszter (1954, Budapest) műfordító, irodalomtörténész, kritikus · Sajó László (1956, Budapest) író, költő · Snurov, Szergej (1974, Szentpétervár) orosz rockénekes, szövegíró · Szabó Marcell (1987, Szeged) költő, műfordító · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő, bölcsező · Szorokin, Vlagyimir (1955, Moszkva) orosz író · Turi Márton (1986, Budakalász) kritikus · Ughy Szabina (1985, Budapest) költő · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus, anglista · Vince Máté (1981, Budapest–Leamington Spa) PhD-hallgató · Zaljotov, Nyikita (1985, Szentpétervár) orosz költő

E számunkat **Kondor Béla** rézkarcai illetve azok részletei díszítik. **Kondor** fotósorozatából itt közölt képek a **Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum** tulajdonát képezik. A borítón a sokáig ismeretlen **Gyár** című rézkarca nyomólemezeének részlete látható. A korábban **Kaufman Ágota** tulajdonában levő rézlemez ma egy budapesti magángyűjteményben vannak, április folyamán a budapesti **MissionArt Galériában** lesznek majd láthatók.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · telefon: +36 46 326 906 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · muut.blog.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · www.iwiw.hu/muut · www.twitter.com/muut_folyoirat · A Múút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda, Miskolc** · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · ISSN 1789-1965

▮ Jász Attila

behunyt szemmel

(ANDREJ RUBLJOV. 1966)

repülés

Ha nagyon akar az ember. Tényleg tud repülni. Ha nagyon akar. Akár. Nézheti

a világot felülről. Folyókat. Mezőket. Dombtetőn templomot. Napfény széttört

tükörszilánkjait a vízen. Hangyaembereket levéltutajon. Sajnos nem ez a természetes

állapota. Ezért lezuhan folyton. És ebben semmi szimbolikusság nincs. Angyal akartál lenni.

fácska

Ezt a nyírfácskát eddig észre se vetted. Naponta mentél el mellette. De most itt kell hagynod. Nem látod többet. Milyen

gyönyörűnek tűnik. Annak repül majd neki az az őrült paraszt. Szárnyát és kezét törve a templomtoronyból. Alatta hal meg.

valami

Mi hiányzik még? Félelem és hit kölcsönös hullámverése? Ami

talán a lélek legmélyéből fakad. A lehető legközvetlenebb módon?

Ki tudja. Valami fontos hiányzik még a képeidből. Valami nagyon.

lombsátor

Sáros szántóföld közepén magányos és haszontalan öreg fa. Keménylevelű fényes lombsátra menedéket nyújt az esőben. A vándorszerzeteseknek.

eredeti

Elhatároztad rég. Csak azt fogod megfesteni.
Amit tényleg látsz. Amit átéltél. Nem másolsz
más ikonfestők munkáiból. Emberarcú Krisztust

szeretnél. Fáradt napfény áraszt el kihalt mezőket.
Ökörnyál úszik. Fennakad levéltelen bokrokon.
Pókhálósan töredezik a nyugodt ikonarc.

esőszál

Esőszálak lógnak. Sűrűn. Ez is lehetne egy történet.
Tűnődve bámulsz át a szürkés-homályos fátylon.
Nem emlékszel fontosnak tűnő dolgokra.

A zápor hólyagosra veri a pocsolóákat.
Portalanítja. Fényesre törölgeti a leveleket.
Szálazódás. Szálazódás mindenfelé.

görög

Esik a hó Moszkva külvárosában. Hideg van.
Szerzetesek bukkannak elő egy mellékutcaból.

Hogyan tud annyi ember előtt festeni a Görög?
Hogyan tud festeni. Miközben bámulják?

Mindjárt itt a templom. Egyenesen fára fest.
Szinte hihetetlen. És. Hogy milyen gyorsan.

út

Mint mindig. Nehéz és hosszú. A láthatóból a lát-
hatatlanba vezető út. Egy bomló szürkegém tolla-
zata. Mindent el kell felejteni. Hogy festeni tudjál?
Nehéz lenne erre hosszan válaszolni. Mint mindig.

madárfészek

Hófújta mezők az út mellett. Meztelen
sövények szegélyezik. Csupasz ágkezek
merednek ki itt-ott a földből. Közel a
kolostor. Sötét falai világítanak a hóban.

pocsolóatükör

Mély tócsa tükrén a fák közt két molnárika
szalad. Kerülgetik a leveleket. Meg-megállnak.

Kitartóan sodorja őket a szél a pocsoló tükrén.
A fák koronájának tükörképén nyomot hagynak.

Karcolatot. A vizes homokon barázdabillegető
tollázkodik. Drótszerű nyomokat hagy maga

után. Faroktollai lesodornak néhány pitypang-
pelyhet. Miközben a kis ejtőernyőket csodálja.

Váratlanul a tócsa felé is tesz egy mozdulatot.
Csőrével felcsippenti az egyik molnárikát.

A lombok sejtelmes rajzolatán koncentrikus
köröcskék. Elsimulnál végre már te is.

páfrányok

Sűrű páfrányok között fekszel. Onnan figyeled
a fény dárdáit. Lassan csapódnak be a párás fél-
homályban a levelek rései közé. Szemedben
keresztül vak szívedbe. Szerzetes akartál lenni.

fenyő

A térdig érő hóban egy vékony fenyőtörzs
dől lassan. Halkan reccsen. Álomszerűen
mozog a levegőben. Szinte pillanatonként
látni a fát. Miközben melléd zuhan éppen.

lélek

Lélek a folyó jegén a kolostor falai alatt.
A szerzetesek ott mosnak. Kihalászol egy
darab jeget. Tenyeredben szorítod. Amíg
el nem tűnik. Egy hónapig nem akarsz

ecsethez nyúlni. Túl sokat nézted a fél-
kész ikont. Nem látod már a színeket.
Szádba veszel inkább egy darab jeget.
Sokáig nem olvad még el. Túl sokáig.

kutya

Egy sovány kutya tántorog nyakán kötéllal
a kásás hóban. A kötel foszladozó végét hosszan
húzza. Vonszolja maga után. Hiába kergeted el.
Árnyékod követ. Fehér. Ismeretlen sötéteken át.

festék

Nem tudsz válaszolni a tanítványok kérdésére. Festékes kezed a patakban mosod. A színek szálanként oldódnak a vízben. Hosszúkás levelű

vízínövények lebegése a víz színén. Talán inkább homokkal kellene dörzsölni. Így nem fog lejönni a festék. Szinte túl kínosan vigyázol a tisztaságra.

látomás

Kovácsoltvas szögekkel verik át tenyerét. A vér lecsorog a frissen vágott nyírfakeresztről a hóra.

A domb fele átitatódott már. Akár egy Nádor Tibor-festmény. Sötét folt terjed szét a szántó-

földeken. A távoli tömeg elégedett. Alig érthető mormolása hallatszik: „Megfeszítettük megint!”

gyerek

A fűben fekszik. Lombuszúron át kémleli az eget. Szeme előtt fűszálak rezegnek. Behunyt szemmel is látja. Amikor kinyitja, két szerzetes áll előtte.

megváltó

Belemarkol a friss hóba és mohón a szájába tömi. Égerfák meztelen ágai között elhagyott csókafészek feketéllnek. Mindenki térdre ereszkedik előtte a hóban. Belemarkolnak ők is.

utolsó ítélet

Nem fested meg. Nem akarod ijesztgetni a hívőket. Nem tudod, miért. De mégsem.

A festésre kész fehér vakolaton idegesen szánt végig sáros tenyered. Ez az alap. A testek

felülete. Ösvény a szikkadt és forró mezőn át. Majd esőszálak verik el a port. A templom lépcsőjét.

Ha mégis megfested, csak az öröm ünnepe lehet. Nem a büntetése. Sugárzó arcú nőket és asszonyokat

képzelsz a falakra. Hogy még az üszkös és megtaposott ikonokról is derűs angyaltrombita szóljon.

vakok

Szemük helyén fekete seb. Foszlott fehér ingük csupa vér. Összekapaszkodnak. Kopogtatnak a fehér nyírfatörzseken. Fél életedet vakon élted le. Soha többé nem akarsz félni. Soha többé nem akarsz festeni. Soha többé. Soha.

némaság

Kutya jelzi a lovasok jöttét a folyóparton. A gázló mellett egy tatár lovas beledől a vízbe. Egy menekülő ló lezuhan a falépcső tetejéről. Megölsz egy katonát. Hogy megments egy

bolond lányt. Aztán évtizedekig hallgatsz. Mintha attól megoldódna bármi is. Nem tudsz jobbat. Nem tudtál eléggé vigyázni tisztaságodra.

templom

A halott Feofán jelenik meg a leégetett templomban. Égő ikonjaidat dicséri. Nyitott ablakaidat a végtelenre.

Hullni kezd a hó. Nincs is annál szörnyűbb. Mondod neki. Amikor a templomban hullni kezd a hó. Egyenesen az

üszkös és vértől iszamós kőpadlóra. Csak egyetlen magyarázat van rá. Befalazták ablakaidat. Akaratod ellenére.

bűn

A legnagyobb bűn nem festeni. Tisztulni kell. Vállalni elhívottságodat. Szenvedni a világ bűneitől. Nem festhetsz árnyékot az ikonokra.

Hosszan füstölög a nedvesen égetett avar. Hajnali ködök ülnek a csupasz bokrok felett. Sokáig látszik még levelek izzó erezte.

harangnyelv

A harangöntés titka nem örökölheto. Mindig mindent újra és előlről kell kezdeni. Nincs értelme különben az elszántságnak. Szüette és repedezett ikonarcnak. Kipányvázott lovak állnak a parton mozdulatlanul

a hajnali esőtől csatakos fűben. Hatalmas pocsolylák dadognak bugyborékolva. Magányos fácska fázik. Szürke és sárszínű minden. A világ mégis színesedik fekete-fehér álmok által. Ember akartál maradni.

▮ *Nyikita Zaljotov*

Ember

az embereket néha meg lehet szeretni
vannak, akik nekem is tetszenek
van, hogy eldobja őket mindenki
és lesz belőlük pincében elveszett

van, hogy az emberek erősek
bár közben néha gyengék is lehetnek
van, hogy hideglelősek
hiába, hogy nyáron születtek

néha az érzések túlcsordulnak
és egyszer csak robbannak egy este
megesik az is, hogy szomorúak
szemükkel valakit keresve

az egész világot számokon át látják
a boldogság — kémiai képlet
az embereket néha emberek átvágják
gyakran pedig megtörnek egészen

lassan elfelejti őket mindenki
az emlékezetből örökre kitöröltetnek
az emberek néha halottak tudnak lenni
néhányukat pedig mások ölnek meg

mind el akarja érni a lehetetlent
kergetve beteg álmokat
megesik bizony, hogy bonyolult az ember
— de egyszerű nem lehet soha

(Kis Orsolya fordítása)





BOLDOG

ÚJ

Vlagyimir Szorokin

ÉVET!

A színpadon átlagos méretű, felújítás alatt álló nappali: a berendezés (tálas, asztal, pár könyvespolc, székek) papírral letakarva szorosan egymás mellé tolva a bal oldali falnál, a padlót festékfoltos újságpapírok borítják; jobbra a frissen tapétázott falnál létra, a földön tapétatekercek hevernek, ragasztóval és festékkel teli üvegek sorakoznak. Középen az egyszerű, teljesen fehér falnál nagy, japán gyártmányú TV, vele szemben, a közönségnek háttal egy forgófotelben ül Rogov — férfi, 37 éves. Sötétkék tréningnadrágban, elnyűtt fehér pólóban van, csupasz lábfejen papucs. Mellette konzervek tárolására szolgáló kartondoboz, rajta egy üveg kubai rum, pohár, kistányér ennivalóval, hamutál. Rogov a TV távirányítójával a kezében cigarettázik és a Vremja című hírműsor imént elkezdődött szilveszteri adását nézi. Tölt egy fél pohárnyi rumot, egy hajtasra kiissza, ráérősen eszeget. Csöng a telefon. Rogov lenémítja a tévét, felveszi a kagylót.

Rogov: Igen... Aha... Aha... Világos. Gyorsan fogtál taxit? Aaaa... Remek... Ja. Értem. *(Szájába vesz egy falat kolbászt, rágcsálja)* Igen. Természetesen. Hogyan? Ez a hülye még semmivel sem készült el? Tessék? Persze, persze. És nem segít neki? Micsoda béna faszok! Neked minden barátod ilyen. Igen, igen. Persze én nem érek fel hozzájuk... Igen, igen. Nekem, drága hölgyem, jó egyedül. Pontosan. Ja. Mi, a nyomoroncaiddal? Száskával? Megörvendeztetett már titeket a Nyizsnyij Novgorod-i humorával? Tessék? Hogy jön ez most ide? Én? Én rendben vagyok, ti meg csak zabáltok, mint a disznók, aztán ennyi nektek az egész ünnep. Igen. Nekem erre nincs szükségem. Nem. Igen... *(Rágcsál)* Igen... Nem... Nem, kedves, veled ellentétben én mindenkit szeretek, kivéve az ilyen szovjet szararcúakat. Igen, igen... Nem. Mi közöm hozzá? Igen. Jól érzitek ti már magatokat nélkülem is. Igen. Túléli. Hogyan? Vagy talán nem? Amint csak lehet, leissza és telezabálja magát, aztán meg pofázik az ő drágalátos Szemjonovjáról. Igen, igen. Én? Persze. Persze... Természetesen. Nos, ez a te dolgod. Nem, nem, nekem elegendem van. Igen. Éjfélre akár már le is ültethetnek titeket? Nahát, nahát... Különben meg csak tessék parancsolni. Igen. Nagyszerű! *(Nevet)* Igen, igen... Szó se róla, jó kis barátnő! Tessék? Hát, ha kellemetlen, akkor ne mondjad... Igen. Adjad, adjad. Érezze csak szarul magát az új évben. Na, helyes, BUÉK! Na, ennyi. Aha... Aha. Igen... *(Leteszi a kagylót.)* Hülye picas... *(Elnyomja a csikket a hamutartóban, tölt még egyet, megissza. Miközben falatozik, ráadja a hangot a tévére)*

TV: ...szomszédaik már otthonaikban várják az új évet — Ivanovka, Ljudvinov, Paszeka és más falvaknak, a körzet mind a 12 településének lakói. Ide tértek vissza szilveszter előestéjén azok a helybéliek, akiket nyolc hónappal ezelőtt evakuáltak a csernobili atomerőmű veszélyessé vált övezetéből. Szülőföldjükre engedtek haza összesen körülbelül másfél ezer embert...

Rogov: *(hirtelen leveszi a hangot és beszélni kezd, mintegy a bemondó helyett)* Akikből ezer kopasz, a maradék félezer pedig vak. *(Bekapcsolja a hangot)*

TV: ...erre a napra vártak oly türelmetlenül, vágyakozva szeretett otthonukra, ezért számukra most a háztartásuk körüli ügyes-bajos tennivalók is örömszámba mennek...

Rogov: *(ismét leveszi a hangot)* Pofázzál, pofázzál csak aranyhalacska... *(Ráadja a hangot és a továbbiakban is ezzel a módszerrel kapcsolgatja a TV-t, így kommentálva a műsort)*

TV: ...a vak természeti erők felett álló barátság és bátorság összekovácsolta az embereket. És most, lezárva ezt az évet...

Rogov: Meghozták a kétféjű rémet! Ha, ha, ha! A kétféjű ukránt! Megvan az Ukrán SzSzK új címerállata, baszki. Mi a faszért ne, joguk van hozzá... *(Rumot tölt, megissza, eszik néhány falatot)* Na gyerünk, fosd a szót tovább...

TV: ...húszezer tonnányi szénnel a tervezett felett. Ezt ezidáig egyedül a Kuztanajszkaja területi üzemek fűtőanyag-előál-

lítási tempója éri el. Az 1987-es évre a barnaszén kitermelésének növelésével a terület azt reméli...

ROGOV: A grúzok faszát csak feléri!

TV: Első látogatóit fogadta az új városi posta Aktjubinszkban. A postai küldemények szállítása és válogatása immáron gépiesített és automatizált, ennek felügyeletét ugyanis számítógép vette át...

ROGOV: Pofázzál, pofázzál csak aranyhalacska... Baszki, ti még a fagyit is bicskával eszitek. Komputer! Lószar van nálatok, nem pedig számítógép. Szcsotival számoltok, ahogyan eddig is...

TV: ...olyan gyorsan, mint ahogyan azt szeretnénk. De a végéhez közeledő év egyértelműen tanúsítja: a kezdeti szakaszába lépett peresztrojka immáron visszafordíthatatlan. Tökéletesedik, megváltoztatja a pártbizottság munkastílusát. Leküzdve az elmúlt évek tehetetlenségét, felszámolva a szavak és tettek közötti szakadékot, hívei elutasítják a régi irányelveket, és a fejlődés kulcsfontosságú kérdéseinek leghatásosabb megoldási módjait keresik. Jelentős átalakulások zajlanak a gazdaságban. A gazdasági tervezet fokozódó hatékonyságával együtt mindez...

ROGOV: Szarrágás, megfeszített és tervszerű töketlenkedés. Valamint szarkeverés, balfaszkodás, mellébeszélés és egyéb dicséretes törekvések... (*Rumot tölt, megissza, harap egyet.*)

TV: ...a '86-os év elmúlt hónapjai a '80-as évek ipari termelésének legmagasabb értékét produkálták. Fellendülés mutatkozik a mezőgazdaságban is. A gabona össztermése 210 millió tonna körül járt, ami 30 millió tonnával több, mint az éves átlag az előző öt éves tervben...

ROGOV: Szerencsések volt az időjárással, faszfejek, ennyi az egész. De gyanítom, hogy amúgy is az USA-tól veszitek. Ma fellendülés, holnapról pedig megint kilóg a seggünk a gatyából... (*Rágszál.*)

TV: De napjaink eredményei egyáltalán nem jelentik azt, hogy a végéhez közeledő '86-os év ne tartogatna még számunkra megoldatlan problémákat. Vannak gondok az iparban, a mezőgazdaságban...

ROGOV: És a szarunk megrágásában, megkavarásában...

TV: ...mint azelőtt, megmutatjuk jelentőségüket, közeledünk a megoldásukhoz. Ezzel a fontos ismerettel gazdagított minket az átért év tapasztalata, a peresztrojka éve...

ROGOV: Az év, amikor csak basztuk a rezet, cseszd meg...

TV: Most, amikor az 1986-os év utolsó óráit üti, felmerül a kérdés: megnyugodhattak-e az emberek Földünkön? Nem, az aggodalmak nem tűntek el, mindazonáltal az emberiség reménysége egyre nagyobb...

ROGOV: Faszt a szádba, Fegya bátya...

TV: ...1986 elején a Szovjetunió azzal az egyértelmű programmal lépett elő, miszerint jelen század végéig meg kell tisztítani bolygónkat a nukleáris fegyverektől. Meghirdettük a programot...

ROGOV: Hogy szarunk végre egy jó nagyot. Íme a ti programotok... (*Rágyújt.*)

TV: ...minden felelősségteljes embernek a világon. A Szovjet Állam nemcsak egy új politikai gondolkodásért szólalt fel — meg is testesíti azt konkrét döntésekben és tettekben. Ez legfőképpen azon a találkozón volt világosan látható, melyet Reykjavíkban...

ROGOV: Recskavikban... (*Rumot tölt, iszik.*)

TV: ...egyedül a washingtoni államigazgatás hibájából, kinek háta mögül azért éreződik a hadiipari lobbis „lehelete” is. A történelmi lehetőség így kimaradt...

ROGOV: (*rágszálva*) A faszunk meg lelohadt...

TV: ...több mint 500 napja némák a szovjet kísérleti lőterek...

ROGOV: Rajtuk rothadó óvszerek...

TV: Egyetlen magát komolyan vevő nyugati politikus sem kétkedhet békés kezdeményezésünk őszinteségében. Most csak az USA-n múlik...

ROGOV: Faszt a szádba, Fegya bátya...

TV: Külföldi híreink. Tovább folytatódik a francia fuvarosok sztrájkja, akik december harmincadikán ismét Párizs utcáira vonultak. Szolidaritásuk jeléül Párizs más munkásai és közalkalmazottjai is csatlakoztak hozzájuk. „Követeljük a munkához való jogot!”, „Sztrájkolunk, nem engedünk a méltóságunkból!” — hangzanak a transzparenszek jelmondatai és feliratai, mintegy a francia dolgozók ítéleteként az úgynevezett gazdasági átalakulás programjáról, melyet a nagytőke kedvéért vezettek be, szemben a munkások érdekeivel...

ROGOV: Bekaphatod, fasz paraszt... (*A doboz fölé hajolva salátát eszik a kistányérból.*)

TV: A Kunene tartományból beérkező információk szerint — ahol december közepén az angolai hadsereg visszaverte az UNITA gerilla-csoportjainak kitörését Namíbia rasszista Dél-Afrika által megszállt területeiről — a harcok folyamán körülbelül 140 banditát tettek ártalmatlanná, további 16-ot foglyul ejtettek. A hadművelet során több mint 600 lőfegyver és lőszer tárolására szolgáló bűvőhelyet derítettek fel. A banditák börtönbe kerülésével körülbelül 350 békés civil tér haza...

ROGOV: Náluk meg mindenkinek földig ér a fasza... Na ja. Csak a mi kolbászunk zabálja meg. Szarszopók, bazmeg...

TV: Pjongyong. Ahogyan azt a Koreai Központi Távirati Iroda közölte, december harmincadikán a délutáni órákban egy SR-71 típusú amerikai felderítő repülőgép engedély nélkül lépett a Koreai Demokratikus Népköztársaság légterébe Keszon várostól keletre. Ebben a végéhez közeledő évben már 170 esetben állapítottak meg amerikai határsértést...

ROGOV: Faszt a szádba, Fegya bátya. Baszd a fejét az asztalba, kék-zöld lesz a faszkalapja... (*Jobbra-balra forogva a fotelben rágyújt.*)

TV: ...az USA katonai hivatalának vezetője szerint ezért a Pentagon a kongresszustól a 1987-es évi költségvetéséhez további 2,8 milliárd dollárt igényel azon a 289,4 milliárd dolláron kívül, amelyet...

ROGOV: Basszatok már oda nekik, gyerekek! Picsázzátok ki őket! Csípőből egy sorozatot beléjük! (*Hintázik a fotelben.*)

TV: A japán TV-műsorok szilveszteri kiadásait különleges közlemények szakították meg. A japán nemzetbiztonsági tanács Jaszuhiro Nakaszono miniszterelnök elnöklésével zajló rendkívüli ülésén a honvédelmi kiadások növelése érdekében határozatot hozott az országban 10 éve érvényben lévő korlátozások feloldására...

ROGOV: Kúrd meg! Kúrd meg! Előlről és hátulról is! Keféljünk csak két fronton! *(Rumot tölt, iszik)* Aj, a faszomat... Szaros kubai...

TV: ...az utóbbi időben, írja a kínai *Zsenmin Zsibao*, rengeteg zavaros és téves vélemény jelent meg a demokrácia fogalmának kérdéskörében...

ROGOV: Kína még le is aláz minket. Nem egyszer fog még a beinteni a nagy medvének... *(Rágcsál.)* Majd meglátjátok, szarháziak...

TV: Moszkvában a helyiekkel együtt ezer külföldi vendég, az *Orosz Tél* fesztiválra a világ több mint száz országából érkezett látogató is köszönti az új évet. A vendégek között vannak a Barátság Vonatának résztvevői az NDK-ból, a Szabad Német Ifjúság szervezet tagjai. Ezek a fiatal elvtársak...

ROGOV: Dugják fel a hátizsákjuk egymásnak. *(A fotelben hintáztatva énekel)* Basszátok, basszátok, basszátok meg magatok...

TV: ...micsoda egy gyönyörűséges fenyőfa. Kivágták...

ROGOV: *(váratlanul erősen összerándul)* A picsába... Kurva élet... *(Mozdulatlanul ülve a fotelben hallgat, majd feláll, ingerülten eltapossa a padlóra dobott cigarettáját.)* A picsába... *(Nagyokat sóhajt, keresztbe tett kezekkel lassan járkál a szobában.)*

A szobában sötétebb lesz. A fehér falon megjelenik két nagy, méteres vörös R betű.

ROGOV: *(idegesen fel-alá járkálva)* Baszd meg... Igen... Hogy basznád szájba... Iiigen...

Még sötétebb kezd lenni. Csak az RR felirat vöröslik a sötétben, mialatt a TV-ben hangtalanul véget ér a Vremja műsora.

ROGOV: A kurva életbe... Mocskos rohadékok... *(Nagyokat sóhajt.)*

Csőng a telefon.

ROGOV: *(odamegy, leül a fotelbe, felveszi a kagylót)* 'allo... Igen. Igen. Na, hála istennek. És veled? Felhívni? Aha, értem... Na, és ott mi a helyzet? Minden rendben? Aaaa... Na és Száska? Igen. Igen. Nem, nem unatkozom... Nem, nem. Minden okés... A felét már leküldtem. Aha. Miért ne. Dehogy, nem unatkozom... Mit nekem az unalom. Te meg csak mulass ott jól. Igen. Hívjál... Aha... *(Leteszi a kagylót, ráadja a hangot a TV-re. A sötétség eltűnik, és vele együtt a vörös RR betűk is.)*

TV: ...felhős időjárás, kevés hó, hóvihar. Északkeleti szél, a hőmérséklet mínusz 13–15 fok. Január elsején erősödő fagy, éjjelre mínusz 17–22 fok, északon körülbelül mínusz 25 fok...

ROGOV: *(sóhajt)* Igen... Hideg van... *(Rumot tölt, megrázza az üveget a szeme előtt.)* Uhh, már alig maradt... Boldog új évet... *(Megissza, fintorog.)* Micsoda fos...

TV: ...figyelmükbe a *Lángoló Cirkusz* ünnepi adását.

ROGOV: Na ja... Lesz ám gyújtva alátok... Merre vagytok, a kurva anyátok... *(Szájába vesz egy cigarettát, majd gyufát keres, megtalálja. Miközben rágyújt, hangot ad a TV-re)*

TV: ...Jurik, szerepelni fogunk! Nem, Misa, nem fogunk szerepelni...

ROGOV: Fasza, Nyikulin. Baszd meg, ezt már vagy századszorra adjátok le, barmok. *(Megissza a maradék rumot.)*

TV: ...megismétlem a feladatokat. Fogjátok ezt a farönköt...

ROGOV: *(hirtelen összerезzen, majd leveszi a hangot a TV-ről, felpattan, fülét befogva odarohan a jobb oldali falhoz)* Azt a jó kurva... a picsába... hogy a bús picsába, abba...

A szoba ismét sötétségbe borul, a fehér falon megjelenik az RR felirat.

ROGOV: *(sokáig szótlanul áll fülét befogva és homlokát a falhoz nyomva, majd lassan elhátul, felveszi a padlóról az elejtett cigarettát. Miután meggyújtotta, fel-alá járkál a szobában, nagyokat sóhajtva és a fejét csóválva)* Kurva... Aj, a faszom bele... rohadékok, hogy ez micsoda geciség... kurvák...

A szobában elkezd teljesen besötétedni. Csak a TV, az RR betűk és a cigaretta világít Rogov kezében, aki sokáig járkál a sötétben, sóhajtozva és káromkodva. Csöng a telefon.

ROGOV: *(keresgéli a kagylót, felveszi)* 'allo, igen, én, nyuszi-kám, igen, igen, minden rendben... Ja, semmi. Hát igen. Dehogyis, nem vagyok szomorú. De nem, miért lenne szomorú? Nem szomorú. Nézem itt a TV-t. Igen. Hát, egy keveset. Igen. Rumot? Ismersz már... Igen. Naná, pezsgő a hűtőben. És ti? Jól mulattok? Tessék? Aha... Világos. Hogy van Száska? Nem... Nem. Á, dehogy, ő remek srác, én csak vicceltem. Add át neki üdvözlétemet és jókívánságaimat. És Ritának is... Máris? Na jó. Igen, igen. Akkor ünnepelj velük, azután meg pattanj be egy taxiba és gyere át hozzám. De igyekezzél. Hiányoztál. Igen. Igen. Aha. Na jól van... *(Leteszi a kagylót, hangot ad a TV-re. A sötétség és az RR betűk azonnal eltűnnek.)*

TV: ...légtornászok, a Maximov testvérek. *(Hangos, virtuóz muzsika csendül fel, ezalatt Rogov szótlanul dohányzik, nézi a fellépő akrobatákat.)* A porondon a páratlan stílusú művész-nő, Tamara Kolesznyicsenko. *(A porond közepén feltűnik egy hatalmas fatuskó, amelyen egy aprócska, csillogó fürdőruhába öltözött nő áll egy vele azonos méretű kétszemélyes fűrésszel,*

valamint egy vonóval. Miután meghajlította, a nő játszani kezd a fűrészen.)

ROGOV: Rohadt ribanc! A picsába! Kibaszott férgek! (Nagy lendülettel véve teljes erőből hozzávágja a TV távirányítóját a falhoz.)

A TV képernyője és a fény a szobában kialszik, de a zenélő fűrés hangja nemcsak hogy nem szűnik meg, de még hangosabbá kezd válni, bezengve az egész szobát.

ROGOV: (sírva és zokogva a sötétben) Jaj, mama... Uramisten... Mamácska... Jaj... Férgék...

A falon ismét feltűnik a vörös RR felirat. Eltelik némi idő. A zaj hirtelen abbamarad, baloldalt kitárul az addig zárt ajtó; a sötét szobába beárad a fény, belép egy rendőr. Téli ruházatot visel — prémes kabátot, sapkát, nemezcizmát, oldalán rádiós adóvevő. Mögötte négy ember két körfűrésszel felszerelt munkapadot hoz be.

RENDŐR: Jó estét. Kellemes ünnepeket. Ez a 64-es lakás? Magánál meg miért van minden ajtó nyitva?

Rogov a fotel mellett ül a földön, szóltanul néz rá.

RENDŐR: (az RR felirat felé biccentve) Hát ez meg micsoda?

Rogov hallgat. A négy ember a munkapad mellett álldogál, mindannyian szintén téliessen vannak felöltözve. Az első bőrkabátban és szőrmesapkában, a másik pufajkában, vízvezeték-szerelő munkanadrágban és usánkában, a harmadik pufi kabátban, karján a munkásörök vörös karszalagjával, sportos sísapkában, rózsaszín nadrágban és edzőcipőben, a negyedik téli katonai egyenruhában.

BŐRKABÁTOS: (bólintva a többieknek) Gyerünk...

A szerelő letekeri a kábelt, odamegy a konnektorhoz és csatlakoztatja. Ezalatt a rendőr, a katona és a munkásör kezénél és lábánál fogva megkötözik Rogovot.

ROGOV: Mama... Mamácska...

BŐRKABÁTOS: (a szerelőnek) Gyerünk...

A szerelő bekapcsolja a munkapadot. A fűrészek forogni kezdenek.

ROGOV: Mama... Mama... (Rángatózik a rendőr, a katona és a munkásör kezei között, akik a munkapadhoz vonszolják.)

RENDŐR: (megragadva Rogov fejét) Ne ficáncoljál, ne ficáncoljál... Kis szaros...

Rogov egész testében rángatózva üvölt, zokog.

BŐRKABÁTOS: Gyerünk...

Négyen hanyatt fektetik Rogovot a munkapadra, lefogják és a fűrészekhez nyomják. A fűrészek tompa hanggal vágnak Rogov testébe. Rogov vadul üvölt. Ahogyan a teste halad előre a munkapadon, úgy vele párhuzamosan a vörös RR betűk a falon két szóvá bővülnek:

ROGOV RESZELÉSE

Miután keresztülhúzták Rogovot a fűrészek, testét bedobják a szerelő által odakészített nagy fekete műanyag zsákba.

RENDŐR: (a fotelbe törölgetve Rogov véréből piszkos kezeit) Micsoda barom...

Eközben a katona és a munkásör összekötözik a zsákot, szabadon hagyva a zsinór két végét.

BŐRKABÁTOS: (lepecsételi a zsinór végeit egy speciális szerkezettel, futólag megvizsgálja a zsákot, majd int a kezével) Gyerünk...

A katona és a munkásör elcipelik a zsákot. A szerelő, miután kikapcsolta a munkapadot, letörli róla a vért Rogov összegyűrt pulóverével, majd a rendőrrel együtt kitolják az ajtón. A bőrkabátos utánuk megy, az ajtót becsukja maga mögött. A szoba sötétbe borul. Egyedül a falon lévő két vörös szó világít. Fokozatosan elkezdnek kialudni, majd végül minden teljesen elsötétül. Eltelik néhány pillanat, majd hirtelen a teljes fehér falon felvillan a TV ragyogó képernyője. Ezen a hatalmas képen a Vremja két bemondója látható, egy férfi és egy nő. Élénk, kék színű háttérnél ülnek, előttük az asztalon két pohár pezsgő. Barátságosan mosolyogva megemelik poharukat és egyszerre, hangosan azt kiáltják:

BOLDOG ÚJ ÉVET, DRÁGA KIBASZOTT FÉRGEK!

(Turi Márton fordítása)

▮ Vera Palazkova

Adj össze, Misa

Adj össze, Misa. Az éjszaka, mint combtól a harisnya
Elváll a magasságtól, hogy megalvassza a kávé
A bögrében, amely épp azé a lányé, aki hárompercenként ismétli
A pultosnak azt, hogy mennie kell, mindjárt elkésik,
De aztán, ahogy kell,
Végül mégiscsak ott éri a reggel.

Az az irgalmatlan sok nap, ami kitette ezt a félévet, mind kevés:
A hármast kijavítani sajnos már nincs esély.
És a lány az ablakához minden nap újra egy világot ragaszt valaki.
Ez a világ olyan, mint egy régi, megfakult polaroid,
Rajta egy robbanás helye — és az, ki „segítek”, esküdött,
Végül mégiscsak egyedül hagyta őt.

Misa, most őt számold össze. Néha annyit iszik,
Hogy már nem érzi, mi az éhség vagy a kétségbeesés.
A zaj, ahogyan darabokra törik a jég,
A hang, ahogy az ég felé repül egy galamb,
Vagy a leszálló repülő morajlása Vnukovóban:
Dolgok, amelyekre még mindig nincsenek ígék.

Anyá azt mondta, kettőre haza kell, hogy érjek.
Így a hetedik whisky után többet nem is kérek.
A levegő forró és száraz, bennem egy belső vonat
Zakatol és ha van is végállomás — még hosszú az út oda.
Joszif Brodskij ül a kupéban, és angolra fordítja
Vad oroszról azt a szót, hogy lélek.

Ott, a bárban, arcát eltakarva, orrát tenyerébe rejtve
Egy fiú alszik. Vékony, mint egy hadifogoly, szakadt farmerben.
Ebben a városban a nyári viharoktól is csak elfárad az ember.
Bár lenne Isten könyörületes és locsolna inkább maltert.
Adj össze, Misa. Engem és az én átmeneti,
De lényeges,
Virradat előtti,
Részeges
Neurózisom.

(Kis Orsolya fordítása)

└ Szergej Snurov

A légy dala

A fecskendőtűben az egész lét elfér,
E játszmában nincsen kezdet, nincsen vég.
Az ablakrepedésbe hullott tegnap egy légy,
Felfordult és átigazolt a holtak közé.

Hány napom, hány éjjelem van hátra?
Tudom rég, nincs helyem a világban.
Ma én, holnap te, aztán mind, aki van.
Ki éli itt túl a másikat?
Ki éli, ki éli, ki éli itt túl a másikat?

Tejéjek ébennapjain
Folyik a sakk-matt, senki le nem győzi.
Viszi a vénbanyát, téged sem hagy itt,
Leccsap ránk, de ez csak a légynek szép halál.

A döglégy feléled az ablakmélyedésben.
Kibújik, elszáll, de nem sietősen.
Ma én, holnap te, azután mindenki.
Ki éli itt túl a másikat?
Ki éli, ki éli, ki éli, ki éli itt túl a másikat?

Tégla, bicska, pajszer, pisztoly, tűzágyú,
Ma én, holnap te, azután mindenki...
Karambol, rák, agyvérzés, jeges út,
Ma én, holnap te, azután mindenki...

Tompa napjaimból kiráncigál-e halálom,
Ma én, holnap te, azután mindenki...
Vonaton, autón, gyalog, gépmadáron,
Ki éli itt túl a másikat?
Ki éli, ki éli, ki éli, ki éli itt túl a másikat?

Ki éli túl, ki éli itt túl a másikat?
Ki éli itt túl, ki éli itt túl a másikat?

(Röhrig Eszter fordítása)

▮ *Ughy Szabina*

Hullámtörő

reggel felé esni kezd,
derengenek a kikötő fényei,
víz hull a vízbe,

közelebb hajózva kirajzolódik az írás,
elmész, visszajössz, nem halsz meg soha,

partot ért, lába a pallón megremeg,
ahogy lüktetni kezd benne
valami lassú, nehéz anyag biztonsága

napfényt gyűjt, erőt és terhet,
le lehetne élni így is egy életet,
hiszen az örület lassan adagolva
maga a kegyelem,

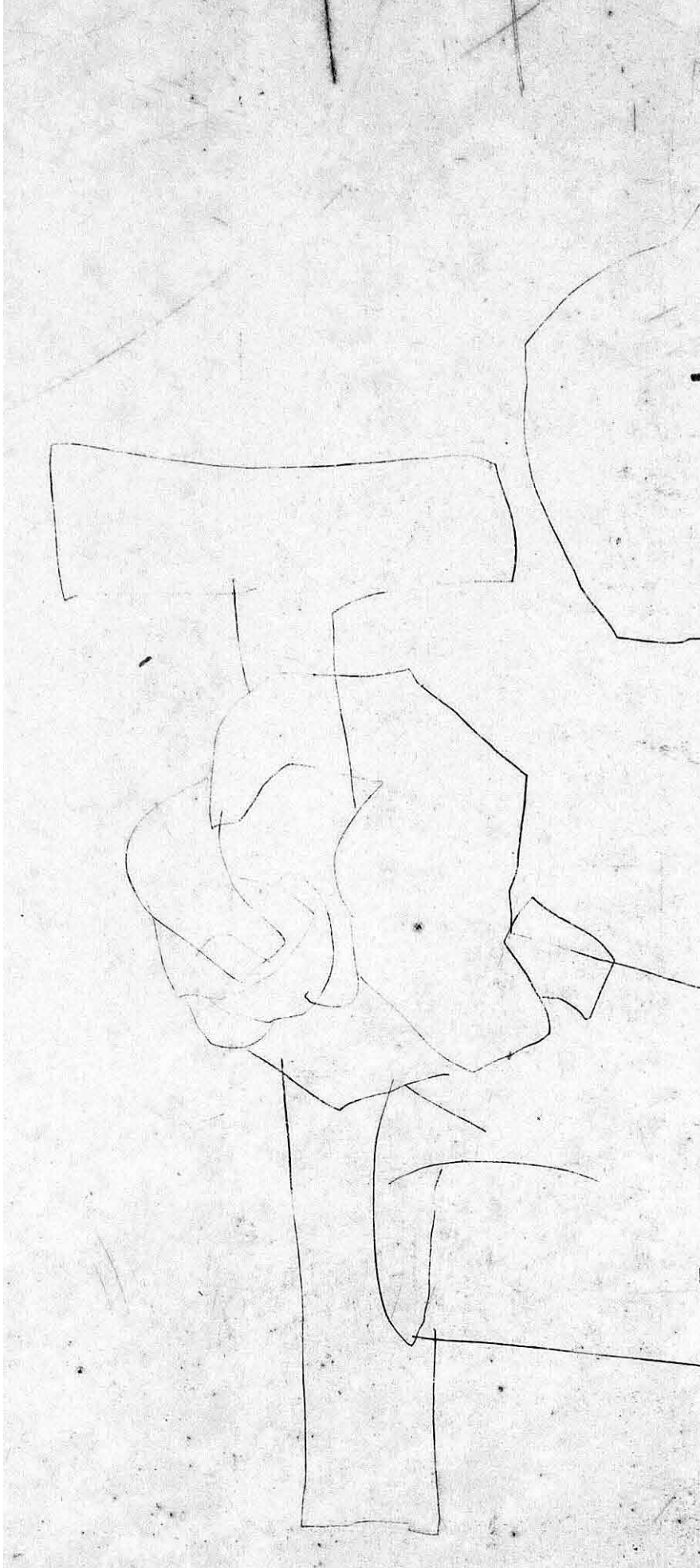
hogymelyik évszakban él,
ő dönti el, de harang szól minden negyedórában,
ha elfelejtené mihez mérni az életét,

ragaszkodik a délutánokhoz,
sokáig nézi bennük,
hogymézzá szét magát
a hullámtörő betonján az idő húsa,
ez a nagy, szürke állat

itt van minden, amire azt is mondhatná, otthona,
meszes kagylóhéjak, kopott hálók,
a beszáradt ég aljának darabjai,
minden, amire emlékeznie kellene

de ahogy az utca felszívja
a testet ködös estéken,
a csontjában újra és újra érzi,
a hiányát, ahogy lüktet,
mennyi minden más lehetne még

bizonyos igenekben lakik egy angyal,
a hirtelen döntések anygala ilyen,
mögötte még hosszan fénylik az irány,
a távolodó, sötét öböl arcán a csönd forradása





▮ Sajó László

Vödörvizek a múltkútból

(Esti Kornél hátrahagyott énekei)

behunyom a szememet életem filmje pereg a sötétben
hadd higgyék meghaltam vagy legalábbis nem vagyok magamnál ébren
az emlékezet láncá nyikorog a nyirkos mélybe tekereg
belémizzadok ahogy fölhúzó a múltkútból vödörvizeket
fölejük hajlok nézem magamat vajon az ott ki lehet
a boltba küldtek eltévedtem most már sohasem találok haza
anyu hogyan mondjam hát nem látod nem én vagyok ott az a
fiú ki megjön lopva lefekszik anyu ne mondd hogy ismered
anyu hagyjál le tudok vetközni már nem vagyok kisgyerek
már nagy vagyok már nem vagyok levágják rólam a pizsamát
anyu most hol vagy mindig azt mondtad csak ezt az éjszakát izzadd át
körülöttem vödörvizek már semmi sincs én sem de víz az van
már el se férek anyu dicsérj meg egyedül húztam föl én izzadtam
kis kacsa fürdik fekete tócsa a mélybe bukik hogy szomját oltsa

*

a múltkútból föltekerek az összes víz itt van velem átölelem a vödröt
rámszólt a nővér vigye ki vagy itt egyszerre igya ki nem bírom mindent magamra öntök
nézem a vödörvizeket a felszínen vajon mi rezeg milyen kép egy fuldokló darázs
és mennyi baszás édes élet a máz egy légy kaparász belül üres a kürtőskalács
magam többé nem álattom eléldégelek haltatón aludj el végleg kisbalázs
itt van a labda meg a síp az erdő a kirándulás
végtelenbe tűnő utazás koszos ablakon kibámulás
ablakfilmkockák amit most látsz először és utoljára látod aztán ki se írják vége
sose ér véget ez az út csak most kezdődik az alagút ki azt hiszi hazajut nem ér ki a fényre
amihez egyszer is hozzáértem itt van elcsomagolva szépen fényes fekete papírbőröndben
nincs hol nincs kit nem vár senki nem kérdezi hát veled mi történt semmi kidobáltam
az életem az ablakon mint csirkecombot fasírt májkrém minden megromlott mire megjöttem
az összes villanyt fölkapcsolták ragyog az örök világosság az ablakon túl a halál van
a kivilágított vonat egyre gyorsabban rohan fényes üres kürtőskalácsban

*

már rég nem eszem de *a kedvencedet ezt szereted* csak hoznak
 húsleves daragaluska vadas császármorzsza baracklekvár rámrothad
Cherry Queen anyu süteményei konyakmeggydobozokban
 leeresztett redőnyök mögött örök csönd kanál kés villa pohár nem csörömpöl
 innen nem tudok üzenni nekik én már csak a múltkút vödörvizeit hörpölöm föl
 emlékszem az asztalon jutalom csokitömb aki töm *mindent meg kell enni* kiabál
na még egy kiló ettől meghizol na még egy evő- egy orvosságos kanál
 ez a csend idebenn kietlen kirakatok teli kocsiszínnek csendje
 idehallatszik a ropogás ahogy a portás beleharap a friss retekbe
 zsebeimben kotorász keresi isten az utolsó szotyolát ki nem köpöm nem nyelem le
 élek eszem iszom míg van paprika paradicsom világnagy zsíroskenyeremre
 a héjra tapadt papír alatt még egy falat *letépem itt van fiam éhen ne maradj*
rá az utolsó korty mondd hogy jó volt nincs jobb a jéghideg vizeknél
 szívpörkölt tarhonyával sok zafittal telepakolva a boncasztal csupasz az éjjeliszekrény

*

áttetsző vödörvizeket tekerek föl a múltkútból
 bennük ázó tárgynak látszó papírbőrönd egy hörgő csap
 a kakaópille az órarend a péntek egy könnyű nap
 nézem a vizet ki figyeli meg ez mind pont hogy volt
 a rossz zsebóra már akkora por van két mutatója örökre megállt
 ámde perceg a másodpercek körbe-körbe járják a halált
 kell egytálétel és nem ment még el az utolsó metrószerelvény
 vödörvízen átlátsz csikorgó rozsdás lánc gyorsabb az emlékezetnél
 bezárt vegyesbolt egy nap nem volt a vállfán ingem
 mint varrógépfiók titka most ágyamon itt van a világon minden
 írógépszalag személyvonat a föld vizei domborzata
 a kérdés a felelet hogy mehetek mikor haza
 a világ összes csodája fekete zsákba dobálva mint unt játékmat
 engem is bedobtak azt mondták halott vagy a múlt dögkútjában minden szétrohad

*

lássuk mi volt még *száraz tűzi vezeték* borospincék vesztendszüzek a fény a vizen
 és ez már nem lesz így sosem nem lesz teszkó metró sem osan nem lesz semmi sem
 leszállásjelzők összefogdosott környéke minden amit az élet felkínált
 a haldokló felkiált és amit ad még! csak egyszer tapinthatnék egy pinát
 persze jaj meg kell halni! de így nem megszököm innen nem halok meg én nem ezeknek
 hova visznek oda mennék a pizsamazsebemben még lapul egy kezeletlen menetjegy
a varjak problémát okoznak a temetőkhöz vajon mit de hisz ez döbbenet
 le kell lőni őket hogy a temetőkhöz a boldogság kék vércsési körözzenek
 ezzel befejezem én *az élet virágos mezején a bú gond nyomor gyomként tenyésznek*
 mondta Gulácsy *ez a művészet* és Lipótmezején a fűvön kente szét a festéket
 ha fél perccel később indulok talán minden másképpen történik és nem vagyok még itt
 vagy ha fél perccel korábban van árnyéka a halálnak és nem nézem ilyen közelről végig
 rács árnyéka ami nincs hullámvonalak szellő mozgatja és a nap
 és láss csodát elmozdul a rács árnyékhálóban egy levél fennakad

▯ *Menyhért Anna*

Csalán,

A busz fékezett, az ajtón kiugrott a lány, rövidnadrágban, egyenesen a csalánba, hányni. A sofőr és a szemüveges tanárnő nézték. Az osztálynak fel se tűnt a rövid megállás. A lány visszazállt, a busz újra elindult. A tanárnő szépen artikulált, hallották mindenhol a buszban: ugye jobban vagy, nincs már hányingered? Szólj, ha meg kell állnunk miattad!

Így kezdődött ez az osztálykirándulás.

Az a lány én vagyok. Negyedikes gimnazista. Viszket a lábam, vörös, összecsípett a csalán. A buszon mindig felkavarodik a gyomrom. A fiúm ül mellettem. Már lefeküdtünk, nálunk is lakott egy ideig, a szüleim liberálisak, ő meg összeveszett az anyjával. Most viszont felcsigázódott. Nem tenne jól, azt mondja, ha ő ilyen fiatalon elkötelezné magát mellettem. Mással még le se feküdt. Nem, az nem volt igaz, a Bóna Marival nem, azt csak mondta. Hogy velem könnyebben menjen? Hogy elhiggyem, úgy kell csinálni, ahogy ő mutatja? Ez a gondolat motoszkál bennem. De csak hallgatok, aztán sírok, aztán tudomásul veszem. Új kalandokra vágyik.

Az osztálykiránduláson elszabadult a pokol. Csehszlovákiában vagyunk, mindenki Becherovkát iszik. Az osztályfőnök lefeküdt. Berúgott a többség. A rendesek alszanak. Én egy sarokban kuksolok, a két tábor közül egyikhez se tartozva. A fiúmat bámulom. Szendvicspozícióban préselődik két lány közé. A legszebb lányok közé. Magasak és magabiztosak. Táncolnak. Kínzom magam. A fiúm szeme homályos. Engem nem lát, pedig felém néz. Elindulok lefeküdni.

A szobában Saci fogad. A fiúmba szerelmes, no persze, ő is, mint annyian, és most dühös, mert hiába pöckölt le engem a fiúm, mégse ő lett a következő. Rám önti a mérgét, én vagyok kéznél, s már úgyis vesztesre állok, nincs nehéz dolga. Azt mondja Saci, kedves, óvó hangon, amikor betámolygok a szobába, hogy nagy bajok vannak az aurámmal, ő most jött rá, hogy ez a gond. Lukas az aurám. Hamarosan meg fogok halni.

A legjobb lenne, folytatja Saci barátnős, majdhogynem anyás hangján, ha elmennék ebből az osztályból. Itt engem amúgy sem szeret senki, mindenképpen jobban járnék, s talán akkor befoltozódna az aurám is. Ő nagyon sajnálná, ha elmennék, de azt még jobban, ha öngyilkos lennék esetleg, mert nem bírnám tovább a magányt és a betegséget.

Amikor ezt könnyek között a szüleimnek mesélem az osztálykirándulás után, dühösek, sajnálnak, de, furcsa, majdnem

elnevetik magukat. Vigyáznak, hogy ne vegyem észre. Akkora hülyeség lenne? Miért nem jöttem rá? Szüleim magyarázzák, nem kell mindent olyan komolyan venni. Gyanakodjak is, ha valaki mond nekem valamit, pláne, ha nagyon rosszat vagy nagyon jól. Kár, hogy még nem volt akkor mobil, 1986-ban vagyunk, hazatelefonálhattam volna, megspóroltam volna egy napi sírást.

Fuldokolva sírok, egész éjjel alig alszom. Mi is pontosan az aura? Fogdosom a bőröm, hol lehetnek azok a lukak? Behatolhatnak a káros anyagok. El fogok pusztulni. Másnap délelőtt csendesesen sírdogálok. Sacit kerülöm, már amennyire egy közös szobában ez megoldható, a fiúmrá rá se nézek, a többieket félve, orvul vizsgálom, vajon ki tűr meg az osztályban, ki utál, és ki látja az aurámon a lukakat. Ők biztos látják, csak én nem. Az én aurám lukas. De semmi különösét nem veszek észre. Ugyanolyan minden, mint eddig. Néhányan még azt is megkérdézik, miért sírok. Összevesztem a fiúmmal. Megértőek, ja, persze, láttuk este. Ettől felderülök, van a viselkedésemre a köz szemében elfogadható magyarázat. Az erdei séta, a hegy, a napsütés jól tesz. Biztatom magam, holnap hazamegyünk, már csak a mai estét kell kibírni. Még csevegek is néhány emberrel, mondván, most már úgyis mindegy, úgyse szeretnek, hát miért is ne.

Az este a csúcspont. A feketeleves. Fokozni a fokozhatatlant. Az osztályfőnök, tanulva az első estéből, kézben tartja az osztályt, késői programot szervez. Közösségépítő típusút. Vacsora után egy órával gyülekező az ebédlőben. Az asztalokat oldalra szétoltni, mindenki a földre ül, nagy kört alkotunk. Hogy jól lássuk egymást. Nem úgy, mint az osztályban, nem frontálisan. Játékok sorjáznak, szójáték, vicces feladatok, röptetett matekpéldák. Kifáradunk. Mennénk aludni, elég volt. És íme, az utolsó játék, jelenti be az osztályfőnök.

Valaki kiül középre, bekötjük a szemét. Valaki más odamegy mellé, a bekötött szeműnek pedig rá kell jönnie, ki az. Az illető nem szólalhat meg, nem moccanhat, jelt nem adhat. Most kiderül, mennyire ismerjük egymást, magyarázza az osztályfőnök. Közel négy éve, nap mint nap együtt vagyunk, vajon felismerjük-e egymást arctapogatás révén? Ha nagyon nem megy, egy rövid hangot ki lehet adni.

Haladunk a feladattal, cserélődnek a kiültetett emberek. Az osztályfőnök jelöli ki őket. Akikre ő kíváncsi, azok ülnek ki, azok

kesztyű

tapogatnak. Csendben rettegek, nehogy részt kelljen vennem, nem akarok se bekötött szemű, se tapogatott arcú lenni, úgyse találnám ki, és engem sem találnának ki. Közben ott munkál bennem az a perverz kíváncsiság, amit azóta is érzek, ahányszor vajákosok közelébe kerülök: én is, én is akarom, rólam is mondják meg, milyen vagyok. Nem való nekem, de mégis szeretném kipróbálni.

Már egészen el is unjuk az egészet, amikor az osztályfőnök záró akkordként izgalmat kreál. Kiülteti Bogit középre. Beköti Bogi szemét. S mutatja, hogy Gábornak kell az arcát odatartania. Gábor boldog. Gábor szerelmes Bogiba. Az osztályfőnök tudja ezt. Gábor odaül. Üdvözült mosollyal tartja az arcát. Bogi tapogatja. Megint megtapogatja. Mosolyog. Boldog ő is. Ő is szerelmes. Most már nem is egyszerűen tapogat, hanem simogat. Tovább simogat. Aztán, a ráismerés örömeivel, mintha egy angyal megérkezését jelentené be, azt suttogja: Peti. A hangja a fülemlen túl valahová beljebb megy bennem, ki szeretnék szaladni innen, kitépni magamból azt a hangot, hogy ne mozogjon bent, mert nem fér oda, szűk neki a hely. Oda se tudok többet nézni, csak az osztály kínos, kényszeredett, aztán durvára átváltó röhögését hallom. Mert Bogi nem Gáborba szerelmes. Bogi Petibe szerelmes, aki hol viszontszereti őt, hol nem. Ezt is tudja az osztályfőnök? Gábor visszarándul, vörös arccal a helyére megy. Az osztályfőnök csitító hangon megszólal, nem, Bogikám, nem találd ki. Gábor volt a feladatod.

Újra a buszon. Hazafelé. Arra ébredek, hogy néznek. Andi barátnőm a fiúmat próbálja jobb belátásra bírni, nézd csak meg, mutat rám, milyen szépen alszik, milyen gyöngéd, milyen ártatlan. Hát igen, mondja a fiúm, hangjában kétely, tétozódik, tényleg szép. Ő most a nagymellű féktelenekre vágyik. Azt hiszem, hiába. Megrágták őt, a párizsit a szendvicsből, de nem ízlett. Sonkát akarnak, vagy még inkább marhanyelvet. A párizsi unalmas. Egyébként meg Gábor ült most oda hozzájuk. Felejteni. Én pedig nem akarok többé gyöngéd és szép lenni. Nagymellű féktelen leszek. Ne nézzetek, nyitom ki látványosan a szemem, ők meg másról kezdenek beszélni. Ne is sajnáljatok.

Az iskolában továbbra is a fiúm mellett ülök, ott a helyem. Nem szólunk egymáshoz, én néha reménykedem, de kitarok, nem nézek felé. Ő sunyin méreget. Néhány nappal később mellém csapódik hazafelé menet. Ilyenkor szoktunk felmenni

hozzájuk szexelni, amíg az édesanyja haza nem ér a munkából. Pavlovi reflexe lehet, hátha felmegyek most is, de tisztességes is azért, azt magyarázza, értsem már meg, ő férfi, akinek szabadságra van szüksége, nem köthet ki mellettem ilyen egyszerűen, az osztályban senki nem horgonyoz le egy lány mellett, nézzem meg a másik párt, a Peti is mással is kavár, csak a Bogi nem tudja, mindenki más igen. Mi is csinálhatnánk ugyanezt, de nyitottan, ha én is akarom, mert neki azért nagyon jó velem, és nyúlna felém, az arcom felé emeli a kezét, hogy magához húzzon, és én akkor a kesztyűmet, a szép új vékony lila bőrkesztyűmet lerántom a kezemről, és az arcába csapok vele. Felveszem végre a kesztyűt. És ordítok, tűnjön el és hagyjon békén, és sírok, és a kesztyűcsapás gyorsan sötétedő piros csíkját figyelem az arcán, ahogy beszívárogo a bőre alá, bele a fiúmba egészen. Aztán otthagynom, rohanok haza, vissza se nézek. Otthon is sírok tovább, de valami furcsa, büszke elégedettség tölt el: végre kiálltam magamért. Nem fogok tovább várni erre a szójafigurára, bűvárkodjon csak a nagymellű szőke féktelenek között, engem már nem érdekel. Nő vagyok.

Másnapra meg is nyugszom, megyek szépen az iskolába, és határozottan elülök mellőle, egy hiányzónak a helyére. Ez a pad előrébb van, így nem kell visszanézni, és a nap felénél már meg is szokom, már nem is visket a hátam a tudattól, hogy a fiú esetleg néz. A következő nap már automatikusan ülök az új helyemre, senki nem szól semmit emiatt, még az osztályfőnök sem, hiszen jó kislány vagyok, jól tanulok, nyeresz szépen a tanulmányi versenyeket, nem piszkálnak.

A hétfőre eltelik, tanulok, úszom, olvasok, sütit sütök. A fiú alig jut eszembe. Éjjel azért álmomban sírok egy kicsit, az a piszok, hát nem is hiányzik nekem. S mikor már ez is elmúlik, mikor már tényleg másra figyelek, egyszer csak megáll mellettem a fiú a folyosón, mélyen néz a szemembe, férfiasan, ahogy azt kell, és én olvadni kezdek, mint egy Júlia-füzet hősnő. Azt mondja, bizonytalanul, kezdjük újból. És aztán határozottan: ne haragudj. Te kellesz nekem. A szívem dobban, a lábam gyengül, ahogy ezt kell, nem beszélek, bólintok. Megvárlak sulit után, mondja. És ül vissza mellém. Visszaülök. A kezét az enyémhez érinti. Bizsereg. A délutáni szexre gondolok. És elraktározom ezt a női tudást: a fiú akkor jött vissza, amikor elküldtem. Amikor már végképp lemondtam róla. Akkor kellek neki, amikor már ő nekem nem.

▮ Csobánka Zsuzsa

Búgócsiga

Látod, túléltek ezt is.
Egymásra csúsztak a tömbök az uszályok alatt.
A bokrok inai feszülnek, rugóra jár a kéz,
de végül mindig olyan esetenül ejted magad mellé.
Fönről zajokat merít az éjjel, Krakkóból nincs tovább.
Mindig ugyanaz a szivarfüst, ugyanaz a nagykabát,
mintha az állandó gyűrűzések elnémíthatnák a tengert.

Itasd fel a folyónyi vizet.
Szivacsos szíved mindent elbír — legalábbis azt mondják.
Nincsen baj, csak tanulj meg hazudni végre.
Hazudni reggelt, nappalt és éjszakát, ahogy annyian.
Nem tární ki minden ajtót, ablakot, mi van.
Nem várni az érkezőket a küszöb felett,
nem nézni vásznat, hátha festékes lesz,
nem ágyazni meg. Ruhástól dőlni le a földre.

Másnap az egészet úgyis újramezdem.
Fészkeket verek szét félelmeimben.
Hosszában vágom fel a fák ereit,
boldogtalannak látom a szív törvényeit.
Mert sem állat, sem ember, sem varázslat
nem oldja fel ezt a kettős terhet, méla vágyat,
hogy szeretni képtelenség.
Mert minden félrebillen, elcsúszik, mintha löknék.
Pedig csak elképzelttem, mi lenne egy tengely mentén.

Forgó

Öblöket kerestem, hátha kitapinthatnak.
Gomb. Lassú korsó. Vagy üveggolyó méhe.
Hajnalra lettem védtelen,
mikor a lift húzódkodni kezdett.

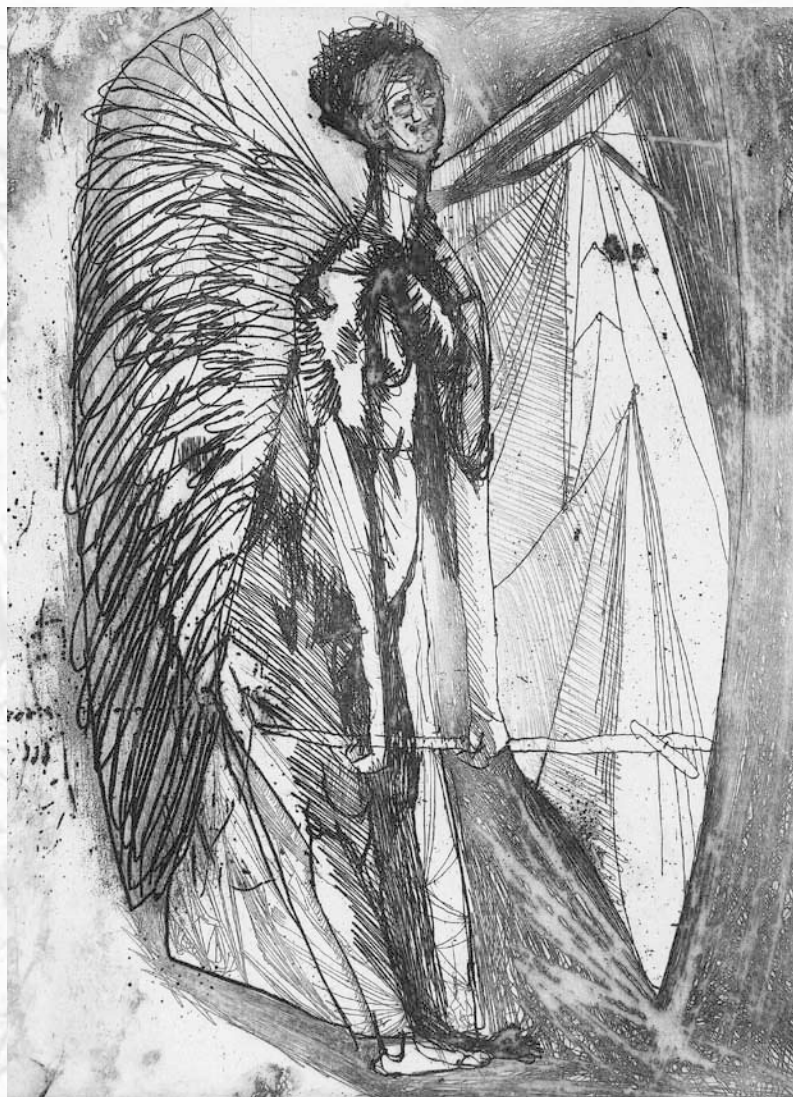
A lépcsőházban ülve kiszakadtak testedből a kövek,
fogaimhoz simultak, hültek és merültek,
mint víz alatti apró rákok, csigák, halak.
A gyomor nyugodt köreiből átsugárzott rád.

Kiszakadtak a gang üresen kongó körei,
balra a fekete kabát, jobboldon a holdszín
ezüstösen megengedő szürke.
Vasárnap délelőtti rádiózsongás az utcafronton.

Az üvegen keresztül lestem a lakást,
gyerekkori szobádra kérdezve rá, melyik.
Te az árnyékfoltra mutattál,
de csak az én arcom zúgott a lámpabúra helyett, ez itt.

Az én szemeim redőzték be a hallban ásító létra fokaik,
végigbillegtem a domború téren, addigra már
korlátok között, a mosószerillat feletti stégen.
Lassan pirkadni kezdett.

A lépcsőházban ültem. Nézd csak. Tudom, hogy a szótlanság egy álom.
És végül mindig mellébeszélünk, szorongatunk, felállunk.
De abban a végtelenül védtelen nagy térben,
ahol gombok, korsók, golyók keringtek egy liftben,
valamit láttam abból, milyen ketten egymás mellett lenni,
nem marni, nem gyötörni, egyszerűen lenni.
Barátom, most, hogy a szívemig zsibbadtam,
mégiscsak elmondom, szótagolva, lassan,
abban a mosószerillatban én beléd szerettem.



▮ *Harkai Vass Éva*

Naplóversek

2012. január 15., vasárnap
kidobásra szánt dobozok és más

a fiókok tartalma kiselejtezve
az emlékezet kukába vetve
útra készen a kidobásra szánt
dobozok ám akad még néhány
selejtezésre váró darab:
két bekeretezett fénykép
(az újvidéki színházban éppen
zajlik a képeretgyűjtési
akció) könyvek belépőjegyek
félrerakott műsorfüzetek
s végül csak ki kell nyitni a gardrób-
szekrényt és kiakasztani belőle
a tintafoltos kockás inget is
majd sorban tovább: a bal oldali
szárnyból a funkcióját veszített
szabadidőruhát a zoknit a
meleg téli és a nyári pizsamát
a kék gyapjúpulóvert amelynek
puhaságába jó volt bele-
rejtteni nem is oly régi arcát
s akárha kilépne egy lakásból
mindezt bezárni magától el-
s magából kizárni legvégül pedig
visszaadni a lakáskulcsot is

2012. január 22., vasárnap
születésnapomra

ötvenhat éves lettem én ebből
nem lesz se jambikus se virtuóz
költemény s nem is meglepetés:
naplóvers csupán egy a sok közül
a sorban a krisztusi élet-
évekhez pedig már rég nincs közöm
legfeljebb annyi hogy túléltem
mint téged s azóta mennyi mindent
a lakás telis-tele csecse-
becsével és kacatokkal mégsem
otthonos a látszatok uralják
amelyeknek kifelé jót kell
mutatniuk és többnyire jót is
mutatnak kivéve egynéhány
szépséghibát amelyek szembemennek
a tökéletességgel mégis kész
életművészet hogy nap mint nap
ebben élünk akár egy elátkozott
kastély falai között tudván hogy
ez otthontalan otthonosságban
nincs megváltás és nincs belőle
szabadulás – se ajándék se
kávéházi szeglet legfeljebb némi
lefargással a havi kétszáz
a suhanó idő egyetlen
menthetetlen bizonyosságaként
a magam-magam s az évre év



▫ *Dante Alighieri*

Isteni színjáték

POKOL



XXV. ÉNEK (A Pokol Nyolcadik Körében) A tolvajok — II.

Vanni pimaszsága, Pistoia romlottsága

E szavaknál a tolvaj fölemelte 1
mindkét kezét és fityiszt mutatott,
így ordítva: „Fogd, Isten! Ezt neked!”
Azóta minden kígyó a barátom, 4
mert jött egy, s a nyakára hurkolódott,
mintha azt mondaná: „Most már elég!”
Egy másik a karja köré fonódott 7
s úgy összecsomózta magát elől,
hogy kezét sem bírta mozdítani.
Jaj, Pistoia, Pistoia! Mondd ki végre, 10
hogy jobb volna hamuvá semmisülnöd,
hisz túleszel rossz őseiden is...!
Sehol nem akadt a Pokol-körökben 13
még egy, ki ennyire lenézi Istent;
az se, ki ott pusztult Théba falánál!

Cacus, a kentaur

Nem bírt beszélni már, hát elrohant. 16
Láttam, hogy jön egy dühödt kentaur
s kiált: „Hol van? Hol van a szemtelen?”
Maremma mocsarában, azt hiszem, 19
nincs annyi sikló, mint ennek a hátán,
odáig, hol a mi formánk kiindul.
A vállán pedig, tarkója mögött, 22
egy sárkány ült, a szárnyai kitérve,
s tüzet okádott a szembejövőkre.
Mesterem így szólt: „Cacus ez, aki 25
az Aventinus sziklája alatt
nem egyszer derékig gázolt a vérben.
Nem jár fivéreivel egy utat, 28
mivelhogy álnokul ellopta egyszer
a szomszédból a híres marhacsordát;
de gazságainak véget vetett 31
Héraklés buzogánya, mely lesújtott
tán százszor is — ám ő csak tízet érzett.”

Cianfa hol maradt?

Míg így beszélt, Cacus már elszaladt, 34
s három más szellem ért oda alánk;
mi ügyet sem vetettünk volna rájuk,
ha nem szólnak föl: „Kik vagytok ti ketten?” 37
Így abbahagytuk a beszélgetést
és őrájuk figyeltünk ezután.
Én nem ismertem őket; ámde ekkor 40
(ahogy az ilyesmi gyakran adódik)
az egyikük kimondta hangosan

2. Fityisz (vagy „füge”): gúnyos kézmozdulat: a hüvelykujjat a mutató- és középső ujj közé szorítva öklünket az illető felé mutatjuk. Ma inkább gyermekes ugratás, de akkoriban súlyos sértés volt.

12. A legenda szerint Pistoia városát a római államellenes összeesküvő, Catilina (Kr.e. 108–62) szétvert seregének maradéka alapította.

15. Ki ott pusztult: Capaneus (lásd *Pok.*, XIV,46).

19. Maremma: lásd *Pok.*, XIII,7. A vidék híres volt a sok kígyóról.

21. Értsd: a kentaur ló-részének hátán egészen odáig, ahol az ember-forma kiindul a lóból.

25. Cacus: tűzokádó kentaur, aki az ókorban az Aventinus-hegy barlangjában lakott (ez az egyik domb, ahol később Róma épült) s a környék lakosságát tizedelte. Hogy kentaur volt, azt csak Dante állítja.

28. Fivérei: a többi kentaur, akik a Hetedik Kör 1. alkörében vannak (lásd *Pok.*, XII,56).

27–33. Utalás egy ókori történetre: Cacus ellopta Héraklés néhány marháját, s ravasz módon hátrafelé, a farkuknál fogva húzta be őket a barlangjába, hogy patanyomaik kifelé mutassanak. Héraklés rájött a turpisságra, utánament a barlangba és száz csapással agyonverte Cacus — de Cacus már a tizedik után semmit sem érzett. — Ezt a történetet Vergilius és Ovidius különbözőképp dolgozta fel: míg Vergiliusnál Héraklés megfojtja Cacus, Ovidiusnál agyonveri. Érdekes, hogy Vergilius itt az Ovidius-féle verziót adja elő (mely egyébként is az ő halála után íródott!).

35. A három személy (mint később kiderül) három firenzei tolvaj: Agnel, Buoso és Puccio. — „Alánk”: Danték félig lemásztak az árok oldalán, de nem merészkedtek le a fenékre.

egy társuk nevét: „Cianfa hol maradt?”	43
Én, hogy a vezetőm csöndben figyeljen, állam s orrom közé tettem az ujjam.	
Ha te most, Olvasó, kétkedve hallod,	46
amit előadok, hát nem csodálom, mert én, bár láttam, alig hiszem el.	
Amíg szemléltem őket, hirtelen	49
egy hatlábú kígyó pattant elő és szemből rátapadt az egyikükre.	
Középső pár lábával a hasát,	52
a felsőkkel két karját fogta át, két orcáját keresztben átharapta,	
hátsó pár lábával a combjait	55
ragadta meg, farkát átdugta köztük s magasra csapta hátul, a veséknél.	
Soha még repkény fára nem fonódott	58
ily szorosan, ahogy az undok állat a másik testre ráfűzte magát.	
S most mindketten, mint a forró viasz,	61
olvadni kezdtek: színük összefolyt, már egyik sem tűnt annak, ami volt:	
így fut a barnaság égő papíron	64
a láng előtt: még nem fekete ott, de útjában már elhal a fehér.	
A másik kettő nézte s így kiáltott:	67
„Jaj, te, Agnel, hát mivé változol? Nézd, nézd! Már nem vagy sem kettő, sem egy!”	
A két fej közben eggyé ötvöződött,	70
s egy arcban láttuk összekeveredve a kettőjük eltűnt vonásait.	
Négy végtagból két kar keletkezett,	73
combok a lábakkal, mellkas a hassal elképesztő tagokká nőttek össze.	
Semmi sem volt már az eredeti:	76
kettőnek tűnt, de inkább semelyiknek e szörnyszülött. S lassan elcammogott.	

A kis fekete kígyó

Ahogy a gyík a nyárközépi hőség	79
ostorcsapása alatt, mint a villám, két sövény közt az úton átcikázik,	
úgy jött, a másik kettőt célba véve	82
has-magasságban egy picinyke kígyó: tüzes és fekete volt, mint a bors.	
Ott, ahol testünk először szerez	85
táplálékot, beleszúrt egyikükbe, majd lehullott a lábai elé.	
A megszárt ember bámult rá, de nem szólt,	88
állt mereven, majd ásítozni kezdett, mint akit álmoság vagy láz kerülget.	
Nézte a kígyót, a kígyó meg őt.	91

43. Cianfa (†1289): hírhedt firenzei marhatolvaj és boltfosztogató, a Donati nemesi családból. – A név hallatán Dante rájön, hogy firenzei társaságról van szó.

50. Ez a hüllő maga Cianfa, aki észrevétlenül átváltozott.

68. Agnèl dei Brunelleschi: Dante korában élt firenzei nemes. Magas városi tisztséget viselt; de romlott ember volt. Főleg a közpénzeket lopta, azaz sikkasztott. Dante a sikkasztókat a tolvajokkal együtt kezeli.

82. A másik kettő: Buoso és Puccio.

83. Ez a kígyócska Francesco (lásd alább 151. sor). Dante „kígyónak” nevezi (*serpente*), de négy kicsi lába van, tehát inkább gyík.

85. Értsd: a köldökén, ugyanis magzatkorunkban a köldökszínóron át jutunk táplálékhoz.

86. Akit megszur: Buoso.

A kígyó szájából s az ő sebéből
füst jött elő, s a két füst egyesült.
Némuljon el Lucanus, ne mesélje 94
Sabellus és Nasidius keservét;
hallgassa inkább, ami itt kibomlik!
Némuljon el Ovidius, aki 97
Cadmust kígyóvá, Arethusát vízzé
teszi költészetével; nem irigylem,
mert olyat nem írt, hogy kétféle faj 100
úgy alakul át, szemtől-szemben állva,
hogy a két forma anyagot cserél!

Buoso és a kígyó csere-változása

Mert így változtak most kölcsönösen: 103
a hulló farka villássá hasadt;
a megszárt ember összezárta lábát,
lábszára, combjai összeragadtak 106
úgy, hogy a kettő közti hasadék
eltűnt, mint ami nem is létezett.
A fark meghasadt s az lett belőle, 109
ami eltűnt a másíknál; a bőre
puhább lett, míg a másíknak keményebb.
A karok a hónaljba visszabújtak; 112
közben az állat rövid lábai
úgy nyúltak, ahogy ezek rövidültek.
A hátsó lábak összekulcsolódtak 115
s azt formálták, amit elrejt a férfi;
míg neki két lábbá lett a sajátja.
És miközben a füst ezt is, amaszt is 118
új színnel vont be (itt szőrt növeszt,
amott meg ugyanannyit csupaszt),
fölállt az egyik s elterült a másik, 121
közben néztek egymás gonosz szemébe,
s e lámpák fényénél pofát cseréltek.
Amelyik állt, az arcát visszahúzta 124
halántékaig, és a felgyülemlett
fölöslegről kinőttek a fülek;
ami többlet még elől megmaradt, 127
az formált orrot az emberi archoz,
meg kellő vastagságú ajkakak.
Amelyik lent feküdt, orrát kinyújtja 130
s füleit visszahúzza a fejébe,
pont úgy, ahogy a szarvát a csiga.
Nyelve, mely egyben volt és beszélni tudott, 133
kettéhasadt; amannak összeforr
a villás nyelve. És a füst eloszlik.
A lélek, aki állat-forma lett, 136
sziszegve elszaladt a völgyfenéken,
a másik, szavakat köpve, utána;
majd — új vállát megvonva — visszafordult 139
s így szólt az ottmaradthoz: „Úgy! Szaladjon
Buoso négykézláb, mint eddig én!”

94–95. Lucanus (Kr.u. 39–65) római költő *A polgárháború (Pharsalia)* című művében — melyet Dante klasszikusnak tekintett — leírja, hogyan torzult el Afrikában, a Líbiai-sivatagban kígyómarástól két katona: Sabellus teste megolvadt és lefolyt róla, Nasidius teste úgy felfúvódott, hogy szétrepedt.

97–98. Ovidius (Kr.e. 43 – Kr.u. 17) római költő *Átváltozások (Metamorphoses)* című mitológiai tárgyú munkáját Dante sokat használta. Ott olvasható, ahogy Cadmus (Kadmos) görög király átváltozik kígyóvá, a szűz Arethusa pedig forrássá (vagy patakká).

102. Forma: a középkori filozófia szaknyelvén valamely személy vagy tárgy lényege, amitől az, ami. Buoso és Francesco tehát megőrzik „formájukat” (azaz ők ők maradnak), csak anyaguk változik: mostantól egyikük anyaga kígyó lesz, a másiké ember.

109. Azzá: emberi lábakká.

116. Amit elrejt: a nemiszervet.

117. Az eddigi emberi nemiszervből két hátsó gyíklábacska lett.

141. Buoso: aki most változott hullóvé. Közhivatalt viselt, s állítólag ő is közpénzeket lopott, azaz sikkasztott. Talán ő Buoso Donati, a Donati testvéreknek (Corso, Forese, Piccarda — róluk a *Purgatóriumban* és a *Paradisomban*ban lesz szó) nagybátyja, s egyben unokája annak a régi Buoso Donatinak, aki a Gianni Schicchi-bűnügyben említődik (*Pok.*, XXX,44).

A csöndben elosonók

Így láttam a hetedik söpredéket	142
változni oda-vissza; s ha a tollam	
eltévedt, mentségem a furcsa téma.	
És jóllehet elfáradt a szemem	145
s a lelkem is teljesen kimerült,	
nem tudtak mindketten úgy elosonni,	
hogy föl ne ismerjem a Sánta Pucciót.	148
(Az elsőnek jött három cimborából	
csak ő nem változott át semmivé).	
A másik miatt sírsz ma is, Gaville!	151

142. Hetedik söpredék: a 7. szennyrovat lakói.
 148. Puccio dei Galigai, „a Sánta”: firenzei ghibellin, 1268-ban száműzték.
 149. Elsőnek: fent a 35. sornál.
 151. A másik: Francesco Cavalcanti (138. sor). Gaville: városka Toszkánában, ahol Francescót a helyiek megölték, s a nagyhatalmú Cavalcanti család véres bosszút állt, megtizedelve Gaville lakóit. Ezért sírnak ott Francesco miatt. — Az itt látott öt firenzei tolvaj illetve sikkasztó mind nemesember volt. Agnel összeolvadt Cianfával (61–78. sor); Buoso és Francesco egymás alakját vette föl (103–135. sor). Egyedül Puccio tartotta meg emberi formáját; nem tudjuk, Dante miért tesz vele kivételt.

XXVI. ÉNEK
 (A Pokol Nyolcadik Körében)
 Álnok tervek kiagyalói

Vádbeszéd Firenze ellen

Örvendj, Firenze, mert oly nagyra nőttél,	1
hogy szárnyad suhog földön és vizen,	
s a te nevedtől hangos a Pokol!	
A tolvajok közt ötöt is találtam	4
fiaid közül: szégyellem magam,	
s neked se kéne e kétes dicsőség!	
Ha igazak a hajnaltáji álmok,	7
meg fogod tudni hamar, hogy neked	
mit kívánnak Prato s a többiek.	
Ha ma történne, nem volna korán:	10
legyen hát meg, aminek lenni kell,	
mert nagyobb lesz a kín, ahogy öregszem!	

Feljönnek a 7. szennyrovatból

Indultunk vissza, föl a sziklalépcsőn,	13
amelynek rücskein nemrég leszálltunk;	
vezérem ment elől s húzott magával.	
Így folytattuk a magányos utat	16
a kiálló, hasadt sziklák között,	
lábunknak sokszor a kezünk segített.	
Fájt akkor, s fáj ma is visszaidézni,	19
amit ott láttam; épp ezért igyekszem	
fékezni költői ihletemet,	

4. Az előző énekben szereplő öt tolvaj, lásd *Pok.*, XXV,148.
 7. Úgy tartották, hogy amit hajnal felé álmodunk, annak van valóságalapja. A következő sorok talán Dante egy hajnali álmát írják le.
 9. Prato kisváros Firenzéhez közel; a többi toszkánai várossal együtt Firenze bukását kívánja.
 11. Értsd: Firenze bukása elkerülhetetlen.
 12. Városának pusztulását öreg fejjel még fájdalmasabb lenne látni, ezért „es-sünk túl rajta”.
 14. Leszálltunk: félig leereszkedtek a kigyókkal teli 7. szennyrovat oldalfalán (*Pok.*, XXIV,79).

hogy nemes útvjáról félre ne fusson:	22
s ha egy jó csillag, vagy még jobb erő	
tehetséget adott, el ne veszítsem.	
8. szennyrovat: lángocsákkal tele völgy	
Ahogy a paraszt, dombján megpihenve	25
(oly évszakban, mikor a Nagy Világfény	
kevésbé rejti el ábrázatát),	
midőn a legyet szúnyog váltja fel,	28
ezer kis fénybogárkát lát a völgyben	
lent, ahol vetni-szántani szokott;	
úgy csillogott számtalan kicsi láng	31
szemem előtt a nyolcadik rovatban,	
mihelyt le bírtam látni a fenékig.	
És ahogyan a Medvés Bosszúálló	34
látta felszállni Illés szekérét,	
mikor a lovak ég felé rohantak,	
s hiába próbálta szemmel követni,	37
nem látott mást belőle, csak a lángot	
mint felhőcskét röpködni fölfelé;	
úgy mozognak e lángok a gödörben,	40
és egyik se mutatja, mit rabolt:	
minden láng zsákmánya egy bűnöző.	
A hídról néztem le s úgy kihajoltam,	43
ha nem fogódzkodom egy szikla-élbe,	
leestem volna nyílegyenesen.	
Vezérem, látva nagy figyelmemet,	46
így szólt: „A lángokban vannak a lelkek:	
az pólyálja, de égeti is őket.”	
Odysseus és Diomédész lángja	
„Mester — feleltem —, most, hogy mondod ezt,	49
már biztosan tudom, amit magamtól	
sejtettem is, és kérdezni akartam:	
ki van abban a lángban, mely fölül	52
kettéválik, mint az a máglya-tűz,	
hol Eteoklés s a fivére égett?”	
„Odysseus gyötrődik ott — felelte —	55
Diomédésszel közös büntetésben,	
mert együtt jártak a bűnökben is.	
Ott benn a lángban siratják a fortélyt:	58
a lovat, mely a kaput megnyitotta,	
hol Róma nemes magja útra kelt;	
bánják a cselet, mely miatt a halott	61
Deidámia még gyászolja Achillest;	
s nyögik a Pallas-szobor ellopását.”	
„Ha ezek képesek onnan a tűzből	64
beszélni — mondtam —, Mesterem, könyörgök	
(s ha kell, könyörgök még ezerszer is!),	
ne tiltsd meg nekem, hogy itt várakozzak,	67
amíg a kétszarvú láng ideér:	
nézd, kihajolok a kíváncsiságtól!”	

23. Jó csillag: az Ikek csillagkép, melynek jegyében Dante született, s amelyet jó hatásúnak gondolt sorsára, művészetére. — Még jobb erő: Isten akarata.
 24. Értsd: tehetséggel jól kell gazdálkodnom, nem szabad rosszul használnom, mert akkor megfosztom magam ettől az adománytól.
 25. A toszkánai falvak dombon vannak, tehát a paraszt napi munkája után hazatért.
 26. Nagy Világfény: a Nap.
 27. Kevésbé rejti: nyáron, amikor az éjszakák rövidebbek.
 28. Értsd: nyári estén.
 29. Fénybogár: szentjánosbogár (apró, világító rovar).
 33. Ahonnan lelátni: a híd tetején.
 34. Medvés Bosszúálló: az ószövegségi Elizeus próféta. Amikor egy csapat gyerek kicsúfolta kopaszágáért, ő megátkozta őket, erre előjött két medve és szétépte a csúfolódókat (2Kir. 2,23).
 35. Illés szekere: Illés prófétát, Elizeus mesterét egy tüzes szekér felragadta az égbe s így végleg eltűnt Elizeus szeme elől (2Kir. 2,11).
 40. Völgy: a 8. szennyrovat.
 41. Értsd: nem látszik, hogy ki van egy-egy lángban.
 53–54. Eteoklés és fivére, Polyneikés görög mondai hősök, Théba uralkodói. Egymás ellen fordultak s végül párharcban egymást ölték meg. Holttestüket közös máglyára tették, ám annak lángja kettévált, jelképezve széthúzásukat.
 55. Odysseus (Odüsszeusz, lat. Ulysses): görög mondai hős, híresen leleményes ember és bátor hajós.
 56. Diomédész: Odysseus harcostársa.
 59. Ló: a trójai faló. A Tróját ostromló görögök Odysseus tanácsára falovat ácsoltak, néhányan belebújtak, majd egy társuk, Sinón rábeszélte a trójaiakat, hogy a lovat vontassák be a várba. Éjjel a görögök kibújtak a falóból, megnyitották a városkaput s beengedték a többieket, akik felgyújtották a várost.
 60. Róma nemes magja: Æneas trójai herceg, aki elmenekült, Itáliába vetődött s megalapította Rómát (lásd *Pok.*, II,17–21). Erről szól az *Æneis*.
 61–62. Csel: Achilles (Akhilleus), a görög hős lányruhában bujkált egy királyi udvarnál, hogy ne kelljen hadba vonulnia. Közben elcsábította Deidámia (Deidameia) királylányt, s házasságot ígért neki. Odysseus és Diomédész vándorkereskedőnek öltözve beállítottak különféle portékákkal, köztük fegyverekkel. Achilles azonnal a fegyverek után nyúlt, s így be kellett ismernie, hogy férfi és a katonák közt a helye. Elment a trójai háborúba, s amikor elesett, Deidámia belehalt bánatába, de holtában is gyászolja Achillest.
 63. Odysseus és Diomédész belopózott az ostromlott Trójiába s ellopta Pallas Athéné istennő szobrát (a Palladiumot), mely védte a várost minden bajtól. — Vergilius tehát három csalást (cselet, trükköt) ró fel Odysseusnak és Diomédésznek: (1) a trójai faló; (2) Achilles leleplezése; (3) a Pallas-szobor ellopása.
 69. Már eddig is nagyon kihajolt (fent 43. sor).

„Kérésed — válaszolta — nagyon is 70
dicséretes, ezért elfogadom;
de féken kell, hogy tartsd a nyelvedet.
Hagyd, hadd beszéljek én! Úgyis tudom, 73
hogymit akarsz; ők meg talán lenéznek
(hisz görögök voltak!) a szavadat.”
Mihelyst a láng oly helyre érkezett, 76
amit vezérem alkalmasnak érzett,
ilyen szavakkal hallottam beszélni:
„Ó, ti, akik ketten egy tűzben égtek, 79
ha töletek bármi jót érdemeltem,
ha szemetekben érdemet szereztem,
mikor megírtam fennkölt versemet, 82
álljatok meg, és szóljon egyikőtök:
hol s merre halt meg a vesztét keresve?”

Odysseus utolsó útja

Ekkor a hősi láng nagyobbik ága 85
elkezdett imbolyogni, susterogni,
ahogy a tűz, ha felszítja a szél,
majd ide-oda inogva a csúcsa 88
(mint ha egy nyelv lenne, amely beszél)
ily hangokat adott ki: „Amikor
elhagytam Kírkét, aki visszatartott 91
több mint egy éven át Caieta mellett
(ahogy később Æneas elnevezte),
sem fiam mosolya, sem vén apám 94
tisztelete, sem férj kötelesség,
hogy Pénelopét boldoggá tegyem,
nem tudta legyőzni bennem a vágyat, 97
hogy kiismerjem az egész világot,
az emberi bünt és becsület.
A nyílt tengernek vágtam hát neki 100
egy szál hajóval és egy kis csapattal,
pár emberrel, ki még el nem hagyott.
Láttam erre a spanyol partokat, 103
arra Marokkót, a szárd szigetet
s a többi is, mit az a tenger áztat.
Óregek voltunk, én s a társaim, 106
mire elértünk a tengerszorozhoz,
hol Héraklés állított két jelet
intelmül, hogy tovább ember ne menjen. 109
Jobb kéz felől már elhagytuk Sevíllát,
bal felől Ceutát már hamarabb.
»Testvérek — szóltam —, ha ezer veszéllyel 112
dacolva Napnyugatig jöttetek,
miért tagadnátok meg magatokról,
hogy hátralévő kevéske időnkben 115
megtapasztaljuk még a Nap mögötti,
ember által sosem lakott világot?

74–75. A görögök híresei voltak fennhéjázó, másokat lenéző magatartásokról, talán ezért nem állnának szóba egy ismeretlennel. — Mások szerint Dante (Vergilius szájába adva) itt azt mondja, hogy az ógörögök túl régiek ahhoz, hogy egy modern (azaz középkori) emberrel szót értsenek; a római Vergiliusnak mintegy közvetíteni kell közöttük. — Olyan nézet is van, hogy Vergilius itt görögül beszél ezekhez az ógörög árnyakhoz.

80–82. Értsd: ha becsültök azért, mert megörökítettelek. A „fennkölt vers”: az Æneis, Vergilius eposza. Vergilius feltételezi, hogy a két görög (akiket művében szerepeltet) a túlvilágon értesült az Æneis évszázadokkal későbbi elkészültéről (Kr.e. 19).

84. Odysseus halálának leírása az ókori eposzokban nem szerepel, bár későbbi találatások léteztek erről. Az alábbi történet jórészt Dante képzeletének szüleménye.

91. Kírké (lat. Circe): varázslónő, aki Odysseust a szeretőjévé tette és egy éven át magánál tartotta.

92. Caieta (ol. Gaeta): tengerparti kisváros Nápoly közelében. A legenda szerint Æneas alapította s nevezte el. Odysseus valamivel korábban járt arra.

96. Pénelopé: Odysseus felesége, aki sok évig hűségesen várt férje hazatérésére.

103. A leírás nem pontos útvonalat ad: azt fejezi ki, hogy (Nápoly környékéről indulva) végighajózta a Földközi-tenger nyugati medencéjét.

106. Tengerszoros: a Gibraltári-szoros Spanyolország és Marokkó között, ahol a Földközi-tengerről ki lehet jutni az Atlanti-óceánra.

108. A szoros két oldalán egy-egy magas hegy áll, ezek a „Herkules oszlopai”, mert a mítosz szerint Héraklés (Herkules) tette oda őket, s azt írta rájuk: *Non plus ultra!* (latinul „Ne tovább!”). Ez volt az ismert világ nyugati végpontja.

110. Sevilla: spanyol város a szoros külső, óceáni oldalához közel. A hajó tehát már kint van a nyílt óceánon.

111. Ceuta: marokkói város a szoros belső, keleti oldalán. Marokkó legészakibb pontja.

117. Nap mögötti: nyugat felé eső. — Sosem lakott: mert az egész déli (és nyugati) féltekét lakatlannak, tengerrel borítottak gondolták.

Gondoljatok a származásotokra:	118
nem holmi állatnak születtetek,	
hanem keresni nagyságot s tudást!«	
Társaimat e rövidke beszéddel	121
oly izgatottá tettem, hogy az úttól	
már vissza se tarthattam volna őket.	
Háttal keletnek fordultunk tehát,	124
szárnyként vitt evezőnk örült utunkra:	
röpülve mentünk, folyvást balra térve.	
A másik félgömb összes csillaga	127
már látszott éjjel; viszont a miénk	
már alig jött föl a tenger fölé.	
Ötször gyúlt fel és ugyanannyiszor	130
hunyt ki a Hold alsó felén a fény,	
mióta nagy utunkra kifutottunk,	
mikor egy hegy, sötét és távoli,	133
tűnt föl előttünk, annyira magas,	
hogy én olyat még nem láttam soha.	
Ám örömünk hamar sírásba fordult,	136
mert forgósél kelt az új föld felől	
és lesújtott a hajónk elejére.	
Háromszor megforgatta a vizen,	139
negyedszer fölkapta s orral a mélybe	
leküldte: így akarta Valaki.	
És összezárult fölöttünk a tenger.”	142

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

126. Balra: délnyugati irányban.

127. Másik félgömb: a déli félteke. Tény, hogy dél felé hajózva az északi égbolt egyre alacsonyabban látszik, míg végül a tengerszint alá süllyed.

131. Értsd: öt holdtölte és újhold, azaz öt hónap telt el. — Úgy vélték: a Hold fényváltozásai (a fázisok) a Hold alsó (= Föld felé eső) oldalán mutatkoznak, hiszen különben idelentről nem látnánk őket.

133. Hegy: a Purgatórium-hegy.

141. Valaki: Isten.

▮ *Lanczkor Gábor*

Barátaim!

A sértettségűtől ments meg
Most és mindörökké, Uram.
Inkább borral hígitom a vizet.
Az ereket bal kézfejemmel kék tollal kirajzolom,
Vénámat addig követem,
Amíg el nem nyeli a felkarom

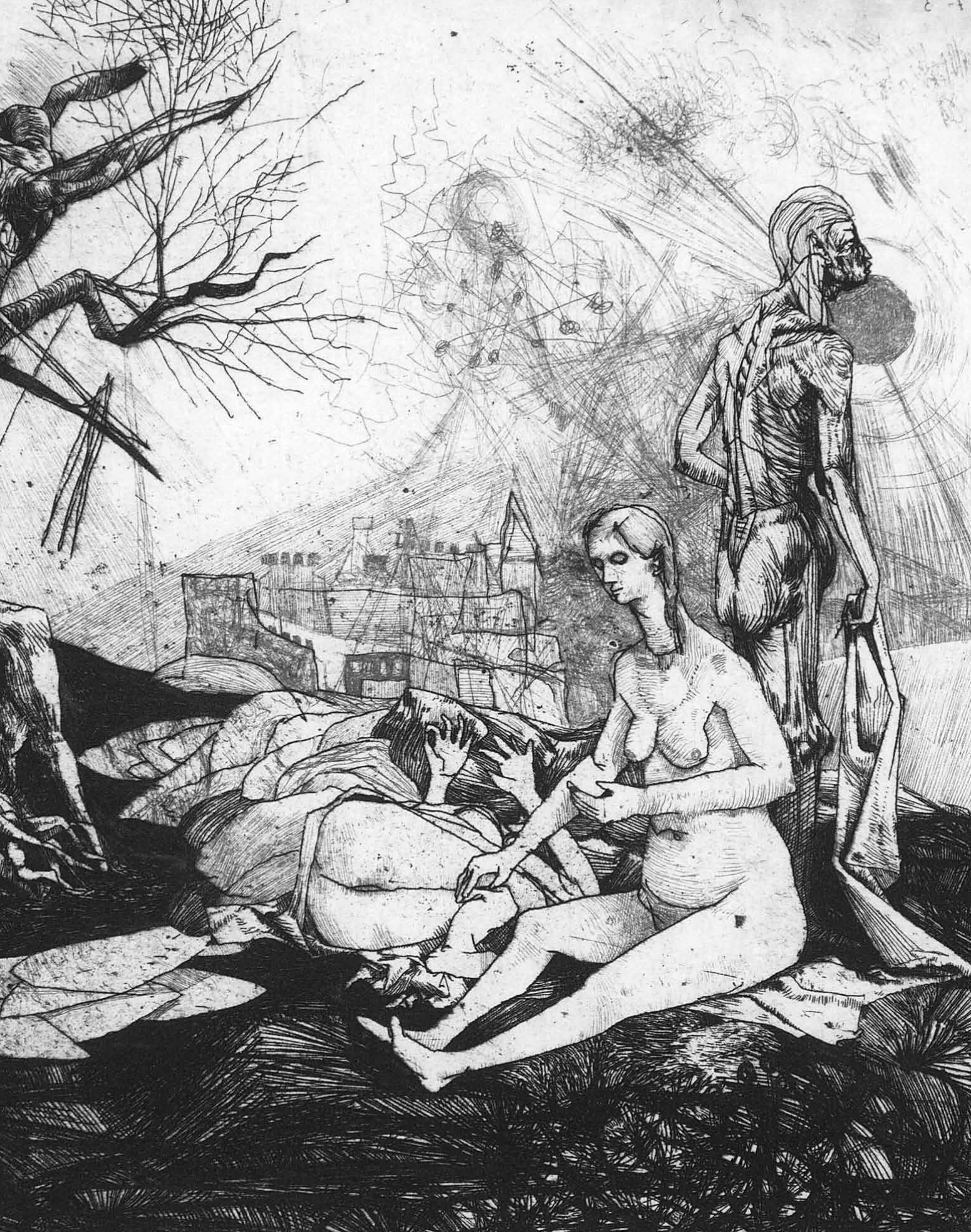
Szeplős bőre alatt
Nem is a Szív: az Nincs, a hús Se,
Nincsen Por, Hamu azonképpen,
Miképp vagytok nekem, ki-ki a poharát Üritse,
Barátaim!, nem szakíthat ki bennünk teljesen
Egymásból úgyse

Fölásott Föld. A Balaton cserepesre kiszáradt
Medencéjében motoztam álmomban,
A Nyugati-medencéjében,
A Badacsonynak tartva lomha,
Totyogó léptekkel. Második Világháborús
Repülőgéproncsoknak udvaroltam,

Barátaim, a nevetekben, s mintha nektek!
Megmozdítottam egy sáros propellert,
Német gépét. És teli torokból szerettem volna fölordítani,
Sieg Heil, Sieg Heil, Sieg-Sieg Heil!
Megpróbáltattatok bennem, Barátaim:
Politikailag korrektül gellert

Kapott Kéktollú Hattyútoknak hangja,
Benne szakadt, nem jutott túl a torkán.
Nem elég fanatikusan szerettek.
Nem tudnátok ölni érte, ki itt botorkál.
Vállam ráznátok: „Ébredj!”, de nincsen hová ébrednie,
Kit kiszakított belőlem az orkán.





▮ *Csizmadia Patrícia*

Ennyi

Ez nagyon durva, ezt elmesélem.
Előresétálok a négyeshatoson,
a legelejére, mert a Széna térig készülök.
Nekitámasztom a fejem a zöld csőnek.

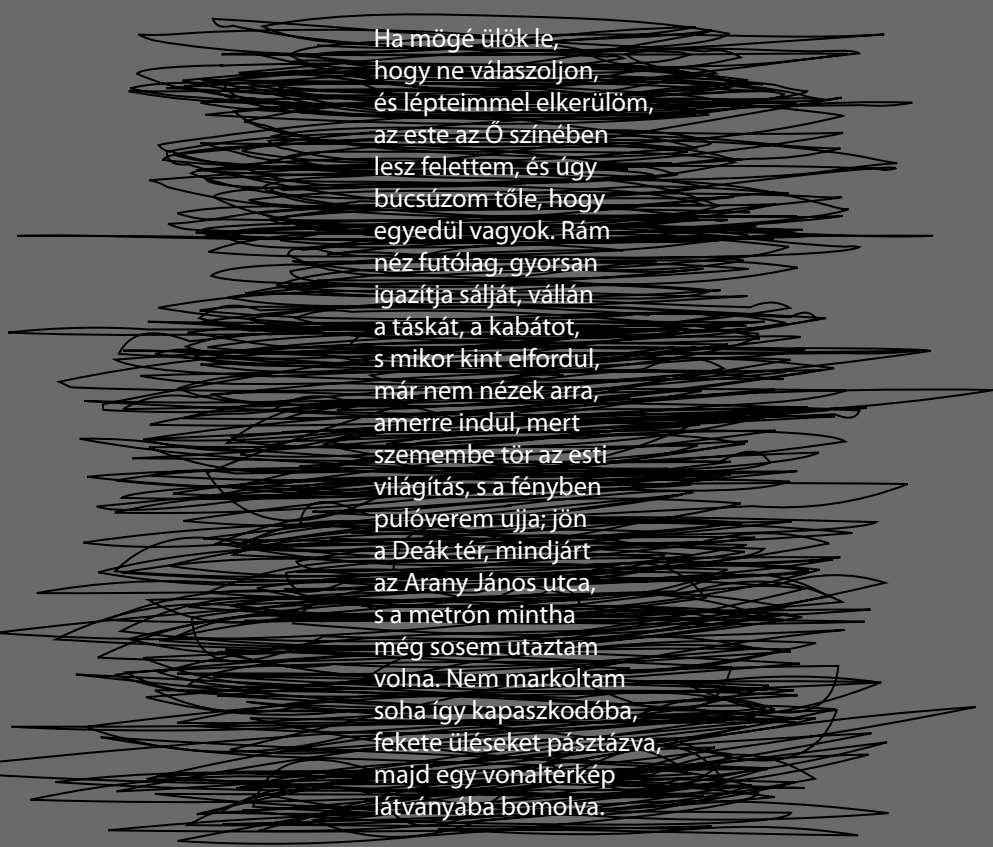
Az emberek meg csak bámulnak.
Köztük a férfi, aki szól.
Egyszerre nézünk oda.
Két centire állt tőlem az apám,

reklámszatyorral kezében.
A barátja is örül nekem.
Úristen, de régen láttalak.
Utoljára karácsonykor.

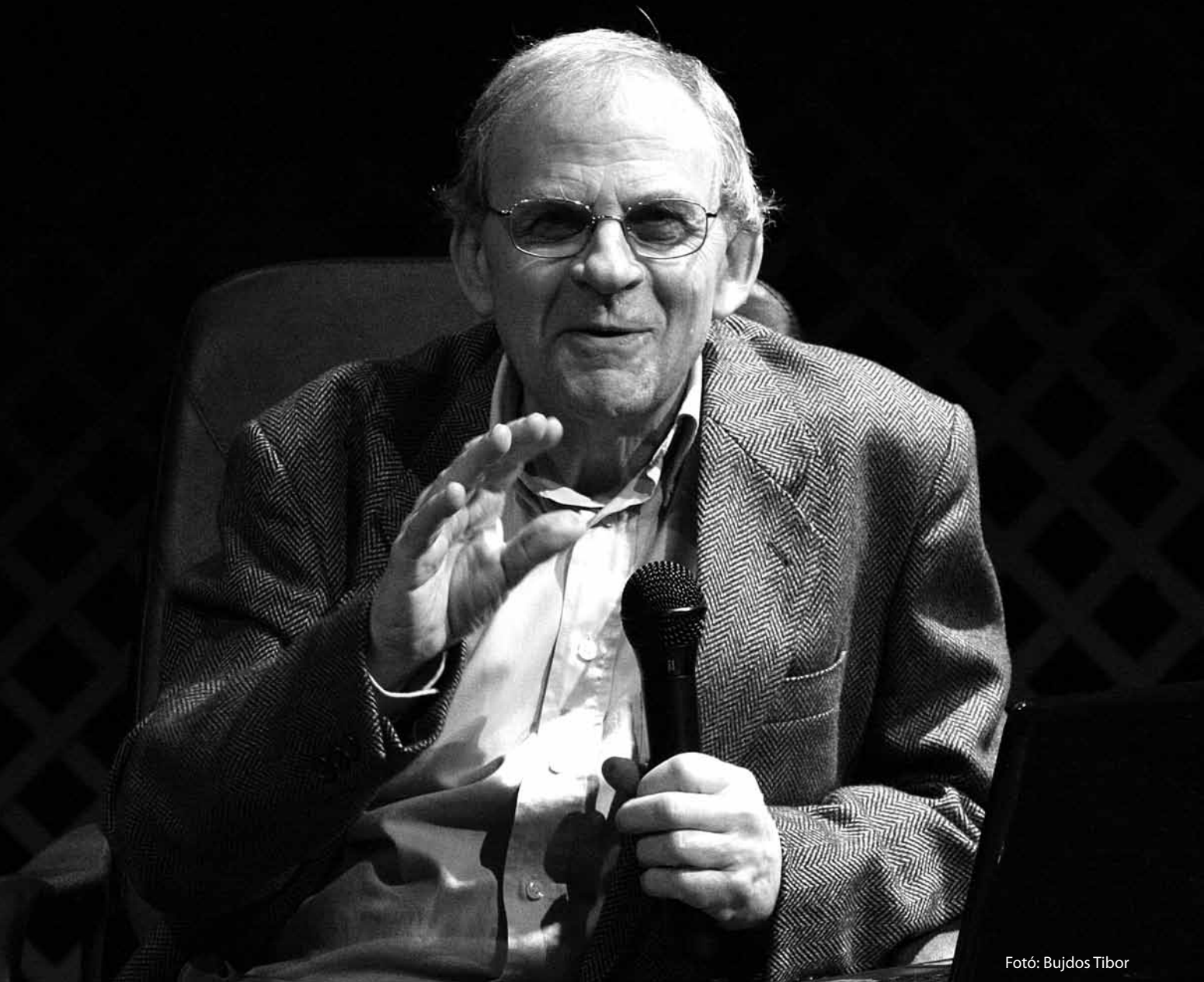
Amikor a parfümöt kaptam tőle,
amit most érezhet rajtam,
amint életemben először megölelem.
Elszentem a Moszkva térig.

▮ Kerber Balázs

Még sosem



Ha mögé ülök le,
hogy ne válaszoljon,
és lépteimmel elkerülöm,
az este az Ő színében
lesz felettem, és úgy
búcsúzom tőle, hogy
egyedül vagyok. Rám
néz futólag, gyorsan
igazítja sálját, vállán
a táskát, a kabátot,
s mikor kint elfordul,
már nem nézek arra,
amerre indul, mert
szemembe tör az esti
világítás, s a fényben
pulóverem ujja; jön
a Deák tér, mindjárt
az Arany János utca,
s a metrón mintha
még sosem utaztam
volna. Nem markoltam
soha így kapaszkodóba,
fekete üléseket pásztázva,
majd egy vonal térkép
látványába bomolva.



Fotó: Bujdos Tibor

Nem lehet Táigetoszt építeni

Fodor Tamással

beszélget

Ménesi Gábor

Négy évtized elteltével nemrégiben átadta a Stúdió K irányítását fiatal kollégáinak. Mennyiben vezetett a döntéshez egy belső folyamat, és mennyire játszottak közre a külső körülmények, elsősorban a működés nehézségei?

A független társulatok, így a Stúdió K egyre nehezebb helyzete egyáltalán nem játszott közre, sőt éppen ez tartott volna vissza attól, hogy ilyen körülmények között adjam át a vezetést. A döntés hosszabb folyamat eredményeként született meg, s az tette aktuálissá, hogy hetvenéves lettem. Önvizsgálatot tartottam, és arra jutottam, nem biztos, hogy tovább tudom vinni a Stúdió K tradícióját, ami – némi ellentmondást hordozva – éppen abban rejlik, hogy nem a hagyományokat követjük, hanem mindig új felfedezéseket teszünk, új műfajokkal és alkotói módszerekkel kísérletezünk. De ha ezt bevallom, akkor azonnal eltemetem magam, éppen ezért igyekszem tisztán látni, hogy mire nem vagyok már képes, miközben nem veszíthetem el azt a reményemet, hogy mégis képes lehetek rá, mert máskülönben értelmetlen lenne csinálni bármit. Valójában fiatalabbnak tartom magam a tényleges életkoromnál, de azt érzem, hogy kevesebbet kell vállalnom. Egyébként hivatalosan 2012. január 1-jén adtam át a színház vezetését, és a megelőző év decemberében rendeztünk egy kvázi pályázatot. Azért nevezem így, mert nem kellett több pályázónak versenyeznie a posztért, hiszen sokéves kutatómunka eredményeként megtaláltam az ideális jelölteket, akik addigi munkájukkal bizonyítottak. Ugyanakkor a pályázat megfelelt a formai követelményeknek, és nyilvánosan zajlott, ellentétben azokkal a pályázatokkal, amelyek valódiak, de nem nyilvánosak, és a bíráló bizottság tárgyilagossága erősen megkérdőjelezhető. Fontosnak tartottam, hogy az alapító tagokból, nézőkből, kritikusokból és szakmai barátokból álló grémium előtt összegezzük az addig elért eredményeket, és felvázoljuk a következő évek koncepcióját.

Miért éppen Nagypál Gáborra és Zubek Adriennre esett a választás? Mitől alkalmasak ők az ön által végzett munka folytatására?

Zubek Adrienn több mint tíz éve van itt, sokáig az asszisztensem volt, de zenélt és játszott is. Ideális munkatársnak bizonyult, magáévá tette a Stúdió K szellemiségét, miközben egyéni ízlése, világlátása, irodalmi tájékozottsága, nyelvismerete és szervező-készsége egyaránt alkalmassá tette erre a feladatra. Kiemelném még aktivitását és hozzáértését, amellyel azt a szövetségi munkát végzi teljes erőbedobással, amit korábban én kezdtem el. Nem a Stúdió K képviseletében, hanem saját jogán lett a Független Előadó-művészeti Szövetség alelnöke. Nagypál Gáborban ismertem meg azt a színházi embert, aki művészeti gondolkodásával Adrienn mellett állhat. Gábor a határon túlról, a Vajdaságból rendkívül nyitott, több kultúra kölcsönhatásából táplálkozó tradíciót hozott magával, és új energiákkal dúsítja fel a csapat működését. Színházzal kapcsolatos szemlélete egyrészt az említtett hagyományból fakad, másrészt szikár és izzó személyisé-

géből. Testileg, fizikailag tökéletesen kimunkált színész, és ezt megköveteli másoktól is. Rendezőként még kevés gyakorlattal rendelkezik, de pontosan látja, hogy milyen irányba akarja vinni a színházat. Azt gondolom, jól döntöttem, amikor őket választottam, és továbbra is partnerük kívánok maradni.

Ön milyen szerepet vállal a továbbiakban?

Nem vonultam el teljesen, hiszen most is itt találkozunk, és az adminisztrációt, a pénzügyi tranzakciókat továbbra is magam végzem, de nem én döntök ezekben a kérdésekben.

Művészi értelemben mennyire van jelen?

Csak annyira, mint bármelyik munkatárs vagy szellemi barát. Majdnem mindennap konzultálunk, de többnyire nem a közvetlen teendőkről beszélünk, hanem a világ történéseiről, a közéletről és a politikáról. Megnézem az előadásokat, mintha volt főrendező lennék, és nagyon tapintatosan, de őszintén elmondom a véleményem.

Mit lát, milyen irányba indultak el az átadás óta eltelt egy évben?

Azért nehéz erről beszélni, mert kevés bemutatónk volt. Bevallom, nagyon szkeptikus voltam Forgács Péter rendezésével, a *Négyeshatossal* kapcsolatban, és az első megnézés alatt számos kifogás merült fel bennem. Most is van még néhány, de a színészek olyan határozott lépésekkel jutottak előbbre a saját létezés technikájuk kidolgozásában – Spilák Lajosnak különösen jelentős felfutást jelent a darab –, hogy talán mégsem baj, hogy annyira egyenetlen és kidolgozatlan volt az írott anyag. Másik őszi bemutatónk az *Európa, Európa* volt, Koltai M. Gábor rendezésében. Howard Barker darabjával kapcsolatban ugyancsak sok kifogásom volt, tőlem idegen az általa megalkotott dráma-világ, de látnom kellett, hogy a színészi eszközök tekintetében további gazdagodást hozott. Színészileg annyira jól haladt előre a társaság az elmúlt egy évben, hogy már-már féltékeny vagyok, persze csak jó értelemben.

Ami a független társulatok helyzetét illeti, beszéljünk a konkrétumokról. A problémák az utóbbi két évben jelentősen megnövekedtek, miután a pályázat kiírása folyamatosan csúszott, a kormányzat a megítélt támogatás 36 százalékát elvonta, sőt a redukált összeget is zárolta. Ön a színházi kuratórium tagjaként tavaly részt vett a pályázatok elbírálásában. Mit tapasztalt ebben a szerepkörben?

Mielőtt rátérnénk a mai helyzetre, érdemes lenne megvilágítani, hogy mihez képest csökkent a támogatás. A 2008-as előadó-művészeti törvényben ugyanis rögzítették, hogy a független területre az önkormányzati színházak állami támogatásának legalább tíz százalékát kell fordítani. Az akkori szövetség kitartó munkájának, érdekérvényesítő törekvésének köszönhetően a függetlene-

ket megillető támogatás összege olyan magasra emelkedett, ami már kielégítőnek mondható, és értelmesen el lehetett osztani.

Nemcsak az összeg emelkedett, hanem ezzel együtt a pályázók száma is megnövekedett.

Valóban. Sokféle műfaj alakult ki, és nagyszámú alkotó vett részt különböző színházi csoportosulásokban. Nemcsak azokról van szó, akik eleve független műhelyeket hoztak létre, hanem azokról a rendezőkről és színészekről, akik megtapasztalták a Főiskolán, hogy mit jelent új utakat keresni és közösségben alkotni. Székely Gábor tanári működésével indult el az új szemléletű színészképzés, szemben az akadémikusnak mondható oktatással, amely mindenevő szakmunkásokat nevelt ki, akik – vidéken és a fővárosban egyaránt – a legkülönbözőbb műfajokban képesek végrehajtani a közönség igényeihez tökéletesen alkalmazkodó rendezői akaratot. A független közösségekben felbukkanó törekvések és a hagyományosnak mondható színházi szemlélet kölcsönhatásának köszönhetően olyan szabad vegyértékkel rendelkező színészek jöttek ki a Főiskoláról, akik különböző formációkban találkoztak és dolgoztak együtt. Különösen akkor lett ez látványos, amikor Máté Gábor osztálya, illetve Ascher Tamás és Novák Eszter zenés osztálya együtt maradt.

Rá is kényszerültek erre, hiszen nem kaptak szerződést.

A kőszínházak munkaerő-felvevő képességének csökkenésével több színész keresett magának helyet a független szférában. Egy biztos: az említett kölcsönhatások következtében váratlanul megnőtt azoknak a társulatoknak a száma, amelyek sorban álltak a támogatásért, ugyanakkor ehhez képest csak kis mértékben emelkedett a szétosztható összeg. Éppen ezért szigorúbbá váltak a feltételek, amelyek mentén döntöttünk, az érintettek pedig megkövetelték, hogy a támogatási pénzek elosztása transzparens legyen. A független színházak ugyanis már korábban kidolgoztak (és úgy tudom, ezt 2013-ban továbbfejlesztik) egy nagyon átláthatónak tűnő pontozásos rendszert. Ennek segítségével a minisztériumi szakértői testület, amelynek én is tagja voltam, kiszűrheti azokat, akik nem az innovációra és a saját kor problémáinak felmutatására építik koncepciójukat, hanem szórakoztató vagy megélhetési törekvések mentén tevékenykednek.

Mondana konkrét számokat?

Ebben az évben valamivel kevesebb, mint 670 millió forint jutott a függetleneknek, és erre több mint száz pályázó nyújtotta be az igényét, beleértve a befogadó helyeket is, amelyek tovább szelektálnak, hiszen nem minden jelentkező kaphat tőlük próba-, illetve előadásidőt, tehát kvázi szerkesztőségként, minőségbiztosítóként is működnek. Ha valamennyi pályázó egyenlő arányban részesült volna ebből az összegből, akkor mindenki 6 millió forintot kapott volna. Nyilvánvalóan ez nem lett vol-

na méltányos, ezért egyesek kevesebbet kaptak, mások semmit, bizonyos társulatoknak pedig magasabb összeget ítéltünk meg. Ennek nemcsak az volt az oka, hogy jó minőséget állítanak elő, hanem az is, hogy olyan rétegeket vonnak be a művészetek fogyasztásába, akiknek erre másképp nem lenne módjuk.

Tegyük hozzá, hogy a 6 milliót meghaladó összeg is éppen csak elég a túléléshez.

Igen. Mondhatja persze valaki, hogy Pintér Bélának nem kellene annyi színésszel dolgoznia, és akkor olcsóbban létrehozhatná az előadásait. Igen ám, de Pintér, aki erősen épít a szövegre és az archetípusok megjelenítésére, bizonyos esetekben sem az élő zenét nem tudja nélkülözni, sem szerepösszevonásokat nem tud alkalmazni, mert akkor az előadások lényege veszne el. Vagy említhetném a Krétakört is, amely a tervezett költségvetésének csupán a tizedére nyújtott be kérelmet, pedig *A papnő* című előadásuk alkotói elutaztak az erdélyi faluba, és az ottani gyerekekkel dolgoztak hosszan és elmélyülten. Ennek következtében többbe kerül a produkció, de minden új törekvésnek, kísérletnek magasabb a költsége. A megítélt összeg háromszorosát igényelték egyébként az alkotók, de viszonylag visszafogottan, hiszen tudták, hogy csak költségeik rész támogatására pályázhatnak. Ha a kormányzat a pályázott összegeknek nagyobb hányadával támogatná a függetleneket, ezzel – az állami költségvetésben alig észrevehető befektetéssel – olyan szellemi beruházást hajthatott volna végre, ami hosszú távon megtérül. A döntés nagyon hálátlan feladatot rótt a kurátorokra, akiket nem feltétlenül a hatalom jelölt ki, hanem az érintett közösségek választották meg őket. Egészen pontosan a négy színházi kurátorból kettőt, Tarján Tamást és engem a FESZ és a Magyar Színházi Társaság delegált, kettőt a Magyar Teátrumi Társaság küldött, de még így is jó helyzetben voltunk, mert Kozma András és Bicskei István alapvetően szakmai szempontokat képviselt. Bizonyos értelemben a kápo szerepében éreztem magam, de úgy látom, hogy olyan rendszert fogadott el a miniszter, nem utolsó sorban a függetlenek érdekérvényesítő képességének következtében, amely leginkább megközelítette az állami támogatások elosztásának általam helyesnek tartott módját.

Mire gondol?

Arra a karnyújtásnyi távolságra, amit az államnak meg kell tartania, amikor a szakmai szervezetekre bízta a közpénzekből származó támogatás elosztását, miközben – függetlenül attól, hogy melyik párt van hatalmon – teljes joggal elvárja az átlátható és racionális rendszer kialakítását, amely korrupciótól és pazarlástól mentes. Sajnos egyik szavamat a másikba kell öltenem, mert miközben jónak tartom, hogy egy független szakmai szervezet döntsön az állami támogatás sorsáról, látok egy nagyon rossz és hazug példát arra, hogyan lehet kijátszani ezt a kártyát. Fekete György és a Magyar Művészeti Akadémia szerepére gondolok, amelyben az állam úgy akar hátravonulni, hogy egy esetleges

kormányváltás esetén is garantálja, hogy a szerettei pénzhez jussanak. Tudjuk jól, hogy a Magyar Művészeti Akadémia politikai alapon szerveződött a Széchenyi Művészeti Akadémia ellenében, de láthatóan Fekete György megnyilvánulásai még a kormányzó párt közvetlen közelében is kiverték a biztosítékot, és nem csodálkoznék azon sem, ha belátható időn belül sor kerülne eltávolítására. Visszatérve a függetlenek támogatására, a legnagyobb probléma abból adódott, hogy a függetlenek által kidolgozott szempontrendszer csak az emelt összeg esetében bizonyulhat igazán működőképesnek. Tavaly lényegében a semmit osztottuk szét, és úgy érzem, belenyugodtunk ebbe, és legitimáltuk ezt a helyzetet.

Ez mit jelent?

Minél tökéletesebben szeretnénk szakmailag megfelelni a pályázati kiírás feltételeinek, annál inkább bizonyítjuk, hogy íme, a méltatlanul kis alamizsnát is el lehet osztani, és magunknak is hízelgünk azzal, hogy hű, de igazságosan jártunk el.

Az az összeg, amiről tavaly a kuratórium döntött, később zárolásra került, de nem sokkal beszélgetésünket megelőzően – mondhatni a karácsonyfa alá helyezve –, közleményt adott ki a minisztérium, miszerint a függetlenek megkapják az elmaradt támogatást.

Így van, de nagyon furcsa helyzet állt elő. Úgy látom, hogy két társadalmi esemény következtében meghátrálásra kényszerült a kormány. Egyrészt látniuk kell, hogy – bár a közvélemény-kutatások még mindig viszonylagos előnyt mutatnak –, a szavazóbázisuk valójában erodálódik. Ezért is dönthettek úgy, hogy a választási regisztrációt inkább feláldozzák az alkotmánybíróvási oltáron, hogy az egyéb, a jövőbeli választások szabad voltát kérdésessé tévő, felháborító szabályaival megmaradhasson az előnyük. Másrészt váratlan volt számukra az egyetemisták újrapolitizálódása és az érdekeikért való nagy erejű, teljesen független kiállás. A Humán Platform megjelenésével az is nyilvánvalóvá vált, hogy az egymással sok tekintetben konkuráló területek érdekeik érvényesítése mentén képesek összefogni, és a diákokkal együtt tükröt tartottak annak a gigaminisztériumnak, amely 2010 óta a kultúrát, az oktatást, az egészségügyet és a szociális területet irányítja. Az összefogásban rejlő veszélyeket felismerve a kormány hirtelen, pánikszerűen, mindenféle egyeztetés nélkül (ezt különösen a felvételi keretszámokkal kapcsolatos ellentmondásos nyilatkozatok mutatják) megnyitott bizonyos szelepeket, és ott engedett, ahol ez a legkevesebb terhet rótt a költségvetésre. Ha belegondolunk, a mi területünkön mindössze 200 milliót kellett engedni.

Mostanra meg is kapták ezt a pénzt?

Igen, a tavalyi év végén mindenki hozzájutott a megítélt támogatáshoz. Mindez azért nevetséges, mert a megvalósítás 2012-re

vonatkozott, következésképpen három nap alatt kellett volna elkölteni a teljes összeget. Valószínűleg meg fogják hosszabbítani az elszámolási időszakot, ami viszont a következő pályázat kiírásának csúszását hozza magával, és ez újra kiszámíthatatlansághoz vezet.

Eddig a működési pályázatról beszéltünk, de hogyan alakult a produkciós támogatások sorsa, melyet teljes egészében letiltottak?

Most úgy néz ki, hogy azt is felszabadítják, de még nem tudom, milyen mértékben. Jól láthatóan arról van szó, hogy azért nem kaptuk meg decemberben a támogatást, mert a 2012-es költségvetési évet terhelne a kifizetés, így a kormány nem tudná tartani a betervezett hiánycélt. A baj csak az, hogy vállalásaink a tavalyi évre szóltak, és mivel nem jutottunk hozzá a produkciós támogatáshoz, kénytelenek voltunk elhagyni bizonyos bemutatókat. A Stúdió K-ban elmaradt egy drámapedagógiai program, amit már nagyon nehéz lesz pótolni. Nem lehet így tervezni, bizonytalanság és kapkodás van minden fronton, mindenki a megbízhatatlanság látszatába kerül, holott nem maga idézte elő ezt a helyzetet. A legnagyobb vesztes azonban a néző, mert jelentősen szűkül a minőségi kínálat, amelyből választhat. Ezt egy üzlethez tudnám hasonlítani, ahol a vásárló hozzászólt a széles és jó minőségű választékhoz, egy idő után azonban azzal szembesül, hogy sok minden hiányzik a polcokról. Ugyanez a veszély fenyeget a színházban is, ha eltűnnek műfajok, világlátások, személyiségek, esetleg országot váltanak, vagy abbahagyják művészi tevékenységüket, de ha folytatják is, kevésbé vállalnak kockázatot. Ha nincs a művészetben kockáztatás, akkor nincs haladás, az alkotó elkezd szürkülni, lesimítja az éleket, a szövegeket, megszűnteti a nyersséget, és műanyaggal pótolja. A közönség ennek következtében csodálni fog, bizalmatlanná válik, mert nem azt kapja, amit megszokott. Gondolja el, hogy bejön hozzánk egy család, megnézik egy gyerekdarabot, a szülők pedig este egy felnőtteknek szánt előadást, majd megkérdezik tőlem, mi lesz a következő. Széttárom a kezem, és azt mondom, nem tudom. Abban a pillanatban rosszat teszek, mert ezzel kezdem leszoktatni a nézőt az én színházamról, miközben állandóan azt kommunikálom, hogy ez egy jó hely, gyere ide, mert a gyermeked is jól érzi magát, és te is megtalálod az ízlésednek megfelelő előadást.

Hogyan lehet mégis túlélni, megoldást találni?

Egyrészt úgy, hogy a lehetőségekhez képest csökkentjük az állandóan együtt dolgozó színészek létszámát, nálunk legfeljebb hét embert bír el egy előadás. Ez viszont újabb problémákat vet fel, mert ha a társulatvezető meg akarja tartani azt az öt-hét színészt, akire az előadásait építi, akkor újabb és újabb kihívásokat kell biztosítania számukra. Olyan emberi megállapodások jöttek létre a társulat tagjai között, amelyek bizonyos értelemben erősebb kötelezettséget jelentenek mindenki számára, mint a munkajogi szerződések. Ha valakinek munkát ajánlok a következő évadra,

nem tehetem meg, hogy azt mondom, egy emberrel kevesebb van szükség, és te elmehetsz. Ellenkező esetben a színészeknek veszélybe kerül a megélhetésük, és kénytelenek lesznek más helyeket keresni és különféle műfajokban dolgozni. Ezek közül talán a szinkron a legjobb, mert ott nem oldódik fel a színész művészi identitása. Ilyen módon szinte túlélhetetlen a helyzet. Ami jelen pillanatban valamelyest talán segíthet, az a társasági adó (TAO) felajánlható hányada. Arról van szó, hogy a nettó jegybevételeink 80 százalékának erejéig elfogadhatunk támogatást a gazdálkodó szervezetektől, akik ezzel szintén jól járnak, hiszen kiválthatnak bizonyos adónemeket. Az államnak ebben az esetben nagyvonalúnak kell lennie – a karnyújtásnyi távolság szerepe itt is érvényesül –, és hagyja, hogy a színházak versenyezzenek egymással a támogatásért. Aki ügyes szervezőmunkát végez, és nagyobb befogadóképességgel rendelkezik, annak néhány milliót hozhat a TAO.

Már csak azért sem többet, mert ez a támogatás elsősorban a nagyobb szórakoztató színházaknak kedvez, a kisebb művészszínházaknak és a függetleneknek kevésbé.

Elsősorban az Operettszínháznak, a Madách Színháznak és a Vígszínháznak hoz komoly hasznót, vagyis azoknak a teátrumoknak, amelyek óriási befogadóképességgel rendelkeznek, ezért kénytelenek nagyon népszerű szórakoztató darabokat játszani, hogy megtöltsék a nézőteret, és felemelhetik a helyárat, mert van fizetőképés közönségük. A mi értelmiségi és diákközönségünk ezt nem tudná megfizetni, ezért értelemszerűen csökken a TAO-ból származó bevételeink. Ráadásul a döntéshozók felelőtlenségét mutatja, hogy ugyanerre a támogatásra jogosult a kormányzat számára oly kedves látványsport, így az a gazdálkodó szervezet, amelyik jól akar feküdni a hatalomnál – bár tavaly még bennünket támogatott –, nem biztos, hogy idén nekünk adja a pénzét, hanem valamelyik sportegyesületnek. Ha jóindulatú akarok lenni, azt mondom, hogy ily módon lefeleződik a támogatás, de az is lehet, hogy csak kis hányada jut a színházaknak.

Mindaz, amiről eddig beszéltünk, vagyis a függetlenek ellehetetlenítése, kiszolgáltatott helyzetbe taszítása kizárólag a gazdasági nehézségekkel magyarázható, vagy pedig valamiféle kultúrpolitikai szándék, kultúrakoncepció körvonalazódik a szakmai megalapozottságot nélkülöző, politikai érdekek mentén történő igazgatói kinevezések, a Magyar Teátrumi Társaság működése, illetve Vidnyánszky Attila különböző kijelentései, és mostani kinevezése mögött?

Engedje meg, hogy a választ közvetett módon kezdjem. Jelen pillanatban az egyik legfőbb művészeti problémám, hogy mihez fogjak, milyen darabot vegyek elő, mi lehet az a téma, ami engem inspirál. Másképp fogalmazva az a kérdésem, hogy Genet-t játszjak vagy Kafkát. Ha Genet-t játszom, akkor *A balkonra* gondolok, arra, hogy valahol egy szobában létezik egy titkos terv,

amelynek végrehajtásáról nincs mindenkinek tudása, de valamilyen jól látható irányt mégiscsak meghatároz. Ahogy ön feltette a kérdést, azt sejteti, mintha racionális terv szerint, a gépezet pontosságával irányítanák az eseményeket. Ebben is lehet valami, hiszen a kormányzó pártnak láthatóan van valamilyen tervező és kommunikációs bázisa. Másrészt pedig kapkodásra, ötletelésre és teljes spontaneitásra figyelhetünk fel, ami nem illeszthető rendszerbe. Nem látok biztos pontot, átláthatatlan és masszaszerű minden, éppen ezért találóbbrak érzem a karkai megközelítést. A spontaneitás időnként tervszerűségnek, koncepciónak látszik, és olyan kristályszerkezetet alkotnak a különböző részletek, amelyek már-már egy működő rendszer körvonalait sejtetik, de ez a rendszer nem működik kiszámíthatóan. Visszatérve kérdéséhez, megfigyelhető egy általános, pragmatikus törekvés a hatalom megszerzésére, illetve most már annak megtartására. Bizonyos területek segítik ebben a kormányzó pártot, míg másokat koloncként cipel magával a rendszer. Én ilyen koloncnak látom számukra a kultúrát, az egészségügyet, a szociális területet, vagyis mindazt, ami nem hoz közvetlen hasznót, sőt, kifejezetten gátolja a munkaalapú társadalmat mint meghirdetett eszményképet. A függetlenség még nagyobb kolonc a Fidesz számára. Nem lehet egyből eltörölni, nem lehet Taigetosz építeni, és az életképteleneket vagy a másként gondolkodókat letaszítani onnan. A legnagyobb probléma a művészettel van, mert *a priori* eltér a konvencionális normáktól, mondhatnánk, deviáns. Éppen ezért a kormány megpróbál valamilyen szelekciós elvet alkalmazni, ez pedig nem más, mint az ideológia, amely bizonyos embereket kizár, másokat pedig beemel a hatalomba. Úgy tűnhet föl, mintha valamilyen koncepció része lenne a függetlenek elleni harc, miközben a kutyaúrnak való odavetetés jellemzi. Ez a legrosszabb hozzáállás, amit az állam képviselhet, ugyanis nem elég karnyújtásnyira eltávolodni, hanem szükség esetén kart is kell nyújtani, és támogatni az arra méltó, értékes törekvéseket. A hatalom nem pártolja, hogy az emberek elkezdjenek felelősen gondolkodni, igazuk mellett érvelni, nem alattvalóként élni, kiállni önmagukért és másokért, hogy fontosnak tartsák a toleranciát, az empátián alapuló szolidaritást. Ehhez kapóra jön az ideológia, amit nem kell feltétlenül nyíltan képviselni, de alkalmas arra, hogy bizonyos színházi csoportosulások, és azok, akik szívesen tetszelegnek a kulturális pápa szerepében, végrehajtsák mindazt, amit a kormány nem szívesen vállal fel.

De ez semmiképpen sem az árkok betemetéséhez vezet, helyette még nyilvánvalóbbá teszi az erőteljes politikai megosztottságot. Nem?

Igen, de számomra annak a szervezetnek a működése hiteles és elfogadható, amelyik megpróbál kompromisszumot teremteni a különböző világlátást, színházeszményt képviselő alkotók és színházi műhelyek között, hogy megvalósuljon az érdekvédelem. Eddig ilyen volt a Magyar Színházi Társaság. Ennek ellenében jött létre a Magyar Teátrumi Társaság, amely kihasználta, hogy bizonyos vidéki színházak kevesebb támogatást kaptak

(nem azért, mert vidékiek, hanem azért, mert alacsonyabb művészi színvonalat produkálnak), akik pedig hívóul szegődtek egy politikai és ideológiai alapon szerveződő testületnek, azt remélve, hogy ezáltal több pénzhez jutnak. Az interneten gyakran találkozom olyan véleményekkel, melyek relativizálják a Magyar Művészeti Akadémia szerepét, Vidnyánszky Attila kinevezését a Nemzeti Színház élére, de még az Újszínház ügyét is, és azt mondják, hogy azelőtt nektek voltak politikai kinevezetteik, most rajtunk a sor. Feltehetjük a kérdést: vajon segítette-e a politikai irányítás azoknak az embereknek a vezető pozícióba jutását, akiknek most a leváltásáról van szó? Bizonyára előfordult, de azzal a különbséggel, hogy legtöbb esetben a szakmai értékelő testület véleményével alátámasztva született meg a döntés, és szakmailag értékesebb embereket neveztek ki. Ahol politikai döntés született, ott sem az ideológia diadalmaskodott, hanem a kényelem, vagyis a fenntartó azt a jelöltet választotta, akivel várhatóan kevesebb baja lehet. Vidnyánszkyt most emeljük ki ebből a történetből. Tehetséges, avantgárd felfogású rendezőként indult, és azóta is születnek érdekes előadásai. Láttam közülük néhányat, de meg kell mondanom, hogy nekem túl lilának és szürreálisnak tűntek. Úgy veszem észre egyébként, hogy Vidnyánszky egészen mást mond, mint amit rendezőként tesz. A Nemzeti Színházzal kapcsolatos programja kizárólagosságról tanúskodik, és maradéktalanul beteljesíti azt az ideológiai elvárását, amit vele szemben támasztanak. Abban a társaságban, amelynek élére állt, mindössze két-három olyan színházigazgató van, aki szakmailag elfogadható és jó színvonalú munkát végez. Nagyon kellemes meglepetés számomra a kecskeméti színház, ahol Cseke Péter olyan rendezőknek is teret enged, akik más utat képviselnek, mint a Teátrumi Társaság által meghirdetett színházeszmény. Ez jó igazgatói szemlélet, mert az általa meghívott rendezők sikere végső soron őt igazolja. Másutt annyi szakértelem sincs, hogy valamelyest szembe menjenek az elvárásokkal. Vannak kifejezetten ideológiai torzszülöttek, mint az Újszínház, és vannak olyan helyüket kereső színházak – ilyennek látom például a kaposvárit –, ahol a viszonylagosság egyszerűen elfojtotta a haladás és az új keresése iránti igényt, és a biztonság tudata, a kényelem dominál. A szolnoki színház gyökeres átalakulása számomra ottani kötődésem miatt különösen fáj, de ahogy hallom, a közönség nagy része kedveli az előadásokat, amelyek kifejezetten a helyi nézők fogyasztási igényeit szolgálják ki. Az igényeket viszont formálni kellene, de Balázs Péter és néhány kollégája erre nem vállalkozik.

Sőt, Balázs Péter kifejezetten arról beszélt korábban, hogy a kísérletezés laboratóriumba való, és nem tartja elfogadhatónak a közpénzből tett próbálkozásokat.

Ez butaság, hiszen éppen az ellenkezője igaz. Csak annak a közpénzből juttatott támogatásnak van létjogosultsága, amelyik kísérletezésre, ismeretlen területek feltárására fordítható, fogyasztási igényeket nem szabad közpénzből kielégíteni, a so-

rozatgyártást a piacról kell finanszírozni. Az államnak óriási szerepet kellene vállalnia a kutatásfejlesztésben, amibe beletartozik a művészeti kísérlet, és a vele járó kockázat is.

Hogyan illeszkedik abba a folyamatba, amiről eddig beszéltünk, Vidnyánszky Attila kinevezése a Nemzeti Színház élére? Azért is kérdezem ezt, mert önt több darabban is láthatja ott a közönség. Játsszik a Szent Johannában, és mellette át kellett vennie Garas Dezső és Hollósi Frigyes szerepeit.

Ez nagyon egyszerű politikai kérdés. A kormányzó párt a hatalom megtartásáért küzd, és nem akarja elveszíteni azokat a szavazókat, akik érületükben a szélsőjobboldali pártra szavaznának, de valamelyest mégis tartózkodnak ettől. Ráadásul többször céloztak arra, hogy váltás szükséges a Nemzeti Színház élén, amely felfogásukban kiemelt, szimbolikus intézmény. Erről azért nem szívesen beszélek bővebben, mert húsz évvel ezelőtt adtam egy hosszú interjút a Beszélőnek, amelyben kifejtettem, miért nincs szükség nemzeti színházra, de miért kell mégis lennie, és mit értek ezen. A romantika korában, amikor megszületett a nemzeti színház gondolata, óriási szerepe volt a magyar nyelv ügyében és a nemzeti irodalom felvirágoztatásában. Ma azonban szükségtelen egy kiemelt nemzeti intézményt fenntartani, mert abban a pillanatban, ahogy kiemeltté tesszük, olyan funkciót kap, amely éppen a színház lényegétől távolítja el. Vidnyánszky kinyilvánította, hogy a teátrumnak legalább annyira nemzetinek kell lennie, mint amennyire színháznak. Kifejezetten ideológiai alapon határolódik el elődjétől, Alföldi Róberttől, miközben kénytelen beismerni, hogy a Nemzeti az elmúlt öt évben jól működő színház volt, amit szét kellett verni valamilyen „magasabb” érdekek miatt. Pedig mi lehet fontosabb a szellemi izgalmakat igénylő közönség érdekeinél? A legnagyobb baj az, hogy ebben a 19. századi műrom-jelleget sugárzó épületben ugyanilyen múltba révedő, a szimbólumokat középpontba helyező és az ideológiát megnövesztő gondolkodás kezd tanyát verni. Alföldi kifejezetten olyan tartalmakkal próbálta megtölteni az épületet, amelyek elfedték az épület külsőségeit, és előre mutattak, miközben a jelen problémáit vizsgálták. Az ő irányítása mellett beérett egy példamutatóan izgalmas társulat, amelyben termékenyen dolgoznak együtt az idősebb és a fiatalabb színészek, a különböző világlátású, de a szoros helyzetekben egymásért kiálló, egymás tekintetét és mozdulatait pontosan értő művészek.

Ráadásul olyan progresszív, új utakat kereső előadások születtek, amelyek a nemzeti kritériumnak is megfeleltek, hiszen mi lehet nemzetibb annál, ha egy művészi produktum aktuális társadalmi kérdéseket feszeget? A mostani Nemzeti Színház előadásait nézve a befogadó magára és saját problémáira ismer, legyen szó alternatív előadásokról vagy igényes szórakoztató produkciókról.

Pontosan erről van szó. Az én felfogásomban a nemzeti kritériumnak az felel meg, hogy az ember okosan szereti a hazáját.

Nem tudok szeretni valakit csupán a külsejéért vagy a régiségeiért. Ahhoz, hogy szeretni tudjam, ismernem kell testének tájait, a természetét, és a hibáival együtt kell szeretnem. Felidéződik bennem Karinthy egyik humoreszkje, amelyben megpróbálta a szeretett nőről lehántani a festéket. Mindig újabb és újabb réteget dörzsölt le, és végül nem maradt más, csak a ruha. Ahhoz, hogy a nemzet önismerettel rendelkezzen, meg kell rajzolni valódi alakját, a konfliktusokkal és tévedésekkel együtt, szembenézni a valóságos történelmével, mai problémáival. Csak így lehet igazán nemzeti egy színház, másképp csak felcicomázott és hamis. Ebben az értelemben szükségtelen kiemelni bármelyik teátrumot, a jó színházaknak viszont biztosítani kell a működés feltételeit. Ha pedig egy színház működőképesnek bizonyul, és a csapat jól dolgozik, akkor nem elég öt év, lehetőséget kellene biztosítani a további munkára.

Attól a pillanattól kezdve sejtettük a pályázat eredményét, amikor Vidnyánszky Attila bejelentette, hogy indul a Nemzeti Színház igazgatói posztjáért. Nem lehetett volna egyszerűen kinevezni az új direktort? Miért kellett ez a színjáték hozzá a pályázattal és szakmai bizottság felállításával?

Nem erről szól a kétharmad vagy akár az Európai Unióval szemben folytatott szabadságharc? A kormány úgy emel be szimbolikus tartalmakat a mindennapi életünkbe, ahogy azt csak a színház tudja megtenni. De ettől a fajta színházról egyre inkább távolodni szeretnék, mert azt gondolom, hogy bizonyos rítusoknak nincs helyük a politikai életben. Ott az érveknek, az állandó kontrollnak és a versenynek van szerepe. Persze, nagyon egyszerűen kinevezhették volna Vidnyánszky Attilát – állami intézmény vezetőjét tudtommal nem muszáj pályázat útján kiválasztani –, de a kormányzati színház díszleteinek ebben az ügyben is meg kellett maradniuk. A hatalom azt üzeni, annyira szemtelen és magabiztos vagyok, hogy bármit megtehetek. Amikor a döntésről értesültem, eszembe jutott egy magyar népdal, amely így hangzik: „Én vagyok a kunsági fi, / neköm nem parancsol senki, / se a Jászság, se a Kunság, / se a karcagi bíróság.” Úgy érzem, olyan attitűdre mutat rá ez a néhány sor, amely a kultúrpolitikát és a nagypolitikát egyaránt meghatározza. Ezt lépten-nyomon énekelni és táncolni kell, hátha többen elhiszik.

Mit gondol, miért van szükség az átadáshoz miniszteri biztosra Fekete Péter személyében?

Ebben a kérdésben óvatosabban nyilatkozom, mert van egy olyan érzésem, hogy ez csak erőfitogtatás a kormány részéről, és mire ez az interjú megjelenik, Fekete Péter kap egy telefont, hogy mégse menjen oda. Nyilván nem akarja senki, hogy még nagyobb botrány legyen a Nemzeti körül, a kormánynak az az érdeke, hogy zökkenőmentesen menjen végbe az átadás-átvétel folyamata. Az mindenesetre érdekes, hogy nem gazdasági szakembert akarnak kinevezni, hanem a leendő igazgató egyik társa-

dalmi-politikai beosztottját. De kérdezem én, miért van szükség például sajtósként egy országgyűlési képviselőre? Talán bizonyítani akarják a KDNP szimpatizánsainak, hogy pártjuk jó helyen van, és továbbra is részesül a hatalomból? Eperjes Károlyt minden bizonnyal nehéz lesz elviselni a mindennapokban, de úgy gondolom, a színház vezetésébe érdemben nem fog beleszólni. Ettől különbözik Szász Zsolt szerepe, aki a Nemzeti Színház folyóiratát szerkeszti majd, mert őt nem úgy ismerem, hogy könnyen kiengedné a szájából a megszerzett falatot.

Milyen a társulat hangulata a Nemzeti Színházban, amióta egyértelművé vált az igazgatóváltás?

Az előadásokon és a mindennapi munkában testvéri és alkotó, de azon kívül meglehetősen szorongó, bár nehéz megítélni, hogy pontosan mitől, hiszen Hollósi Frigyes halála mindenkit megviselt. Nagyon hiányzik a benne testet öltött szellem, hiányzik az az ember, aki humorával, vicceivel udvarmesterként tudott úrrá lenni bizonyos helyzeteken. Nyíltan nem beszélünk az igazgatóváltásról, de különböző megjegyzésekből tudom, hogy egyesekre nehéz döntés vár. Aki már meghozta döntését, annak jobb a hangulata. A döntésképtelenség vagy a döntés halogatása mindig rossz hangulatot szül.

Beszélgetésünk vége felé térjünk vissza ide, a Stúdió K-ba. Hogyan és meddig lehet tervezni az imént vázolt bizonytalan helyzetben?

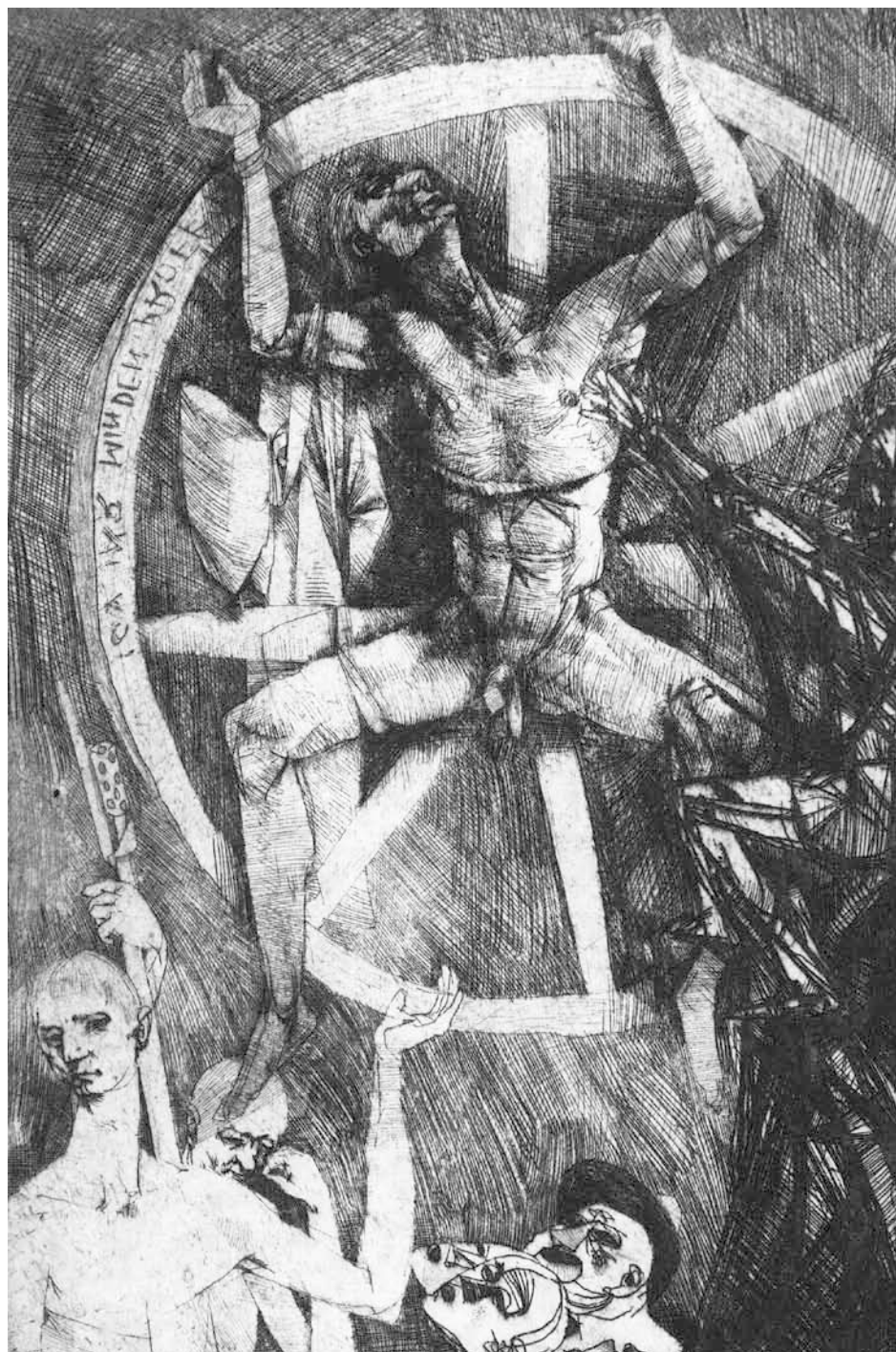
A távlati célokat illetően két-három évre érdemes előre tekinteni, a konkrét intézkedések tekintetében egy évre kell tervezni, de a lehetőségek csak fél évet tesznek elképzelhetővé, vagyis a mostani helyzetben csak nyárig tervezhetünk.

Milyen feladatok várnak önre alkotóként?

Ami engem illet, jelenleg itt két munka vár rám, egy felnőtteknek szóló előadás és egy gyerekdarab. Most éppen Kafkával, pontosabban *A kastély* című regényével foglalkozom, de bizonytalan vagyok, mert nem tudom, hogyan leszek képes beleállni a mostani világba, amely nem kifejezetten kedvez műalkotások létrehozásának. Agresszív indulatokat vált ki az emberekből mindaz, ami körülvesz bennünket, és nem biztos, hogy művészetté tud párolódni, mert a műalkotás vagy kevésnek tűnik a világhoz, vagy túlságosan szűretlennek. Hogy ne általánosságban beszéljek, mondok egy példát. Decemberben, a diákmozgalmak idején katartikus élményt jelentett számomra az Ódry Színpadon éjszaka megtartott diákgyűlés, amely minden színháznál többet mutatott a valóságból. A színház nem tud a maga eszközeivel annyi fantasztikus formai megoldást teremteni, amit ezek az élő szemű fiatal emberek akaratakon kívül létrehoztak. Eltöprengetem, és azt mondtam, ezek után nincs értelme színházi előadást létrehozni, mert amit láttam, úgy ölelte föl a világot és a formát, hogy én csak kullognék utána, de nem tudnám megis-

mételni. Másfelől a világ kiszolgáltatottsága és nyomora akkorát rúg az emberen, hogy nehezen tudja művészetté párolni, amit maga körül lát. Valószínűleg Petőfi érezhette ezt a *Felhők* ciklusának megszületése közben, amikor nem tudott mást írni, mint három- és négysoros verseket, mert rendkívül rossz állapotba került az addig termékeny alkotó. Vagy ezt érezhette 1968-ban Jean-Louis Barrault, amikor az Odeont átengedte a diákoknak, mert tudta, hogy az események hatása alatt nem lehet úgy színházat csinálni, ahogy addig. Erre mondhatja azt valaki, hogy nem vagyok elég tehetséges, ha nem találom a megfelelő színpadi

nyelvet, hogy megfogalmazzam, amit magam körül tapasztalok. Ebben is van valami. Egy alkotó – még ha ezt többen tagadják is – folyamatosan életműben gondolkodik, és mérlegre teszi a kudarcokat és a sikereket. Arra törekszik, hogy visszaszorítsa a kudarcokat és növelje a sikerek számát. Ehhez új felfedezéseket kell tenni, olyan megoldások után kutatni, melyek új irányok felé indítják el. Ha erre nem képes, akkor nincs értelme folytatni. Ezek a kételyek merülnek fel bennem, amikor egy új előadásra készülök, vagy éppen nem készülök, és a bizonytalanságom, kishitűségem is ebből adódik.





— Dunai Tamás

Újraalkotott emlékek

A képregényes önéletírások jellegzetességei

A képregény egy sajátos formanyelvvel rendelkező elbeszélő médium, állóképek – gyakran szöveggel kísért – narratív sorozata. Az iparszerűen, több szerző által készített alkotások ugyan ismertebbek a laikusok számára, a médium igazi változatosságát azonban nem ezek, hanem a személyes önkifejezésre használt szerzői képregények biztosítják. A szerzői képregényeknek pedig nagy szeletét teszik ki az énelbeszélések, amelyekben sokszor szabadon keveredik az autobiográfia az autofikcióval. Bár a képregényes önéletírások bő fél évszázados múltra tekintenek vissza, a műfaj csak az elmúlt évtizedekben terjedt el igazán.

Az, hogy az önéletírás napjaink egyik legnépszerűbb prózai műfaja, nem meglepő, hiszen a tömeges szubjektív nyilvánosság korában a személyesség az élet minden területén hódít. Nem csoda hát, hogy a '90-es évektől kezdve a képregényes énelbeszélések is megszorodtak. Bár az autobiográfia hagyományos formája a próza, az énelbeszélések köre ezen bőven túlmutat: a líra, az *oral history*, a fotó(sorozat), a videóblogger, a képregény – és még folytathatnánk a sort – mind-mind alkalmas önelbeszélésre.

Az önéletírás sohasem egyszerű énelbeszélés, amelyben leírjuk, mi hogyan történt velünk, hanem konstrukció. Nem mechanikusan utánozzuk vagy másoljuk a valóságot, hanem kreatívan újraalkotjuk az emlékeink alapján. Egy olyan konstrukciót hozunk létre, aminek a középpontjában az egyén áll. Mivel a képregény mediális jellegzetességei miatt az ebben a formában született autobiografikus szövegek megszerkesztettsége szembeutónabb, mint mondjuk a prózai műveké, érdemes áttekinteni ezek jellemzőit. Ám mielőtt ezekre rátérnénk, vegyük végig röviden a képregényes önéletírások történetét.

Történeti áttekintés

Nyugaton a képregények cenzúráját elvető amerikai underground szerzőkhöz kötődik az énműfajok megjelenése a médiumban. Az első képregényes önéletírásokat és naplókát az underground mozgalom olyan alkotói hozták létre a '70-es években, mint Justin Green, Robert Crumb és Art Spiegelman. Green *comic stripe*ekben mesélt azokról a lelki sebekről, melyeket szigorú katolikus neveltetése okozott neki, Crumb a szexuális fantáziáiról vallott képregényformában, Art Spiegelman pedig az anyja elvesztését és az emiatt érzett büntudatát írta ki magából képregényben 1972-ben. Spiegelman műve (*Prisoner of Hell Planet – A Pokol bolygó rabja*) később a *Maus* című Holokauszt-visszaemlékezésében is helyet kapott.

Az életrajzi vonal a '70-es évektől kezdve a szerzői képregények egyik fontos irányzatává vált. Az énelbeszélés sajátosságaiból fakadóan a képregényes autobiográfia fő szabály szerint egyetlen szerző alkotása, aki író és rajzoló egy személyben. Kivételes esetekben azonban e két szerep szétválhat: Harvey Pekar életrajzi műveinek csupán a forgatókönyvét jegyzi, amit aztán különböző művészekkel – köztük Robert Crummal – rajzoltat meg. Legismertebb életrajzi munkája az *American Splendor*: első kötete 1976-ban látott napvilágot, később pedig egy filmadaptációt is megért. A '80-as évek legjelentősebb autobiografikus műve Art Spiegelman *Maus* című képregénye. A szerző életrajzi keretbe ágyazva írta meg Holokauszt-túlélő édesapja visszaemlékezését. A számos díjat (köztük Pulitzer-küldöndíjat) kiérdemelt alkotás hatására a '90-es évekre az amerikai alternatív vagy független képregényes szcéna (ekkor ugyanis már nem beszélhetünk undergroundról, mivel a képregények cenzúrája megszűnt) fő csapásává az életrajzi (vagy ilyen elemeket is tartalmazó) képregények váltak. Az alábbi rövid áttekintésben csak néhány főbb trendet és fontosabb művet emelek ki.

Sok alkotáson kimutatható a *Maus* direkt vagy közvetett hatása, és erre az alkotásra vezethető vissza a képregényes újságírás (*graphic journalism*) megjelenése is, hiszen alapvetően újságírói munkamódszerrel – az apjával készített interjúk alapján – született. Utóbbi irányzat fő képviselője Joe Sacco, aki egyebek mellett az izraeli–palesztin konfliktusról és a boszniai háborúról is készített képregényriportokat (*Palestine*, illetve *Safe Area Goražde*).

A '90-es évekre az amerikai *comics* mellett Európában – különösen a francia-belga *Bande Dessinée*-ben – is elszaporodtak az életrajzi műfajok. Lewis Trondheim önéletírásait (*Approximativement; Little Nothings*) a legismertebbek között tartják számon. A '80-as évek második felében kezdett alkotni a szerb Aleksandar Zograf (Saša Rakezić), ám jelentősebb – magyarul is kiadott – alkotásai (*Pszichonauta; Üdvözlések Szerbiából; Elhasznált világ*) csak a '90-es évektől kezdve jelennek meg. Érezhetően nagy hatással volt rá az amerikai underground, műveiben ennek hagyományait ötvözi a képregényes újságírással, az autobiográfiával és a – fantáziákkal és álmokkal dúszított – autofikcióval. Mivel gyakran készíti dátummal ellátott napi képsorokat, művei egy része naplószerűen is olvasható.

Naplóként olvasható James Kochalka 1998-ban indított *American Elf* című életrajzi comic stripe is. A napi képsorok hamar a netre költöztek, és a sorozat *webcomic* formában jelenleg is fut. A naponta frissülő képsíkok csak mininarratívákat tesznek lehetővé: az egyes stripek önmagukban is olvasható rövidke életképek, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy mozzanatát beszélik el. A folyamatos megjelenés, a datálás, az egyes képsíkok tartalma és a visszautalások azonban naplójellegget kölcsönöznek a sorozatnak.

Az ezredforduló után tovább színesedett a képregényes énelbeszélések palettája. Art Spiegelman elkészíti az *In the Shadow of No Towers*-t, amelyben a 2001. szeptember 11-i terroristamadáshoz kapcsolódó személyes traumáját írta ki magából. Érdekes, hogy a női önéletírások (melyek bár folyamatosan jelen voltak, mégis mindig kevesebb figyelmet kaptak a férfiak munkáinál) is egyre jobban megszorodtak. A *Maus* hatására kezdett el életrajzi képregényeket alkotni a zsidó származású amerikai magyar Miriam Katin. Első önéletírása 2000-ben jelent meg (*Mittel Europa Rerun – Mittel Europa újra*), amit számos hasonló munka követett, köztük egy rövid memoár is, amiben 1956-os emlékeit írta ki magából (*Oh To Celebrate! – Erre inni kell!*). Fő műve, a *We Are On Our Own*, ugyancsak memoár, amelyben családja második világháborús megpróbáltatásait vetette papírra a szerző.

Francia nyelvterületen alkotott, de az amerikai *graphic novels* stílusában az iráni származású Marjane Satrapi, akinek négykötetes *Persepolis* című életrajzi műve (amely egy memoárelemekkel gazdagon átírt autobiográfia) magyarul is megjelent két albumba gyűjtve. A *Persepolis* 2000-tól 2003-ig készült, 2003-ban egy másik életrajzi ihletésű munka (*Asszonybeszéd*) követte. Utóbbi egy családi beszélgetésbe ágyazva mutatja be az iráni nők helyzetét.

A hazai alkotások között is egyre több az önéletrajzi ihletű képregény (Csordás Dániel és Gróf Balázs munkái közt számos ilyenrel találkozhatunk), a tényleges önéletírás vagy napló azonban ritka, ám ilyenre is akad példa: Oravecz Gergely 2011-ben Alfabéta-díjjal jutalmazott *Blossza* című képregénye egy 2010-ben négy hónapig vezetett, naponta frissülő, nyilvános blog, amely az *American Elf* mintájára született. A 123 képsor változatos felépítésű és tematikájú, így a végeredmény valóban töredezett és naplószerű. A műre jellemző az életszerűség, bár a *comic strip* formátum miatt a szerző sokszor kénytelen a sűrítés és a tömörítés eszközhöz nyúlni. A képregényes énelbeszélésekre jellemzően a *Blossza* olykor (bár elvétve) autofikciós elemeket (fantáziálgatásokat, fiktív karaktereket) is tartalmaz. A szerző 2012-es *Honnan jönnek az ötletek?* című önéletrajzi műve szintén jó példa a képregényes önéletírásra.

Az énelbeszélések tulajdonságai

Amennyiben önéletírásokkal foglalkozunk, nem mehetünk el szó nélkül Philippe Lejeune munkássága mellett, aki a '70-es évek óta a terület legtermékenyebb és legelkötelezettebb kutatója. Lejeune szerint az különíti el az autobiográfiát a fikciós szöve-

és még véletlenül sem realiztikus ábrázolásmódot használ, hanem valamiféle absztrakcióval él: sokszor artistikus, stilizált stílusban tárja elénk a szerző életét, gondolatait. Gyakori eset, hogy a képregény az ábrázolás szintjén hiteltelennek tűnik (vegyük például a *Maus* antropomorf állatfiguráit), ám mivel esetünkben a szerző a modell, a képi ábrázolás is az ő önkifejezése, ami a világlátását, érzéseit, hangulatát tükrözi. Ennek köszönhető, hogy amennyiben a képregény képi világa vizuálisan távol is áll a valóságtól, attól még hitelesen és hűen tárhatja elénk a szerző belső világát.

A vizuális ábrázolás bevonása gazdagabb eszközkészletet nyújt az alkotónak az önkifejezéséhez. Ám a művészi megvalósítás, a kidolgozottság (vagy épp a leegyszerűsített álnaiv stílus) gyakran tűnik az őszinteség és a hitelesség gátjának. Lejeune meg is jegyzi, hogy „mikor a művészet túlságosan látszik, praktikának tűnik, mesterkedésnek, képmutatásnak vagy komédiának, az olvasó a végén már azt hiszi, hogy művészet és »őszinteség« között szembenállás van.”¹ Ez a működési mechanizmus érhető tetten akkor is, amikor egy képregényes önéletírást veszünk a kezünkbe. A képregények esetében mindig szembeötlő a művészi megformáltság – nem véletlenül nevezi a médiumot a szakirodalom



gektől, hogy velük ellentétben az önéletírás referenciális szöveg. Arra törekszik, hogy a szövegen kívüli valóságról nyújtson tudást. A referenciális szövegek esetében mindig létezik egy modell: egy valóságdarab, amire a szöveg kijelentései hasonlítani akarnak – az önéletírás esetében ez maga a szerző. És hogy miért emeltem ezt ki? Azért, mert a hasonlóság az a pont, ahol a képregény látszólag elbukik a prózával vagy akár a videóbloggerrel szemben. A képregény abban különbözik más írott és vizuális médiumoktól, hogy erősebben ráirányítja a figyelmet a maga megszerkesztettségére. A képregények esetében a közvetítettség és a konstruáltság nyomban nyilvánvalóvá válik, amint rápillantunk egy képregényoldalra. A szerzői – azon belül is az autobiografikus – képregények jelentős része erős vizuális karakterisztikával bír,

kilencedik művészetnek. Gyakoriak a képregényekben a virtuóz, egyedi megoldások, amelyek a művek megszerkesztettségére irányítják a figyelmet. Lejeune azonban védelmébe veszi a művészi önéletírásokat: „a stílus lehet, hogy álarc, ám az álarc maga a személy, az ő autentikus arca, ami mögött nincs semmi.”² A képregényes ábrázolás egyedi stílusával a szerző ugyanúgy közöl valamit magáról, mint a szöveg segítségével.

A képregény kép és szöveg kombinációja, így a narráció mediálisan komplexebb a prózánál: a képi elem számos plusz eszközt biztosít az elbeszéléshez. A képregény egy olyan vizu-

¹ Philippe LEJEUNE: *Gide és az önéletrajzi tér* = Ph. L.: *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk: Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 68.

² I. m., 69.

ális médium, amely esetében mindig valaki másnak a szemén keresztül látjuk a világot. Bár a közvetítettség valamennyi elbeszélő médiumra jellemző, a képregény esetében szembeötlőbb az ábrázoltak konstruáltsága, mivel a grafikai stílus is a szerző személyes önkifejezése és az énelbeszélés része: úgy láthatjuk az egyént és az őt körülölelő világot, ahogy és amilyennek a szerző látja vagy láttatni akarja. A művész stílusa, víziója egy speciális világszemléletet közvetít, ami gyakran legalább annyira személyes, mint az írott szöveg. Mivel nemcsak a külső, hanem a belső világ is ábrázolható grafikusan, így hangulatokat, érzéseket is tükrözhet.

A grafikai lehetőségek sokat segítenek abban az alkotónak, hogy a képregényben egy összetett, sokszínű, fragmentált ént mutasson be. Az identitás és az önazonosság kérdésköre fontos az önéletrajzi munkák esetében. Az elbeszélés segítségével egy képet alakítunk ki magunkról, az alkotás során egyfajta identitást konstruálunk, hiszen mi magunk vagyunk az önéletírás fő tárgya, témája. Az én azonban összetett fogalom: folyamatosan változik, többarcú és szituációfüggő. Életünk során különböző szerepeket veszünk fel, különbözőek vagyunk különböző időkben és élethelyzetekben. Rocco Versaci képregénykutató szerint a képregény különösen alkalmas arra, hogy az ént a maga komplexitásában ragadja meg.³ A képregény talán az a művészeti ág, ahol az alkotó a legváltozatosabb módon tudja megjeleníteni önmagát. Az írást és képet kombináló képregény sok szempontból összetettebb ábrázolást tesz lehetővé, mint a próza önmagában. A képregényben az egyén összetettségét vizuálisan könnyű megragadni, hiszen a szerző könnyen változtathat a testképén (például másként – akár karikatúrisztikus módon, egyes jellemzőit felnagyítva – rajzolja meg magát,⁴ esetleg a nem látható érzéseit vetíti ki a rajzolt énjére) vagy akár meg is többszörözheti magát annak veszélye nélkül, hogy az elbeszélés zavarossá válna.

A képregényes énkonstrukciók tehát fokozott mértékben összetettek, tagoltak, ellentmondásosak és instabilak, amihez a hangulatok és az érzések változatos képi megjelenítési lehetőségei, valamint a képet és szöveget egyaránt használó komplex narráció mellett a könnyen változtatható nézőpontok is hozzájárulnak.

Bár minden elbeszélés (legyen az fikatív vagy nem fikatív) konstrukció, hiszen a valóságot nem lehet a maga valójában bemutatni, ezt egyes médiumok – élükön a fotóval vagy a filmmel – ügyesen leplezik. A képregény azonban folyamatosan felhívja a figyelmet arra, hogy még az énelbeszélés sem pusztán rekonstrukció, hanem (legalábbis részben) konstrukció, mely invención alapul.⁵ A képregényes autobiográfia a nyilvánvaló megszerkesztettségéből kifolyólag a közvélekedés szerint csak megközelítőleg tudja megragadni az igazságot, így esetében (látszólag) élesebben vetődik fel az énelbeszélésekkel kapcsolatban egyébként is gyakran felmerülő autentikusság problémája. A képregény egy fokozott mértékben szubjektív médium, így (más önelbeszélésekhez hasonlóan) csak egyfajta konstruált, szubjektív igazságot

tud jól megragadni. A rajzolás (intim) folyamata miatt nyilvánvaló, hogy képregényben nem lehet egyszerűen le- vagy újraírni, csak újratehermenteni a múltat: paneleket, oldalkompozíciókat kell létrehozni. A képregény képi elemei, a rajzok fennen hirdetik, hogy művészeti alkotást láthatunk, és az, ami élénk tárul, semmiképpen sem lehet a valóság, csak annak valamiféle reprezentációja.

Az önéletírások igazságai mindig szubjektívek, hiszen a bennük szereplő igazság mindig a szerző igazsága, mindig róla (is) mond valamit. A képregény esetében ez a szubjektivitás – mint láthattuk – különösen kidomborodik. Ez mégsem megy a képregényes önéletírások megítélésének rovására. Sőt Versaci szerint a képregények általános (negatív) megítélése segít abban, hogy a képregényes önéletrajzok más médiumok énelbeszéléseihez képest szubjektívebbek lehessenek és gazdagabb eszközkészlettel dolgozhassanak. Bár a képregények megítélése sokat javult az elmúlt évtizedekben, sokan még ma is lenézik, elítélik a médiumot, és az olvasni tanulás egyik eszközének (vagy állomásának), netán gyerek- vagy ponyvairodalomnak tekintik. Ennek köszönhetően kevésbé kéri rajta számon az igazságot, mint a prózaformában született autobiografikus szövegeken, hiszen a reprezentáció játékosága a képregény-médium esztétikájának a része (jó példa erre a *Maus* macska–egér-metaforája). A képregényre az emberek eleve úgy tekintenek, mint amiben valótlan dolgok jelennek meg, így a valóságtól való további eltérések csak ennek további kiterjesztéseinek tűnnek.⁶ E szabadság miatt a képregényes énelbeszéléseknek sokszínű és szofisztikált elbeszélőrendszere alakulhatott ki. Erre vezethető vissza továbbá az is, hogy számos alkotó oly bátran kacérkodik az autofikcióval. A képregényes autobiográfiákban ugyanis gyakran feltűnnek autofikciós elemek (olyan fikciók, amelyek főhőse továbbra is az önéletíró személy). Zograf például gyakran belekóstol az autobiográfia mellett az autofikcióba is – *Pszichonauta* című munkájának fantáziatrippei ennek kiváló példái.

A képregényes önéletírások (akárcsak az irodalmi önéletrajzok) ellentmondása, hogy egyszerre kívánnak hiteles, igazságghű beszédmodot és jól formált műalkotás lenni. Többségük azonban jól demonstrálja, hogy meg lehet felelni a kettős elvárásnak: művészet és hitelesség megférhet egymás mellett.

³ Rocco Versaci (2007): *This Book Contains Graphic Language – Comics as Literature*. The Continuum International Publishing Group New York, 49–55.

⁴ Jó példa erre Marjane Satrapi *Persepolis* című képregényének egyik jelenete, amelyben a 15 és 16 éves önmagát hasonlítja össze, és a testén végbement változásokat írja le a jelenbeli elbeszélő.

⁵ Versaci, 58.

⁶ Versaci, 74–76.

A sarokba

▮ Deák Csillag – Kölös Lajos

állított

Bukta Imre két kiállításáról*

láncfűrész

Bukta Imre kifogyhatatlan a szóból, jelesül a képből. Művei ikonikusak, enigmatikusak, kézjegyekké váltak. A Múcsarnokbeli kiállítás összegez, a vidéki élet anatómiáját látjuk. Szociográfiát írna képeivel? Ebben a színesre festett világban megtörttség, emberi közöny, megjuhászkodás, befogott száj van. Dermedttség, mozdulatlanság. „Ezt a szegény földet úgy rejti a táj, mint sovány testet a sok cifra szoknya.”¹ A földből élnek, de nem a föld adja a biztonságukat. Sorsuk van, és ezt a sorsot elfogadják, nem láznak ellene. Ha mégis, akkor elmenekülnek. Bukta nem nosztalgiazik, a hagyomány változik, más lesz a hangsúlya, mint korábban. A modern világ tárgyai (láncfűrész, villanyvezeték, gumikerék stb.) idegen testként regnálnak a tájban, az emberek közelében. Ahogy felszáll a füst a gumikerékből, minden elszáll, minden remény, hiába a gyerekek, a füstölgő test a tájba vetve idegen és esetlen.

A művész hol nagyít (*Tescóban; Okos táj*, 1993 – ez utóbbi szerepelt az 1993-as Velencei Biennálén), hol meg kicsinyít (*Elfogyott táj*, 1997; *Történetek a kertek alatt*, 2011; *Táj locsoló figurákkal*, 1992–1994), népi motívumokat fest a vászonra, kitöltő elem, de funkciója van, a vizsgált tárgyat és jelenséget visszaköti eredetéhez. A tehetség a faluban „sárként használódik el az emberi élet útján”² – írta Móricz Zsigmond. Bukta is tudja ezt, a falusi életről sorozatokat készít. Nem sirat, bár némely műve emlékmű is (*Cím nélkül*, 2006; *Na, mi van?* – Juhonka néni emlékére), itt éltek emberek, és ma is élnek (*Vasárnapi reggel*, 2011). Hol van Galgóczi Erzsébet dühe, pesszimizmusa, dezilluzionizmusa, erőszakellenessége?³ Bukta életműve a válasz. A kitörölhetetlen és az elvesző múltat őrzi, továbbadja, és újjá is teremti, mert egyszerre mutatja fel egyediként és sorsként, konok következetességgel követi nyomon a modernizáció hatását, a természetközelség háttérbe szorulását. Ki emlékszik már Végh Antal Penészlek falu életéről írt tanulmányára?⁴ Az elmaradottság hívószava lett a helyiség neve. „Arrafelé még az isten is homok.”⁵ Bukta nem naiv, ha annak is tűnik, színez, de nem vakít, árnyal, de nem rejt el, kiválaszt, de nem döngöl a földbe, figurái mellé áll, de nem áll a vállukra. Felhasználja a naiv festőre jellemző fogásokat, a tapasztalt világ legegyszerűbb módon történő ábrázolását, ahogy látja és látta (*Béla fáccánnal*, 2012). Több vizuális teret hoz létre, mixel, hogy oldja azt a feszültséget, amit képei hordoznak. Szándékos önlefokozás, szándékos mellé-beszéd, elterelés. A Godot Galériában *Önarcképén* (2005) ujjával egy régi rajzára mutat, ugyanarra a fára, de harminc évvel azelőttire, mozdulata barokkosan komoly, egyúttal könnyed és ironikus is. Önidézet, ritka mesteri fogás, mert nem a tükörrel játssza el az időt. Bukta, akárcsak Hollán Sándor, a fa nagy barátja, és a fa nélkül vagy a fával egészen más a táj, a falusi

* *Másik Magyarország*, Múcsarnok, 2012. november 10 – 2013. február 10.; *Bukta Imre 2012*, Godot Galéria, 2012. október 30 – december. 8.

¹ SZABÓ Zoltán: *Cifra nyomorúság*, Cserépfalvi, 1938.

² MÓRICZ Zsigmond: *Sárvány*

³ GALGÓCZI Erzsébet: *Törvényen kívül*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.

⁴ VÉGH Antal: *Allóvíz*, Valóság, 1968. április.

⁵ I. m.

élet. Elpusztítása, kivágása olyan, mintha embert ölnénk, hiába marad a rönk a földben, abból nem lesz erdő, csak irtás. És jönnek a kutyák (*Este*, 2012), ellepik a falu utcáját, szimbólumként és valóságosan, a cifra udvarok, házak és kerítések mentén. Az embert nem látjuk, csak a csigaházakat. Fenyegetés, rettegés és irracionalitás van jelen.

Bukta installációi legalább olyan erősek, mint a képei. Belül van az ábrázolt világon, finom és mégis kegyetlen a felmutatásban. Letarolt erdőt látunk, a farönkök évgyűrűit esőcseppek keltik életre újra és újra, a kivágott fák hiányát megidézve. A mű címe ironikus: *Erdőrészlet*, 2011. A *Tökföldön* kádakban gyerekek fürödnek, az installáció filmszerűen időt sűrít magába, a fantasztikum és a groteszk felé viszi el az alkotást, a lehetetlen utáni vágyat jeleníti meg. Hogy mi fog történni később, hallgat róla. Bukta szemével nézni a világot egyszerre kíváncsi és zavaró is, enged és nem enged a látszatnak. Csak kukoricabábukat látunk, Krisztus kezét, virágmintát, sorolni lehetne tovább. Nem a vidék festője, ő a világ festője, és ez a világ véletlenül, mert ide született, a szülőfalu. Ehhez a világhoz isten hozzátartozik, ott van, ahol kell lennie, az emberek életében, a templomokban, az énekekben, a temetőkben. Nincs Kert-Magyarország,⁶ és talán soha nem is lesz (*Fiatal gyümölcsös*, 2011). Gumikerekben tűz ég, mellettük a fák, és a videón kívül ott vannak a kukoricaszárból épített villanytávvezetékek, mintegy bekeretezik a látványt, lezárják a horizontot. Korábban betiltott műve is látható: *Egy darab ősz* 1980-ból. 56-ot látták benne. Az installációban az őszi levelek állandó mozgásban vannak, szél fújja őket alulról egy zárt üvegoszlopban. Mi a padlón is láttunk néhány falevelet, véletlenül kerültek oda? Nem tudjuk. Kockaháza (*A ház*, 2012) négy fal, négy világ, a hely, a táj ugyanaz, de mennyire mások a falak, a tetők, a házban lévő emberek (a nyugdíjas, a cigány, a paraszt-asszony és az úrgazdag), mégis mindegyik fenyegetettségben él, ablakukat betörik, belövik.

Nincs másik Magyarország, csak egy, ha azt a másikat most vidéki Magyarországnak is hívjuk. Kemény István szociológusról írták, de igaz Buktára is: „Nem véletlen, hogy a mindenkori hatalmon kívüli társadalmi csoportokkal foglalkozott: szegényekkel, cigányokkal, munkásokkal. Ma úgy mondanánk, a túlélési stratégiákat kereste.”⁷ Bukta éles szemmel veszi észre a mindennapok történéseiben az emberi bezártságot: gyufaszálakból kirakott meztelen nő az udvar közepén napozik (*Baromfiudvar*, 2005). Régebbi műve, a *Villanypásztor* (1978) is az elkerítést jeleníti meg, a tehetetlenséget (*Magyar táj*, 2010; *Fatolvajok*, 2004), az időtlenséget (*Disznók a tájban*, 1990), a múltat (*Nagyapa építette Barcikát*, 2011), a jelent (*Falu közepe*, 2006), a falu erőszakos átalakulását (*Vidéki polgármester plázamakett*, 2011).

Megkerülhetetlen a kérdés: Bukta hagyománya mennyire korszerű, és korszerűsége mennyire hagyományba ágyazott? *Ars poeticája* hasonló József Attilához: „Én túllépek e mai kocsmán, az értelemig és tovább!” A kocsmá profán hely, felér a templom terével, itt is, ott is emberek közössége van jelen. Kocsmá nélkül nincs falu, és talán nincs isten sem. A kocsmában üldögélők ki-

rekesztettek valahonnan, de ők is gyakorolják ezt a gesztust. A világot zárják ki magukból, miközben mindvégig az ismeretlen világba vágnak (*Feri*, 2008; *Kocsmában 2*, 2004; *Kocsmái zsánerkép*, 2006; *Bárány a kocsmában*, 2005; *Kocsmabelső Krisztussal*, 2004). Bukta világa szemérmes világ, „olyan módon hozta létre izgalmas environmentjeit, tárgyakkollázsait, hogy egy percig sem hagyta cserben plebejus arcú, élményteli gyerekkorát.”⁸ A művész szándékosan lefokoz és csonkít, foghíjas és elkerített világot tár elénk, amelyben érezni a teljesség utáni vágyat (*Téli szántás kerítéssel*, 2005). A képeken a testeket, tárgyakat közelről, hol elmosódottan, hol körberajzolva látjuk, mintha szellemalakok lennének aurával. Kimozdulnak a képből, ezzel a trespedség, a mozdíthatatlanság kap új értelmet, életet.

Nem a szenvedés festője, ha látjuk is a keresztet vagy a valósi jelképeket (*Jézus az öregotthonban*, 2004; *Falusi zsidó temető*, 2011; *Falvédő*, 2008 – ez utóbbi hegesztett vasból), azok mindig olyan térben és viszonyban jelennek meg, amelyek révén a figurák belső világát érthetjük meg jobban. A nyomorúság megszenvedett igénytelenség, a magárahagyottság (*Rossz termés*, 2005) nem vezet istentelenséghez. Juhonka néni életéről egy hármast (a földet, a hitet és a szappanoperát megidéző) kompozíció vall (*Cím nélkül*, 2006, videoinstalláció). Téglákból, illetve vályog parabolaantennákból kialakított kereszt fog közre két nagyméretű, régi fotót. Bukta tárgyának minden rezdülését ismeri és érti, szeretettel van iránta. Az elmúlás ígézetében megérteti velünk, valami végleg megszűnik, ha lassan is, alakul, átalakul, és nem mindig úgy, ahogy szeretnénk, ahogy terveztük. Nincs másik Magyarország, jelzi.

A *Magyar táj* (2010) című, jegenyéket ábrázoló festmény alatt LED megvilágítású láncfűrészt villódzik, nincs jelen a használója. Bukta figyelmeztet, ez a virtuális eszköz maradjon továbbra is sarokba állítva.

⁶ SOMOGYI Imre: *Kert-magyarország felé*, Hét Krajcár – Püski, Budapest, 1997.

⁷ DÁVID János: *Kemény István*, Közgazdasági Szemle, 2008. május, 462–463.

⁸ SZUROMI Pál: *Ha ősz, akkor „paraszt Párizs”*, Tiszatáj, 2006. október, 110.

„Kicsit úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát...”

Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról – archív interjúszöveg 1983-ból.
A beszélgetést készítette: Rényi András¹



Erdély Miklós Kondor Bélával a kecskeméti művésztelepen 1971 februárjában.

Ismeretlen fotós által készített felvétel Erdély Miklós hagyatékából. Köszönjük Erdély Miklós örököseinek és az Erdély Miklós Alapítványnak, hogy lehetővé tették a kép közlését.

Az alábbiakban olvasható szöveg egy Erdély Miklóssal 1983-ban készült interjú hangfelvételének még a 80-as években, de már Erdély halála után készült szó szerinti leírata. A kéziratot – emlékezetem szerint már a 90-es évek elején – adtam át Peternek Miklósnak, s így került az Erdély-hagyatékba.

A beszélgetésre az én kezdeményezésemre Erdély pasaréti lakásának nappalijában került sor. Apróóját az az – időközben több okból félbeszakadt – kutatási projekt adta, amelynek során az ELTE Esztétika Tanszékén Almási Miklós vezetésével működött munkacsoport keretében a 60-as–70-es évek magyar irodalmi-művészeti tendenciáinak értékvilágát vizsgáltuk. A korszakban kanonikussá vált életművek között kiemelt jelentőséggel bírt az akkor tizenegy éve meghalt Kondor Béláé, akinek a következő évben nagy életműkiállítást szentelt a Magyar Nemzeti Galéria. Emlékezetem szerint az Erdellyel való kapcsolatfelvételt Németh Lajos javasolta, aki részt vett a kutatást előkészítő konzultációkon. A beszélgetés közvetlen tárgya ezért Kondor és a magyar avantgárd kapcsolata volt, amely az ismert – az interjú során is érintett – nekrológ-ügy miatt a 80-as években is kényes témának számított. A beszélgetésen részt vett a tragikusan korán elhunyt fiatal művészettörténész, Újlaki Gabriella (1958–1994) is, aki ebben az évben védte meg Kondor A szentek bevonulása a városba című pannonjéről írt szakdolgozatát.

Rényi András

Erdély Miklós: Van egy emlékkönyv, ami készült szintén tíz éve, nem tudom, miért nem adták ki.² Az is jó lenne, hogyha magnóval elmennének és megkérdeznének.

Rényi András: Szó van erről is, sőt arról is, hogy meg fogjuk kapni ennek az emlékkönyvnek a szövegét, még azt is lehet tudni, hogy miért nem adták ki.

EM: Miért?

RA: Mert Kondor húga nem egyezett bele abba, hogy újra elővegyék az ő testvérének az emlékét, tulajdonképpen ez volt az oka. Legalábbis ezt mondják.

EM: Az emlékkiállítás³ ellen nem tiltakozik?

¹ Az eredeti hangfelvétel jelenleg lappang vagy elveszett, csupán az írógéppel írt leirat másodpéldánya található meg Erdély Miklós hagyatékában, rajta évszám: „1983”. A szöveg sok átfedést mutat Erdély egy másik, lényegesen hosszabb és hangfelvételen fennmaradt visszaemlékezésével Kondorra, amely Peternek Miklós szerkesztésében megjelent *Kondor Béláról. Részlet egy 1981 körül készült magnófelvételtől* címmel a *Beszélő* 1999/1. számában (104–115). Online verzió a *Beszélő* honlapján: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/erdely-miklos-kondor-belarol>; és az Artpool Művészettudató Központ honlapján a hangfelvétellel együtt *Kondor Béla, a korszak és az avantgárd* címmel: <http://www.artpool.hu/Erdely/Kondor.html>. A szöveget gondozta, jegyzetekkel ellátta: Szőke Annamária/EMA. A szövegben csupán értelemszerű javításokat végeztünk (pl. személynevek előtt a névelő elhagyása; az eredeti gépelésben kitett három pont törlése, ha ez szükségtelen volt; köztiszta javítása; néhány esetben szórend megváltoztatása). Köszönjük Erdély Miklós örököseinek, valamint az Erdély Miklós Alapítványnak, hogy hozzájárultak a szöveg közléséhez.

² Az említett, 1973 körül tervbe vett emlékkönyv azóta sem került kiadásra.

³ Erdély az 1983-ban már szervezés alatt álló, a Magyar Nemzeti Galériában 1984. március 16 – november 4. között megrendezett Kondor-kiállításra utalhat.

RA: Konkrétan ez ellen a kötet ellen tiltakozott.

EM: Miért, elolvasta?

RA: Nem tudom, nyilván elolvasta, ennek mi még utána fogunk menni.

EM: Ez nagyon gyenge magyarázatnak hallatszik.

RA: Szerintünk is az.

EM: Én tudom, hogy én abba írtam.⁴ És akkor még Kormos [István] szerkesztette. És Kormos eléggé ismerte ezt a kapcsolatot, ami nekem volt Kondorral, és abban az időben Kormos itt is lakott [a Virág árokban⁵], illetve akkor már nem... előtte itt lakott. Ez egy fantasztikus ügy volt, én akkor eléggé alaposan megírtam ezt a szöveget.

RA: Gondolod, hogy politikai oka volt annak, hogy a könyvet nem engedték...

EM: Nem politikai, hanem kultúrpolitikai. Hát egy ilyen... bizonyos klikkharc tulajdonképpen. Nem is hiszem, hogy állami vagy felső koncepció ebben különösebb szerepet játszott volna, csak vannak bizonyos körök, akik ezt az életművet olyan módon akarják forgatni, hogy őket erősítse, másokat meg gyengítsen, más csoportokat, más eszmeköröket meg gyengítsen. Ennek az emlékkönyvnek az objektivitása, vagy legalábbis elfogulatlansága Kormos részéről ezt nyilván megakadályozta, mert olyan embereket is fölkerített erre, akik más csoportnak nem estek jól. Már a temetésen kialakult, ez nagyon visszatetsző... hogy kik álltak ott sorba mint barátai, és kik nem is látszottak. Ez egy borzasztó undorító valami, úgyhogy azonnal visszavonultam. Semmiféle Kondor-megemlékezésben ezidáig nem vettem részt. Egyet csináltam: filmre vettem a hatvani kiállításának a megnyitóját, de ez is inkább ironikus volt, mint tisztelegő, mármint Németh Lajos megnyitóját is fölvettem, meg azt az egész hangulatot... Nem erről csináltam tulajdonképpen a filmet, hanem volt egy *Vonatút* című film, amelyet én csináltam a Balázs Bélában:⁶ elmentünk [az Indigo csoporttal] Hatvanba, és azt az egy órát vettem, különböző strukturalista vágási céllal, és akkor, éppen akkor nyílt a Kondor-kiállítás, amit egy égi jelnek vettem.⁷ Egyenesen odamentünk a stábbal, és ami ott volt, fölvevük. Szeretném is valahogy megőrizni azt a részt, nem fog szerepelni magában a végleges filmben, de hát egy önálló tanulmánynak lehet tekinteni. Hogy mennyire sötét ez a Kondor körül mozgolódó erőter... valószínűleg nem tudjátok... a nekrológ... az a nekrológ, amely megjelent a Kritikában,⁸ azt tudjátok-e? Te tudod?

RA: Ennek a bizonyos hangfelvételnek a sorsa?

EM: Igen. Hát kitől tudsz erről?

RA: Olvastam a nekrológot annak idején.

EM: És arra emlékszel...

RA: Ez egy olyan hangfelvétel volt, ha jól emlékszem, amely...

EM: Te tudsz erről?

Újlaki Gabriella: Hallottam róla, de nem olvastam.

RA: ...amit úgy vettek föl, hogy ő nem is tudott róla. Szóval önkéntelenül, és aztán utólag fölhasználták.

EM: Tendenciózan fölhasználták. És azt is talán tudod, hogy én erről csináltam egy művet, amit most, azt hiszem, meg is

⁴ A szöveg később megjelent: KB, Életünk, 1985/6, 557–562.; újraközölve: Kultúra és közösség, 1990/4, 142–146.; E. M.: *Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, 14–22.

⁵ Erdély Dániel visszaemlékezése szerint Kormos István 1969 őszén lakott a Virág árokban, *Szegény Yorick* című verseskötetét, amely 1971-ben jelent meg, ott írta.

⁶ Standard kópia: Balázs Béla Stúdió K-szekció, 1987. Operátor: Papp Ferenc, vágó: Rigó Mária, zene: Szemző Tibor, 16 mm, fekete-fehér, hangos, 1154 m, 104 perc.

⁷ A *Vonatút* című film első forgatására 1981. február 15-én került sor a Budapest–Hatvan közötti vonaton (ez technikai hiba miatt meghiúsult, a felvételt később meg kellett ismételni). Aznap nyílt a Hatvani Lajos Múzeumban Kondor Béla emlékkiállítása, ahol készültek filmfelvételek az Indigo csoport tagjairól, a kiállított Kondor-képek között (ez felvétel megemmisült vagy lap-pang). Lásd Peternák Miklós: *Erdély kéziratok*, Beszélő, 1999/1, 103.; valamint *Az Indigo és a film = Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította: Hornyik Sándor és Szőke Annamária, Szerkesztette: Szőke Annamária, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008, 322.

⁸ (R.) [Róza Gyula]: *Kondor Béla 1931–1972*. A Kritika 1973/2. számában, a 14. oldalon megjelent nekrológ után az *Egy Kondor-dokumentum* címmel közölt „dokumentum” teljes szövege: „1972. július 3-án fotós barátommal Szentendrére utaztunk, az új művésztelep megnyitására. Az ünnepség végén néhányan átsétáltak a telep kertjébe – Korniss Dezső, Pirk János, Klímóék, Hegyiék és Kondor Béla. Beszélgettek, állodogáltak egy nagy fa árnyékában. Akkor értem oda, amikor Korniss a koncept artról adomázott. Bekapcsoltam a magnómat; épp Kondor vette át a szót. Én akkor még nem tudtam, ki ő. Íme, a magnószalagról leírt szöveg (Varga Gábor). [Varga Gábor kitével kapcsolatban egyelőre nincsenek információink – SzA.] Egész szenzációs! Miután fönt volt nálam M. – mint az előbb mondtam –, mutogattam neki konceptfotókat. Gyerekek, hát a vak is jobb képeket csinál! Egy rendes fotomasina saját magától is jobbat készít. Ajánlottam először is, hogy állítsunk fel egy intézetet, ő adja az alaptőkét, beszerzünk mindenféle vacakokat, olyan magnót, ami nem szól, nyávog vagy nyekereg, aztán olyan fényképezőgépet, amiben nincs objektív, s nem lehet egyáltalán fényképet csinálni vele, s hirdetést adunk fel a Magyar Nemzetben: »Koncepciózus laboratórium!« Bárki igénybe veheti, napi 500 forint. Mindenki annyi fotót csinálhat, amennyit akar, persze a gépben nem lesz film, viszont akt lesz elég, és akkor kap mindenféle vacakokat, hogy ezt csinálta. Van egy kis francia frógépem – én nem tudok frógépetelni –, és akkor majd azon írjuk, hogy »krogyo-motyó, rotyó«. És a fényképek alá ragasztjuk, sárga celluloidokat is, meg mit tudom én, micsodákat – hát még egyebekről is beszélgettünk. Két nap múlva telefonál, nem vagyok otthon, Jutka veszi fel a kagylót, azt mondja, hogy nagyon fontos ügyben szeretne velem beszélni. Visszahívtam később, s akkor elmondta, hogy a következő ötlete támadt: éntőlem – a Bécsi utcában lakom, a legforgalmasabb belvárosi utcák egyike – ledobunk egy utcakövet a hatodikról, az ablakomból, s akkor valaki lent fényképezi, ahogy leesik a kő, ahogy leesik a kő, egy fényképezőgéppel, s egy másik ember fölülről filmezi. Mondom, hogy: kő van? Az nem érdekes – aszongya –, előbb-több szerzünk. Kinek van filmfelvéveje? Hát neked. Kinek van fotomasinája? Az is neked van. Nade: ez az ő konceptje! És ezt nyolcadikán már le kell adni egy kiállításra. Idefigyeljete! Ki az a barom, aki odaáll, fél méterre mellette leesik egy kő, s akkor el tudja sütni azt a szerencsétlen gépet, amikor már valószínűleg vagy a fejét találta el, vagy a gépet tette tönkre, és nem látszik semmi. És mi van akkor, hogyha én felülről nézek egy követ, ahogy a hatodik emeletről esik le, nem látok semmit, csak egy hangyát. Hát micsoda ez? És miért pont énnálam? Azért, mert onnan esett ki Sarkadi. Hát ez az ő konceptje.” Erdély Miklós hagyatékában, az egyik jegyzetfüzetében (70. füzet, fol. 27v–28.) megtalálható egy a Kritikának elküldeni tervezett, más kézírásával leírt, tisztázott levfoglalmazvány, amelyhez Szemes Zsuzsa, a művész özvegye odaírta: „Nem Miki írása, de az ő szövege!!!” Nem tudjuk, hogy Erdély elküldte-e, de nem közölték, avagy mégis elállt az elküldésétől: „Tisztelt Szerkesztőség! Kérem az alábbiak közlését. A februári számunkban (R.) aláírással közölt Kondor-nekrológ kitér egy magnetofonfelvétel

vett... Most megvett egy csomó művet a Nemzeti Galéria, azt hiszem, ez is köztük van *Fekete nekrológ* címmel.⁹ A fotogramkiállításon állítottam ezt ki, a Józsefvárosi Kiállítóteremben.¹⁰ [...] Ezt a cikket letakartam saját negatívjával, ugyanakkorában. Amitől az egész fekete lett, ilyen diapozitív-negatív, ennyi az egész. Olvashatatlan, illetve ha felemeli az ember a negatívot, akkor olvasható. De hát így ez... untig elég elolvasni. Ha azt elolvasod, akkor tudod, hogy azonnal – ez tényleg mindenkit megdöbbsentett –, hogy ilyen gyorsan, erre a célra használták föl. Mert én nagyon jóban voltam Kondorral, ez biztos. És az én pozícióm egy más pozíció volt, mint az általános, illetve egy más irányzatot képviseltem, és abban a rémületben, hogy Kondor halála rajtam keresztül ezt az irányzatot erősíti, ezt rögtön megakadályozandó kellett a nekrológban ezt közölni. Nem tudom, emlékszel-e, hogy ott, nem magukban a hangfelvételekben, hanem a többi kitételben... Rózsa Gyula írta ezt, emlékszel, hogy ott hogy van?¹¹ Hogy a percmemberekkel nem árult egy gyékényen, meg satöbbi, ilyesmi stílusban... hogy ezt igazolandó. Én még ilyen mocskos baromságot életemben nem... hasonlót sem, a sajtótörténetben egyedülálló, hogy egy barátságot a halál pillanatában így megbélyegezzenek... illetve letagadni és megbélyegezni. Úgyhogy ettől az ember azonnal hanyatt-homlok menekül, mert ilyen esetben mit csináljak? Ágálni? Ez annál ízléstelenebb. Úgyhogy ez azért is nagyon piszkos volt, szinte lehetetlen ellene tenni. Lehetetlen a szarba benyúlni úgy, hogy ne legyen az ember keze szaros. Úgyhogy ez ezzel a helyzet. Ezért nekem ez az egész kérdés véghetetlenül kényes. Erre a barátkozásra nekem intenzíven tíz évem ment rá, és nem intenzíven mondjuk 54-től számítva 72-ig, az tizenhét év. Ebből nagyon intenzív tíz év. Ami nem kevés egy életből.

RA: Egyébként a mi kérdésünk, ami a legjobban foglalkoztat bennünket, az egyik oldalról, az éppen Kondor helyének a meghatározása a magyar kortárs képzőművészet, hát nem tudom, hogy mondjam, skáláján. Ha így mondom, az nagyon egydimenziós dolog lenne, mondjuk inkább abban az érterben, amit a magyar képzőművészet jelent. Hogy ő ott milyen szerepet töltött be, és mivel te ennek a korszaknak az egyik legrepresentatívabb figurája voltál...

EM: Én abszolúte nem voltam reprezentatív figura abban az időben. Egyáltalán nem is lehettem...

RA: Én most a hatvanas évek végéről, második feléről beszélek.

EM: Akkor kezdtem én valamennyire lendületbe jönni, amikor valami lehetőségem támadt. Odáig abszolúte semmi lehetőségem nem volt, még reményem sem volt rá, hogy bármilyen megnyilvánulást tegyek.

RA: Hát én is 66-tól, az első hazai happening-kísérletektől számolom ezt.

EM: Igen, 66-ban jelent meg az a Valóság-cikkem,¹² aminek következtében hirtelen körém gyűlt egy társaság, ami egy ilyen zászlóbontás [volt]. A Valóság lehozta, naivul, nem tudta, hogy ennek ilyen nagy következménye és visszhangja lesz. Hát ennek a következményei beláthatatlanok.

RA: Bennünket tulajdonképp két kérdés érdekelne konkrétan: az egyik az, ha elmondanád a személyes kapcsolatodat Kondorral, részben azt, hogy ismerkedtetek meg, milyen jellegű volt a viszony, esetleg milyen szakaszai voltak.

EM: Hát igen, ez érdekes, mind a három nagyon jó kérdés, erre lehet válaszolni.

RA: A másik kérdés pedig az...

EM: Túl nagy a téma, hát ez iszonyú, iszonyú... nagy téma. Hát, ha nem is tudnék tíz évet beszélni róla, de azért nagyon sokat. Van nekem néhány levelem is, ami véletlenül megmaradt, mert nekem abban az időben eszemben sem volt, hogy őrizgessem

értékelésére, amelynek hiányos összefüggéséből kiszakított szövegét »Egy Kondor dokumentum« címen ugyanazon a lapon, közlik. A »dokumentum« valójában nem más, mint részlet Kondornak egy baráti társaságban elhangzott, nem nyilvánosságnak szánt csevegéséből, ahol a velem folytatott telefonbeszélgetéséről mesél. A »dokumentum« (R.) szerint azt bizonyítja, hogy Kondor »nem alkudott és kötött üzleteket, akkor sem, ha bizonyos szempontból egy gyékényen látták felettebb kétes üzletfelekkel«. (R.) szemmel láthatóan abban a hízszemben van, hogy nevetem M.-mé rövidítve és a minősített egy többszámmal föllehetetlen sokasággá tágítva már megengedheti magának a becsületbe vágó kitételeket. Nem kétséges, hogy ez a nekrológ és ez a fajta dokumentum-kreálás csak a közlő indulatait dokumentálja, s módszere az, hogy saját céljaira használja fel a helyreigazításra már képtelen halott egyetlen motívumát, amely egy 20 éves bonyolult baráti kapcsolat tetszőlegesen kiragadott pillanattöredékét tükrözi, töredékesen. Amikor Kondor emlékére a nekrológ tölem vagy bárkitől akarja megítélni, önkényesen és illetéktelenül korrigálja a halott életét. Ez nem csupán Kondorral szemben jogosulatlan és velem szemben hitelrontó eljárás, hanem egyben kapcsolódóan korai is. A féktelen ambíció kábulatában fogant támadás kicsinyességében is kegyeleltérső. Tiltakozásommal azt akartam dokumentálni, hogy az élők méltóságának semmibevétele nemhogy mentené, de szükségképpen együtt jár vele.« Rózsa Gyula nekrológjának, a »dokumentumnak«, valamint Erdély 1981 körüli Kondorra való visszaemlékezésének (lásd 1. sz. jegyzet) részletei angol fordításban megtalálhatók Hornyik Sándor: »Other« *Revolutionary Traditions*. »Official Culture«, »Neo-Avant-Garde Art«, and *Contemporary Critical Practices* című írásához kapcsolódóan: *Parallel Chronologies*. »Other« *Revolutionary Traditions*. *How Art Becomes Public*. An exhibition in newspaper format, editors and curators: Dóra Hegyi, Sándor Hornyik, Zsuzsa László, tranzit.hu (Tranzit Hungary Public Benefit Association), Budapest, 2011, 46–51. A témát érinti: György Péter: *A hely szelleme* (Recenzió, Klaniczay Júlia, Sasvári Edit [szerk.]: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*, Artpool–Balassi, Bp., 2003), BUKSZ, 2004 tél, 332; online verziója az Artpool honlapján: http://www.artpool.hu/boglar/sajto/buksz_gyorgyp.html.

⁹ Az 1978–79-re datált mű legutoljára kiállítva: *Világmodellek. Műtermi kísérletek és dokumentumok Kondortól napjainkig*, Magyar Nemzeti Galéria 2012. november 30 – 2013. április 28.

¹⁰ *Fotogramok*, Józsefvárosi Kiállító, Budapest, 1979. február 2–28.

¹¹ »...igen erősnek kell lennie annak, aki kitaszítottasága ellenére megnézi, kikkel együtt kitaszított, s akkor sem vállalja a közösséget a pillanatembekekkel, ha ezekkel a pillanatembekekkel egy nevezőre hozzák. Alább dokumentumot közlünk; nyers, kamaszosan szabadszajú, széplelkeknek ismét fájdalmat okozó Kondor-dokumentumot arról, hogy Kondor nem alkudott és nem kötött üzletet; akkor sem, ha bizonyos nézőpontokból egy gyékényen látták fölötté kétes üzletfelekkel; akkor sem, ha a kétes üzletfelek dicsőítették, s akkor sem, ha leárolózták.« (R.) [Rózsa Gyula]: *Kondor Béla 1931–1972*, i. m.

¹² *Montázs-éhség*, Valóság, 1966/4, 100–106.; újraközölve: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, 139–152.; E. M.: *A filmről (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák). Válogatott írások II.*, összeállította: Peternák Miklós, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1995, 95–104.; online verzió: *Mozgóképkultúra és médiaismeret szöveggyűjtemény*, szerk.: Gelencsér Gábor, Magyar Elektronikus Könyvtár, 1999-01-27, MEK-00125.

a leveleket. Most tényleg találtam vagy négy levelet, amelyeket egyszer Miskolcra kaptam, a miskolci műhelyből...¹³

RA: Feledy [Gyula]...

EM: Feledy, igen, én is lenn voltam ott néhányszor.

RA: A második kérdés pedig az lenne, hogy hogyan lehet értékelni ma megítélésed szerint Kondornak a magyar avantgárdhoz való viszonyát? Részben akkor hogy nézett ez ki, belülről, részben meg ma hogy ítéltető meg?

EM: Ez az utolsó kérdés, ez nehéz. Az előző kérdések könnyen megválaszolhatóak. Ez a magyar avantgárddal való viszonya...

RA: Éppen a viszonyoknak a komplikáltsága...

EM: Ezt még nem gondoltam át, ez is érdekel a legjobban a kérdések közül. Igazán nem gondoltam át, itt egy állandó huzavona van, és nagyon meglepődtem azon... Kezdjük a végén, jó? Mert aztán visszamenőleg, amit most mondok, azt gondolom, hogy a többi majd ezt magyarázza. Nagyon meglepődtem azon, hogy a fiatal generáció egyszerűen teljesen vak Kondor művészetére. Szóval azok, akikkel én kapcsolatban vagyok, azok számára ez az életmű korántsem olyan jelentős, mint valójában. Úgyhogy én a fiatal avantgárdistákkal... talán a Károlyi Zsiga az egyetlen, aki magában, azt is szemérmesen, valami megbecsülést rejteget, azt hiszem.

RA: Mi lehet ennek az oka?

EM: Hát egy borzasztó rejtélyes ügy, és itt mindig az az érzésem, hogy csak igazságtalanságokat mondhatok. Mert azt előre kell bocsátanom, hogy Kondort én egész kivételesen zseniális – általánosan, [mert] nem hiszem, hogy festő vagy költő vagy zenész, hanem egyszerűen zseniális – képességekkel megáldott, megátkozott emberként ismertem meg, ami szinte minden pillanatban megnyilvánult, teljesen mindegy, hogy miben. Akár beszélgetésben, akár járásban... szóval ez mindenben átüt. És nekem is van egy olyan érzésem – mint nemcsak velem, hanem még sok más tehetséges emberrel, akit ismertem –, hogy a legjobb képességei tulajdonképpen nem bontakoztak ki, mert olyan örületes egzisztenciális következményei lettek volna, hogyha kibontakoztatták volna, amit senki nem mert megkockáztatni. Ilyenek szerintem Vigh Tamás vagy a Schéner Mihály, akivel szintén egy ideig egy pályán mozogtunk. Akkor két-három kiállítását betiltották vagy másik két-három pályázatról kivágták, mert olyan... talán nem is tudatosan, de akkor elkezdtek gondolkodni, hogy jobb lesz azt abbahagyni és kitalálni valami olyat, ami még éppen elmegy. Hát Schéner akkor a népművészet, a huszárok felé fordult. Schénernek is – akit szintén érdemes megkérdezni Kondorról, mert az is egy nagyon eleven viszony volt –, mondjuk az avantgárd töltése borzasztóan erős volt. Hát olyan zseniális ötleteket talált ki... Én egyszer egy kiállításon opponense is voltam, amelyik – hogyha ma csinálná azt a kiállítást – ma is ugyanolyan friss és erős lenne, mint akkor volt. Hát akkor egyenesen abszurdum volt. Ez csak zártkörű klubban volt a Fiatal Művészek Klubjában,¹⁴ de aztán, amikor ezekből nagyobb kiállítást akart, éppen Kondor volt benne a zsűriben meg Csohány [Kálmán], aki azt mondta, Misi, ne, ne, hát ezt ne csináld. És akkor még

kétszer megpróbálta, aztán eszébe jutott, hogy a mézeskalács is szép dolog. Tehát, isten tudja, hogy milyen önmanipuláló tevékenység... Ugyanakkor ezek az emberek mind rengeteg alkoholt fogyasztottak. Schéner, Kondor, Csohány, az egész társaság, ami igen költséges... Vigh Tamás, ő is, neki meg egy nagy jóléte volt már kialakulóban, sok megbízása, családja, satöbbi, de hát mondjuk ezek példák, mert olyan nagyon sok tehetséges ember azért itt nem volt, de ami volt, az szerintem így járt. Ezt az életformát nem lehet fönntartani egy húszforintos zsebpénzből. Ez rengeteg pénz, és ezt a rengeteg pénzt viszont úgy nem lehet megkapni, hogyha valami olyan dolgot csinál, ami a pillanatnyi kultúrpolitikai plafonba ütközik. Azt könyörtelenül visszavetik, visszaverték. Még most is verik vissza, de mondjuk azért egyre inkább kiderül... Na most ezért is volt az én viszonyom furcsa Kondorral, mert neki mindig rengeteg pénze volt, nekem meg semmi, illetve tizenkét forintos zsebpénzem volt, és mondjuk együtt ittunk, úgyhogy én neki elittam egy vagyonát, úgy is lehet mondani, hát egy pár hektolitert, pár litert kifizetett nekem, az biztos. Egyáltalán, hogy azt megtudtam, mi az az alkohol, azt Kondornak köszönhetem. Mert azt mondhatom, hogy köszönöm. Abban a speciális helyzetben vagyok, hogy ezt megköszönhetem, mert szerencsére egy korai májgyulladásom, hepatitiszem megakadályozott abban, hogy minden nap igyak, úgyhogy csak minden második nap ittam. Így aztán nem haltam bele, mint a többiek. De nem álltam, volt olyan időszak, amikor nem álltam tőle messze. És a Schéner, az is az utolsó, végső állapotból került vissza, egy ilyen epe... Úgyhogy itt az alkohol központi helyet foglal el, arra föl hívom a figyelmet, mint életforma, mint attitűd, és mint válasz egyfajta helyzetre...

RA: Védekezés.

EM: Védekezés, nálam védekezésként működött. De mondjuk a Huszárik [Zoltán]-nál meg ezeknél már a végén nekem úgy tűnt, hogy azért kapnak pénzt, hogy iganak, mert annál előbb mennek el a francba. Ez egy gyilkolási forma. Nekik minden egyes fillér, amit kaptak, az egy gyilkosság volt, így szépen sikerült is kiirtani őket, ezt a réteget, beleértve a Pilinszky [János]-t, aki mikor megismerkedtünk, abszolúte nem volt iszákos, és a halála előtti tíz évben ő is iszákos lett. Neki egy kis gin, az már egy nagy dolog volt, hogyha belé lehetett... a végén már úgy ivott, mint a gödény, meg is halt. Teljes örület, ami itt folyik, folyt ebben az ügyben. Tényleg, ez mintha egy lezárt korszak lenne már... Nem is tudom, éppen ma telefonált az Ágh Pista – akit szintén

¹³ Az Erdély-hagyatékban ma több Kondor-levél található, dátum nélkül. A miskolci grafikai műhely Feledy Gyula alapította.

¹⁴ Schéner Mihálynak 1968-ban volt kiállítása a Fiatal Művészek Klubjában (Artportal szócikk). Pillanatnyilag nincsenek ismereteink arról, hogy itt Erdély milyen „opponensi” szerepet töltött itt be. Erdély rendezte Schéner Mihály kiállítását a Csók Galériában, amely 1969. július 4-én nyílt meg. (Lásd Mazányi Judit: *Beszélgetés Schéner Mihállyal = Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991, 107.) A kiállításához kapcsolóan Erdély Schénerről írt szövege megjelent: E. M.: *Művészeti íráskor (Válogatott művészettelméleti tanulmányok I.)*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, 81–84.

érdemes megkérdezni, aki szintén nagyon benne volt Kondor szűk körében¹⁵ –, és azért gondolom, hogy ennek a korszaknak vége van, nagyon berúgott, és... telefonált, tehát reflexszerűen beugrik neki, a nagyon-berúgásnál, ez az emlékkör.

RA: Na, most egy pillanatra hadd térjek vissza, ha jól értettem, az előbb valami olyasmit mondtál, hogy Kondor azért nem futotta ki igazában a formáját.

EM: Ezt nem így fejeztem ki. Nem bontakoztatta ki teljesen a benne rejlő képességeket, mert szerintem ritka világnagyság.

RA: Igen, na, most ez azt jelenti, ahogy az előbb Schénerrel vagy Vigh Tamással kapcsolatban sejtetted, hogy kompromisszumokat kötött, vagy hogy nem hagyták...

EM: Kondor ennél sokkal finomabb ember volt. Ő odáig el se ment, hogy kompromisszumot kössön. Hát ezt is nehéz mondani, ő tíz lépéssel előre már tudta, hogy ha ebbe az irányba megy tovább, az kompromisszum lesz. Tehát ő soha nem ment odáig, hogy az kompromisszum legyen. Sokkal korábban letért egy oldalra, oldalvágányra, ami ugyan egyáltalán nem esett be a fő vonalába a kultúrának, de egy párhuzamos...

RA: Szóval konfrontációt nem akart vállalni?

EM: Igen, mondjuk volt, a korai időszakában volt neki konfrontációja.¹⁶

RA: Igen, ez ismert.

EM: Sőt, az ő fellépése számomra a mai napig is úgy tűnik, mint egy abszolút avantgárdista magatartásra jellemző, teljes váratlansággal megjelenő... Hát, azt ti most már nem tudjátok elképzelni, de abban az ízlésvilágban, amely Kondor fellépésekor volt, a Kondor munkássága, az egy teljes abszurdum volt. Ettől is barátoktunk össze, mert a bennem mozgó, ez az avantgárd meggyőződés – mondjuk így, nagyon felületesen –, annak borzasztóan tetszett, hogy hogyan tud valaki ennyire, hogy tudja magát ennyire függetleníteni a pillanatnyi ízléskánontól, mint ahogy az neki sikerült. Mert abban az időben óriási csata folyt a Bernáth [Aurél]-féle posztimpresszionista világnak az elismertetéséért. És akkor még Csernus [Tibor], aki szintén nagyon jó barátom volt, és ebből még konfliktusok is adódtak, mert én akkor Csernussal együtt jártam, és közel is laktunk, úgyhogy vele is nagyon sűrűn összejártam... Azt hiszem, először Kondorral... Ezt nem tudom pontosan, hogy először vagy másodszor, de legelőbb, még akkor nem voltunk jóban, és akkor találkoztunk. Nem tudom, tudod-e, hogy nagyon elálló fülei voltak Kondornak, de a fényképen látszik, ami nem adott neki egyáltalán komikus külsőt, ezt is nagyon ügyesen megoldotta, de viszont egy meglehetősen lelki terhet, azt adott. Az első emlékem Kondorról, hogy Sylvester Kati... Nem tudom, tudod-e, ki az, Csernus felesége volt, nagyon jó festő volt, és a diplomamunkája alkalmával egy házibuli volt Csernuséknál, ahol szembekötödsdit játszottunk. Én voltam bekötte, és valamit megfogok, és mi az? A Kondor füle. [...] Ez az egyik legelső emlékem Kondorról. Abban az időben én... Tulajdonképpen egy másik barátommal együtt volt katona, egy zeneszerzővel, [aki] már régen külföldön él,¹⁷ és az mondta nekem, hogy egy borzasztó furcsa palival volt együtt katona.

Mondom neki, hát hozd el, el is hozta, és borzasztó furcsán viselkedett. Tényleg, már a viselkedése csodálkozást...

RA: Ez Kondor melyik katonasága idején történt? Ötvenhat?

EM: Nem, ez a korai...

RA: A sorkatonai szolgálat?

EM: Igen. Ötvenhatban meglepett [a barátom]...

RA: A felkelés alatt nem volt Pesten.

ÚG: Leszerelték.

EM: Nem tudom, a felkelés alatt arra emlékszem, hogy együtt állunk az Engels téren, és forog egy szovjet tank az amerikai követség előtt, mindenki rácsimpaszkodik, és azt kiabálják, hogy „Segítsen az ENSZ”. [A tank] körbe forog, mi meg ott állunk ketten, és néha [...] az ágyúcső felénk forgott, és hát mosolyogva néztük ezt. Egyszer csak ránézek Kondorra, látom, hogy gyertyafehér. De hát ez még az első napokban volt. Úgyhogy én tudom is, hogy mikor jött haza, akkor a Pozsonyi úton laktak, és egyik nap, akkor már elvette [feleségül] Kaufmann Ágit, és akkor egyik nap hazaállított, hogy ez neki elég volt. Leszerelték-e, erre nem emlékszem. De ez viszont nagyon jelentős tapasztalat volt, mert ilyen hófehérnek még nem láttam életemben, mint abban a... Nem tudom, hogy az a félelem, vagy mi, de hát szóval nagyon furcsa érzékenységek voltak benne. Váratlan... Azt nekem sose árulta el például, hogy ilyen... Egyáltalán legelőször, még a legelső ivásunk alkalmával valamit említett a szívével kapcsolatban, de aztán erről soha többet nem beszélt. A felesége viszont annál többet. De az se ilyen végletes formában. Csak mintha az alkohol lenne a baj, nem egy eleve súlyos szervi szívbaj, ez így nem tudatosodott bennem. Na, mostan akkor így ismertem meg, ezt most már elintéztük, illetve hát megismerkedtünk.

RA: Ez mikor volt? Ötvenkettő?

EM: Ötvennégyben.¹⁸ Akkor harmadéves volt a főiskolán, amikor megismerkedtünk, körülbelül akkor dobták ki...

RA: A festőszakosztályból...

EM: A festőszakosztályból. Amikor az első pár találkozás alkalmával... Akkor ez még nem volt barátság, néha találkoztunk, beszélgettünk össze-vissza, részegen. Az is nagyon érdekes volt, hogy föltűnt nekem, hogy ő tökrészezen beszél, és teljesen érthetetlen, hogy mit beszél, de az bizonyos, hogy volt valami sajátos rendszer ebben az örült beszédben. [A] van benne rendszer tipikus esete volt ez, és nagyon nehéz volt kiismerni a gondolkodásmódját. A beszéde, az valahogy hihetetlen furcsaság volt, hát az-

¹⁵ Vö.: Ágh István: *Kondor-memoár*, Magyar Nemzet, 1989. február 25.

¹⁶ Erdély esetleg Kondor 1960-as Fényes Adolf terembei kiállítására utal, amelyet három nap után bezárattak.

¹⁷ Hajdu András Izraelben élő zeneszerző, aki Kondort annak akkori jó barátján, egy bizonyos Kis Jánoson keresztül ismerte meg a katonaságnál: „A muzsikosokat és a festőket (az akadémiáról stb.) behívták egy külön, nyári kiképző táborba, azzal a címmel, hogy minden nyáron csinálnak egy hónapot, és akkor nem kell katonai szolgálat. Erről Kordály aztán lebeszélte őket, úgy hogy csak egy évig tartott.” (Beke László, SzA és mások beszélgetése Hajdú Andrással, 2007. július 2.).

¹⁸ A Beszélő 1999/1. számában megjelent interjúbán (lásd az 1. sz. jegyzetben idézett mű, 105.) Erdély 1953 körülre teszi megismerkedését Kondor Bélával.

tán a költészetében ez nagyon jól kibontakozott, az elharapások és átugrások. Aztán mi történt? Aztán az történt, hogy énnekem a családi életem fölborult, és egy depressziós állapotban egy pesti lakásba költöztem, ahol teljesen bezárkózva éltem. És akkor egyszer csak oda beállított, ebbe a lakásba, és azt mondta, hogy menjek le vele. Én akkor alkohollal nem éltem, egyáltalán nem, lementem inni és tényleg éreztem, hogy az első féldeci után valahogy nem látom olyan tragikusnak a helyzetet, mint addig. Ebben volt – azért mondom, [mert] énrajtam, mondhatni, iszonyú sokat segített [...] – egy ilyen gyógyterápia. Látogatások lettek ebből, elég sűrűn, egy héten egyszer-kétszer járt oda, ez így ment évekig, és mondta a maga, számomra iszonyú dumáját. Hát én alig bírtam ki az ő verseit. Én mondjuk [egy] viszonylag kis ügytől voltam olyan nagyon letörve, és ő mondta a saját, iszonyú pokoli életét, nőügyekre gondolok itt, ami iszonyú... Én nagyon szolid ember voltam, és még ilyen ördögi szörnybeszédet életemben nem hallottam. Úgyhogy egyik csodálkozásból, rémületből a másikba estem, amit nem is nagyon lehet alkohol nélkül elviselni. Tényleg a pokolnak a kénköves bűze ömlött ebből a beszédből, ugyanakkor [ezzel] borzasztó kontrasztban volt a viselkedésének a nyugalma és a hirtelen elkomorulásai. Szóval ez nem hatott úgy, mint valami züllöttség, hanem [az] iszonyú korszellemnek a... ami aztán később mindent elárasztott. A hatvanas évek elején ez mindent... A *Megáll az időben*¹⁹ ezt kicsit lehetett érezni, de hát az egy gyenge kis valami... de nekem ezek voltak az első híradások valami egészen más életformáról, pont Kondor részéről.

RA: Ezek a beszélgetések annak idején csak, mondjuk, az élet dolgai körül forogtak?

EM: Eleinte elsősorban az élet dolgai körül. De hát persze konkrét művészi dolgokról is folytak, ezt állandóan fűszerezte, mert [...] a Bernáth-i, ahogy ő nevezte, a „Bernáth–Csernus-féle nyakkendő festészetnek” a kritikájával állandóan... És akkor elkezdte hozni a verseit. Én is abban az időben kezdtem ezt az irodalmi tevékenységet, és előhozta a verseit, amiket nagyszerűnek találtam, még most is. Szerintem ez megint csak a csatornának a merevségét...

RA: Ne haragudj egy pillanatra, hogy közbevágok, mert az időpontok fontosak: tehát ez még mindig a főiskolás évekre vonatkozik?

EM: Igen. Aztán amikor bementem [egyszer, 1956-ban] a főiskolára, akkor rajzolta a *Dózsa-sorozat*ot, azt megnéztem, azon is nagyon meglepődtem. Hirtelen egy ilyen leonardói attitűddel betörni a posztimpresszionista... hát tudod, milyen, ezek a... Még Csernus tehetsége se bontakozott ki, csak mit tudom én [...] mert egy kis narancssárga ernyőt ráfesteni az egyik műcsarnoki kiállításon az egyik képre. Ez olyan nagy, iszonyú botrány volt, az impresszionista hatás, nem volt rajta semmi szocialista, csak egy utcakép, ahol narancssárga ernyők voltak. Üde volt, valahogy kicsit nyugatos is. Szóval teljesen vacak... Én viszont Bokros tanítványa voltam, illetve a főiskolát otthagytam [1947-ben] pont azért, mert elkezdett szocreálizálódni, és utána Bokros-Birman

[Dezső] műtermébe jártam. Nekem teljesen más fogalmaink voltak, egyszerűen nem is értettem, hogy mi összefüggésben van az egész ügy... Csernus [...] tetszett, mert irtozatos képességeket mutatott, de hogy a művészetnek az aktuális problémájával mi összefüggésben van? [...] Én is élveztem, ahogy lefestett Csernus egy... a badacsonyi kishotelt, az volt a címe: *Badacsonyi szálloda* – [az épület maga] még most is ott áll, mindig nézem –, és ezt kiállította a Műcsarnokban, amiből akkora botrány lett. Mindig tódultak oda az emberek. Elképzelhető, hogy micsoda feneketlen... Az is olyan volt, mint az avantgárdizmus, úgyhogy azért mondom, hogy az avantgárdizmus mindig a kontextustól függ elsősorban. [...] Talán most így lehet a kínaiaknál, vagy mit tudom én... [...] De itt, itt ugyanezek az emberek intézték ezt, [akik] mai napig is intézik, ez a furcsa. Aradi Nórak és satöbbi. Ez nem egy valami régi, kihalt generáció, hanem szinte majdnem ugyanazok. Ebben olyan folytonosság van... Azért nem érzem én, hogy különösebben sokat javult volna a helyzet... csak ezek engedmények, és nem javulások. Az engedményeket viszont, azt tudod, mikor szokták tenni. Mikor muszáj.

RA: És főleg: az engedmények visszavehetőek. [...]

EM: Igen. Az engedmény olyan dolog, ami nem helyes ugyan, de megengedjük. Tehát olyan, mint a kimenő a börtönből. Vagy mit tudom én... vagy a katonaságtól. Szabadság. Szóval nincs benne egy átélt más meggyőződés. Mondjuk, énnekem kezdetől fogva... Ötvenhatban csináltam is olyan dolgokat,²⁰ művészeti téren, rögtön, amik az első happeningeknek tekinthetők világszerte, mert a Kaprow-é is ötvenkilencben volt²¹ – ezt majd más alkalommal... –, amit szintén Kondor érdeklődéssel, de egy kicsit, tudod, úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát, ez a [helyes] kifejezés. És egyszer Németh Lajost, aki ezen nagyon mérgeződött, le is rántotta a társaságomban, mert ő is gúnyolódott ezeken a hülyéskedéseken. Aztán, amikor Németh Lajos egy kicsit túlmént a határon, akkor rászólt, hogy Lajos, csak hallgass, mert nem lehet tudni sose, hogy miből lesz a... mi is?

RA: Cserebogár.

EM: Igen, valami ilyesmi. Az, hogy az utolsó években bizonyos fokig úgy eltávolodtunk, ennek volt a következménye, ugye, mert mondjuk barátilag nem távolodtunk el, így érzelmi, az a furcsa, csak annyira mindig vitába torkolt az együttlétiünk, hogy kényes lett ez a kérdés. Na, mostan [...] hol tartottunk, melyik volt a másik kérdés? Téged az érdekel, hogy ez művészileg hogyan jelent meg. Ja igen, [...] Csernusék. Ilyenre emlékszem, hogy Vigh Tamás mesélte nekem, hogy „a te haverodat kiszűrték”. Mert valami oklevelet adott be Kondor, hogy pénzt keressen. Ez már negyedéves korában volt, vagy már a végzés után, és kiszűriz-

¹⁹ Gothár Péter filmje, 1981.

²⁰ Erdély itt a később *Örízetlen pénz az utcán* címmel oeuvre-jében művészeti akcióként nyilvántartott, 1956 októberének végén több művész társával közösen a Magyar Írók Szövetsége égíse alatt lebonyolított, jól ismert pénzgűjtési akcióra utal.

²¹ Allan Kaprow 1959-ben a New York-i Reuben Galériában rendezte meg *18 happening 6 részben* című happeningjét.

ték. [Az oklevelet] telerajzolta emberekkel, meztelen emberekkel, akkor ez nem volt divatban, mert akkor ilyen sólymokat vagy mit kellett [tenni] az oklevelekre. És Vigh Tamással találkozom, és ez jellemzi a dolgot, azt mondja: „hát a te haverod beadott valami oklevél-tervet, benne voltam a zsűriben, azt hittem, hogy valami vidéki öreg rézmetsző csinálta, nem egy fiatalember” – mondta lesújtóan. Ebből látszik, hogy micsoda iszonyú... Pillanatnyilag Vigh Tamás nagyobb tisztelője Kondornak talán, mint én, viszont egyáltalán nem vette észre, ebből látszik, ebből az esetből. Én Vigh Tamással együtt jártam szobrászatra, és tudom, hogy nagyon jó ízlésű, nagyon kiváló képességű ember, de ilyen örült vakság, hogy azt mondja, hogy egy vidéki öreg rézmetsző munkáinak látta ezt abban az időben! És nagyon nagy hangsúlyt akarok erre tenni, mert szerintem minden kor ilyen. Nemcsak a kor ilyen, hanem a korok ilyenek. Hogy abszolúte vakok az értékes új dolgok iránt. Szinte az az, ami vakfoltjára esik minden kornak, ami jó... vagy mondjuk, együtt járnak. Na és akkor, hát persze, ez a bizonyos leonardói stílus, ebben Rouault is benne volt, sokáig, amikor Albertfalván lakott, a Vegyész utcában, akkor festette az első kis képeit, azt a párt...

RA: Az *Emberpárt*.

EM: A szárnyas figurákat. És akkor nagyon csodálkoztam, én is, hogy hogyan lehet ilyen függetlenül és ilyen csúf képeket festeni. Mert hát ez, ha megnézzük, se színe, se formája nincs, de abszolút független valami. Semmi, egyáltalán semmi áthallás nincs, egyedül Rouault. Akkor sem ismertem annyira, csak később jöttem rá, hogy egy rouault-os indíték van benne, meg cézanne-os azért a színezésében, satöbbi. És az is nagyon érdekes, hogy Kondor egy hihetetlenül művelt ember volt, és ez nem látszott rajta. Azt úgy titkolta, mintha...

RA: A műveltségére szeretném, ha még visszatérnénk. De hadd kérdezzek közbevetőleg valamit: ennek a *Dózsa-sorozat*nak, ennek a diplomamunkának az aktuálpolitikai jelentése mennyire volt akkor...

EM: Ez utólag... mert *Készülődés a forradalomra*, ugye erre gondolsz?

RA: Például. De hát az egész sorozat egy nagy, szinte azt lehet mondani, politikai röpirat.

EM: Hát akkor szinte kötelező téma volt a Dózsa. Mindenki a Dózsát írta, Juhász Ferenc, mindenki a Dózsával foglalkozott.

RA: Na, most ez világos is, de éppen az az érdekes ebben, legalábbis az utókor, a mi számunkra, hogy egy ilyen műnek a döbbenetes hatása, vagy a felkavaró hatása, talán ez a legjobb kifejezés, egyszerűen stílárius újítás...

EM: Számomra a stílárius újítása volt a döntő. Politikai dolgok, az ugyanúgy hullámozott, a politika az nem egy ilyen éles dolog soha, a politika, amikor ötvenháromtól kezdve ötvenhatig ide-oda, sose tudta az ember, hogy hol tart vagy mi a csuda, az biztos, hogy mindenesetre ez a Dózsa ma úgy látszik, olyan volt, ami... Mondjuk nekem eszembe nem jutott volna Dózsáról egy nyikkanást se tenni. Az én attitűdömtől ez akkor és most... talán most már kevésbé, de hát egész máshonnan jövök.

RA: Úgy érted, hogy túlságosan sok volt a kötődés a...

EM: Egy agyonrágott, agyonrágott...

RA: ...hivatalos ideológiához?

EM: Ez egy ilyen kincstári téma, de úgy látszik, mégis ez tudott a legtöbbet felvenni abból a kor-érzetből. De szerintem Kondornál is öntudatlan volt. És Kondor nem is volt politikailag...

RA: Na most félre ne értsd, én nem azt mondom, hogy ez egy politikai szándékok által vezérelt valamilyen tudatos allegorizmus volt, mert hiszen erről nincsen szó, hanem arról van szó inkább, hogy az egész... Ha az ember megnézi ezeket a lapokat, akkor ezeknek a műveknek az értékszerkezete olyan, hogy sose lehet pontosan megállapítani, hogy a parasztvezér, amikor a ceglédi beszédét tartja, akkor lánglelkű forradalmár-e vagy sötét manipulátor.

EM: Igen, ez Kondornál végig így van. Nem tudom, ismeritek-e azt a rajzát, amivel mondjuk a politikai ironiája kifejezésre jutott. Ez egy ilyen felvonulás, azt hiszem, tanácsköztársasági, vagy mi, mindenki visz egy táblát, rá van írva, „Adjátok helyeteket át másoknak”. Ismered talán ezt a rézkarcot.²²

RA: És hát ugyanez megvan a *Tüntető nők*ben. Az egész formailag legalább, illetve a címe és a témája alapján minthogyha valamilyen népiünnepély, politikai népiünnepély lenne, „Soha többé” [feliratú] táblákkal, és a hölgyek bikiniben vannak, és meztelesen vannak, és...

EM: Igen, igen, ez abszolút ironikus és nagyon sokrétű szemlélettel rendelkezett, és azt hiszem, az is baj, hogy mostan oly nehezen értik, mert nagyon leszegényítik egyarcúvá. Az első kiállításon, ami a Nemzeti Galériában volt,²³ hát az egész botrányos volt a számomra, abszolút nem ismertem rá Kondorra. A föliratok, az idézetek megválasztása is olyan manipuláltan elvette pont ezt a sokrétű ironiáját, és egy olyan rendes kis mesterként... A benne lévő feszültség és robbantó erő teljesen le volt róla esztorgályozva. [...] Énnekem ezek az emlékek vannak az agyamban, hogy ugyanakkor, mivel került a konfrontációt, mégis tulajdonképpen sikerült a konfrontációt... kikereste magának azokat az elemeket, amelyek egyvalamiképpen egyeznek az ideológiával, ha nem is redukálta magát arra, de kikereste magának, például azt, hogy ő hát proletár származású, ugyanúgy az Illatos útról, mint Csernus. Ugyanaz az Illatos úti eresztés. Egyrészt. Másrészt egy furcsa vallástalanság, nem is mondom, hogy ateizmus, hanem egy furcsa vallástalanság, ami később valahogy a visszájára fordult. Emlékszel arra, hogy a keresztes, a „Bádogkrisztus”... Szóval valahogy benne van ez a kettősség. Ezek között egy lebegést tartott, az nekem nagyon furcsa volt, hogy elkezdett ilyen szárnyas embereket festeni. [...] Az én szüleim okkultista könyvtárral rendelkeztek, okkultisták is voltak. Egyszer beállított ide egy üveg borral, és azt mondta, hogy hadd nézze meg ő ezt a könyvtárat.

²² A Tanácsköztársaság emlékére, rézkarc, 1958. Felirat: „Add át helyedet másoknak”

²³ Kondor Béla emlékkiállítás, Magyar Nemzeti Galéria, 1974. május 18 – december.

Be is vette magát ide föl, és a Swedenborgot meg a többieket, ezeket olvasta. Nem tudom, hogy..., [de] körülbelül ebben az időben jelent meg ez a szárny-ügy. A Swedenborg-könyvem²⁴ el is tűnt. Azért nagyon mérges is vagyok, mert azt odaadtam neki, egyszer vissza is adta, és amikor visszaadta, akkor tűnt el. Tehát nem... ez olyan ritkaság, hogy az...

RA: Ez azért nagyon érdekes, amit mondasz, mert én most speciel egy olyan művel... [itt az eredeti gépiraton is kihagyás van]

EM: ...hadd őrizze valahol ezt a verekedést közte és köztem. Sok ilyen nagyon brutális ügy volt ebben a barátkozásban. De ez speciel nem volt brutális, ez nagyon szép verekedés volt. Tudniillik volt nála egy házibuli, ahol sok Kossuth-díjas meg mit tudom én, miféle, mondták nekem, hogy ott lesz egy csomó Kossuth-díjas... Ő a házibulikat úgy szokta megoldani, hogy előtte berúg, Tökéletesen berúg, és végigalussza. Mire megérkeznek a vendégek, ő a három szoba közül, a Bécsi utc[ában, az egyikben] aludt rendszerint. És akkor a többiek meg a másik két szobában. És egyszer csak hallom a Kaufmann Ágit, hogy „Miki! Miki!” Megyek ki, látom, hogy Kondor rugdalja bele a kályhába, az égő express heating kályhába. Tudod, mi az az express heating? Az a kokszos kályha. Rugdalja bele és füstölög, mert estélyi ruhában volt Ági, és ott füstölgött, és csak állja körül a sok marha, és senki nem lépett közbe. Erre én odarohantam és fogtam Kondort és így rohantam vele a másik szobába, ahol aludt addig, és a sezlonyra valahogy letettem. És úgy feküdtem rajta lihegve, és ő olyan kedvesen azt mondja, hogy „na mi van, Miki, hogy vagy?” Úgy alattam, de majdnem hálásan. Ez volt az érdekes, mert nyilván ő se akarta azt, ami ott történt, csak az bosszantott, hogy ezt a sok állat ott, aki nem lép közbe ilyenkor, hanem nézi, mint a csemeget. És azután következő nap érkezett meg azzal a másfél literes palackkal, erre határozottan emlékszem, és kezdte olvasni, bár már máskor is volt közöttünk ilyen könyvcseré. Utolsó alkalommal, amikor fönn voltam, pont egy héttel a halála előtt, akkor eladtam neki száz forintért, mert nekem se volt pénzem, valami intelligenciavizsgálati könyvet, és egy hét múlva meg akartam adni, mert kiderült, hogy olyan rossz könyv, hogy borzalmas, és föl akartam vinni neki, s akkor találkoztam Szentjóbby [Tamással], aki elkezdett velem hisztizni valami oknál fogva, és a Corsóban leültem és akkor halt meg. Lehet, ha előbb becsöngetek, nem hal meg. Mert hát ez, tudod, alvás közben... Hát ez nagyon bánt, ez a száz forint, úgyhogy azóta is tartozom neki. Ez a vacak könyv. Most mi érdekel még?

RA: Ezek a viták érdekelnének még, részben az, hogy ő menyenyiben...

EM: Na igen, ő az avantgárdizmust abszolúte ellenezte. Az egészet. [...] Kurtág [Györgyöt] majdnem kirúgta, vagy szerintem ki is rúgta, nem voltam ott, csak mesélték. Tandori [Dezsővel] sem volt olyan viszonyban, ahogy ezt... És ezt nem is tudom, hogy mondhatom-e, én Nagy Lacit százszor jobban szerettem, mint ő, a költészetét. Ő azt mondta, az egy teljes vacak és undorodik illusztrálni. Akkor mondtam neki, hogy de hát Laci

kitűnő költő, de azt is elutasította. Szinte majdnem mindent elutasított. Egyedül Lakner [László] vagányságára láttam, hogy pozitívan reagál, de a Szabó Ákosnak... Nagyon szerettem a hatvanas évek közepén Szabó Ákosnak ezt az egyik saroktól a másikig való festészetét, azt is gyűlölte, mert hogy ez kínai, izé, pödörtecset-festő, és állandóan mindenkit szidott.

RA: Mi lehetett ennek az oka? Ha ez Nagy Lászlóra is igaz volt, akkor ez nemcsak az avantgárdra igaz, hanem akkor ez valamilyen általános kritizmus. Magasra emelte a lécet?

EM: Magasra emelte a lécet, de egy kicsit rá is játszott. Az volt az érzésem. Na, most az érdekes, amikor Pilinszky [János] bekapcsolódott ebbe a barátkozásba. Mert én olvastam a Pilinszkytől a Kortársban az *Apokrifot*,²⁵ és addig egyáltalán nem hallottam róla, hogy ki ez a Pilinszky. És nagyon jó volt a vers. Én abban az időben összejártam a Kornissékkal, meg a Bartha Lali, egy ilyen kör volt, akkor hallottam az avantgárdról, ők mesélték el, mert el voltam zárva, én akkor nem tudtam az avantgárdról, még azt sem tudtam, ki az a Paul Klee, mert annyira hírzárlat volt. És akkor egyszer kértem a Kornisst, hogy van itt egy nagyon jó költő, Pilinszky, olvastam a verseit. „Jaj, a Jancsi, hát az hülye, hát ott lakik a szomszédban!”, mondja, „hát dehogynem ismerem, hát együtt alszik az anyjával, az hülye”. Mondom, azért mutasd be nekem. Abban az időben Pilinszky az idegösszeomlás fenekén volt [...]. Meg is ismerkedtem Pilinszkyvel, hát tényleg egy ilyen hisztérikus, ványadt vénkisasszony volt tulajdonképpen, de iszonyú nagy eszű ember, szóval minden megjegyzése egy kristálytisza gondolkodásra vallott. [...] Emberi karaktere [viszont] borzasztó kikezdett volt, ami később nagyon megerősödött. És mondtam neki, hogy én összebarátkoztam Pilinszkyvel, és mondtam, hogy azzal ő is, a Kondor meg akar. Azzal igen. És érdekes módon sokat csatangoltunk hármásban és Pilinszky mindig végigvihogta az egészet, hogy de érdekes is az élet, hát ilyen vad élet is van? És Kondor nagyon goromba volt vele, iszonyú goromba. De mégis *annak* a költészetét nagyon szerette. És *ezzel*, aztán, végül Pilinszky volt vele borzadályosan kegyetlen, mert a halála előtt nem volt hajlandó fölmenni hozzá. Erről tudtok?

RA: Igen. Ezt Bodnár²⁶ mesélte el. És annak mi lehetett az oka?

EM: Bosszúból. Bosszúból. Mert Pilinszky mindig nyafogott meg panaszkodott, és jön hozzám [...] egyszer, hogy „te, ez a Samu elviselhetetlen”. Kértem, mi baj. Azt mondja, most lementünk reggelizni a Corsóba, és mondom, hogy rosszul vagyok, és az egész életet úgy unom, és erre odafordul hozzá és azt mondja, „te János, akaszd fel magad!” A legkomolyabb arccal.

RA: Bodnár valami olyasmit mesélt, most hirtelen fejből nem jut pontosan az eszembe, de valami olyasmiről volt szó, hogy Pilinszky tulajdonképpen akkor futott nemzetközileg is be, Párizsban is járt, folyton külföldön volt.

²⁴ Nagy valószínűséggel Emanuel Swedenborg (1688–1772) *Menny és pokol* című művéről van szó (magyarul: Londoni Swedenborg Társulat, Budapest, 1909).

²⁵ A Csillag 1956. júliusi számában (67–69) jelent meg az *Apokrif* című vers.

²⁶ Bodnár György irodalomtörténész, a Németh Lajos – Kondor Béla baráti kör tagja.

EM: Ez nem igaz. '63-ban együtt voltunk először Párizsban Pilinszkyvel, ő is először volt, én is.

RA: Nem, ez '72 körül lehetett, a halála előtt...

EM: Hát akkor már mindenkinek széjjelfutott a karrierje, hát akkor már mindenki a saját ízét... taposta. Pilinszkynek nagyon bosszúálló kis természete volt, sajnos. És hát ezt vallotta is, hogy sérelmeket nem tudott megbocsátani, évekig hordozta magában. És mondjuk, ez is egy fontos aspektus. [*Itt az eredeti gépiraton is kihagyás van*] ...a néma, kopasz emberek... rengeteg kisfiú játszott meg ezt a mélyen gondolkodó, néma embert, akinek semmi nem is volt az agyában. Ezt, mondjuk, a Jancsó-filmekben lehet látni. Most láttam az *Oldás és kötést*,²⁷ és ott folyton cigarettáznak, idegesen, nem lehet tudni, hogy miért idegesek, és végig így megy. Kondornál volt ez egyedül hiteles. Kondor is ugyanígy szívta a cigarettaját, mint Latinovits [Zoltán], ilyen idegesen, de nála ez hiteles volt. És mint utólag kiderült, egy szívbaj állt mögötte. Egy súlyos szívbaj, és egy meghatározott idő. Ez remek volt... annyira modoros, néha, bevallom, nekem modoroskodásnak tűnt, de mivelhogy sokszínű egyéniség volt, ez egyáltalán nem volt állandó, hanem inkább váratlanul tört rá. Attól volt hiteles. Hogy vihogva magyarázott, és egyszer csak ránézek, és abszolút komoly arccal ül a társaság közepén. És aztán megint, szóval ettől mindenki... olyan váratlanul tört rá ez a vészes komolyság, hogy teljesen kiszámíthatatlan volt. Nem lehetett tudni, hogy olyankor mit gondolt. És a legnagyobb sértések abszolút lepereregtek róla. Sőt, majdnem hogy díjazta, kis kuncogással díjazta. Mert voltak olyan részeg fiúk, akik halálra igyekeztek sértegetni, de ő valahogy így élvezte... Szóval abszolút nem függött össze soha az ott történő dolgokkal, ez is érződött. Az a hirtelen támadt komolyság nem az aktualitásra vonatkozott.

RA: Hadd kérdezzek most valami provokatívat. Nem lehetséges, hogy Kondornak az avantgárd dal kapcsolatos fenntartásainak hátterében...

EM: Nem fenntartás volt az, utálat.

RA: Finom vagyok... A többiekkel kapcsolatos utálatok és fenntartások most nem érdekesek, hanem most speciel az avantgárd dal kapcsolatban, hogy amögött a művészi konceptusnak valami más jellegű felfogása rejtett? Vagyis az, hogy... A kérdésem ugyanis arra vonatkozik, hogy – úgy tűnik a művek még csak felületes vizsgálata alapján is –, hogy itt egy rendkívül szuverén mű- és művészet-konceptióval van dolgunk, és minden egyes műnél tulajdonképpen...

[A szöveg itt megszakad.]

➤ Láng Eszter

Kondor, a tradicionalista modern

(Forradalmár, próféta, melós –

Kondor Béla művészete.

Modem, Debrecen, 2012.

november 4 – 2013. február 17.)

Az ötvenes évek végén pályára kerülő Kondor nem fokról fokra vált markáns stílusú alkotóvá, hanem hirtelen és korán magára vonta a figyelmet már azzal, hogy a főiskola festő szakának impresszionista-posztimpresszionista felfogásába és alkotómódszerébe sehogy sem tudott (feltehetően nem is akart) beilleszkedni. A festő szakról eltanácsolták: a pontosan kidolgozott rajzi megformálásra törekvő, a klasszikus iskolát, az európai tradíciókat követő felfogása erősen különbözött az ott megkövetelt festésmódtól. A kirúgástól a tehetségét korán felismerő Barcsay és Koffán mentette meg: nekik köszönhetően végül a grafika szakon diplomázott. De nem illett Kondor a kort jellemző és politikailag megkívánt szocialista realizmus vonalába sem. (Hogy ez milyen hamis és többnyire sematikus volt, arról a rövid emlékeztetők és a fiatalok közvetlen tapasztalatot szerezhettek a néhány éve szintén a Modemben megrendezett *Szocreál*-kiállításon.) Nem tartozott az avantgárdhoz sem, noha haláláig baráti kapcsolatot tartott képviselőivel, és tagadhatatlan, hogy találunk, ha nem is szándékolt hasonlóságot, de érintkezési pontokat munkásságában (Vajda Lajossal például). Az avantgárdhoz viszonyítva azonban Kondor „tradicionalista” volt, akkor is, ha „olyan ellenállást fejtett ki első pillanatban [ti. a kor hivatalos művészetével szemben], hogy azt most már visszamenőleg nem lehet elképzelni.” „Az a nagyon furcsa feszültség jellemezte a munkásságát, hogy a legerősebb tradicionalizmussal támadta ezt a viszonylag haladó, persze posztimpresszionista és realista irányzatot”, mondta róla Erdély Miklós. Tehát Kondor Béla úgy narratív és figuratív, hogy közben ellenáll a korabeli ideológiai rendszer esztétikai követelményeinek. Amit létrehozott, „egyáltalán nem avantgárd tartalmú”, a jelenség azonban, a gesztus – az eltávolodás révén – az, akkor is, ha ez nem előre, az új irányzatok (neoavantgárd) felé, hanem vissza, a múlt jeles, évszázadokkal korábbi mestereiig történt meg. Munkássága ily módon nem illeszthető be sem a hivatalos művészetbe, sem az ellenkultúrába, ha egyáltalán lehet ilyen markáns választóvonalakat húzni. De nem lehet. Mert ha negyven év nem volt arra elegendő, hogy kellő távolságból és önreflektív, kritikai módon kezeljük a szocialista realizmust, akkor az az érzésem, arra sem elegendő, hogy a kondori életművet és a többi, a hivatalos vonaltól eltérő vagy azzal szembenálló irányzatot helyre tegyük. Mert önmagában az ellen- és a szembenállás, szembeszállás megítélése is bizonytalan, ha nem történik meg az érzelmentes, kultúrtörténeti, kritikai interpretációja a kor művészetének (noha történt már erre kísér-

²⁷ Jancsó Miklós 1963-as filmje.

let, hiszen Rieder Gábor például az 1949–1956 közötti időszak művészetéről írta doktori dolgozatát).

Kondor diplomamunkájától, a *Dózsa-sorozattól* kezdve ismeres grafikusként dolgozik, ösztöndíjakkal, Munkácsy-díjjal, külföldi (nyugati) tanulmányutakkal elismerve. Bár felvetik olykor, hogy emlékezete mára megfakult, ezzel nem értek egyet, hiszen hat éven belül két jelentős kiállítást is szenteltek munkásságának (katalógussal). Utóbbit most, a debreceni Modemben (a kurátor Hornyik Sándor). Hetven grafika és harminc festmény ad képet laza blokkokba tagolva tevékenységének legjelentősebb szeleteiről. A kiállítás címe pontosan idézi azokat a látómezőket, ahonnan Kondor a világra tekintett, tükrözve filozófiai, bibliai, képzőművészeti műveltségét, klasszikus és keresztény mitológiai ismereteit, irodalmi olvasottságát. Kiállított munkáiban létfilozófiai és hétköznapi alapproblémák jelennek meg: jó és rossz együttélése és ambivalenciája, férfi és nő viszonya (*Savonarola*, 1961), erőszak, agresszió, forradalom (*Vasutassztrájk*, 1958; *Tüntető nők*, 1968), háború, apokaliptikus vízió, elbukás és megtisztulás, ítélet, bűnhődés, üdvözülés (*Gyilkosság az Olympián*, 1972), kísértés, csábítás (*Szent Antal megkísértése*, 1966), de a boldogság igénye is (*Szerelemoltár*, 1958), és nem utolsósorban a fizikai munka megbecsülése, amelyről ma viszonylag ritkán ejtenek szót (1963-ból az *Emlék az üveggyárból* és a *Család – Fantasztikus üveggyár*; *Építők*, 1968) – éppen ezért tetszik a kiállítás alapötlete, amely ennek a területnek is kellő figyelmet szentel. Morális attitűdjét, értékrendjét a kereszténység alapértékei, szellemi elődeinek eszméi, saját, megélt tapasztalatai formálták. Vallásos, szakrális-transzcendens tartalmú, archaikus elemekkel átszőtt művei gyakran ikonszerűek (*Orate*, 1958; *Darázskirály*, 1963), és ilyen elemek más munkáiban is fellelhetők (*Szent Péter és egy nő*, 1966; *Pilinszky-portré*, 1964; *Szentek bevonulása a városba*, 1972; *Az angyal megjelenik Lóthnak*, 1972). Szimbólumrendszere bonyolult. Angyalait irodalmi olvasottsága is csiszolhatta: Rilke- és Radnóti-áthallásokat hívnak elő bennem, és Pilinszky is felidéződik, akinek világlátását mély vallásossága meghatározta. Kondorra ez nem, de az istenkeresés egész biztosan jellemző volt. Ezek az angyalok egyaránt jelenthetnek felmagasztosuló vagy elbukó embert és valamiféle transzcendens lényt is (*A forradalom angyala*, 1959). Ezért áll hozzám közel Pilinszky összegzése, aki szerint Kondornál „minden végleges és kiszámíthatatlan. Végleges, mint az álom anyaga, melyben a valóság mintegy summázva jelenik meg, s kiszámíthatatlan, mint ugyanennek a valóságnak az imaginárius felé elszabadult variánsai.” „Végsőkéig sűrített világot” tükröző képeinek kompozíciója arányos, harmonikus, ugyanakkor feszültséggel teli.



Kondor, noha direkt módon nem politizált, képzőművészeti alkotásaiban zavarba ejtően őszinte volt (pl. a *Tanácsköztársaság-sorozat*), ez adja hitelességét is, és ugyanezt mondhatom el költészetéről is. Tevékenységének verbális és képi vonulata között erős a konzisztencia. „Verseinek váratlan asszociációi, meghökkenítő szókapcsolatai, nyelvtani szabálytalanságai ugyanabból a szimbólumrendszerből fakadnak, mint képei” – mutat rá Onagy Zoltán. Tehát „költő és festő: egy. Ez a megállapítás jóval több, mint a személy azonosítása. Mert Kondor működése kép- és költeményalkotásban valóban azonos ihletettséggű, azonos erejű is. [...] benne a festő és költő nem kiegészíti, hanem föltételezi egymást” – mondta Nagy László. Kondor életművének méltatásánál egyébként mindig a költők, irodalmárok azok, akik megpróbálnak valamiféle párhuzamot vonni az életmű két szelete között. Érdemes lenne a két alkotási területet együtt, az életmű teljességében vizsgálni, ami nyilván azért is várat magára, mert olyasfaj-

ta műtípusok, akik mindkét területen járatosak, ritkán akadnak. Pedig aki kicsit is járatos az irodalomban, *Késes ember* (1959) című munkáját szemlélve például felidézheti *Vallomás* című versét: „Hallgass meg, mindenható! / Szomorú és okos, aki / szent derekadnak támad / a fényes késsel. Bocsátható. / Tudom, a semmi ura vagy, / ahol a zűr összebőnyált / kötéllepedése in a halott vagy / az elborult mászhat csak. / Hallgass meg hát; okok / poklában égőt, mert / fenyegetően eszes állatok / kései ivadéka vagyok, / készen a pusztulásra és ölésre; / egészen érett az ölélésre.”

Többek hangsúlyozzák magányosságát: „Magányos volt formakeresésében, stílusában és világlátásában” – utalt rá Balogh Géza. Ez a magány azonban a legtöbb alkotóra ráilleszthető, ha másért nem, mert az alkotófolyamat mindig megkövetel egyfajta visszavonultságot, befelé fordulást. Az a tény, hogy voltak jó barátai, ráadásul a legkülönbözőbb körökből (a Vigília holdudvarából, mint Pilinszky, vagy az avantgárd alkotók közül Erdély Miklós és mások, Lakner László, Csernus Tibor, a költő Nagy László és Ágh István), mutatja, hogy benne élt egy nagyon összetett, inspiratív, intellektuális közegben, amely talán segíthetett abban is, hogy a mindennapi lét nehézségeit elviselje.

Bazsányi
SándorZarándok
vagy
fogadós(Kemény
István:
A királynál.
Magvető,
2012)

A könyörtelen mechanikus-sággal keletkezési sorrendbe szerkesztett gyűjteményes verseskötete (*Állástalan táncosnő. Összegyűjtött versek 1980–2006*, 2011) után Kemény István újfent ciklusokba rendezett költői ajánlattal kedveskedik olvasóinak. Akiknek száma, a honi költészetrajongó szubkultúra szerény léptékéhez képest, nem kevés. Mint ahogyan sosem is volt kevés, és talán napról napra egyre több lesz. Hiszen az utóbbi

időben, a költő (és prózaíró) ötvenedik születésnapja tájékán, ugyancsak felerősödött az a kultikus tisztelet, amely tényleg csak keveseknek adatik meg a bolond poétává lett Csokonai hazájában. Ráadásul a tavalyi évben jókora nyilvánosságot kapott vita a közéleti költészetről leginkább és elsősorban Kemény *Búcsúlevelé* című verséhez kapcsolódott; és még a vita hatásövezetében született tematikus versantológia is innen, ebből a poémából kapta a címét: *Édes hazám* – ami eredeti szövegkörnyezetéből kiszakítva sokféleképpen érthető. És jó, hogy sokféleképpen érthető. (Mint ahogyan a „Rabok legyünk, vagy szabadok?” fordulata is óhatatlanul újraértelmeződik – kopik vagy fényesedik – minden egyes használata során.) Most viszont, *A királynál* című kötetben olvasható harmincöt vers egyikeként, a *Búcsúlevelék* nem is annyira a tárgya, mint inkább jellegzetes Kemény-féle hangütése és hanghordozása tűnik érdekesnek. Ugyanakkor nem vehetünk feltétlenül (hozomra) mérget rá, hogy a költemény poétikai szerkezete elbírná a közéleti-politikai értelemben rárakott szemantikai terheket. Meg egyébként is, a terheket eleddig a teherrakók maguk cipelték.

Ráfér erre a már ez idáig is sokat megélt költeményre, hogy megjelje végre a saját helyét a kötet szerkezet demokratikus rend-

jében, a négy ciklus poétikai erőterében, amelynek köszönhetően a *Búcsúlevelé* immár tényleg a Keményre jellemző versbeszéd egyik erős változataként fogadhatjuk – a Keményre jellemző versbeszédnek (érzésem szerint) leginkább megfelelő összefüggésben, azaz nem valamiféle végtelenségbe zúduló verslavinába fullasztva, mint a gyűjteményes kötetben sorakozó darabok esetében, hanem egymásra vonatkozó ciklusokba tagolva, olvasható és értelmezhető rendben. És noha az *Összegyűjtött versek* borítóján látható Szűcs Attila-festmény (*Játszótér éjjel*, 1995) meditatív jellegéhez képest első pillantásra harsánynak tűnhet az új kötet borító Altdorfer-csataképe (*Alexanderschlacht*), valójában épp hogy fordított a helyzet: a vizuális sűrűségével sokkoló külső ezúttal – újra – szépen elrendezett, kiegyensúlyozott nyelvi programot rejt magában. És ez egyébként utólagosan is igazolja a megannyi apró részlettel ornamentalizált Altdorfer-kép nagy szerkezetének saját egyszerűségét, amely most szerencsésen uralja a kötet borító felső (a szerzőnevet és a címet magában foglaló) harmadát: a (Nagy Sándort szimbolizáló) felkelő nap és a (Dareioszt jelölő) lemenő hold kozmikus feszültségét és együttállását. Ahogyan a mindennél hatalmasabb természet nemcsak hogy megjeleníti, de éppen ezáltal semlegesíti is az emberi (történelmi, politikai...) világ törekvéseit. Mint ahogyan – jó esetben – ezt teszi a művészet is. Mint ahogyan például Kemény egyes – közéleti tárgyú – versei megtalálják a helyüket a hosszú évek során kikristályosodott Kemény-poétikában. Függetlenül a költészetét övező (de hál’ istennek nem befolyásoló) kultuszról, annak hol üres, hol komikus formáitól. És függetlenül attól, aminek egyébként, ha éppen nem verseskötetet olvasunk (festményt nézünk, zenét hallgatunk...), igencsak ki vagyunk szolgáltatva: a hétköznapiok prasnya (politikai, irodalom- vagy művészetpolitikai...) valóságától.

A rövid, mindössze három versből álló nyitóciklusban (*Mert meguntam, hogy hallgat*) találhatjuk a kötet címadó darabját, s benne a csatára készülődő uralkodót megszólító hang gazdáját, aki (valaminek) a „Legszélére” tart éppen: „hogy / átszóljak vagy átkiabáljak onnan, / mert meguntam, hogy hallgat az Isten.” Harsány bejelentkezés, miként a kaput és falat döngető 1906-os *Új Versek* poétájánál, akihez Kemény alkatilag azért korántsem áll olyan közel, mint ahogyan ebből a gyors és alkalmi párhuzamból tűnhetne. Már csak azért sem, mivel a párducos Rilke-verset idéző háromsorossal (*Királynő gyerekkori költeménye*) induló második ciklusban (*De még így is majdnem*) sokkal inkább a *föltámadás szomorúságának* (nem nagylászlósan megbolondított, sokkal inkább a zenész Víg Mihály által áthangolt változathoz fogható) rezignált, azaz tényleg szomorú hangját halljuk, semmint a Góg és Magóg önjelölt ivadékaként fellépő lírai én aktivizmusát. Amennyiben Kemény minden egyes költői megszólalása, azaz költeménye felfogható egyfajta érzelmi feltámadásnak, újra és újra felhorgadó kedvnek a szomorúság újra és újra történő megfogalmazására. És ez a lírai jellegű szomorúság már nem valamiféle nemzedéki (nek hangzó) életérzésből fakad, mint a korai Kemény-versek esetében (persze lehet, hogy ez is

csak a kultikus jellegű fogadtatása felől tűnik így), hanem az életkorhoz és közösséghez (családhoz, hazához) láncolt önelemzésnek lesz egyenes következménye. Ami viszont, és ez egyáltalán nem baj, óhatatlanul valamiféle folyamatjellegű, már-már programszerű számvetés-retorikaként működik (mint mondjuk a *Most harminckét éves...* vagy a *Ha negyvenéves...* kezdetű Kosztolányi-versek esetében).

Jót tesz például a második ciklusba gereblyézett verseknek az állandó vitahelyzet, hogy tudniillik a bennük megszólaló hang okosan érzelmes gazdája mindig a „szívem”-nek nevezett élettársnak (házastársnak) címezve fogalmazza meg azt, ami történetesen a vers tárgya, vagyis bármit, a budapesti Kossuth téren gyűlölködő nőtől az állandó értelmezésre szoruló ötvenhaton át az atavisztikus előítéleteket előhívó katolicizmusig – s teszi mindezt az egyik vers címében jelölt „*midlife crisis*” lírai eszközökkel tartósított kedélyállapotában. Jó érzés olvasóként részt venni az eredendően monologikus beszédhelyzet dialogikus vagyakozásaiban, pontosabban helyzetgyakorlataiban: „de tévedsz, szívem, én mondtam meg” (*A Kossuth téren*); „Én mindig a témáról vitáztam, / te csak azért, hogy fogjam be a szám.” (*A mi napunk*); „és így tettél, szívem, szeretetből, / morálishan mozgásképtelenné” (*Ötvenhat*); „ha változtatnál a kettőnk dolgán, / az első lenne, hogy belém csapódnál” (*A huszadik éviünk*); „Most várod, hogy megtagadjam / a műved, szívem, na jó, de / majd mit tagadok, ha baj van?” (*Szélsőséges dalocska*); „és ha majd a lányod ostobáz le téged, / eszedbe se jut, hogy felpofozd. / Ha így lesz, szívem, egy új életedben / már semmitől sem kell tartanod.” (*Lecke*)

Tagadhatatlanul bájos, ahogyan a versek beszélője szinte mindig a maga választotta családi körön belül (Kemény egyik korábbi versének címe: *Az eperfa lombja*) hozza szóba mindazt, ami a költészetben egyáltalán szóba hozható; lévén az immár több mint három évtizede terebélyesedő lírai mitológia nyomvonalán haladva egyre inkább a házastársi kötelék gúzsában fogalmazódnak újra a szülői házból örökségül hozott hitek, vágyak, kérdések és kételyek (amelyeknek egyik korábbi összefoglalása volt a *Keresztény és közép* című 1999-es költemény). Szenvedély és kultúra, szerelem és neveltetés, hozott vágyak és szerzett tapasztalatok, magánbűnök és közerkölcsök... – mindezek az irányultságok fogalmazódnak újra *A királynál* harmadik ciklusában (*Az egyiptomi csűrhe*), ahol az eddig jórészt a családi tűzhely közelében didergő lírai én immár jóval huzatosabb porondon, egy lazábban-szorosabban meghatározott közösség részeként, a címadó vers metaforájával: a pusztában vándorló „egyiptomi csűrhe” öregedő tagjaként szólal meg, hallatja jellegzetes hangját. Itt már a korábbi ciklusban megszólított „szívem” helyét az „édes hazám” veszi át – noha azért az olvasó fülében mindvégig ott cseng a Kemény-versek dallamvezetését szavatoló önmegszólítás makacs visszhangja az *Udvári bolond egyedül* című 1999-es versből: „szomorú kincsem, / ép eszem.”

Így teljes a motívumsor tehát három egymásra épülő fokozatban: „ép eszem” (én) – „szívem” (te) – „édes hazám” (mi). És

nagyon fontos az egyes szám első személyű kiindulópont, ahogyan a záróciklus (*Remény*) címadó versében is dallik: „A kérdésemet lepöcköltem a szakadékba, / pattogva tűnt el, pedig nagy volt: / a törhetetlen üveg maradéka! / Csak a szívem kérdezgette halkan: / kedves vérem, hova lesz a séta?” A „reményben” fogant költemény után áll a *Kishit* című dal, amelynek allegorikus címszereplője mellé szegődik a „büntudat” – és még a „törhetetlen üveg pár szem szilánkja” is. Kemény ugyanis amikor éppen nem mesél (mint a *Nyakkendő* vagy a *Például Hallstatt* című darabokban), akkor szívesen allegorizál, pontosabban sejtelmes dalformában feloldja, érzelmesen privatizálja a költészet több évszázadnyi allegorikus eszközkészletét, vagy legalábbis bőséges kedvvel megújítja, azaz modernizálja, sőt posztmodernizálja az eszközkészlet-használat kultúráját, kulturális-irodalmi gyakorlatát; és ráadásul mindeközben kijelöli a magánélet és közélet közös lírai metszetét, ahol egyaránt megszólíthatóvá, változatosan egymásba tükrözhetővé válik a „kedves vérem”, a „szívem” (mindkét értelemben) és az „édes hazám”.

A „vérem”, „eszem”, „szívem”, „édes”, „kedves” stb. szavakban is tetten érhető lelki szükségből, egyfajta érzelmi kiszolgáltatottságból, a nagyot és mélyet mondás elemi vágyából fakad a Kemény-féle költészetakarás állandósult alapérzüllete, amelynek akusztikai terében megbocsáthatónak, sőt szükségszerűnek tűnnek a versek akart vagy lett (úgy akart, hogy legyen) esetlegességei, mint például az elhangolt rímek, a szétesztergált sor- és szakasztördelések, valamint az (első, sőt sokadik olvasásra is) erőltetettnek ható képzettársítások vagy merész fogalmi árukapcsolások. (Évtizedekkel ezelőtt talán így mondták volna: Keménynél a tartalom erősödik a forma rovására.) Mert hát – paradox módon – éppen hogy ezek a költői esetlegességek táplálják leginkább a korábban már említett kultuszt, annak immár saját esetlegeségeit: a szolidáris (vagy bajtársias) érzületű mellé-, körül- vagy fölébeszélést. (A Kemény-líra befogadástörténetének gazdag összefoglalását nyújtotta Benedek Anna a Műút által rendezett 2011-es Kemény István-konferencián.)

Nézzük befejezésül a *Jó álom állatokkal* című költeményt, amely példája lehet a Kemény-féle versbeszéd csuszamló logikájának:

az egyik zarándok neve ádám
a másik zarándok neve éva
kígyójuk van de nem jött velük
egy harmadik zarándok neve ferenc
egy negyedik zarándok neve benito
farkasuk van ferencé bent eszik
egy ötödik zarándok neve athéné
egy hatodik zarándok neve harry
baglyuk van vadászat odakint
sorolhatnám de magukat sorolják
hetedik a folyó a fal tövében
halait számolja és rákjait
én is zarándok voltam istván
fogadóm van zarándokoknak
ami csak mozog alhat itt

Ahogy egyre önkényesebbé, ötletszerűbbé válik a beszéd menete, úgy lesz egyre nyilvánvalóbbá a „jó álom” költői önkényének a ténye. Az állatokkal összehozott zarándokok nyolctételes felsorolása tényleg logikusan indul: Ádámhoz társul Éva, velük a kígyó; majd aprócska ugrással eljutunk Szent Ferencig és Benedekig, mellettük a farkas; azután egy nagyobb lendülettel Pallasz Athéné és Harry Potter kerülnek egymás mellé, csupán csak a baglyuk miatt; a következő körben pedig már nem is valamely szakrális, mitológiai vagy képzelt személy, hanem egy folyó („a folyó”) nevezetük zarándoknak, halaival és rákjaival; csak hogy végül kibújjon a szög a zsákból, és zarándokként mutatkozzon be az is, aki eddig beszélt, és immár szívélyes fogadós módjára ajánlja fel a hajlékát minden mozgó lénynek, állatnak és embernek. A beszélő elemi érdeke (vagy hatalmi helyzete: hatalmában van azt és úgy mondani, amit és ahogyan csak akar) természetesen a retorikával leplezi magát: „sorolhatnám, de magukat sorolják...” (kiemelések tőlem: B. S.) Ám jól tudjuk, hogy valójában a fogadós „sorolja” a zarándokokat, közöttük saját magát is. Ami egyfelől teljes képtelenség, másfelől viszont méltánylandó költői ötlet, a Keményre jellemző csuszamlás-poétika egyik példája (a sok közül): a fogadós mint zarándok (vagy a zarándok mint fogadós).

Azazhogy mégiscsak ő – a retorikai mutatóványos – az, aki „sorol”. Azt „sorolja”, hogy az általa felsoroltak „sorolnak”. Hiszen, miközben *A királynál* című kötetet olvassuk, nála, a zarándoknak álcázott fogadósna vagunk.

Szolcsányi Ákos

„Politika és Szerelem”

(Kemény István: *A királynál*. Magvető, 2012)

Kemény István *A királynál* című kötetének fogadtatását e korai időpontban (a kiadás után pár héttel) nehéz megítélni. A Magvető honlapján közölt ajánlás a magyar közéleti költészet megújításának bizonyítékaként kezeli a könyvet, mert „valakinek ezt is meg kell tennie”, így a könyv egy nehéz feladat, „ha tetszik, kereszti” vállalása is egyben. Ugyanakkor a kötet bemu-

tatóján maga a szerző is megjegyezte,¹ hogy e témában mindig születtek versek, vagyis nem a téma az új. A kötet versei maguk sem azt a benyomást keltik, hogy kötelességről, keresztről volna szó – és ez valóban újdonság a sorsot, hitet, történelmet, fátumot többé-kevésbé érintő közéleti költészet magyar regisztereinek hagyományában; mégis úgy érzem, a lépés nem a rokon témájú, hanem az azonos szerzőjű szövegekhez képest fontos, vagyis *A királynál* nem Vörösmarty, Nagy László vagy Petri szövegeihez, hanem Kemény előző verseskötetéhez, az *Élőbeszéd*hez képest mutat érdekes elmozdulást.

Az *Élőbeszéd* egyik lényeges váltása a Kemény-líra előzményeihez képest a tanító jelleg megjelenése. Noha biztos tudással ez a könyv sem hivatkozott, az út a *Kétszerkettőtől* a *Célszerű romok*ig inkább az ismeret, mint az egzisztencia síkján felmerülő kételyeket vette számba; az imponáló önfegyelem háttérében mégiscsak a „tudom, amit tudok” kellő magabiztossága áll a szövegek fedezetéül; úgy is mondhatnám, az *Élőbeszéd* a harmadik mondatok könyve.² Megkockáztatom, ez a váltás merészebb és izgalmasabb volt, mint a közéleti költészet „megújítása”; mindazonáltal az igazságra kérdezni nagypénteki gesztus, a Kemény-líra vitathatóan legizgalmasabb rétegét, magának az éneknek a radikális bizonytalanságát kevésbé érinti.³

Ehhez képest *A királynál* verseiben nem elsősorban tanulságok lehetőség pontos megfogalmazása a tét, hanem az, milyen vitális következményekkel jár a „Lényegre” irányuló beszéd. Amíg a *Célszerű romok* helyzettől („a régi önmagammal / szembesültem már megint”) történeten („így mondja a fáma”) át vezet a tanulságig („gúnyolódni tilos”), *A királynál* című vers az ismerettől („Tudom, hogy csatára készülsz, uram”) tart az önjelvezésen („utazó, vándor / bölcs és szemtelen”) át a cselekvésig („a Legszélre, / mert én oda tartok éppen, hogy / átszóljak vagy átkiabáljak onnan”). A *Búcsúlevél*, az *Ötvenhat* vagy a *Nyakkendő* mértéktartó monológjainak háttérében megtalálhatjuk az „érzelmek pusztító erejének” (*Királynő gyerekkori költeménye*) dokumentumait is: *A mi napunk*; *Midlife crisis*. A kötet kompozíciójában a háttér, a magánéleti réteg: „Én tudtam, hogy bármi megtörténhet, / de más történt: hogy elvesztettelek” (*Midlife crisis*) nem kisebb súlyú, mint az „elpusztult / Magyarország” (*Nyakkendő*) történelmi távlata; végső soron az sem egyértelmű, a közéleti lírát színezi-e meghittebbé az „Édes hazám, szerettelek” közvetlensége, vagy a szintén tekintélyes hagyományokkal bíró hitvesi líra újszerű fejleménye-e a politikum megjelenítése: „ha ötvenhatról beszéltem, azt / hitted, nem jelent nekem se semmit” (*Ötvenhat*). Az egyes ciklusok zárlatai – *A királynál*; *A távoli Olümposz*; *Elszámolás*; *John Andreson éneke* – mindeneset-

¹ Lásd Izsó Zita: *A háttér felé*, KULTer.hu, <http://kulter.hu/2012/11/a-hatterfele/>.

² „Úgy bántunk el magunkkal, mint az Isten / a harmadik mondatokkal, amikben / ott a tudás.” (*Két mondat*)

³ Itt prioritásra és nem egyértelmű negligálásra gondolok, ahogy a „Hogy mondjam neki, hogy nem vagyok én?” (*Sanzon*) refrénje is jelzi: az identitás problémája nem „megoldódott”, csak a kötet egészét tekintve mellékmotívumként szerepel.

re arra engednek következtetni: a politikai réteg, a hagyományos értelemben vett közbeszéd nem elsődleges témája a kötetnek. És mégsem tűnik tévesnek Györfy Ákos megállapítása: „nem szól másról, mint amit magam körül látok, mint amit magunk körül látunk, nevezetesen az országról, Magyarországról, kétezer-tizenkétben.”⁴

Talán csak a közt kell máshogy érteni. Itt nem interjúra érkező stábról, szomszédok karáról vagy a „kétszer kettő négy” hallgatóiról, kvázi *róluk* van szó: a beszélő magáról is, végső soron *rólunk* beszél, inkluzív többes számban. A már említett *Célszerű romok* még harmadik személyben fogalmazott: „elfelejtik [...] nem hiszik el”, *A királynál* példázataiban már sokkal nagyobb a második és első személy szerepe: „valahogy így szerel szét minket is az Isten” (*Például Hallstatt*) – így a második ciklus polemikus töltéséből sem az egymás sablonjaiig butulás bölcs summázatait olvashatjuk ki, hanem egy személyes beszélgetéssorozat epizódjait. Ebben a kontextusban a *Búcsúlevél* is egész máshogy hat, mint folyóiratközlésként: azon túl, hogy egy válsághelyzet dokumentuma, érdekes, mennyire nem tűnik ki a környezetéből: a *Csőd*, a *Nyakkendő*, *Az egyiptomi csűrbe* inkább annyiban újszerűek és relevánsak, amennyiben a beszéd környezetét és témáját, a közeget nem tételezik a beszélőhöz képest idegennek – és ez az implicit bennlét meggyőzőbb felelősségérzetet sugall, mint regisztrálni az egész hazát „szétrohasztó gyűlöletet” (*Nyakkendő*). Vagyis nem a vízió (*Az egyiptomi csűrbe*) vagy fonákja (*Csalódott sírfelirat*) igazán újszerű, és nem is az, mennyire pontosak ezek a tablók a konszenzusra utalt valósághoz mérve, inkább abban rejlik a novum, hogy a közösségről szóló beszéd átveszi az alanyiség tétjeit (távoli párhuzam, de Dosztojevszkijt is említhetném ennek kapcsán), és az általában kellő távolságból és fölénytel tárgyként kezelt közösség valóban *közösnek* tűnik. Így a „Lényeg” nem mint tétel jelenik meg, és az sem lesz *per se* fontosabb, aki rákérdez; a párbeszéd nem tartalmában, hanem formájában emlékeztet az igazságra (lásd *Elszámolás*), ahogy az *Éjszakai ügyeletes költeménye* sem a válaszra, hanem a beszédhelyzetre fut ki: „felébred és kérdéseket tesz föl, / ilyenkor nem válaszolni kell, / csak látni a bizalmát, amivel / máris alszik újra, megnyugodva.”

Ennek megfelelően a kötet záróciklusa, a *Remény* sem lezárt nyelvi képletekben működik: „a biztosaknál / legalább eggyel / több dolgok vannak / égen, földön” (*Kishit*), vagyis *A távoli Olümposzban* említett Arkhimédész-pont egyfelől nem kerül meg, másfelől nem is hiányzik: „ami csak mozog alhat itt” (*Jó álom állatokkal*). A kötet íve mentén megélénkült vitalitás nem idilli környezetet teremt, mindazonáltal az *Egy kívánság*, az *Öregedő király költeménye* a Kemény-líra eddigi korpuszába zökkenőmentesen illeszkedő darabok, vagyis nem annyira az *Élőbeszédre* jellemző gyilkosság-bűn morális, mint inkább az öregedés-halál egzisztenciális problémakörét járják újra körül szívszorító pontossággal és takarékosággal. Az erkölcs koordiná-

tái jelen vannak, de a normativitás hiányzik, mert amit látunk, azt „úgysem az írások, hanem csak / egyetlen fényképességű álom szerint” (*Tartalékevangélium*).

Gimnáziumi beidegződéseink alapján az öregséget témának választó verseken rendszerint valamifajta leltárkészítést, számvetést, bölcsességet kérünk számon; *A királynál* kapcsán ezt az előfeltevést súlyosbította a közéleti líra megújításának hírelet érdeme. Azonban a kötet elolvasása után megnyugodva konstatálhatjuk, hogy a „bele ne üljünk, csak azt ne” (*John Anderson éneke*) veszélyétől nem kell tartanunk: szenvedélyes, de nem érzélgős, igazságkereső, de nem menekül a kétszer kettő négy evidenciáiba, érett, de nem bölcselkedő. Eleven, vérre menő költészet.

Antal
Balázs

A felszínen vagy a mélyben?

(Izsó
Zita:
Tengerlakó.
FISZ,
2011;
Sajó
László:
hal.doc.
Könyvpont–
L'Harmattan,
2012;
Szolcsányi
Ákos:
A felszínről.
Kalligram,
2012)

Miközben a *Tengerlakó* verseit sok apró és egynéhány látványos mozzanat is terelgeti a nagyobb szerkezet felé, mégis egyértelműen meg merem kockáztatni, hogy Izsó Zita talán nem is annyira kötetköltő: ennek a gyűjteménynek igenis megvannak a maga látványos húzóversei, és a még azokból is kiemelkedő, azokat is látványosan működtető húzómondatai. Finom, érzékeny, törekenynek tetsző ez a versvilág, ráadásul az a szál, amelybe kapaszkodva mintegy felfejteni próbálja a (költői) világot, elsőre bár meglehetősen bornírtnak tűnik, sőt már-már esetlegesnek, később felvillantja mélyeit – és messze löki magától az esetlegesség látszatát: bizony megvan az alapos oka. Hiszen a *tenger* a tengerpart kontextusában olvasódik *elsőre* – napozások és nyaralások vidékét idézve mintha, hogy aztán szerencsésen távol kerüljön ettől az iránytól: homályos angyalakcsináló kórházi folyosók, majd pedig temetők környékére jusson az olvasó (és akkor már nem is olyan biztos az a korábbi „szerencse”). Társa a folyton fel-

⁴ GYÖRFY ÁKOS: *A grandiózus örlődésben*, Litera, <http://www.litera.hu/hirek/a-grandiozus-orlodesben>.

bukkanó *Fényfejú*, vagy egy nagy terítő, amellyel egyszerre több asztalt be lehet fedni, és sok hasonló kicsi apróság is még, hogy végig megmaradjon az a nyugtalanítóan nyugodt érzés is, hogy végig otthon vagyunk a könyvben. Ha nem is mindig tudjuk pontosan megmondani, hogy ez az otthon – ez most hol is?

Izsó verseinek beszélői hidegek. A szövegekben hiába szólnak *én*-formában, akkor is már-már karcolóan tárgyiasak – tárgyként kezelnek élő és élettelen, szeretőt és szeretetlent. Szemléletmódja ugyanakkor a kötet legizgalmasabb szöveg-helyein éppen arra való, hogy a versek egy szempillantás alatt – és olykor egy szempillantás erejéig – kibújjanak hatálya alól. Különböző tárgyias objektivitás „fémjelez” a négyből három ciklust már címétől fogva is: *Merülési szabályzat*, *Merülési napló*, *Merülési helyeink* – míg a negyediknek meg címe helyett pusztán mottója van – de ha úgy tetszik, címként tételezhető a kihagyott hely is (hiszen a többinek címe meg mottója is van) –: „Csönd, ünnepségek, / ez ijeszti meg legjobban az embereket”.

A *tengerlakó* verseinek legfontosabb kérdése az identitás keresése. A személyiség kódjaként olvasódhat talán legerősebben a kötet egészében kézzelfogható mélység-metaphora, s így kézenfekvően kínálja magát a lehetőség a személyiségnek, az *én*nek a mélységben való keresése – ahol a keresés maga az a bizonyos merülés, mely a lét állandó metaforája a könyv beszélője szerint. Sajátos mítosztöredék-jellegként olvasódhatnak a kötet verseinek „szereplői”, akik közül, ahogy korábban már említettem, egyesek visszajárnak, mások nem. De ezek között is különösen szép *Hang asszony* a róla szóló emlékezetes versben, amelynek értelmében a hang az identitás legfontosabb tételezője: azáltal nyeri nevét is, hogy hangot ad – méghozzá az egyik legszebb sor szerint „ordít, de a torkán nem fér ki a lelke”. A mozzanatban értelemadás nem feltételeződik, Hang asszony ordítása, üres füljárata inkább az artikulátlanság érzetét kelti – de az *én* határainak felrajzolásához mindez már bőven elég. A névadás elemi gesztusai köszönnek vissza az identitás meghatározásakor – épp ezért vele mintegy párt alkot a névtelen maradó *örökbefogadott lány* az *Öröklakás* című versből: hát persze, hiszen „Amikor végre megkérted a kezét / sokáig csukva maradt a szája” – aztán a későbbiekben „amikor megszólalt / akkor is hátat fordított neked”. Az elhallgatás a névtelenséggel jár együtt. A *Fényfejú* már más tézisa: „ez a név, mint egy öltözőkabin, / csak belülről zárható”. Ha azonban öltözőkabin, akkor értelemszerűen majdnem mindig más tartózkodik benne. A név valamilyen kifigurázott pátozt jelez, de a viszonyítási pont nem rajzolódik ki pontosan: nem lehet tudni, mi van a másik oldalán, hogy mit figuráz ki pontosan, bár különösebb hiányérzet érzésem szerint nem alakul ki az olvasóban emiatt (sem).

Már sokkal kevésbé homályos a születés és a halál összekapcsolódása – megint csak a nevekben. Ebben a vonatkozásban – bár siettem hangoztatni még az elején, hogy nem feltétlen csak egészként tudok gondolni a kötetre, hanem az egyes versek között is bőven akad benne emlékezetes tétel – lazán kapcsolódó narratív szál is érezhető helyenként, melynek egyik legkeserűbb

verse az *Anna*. „Gyászkoszorúként dobod utána / ezt a két végénél összehajló nevet” – zárul a vers, melyben a meg nem született is nevet kap, ezáltal kiválik az arctalan, születésük előtt elpusztítottak közül. De ahogyan a meg nem születettnek jár név, nem jár a halottnak – vagy ha járt is egyszer, elvették tőle, mint ha csak a fejfát a sír végéből: az *ismeretlen katonának* nem adnak nevet, nyilván épp ezért ismeretlen, bár „nevét helyette / egy utca viseli”, valamint egy asszony: „ő meg az oltár előtt / megkapta egy másik férfiét / [...] / pedig a férfi nem is, csak a neve kellett”. Az egész vers az ismeretlen halott nevééről szól – aki épp azért ismeretlen, mert nem tudjuk a nevét, ezzel identitásának legadekvátabb elemétől fosztatott meg.

A *Tengerlakó* borítóján látható képen (Elena Kalis munkája) a levegőtlen térben izolált lány az anyaméhben gubózó magzatot idézi – Izsó Zita versei ugyanilyen hideg fényekkel, hangulatokkal telítettek, ám a kép sterilitása a verseken egyáltalán nem érezhető. A kimondás – ki nem mondás, megnevezés–megnevezhetetlenség variációs játéklehetőségei kimeríthetetlen eleven-séget adnak a kötetnek, mely ugyanakkor pengeéles, keskeny sávon egyensúlyozik: a modorosság, a manírosság határmezsgyéjén – úgy is mondhatnám, hogy kacérkodik vele, de soha nem véti el a lépést. Egyáltalán: azt hiszem, minden szempontból jó arányérzék jellemzi Izsó Zita első kötetét. Vállalásai szimpatikusak, hiszen teljesen rendjén való, ha az első kötet a kimondás, a megszólalás, a megnevezés, vagy még tágabban az identitás, az énkeresés szakadékait járja körül. Méghozzá úgy, hogy helyenként brillírozva tud egyensúlyt tartani és még egy-két meglepő szaltóra is képes közben.

Szolcsányi Ákos nagyon szép kivitelű második kötete nyolcvan oldalnyi finom, melankolikus tépelődést tartalmaz legfőképp. A csöndes szemlélődés kötete *A felszínről*, végig kiegyensúlyozott színvonalú szövegekkel, mely a pozitív elismerés mellett azonban azt is jelenti: nem nagyon tudnék egyetlen kimagasló pontot, úgymond klasszikus értelemben vett húzóverset említeni a gyűjteményből. Szolcsányi lírájának hangvétele olyannyira bensőségesnek tűnik, hogy már-már evidensen olvasódnának alanyi versekként a szövegegységek, azonban a darabokban megszólaló *ének* szétszervezettek – elsőre azt írtam, „látványosan”, ám ez kicsit mintha messze érződne e szövegvilág vállalásaitól –, így aztán bizony objektív lírával van dolga az olvasónak. Talán csak ez, mármint a megszólalók széttartó volta lesz a kulcsa annak, hogy nem mosódik el *maradéktalanul* a szövegek határa. Hiszen a különösebb csúcspontok nélküli szövegmondás ennek a kockázatát bőségesen viseli – még akkor is, ha – mint itt – tudatosan szervezettnek tűnik ez az egyneműsítés.

Tulajdonképpen érzésem szerint az lendítheti tovább az olvasást a felszínnél, amely elsőre a legtöbb esetben zavaróan átlátszatlan, hogy a cím az olvasó éppen ezen tapasztalatára reflektál. A kötet számozott ciklusai három „típust” jelölnek: *alaktalannokat*, *szeretőket*, *dolgozókat* (hogy miért típust írok, arra letebb próbálok válaszolni). Az ezekben szétszórt szövegtapasztalat

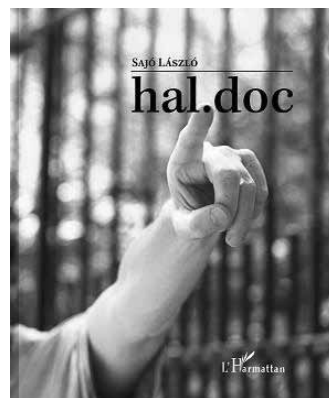
azonban megint csak egyfelé tartó: nehéz bennük az elkülönülés karakteresebb jegyeit megtalálni, holott az *elmondottak* lehetőségét teremthetnének látványosságokra is – a beszélők azonban minden igyekezetükkel azon vannak, hogy ezt elkerüljék. Szolcsányi beszélői *egyfelől talán* utazók, akik azonban mindenfelé ugyanazt találják. Finom művű és érzékletes ez a versvilág, azonban hideg is, amely nem nagyon ereszti az olvasót az alá a bizonyos felszín alá. Sokszor tűnik úgy, hogy hiányoznak a kulcsok a betekintéshez, a nyelv eszköztelensége pedig csak fokozza a keresés bizonytalanságát. Vagy jobban mondva, ha meg is vannak a kulcsok, nem adják magukat könnyen. Ahogy mondtam, a kötet folyton reflektál az olvasó bizonytalanságára – így erről is van mondanivalója, például a *Klimax*-ban: „A képernyőn egy ajtó, ami / mögül kibombázták a házat: / kulcs a szemöldökhán.” Igen, olyan helyen, ahol kiszúrja az olvasó szemét. (Nem beszélve arról a még finomabb, s nyilván nem szándékolt jelzésről, hogy a vers címe az olvasó sikertelenségének okára mutathat rá – hiszen a *kulcsalan maradás* az olvasó kudarca ezúttal is, nem annyira a verseké.)

A kötet prózaversei ugyanis párbeszédet folytatnak a címhez tartozékként járuló mottókkal, az egytől a pár sorosig terjedő idézet-részletekkel, melyek a legelől jelzett Szép Ernő-versből valók. Ez a párbeszéd hol élénk, hol meg lagymatag. Több helyen nagyon is kézenfekvő az utalás – például *A halottkém* mottójában az áll, hogy „és nem látsz közöttük különbséget”, s a vers meg ennek megfelelően két testvéréről szól, akiknek bár nevük hasonló, mégis a foglalkozásukat keverik össze –, máshol azonban esetleges a mottó s a vers viszonya – így az egyből az előző után következő *A kismester* esetében sokkal semmitmondóbbnak tűnik a kapcsolat többedik olvasásra is. Ugyanakkor a kötet egésze mégis csak a Szép Ernő-vers erőterében olvasódó (noha semmiféle különösebb *hommage*-jellegét nem venni észre), ezzel is erősítve az egyneműség érzetét. Ha valamit, akkor leginkább azt a melankolikus szólamot idézi meg Szolcsányi Ákos, mely a Szép-vers jellemző hangulati jelentésképző aspektusa, s amely *A felszínről* darabjaira rátelepszik.

Ahogy minden megvan a borító képéből is: a felszínen mindenféle színes alakzatok – alattuk pedig a sötétség. Látható ez az olyan darabokban, mint *A plüssmaci*. Jellemző Szolcsányira, és éppen ebből adódnak azok a dilemmák, melyeket a fentiekben fejtegettem, ennek a versnek az eljárása: szándékosan akarja a tárgyilagos hangnem egy kicsit „elcsalni”, vagy talán inkább elrejtetni a vers mélyebb jelentésrétegeit az olvasó elől. *A plüssmaci* szenvtelen hangütése ugyanis akkor sem törik meg, amikor a versbeli Ő bátyja a barátaival ocsmányságokra használja a címbe li játékot, hogy így alázza meg a testvérét. Nem fecsegős beszélő a plüssmaci (mert ő/az beszél), egyszerűen csak minden különösebb teatralitás megkerülésével bontja ki a tragikumot (mert azt bont ki). És mivel nem célja, csak eszköze a megalázásnak, szemlélő maradna a saját életében – amennyiben volna olyan neki. Hiszen a szemlélődésre utal a mottó is: „szemen volt mászt nem látni, csak őt”.

Mindebből az is jól kivehető, hogy egy Szolcsányi-versben bármi megtörténhet – egészen onnantól kezdve, hogy bárkiből illetve bármiből megszólaló, sőt beszélő válhat. A gyűjtemény egyik-másik aspektusában, ahogy az a beszélők számának már jelzett sokaságából talán magától értetődően is következik, felvetődik a szereplőre lehetősége is, annyi az alak, a hang és a szólam. Mint az előző példában, úgy sok más helyen is, a szövegegységek címe a vers beszélőjét nevezi meg: *Az őr*; *A mosodás*; *A játékos*. Máskor inkább a helyszínt, ahol az egész történik – mert különben vajon mi más: *Hope Town*; *Panamá* vagy *A város*, melynek részlete került a hátsó borítóra is. A beszélők, vagy olykor a szemlélt dolgok rendszerét a ciklusszerkezet adja meg, bár nyitottan. Hiszen *A szeretők* ciklusban olvasható *A lelketlenek* – vagyis látszatra egymást valósággal kizáró minőségek rendelődnek egymás közelébe. Ugyanakkor a vers szerint épp a szerelem teszi lelketlené az embert: „A fiú az első csók előtt a lány szájába fúj, / úgy tartják, a lány lenyeli a lelket a csókkal.” Határozott útmutatást ad a vers megint csak az olvasónak – ezúttal arra, hogy a szövegek egész kötetanyagként működnek leginkább, hiszen a cikluscím erősíti a verset. (Ez a vers különben éppen olyan megszólalásra példa, ahol a beszélőt nem fejt fel a cím – ő akár a nem lelketlenek közül való is lehet).

A kötet címe többféle viszonyt is jelölhet: egyrészt azt, hogy a szólás a dolgok felszínét mondja el, csak arról beszél – ez esetben csalafinta, mert bizony mélyre ás a legtöbb tétel. Másrészt meg pusztán csak egy pozíció is lehet, a „hely”, ahonnan a beszéd hangzik. Akár így, akár úgy, fontos formakísérlert a kötet. Hiszen miközben Szolcsányi mondanivalója izgalmas és kellően sötét, nem adják magukat könnyen a versek – és épp ezt tűzik ki célul. A nyelv elfedő, elterelő jellege komoly kihívást állít az



olvasó elé. Persze aki versolvasásra vetemedik, nyilván felkészült erre, éppen az a szándéka, hogy a sorok mögé olvassa be magát. *A felszínről* erre remek alkalmat ad. De talán egy-két kiemelkedően nagy vers nem ártana meg túlzottan a finom jelzésekből elképesztő türelemmel, nagyon ügyesen kirakott versvilágnak.

S a fiatalok után vagy mellé egy öreg róka. Sajó László *hal.doc* című könyve fajsúlyos munka. Természetesen épp a cím játéka az első, ami megállít ebben a keserűen nevető, meglehetősen kiábrándult, de méregerős verseket tartalmazó kötetben. Vajon mit rejthet a fájlnev? Egyrészt ha *hal*, akkor a hal kicsi szimbóluma is egyből előjön az olvasóban, de aztán még erősebben a halál rövid jelzéseként is olvasható, vagy különböző ragozott alakjainak jelzéseként, hiszen például halott költőelődök, költőbarátok igen sokszor jutnak szóhoz a gyűjteményben – a szó szoros értelmében. A szó szoros értelmében, mert például az önmagában ciklusalkotó *A királdi temetőben* tulajdonképpen Fürjes Péter soraiból összeállított montázs, a kötet egyik nagy műve (bár nyilván a kritikus elfogult, ha egyszer elhunyt nagybátyja sorait olvassa). De ugyanígy a jelentős teljesítmények közül való a *Pokolba menet*, amely pedig Utassy Józsefnek állít emléket szintén a költő munkáit parafrázálva.

Sajó költészete merőben másképpen olvas hagyományt, mint ami a kortárs lírában bevettnek mondható: leginkább azért, mert olyan regiszterek keverednek benne, melyek sokszor szoktak összeegyeztethetetleneknek tűnni – az ő kezében azonban mindez briliánsan működik. Hiszen kötetének nagy *hőse* például egyként a már említett Utassy és Petri. Az a fajta kiábrándultság, a trágár hagyomány keserű megidézése és folytatása, mely a különféle beszédmodok határain átnyúlva képes lendületben tartani ezt a költészetet, roppant érzékletesen mossa el a beszédrendek közti, sokszor lebonthatatlanak tűnő válaszfalakat. Sajó verseiben nemegyszer rácsodálkozik az olvasó az indulat *gestusára*, mintha zsigeribb, ösztönibb lenne a megszólalás, mint líránk intellektuális nagy részében – holott hogy is lehetne az, ha egyszer a parafrázisok nem merülnek ki a félig-meddig kortársi körben: egészen Janus Pannoniusig visszanyúl a megszólalók sora, ami, tekintve a formák és témák imitatív jellegét, bizony nagyon is átgondolt megalkotottságot jelez. Egyszersmind ezzel elérkeztünk a *játékhoz* – első blikkre talán meglepő a keserűséggel kecsgetető felvezetésem után, hogy ilyesmi is van benne, de meglehetősen természetességgel íródik mindez a kötetbe, úgy is mondhatnám, a játékkal/-tól lenne mintha még keservesebb. Sajó formai játécai korántsem öncélúak, sem pedig önfelédtek. Önfelédtek aztán végképpen nem. A versek beszélői ugyanis olyan keserűséggel szólnak az értékek általános devalválódásáról, hogy abba az olvasó belerendüljön kicsit. Kicsit, de nem nagyon – hiszen erről menetrendszerűen kiszámított elidegenítő effektusok gondoskodnak. Például ilyen effektus a *Janus Pannonius búcsúja Galeottótól* című tétel gyakorlatilag teljes egészében, hiszen bár jogosan idéződik meg a neolatin erotikus költészet világa, a szöveg már drasztikusan nem tekint vissza latin eredetire,

a sejtelmes-sikamlós erotika helyett pedig nyersséget kapunk. A kiszervezett identitások hangján szóló versek tapasztalata tulajdonképpen összecseng azokkal a szövegekkel, ahol nem ilyen direktan megnevezett a beszélő.

Sajó könyvének váratlan erejét adja az a mindig aktuális közéletiség, amely úgy teremt politikai költészetet, hogy a pártpolitikától még abban az értelemben is távol áll, hogy nem különösebb iránymutató mondanivalója szempontjából az év, amelyben született. *Magyarország messzire van; Vár rád a tenger Magyarország északkeleti partvidékén*, vagy talán a legerősebb az Utassy-szövegből: „Hol van Magyarország? / Fel se építették, / ledózerolták.” A közéleti élmény kibeszélhetőségére az elmúlt időszakban üdvösen sok javaslat érkezett az egy-két évtizedes csend után, Sajó azonban arra is rámutat, hogy ez a csend mindazonáltal nem lehetett olyan üres – van hova nyúlni bele a szólas lehetőségeit kutatva. Sajó verseinek Magyarországa, ahogy az Utassy-versben beidéződik, nem esik, nem eshet messze az *Alsó Magyarország-gondolatoktól*, noha nagyon módjával utalnak csak ehelyt a népi irodalom vonatkozásaira: a vesztesek, a reménytelen alkoholisták, a kódorgók világa ez, ám óvakodik annak látszatától is, hogy helyettük beszélne. Nem helyettük, de róluk. A szövegek ugyanakkor a maguk nyersségében az empátiát nem helyezik effektíve jelentésszervező pozícióba: nem különösebben tétje a verseknek az együttérzés kiváltása, hiszen Sajó alakjai a maguk keresetlen módján, kontemplatív mondattal az azt is hangoztatják, hogy övük a felelősség. Vagy ha nem, hát annyira mindenkié, hogy már senkié sem.

Empátia helyett a halál metaforikája a legösszetettebb szervezőerő a kötetben: a halott költőelődök megidézése mellett a sosem élt(?) Esti Kornél utolsó, majd hátrahagyott énekei is már címüktől fogva ide rendelődnek – ráadásul a versekben beszélő Esti már-már „hivatásos” temetés-látogató. Fontos verse a kötetnek *A temető alaprajza*: a feltámadás lehetetlensége, az isten testiesülése és halála (legalábbis a felvett testekben) ugyanazzal a fanyar ironiával szólal meg, ami a kötettel kapcsolatos legerősebb olvasói benyomás. Isten ugyanakkor az egész kötet egyik rejtett főszereplője is – ha nem is mindig akképp ténylegesen megjelenve, mint az említett tételben. Az Utassy-vers vádló morgása, sőt dühe mellett feltétlen Istenkereső szövegek olvashatók a kötet utolsó, *Az Ideális Könyv* című szakaszában, melynek egyik beszélője *Ásziszi, szentferenc* a váratlan intenzitással megszólaltatott haikukban, az akár összefüggőnek is olvasható első szövegben, Pilinszky, vagy a korai Oravecz nyomain jár ebben a keresésben: „a vízben a víz / a tűzben a tűz / a szélben a szél / a fényben a fény / a földben a föld / a halálban a halál / ez vagy Uram”. A dolgok önmagukkal való megnevezése, a bezáródás létérzékelésének minimalista eszköztárral való kifejezése, a zárt fogalmi rend végérvényességének csöndes beismerése szép jellemzője Sajó kötetének.

Az értékek devalválódásáról írtam fentebb a kötet kapcsán és persze ezért is megkerülhetetlen e költészet értékszemerleletéről szólni még, mely a klasszikus, tradicionális költői értékeket a

maga már emlegetett fanyar módján, mintegy keserűen kigúnyolva ismeri el. A haza, a barátság különösen erős fogalmai a kötetnek – az első inkább a keresésben, az utóbbi azonban a bizonyosságban. És persze összekapcsolódik a kettő, mint a Fürjes-montázsban: „haza haza bérlet / hazáig szállóhaza részegen / haza hazai zörej szív- / zörejhaza (szájüregünk / szaga haza) hazughaza / hazazizegés diósgyőrhaza / keményhaza élélvezés- / haza érelmeszesedés- / haza”. Valamilyen szinten ez a hazátlanságélmény a Sajó-kötet valamennyi beszélőjének és szereplőjének közös jegy: valahogy mindannyian elveszítették szellemi és vagy fizikai hazájukat, Janus Pannoniustól Batsányin és Estin meg Utassyn át Fürjes Péterig (aki a borsodi Királdtól, az anyai nagyszülők házától, vagy Kazincbarcikától, a szülői háztól jutott az *egészen más világ* Budapestig, nyilván ezért van messzire az északkelet-magyarországi tenger). S persze a hazátlanság, vagy még pontosabban: az új haza keresése és megtalálása új, vagy legalábbis más identitás megtalálását is adekváttá teszi a számukra.

Sajó köte izgalmas és fontos munka. És gazdag – csak most látom, hogy a kötetnyitó, igen emlékezetes *Az jó volt, az rossz volt, volt mégről* nem is írtam, holott a *Gyerekkersek* címet viselő nyitóciklus megint csak megkerülhetetlenül fontos dolgokat mond az ember önszemléletéről. Például azt, hogy nosztalgiaival és pátosszal teli, anyagi ártatlan aranykor – ugyan már! Sohase volt...

▸ Krupp
József

Egyformán boldog- talanok

(Szvoren
Edina:
*Nincs,
és ne is
legyen.*
Palatinus,
2012)

Csupán két évet kellett várni, hogy miután Szvoren Edina *Pertu* című novelláskötetével nemcsak hogy berobbant a kortárs magyar irodalomba, hanem stabilan kijelölt helyet szerzett magának, kézbe vehessük a szerző új kötetét. A 2010-es könyv sikere nem volt váratlan; jelentős folyóirat-publikációk előzték meg, melyek nyomán nem akárci: Réz Pál tartotta fontosnak, hogy méltassa a fiatal író (*Néhány szó*, Litera, 2008. november 1). Szvoren megérdemelten részesült első könyvéért Déry Tibor- és Bródy Sándor-díjban, valamint komoly kritikai elismerésekben.

Amikor mérlegre tesszük második novellagyűjteményét, nehezen kerülhető el, hogy számon kérjük rajta a *Pertu* érdemeit. A két könyv viszonyáról előljáróban legyen elég itt a következő sommázat: a *Nincs, és ne is legyen* színvonalában semmiképpen nem marad le az előző könyv mögött, ugyanakkor a *Pertu* az epikus anyag gazdagságát tekintve jelentékenyebb mű a mostaninál.

Az új könyv alcíme is elbeszéléseknek nevezi a szövegeket, ebben szerző és kiadó következetesnek látszik, jóllehet Szvoren írásai terjedelmük és feszességük révén többnyire inkább novelláknak tekinthetők. Első kötetében valóban találunk néhány olyan darabot, melyet az elbeszélés műfaji sajátosságai jellemeznek – ilyen a *Balholmi lányok* és *A szállásadónő rövid éjszakái*, különben mindkettő a *Pertu* legemlékezetesebb írásai közé tartozik –, de ahogy akkor, úgy most is a rövidebb és zártabb novellák a jellegadók. Szvoren két szövegben – a címadó *Nincs, és ne is legyen*ben és az *Egy elbeszélés hét fejezetében* – a nagyobb narratívák széttördelésével, elbeszélések fragmentálásával kísérletezik, meglehetősen sikerrel.

A *Pertu* három ciklusból és összesen húsz szövegből áll, a *Nincs, és ne is legyen* tizenkét novellát tartalmaz, ezek nincsenek ciklusokba rendezve. A terjedelem és a kötetsszerkezet korrelál a szövegekben megalkotott világ tágasságával. Szvoren Edina második könyve behatároltabb és egységesebb, mint az első. A *Pertuban* a fentebb említett két elbeszélésen kívül egész sor kiemelkedő darabot találunk. Ilyen az *Így élünk*, a címadó *Pertu*, a *Virágvasárnap*, az *És néhány hiány*, a *Kedves, jó Ap*, a *Mindenki, valakit*, vagy a kötetet záró *A hét vége*. A két könyv különbözősége jól lemérhető utóbbi szöveg és az új gyűjtemény utolsó darabjának eltérő karakterén. *A hét vége* gyerek elbeszélője azt meséli el, hogyan ölik meg a bátyját saját szülei, *A térre*, le egy rákbeteg nő hétköznapijairól szól. Természetesen nem arról van szó, hogy a tematikai különbségek önmagukban minőségbeli eltéréseket hoznának magukkal. Sokkal inkább a cselekményben rejlő feszültségpotenciálra kell itt figyelni: az első könyvnek éppen azok a legjobb darabjai, melyeknek eseménysoara eleve magában rejtje a dinamikusságot. A szerző nagyon biztos kézzel írja meg szinte valamennyi művét, de az új könyvben kevésbé működik a történetek kitalálásában megnyilvánuló epikai erő. Nem találunk a megidézett világot a történelmi múlt felé tágitó novellát, mint amilyen a *Pertuban* a *Virágvasárnap*, de a szerző nem tágitja a fikció terét földrajzi



értelemben sem, mint az északi szigetre tett utazásról szóló *A szállásadónő rövid éjszakái* esetében. Kevesebb a humor is; nem olvasunk olyan mondatokat, mint az *Így élünk*-ben: „Mamama kérdezőbiztos, Atyec uzsorás.” (*Pertu*, 19), és hiába keresnénk olyan fergeteges csattanót, mint amilyet a *Pertu* című novella végén, ahol az idős házaspár felnőtt, immáron elvált lányának szilveszterkor ünnepélyesen felajánlja a kölcsönös tegeződést.

Az itt felsoroltak nem feltétlenül jelentkeznek hiányként a *Nincs, és ne is legyen*-ben: hogy az új kötet egységesebb az előzőnél, annak is köszönhető, hogy a megalkotott világ térben és időben zártabb, s a narráció dinamikája a gyűjtemény egészét tekintve meglehetősen egységes. A novellák homogenitása pedig nagyon is megfelel annak az alaptapasztatatnak, mely Szvoren írói világában megrajzolódik. Annak tudniillik, hogy a boldogtalanság, a hiány mindenütt jelenvaló: „Úgy élünk, hogy érdemes legyen meghalni.” (*Így élünk* = *Pertu*, 28) Mintha Szvoren Edina írásművészete a tagadása volna a sokat idézett Tolsztoj-mondatnak az *Anna Karenina* elejéről: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” Ha elolvassuk Szvoren két könyvét, és antropológiai tanulságot akarunk belőlük levonni, akkor az talán úgy hangozhatna, hogy minden boldogtalan ember – és boldogtalan család – hasonló egymáshoz. Vannak persze különbségek a boldogtalanság tartalmában és intenzitásában, de ezek nem lényegiek és strukturálisak, hanem inkább variációknak tekinthetők. Vagy az apa hagyta el a családot, vagy az anya állt odébb. Vagy a férfi impotens, vagy a nő képtelen kielégülni. Vagy a férj iszik, vagy a feleség csalja meg a férjét – de az is lehet, hogy mindketten isznak, és kölcsönösen megcsalják egymást, s a veszekedések még élvezetesebbé teszik a házasságot.

Szvoren Edina megunhatatlan makacssággal variálja anyapa–gyerek(ek), férfi és nő alapstrukturáit. Nem alkot ideológiát a boldogtalanságból, a boldogtalanság köré. Nem a rég működésképtelen humanizmus talajáról közelít a boldogság elvesztéséhez, noha a polgári műveltségeszmény, a *Bildung* gondolata nem idegen szereplőitől. A humanista („humán”) műveltség póz és máz; a *Hundeschule* kiszolgáltatott szereplőjét például arra kényszerítik, hogy Bartókot zongorázzon, mert az illik az „úri” emigráns magyarokhoz – de hát a nő nem tud rendesen zongorázni. A kötet címadó novellájában a *Varázshegy* az iskolázottság unos-untalan emlegetett jelképe: „Orvost hívtunk, aki anyának adott igazat. Az orvos ismerte a *Varázshegyet*.” (49) De mindez nem segít Szvoren reménytelen szereplőin. A kislányok hiába tudnak már ötévesen számolni, később úgyis lenyomorodnak, megerőszkolják őket a nagybátyjuk (akinek ők közben szerelmet vallanak) – enyhébb esetben alkoholista lesz a férjük vagy munkánélkülivé válnak.

Míg egyes szereplői a felszínen ragaszkodnának az elvesztett humanizmushoz – melynek elvesztése nem jutott el a tudatukig –, addig a könyv implicit szerzője már nem-reflexív, közvetlen, testhez kötött érzékelésformáit tárja elő a boldogtalanságnak. Ennek egyik legfontosabb terepét a szagok alkotják.

Gyakorlatilag minden Szvoren-novellában szerep jut a szagoknak, melyek szinte soha nem illatot, de általában nem is elvisselhetetlen büzt jelentenek. A testeknek szaguk van, és ezek megtapasztalása nem vonható valamely értelemkonfiguráció alá. A kötet címadó darabjából idézek: „*Emmi néni végigdörgölte a fejünket a fürdőlepedőjével. Pöttyös kendője közben a nyakába csúszott, haja a vállára omlott, a kendő alól pedig kiszabadult valami nem is annyira kellemes illat. Mint a vizes mogoróé, mikor kint felejtiük a kertben. Vagy inkább a konyharuháé, ami azért olyan büdös, mert Papika kézmosás nélkül törli bele a zsíros kezét. Édesanya egyszer Papika arcára suhintott vele. Papika harisnyájának a szaga egy másik világ.*” (24, kiemelés az eredetiben.) Boltszag, indigószag, a *Varázshegy* szaga, paradicsomszagú verejték, vajszagú haj, cipőszagú homlok, saját képzelt testszagát a környezete előtt szégyenlő szereplő stb. – Szvoren fáradhatatlan a motívum variálásában.

Vannak persze olyan elemek is Szvoren novelláiban, melyek nem fordulnak elő ilyen gyakorisággal, de meghatározzák a szövegek atmoszféráját. Ilyen a kitelepítettként létezés, a kisajátított lakás, a társbérlet, az összeczártság (emigráns öregembernél kislánnyal; szülőkkel, akik hangosan élnek nemi életet). Ilyen a leselkedés: az *Így élünk*-ben hiába mászik fel a fiú a kamrapolcra, nem tudja meglesni „a másféleség titkait”, hogy mit is művel „lányfivére” a vécén (*Pertu*, 24) – Anton Cseke pedig sikerrel teszi meg a kamrapolcot leshelyének, innen tudja megfigyelni a fürdőszobában tevékenykedő vendég nőt (*Hundeschule*). A kudarcos életek visszatérő mozzanata, hogy a szülők álmaival szemben a gyerekből mégsem lesz élsportoló. Mint Vergilius, aki az eklogák első sorának variációját tette meg második nagy műve, a *Georgica* utolsó sorául: Szvoren a *Pertu* nyitó novellájának (*Jojka*) két nem lényegtelen elemét, az esernyőt és a gyerektelenséget teszi meg az új könyv záró darabja központi motívumaiul.

Előfordul az is, hogy egy konkrét szereplő visszaköszön egy későbbi novellában. A *Folt*-ban egy részeg arra kényszerít egy kisfiút a nyílt utcán (egy buszpályaudvaron), hogy letérdeljen az esőáztatta földre. A *Dé halála* című novellában aztán szinte mellékesen kerül elő ez a helyszín, s az immár felnőtt férfiként előtűnik álló korábbi áldozat így kommentálja egykori megaláztatását: „Ha ma tízéves forma gyereket látnék imbolygó részeg előtt térdepelni egy pocsolyában, hátat fordítanék, hogy ne zavarjam a srácot.” (106) Ebből a szövegből megismerjük a Desnya név etimológiáját is: ha a *Folt* olvasásakor még azt hittük, hogy egy szláv női névről van szó, itt kiderül, hogy a kisfiú szégyellte a magánhangzókat az *édesanya* szóban, ezért nevezte Desnyának anyját. Szvoren persze nem teszi ennyire transzparenssé a szövegek közti viszonyt: a *Dé halálában* a halott anya már csak mint „Dé” említődik. A magánhangzók elhagyása pedig új értelmet nyer: az anyját gyászoló férfi a kórházban megismerkedik egy félig lengyel nővérral, akinek a nevében alig vannak magánhangzók, és akit a novella végén – feltehetőleg – randevúra hív. Az egyes novellák között nem „járkálnak” olyan intenzitással a szereplők, mint például Tóth Krisztina *Pixel* című kötetében. Amikor az

Egy elbeszélés hét fejezete utolsó soraiban arról olvasunk, hogy bármennyi dunai kavics is gyűlik össze, „mindig csak háromfélék, mint mi vagyunk” (144), nem érzünk készletetést, hogy utánajárjunk, vajon a *Bábel tornya* kavicsot – háromfelé – válogató alakjainak van-e közük ehhez a szereplőhöz, vagy pusztán egy kép megismétlődéséről van szó. Szvoren nem „párhuzamos történeteket” alkot, hanem egységes szövegvilágot, melynek megvannak a sajátos logikájú képei és fordulatai.

Ez a „logika” nem egyszer éppenséggel illogikus vagy irracionális (mint a thrillerszerű *Bábel tornya*-ban vagy az *Omomom* érthetetlenül viselkedő kislánya esetében), nagyon gyakran pedig a mániakusság jellemzi. A *Dé halálának* férfi szereplője, aki haltisztító, azon szeret elmélkedni, hogy minden foglalkozásnak megvan a maga baja. A *Hundeschule* bizonytalan egzisztenciájú anyája azt mondogatja magának megrögzötten, hogy „minden rendben lesz”. Nemcsak a szereplő sajátos tudatállapotára, perspektívájára jellemző, hanem a szöveg atmoszférájára is erősen rányomja a bélyegét a címadó elbeszélésnek az a narrációs eleme, hogy a naplót vezető kislány nem azt írja a környezetében élő személyekről, hogy azok mit tesznek, hanem azt, hogy mit „vár” tőlük. Pl.: „Imádom Dodikát. Tőle azt várom, hogy a talpa beférjen a számba, és ruganyos, illatos, ennivaló húsa legyen az idők végezetéig. Fintorogjon és rugdalózzon, ha közelítek.” (25) Szvoren Edina, miközben mániakus következetességgel ír ugyanarról a boldogtalanságról, folyamatosan képes meglepni olvasóit. Ennek titka pedig minden bizonnyal abban a nyelvi találékonyságban rejlik, mellyel olyan tapasztalatokat és gondolatokat képes *létrehozni*, melyekkel korábban aligha találkoztunk. Például amikor a *Folt* kisfiú szereplője azon elmélkedik, hogy „Desnya” nem ad neki zsebpénzt, hanem azt mondja, kérjen, ha kell neki valamire; ez pedig nem működik, mert hogy ezt megtehesse, „a semmi helyére” kellene „gondolnia valamit” (10). De Szvoren Edina nyelvi ereje akkor is működik, amikor „csak” szellemes. Amikor a *Hundeschule* emigráns magyarjait így jellemzi: „Alapítványuk volt, jachtjuk a mondorfi kikötőben, akcentusuk, részvényeik.” (87) Vagy amikor a kötetzáró novella kulcsmásolójáról ír, aki felismeri, hogy hová való egy kulcs: „Jó a kulcsmemóriája” (*A térre, le* – 148). A novellák szereplői ilyenkor sem boldogabbak, de az olvasó nem esik kétségbe: Szvoren okosságában van valami megnyugtató.

Darabos
Enikő

Ne is!

A zárványlét boldogsága Szvoren Edina új kötetében

(Szvoren
Edina:
*Nincs,
és ne is
legyen.
Palatinus,
2012)*

Szvoren Edinát olvasva az ember egyik legerősebb olvasói élménye a viszolygás. Ha élménynek lehet ezt nevezni. Új kötetében, a *Nincs, és ne is legyen*-ben megerősítést nyert karcos novellisztikája kétségtelenül ebből nyeri művészi erejét: írója hosszú oldalakon keresztül képes fenntartani az említett érzést olvasójában. Lehet ezt becsülni, kétségtelenül van benne művészi érdekesség is, de ezentúl gyanakvó leszek mindazokkal szemben, akik szeretik Szvoren szövegeit.

Ha napokra belefojtja magát az ember ezekbe a novellákba, lassan, észrevehetetlenül maga is az ábrázolt hősökhöz kezd hasonlítani, átszívárognak a karakterjegyek, pszichés megoldások, elodázások, elfojtások és perverz énvédő, -pusztító mechanizmusok. Beindul valamiféle olvasói áttétel – ha beköltözől e lelki nyomortelepre, ne csodálkozz, hogy aprólékos műgonddal fenntartott olvasói, kritikusai vagy egészen egyszerűen csak emberi látszatbiztonságod halkan rohadásnak indul. Olyan ez, mint amit az egyik kötetbeli férfi kénytelen megélni valahányszor körömtelen lába beakad a paplan gombos végébe, hiszen „[a] körömgágyban néha fölpuhul a hús, érintésre fáj.” (120)

Csúcsra járatott abjekció. A legvégső abjekt, aminél iszonyatosabbat magyar novellista szerintem még le nem írt. És akkor ez, egy egész kötetben keresztül, kisebb-nagyobb intenzitással. Ráadásul a kötet szövegei kivétel nélkül a társadalom legneuralgikusabb pontjának, a család abjekciójának előállításán munkálkodnak. Szándékosan fogalmaztam ilyen sután – igen, munkálkodnak ezek a szövegek, szívós, gyilkos kitartással tolják bele az arcodba, micsoda pszichés leprateleppé finomítottuk emberi társadalmunk legbecesebb értékét, bár a kontextus szinte követeli az „alapsejt” metaforát.

(léaltalternatívák)

Ebben a kontextusban íródik le az a mondat, mely kötetcímmé avanszált, és amelyet a címadó novella időközben eltűnt lány szereplője ír a naplójába: „Édesanyám, egyetlenem, nincs boldogság a Földön, de ne is legyen” (38 – kiemelés az eredetiben). És most nem is az a fontos, mi változik meg a kötetcímben az ellentétes kötőszó hozzárendelővé cserélésével, hanem hogy a mondat el-

sődleges szörnyűsége, melyet különösen felerősít a tény, hogy egy gyermeklány naplójában szerepel, a kötet egészének anyagában az egyetlen élhető (?) alternatívát jelöli ki. Ne legyen, mert ilyen apák, ilyen anyák, így leveleznyelt érzelmi kommunikációk és ekképp formát öltő emberi viszonyok között a boldogság is pusztán önmaga szörnyképe lehet, ám mint ilyen, kötelezően előírt és abszolválandó feladat.

Azt ugyan meg nem tudnám mondani, miért tűnik el ez a kislány a szövegből, és melyik szereplőben kellene újra ráismer-nem, de neki vannak a legmeggrázóbb érzelmi játszmái, melyek közül is a leggyilkosabb (és a legegyszerűbben megfogalmazott) a kistestvérével szemben érzett féltékenység palástolására bevetett hazugság, melynek lényege abban áll, hogy a hihetőség érdekében felnagyítja a kistestvére irányuló szeretetgesztusait. Így sikerül megvalósítani a hazugság magasiskoláját: „tettetni valamit, ami valóság” (26). És innentől kezdve már biztos, hogy egyik érzelmi reakciójában sem fog többé magára ismerni, teljesen és véglegesen eltűnik, megszűnik, „rá tapad az idő, mint a plasztik úszósapka” (38).

Legalább ennyire megrázó *A babajkó* című szövegben megszólaló feleség érzelmi portréja, bár a szó kissé patetikusnak tűnik, ha figyelembe vesszük, hogy ez a nő egy épp elkészítendő pontyban ismer magára, vele képes azonosulni és általa képes kitörni a debilizáló nyugalomból.¹ Az előzőekben említett kislány-elbeszélővel szemben, aki a képmutatás szabályait sajátítja el, ez a női énelbeszélő e folyamat végpontját jelzi, amikor kijelenti: „rosszul vagyok a világ kitaláltságától. Mindennek megvan a helye: inkább csak tapintható, mint látható mélyedések.” (117) És miközben egy felvilágosult, pszichoanalízisen felnőtt hisztéria ellenszegülésével tagadja többször is a freudi tagadás lelki önértékét,² egyetlen valós létalternatívaként saját lábnyomának mint az üresség jelének az eltörlését látja (és valószínűleg is meg a szöveg zárójelenetében): „Visszafelé észrevettem a cipőnyomom. Minél élesebb, annál üresebb. A láb hiánya. Lassítottam, leguggoltam, hadd nézzenek. A kezemmel töröltem el.” (126) Ez az eltörlés azonban épp olyan negatív, mint az előbb említett tagadássorozat. Eltörlőni a hiány jelét még nem jelenti valami újnak, értelmesnek, élhetőnek az állítását, jóllehet ő azt mondja: „Új életem első napja ez, nem a régi utolsója.” (126) Ebben az esetben az új élet alapképlete semmiben sem tud más logikát felmutatni, mint a fenti tagadásokban megmutatkozót: a hiány eltörlése még nem tartalom, a tagadás tagadása még nem igenlés. A tagadás megkettőzése csupán, s mint ilyen, nem ér el vele egyebet a szöveg elején létstratégiának elfogadott elfojtásnál, melynek értelmében: „[n]éha kioltom a kellemetlen dolgok emlékét” (116).

Picit azonban előrefutottam, hiszen Szvoren novelláskötete lassan, tempósan avatja be olvasóját az elfojtások, önámítások és perverziók rémesen meghitt működésébe. Tizenkét novella, és nyugodtan kijelenthetném, hogy a *Folt* tízéves kisfiújának nyilvános megalázása parányi megbicsaklása csak az igazságtalan sorsnak, ahhoz képest, hogy a zárószöveg női elbeszélője a „ta-

láltak valamit” (146) diagnózisának árnyékában milyen totális eljelentéktelenedést él meg. És hogy milyen pontokon lehet fel-szusszanni, mik azok az „engedmények”, melyekre helyel-közel a szövegek szabadság és boldogság-ügyben hajlandóak? Hát, maximum az, ahogyan a *Folt* kapucnis kiskamasza a *Dé halálában* talál egy lengyel ápolónőt, akinek „[a] családnevében alig volt magánhangzó” (107), emiatt fonetikusán megképezheti azt az elfojtást, ami a Desnyává, majd Dévé váló édesanyából mint a szeretet megtartó ereje megmaradt. Az anya a magánhangzók, a nyitottság, a kinyílás elfojtásaként működik a tizenévesen megalázott, kapucnis, frusztrált fiú világában, és ezt az anyafigurát találja meg egy eléggé kifecsközött *happy end*-ben a *Dé halála* című szöveg végén. Emlékeztetek még egyszer: Szvoren művészi világában ez a fellélegzés maximális megengedett foka.

Illetve még az utolsó novella halálraítélt nőelbeszélőjének jut néminemű egzisztenciális enyhület. A minden rosszra (és az ellenkezőjére is) felkészült nőt a vélhetően negatív lelet kézhezvétele után hagyjuk magára a balkonon, és a novelláskötet az alábbi szavakkal zárul: „[a]mit érzek, öröm: mivelhogy kényelmes a szék. Jól tartja a derekat.” (158) Bár semmiképp nem mondanám egyértelműnek örömét, hiszen létstratégiája a következő mondatokban összegződik: „[a]mióta csak az eszemet tudom, két dologra készülök” (146); „[k]ét homlokegyenest ellenkező lehetőségnek mindig azonos esélyt adok” (148), amennyiben „[n]éha az az érzésem, hogy bármi ugyan nem történhet meg, de a két véglet bármikor” (149). Egy olyan embernek pedig, aki azt szabta ki magára, hogy mindenkoron a végletek kényszeres tudatosításának állandó lélekjelenlétében létezzen, nem feltétlenül jelent enyhülést a két véglet egyikének hirtelen realizálódása: ti. hogy mégsem halálos az, amit „találtak nála”. De a derekat ideiglenesen meg lehet egy kicsit támasztani ezen a tudatfelületen, talán csak ennyi, ez a lélegzetvételi idő, kint az esőben, ahol magára hagyjuk ezt a zaklatott nőt a maga derekas örömeivel.

(zárványok)

Az eddig elmondottakból is látszik, hogy Szvoren Edina prózája sok közös vonást mutat Agota Kristof és Elfriede Jelinek írásművészetével. Nem kifejezetten tartalmi vonatkozásokra gondolok most, bár a *Nincs, és ne is legyen* gyermekelbeszélői kísértetiesen közel kerülnek a *Nagy Füzet* gyerekhangja(i)hoz. Az erotikusan túlfűtött kíméletlenség (*Omomom*), a bosszú (*Papírsárcány*), a titkos perverziók (*Bábel tornya*; *Egy elbeszélés hét fejezete*) mind olyan témák, melyek mindhárom szerző írásművészetében központi helyet foglalnak el. Ugyanakkor e tematikai azonosságok felismerése mellett legalább ennyire fontos szövegeik nyelvi meg-

¹ „Súgtam neki, lehajolva, hogy korbácsolja fel a vizet, ha zavarja a nyugalom. Te meghibbantál, mondták, alighanem. A nyugalom.” (122)

² „Nem azért mondom, hogy nem vagyok tisztaságmániás, mert mégis az vagyok” (118); „Nem azért mondom, hogy nem impotens, mert mégis az” (119); „Nem azért mondom, hogy a tisztelet félelem, mert mást gondolok” (uo.); „[N]ekem nem jutott eszembe semmi. Nem azért mondom, hogy semmi, mert valami eszembe jutott” (124); „Nem azért mondom, hogy boldogtalannak érzem magam, mert boldog vagyok” (125).

formáltsága – a sajátos gyermeknyelv Agota Kristofnál, a szövegek metaforizáltsága Jelineknél olyan textuális működésekre irányítják a figyelmet, melyek Szvoren novelláiban is jelentésképző erővel bírnak. Elbeszélései mindig nagyon erősen kezdenek: az olvasónak minden szóra figyelnie kell, hogy rájőjjön, ki beszél, honnan beszél, és milyen történetek, előzmények, pszichés diszpozíciók határozzák meg a beszédét. Ez utóbbi a legnehezebb, sokszor a szöveg befejeződésével sem kapunk erre magyarázatot (*Papírsárkány*), ilyen értelemben Szvorenénél nem is beszélhetünk a történetek magyarázat, kibomlás, megérkezés értelmében vett végéről, sokkal inkább zárványok képződnek elbeszélései végére (*Bábel tornya*), melyek az időből kiszakított eseményszekvencia végének elhalasztódását, az örök vergődést nagytítják parabolikusussá. És jóllehet e parabolák (a novellák kíméletlen abjektáló működése eredményeképp) kétségtelenül szert tesznek valamilyen általános érvényre, minden szöveg olyan nyelvi regisztert szolgált meg, olyan sajátos szótárral és nyelvi idioszinkráziával képződik meg az elbeszélői nyelvjáték (*A babajkó*), hogy az kizárólagossá és egyedivé teszi a történeteket.

Két kivételt emelnék ki ezzel kapcsolatban, melyek miatt ez a sebészi pontossággal kidolgozott elbeszélői szövegműködés megbicsaklik. Először is ott vannak a különböző elbeszélők írásképlelemző reflexiói, illetve a kavicsmotívum, mely több novellában is visszatér, mint a jelentés felmorzsolódása, a végleges helyzetkép kirakásának lehetetlensége, a zárvány alakzata. Ezzel pedig kicsit kilóg az írói szándékoltóság lólába az elbeszélésekből. Nem nehéz észrevenni, hogy a kötet novelláinak számtalan szereplője maga is állandó szövegközben él: vagy maga is ír (naplót illetve újságot: *Nincs, és ne is legyen*), vagy valamit le kell másolnia (*Hundeschule*), vagy beszédet készít(tet) (*Egy elbeszélés hét fejezete*). A szövegekkel való foglalataskodás azonban olyan írásképi reflexiókra készíti őket, melyek nem feltétlenül értelmezhetők kibontakozó karakterük fényében.

Ezt írja például a kritikám elején említett kislány a naplójába, szeretett tanítónénije írásképre vonatkozóan: „*Emmi néni betűi mint a túlrejt szilvák, alul kövérek, fölül keskenyek*” (36 – kiemelés az eredetiben). Ugyanebben a szövegben olvasható a szerelme történetét összegző nő önéletírásában: „Akkoriban olyan boldog voltam, hogy a t szárát a t szárán túl húztam át” (51), később pedig „Rossz előérzeteim voltak, a t-k szárát szép szabályosan húztam át” (54). Ez rendben is lenne, csak nem egészen indokolt elbeszélői pozíciójuk és saját önértelmezésük fényében, hogy honnan ez a grafológiai tudatosság. Többet mondatna a szerző a szereplő-elbeszélőjével, mint amennyit az maga tudhat? És ha igen, miért épp ebben a vonatkozásban mondatja vele ezt a többet? Kilóg a szerző a szereplők írásképeiből?

Mindez azonban különösen szembetűnő az *Egy elbeszélés hét fejezete* című darab Szala nevű korrupt politikusának esetében: „áhitattal nézte saját régen látott kézírását. Az összes alkalomra emlékezett, amikor nem írhatott géppel. Nagy betűi túllógtak a soron, az ékezetek átszakították a papírt. Szala egyszer egy törvényjavaslat hátoldalán írt levelet a feleségének. A felesége

akkor azt mondta, hogy az összes p-je sáskaállkapocs.” (133) Ez a feleség meg sem jelenik a történetben, illetve langalétasága miatt kiszorul a saját koporsójából a saját temetésén. Azt akarom ezzel jelezni, hogy a különböző novellákban fel-felbukkanó grafológiai érzékenységet kicsit túlzásnak találok a szereplők és az elbeszélők korlátozott tudásához képest.

A másik dolog, ami szórtan, mégis határozott metaforizáltsággal ismétlődik a novellákban, az a kavics motívuma. Leghangsúlyosabban talán a *Bábel tornya* amúgy is nagyon talányos soraiban köszön vissza. Mivel a történetet egy munkaközvetítő iroda perspektívájából kapjuk meg, felismerjük, hogy a főszereplő bébiszitter, Mirka az elvárás és megfelelés szociális sarkkövei között vergődik. Nagyon nehéz ugyanakkor megértenünk, miért szabad ebben a családban (az apának) kavicsokat válogatni és miért tiltott ezerötszáz darabos puzzle-t kirakni (a gyereknek). Értelmezéskényszerünkkel az elbeszélő Mirka helyzetébe kerülünk, aki a kavicsok válogatására szólító gyermeki meghívást elfogadva „nem ismerte a szempontokat. Leült. Tologatta a köveket.” (110)

Olvasóként mi is ugyanígy tologatjuk a kavics motívumát, nem tudjuk, mi szerint kellene kiraknunk azt a kívánt-elvart képet, amit a novella szeretne tőlünk. Az apa azonban láthatólag ismeri a kavicsválogatás kritériumait: „Az apa sámlin ült, és kavicsokat válogatott. [...] Az apa a kavicsokat három különböző méretű puhafa dobozba zárta, és nyújtózkodva a tálalószekevény tetejére rakta.” (108) Nemcsak a válogatás szempontját, de a kiválogatott kavicsok helyét is világosan tudja. Ezzel a mindentudó apai fölénytel szemben kap még nagyobb hangsúlyt a gyermeki tudatlanság és hübrisz alakzata, mely a másfélezer darabos puzzle befejezésének bábeli tervében mutatkozik meg, és komoly szülői feddést, Mirka számára pedig az eltávolítás gesztusát hívja elő.

Szintén az értelmezést gátló tényezőként jelenik meg a kavics a *Fél óra rövidebb, mint egy haszid ének* kislány-elbeszélője számára, aki hallgatag apjának titkait kívánja egy fotó megfejtésével feltárni. A nagyapját ábrázoló fénykép megértésének kísérlete közben merül fel a főszereplő-elbeszélőben az alábbi dilemma: „[a] teraszhoz kavicsút vezet, vagy pattogatott kukorica” (22). Majd miután apja rajtakapja a kutakodó lányt, és közli vele, hogy a képen látható tiszt a nagyapja, a novella a következő, vélhetően hangsúlyosnak szánt szavakkal zárul: „[k]ét lehetőség van. Kavics vagy pattogatott kukorica.” (uo.) Az, hogy mit adhatna az egyik vagy a másik értelmezési lehetőség mellett elköteleződés, nem derül ki a szövegből. A kavics talán az érthetlenség alakzataként őrződik meg, szemben „[a]z élénkpiros száj” (17) metonímiájában jelölt kislánnyal, aki a pattogatott kukoricát könnyedén meg is ehetné.

Az érthetlenség és a megmagyarázhatatlanság alakzataként hallgatnak a kavicsok a *Hundeschule* kislányának talpa alatt is, miközben anyjával minden magyarázat nélkül szöknek el az alkoholista apa Budapestjéről a „jóléti államok” egyikébe: „[a] bőröndök kereke alig zakatolt a Kesselweg utcakövén. *Néma kavicsok* töltötték ki a réseket: akkorák, mint egy macskaalom apró

kövei. Csikorogniuk kellett volna, és nem csikorogtak.” (84 – kiemelés tőlem: D. E.) A néma kavicsok megtagadják a szeretett macska elvesztéséről való beszédet, jóllehet alakjuk miatt metonimikus kapcsolatba kerülnek a biztonságos múlt, az elveszített gyerekkor macskaalmával.

A legnagyobb talányt azonban az *Egy elbeszélés hét fejezete* adja fel kavicsstémában, tekintve, hogy az első fejezetben elrabolt kislány vőlegényének személyében újabb szenvedélyes kavicsgyűjtővel van dolgunk. A megaláztatásoktól rettegő, önáltató vőlegény korai hazaérkezésekor azzal szembesül, hogy „a csónak-ház-tulajdonos narancssárga strandpapucsra néha a nappalink közepén hever. A hátára fordulva, mint egy bogár. Fogok egy kést, és óvatosan kibányászom a talp márkanyomatába szorult kavicsot. A parkettát félttem, s egy kicsit a kavicsot.” (143) Azért ez durva, nem? A parkettát, és egy kicsit a kavicsot, miközben a nője (akit nem melleleg gyerekkorában az apja szeretetből elraboltatott és bezárt), eltorzult érzékiségéből fakadóan képtelen (eléggé) élvezni, ha nem tud (eléggé) félni. „Azt mondja, félni volna jó. Az hiányzik. Az adna mindennek kiterjedést.” (144) Ismétlem: a férfi a parkettát félti, és egy kicsit a kavicsot.

Ennél már csak a szöveg zárósorainak olvastán lehet nagyobb a döbbenetünk: a vőlegény ugyanis, akinek attól is rettegnie kell, hogy még a krumplipüré is (sic!) szembeköpi, mintegy függelékként megjegyzi: „A kavicsokat a hűtő tetején gyűjtöm. Egytől egyig hamisítatlan dunai kavicsok. De bármennyi gyűlik is össze, mindig csak háromfélék, mint mi vagyunk” (144). Hamisítatlan dunai kavicsok jelzik tehát, hogy milyenek is vagyunk mi, emberek, igen, te is, kedves olvasó. Melleleg, újra csak azt mondanám, hogy a szereplő tudáshorizontjából nem hangozhat el ilyesfajta kijelentés, viszont a *Bábel tornya*-beli apa előbb említett osztályozó szenvedélye miatt rögtön gyanússá is válik a hármas tipológia.

Van itt valami titkos tudás, náluk lenne a bölcsek köve? Hát, ezen a blőd parafrázison kívül nemigen jutunk másra. De még akár esetleg tippelhetnénk is a háromféleségre, hiszen a szöveg szereplőstruktúrája alapján ki lehetne jelteni, hogy mi, emberek alapvetően háromfélék vagyunk: (a) aki szeret félni, (b) aki gyűlöl félni, (c) aki imád megfélemlíteni. Ugyanezzel az erővel azonban egy teljesen másfajta embertipológiát is fel lehetne állítani, mely a bűvös hármas, a kimozdulás, a zavar, az értelmetlenség, a zárvány felől képez valamilyen teljesen esetleges rendszert, melynek koordinátáin belül mozognak, hatnak és abjektálnak Szvoren Edina újabb novellái. Újabb nagy lecke az emberségünkről, tessék.

Bagi
Zsolt

A novella és az optimizmus

(Szvoren Edina: *Nincs, és ne is legyen. Palatinus, 2012*)

Bizonyos értelemben osztom az általános lelkesedést. Alapjában véve minden erős szöveget szeretek, és Szvoren Edina kétségtelesen erős szövegeket ír. A novellának a magyar irodalomban nagyon erős hagyománya van, ez egyszerre előny és hátrány egy fiatal írónak. Szvoren Edina szövegei Tar Sándor vagy Bodor Ádám mércéjével méretnek. És ez persze azt is jelenti, hogy valamelyest visszatérnek egy, a nyolcvanas évekből ismerős novellahagyományhoz. A rendszerváltozás utáni novellák műfajilag felolvasás-novellák voltak. Miközben a regények esetében a „szöveg-irodalom” terminus valóban jól használhatónak tűnik azokra az irodalmi formákra, amelyek ekkor kialakultak és eltávolodtak a nyolcvanas éveknek elsősorban a mézőlyi leírás alapuló prózájától, addig a novellák esetében egyáltalán nem „szövegekről” van szó (úgy, ahogy ezt a szót ’90-es évek értette, ma már talán ez is kommentár szorolna). A rövidpróza szövegeket nagyban befolyásolta az a pezsgő felolvasás-kultúra, amely ekkor jelent meg. Lényegében csak olyan szövegek nyertek létjogosultságot, amelyeket sikerrel lehetett felolvasni. A bombasztikusságot szinte kötelezővé tette ez a helyzet. Nem mondom, hogy Szvoren Edina szövegei nem mutatnak néhol hatásvadász jegyeket, de alapvetően mégis eltávolodnak a felolvasás-novelláktól és én üdvözlöm ezt (menthetetlenül viszolyogván mindentől, ami bombasztikus akar lenni).

És éppen mivel ilyen komolyan kell őket venni, jönnek aztán a kétségek.

Kulcslyuk, rejtély

Először is az a baj ezekkel a szövegekkel, hogy rejtélyeskedőek. Szinte mindegyik novella sejtet valami – kisstílv vagy nagyszabású – titkot, legtöbbször családi vagy személyes takargatnivalót. Nem a rejtéllyel önmagában van gond, a rejtély minden modern irodalmi szövegnek fontos eleme, valójában magának az irodalmi nyelvnek a lényegi jellegzetessége. De rejtély és rejtély között van különbség. A Szvoren-szövegek rejtélyei mondvaszínáltak: nem a szövegből magából fakadnak, hanem ahhoz társítottak. Olyanok, mintha erkölcsi példabeszédek lennének. Fogjunk egy hétköznapi problémát, amelyet mindenki ismer saját családjából, ismerősétől vagy a bulvársajtótól – égető problémák ezek,

semmi kétség, és a kiválasztás is tisztességes, humanista, és figyel a vallási, nemzetiségi arányokra is –, aztán társítsunk hozzá egy szituációt. Nem történetet, e szövegek nem narratívák, hanem leíróak. E szituációban aztán a problémát eltakarjuk (kifinomult prózapoétikai eszközökkel: senki nem állíthatja, hogy Szvoren Edina ne ismerné a szakma csínját-bínját), rejtélyt csinálunk belőle. Tulajdonképpen a novella csattanóját is a rejtély helyettesíti, vagy kiderül vagy sem, de mindig rejtélyes marad. Minden megvan, mégis minden csikorog.

Önmagában a mondvascináltság sem lenne probléma, ha az jól van megcsinálva – mondhatná valaki. Ez így is van, ameddig csak a „jól megcsináltságot” tartjuk mércének, Szvoren rendkívül jól teljesítene. Itt-ott megpróbálom majd jelezni, hogy megítélésem szerint ezen a téren is akadnak problémák, a mondvascináltság részletekben is kiütközik, például a szereplők nyelvi jellemzésének túlzott reflektáltságában. („Azt mondja, zanza, azt mondja, kese. Zavarba hoz a szavaival. Én meg szégyenkezem, ha bizonyos szavakban ki kell mondanom minden szótagot, úgyhogy inkább lerövidítem a nevét.” – 8; „Legkésőbb az Alagútnál anyának és apának mondatba kellett foglalnia azt, hogy: *kőrengeteg*. Vártam, hogy mondják. Ezúttal apa volt az élenjáró. Gyerekek, három hétig nem látjuk ezt a *kőrengeteget*” – 46.) Ezek a részletek elmondanak valamit, amit mutatni kéne, az olvasó szájába rágják azt, amit egy figyelmes olvasó amúgy is észrevesz. De ennél sokkal fontosabb, hogy a rejtély mondvascináltsága egy olyan rendszerbe illeszkedik, amelyben szükségszerűen álságossá válik. Messzire kell ehhez kanyarodnom, csak remélhetem, hogy az olvasó is hajlandó követni.

Szvoren novellái belső monológok, de ez semmiben nem változtat azon, hogy leíró jellegűek, leíró nyelven íródtak. A belső nézőpont korántsem zárja ki, hogy a belső életet (érzékelést, reflexiót, képzettársításokat, és így tovább) *tárggyá* tegyünk. Mészöly óta ez anyanyelve a magyar prózának, de egyben sohasem problémátlan anyanyelve. A leíró nyelv mindig az okozatiságot felmondó nyelv. Olyan nyelv, amely tagadja az események egymásból való következését. Nem pontosan abban az értelemben, ahogy Hume tagadta a világban meglévő szükségszerűséget, hanem abban az értelemben, hogy a leírás hazugnak nevezi az elbeszélés logikáját, ahol az események egymásból szükségszerűen következnek. A leírás az okozatiság szétszaggatásának a nyelve. Önmagukban álló tárgyakká teszi az eseményeket, amelyek között nincsen belső kapcsolat. Azt akarja bemutatni, hogy az eseményeket az értelmezőnek kell összeillesztenie. Egy belső monológ esetében a belső élet válik ilyen értelemben tárggyá sokaságává, a leíró én kívülről tekint saját belső életére, dologgá teszi azt.

Délután esett. Úgy néztünk ki az ebédlő ablakán, mintha ki lennénk zárva. Pedig mi voltunk többen: huszonöt, és belül. Apró szemű eső hullott, az ablaküveg túloldalán alig gyűltek össze a patakok. Egyedül én meg a haverom vettük észre, mikor elállt. Kapucniban osontunk ki a hátsó udvarra, ahova a szomszéd házak tűzfala néz. Most ketten voltunk, nem huszonöt. Fél órán át téglát dobáltunk a

betonra. Élveztük, ahogy vörös porrá esik. A haverom meg is kóstolta a barázdás nyelvével. Köhögni kezdett, félrenyelt, és röhögött. Én is nevettem, pedig rossz kedvem volt a *János vitéz* miatt. A haverom azt mondta, jó volna lassítva nézni, ahogy a téglá szétporlik, de ez nem volt lehetséges. (5)

A mondatok között nincs kapcsolat. Az események egymás után következnek, de nem következnek egymásból. Azért mennek ki, mert úgy érzik, ki vannak zárva, vagy azért, mert téglát akarnak dobálni, vagy valami egészen más okból? A szöveg erről nem tudósít, se itt, sem később. Az esemény nem tagozódik semmiféle narratív logikába. Idézhetjük itt az *Aranyáskány* első oldalát, hogy hasonló szöveget mutassunk, ami azonban végső soron nem leíró:

A pisztoly eldőrdült.

Egy diák, ki a futó mögött foglalt helyet a mésszel írt vonalnál, az ég felé tartotta a csövet, s bámulta a füstfelhőcskét, mely nem mindjárt oszlott el a hajnali levegőben.

A másik, mihelyt megpillantotta a lángot, elindította a versenyórát. De nem állhatta meg, hogy el ne kiáltja magát:

– Rajta!

Vili már futott.

A start tökéletes volt. Úgy ugrott ki, mint a párdúc, egyenletesen, minden megtorpanás nélkül emelkedett a magasba, s pár pillanat múlva teljes iramban rohant a cél felé.

Kosztolányinál is rövid mondatokat találunk, de a mondatok és események közötti kapcsolatok nincsenek felfüggesztve: „*mi-helyt* megpillantotta”, „*de* nem állhatta meg...”, „*már* futott”. Az „A start tökéletes volt” mondatnak a következő mondat a bővítménye, a pont csak az erőteljes tagolás végett van ott, éppígy lehetne vessző vagy pontosvessző. Ráadásul a metaforák további kapcsolatokat hoznak létre, a pisztolydőrdülés, a regény első mondata visszaköszön Novák öngyilkosságában, a futás a szabadság metaforája a gyerekek számára stb. Kosztolányi szövege teljes, nem megszakított. Szvoren novelláinak sokszor végük sincs, csak abbamaradnak.

És ezzel kapunk választ arra a kínzó kérdésre, mit is érthetünk fentebb azon, hogy a rejtélynek a szövegből kellene fakadnia. A szétszaggatott okozati láncokban ugyanis törvényszerűen felbukkan a rejtély. Ha az események között nincs okozati kapcsolat, vagy legalábbis ez a kapcsolat jól láthatóan nem szükségszerű, akkor viszonyuk rejtélyessé válik. Csakhogy a rejtély jellege többféle lehet. A leíró nyelv paradigmatisz szövegében, Camus *Közönyében* a rejtély csak az értelmezőben (a szövegbeli értelmezőben: a bíróban, és a szövegen túli értelmezőben: az olvasóban) jön létre, a szöveg maga a leghatározottabban azt állítja, hogy a szétszaggatott okozatiság mögött nincsen semmi. Nincs személyiség, nincsenek szándékok, csak az a fajta létezés van, amit Camus abszurdnak nevezett. Mészölynél a rejtély túlmutat a nyelven és a kimondhatatlan nyomait hordozza. Robbe-Grillet rejtélyei a szöveg nézőpontjának vakfoltjaira mutatnak rá.

Nem lenne haszontalan abból a szempontból elemezni a *Saulust*, hogy miként viszonyul benne egymáshoz két típusú

rejtély: az immanens és a transzcendens. A *Saulus* egy nyomozás története és a nyomozás mindig immanens rejtélyre irányul: valamire, ami elvileg kiderülhet, még ha nem is derül ki, vagy ha általában véve rekonstruálhatatlan az elbeszélésből (leírásból). Az *A csavar fordul egyet* rejtélye ilyen módon immanens, még akkor is, ha „természetfeletti” elemek vannak az elbeszélés történetben. A *Saulus*ban azonban folyamatosan jelen van egy másik rejtély, a transzcendencia rejtélye, a kimondhatatlané. Ez pedig később csak még hangsúlyosabbá válik, elsősorban olyan szövegekben, mint a *Megbocsátás*, Mészölynek a mágikus realizmushoz való közeledése is ezt erősíti. Thomka Beáta a nyolcvanas évek, és nyilván elsősorban Mészöly rövidprózájának tisztázásához egykorú szövegében bemutatta, hogy a példázatosság legarchaikusabb formája (és furcsamód a legújabb is – mondta ő akkor) a kimondhatatlannal állt kapcsolatban.¹ A rejtély a példázat esetében – hogy így fogalmazzunk – transzcendens: túl van a nyelven, a nyelvben megragadhatatlan vagy ábrázolhatatlan. Rejtélyes az, „amire nincs nyelv”. Mészöly számtalan alakzata utal ilyen megragadhatatlan és kimondhatatlan transzcendencia-ra, és ha kicsit erősebben akarunk fogalmazni, azt is mondhatjuk, hogy a leíró irodalmi nyelv használatában ez Mészöly egyik nagy újítása. Ennek aztán igen jelentős hatástörténete lesz a magyar prózában, gondoljunk csak Darvasira például.

Camus állítását, tudniillik a létezés „abszurditását”, azt, hogy az okozatiság hiánya mögött egyszerűen a világ hiánya áll, és semmiféle rejtélyesség nem kap létjogot, legradikálisabban Bodor Ádám vitte végig a magyar kispőzében, és legpontosabban, legszembetűnően Tamás Gáspár Miklós reflektált arra: „Mi a közepe? Ó, Istenem, hát annyira nyilvánvaló, mit kell ezen annyit nyavalyogni – az, hogy már réges-régen vége van, vége volt a világnak. Mi marad? Mert hiszen azért sokan élnek még, mintegy tévedésből, itt felejtve. Mi marad? Hát a rongyok meg az ételmaradékok fölött zúgó darazsak meg a becsukhatatlan ajtajú, évtizedes mocsktól fénylő pohárszék. Meg ilyen elhasznált testek. A használhatatlan, értékesíthetetlen, piszkos lom közepette bókászni a hegyivadászok meg a medvések meg a görögkeleti szerzeteseknek álcázott nemtudomkicsodák, szintén valamiféle egykori titkosrendőrök vagy mik. A jobb híján a koszos cafatokon átszűrt denaturált szesz, ételnek: töpörtyű, szilva, makk – a humanitás maradványaként az olykor meglepően szelíd, bár kérlelhetetlenül perverz nemiség.”²

A leíró szövegben megjelenő rejtélynek az a harmadik formája, amit az immanencia rejtélyének nevezhetünk. A legfontosabb írója ennek a formának minden bizonnyal Robbe-Grillet, de ide tartozik lényegében minden nyomozástörténet, ami az Újregény egyik legjellegzetesebb formája is volt. Hogy közelebb kerüljünk a témánkhoz végre, vegyünk egy evidensen Robbe-Grillet-t idéző Szvoren-novellát, a *Papírsárkány* címűt. Ennek elbeszélője egy kislány, aki Down-kóros ikernővére balesetére emlékszik vissza. A narrátor e novella esetében nem egyszerűen megbízhatatlan, hanem hazug. Illetve, mivel anyjától lopott gyógyszerrel él, nem igazán lehet tudni, hogy szándékosan ha-

zudik, vagy szándékolatlanul képzelődik. Nagyon hasonlatosan Robbe-Grillet *Kukkolójához*, a hazug elbeszélő elrejtő saját bűnét a narrációban. Nem véletlen az sem, hogy itt elbeszélőről kell beszélnünk. A hazugság mindig narratív, hazudni csak történetben lehet. A kislány így meséli el a történetet:

Mikor anya visszatért a varróasztalához, nem vette számításba, hogy bamba nővérem a szőnyegen játszik. Elfelejtette. Később azt mondta, rossz gombot nyomott. Meg hogy új volt még a szék. A nagy hátsó kerekben alig volt levegő, és felninek hívják, ami a nővérem négy és fél perccel öregebb kezén örökre nyomot hagyott. Én a helyében sikítottam volna, de ő föl sem nyögött, csak a mutatóujja hagyta el a szőnyegkacs egyik kanyarulatát. Arcán, mint valami szárny árnyéka, átvonult egy mosoly. Anya mozdulni sem tudott a döbbenettől. A székéhez ugrottam. Megnyomtam az irányító gombok közül a pirosat, és a kerekesszék (63)

Mivel itt egy énelbeszélést olvasunk, amelyben az egyetlen szemtanú meséli el a történetet, semmi sem garantálja annak igazságát, ha az elbeszélő megbízhatatlannak bizonyul. Márpedig a szöveg lépten-nyomon felhívja rá a figyelmet, hogy a kislányt apja nem tartja megbízható elbeszélőnek. („Apa szerint viszont csak azért emlékezhetek minderre, mert mesélték.” – 60; „Ismerem azoknak a pattanásoknak a jelentését, s egyedül a szorzársról nem tudtam, mi fán terem. Apa azt mondja, lehetetlen. Túl fiatal voltam.” – 61 stb. Ezek a reflexiók egyébként éppúgy a szájbarágás jellegével bírnak, mint fentebb a nyelvi reflexiók.) Az elbeszélés végén pedig az elbeszélő önmagát leplezi le, amikor saját hangját hallja hazugnak.

Míg apa a főorvossal beszél, s közben nagyobb a jobb orrlyuka, mint a bal, nővérem a fülemhez hajol: most már apa is tudja. Sérült kezét megszorítva tiltakozom, de nem hallgat el. Közelebb hajol. Most már mindenki tudja, ki nyomott rossz gombot anya székén. Kígyó, mondom, de én sziszegek.

Ami itt hiányzik, az Robbe-Grillet megoldása, tudniillik, hogy a *Kukkolóban* az elbeszélés hiányos. Őr van benne, ami a bűncselekmény helyét jelöli ki. Ezért a hazug narrátort a narráció maga leplezi le. Szvoren megoldása pszichológiai és reprezentációelvű: a hazugságot a narráció csupán ábrázolja. Elmondja, hogy az elbeszélő hazug, de nem mutatja be a hazugság narratív struktúráját: az igaz részletek között a hazugságot mint üres helyet. Nincs a hazug narrációnak sajátos logikája. A hazug elbeszélő mást mesél, mint ami volt, de ezt csak onnan tudjuk, hogy általában megbízhatatlan.

Másrészről pedig a hazugság egyenes következménye annak a karakternek, amit a szöveg megalkot. Szvoren kiváló karakterfestő, és valóban zseniális, hogy ilyen rövid szövegekben hányféle jellemet képes létrehozni. De hogy a hazugság következne egy hazug karakterből, azt legutoljára Jane Austen hitte (aki valóban a karakter legnagyobb írója volt), és még ő is annak megtévesz-

¹ THOMKA BEÁTA: *A kinyilatkoztatás alakzatai* = TH. B.: *Ártetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993.

² TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS: *Bodor Ádámról*, Élet és Irodalom, 2012. január 6.

tő erejéről írta regényeit. Szvorennél a leírás egy eszköz, amin keresztül jutunk el az igazsághoz. De az igazság már ott van az életben. A hazug elbeszélés csupán eltakarja. Ezért a rejtély itt a kulcslyuk mögötti szoba rejtélye, ahová az olvasó bekukucskál. A leírás csupán eltakarja a látómező bizonyos részeit. A karakter adott, azt az író csak megfesti. Hiányosan és utalásszerűen, és mégis mesterien és gazdagon festi, de a tárgy ott van, mielőtt az első szót leírta volna.

A rejtély ilyesfajta felfogása pedig komolyan veti fel azt a kérdést, hogy mennyiben haladja meg a novella a közhelyek szép becsomagolását? A katolikus kislány, aki az életet boldogtalanság mezejének látja, a zsidó kislány, aki az elmondhatatlan és elpusztult múltat kutatja, a szocializmus hétköznapi arcai és így tovább. Számítalan nagyon nagy erővel kidolgozott karakter mozog Szvoren novelláiban, de mindegyik csak kulcslyuk marad, amin keresztül a bulvársajtó problémáira látunk.

Mindezek nem esetleges hiányosságok: egységes alapra mennék vissza. Szvoren szövegei mélységesen és tulajdonképpen minden látszat ellenére naivan humanisták.

Humanizmus

A következőket leíró nyelv nem szereti a humanista maniókat. Sőt, általában a humanizmust sem szereti. Baja van a humanizmussal. Hazugnak tartja, mert az „ember” méltóságát hirdeti, miközben probléma nélkülinek gondolja azt, hogy mi az ember. Heidegger így beszélt erről: „a legelső humanizmus, nevezetesen a római, és a humanizmus minden formája, mely azóta korunkig felbukkant, magától értetődőként előfeltételezi az ember legáltalánosabb lényegét.”³ Márpedig hogy mi az ember, azt csak az elbeszélő irodalom vélte megmondhatónak. A leíró irodalom szerint az ember maga a rejtély, amire csak kívülről lehet ránézni. Nem véletlen, hogy a huszadik század legnagyobb humanista esztétái – Sartre és Lukács – ki nem állhatták a leíró irodalmat. Azt gondolták róla, hogy eldologiasítja az embert. És természetesen bizonyos szempontból igazuk volt: a leíró irodalom eltárgyasítja az embert (még ha a lukácsi értelemben nem is dologiasítja el), de azzal a határozott szándékkal teszi ezt, hogy ne szolgáltatssa ki egy másik veszélynek: annak, ami belőle farag új bálványt. Az ember a leíró irodalom számára nincs túl a kritikán. A humanizmus nevében létrehozott irodalomról nagyjából azt gondolja, mint amit Bernhard Goethe szájába ad:

Én, kedvesem, mondta Goethe Riemernek, a német irodalom megbénítója voltam. A Faustomnak mindenki bedőlt. Végeredményben minden, ha még oly nagy is, csak legbensőbb érzéseim kibocsátása volt, mindenből egy rész, így a Riemernek szóló beszámolóban, de semmiben sem voltam én a csúcs. Riemer azt hitte, Goethe egészen másvalakiről beszél, nem önmagáról, amikor ezt mondta Riemernek: így a németeket, akik mindenki másnál alkalmasabbak erre, jól lóvá tettem. De milyen színvonalon! kiáltott fel állítólag a génusz. Komolyan és lehajtott fejjel nézte közben Goethe az éjjeliszekrényén álló Schiller-portrét, és így szólt: megemmisíttettem őt, teljes erőmből, tudatosan pusztítottam el, először megbetegítettem, aztán megemmisíttettem. Egyenrangú akart lenni velem. Szegény! Ház az Esplanade-on, mint nekem a Frauenplanon!

Micsoda tévedés! Őt sajnálom, mondta Goethe, és aztán sokáig hallgatott. Milyen jó, mondta Riemer, hogy Schiller maga ezt már nem hallotta. Goethe a kezébe vette Schiller arcképét, a szeme elé vonta, és közben így szólt: sajnálom mindazokat a gyengéket, akik nem tudnak megfelelni a nagyságnak, mert nem bírják szuflával! Aztán visszatette az éjjeliszekrényre a Schiller-arcképet, amelyet Wieland egy barátjánéje készített Goethének. Nehéz dolga lesz annak, aki utánam jön, mondta állítólag ezután.⁴

Én magam úgy gondolom (és nincs sok kétségem afelől, hogy Bernhard is ezt gondolta), hogy Goethe az európai irodalom legfontosabb szereplője, és életművénél nincs sok nagyszerűbb dolog az amúgy meglehetősen ambivalens modernitásban. De ettől még ugyanúgy igaz, hogy a goethei humanizmus mindent elpusztított azért, hogy az önmeghatározó (autonóm) embert piedesztálra emelje, és ezért még a legsötétebb haladásésmékkal és megalkuvó filozófiákkal is hajlandó volt kiegyezni. Schiller az emancipáció valódi harcosa volt, Goethe ehelyett az ember (vagy ahogy Bernhard látja: saját embereszméje) zseniális mániákusa.

A leíró irodalom ledöntötte az ember eszményét piedesztáljáról, miért keressük most szétszórt darabjait újra? Szvoren – hasonlóan sok kortárs magyar íróhoz, Kemény és Bartis esetében is ezt próbáltam bemutatni itt, a Műútban⁵ – velejéig humanista. Valami kitörölhetetlen optimizmussal hiszi, hogy van lényege az embernek. Ehhez az adott, problémátlanul adott lényeghez képest jelenik meg (rejtélyesen) a bűn vagy a rossz. Az, amit a narráció egyszerre felfed és eltakar, nem más, mint valami nagy emberi gyengeség. A kulcslyukon az embertelenre látunk. Mindig csak kitakarásokkal, részletekben feltárul valami az embertelenből, ami felkelti, piszkálja, nem hagyja nyugodni az erkölcsi érzékünket.

De az erkölcsi érzék maga mindig kérdés nélkül marad, mindig problémátlanul ott van. Ezért nincs ezeknek a monológoknak semmi köze Bernhard nagy antihumanista monológjaihoz, vagy Becketthez, akiknek monológjai sehol nem válnak adott pszichológiai problémák ábrázolásaivá, mert nem hisznek a pszichológiában legalább annyira, amennyire nem hisznek az „emberben”. Molloy kavicsszopogatása abban különbözik a hazug kislány kényszeres számolásaitól, vagy más karakterek saját nyelvhasználatukat illető reflexióitól, hogy a kavicsszopogatást egyszerűen testi szükségletnek, a biológiai élet egyik utolsó működésének tekinti, nem pedig karaktervonásnak.

Nemrégiben a Guardian tudósított egy New York-i eseményről, ahol Krasznahorkai László tartott felolvasást, és az „Occupy-nemzedék” tagjainak tömeges megjelenése miatt alig lehetett levegőt venni a teremben. Krasznahorkai világa, a humanista optimizmus utáni világ, amiről az ember azt hitte volna, hogy annyira helyi jellegű, hogy csak kelet-európai értheti meg,

³ Martin HEIDEGGER: *Levél a humanizmusról*, ford.: BACSÓ Béla = M. H.: „... költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*, T-Twins–Pompeji, Budapest–Szeged, 1994, 126.

⁴ Thomas BERNHARD: *Goethe mekhal*, ford.: GYÖRFY Miklós, Jelenkor, 2011/7–8, 722.

⁵ Lásd: B. Zs.: *Vissza az elbeszéléshez*, Műút, 2011024, 50–54; www.muut.hu/korabillapszamok/024/bagi.html.

hirtelen egy generáció tapasztalatává vált. A nyolcvanas évek megalkuvás nélküli antihumanizmusa ma sok szempontból aktuálisabbnak tűnik, mint az új keletű optimizmus, amely szerint a világ „rossz”. Nem, a világ nem rossz. Nincs többé világ, nincs rossz és jó, nincs „ember”, nincs „embertelen”. Az az irodalom, ami ilyesmiben hisz, az a kultúripár szép hazugságainak hisz, tekintet nélkül arra, hogy egyébként mennyire művesen, mennyire mesterien tudja kidolgozni a részleteket.

Bernhard Goethe ezt utolsó leheletével tanúsította:

És nem sokkal utána mondta ki azt a két szót, amelyekből leghíresebb mondása lett: *mehr Licht!* De Goethe valójában nem azt mondta utoljára, hogy: *mehr Licht*, hanem hogy: *mehr nicht!* Csak Riemer és én – és Kräuter – voltunk ennek fültanúi. Mi, Riemer, Kräuter és én megegyeztünk, hogy a világgal azt közöljük, Goethe utolsó szavai: *mehr Licht!* voltak, és nem: *mehr nicht!* Még ma is szenvedek ettől a hazugságtól, ettől a hamisítástól, miután Riemer és Kräuter már rég belehaltak.⁶

Mert az ember lényege olyan hazugság, amivel a kultúra kora a kultúra immanens ellentmondásait próbálja csak takargatni. Nem állítom, hogy az új magyar próza optimizmusa cinkos lenne ebben, de erősen kétlem, hogy felismerné a helyzetet.

Lengyel Imre Zsolt **Felületi zavarok**

(Szvoren
Edina:
*Nincs,
és ne is
legyen.
Palatinus,
2012;
Oravecz
Imre:
Kaliforniai
fürj.
Jelenkor,
2012)*

Hogy a *Nincs, és ne is legyen* zavarba ejtő mű, az talán kevésbé meglepő kijelentés: igencsak zavarba ejtő volt már Svoren Edina bemutatkozása is. Ez a kötet azonban kétszeresen is az: mert hiába követi csupán bő két évvel a komoly sikereket elérő *Pertut* – ráadásul úgy, hogy az ÉS-be írt 2011-es tárcasorozata darabjai egyetlen kivétellel nincsenek is itt –, e rövid idő alatt mintha alapvető (és némileg vakmerő) fordulat következett volna be. Erről a kötetről ugyanis már nem feltétlenül lehetne leírni mindazt, ami pedig némely korábbi recenziens (elsősorban Takács Ferenc és Urfi Péter) esetén dicsérteik elengedhetetlen feltételének látszott: a legkülönfélébb narratív trükkök demonst-

ratív alkalmazása – ami előbbi kritikusnak az OuLiPöt, utóbbinak a játszóteret juttatta eszébe, miközben mindketten azt hangsúlyozták, hogy inkább mintha az írás ezáltal megtapasztalható öröme lenne e próza meghatározó tulajdonsága, nem pedig a sivárság, amit mindez ellenpontosz – kevésbé jellemző az újabb novellákra; ahogy a disztópikus, fantasztikus, (ál)középkori kullisszát alkalmazó szövegeknek sincs itt folytatásuk. Svoren tagadhatatlanul elhagyta palettájának legrikítóbb színeit, ám ha az új kötet első pillantásra nem is látszik olyan változatos, virtuóz, játékos anyagnak – a *Nincs, és ne is legyen* valamiféle egyszerűsödés és visszavonulás termékének látni alighanem mélységes tévedés lenne.

Akkor sem, ha ráadásul némely novella már-már triviális történetek köré épül. A *Fél óra rövidebb, mint egy haszid ének* címűnek például igen kevés mondatban összefoglalható a meseje: a lány elkésik a vacsoráról, ezért az apja (Atya) ideges; Atya elmegy otthonról, a lány egy nyitva felejtett fiókból elővett fényképet nézeget; amikor Atya hazaér, nagyon dühös lesz, elmenetében azonban közli, hogy a képen a lány nagyapja látható – e néhány mozzanat jelenti a központi idősík sztoriját, a novella azonban ennél természetesen jóval több információt tartalmaz. Arról azonban, hogy mi ez a szöveg, egyet sem: a lány visszaemlékező monológjának tűnhetne, hiszen az ő érzéleteihez és emlékeihez kötődik minden, ami elhangzik, ám a novellában egyetlen első személyű igealakot sem találhatni. Azok helyén, már rögtön az első mondatokban („Egy csésze megemelkedett, finoman megdőlt, és gazdátlan szájba öntött almalevet. Az élnkpiros száj éppen nyitva volt. Óvatosan nyílt, nehogy hangokat adjon”) egy sajátos, paradox nézőpont kezd működni: mint hamarosan kiderül, a lány testének ábrázolását a dühös Atya tekintete határozza meg („Ha Atya tekintete az evőeszközöket kíséri útjukon, és semmi esetre sem kúszik föl az evőeszközt tartó végtagon, vagy ha elindul is, a könyöknél megakad, akkor a harag tartós.”), így bomlik fel a szövegben annak összefüggősége, tűnik el az arca és azonosíthatósága, lesz belőle csupán *élnkpiros száj* és *valaki*. Ez az effektus a látványok síkjához kötődik, az olvasás során azonban alighanem szükségszerűen teoretikus töltésre tesz szert, hiszen kézenfekvő módon lehet e szülő–gyerek–kapcsolat szimbólumaként, az apa személyiségkonstituáló és -roncsoló hatalmának való kiélezetten ambivalens kiszolgáltatottság emble-májaként értelmezni – még ha nem is tudjuk, hogy hol a forrása, hogy a lány reflexiójának vagy egy fölöttük álló szövégsszervező instancia ítéletének kell-e tekintenünk. Az olvasó mindenesetre rá van utalva erre a javaslatra, hiszen amúgy a szöveg egy olyan titok körül forog, amelynek felfejtésében csupán hézagos információkra támaszkodhat: Atya szülei meghaltak egy táborban, Atya egy grazi árvaházban nevelkedett, Atya haragszik a feleségére, amiért meghalt, Atya könyvtárban dolgozik, Atya vallásos, de nem hisz – nagyjából ennyi közlés emléke szívárogo át a szövegben Atya újra és újra hangsúlyozott hallgatásán; melyek ha keretezni képesek is Atya viselkedését, kielégítően megmagyarázni aligha. Ezeket azonban alaposan körüljárázzák azok az észleletmor-

⁶ BERNHARD, i. m., 723.

zsák, melyek a novella egyetlen helyszínét, ezt a zárt (a fényt és a barátnőket egyaránt kirekesztő) és (egyedül) megváltoztathatatlan térként megjelenő lakást írják le: annak berendezése brokátfüggönnyel, szőnyeggel, mozdíthatatlan komóddal, feltöltése zörejekkel és csönddel a szöveg alapvető törekvése – elemzés és értelmezés helyett az olvasó főleg nyomok gazdag áradását kapja, melyeket azután a kontextus mégis megszerezhető töredékei alapján igyekezhet a titokhoz közelebb vezető jelekké alakítani. Ahogy azt a novellában szereplő lány is teszi: a megtalált fénykép nem elbeszélés, csupán bizonytalanul értelmezhető látvány, önkényes vonatkozásokba hozható felület („A képen katonatiszt. Derűs, mint a dühös keresztények, a homloka fénylik, mintha Hunor néni polírozta volna. A háttérben kőmellvédés terasz, kétoldalt törpe fákkal. Kedves kis terméskő házikó, pici ablakokkal. A teraszhoz kavicsút vezet, vagy pattogatott kukorica. A tiszt csizmaszárában lovaglóóstor. Ahol nyoma sincs sárnak, mi végre ér térd fölé a csizma? A kép jobb felső sarkában faépület nyújtózik, hajszálla, mint az iskolai menza. A faépület előtt üres padok és meg-meghullámzó, végtelen gereblyenyom”). Efféle fénykép ez a novella, nem feltétlenül reális (ahogy a kavics nem egészen látszik kavicsnak, ezt a szöveget is csak erősen stilizált megnyilatkozásnak lehet gondolni), kevés mindent magyaráz meg, mégis megpillanthatóvá teszi azt a teret, amelynek határai között ennek a személyiségnek lehetősége van létezni.

Ezek a szavak: *tér* és *határ* hangsúlyosan többjelentésűek ebben a mondatban, egyszerre konkrétak és szimbolikusak; a *Fél óra...* ugyanis mintha egyszerre mozogna két irányba: egyszerre egy identitásalakító mechanizmus (a traumától annak tagadásán keresztül féltés és elnyomás szétszálazhatatlan együttállásai) többé-kevésbé absztrakt modellje, illetve e mechanizmus eredményének érzékletes színrevitele – e kettő pedig egymásra vetül és összefonódik ebben a zavarba ejtően sűrű szövegben. A kötet novelláiban újra és újra ebben a kettős értelemben vett terek-rendszerek épülnek fel, amelyek körülölelik a szereplőket. Ilyen egyszerre valós és elvont tér az a ház, amelybe a *Bábel tornya* című novellában Mirka, a gyerekefelügyelő megérkezik: ez a ház és a benne élő család apró részletek (a szétválogatandó kavicsok, a kutya, a lépcsőkorlát, az anya nedves szeme és harisnyája, az üvegtégla, az apa orrszőre, a fiú kefirje, a falra rajzolt keretek, a plümo) sokaságán keresztül jelenik meg a harmadik személyben elbeszél, de végig Mirka benyomásait követő szövegben – az olvasónak ebben az egészében kiismerhetetlen világban kell megpróbálkoznia tájékozódni, melyben a jelek között összefüggések felismerhetők ugyan, ám azok nem képesek elvezetni a középpontban álló, ismét csak traumatikus titok megfejtéséig, e világ kísértetiességének felszámolásáig. Mirka ezúttal is az olvasó pandanja tehát, ám míg mi e világ átláthatatlanságának és uralhatatlanságának élvezői lehetünk, ő kiszolgáltatottja annak: egyetlen célja a szöveg terében, hogy személyiségét e nem is ismert törvényeknek alárendelve minél tökéletesebb mértékben alkalmazkodjon; számára az alárendelődés minden zavara: hiba. Mirkát azonban végül minden igyekezete ellenére, számára és

számunkra egyaránt érthetetlen módon kiveti magából ez a család, hogy azután egy másik, alighanem még megalázóbb hely végül befogadja.

„Voltaképp semmi sem nehéz.” „Előbb-utóbb mindent megszeretek, amibe beletörődöm.” „Ha az ember belül van valamin, a rossz jobbnak, a jó viszont kicsit rosszabbnak látszik.” – ezeket pedig egy novellával korábban a *Dé halála* hentes elbeszélője mondja: normalitás és abnormalitás határainak elmosása, az olvasó morális ítéleteinek elbizonytalanítása, annak bemutatása, hogy különféle körülmények-rendszerek hogyan alakítják az azokhoz alkalmazkodni próbáló résztvevők felfogását, már a *Pertu* számos szövegében is fontosnak látszott. Ez a szöveg ennek az itt még fontosabbá váló törekvésnek a paradigmaticus szövege: a hentes monológjának motivációját az anya halála és az anyát ápoló nővér iránti vonzalom kettős szorítása jelenti, origójában pedig a nővér megbotránkozásának tükrében megpillantott saját radikális alkalmazkodása és meglepődésre való képtelensége áll. Egyszerre revelatív és botrányos gondolatmenetben vetíti egymásra a halak és az anya halálát, a hentes, a nővér és a kórboncnok munkáját, veszi észre örömei és bosszúságok minden körülmények között kialakuló összemérhetetlen rendszereit, majd reflektál mindennek magától értetődőségében is megőrződő botrányosságára: „Van, hogy emberek leskelődnek a kiszolgálópult mögött, és haragszanak, ha munka közben mosolyogni látnak. Pedig az orvosnő sem sírt, mikor hajnalban telefonált.”

És mintha ennek a novellának lenne ellenpontja a *babajkó*, egy ugyancsak monológyszerű szöveg, amelynek középpontjában az alkalmazkodásnak a végső ponton való felmondása, egy már csak örületként megvalósulni képes lázadás áll; az alkalmazkodás kényszere ebben a szövegben olyasmi, ami egyre szűkülő térként nyeli el a helyét sajátjának tudni többé nem képes személyiséget – ismét csak: az absztrakciók és a konkrétumok szintjén egyaránt. Az elbeszélő lakásába beköltöznek szülei, és a szomszéd szobából áthallatszik szeretkezésük, miközben az elbeszélő egyáltalán nem, a férje pedig „csak a kezemtől tud kielégülni, s attól is nehezen”. A férj szerint az anya kasztráló anya, bátorítása azonban csak a függőség újabb köre: „Ne hagyjam, hogy bárki rám telepedjen. Legyen saját akaratom. [...] Jött a férjem, és elrángatott a pontytól. Marka mint a bilincs: legyen akaratom.” Az öröm megélésének lehetetlensége mintha a szabadság, az önazonosság, az autarkia elérhetetlenségének lenne függvénye: „Ha egyedül vagyok, én használom a gomba alakú stoppolófát, hogy megtudjam, mi a gyönyör. Élvezem a gomba kalapját, a gomba szárát, de mióta négyen lakunk a házban, szinte sosem vagyok egyedül.” Az alkalmazkodás képtelensége azonban ezúttal is: hiba, így az öröm büntudat forrásává válik, majd e büntudat tárgyatlanná válásával a lakásból is végképp fenyegető, idegen tér válik, ahol már nincs többé esélye az otthonosságnak: „előnt a víz, meg elsápadok, ha nekiállnak szekrényajtókat nyitogatni [...] Nem tudom, mit dugdosok, mit titkolok, csak elsápadok. Olyan ez, mint egy halványuló lábnyom, ami maga is hiány”; „Nem a házam, nem a csempém, csak a bordúrt vá-

lasztottam én.” Így válik ebben a novellában is nyomasztó érzékiségében megtapasztatná ez a világ, amelyben a színlelés a rend, és az őszinteség a megjegyzésre méltó anomália: „Nem azért mondom, hogy boldogtalannak érzem magam, mert boldog vagyok.” – mondja a novella vége felé az elbeszélő; és egy más szintű szimuláció termékének látszhat ez a némileg paradox (visszaemlékező nézőpontú, mégis gondolatfolyamszerűen építő, ugyanakkor igen szorosra szőtt motívumszálakkal struktúrált) monológ is.

De színlelések lefegyverző gazdagságú enciklopédiája a címadó novella is, ez a miniatürizált-felbomlasztott családrege, melynek négy különböző stílusú és négy (vagyis valószínűsíthetően csak három, hiszen az első és az utolsó elbeszélője talán ugyanaz a nő, fiatal- és öregkorában) különböző elbeszélői hanghoz kötődő szakaszában a második világháború előtti arisztokratikus világ visszhangjaitól a rendszerváltás utánig jutunk el, miközben különböző okokból, különböző irányokból mindig ugyanoda érkezünk: „Édesanya miatt tettetnem kell az igazságot”; „Attól tartok, tudnak rólam valami terhelőt. A rossz lelkiismeret azt diktálja, hogy színlelek olyankor is, ha nincs takargatnivalóm”; „A dicsőségem hamis dicsőség.” Az első szakasz mintha az íráson keresztül alkotná meg annak a világnak a modelljét, melyben az ötvenes években ez a hatalomtól rettegő és annak megfelelni igyekvő család él: a naplóírás céljai közül a legbanálisabb, a valóság rögzítése eltűnik, helyette a valóság külső elvárásokhoz igazításának lesz közvetítője („Megpróbálok naplóhoz méltóan élni.”) és eszköze („Leírom újra, még nagyobb betűkkel, de most finomabban fogom a tollat, és mindössze négy vékony vonallal húzom át, hogy még épp olvasható legyen, ha Emmi néni belelapoz a naplóba.”). Ezt a szöveget olvasva is a megtapasztatható idegenség közegében kell megpróbálnunk tájékozódni, rálátásunk ezúttal sem nyílik sem a rendszer, sem a család működésére, sem e kettő ellentmondásosnak tetsző viszonyára, az érzékek és szövegek töredékei azonban mégiscsak megpillanthatóvá teszik ezt a teret – és ennek és az elbeszélői személyiségnek a határai ezúttal is elmosódnak: ez a lefojtottan hisztérikus, a vonzódások, az agresszió és ezek tagadása között kevésbé konzisztensen csapongó szöveg nyilvánvalóan ugyancsak nem érintetlen az általa ábrázoltaktól. Ez a tér pedig mintha itt is egyre szűkebbé válna – elég csak arra utalni, ahogy a címben kiemelt fordulat az elbeszélői szólamon belülre kerül, majd végül mintha annak sarokpontjává válna: „Édesanya szomorúan lógatja a fejét, és azt suttogja: az embernek nincs barátja, de ne is legyen. Ő a legjobb barátnőm, duruzsolja most már vidámban, vele mindent megbeszélhetek. Másra nincs szükségem, csak őrá. Igen. Hiszen nincs messze az idő, amikor a mézesmázos iskolai barátnők egyszer csak kimutatják a foguk fehérjét, és fegyverként használják föl ellenünk a legbensőbb titkainkat.” „Az embernek nincsen barátnője, mondom, és ne is legyen.” „Édesanyám, egyetlenem, nincs boldogság a Földön, de ne is legyen.” A család – és egyáltalán: bármilyen emberi kapcsolat – mintha alapvetően a traumák lassú tovatérjedésének lenne a közege, olyasvalami,

ami ki van szolgáltatva a történelemnek és ki van szolgáltatva saját működésének, és amikor védelmet igyekszik nyújtani ezen kiszolgáltatottság elől, akkor is csak újabb kiszolgáltatottságokat képes létrehozni. Ebben a – helyenként szétszálazhatatlan – féltésekből és elnyomásokból felépülő rendszerben lassanként értelmetlennek válik az autenticitás: a harmadik szakasz nyaralástörténetében az egy generációval későbbi gyerekkelbeszélő a családi életet mint berögződések gépies programját írja le, mely gépiességet éppenséggel a működési zavarok törnek csak meg. Az *Omomom* című szövegben pedig egy őszintétlennek tűnhetőséget („a naptárba nézett, és a homlokára csapott. A feleségem még sosem csapott a homlokára.”) az, ami talán felfesletti ezt az őszintétlennek tűnhetőséget berendezkedést, amelyben a gyerek védelme és a hozzá való alkalmazkodás látszik eltüntetni a szülők intimitását, és felzabálni ezt a lakásába beszoruló apát – az apa és az olvasó ismét csak egyaránt az ambivalens nyomok értelmezőjének helyzetébe kerül, a függőben, magyarázat és megoldás nélkül maradó novellában ennek az értelmezésnek a függvényei lehetnek csak az apa potenciális cselekedetei és az olvasó ítéletei is. Ahogy sokszor csupán nyomok, látványok, töredékek jutnak nekünk ebben a prózában, úgy az írások szereplői is ilyen értelmezésre szoruló, egészében uralhatatlan felületek között bolyonganak vagy találják meg a helyüket, esnek rabságba vagy próbálnak meg kitörni. A jelek értelmetlenségében válik itt minden nyomasztóan ambivalenssé, tűnik el például a szeretet és gyűlölet közti spektrumon való biztos tájékozódás lehetősége a *Foltban* („Mikor Édesapa összeszedte a bátorságát, és megmondta Desnyának, hogy nem szereti, leitták magukat a sárga földig. Közösen. Desnya titokban bekapcsolta a diktafonját, láttam villogni a könyvespolcon, az Ifjúsági lexikon gerince fölött. Arról beszéltek, hogy a szeretet nem szerelem. Úgy csináltak, mintha a tévét néznék, Édesapa meg Desnya lábához kuporodott, mint egy kutya. Anya lefényképezte Édesapa utolsó szennyesét. Akkor sem látszott, hogy ki kit nem szeret”), ahol azután értelmezhetetlen látvány lesz a sárban térdelő fiú a busz utasai számára, és értelmetlen jel a nadrágon maradó folt az anya számára – és egy élet érzékletes, de egészében átláthatatlan lenyomata ez a novella az olvasó számára. Ezekről a kiszolgáltatottságokról szól a tavalyi év egyik legkiválóbb prózakötete, mely kísérteties, nyomasztó terek sora után mégis egy otthonos balkonnal és egy kényelmes széssel zárul – valami mindenben túli, tökéletes magányban lebegve.

Másnak, mint zavarba ejtőnek, Oravecz Imre új regényét sem lehetne nevezni – még ha egészen meglepőnek nem is. A *Kaliforniai fűrj* a 2007-ben megjelent nagyregénynek, a kiből csodálatot, kiből tanácsalanságot kiváltó *Ondrok gödrének* a folytatása ugyanis, mely ott és úgy látszik folytatódni, ahol és ahogy az előző kötet abbamaradt: Árvai István és családja az első bekezdésben befut Amerikába azzal a hajóval, melyre az *Ondrok gödre* végén – miután falujukban nem tudtak földet szerezni – jegyet váltottak, és ez a szöveg nem is veszteget szót arra, kik ők

s honnan jönnek. Árvaiék tehát egy zárt, tradicionális, bár már felbomlóban lévő közösségből kiszakadva megérkeznek az ismeretlenbe – és valami ilyesmi történik Oravecz prózájával is. Míg az *Ondrok gödre* óhatatlanul a *paraszti témájú* magyar irodalmi művek hosszú – és ideologikusan súlyosan terhelt – sorával lépett kölcsönhatásba, addig az új könyvet aligha veszi körül ilyen természetes módon adódó kontextus; még ha a szerző interjúkban gyakran hangoztatott állításával ellentétben, melyet e könyv fülszövege is ismétel, nem is igaz, hogy a téma „*visszhangtalan*” és „*méltó feldolgozás*” nélkül maradt volna – ha épp nem is a legelső vonalból, de azért bőven találhatni műveket Csáth Géza kései novellájától (*Dénes Imre*, 1918) Tamási Áron regényéig (*Ábel Amerikában*, 1934), Zilahy Lajos lektűrjétől (*A lélek ki-alszik*, 1931) Dutka Ákos kifejezetten érdekes, leginkább talán Szomoryt idéző önéletrajzi fikciójáig (*A nagy kaland*, 1959).

De ez a hiány (vagy hiánynak látszó felejtés) mintha e mű alapállását is meghatározná: könnyen tűnhet úgy, hogy az több akar lenni *egy* történetnél – vagy egyáltalán: *egy történet*mél. A regény hatodik fejezetében például, miután ötven oldalon keresztül olvashattunk Árvaiék Amerikában töltött első néhány napjáról, különös alakok lépnek színre: *a magyar vendégmunkás* egyfelől, *az átlag amerikai* másfelől, hogy azután a szöveg hosszan ismertesse előbbi helyzetét, illetve utóbbival való konfliktusainak okait és természetét; ebben a szakaszban tehát a korábbi fejezetek összes szereplője – és rajtuk kívül még több száz ezer, illetve több millió ember – hirtelen egy társadalmi összefüggés reprezentánsává zsugorodik, mely összefüggés, ha hinni lehet e kétségek nélküli, deklaratív hangon előadott mondatoknak, törvényszerű erővel határozza meg életüket. És valóban: Istvánt még ugyanebben a fejezetben kavicsal dobálják meg amerikai suhancok. Az elbeszélő tehát, mint ebből a szakaszból kiderül, olyan perspektívából képes szemlélni a regényvilágot, ahonnan a primér tények már ellentmondásmentes absztrakciókká állnak össze.

Nekünk pedig sem arra nincs lehetőségünk, hogy átlássuk ennek az absztraháló művetnek a működését, sem akkor nem járhatunk biztos talajon, ha ellenőrizni szeretnénk azt. Egyrészt ugyanis erről az elbeszélőről az egész könyvből sem derül ki, hogy kicsoda is ő, és egészen pontosan mire alapítja emberek és viszonyok tömegét homogenizáló ítéletét; másrészt az olvasónak az absztrakció alapjául szolgáló tények egy jelentős részéhez nincsen hozzáférése: arra a kérdésre, hogy *pontosan* hogyan alakult Árvaiék beilleszkedése az amerikai társadalomba, hogy hogyan viszonyul a partikuláris az általánoshoz (mely viszonyulás pedig reflexeink szerint az irodalmi fikció alapvető üzemanyaga), csak igen bizonytalanul és megalapozatlanul lehetne válaszolni. Ezt az elbeszélést ugyanis – ahogy az *Ondrok gödrét* is, mint Szirák Péter megállapította – nem a mimézis, hanem a diegézis jellemzi; az elbeszélő nem törekszik az áttetszősége, mint egy klasszikus történelmi regényben, ugyanakkor viszont a posztmodern történelmi regény gondos reflektáltságának sem találni nyomát; ami ebben a regényvilágban megtörténik, azzal egy megragadha-

atlan, leírhatatlan felsőbb instancia interpretáló közvetítésében találkozunk – távoli poétikai igazodási pontot leginkább talán az elbeszélő költészet jelenthet. Ez a narrátor tehát épp oly kiismerhetetlen, mint amilyen kikerülhetetlen: az olvasó leggyakrabban visszatérő tapasztalata, hogy alakja mintha eltakarná előle a primér regényvilág egy igen jelentős részét. „Már több mint egy fél év telt el azóta, hogy megérkeztek. Még nem váltak egészen birminghamiekké, még ezzel-azzal elütöttek tőlük, a többiektől, de már megbarátkoztak mindennel, elfogadtak mindent, mondhatni, beilleszkedtek.” (64) Azt a regényolvasói elvárását, mely éppen olyasmikre lenne kíváncsi, hogy *miféle ezzel-azzal* üt el fél év után még a többiektől egy Amerikába érkezett magyar, hogy mi *mindennel* kellett megbarátkozniuk, ez a szöveg lépten-nyomon kielégítetlenül hagyja – *mondhatni*, de nem láthatni. És nem is hallhatni, hiszen ilyen módon elveszik a szereplők beszédének java része is, és helyettük újra és újra csupán távoli nézőpontú tudósításokat kapunk: „István maradt. Ott ült velük majdnem négy óráig, mert a társaság nem oszlott fel, beszélgettek, és a beszélgetés érdekesnek bizonyult. Hallgatta őket, ismerkedett velük. Még kérdezett is tőlük, amikor a magyar negyedről,

a kereseti viszonyokról, és az árákról esett szó, meg arról, mit hol adnak olcsóbban” (38), „Ültek egy darabig a tornácon az asznappal haladásról beszélgetve” (303), „Utána ismét együtt voltak egy darabig, beszélgettek, nevertéltek” (334), „a menyé rávette, hogy maradjon vacsorára is, és beszélgesse ki magát rendesen a nászával és nászasszonyával, akik szintén eljöttek Oaklandból. Így történt, hogy éjjel, sötétben kellett hazafelé motoroznia” (580) – ennyit tudni meg a frissen Amerikába érkezett István és a már ott élő magyarok, István és munkatársai, István és kiránduló családja, István és először látott nászai interakcióiról. Az olvasó pedig elképzelni sem nagyon tudhatja ezeket, hiszen a szereplők jellemrajza helyén főleg ilyesféle hiányok hálózata áll.

Főleg, ám nem kizárólag – ami igazán problematikusá teszi ezt a regényt, az éppen annak lehetetlensége, hogy ezen hiányokat bármiféle elv következetes megvalósulásának lássuk. A szereplők személyiségrajzáról az olvasó ugyan meglehetősen keveset tud meg, mégsem lehet azt mondani, hogy belső világuk egy körülírható antropológia jegyében egészen irreleváns terület lenne az elbeszélő számára: viszont mikor szóba hozza, hol tanácsstalanságának ad hangot („A szünetben az udvaron irányítani akarta a többieket [...] Talán ezzel is változatosságot akart lopni az életébe, de az is lehet, hogy eleve hajlott erre, ezt egyelőre nem lehetett volna megmondani, ám ha örökölte ezt



a parancsolhatnékságot, akkor csak apai nagyapjától, Jánostól. Elég az hozzá, hogy ez is újabb összeütközések forrása lett” – 110), hol önmaguknál is jobban ismeri szereplőit („Annának tehát jól jött a szünidő. Hiányérzete azonban továbbra is volt. Magának sem merete már bevallani, de csak kellett volna egy barátnő, egy felnőtt, érett asszony, akivel időnként megbeszélheti mindazt, amit egy nő csak egy másik nővel képes igazán megvitatni, aki megérti gondjait, akire titkokat bízhat, és aki viszonzza bizalmát” – 358). És ugyanígy: ha igaz is, hogy a beilleszkedés, az amerikanizálódás folyamata, a figurák identitástörténete minimálisan követhető végig valóban megtapasztalható módon, mindennapos gyakorlataik, attitűdjeik alakulásában, a szöveg időnként mégis felvilágosít annak állásáról, színre visz egy-egy jelenetet, melyben valaki kinyilvánítja, épp mennyire érzi amerikai magát, vagy beiktat egy kisesszt az állami iskola, „az amerikanizálás trójai falova” (25) hatásáról a magyar gyerekekre *általában*. Ám még az elhangzó információk sem mindig értetnek meg bármit is – segít-e elképzelni vajon az asszimilációs folyamatot egy okfejtés, melyből az derül ki, hogy Annáról nem tudhatni, észreveszi-e, hogy mást tesz reggelenként a fejére, mint addig: „Beilleszkedésük, hasonulásuk is folytatódott. Ennek már külső jelei is voltak. Maguk sem vették észre, vagy ha mégis, nem annak tulajdonították. Kezdték polgáriasodni, ami egyenlő volt az amerikaiassal. Anna levágatta a haját, és egyre városiasabban öltözködött. A hosszú szoknya, rövidült bár valamelyest, maradt, de a fejkendő kalappal cserélődött fel.” (398)

Az olvasó zavara ilyenképpen sosem ül el egészen: ebben a könyvben sem az elbeszélő világgal, sem az elbeszélővel nem lehet akár csak megközelítőleg intim kapcsolatba kerülni. A regény alakjai az elbeszélő szavaival kitömött bábok, ám még ez a tömés is igen laza: „már látszott [Annán], hogy babát vár. [...] Most már igazán elkelt volna egy barátnő. Végül meglátogatta azt a tót asszonyt [...] Nem akart kapcsolatot ilyen nőszeméllyel. Sajnálta, de magában elítélte, hogy házassággal van viszonya. És az is ellenére volt, hogy ezt elsőre kibeszélte, holott nem is ismeri őt. Utána nem próbálkozott mással, egyelőre nem. Beérte Emmával, aki sűrűbben jött, mióta meglátta rajta, hogy ismét állapotos, és jól-rosszul törődött vele. Vagy Ágnessel, bár nyugtalanította, mert tartott tőle, hogy rossz útra tért, hiszen már festette is magát. Egy valódi barátnő támogatása jól jött volna, de egyébként most már nem volt olyan fontos. Vagy fontos lett volna továbbra is, de volt már valaki, aki fontosabb: a gyermek, akit a szíve alatt hordott, akit várt. Az volt már a társa, arra figyelt, annak fogadására készült, és hozzá képest minden egyéb mellékessé, jelentéktelenné vált, még a barátnő hiánya is.” – az ehhez hasonló helyek körülményessége nyomán nehéz lenne megválaszolni, hogy Anna akart-e voltaképp barátnőt, ám mindezt mintha kevésbé lehetne egy összetett lélekállapot cizellált ábrázolásának látni, mint inkább a megfelelő megfogalmazás keresésének és kudarcának. Ám az, hogy az elbeszélő hogyan és mi alapján keresi a megfelelő megfogalmazást, és miért vall ilyenként ilyesféle kudarcokat, e szöveg perspektívájából nem lát-

szik, mint ahogy arra sem adódik a regényen belülről semmilyen plauzibilis válasz, miért használ végig egy egészen furcsa, leginkább talán publicisztikusnak nevezhető stílust, melyben zsurnalizmusok keverednek nyelvi bizsukkal („áldott állapotban volt végre, és anyai örömöknek nézett elébe” – 215; „Már barátokra is szert tett. [...] Tartott tőle, hogy nem lesz belőle semmi, azok elfelejtik majd őt, és szeptemberben kezdheti előlről a barátszerzést” – 356; „Nemcsak hagyta, hogy a maga képére formálja az országot, segédkezet is nyújtott neki” – 404; a törött lábú madár: „kis invalidus” – 529; „Olybá tetszett, mint egy látomás” – 544; „[az új barátnő] másik értelemben is skót” – 594; „Úgyhogy a kiránduló duót hamarosan visszavárták” – 607 stb. stb.).

Ezen az állandóan elhomályosuló nyelvi felületen mintha csak foltokban tudna átderengeni az Árvai-család élete: ezeknek a foltoknak az egymáshoz való viszonya pedig igen bizonytalan, ugyanakkor az elbeszélő működése miatt ez sem válhat olvasói együttjátszásra felhívó nyitottsággá. A bizonytalanság legfőbb oka, hogy a néha több évi állítólagos változatlanúságot egybemosó mondatokat ellentételező, részletesen leírt epizódok referenciapontjai legtöbbször mintha nem a történet egyéb részei lennének, hanem valamilyen felsőbb absztrakciós szint. Nehéz nem gyengén eldolgozott allegóriát látni például az István bírósági ügyéről (11. fejezet) vagy a gyárossal való találkozásáról (17. fejezet) szóló történetekben: István mindkettőben a demokratikus amerikai viszonyokon megdöbbenő elnyomott magyar paraszt reprezentánsának tűnik csak, és ezen az egy minőségén kívül más nem látszik alakítani ezeket a jeleneteket. Más epizódokból hiányzik ez a didaktikus lendület, ám emiatt csak még kevésbé tűnik úgy, hogy akár okkal, akár következménnyel bírnának: a gyermekcsínyről (24. fejezet) vagy kigyóvadászatról (46. fejezet) szóló intermezzók e tematikus mintázatok már-már kísértetiesen nem-specifikus megvalósításainak látszanak; központi szereplők, Imruska ellensége vagy Jancsika barátja itt szerepelnek először és utoljára, és itt is mintha funkcionális szerepük lenne csupán. De az információadagolás módja egyébként is hektikus: „mint vasárnap délutánonként szokása volt, mikor mindennel végzett, az imakönyvében olvasgatott, és az olvasottakon elmélkedett” – tudhatja meg az olvasó a 315. oldalon, mi az, amit a főszereplő eddig is minden héten megcselekedett; bárkiről bármikor kiderülhet bármi, például Annáról ugyancsak jóval túl a háromszázadik oldalon, hogy „néha egyedül is akar lenni, megszabadulni tőlük egy kis időre, még ha csak percekre is, zavartalanul átadni magát a gondolatainak, az érzéseinek, annak, ami éppen foglalkoztatja” (334) – aminek addig nem sok nyoma volt, és itt sem igazán tudhatjuk meg, mi foglalkoztatja éppen. Ahol pedig mégis előbukkan némi szövegvilágon belüli motiváltság, ott az események megejtően egyszerű oksági sémákba rendeződnek: Imruska találkozik egy geológussal, összebarátkoznak, Imruska geológia szakra jelentkezik, majd mikor legközelebb hallunk róla, már geológusként is dolgozik; persze azt is megtudjuk – itt, és nem korábban –, hogy „vonzalma a kőzetek iránt már zsenge gyermekkorában megmutatkozott” (433).

Ezeknek a részeknek az allegorikussága és illusztrációszerűsége azonban nem látszik az elbeszélő szándékaival ellentétnek lenni, hiszen mintha egy már régen és objektíve – vagy pontosabban: forrásuk tisztázására az elbeszélő szerint nem szoruló módon – tudható tények által meghatározott világ függvényeinek tudná csak látni őket, és így ezeket a tényeket tekintené a már akár csak jelzésszerű ismertetésre szoruló események szükséges-elégséges motivációjának és kontextusának. Nehéz legalábbis másként értékelni azt a gesztust, hogy a szöveg jelentős részét teszik ki a szociológiai, történelmi, ipartörténeti, helytörténeti, gazdaságtörténeti stb. témájú kisértékezések; ám míg az ehhez nagyon hasonló megoldások az *Ondrok gödrében* – némi ideologikus hátszéllel – fel tudták kelteni egy zárt és ritualizált életvilág illúzióját, az itteni összefüggésrendszernek már teljesen nyilvánvalóan részleges, esetleges és nem feltétlenül megalapozott magyarázatát tudják csak adni – minden túlbeszéltségükben is. Ezekről a részekről (pl.: „Ebben már szerepet játszott az autó is, amely Santa Paulát is meghódította. Vele bármikor bejöhettek a városba, vásárolni, szórakozni, magukat megmutatni. Legfeljebb a parkolás okozott gondot. Olyan sok lett ugyanis az autó, hogy a Main Streeten be kellett vezetni a járdára 45 fokos szögben történő parkolást, és 30 percen maximalizálni az időtartamát. Egy élelmes üzletember, Henry Lewis autópark néven fizető parkolót is létesített. De így is előfordult, hogy nem volt hely, és a távolabbi mellékutcákban kellett keresni. Gyakori volt a szabálytalan parkolás, és úgy megszaporodtak a városban az egyéb közlekedési kihágások, hogy közlekedési rendőrt kellett alkalmazni. Thornton Edwards volt az első, aki San Fernandóból jött, és már ott is e minőségben tevékenykedett. A parkolást is ellenőrizte, de főként a gyorshajtókat és az irányjelzés nélkül kanyarodókat igyekezett lefűlelni” – 590) persze eszébe jutnak az olvasónak Oravecz régi versei, leginkább mondjuk *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* vagy az *Emlékezés az üllőkalauzrendszerre*, ahogy távolról talán a regény közepén található vonatútról is – melynek során hús oldalon keresztül ismerkedhet az ablakból látszó növényzettel – az *Egy földterület növénytakarójának változása*. Ám az azokban működő, az irodalmiság tradícióit kikezdő radikális áthelyező gesztus nélkül (és azok kompaktsága híján) az olvasóra gyakorolt hatásuk aligha összemérhető: ezek megmaradnak tökéletesen bizonytalan célú és forrású elidegenítő gesztusnak. Látszhat persze ez a könyv – egy kellően engedékeny vagy egészen radikális olvasásmód nyomán – az irodalmi elvárásokat egészen elutasító, többé-kevésbé érdekes ismeretterjesztő műnek is: hiszen bőven tanulhatni belőle a vasöntésről vagy az olajfűrótoronyok működéséről – még ha éppenséggel az emberéről nem is oly sokat; „Imruska egy ásványtani szakkönyvbe mélyedt. Nem nagyon érdekelte már a szépirodalom, mert szerinte nem ad választ a végső kérdésekre.” (544) – nehéz véletlennek gondolni, hogy éppen ezt olvashatjuk az egyetlen helyen, ahol ebben a műben az irodalomról szó esik.

Felhőosztatás

Reichert
Gábor

(Darvasi
Ferenc:
Elválík.
Palatinus,
2012;
Szabó
Tibor
Benjámín:
Kamufelhő.
Scolar,
2012)

Szerzőik viharsarki származásán és a békéscsabai *Bárka* folyóirathoz való kötődésén kívül is találhatunk fontos összefüggéseket Szabó Tibor Benjámín és Darvasi Ferenc 2012-ben megjelent novelláskötetei között. A leglényegesebb közös tulajdonságnak, amely a *Kamufelhő* és az *Elválík* szövegeit egyaránt jellemzi, az anekdotikus rövidprózai hagyomány egyedi továbbgondolására irányuló törekvés tűnik. Mind Darvasi, mind Szabó kötete hézagosan egymás mellé illesztett életképek sorából áll össze, a szövegekből megismert történetfoszlányok azonban egyik mű esetében sem tesznek ki egységes elbeszélést. A tátongó lyukak betöltését a szerzők az olvasó fantáziájára bízzák – persze mindkét alkotás a maga módján ösztönzi a befogadót az elbeszélések körüli mesterséges homály felszámolására.

Szabó Tibor Benjámín legújabb kötete voltaképpen kínos szülői magyarázkodások szépen elrendezett gyűjteménye. A *Kamufelhő* lapjain egy fiatal, gyermekét idejekorán elhagyó apa történeteit olvashatjuk, melyek mintha a magára maradt fiú kései kiengesztelésére törekednének – a szövegek beszélője azonban szemlátomást tisztában van azzal, hogy pótlólagos vallomásai nem hozhatják helyre a múltban elkövetett hibáit. Mintegy terápiás jelleggel mégis igyekszik magyarázatot találni arra, hogy miért is volt képtelen egész életében felnőni a rá váró feladatokhoz, s lényegében saját gyerekkorának baklövéseitől kezdve próbálja levezetni évtizedekkel később megélt szülői kudarcának okait.

Változatos, egymással nem feltétlenül összefüggő pillanatképeket találhatunk Szabó könyvében, melyek a legkülönbözőbb időpontokban és élethelyzetekben mutatják fel a fiatal felnőttként hűtlenné vált apa alakját. Az egyes felvételeket az elbeszélő rendezi egységes narratívába, ahogy azonban a kötetvégi címadó szöveg figyelmeztet rá, az így összeálló képsor nem biztos, hogy



megbízhatóan számol be a feltárni kívánt emlékekről, sőt: „Nem tudja, nem sejtí, mekkora igazságra ütött félre [ti. a fiú], gondolta apád. És jó ez így, ráér még világosodni, gondolta apád. [...] Apád magában ismételte csak a lényegét. Hogy kialakul – az ki. A kamu felhő. Majd rájössz” (146). A *Kamu felhő* szövegeit valóban körülengi egyfajta mesei homály, amely sok esetben szándékosan kérdésessé teszi az elmondottak hihetőségét. Ilyen például az *Így volt apád a kurvákkal* című darabban elbeszél, igencsak nehezen elképzelhető jelenet, melyben sztriptízbárban ebédelő (!) főhősünk egy remekül kivitelezett harcművészeti fogással teríti le a klub tulajdonosát; de hasonlóan tódított sztorinak tűnik a felrobbantott motorbicikli esete az *Ahogy anyád megjelent az alföldi tájban* című írásban is. Nem nehéz felfedeznünk ezekben a visszaemlékezésekben a nagyotmondó, fia előtt hősként tündökölni vágyó apa figuráját. A könyv ilyesféle humoros történeteit azonban bőven ellensúlyozzák a lépten-nyomon előbukkanó önmarcangoló gondolatsorok, mint például a nyitó novellában végigvitt, sajnos a befejezéshez érve enyhe közhelybe forduló eszmefuttatás: „Apád az ablakban könyököl naphosszat, rád gondolt sokat, a nyári estére, amikor ott hagyott téged anyáddal egy vidéki házban. A gyomrát masszírozza, és közben mondogatja magának, hogy különbözik Istentől. Miben különbözik apád Istentől? A különbség jól látható, Isten mindenhol ott van. Apád viszont szintén mindenhol ott van, csak ahol te vagy – ott nincs.” (9) A széttartó szövegek alapján olyan érzésünk támadhat, mintha főhősünk maga sem tudná igazán, hova akar visszaemlékezéseivel kilyukadni – ez a szertelenül csapongó vallomásos beszédmod adjá Szabó írásainak alaphangját.

Noha a kötet összes novellájának a jóformán ismeretlen gyermek a megszólítottja, az egyes szám második személyű elbeszélések nem egyértelmű párbeszédszituációkat határoznak körül. Mindjárt az is kétséges például, hogy ki a novellák narrátora: adná magát a feltételezés, hogy maga az apa beszéli el saját történeteit fiának, ám a szövegek grammatikai szintjén – ahogy az eddigi idézetekből is kiolvasható – mindvégig merev távolságtartás figyelhető meg a főszereplő és a beszélő között. Ettől persze még elképzelhető lenne, hogy az apa egyes szám harmadik személyben beszéljen saját magáról írásaiban (valószínűleg ez is lehetett a szerző eredeti szándéka), de egyes pillanatokban mégis azonosítja a két, nyelvtanilag addig élesen különválasztott alakot, ami könnyen zavarba hozhatja az egyszeri értelmezőt. Például az *Apád messzeringóban*: „És Kondacs Balázs, a szerény fiú. Csendes, elvont magában, *közöttünk*, de külön, alig beszélt, mindig gyufásdobozokat hordott a zsebében, rázogatta őket” (13 – kiemelés tőlem: R. G.) Az énelbeszélést implikáló szó szerkezet lehet elütés („elvolt közöttük” helyett „közöttünk”), jelen formájában azonban megtöri a kötetben uralkodó homogén elbeszélésmódot, alapot szolgáltatva ezzel a legkülönbözőbb olvasói félreértéseknek. További bizonytalanságra okot adó (de legalább egész biztosan tudatosan használt) elbeszélői eljárás a megszólított fiú rendhagyó módon történő beleszövése némi lyik történetbe. Ezekben a (főleg a könyv vége felé előforduló)

esetekben az addig tapasztalt elidegenítő gesztusok mellé újabb poétikai *trouville* társul, nevezetesen a megszólított és az adott szövegben színre vitt fiú – a korábbiakhoz hasonlóképpen végrehajtott – nyelvtani elszeparálása: „Apád mellett, a langyos kővön óvodás gyerek térdelt (te térdeltél), körötte játékok szétpakolva, az óvodás elmélyült figyelemmel benne a játék terében.” (144) Érzésem szerint azonban ez a megoldás ahelyett, hogy bármiféle többletjelentéssel ruházná fel az elbeszéléseket, inkább felesleges írói technikázásnak hat, ahogy a zavaróan túlhajtott „a nő, aki nem az anyád” körülírás is a *Mint a szart* című szövegben (annál is inkább, mert ez utóbbi szereplőről egy korábbi novellában már megtudtuk, hogy Rózának hívják). Azt hiszem, Szabó túl sokat vár ezektől az erőszakos prózapoétikai ügyeskedésektől: talán szerencsésebb lett volna, ha inkább az esetenként igazán remekül kialakított novellavilágok belső törvényszerűségei szerint hagyta volna felépülni elbeszéléseit.

Bár első ránézésre akár úgy is tűnhet, a *Kamu felhő* novelláit az egységesített narrációs sémán kívül nem sok minden köti össze – az például teljesen érthetetlen, hogy a *Majd rájössz...* kezdetű darab mit keres ebben a szerkezetben –, a kötet végére érve egy rendhagyó önéletírás áll össze az egymáshoz látszólag kevésbé kapcsolódó szövegekből. A sűrűn előforduló időbeli kihagyások az átugrott részletek rekonstruálására készítik az olvasót, ezzel számtalan lehetséges „családragény” megalkotását téve lehetővé – mintha egy ismeretlen fényképalbumot lapozgatnánk, amelynek homályos történetét a képek hátoldalán található feljegyzések segítségével próbálnánk megfejteni. Szabó Tibor Benjámin elbeszélői erőnei azonban nem csak a kötetkompozíció szellemes kialakításában érhetők tetten: a szövegek nagy részére jellemző áradó, anekdotikus mesélőkedv roppant olvasmányossá teszi a könyv legtöbb fejezetét. Sokáig emlékezetes marad Balogh Imi idéten tini-bölcsekedése az *Amit apád a szerelemtől* című írásban; *Zsoli, a Megváltó Krisztus* részeg hőzöngése a húsvéti passiójátékon; a keresztelésre váró kisded rendhagyó megáldása egy másnapos délelőttön; vagy az apa-elbeszélő lovagias helytállása a fent már említett sztriptízbárban.

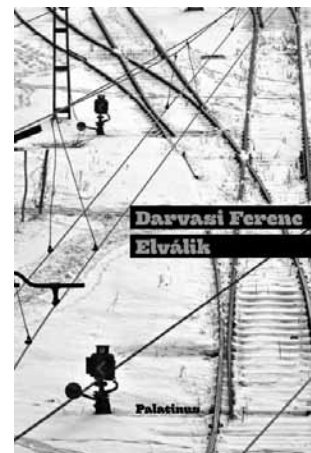
Mindezekkel együtt is keserédes könyv Szabó Tibor Benjámin *Kamu felhője*. Hiszen legyen bármilyen mulatságos is némelyik történet, amellyel az apa-elbeszélő próbálja fia előtt helyrehozni erősen megtépázott nimbuszát, a jó érzéssel elszórt melankolikus (sőt, néhol tragikumba hajló) jelenetek egy pillanatra sem hagyják feledtetni velünk, hogy az elbeszélésekben megképződő (és nyelvileg kissé túlreflektált) virtuális apa–fia–viszony valószínűleg sohasem válhat valóságossá.

„Őt az ilyesmi nem kimondottan érdekelte. Társadalmi problémákról fecsegni, arra találták ki a szociológiát. Egy művésznek nem ez a feladata. Egzisztenciális kérdések, ontológia: annál inkább. [...] A művészet erejével gyógyítani a szociális sebeket, még mit nem, gondolta tovább. Lehetetlenség” (178–179) – hazudja magáról Darvasi Ferenc szövegbeli alteregója az *Elválók* című kötet utolsó, *Hungária* című novellájának vége felé. Hiába

próbálja ugyanis bizonygatni, hogy a társadalmi kérdések teljesen hidegen hagyják, és művészetét a legkevésbé sem motiválják az országszerte tapasztalható (finoman szólva is) visszaesések, a könyv korábbi szövegei – az idézett darab pedig nemkülönben – éppen arról győzhetik meg az olvasót, hogy semmi nincs, ami jobban foglalkoztatná Darvasit az egyes ember gondjainál, vagy ha úgy tetszik: „szociális sebeinél”. Az idézett szövegrész tehát inkább inverz *ars poeticának* tűnik, amely az adott kontextusban elhelyezve – a vonatút alatt saját novellájának kéziratában elmerülni vágyó író elmélkedését egy mellé telepedő hangoskodó család lehetetleníti el – éppen arról tanúskodik, hogy szerzőnk még ha akarna, sem tudna elszakadni az efféle „alantas” témáktól: novellái végső soron egyazon írói világnézet különböző közegeken végrehajtott következetes mélyfúrásainak tekinthetők. Szabó Tibor Benjámint kötetéhez hasonlóan az *Elválók* is felfogható afféle rendhagyó fotóalbumként: a benne foglalt életképek tulajdonképpen mindvégig ugyanannak a viszonylag jól körülhatárolt közösségnek a léthelyzeteit örökítik meg más-más szemszögből, eltérő (bár alkalmanként vissza-visszatérő) szereplők történeteinek felmutatásával. S bár az *Elválók* szerkezete jóval kötetlenebb a *Kamufelhő*énél – hiszen szövegei láthatóan nem egy előre megtervezett koncepció mentén jöttek létre, hanem folyamatosan értek egymásba –, a novelláról novellára rétegzettebbé váló látens kerettörténet végül egységbe fogja a látszólag önálló utakon járó elbeszéléseket. Remekül illusztrálja ezt a szerkesztésmódot a kötet borítója: az egymásba gabalyodó sínparók és vezetékek az eleinte egymagukban haladó történetek menetrendszerű, elkerülhetetlen találkozásait vetítik előre – arról nem is beszélve, hogy az írások tetemes hányadának helyszínéül különböző budapesti pályaudvarok és állomások szolgálnak.

Ha földrajzilag szeretnénk behatárolni az *Elválók* elbeszéléseinek tágabb környezetét, akkor azt mondhatnánk, a Keleti pályaudvar mögötti vágányrengetegtől a néhány sarokkal arrébb kezdődő Zuglói polgári miliójéig terjed a novellaszereplők legtöbbször természetes életközege (persze található a gyűjteményben néhány olyan darab, amely kilóg e szabály alól). A kötet felépítése szempontjából tökéletes választásnak tűnik a történetter kijelölése: Budapest e területei a vidéki és nagyvárosi attribútumok találkozásának legautentikusabb színhelyei, ahol magától értetődő természetességgel szembesülnek egymással nap mint nap a legkülönbözőbb társadalmi rétegek képviselői. Darvasi elbeszéléseinek egyik fő ambíciója, hogy ezt az egymásmellettséget színre vigye: hősei között megtalálható a naphosszat a restiben panaszkodó vagonlakó (*Picurka*) éppúgy, mint a vidékről Pestre költöző fiatal pincérnő (*Retúr*), az első fizetését egyetlen görbe éjszaka alatt elverő képzőművész (*Irány az élet*), vagy akár Gyula bácsi, az MTK fanatikus utánpótlás-edzője (*Fű kettő*). Jellemzően szereplői szemszögébe helyezkedve beszéli el a velük megesett, tulajdonképpen egészen hétköznapi történeteket – a szövegek igazi izgalmát inkább a különböző embertípusok (állandóan változó eszközök alkalmazásával elért) életszerű beszéltetése adja. Darvasi írásainak legnagyobb erőssége ennek

a narrációs sokféleségnek a biztos kezelése: megszemélyesített alakjainak észjárása ugyan nem üt el élesen egymástól, de szinte mindig jól felismerhetők az épp modellezni kívánt gondolkodásmód lényegi tulajdonságai. Különösen érdekes, ahogy a pályaudvari talponállók világának mindenki számára ismerős, de közelebről csak kevesek által ismert tipikus figuráinak élettörténetei tárulnak elénk: leginkább Sajó László *Őt és feles* című tárcanovella-sorozatának



alakjait idézik ezek a kedves szerencsétlenek. A kötet legerősebb darabjai közé tartoznak a „vasutas” elbeszélések, egyrészt igen csak szokatlan atmoszférájuk, másrészt ötletes nyelvi megoldásai miatt. Bravúrosak például a *Picurka* elbeszélőjének végtelenül egymásba fűződő, élőbeszédet imitáló mondatai: „[I]gazán nem szeretném részletezni a dolgokat, csak hogy a kispadon kezdtünk el csókolózni, mit, most állsz fel, befejezhetném, a kezdőkörbe vezettem, ott vetköztettem le, ja, hogy időre, jól van, elbeszélgetek én magamban is, isten veletek, a kezdőkörben, de még mielőtt ez megtörtént volna, mint akik nem tudnak betelni egymással, órákig csak simogatás és csók, a személtáda, mihelyst jön a csaja, faképnél hagy...” (17) Az ehhez hasonló kocsmai monológok mellett előfordulnak egyszerű baráti beszélgetést, pszichiátriai kezelést, gyászbeszédet stb. imitáló szövegek, de hagyományos módon – közelebről meghatározatlan helyzetű, egyes szám első vagy harmadik személyű narrátor által – elmesélt történetek is. Darvasi novellisztikájának lényegi eleme az olvasót ideiglenes bizonytalanságban tartó fokozatos építkezés: eleinte ugyanúgy nem lehetünk biztosak az adott szöveg narrátorának kilétében, mint a helyszín, az időpont, vagy a megértéshez esetenként szükséges múltbeli események részleteiben. A lassan adagolt, néhol pedig tudatosan visszatartott információk különösen figyelmes olvasásra ösztönzik a befogadót, aminek eredményeképpen az elszórt részletekből maga lesz kénytelen következtetni a történetek háttérét és egyes lényegi összetevőit. Ez az értelmezésbe az olvasót is bevonó eljárás a legtöbb esetben igazán izgalmas rövidprózai fejtörőket eredményez, de több alkalommal találkozhatunk meglehetősen olcsó megoldásokkal is – ilyenkor túlzottan szembetűnővé válik, hogy a szerző egyetlen poénra próbálja kifuttatni mondandóját, mint például a nemekkel való trükközés *Az embergyűlöletben*, vagy *A másik ember* végére illesztett csattanó, miszerint a főhős folyamatosan magasztalt kedvese mindvégig holtan fekszik mellette az ágyon.

Darvasi Ferenc könyvének számomra legszimpatikusabb vonása az a fesztelenség, amellyel rendkívül sokféle életutat, emberi sorsot bemutató, szorosan össze nem tartozó novelláit egymáshoz képes kapcsolni. Írásaiból minden tudományos fontos-

kodás nélkül állítja össze fiktív, de feltétlenül hiteles társadalmi tablóját – bizonyítva, hogy nem kell messzire mennünk ahhoz, hogy szembesüljünk napjaink általános „szociális sebeivel”.

➤ *Kisantal*
Tamás

**Que
será,
será...**

(Martin
Amis:
Időnyíl.
Fordította:
Elekes
Dóra,
Európa,
2012)



Martin Amis könyve nem csupán a szerző lassan magyarul is egyre terebélyesebb életművén belül foglal el különleges helyet, hanem, ahogy a magyar kiadás fűl-szövege is felhívja rá a figyelmet, a holokauszt irodalmi feldolgozásainak sorában is kiemelt jelentőségű munka. A regényt leggyakrabban a téma ábrázolásainak „botrányos”, „formabontó”, „szabályathágó” példái között szokás emlegetni. E jelzők nagyjából a nyolcvanas évek közepétől-végé-

től kezdődő igen tág vonulatot jelölnek (bár szerencsésebb lenne inkább szemléletmódnak tekinteni), olyan munkákkal, melyek a korábbi holokauszt-kánon szabályrendszerét, kialakult poétikai, narratív eljárásait, reprezentációs etikettjét így vagy úgy, de megszegik. Bizonyos sztenderd példák mindig említésre kerülnek, ha a „határsértő”, „problémás” holokauszt-alkotásokról van szó: ilyen mondjuk Art Spiegelman holokauszt-képregénye, a *Maus*, Zbigniew Libera *Lego-koncentrációs tábora*, Jonathan Littell *Jóakarátúak* (*Les Bienveillantes*) című regénye, Roberto Begnini vagy Radu Mihaileanu filmjei – és gyakran Amis könyve is. Ezek alapvetően eltérő jellegű, különböző médiumokat és kifejezésformákat alkalmazó művek annyiban hasonlítanak, hogy témájuk, a holokauszt feldolgozása során magára az ábrázolás módjára és az eddig bevett reprezentációs eljárásokra is radikálisan rákérdeznek. A sokat (és általában rosszul) idézett Adorno-maxima („Auschwitz után verset írni barbárság”) olyan kiterjesztéseiként is felfoghatók ezek az alkotások, melyek a „meddig lehet elmen-

ni” kérdését feltéve a holokauszt már legitimmé vált művészeti eljárásait radikalizálják tovább. Lehet-e állatmesét írni és rajzolni a holokausztról, szabad-e gyerekjátékot vagy burleszkfilmet készíteni róla, bárki nézőpontjából ábrázolhatóak-e az események, és egyáltalán: létezhet-e olyan forma, műfaj vagy eljárás, ami teljesen illegitim a témával kapcsolatban – kérdezik e munkák. A művek befogadásához kapcsolódó kisebb-nagyobb botrányok és viták jól mutatják, hogy a problémakör még korántsem kimerített, a holokausztról való beszéd manapság egyszerre divatos és tabukkal, megszorításokkal terhelt.

Az 1991-es *Időnyíl* kérdése és formabontó eljárása meglepő ugyan, és látszólag talán kevésbé radikális, mégis igen komoly következményekkel bír. A regény egyetlen alapvető narratív trükkre épül: olyan visszafelé haladó elbeszélés, mely halálától a születéséig meséli el főhőse sorsát. A szöveg radikálisabban alkalmazza az inverz narrációt az olyan ismert, későbbi filmes verzióknál, mint mondjuk Christopher Nolan *Memento* (2000) vagy Gaspar Noé *Visszafordíthatatlan* (*Irréversible*, 2002) című munkái. Itt ugyanis nem nagyobb jelenetegységekre bontva haladnak visszafelé az események, hanem a főszereplő élettörténete konkrétan úgy pereg le előttünk, mint egy ellenkező irányba játszott film, mely azonban (az olvasást megkönnyítendő) nyelvi síkon egyenes vonalú – azaz például a párbeszédet ellenkező sorrendben ugyan, de már a mi lineáris nyelvünkre „visszafordítva” adja elő. Így a fordított időrendből következően csak fokozatosan kapjuk meg azokat az alapvető információkat, amelyekre a főhős életének rejtélye épül. Kiderül ugyanis, hogy a kezdetben (pontosabban élete végén) Tod Friendly névre hallgató amerikai férfi korábban Németországból emigrált, ahol a háború alatt a koncentrációs táborok náci orvosainak egyike volt. Tehát a könyv kettős „határátlépéssel” él: inverz narratívája mellé még (Littell könyvéhez hasonlóan, azt megelőzve) nézőponti inverzió is társul: a kanonikus holokauszt-művekkel szemben itt nem az áldozat, hanem az elkövető kerül a középpontba. A narratív trükkhöz egy másik eljárás és engedmény is kapcsolódik: az egyes szám első személyben megírt szöveg különös narrátorává a főhős lelke vagy valamiféle önálló életet élő pszichéje lép elő, aki egyszerre kívülről és belülről is látja az eseményeket. A halál (azaz a könyv indulása) pillanatában születik, és fokozatosan, a regény szüzséjének rendje szerint haladva mintegy az olvasókkal együtt jut egyre több információ birtokába. Így a visszafele haladó történet elbeszélésmódja nagyjából a befogadó értelmezését követi: a narrátor pontosan annyit tud, amennyire mi, a történet olvasása közben rájövünk.

E narratív kísérlet vonul végig a könyvön, és tulajdonképpen ez az egyszerű trükk lehetőséget ad, hogy a történetmondást és megértést, valamint az elmondott történetet (tehát a 20. századi történelmet) is újragondoljuk, új szemszögből lássuk. Legelső körben a történet összerakása, értelmezése válik problematikusná: a következmények mindig a tettek, a korábbi események előtt járnak. Egyfelől csak fokozatosan tudjuk meg azt a múltbéli titkot, a főszereplő náci tevékenységét, mely a regény nagy

részét kitevő utótörténetet, a főhős menekülését, folytonos név- és identitásváltásait meghatározza. A főszereplő Tod Friendly így később (azaz korábban) John Young, majd (azelőtt) Hamilton de Souza és végül (legelőször) Odilo Unverdorben lesz (volt): négy különböző helyszínen négy identitásra bomlik élete. A főhős szerepcseréit kezdetben éppoly értetlenül figyeljük, mint lélek-narrátora, s csak a regény utolsó harmadára válik világossá az ok, melyek a későbbi (általunk már ismert) okozatot, a főszereplő állandó menekülését és identitásváltásait eredményezte. Emiatt egyfajta belső nyomozássá válik a regény, pontosabban anélkül, hogy a narrátor vagy az olvasó konkrétan kutatna a múltbeli rejtély után, óhatatlanul arra kényszerül, hogy a már ismert eseményeket az újonnan megtudottak fényében értelmezze át.

Másfelől az időnyíl visszafordítása radikális logikai kérdést is felvet: a *post hoc ergo proper hoc* hibás gondolatmenete itt mintha felerősödne, amennyiben a visszafelé haladó történet radikálisan úgy mutatkozik meg, mint egy erőteljes lánc, ahol minden szem a későbbihez/korábbihoz kapcsolódik – a dolgok így történetek, nem lehettek volna másként. Ez minden egyes jelenetben megmutatkozik, hol meglepő, hol kissé visszatetszést keltő, hol pedig inkább humorosnak ható módon. Ugyanis az elbeszélő a mindennapi logika alapján értelmezi a történeteket, pontosabban úgy rakja össze őket, ahogy a mi időérzékelésünk számára evidens lenne. Például a regény elején a következőképpen írja le egy hétköznapi esemény, az étkezés menetét:

Először is bepakolom a tányérokat a mosogatógépbe, ami általában jól működik, akárcsak a többi háztartási gép, egészen addig, amíg be nem állít egy dagadt, anorákos kretén szerszámokkal, és szét nem barmolja. Eddig meg is volnánk: most választunk magunknak egy piszkos tányért, kiszedegetünk a szemetesből némi ételmaradékot, aztán leülünk az asztalhoz, és várunk kicsit. Különféle anyagok jönnek fel a számba, gyakorlatlan megdolgozom őket a nyelvemmel és a fogaimmal, majd kiköpöm őket a tányérra, hogy villámmal és a kanállal további fazonigazítást végezhessenek rajtuk. [...] Ezek után következik a hűvösítés, az újraformázás és az elpakolás nehéz feladata, mielőtt mindent visszavinnék a boltba, ahol, szó ami szó, azonnal és bőkezűen megfizetnek fáradásaimért. Végül a bevásárlókocsimmal vagy a kosárral végigmegyek a polcok között, és rendesen visszarakosgatom a helyükre a különféle zacskókat és konzervdobozokat. (19)

Első pillantásra szimplán viccesnek és képtelennek tűnik a jelenet, ám kissé alaposabban vizsgálva látható, hogy nem csupán egy visszafelé lejátszott film verbalizálása zajlik, hiszen a narrátor logikája a hagyományos idő- és világrendet követi. A háztartási gépek megfelelően funkcionálnak, míg egy munkásruhás figura (vagyis a szerelő) *elrontja* őket, a mosogatógépből *kiválasztjuk* a tányért, később az élelmiszereket *visszavisszük* a boltba, és végül *vissza*, a *helyükre* tesszük azokat a polcra. A legfőképpen a „kiválasztás” kifejezés problémás itt, hiszen bár visszafele logikusnak tűnik, a normális rendben szó sincs választásról, mivel csak szimplán beletesszük a tányért a mosogatógépbe a többi szennyes közé (legfeljebb az üres helyek közt válogathatunk – azaz ha van választás, az nem a nevezett dologra vonatkozik). A jelenet legvégén pedig a logika megfordul: a boltban alap-

vetően valóban választunk a polcokon lévő áruk közül, ám az idézett részben éppen ellenkezőleg történik: minden visszakerül az adott helyére. Vagyis az inverz elbeszélésben éppen fordított determináció működik: ami választásnak tűnik, az adott, ami pedig adottságnak, az a dolgok eredeti rendje szerint opcionális volt. Még egy síkja van a szövegrésznek, ami az egyébként kiváló fordításban nem igazán jön át. Az eredetiben bizonyos szavak árulkodóak: a szerelő tevékenységével kapcsolatban például a kissé szokatlan „traumatize” található (mondjuk a „spoil” vagy a „damage” helyett), a tányér kiválasztását pedig nem a „choose”, hanem a „select” jelöli.¹ A későbbiek (korábbiak) fényében nem nehéz rájönni a szóhasználat okára: mintha az elbeszélő öntudatlanul a múltbeli holokauszt-jelenetekre reflektálna, az ottani szelekció, a korábbi egyenruhás személy traumatizáló-romboló tevékenysége köszönné vissza-előre.² Ezt az is erősíti, hogy bár az időnyíl visszafelé halad, és az elbeszélőnek elvileg nincs tudomása a holokauszt-részről, maga a bűn mégis megtöri a linearitást. A narrátort ugyanis kezdettől fogva kísérti egy fehér köpenyes, fekete csizmás doktor képe, akit „elviselhetetlen aura” (az eredetiben inkább „féktelen”, „megfoghatatlan” – „unmanageable”) vesz körül, mely „olyasfajta dolgokat tartalmazott, mint a szépség, a rettenet, a szerelem, a mocskok, de legfőképpen az erő.”³ (10)

Ugyanígy épül fel a könyv alig harmadát kitevő, rendkívül erőteljes holokauszt-epizód, és itt lesz világos az egész eljárás talán legfőbb tétje. Visszafelé haladva láthatjuk az áldozatok kivégzését – azaz gázkamrában való „születésüket” –, azt, hogy fogorvosi beavatkozásokat végeznek a hullákon – fogakat helyeznek be –, később pedig, amikor már „megszülettek” (azaz a gázkamrabeli haláluk előtt) az örök ékszereket tesznek a nők nyakába, majd az egyik legmorbidebb jelenetként a rámpán összeadják a párokat, akik korábban vágyakozva nyújtották egymás felé kezüket. A jelenetek nagyon erőteljesek, ironiájuk megdöbbentő, éppen attól, hogy – ellentétben a korábbi szakaszokkal, ahol a visszafelé haladás leginkább a mindennapi gyakorlatok, szokások inverzének tetszettek – itt a tárgyi és értelmezésbeli inverzióhoz egyfajta morális ellentét is társul. Hisz itt nem valamifajta abszurd visszafordítást láthatunk, hanem tulajdonképpen azt, hogy a *dolgoknak hogyan kellene* (vagy kellett volna) történnie. A gyilkos ironia éppen azon abszurditásból fakad, hogy a jelenet mindkét irányban értelmetlen: ahogy az ember nem születhet a füstből, hogy utána a zuhanyzóból kilépve a rámpán párra találva oda utazzon, ahol ezután lakni fog, úgy tulajdonképpen az intézményesített tömeggyilkosság, a szelekció, vagyis a „helyes” sorrendben vett többi művelet is abszurd, értelmetlen. A dolgok visszájára fordítása és az ezzel járó gyilkos szatíra nem semlegesíti, hanem éppen növeli az iszonyatot.

¹ Martin AMIS: *Time's Arrow*, Jonathan Cape, London, 1991, 19.

² A szakasz holokauszt-referenciájával kapcsolatban lásd Sue VICE: *Holocaust Fiction*, London and New York, Routledge, 2000, 17.

³ A „szerelem” (love) és az „erő” (power) szavak a későbbi szövegkörnyezet felől (hiszen a figura a majdani náci doktorra utal) talán pontosabb lett volna „szerelethez” illetve „hatalomként” fordítani. (AMIS: *i. m.*, 12.)

Másfelől a regény több része is utal a kifordítás azon funkciójára, mely éppen a koncentrációs tábor világának inverz természetét jelöli. Egy helyütt például az elbeszélő a láger nyelvhasználatáról értekezve dicsőően említi annak pontosságát, találékonyságát. „A központi krematóriumot *Mennyrésznegnek* nevezzük, az odavezető utat pedig *Téjút*nak. A Gázkamra vagy Tusoló neve *központi kórház*. A szolgálati utat, bármely évszakban, *Sommerfrischének* hívjuk, vagyis nyaralásnak” – olvashatjuk (163 – kiemelések az eredetiben). A nyelvhasználat iróniáját az jelzi a legtisztábban, hogy ezek valódi, történelmi elnevezések: Auschwitzban az egyik részleget ténylegesen *Himmelblokk*nak (Mennyiblokk) hívták,⁴ a gázkamrához vezető út bevett „günyneve” több koncentrációs táborban a *Himmelstrasse* („Mennyút” – itt a fordítás ismét kissé pontatlan, az angol változatban ugyanis nem „Milky Way”, hanem helyesen „Heavenstreet” szerepel),⁵ és az auschwitzi beosztás „nyaralás” elnevezését is használták.⁶ Vagyis az *Időnyíl* inverz logikája tulajdonképpen csak helyreállítja a korabeli kifordított szemléletmódot: az elnevezések morbid iróniája a megfordított történelem felől „igazolódik”. Sőt, még világosabb a helyzet, ha belegondolunk, hogy főszereplőnk a kollégáival (élükön a „Pepi bácsinak” nevezett Dr. Mengelével)⁷ együtt orvosok, azaz életüket elvileg a gyógyításnak szentelték – e projekt fordult Auschwitzban radikálisan az ellenkezőjébe.

A narratív eljárást értelmezhetjük a regény intertextuális dimenziója felől is, melyre a szöveg utószavában maga a szerző hívja fel a figyelmet. Legfőbb inspirálóinak ugyanis többek között olyan szövegeket nevez meg, mint Primo Levi holokauszt-könyvei, Robert Jay Lifton történeti-pszichológiai munkája, a *Náci orvosok*, Kurt Vonnegut *Az ötös számú vágóhíd* című regényének egyik bekezdése, illetve I. B. Singer egyik novellája. Első pillantásra úgy tűnik, az első két szerző inkább tematikus, az utóbbiak pedig formai szempontból hathattak a szerzőre, ám a dolog összetettebb, ugyanis mindegyik megidézett szöveg különböző módokon, de az inverzióra, a hétköznapi („normális”) logika kifordítására utal. Visszafelé haladva: nagy valószínűséggel a *Jahid és Jehida* című Singer-novelláról van szó, melyben a szerző egy sajátos inverz játékot játszik: nem az események időrendjét fordítja meg, hanem logikájukat. A történet szerint egy szerelembe esett angyalt halálra ítélnék, és a halál birodalmába, a Földre száműzik. Az angyali világ hívői szerint a halál pillanatában a lélek oszlásnak indul, egy ragacsos, ondó nevű anyag lesz belőle, melyet egy méh nevű dologba helyeznek, hogy ott gyerekké alakuljon. Jehida meg is hal (azaz megszületik), és később a halál honában (vagyis a földi életben) találkozik Jahiddal (azzal az immár halott angyallal, aki az életben – a túlvilágon – a szerelme volt), s földi szerelmük beteljesüléseként egy újabb halálnak ágyaznak meg (vagyis gyermeket nemzenek).⁸

Vonnegut híres regényének minden bizonnyal arra a bekezdésére utal Amis, melyben a főszereplő az időből kiesve hirtelen visszafelé kezd látni egy tévéműsort. A film a második világháborús bombázásokat ábrázolja, s inverz elbeszélésben az Amis-regényhez hasonló módon, képtelenül-furcsán láthatjuk, ahogy

a repülőgépek bombákat szippantanak magukba a városokból, ezzel eloltják a tüzeket, majd szépen hátrafelé szállva hazamennek.⁹

Míg Singernél az inverzió a hétköznapi, földi szemlélet relativizálását, kifordítását szolgálta (ahol az angyali és az emberi világ saját tükröződéseként ismétlik meg ugyanazon szerelmet), Vonnegutnál a háborús trauma oka és következménye: az elbeszélő és a főszereplő Drezda bombázásával kapcsolatos élményét, veszteségét igyekszik feldolgozni, „visszacsinálni”. Primo Levi memoárjai nyilvánvalóan hatottak az *Időnyíl* ábrázolására, valamint a könyv ötödik fejezetének címe (*Itt nincs miért*) egyértelműen utal az *Ember ez?* egyik jelenetére. E szakaszban az Auchwitzba való megérkezés után, amikor Levi kínzó szomjúságát oltva egy jégcsapot kezd szopogatni, s az ór kiüti a kezéből, a megdöbbent rab „*Warum?*” kérdésére hangzik fel a válasz: „*Hier ist kein Warum?*”, jelezve, hogy Auschwitz világában a hétköznapi logika értelmetlen, nincsenek okok és indokok, csak a láger sajátos kifordított logikája működik.¹⁰ Levi műveiben újra és újra visszatérő téma a koncentrációs tábor világának teljes különbözősége, melyre a hétköznapi logikát, gondolkodásmódot, erkölcsi normákat lehetetlen alkalmazni. Tulajdonképpen Amis e logikátlanságot „fordítja le” egy kicsavart, inverz logikává, ahol a tettek csak akkor érthetőek és fogadhatóak el, ha visszájukra fordítjuk őket.

Lifton könyve több szempontból is az *Időnyíl* legfőbb forrásul szolgál. Egyrészt a lágerrészek leírásai, az orvosi műveletek bemutatása nagyjából a *Náci orvosok* elemzéseit követi, másrészt pedig az amerikai szerző pszichológiai koncepciója felől is magyarázható a regény narratív eljárása. Lifton ugyanis arra a kérdésre, hogy a gyógyításra felelküdt emberek miért voltak képesek e szörnyűségek elkövetésére, válaszként egyfajta énkettőződés-hipotézist fogalmaz meg. Ez azt jelenti, hogy a személyiség két részre bomlik, nem tűnik el a korábbi, Auschwitz előtti én, hanem csupán háttérbe szorul, és a kettő közt egyfajta dialektikus viszony kezd funkcionálni. Mindkét én-rész saját szerepet tölt be: az egyik a „normális” élet szabályait működteti tovább, a másik pedig a lágervilág sajátos inverz logikáját tekinti

⁴ Vö.: Robert Jay LIFTON: *Náci orvosok. Az orvosi eszközökkel történő emberölés és fajtirtás lélektana*, ford.: RADNAI Csaba – JANKOVITS László, Alexandra, Pécs, 1998, 367.

⁵ AMIS: *i. m.*, 133. A „Himmelstrasse” elnevezést lásd például: LYNN SMITH: *Remembering: Voices of the Holocaust. A New History in the Words of the Men and Women Who Survived*, Carroll & Graf, New York, 2006, 156.

⁶ LIFTON: *i. m.*, 393. A könyv eredetijében (mely, ahogy az *Időnyíl* utószavából kiderül, Amis egyik fő forrásul szolgált) a *Sommerfrische* kifejezés olvasható. Vö.: Robert Jay LIFTON: *Nazi Doctors. Medical Killing and the Psychology of the Genocide*, Basic Books, New York, 2000 (1986), 400.

⁷ Az elnevezés szintén történeti tény, Mengelét az általa vezetett ikerkísérletek áldozatai szólították így. Lásd LIFTON: *i. m.*, 349.

⁸ Isaac Bashevis SINGER: *Jahid és Jehida*, ford.: BALÁZSI József Attila = I. B. S.: *Rövid péntek*, Gondolat, Budapest, 1991, 78–86.

⁹ KURT VONNEGUT: *Az ötös számú vágóhíd*, ford.: NEMES László, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 76–77.

¹⁰ Primo LEVI: *Ember ez?*, ford.: MAGYARÓSI Gizella = P. L.: *Ember ez?* – *Fegyvernagyvadás*, Európa, Budapest, 1994, 32–33.

normálisnak. Ahogy Lifton egy helyütt fogalmaz, az auschwitz-i én-rész egy sajátos valóságkonceptiót hozott létre, mely furcsán viszonyul a kinti világ logikájához: „[N]em magát a realitást utasítja el – az adott náci orvos az auschwitz-i én révén tudatában volt annak, amit tesz –, hanem az adott realitás jelentését. A náci orvos tudta, hogy szelektál, de a szelektálást nem gyilkosságként értelmezte.”¹¹

A könyv narrációját és narrátori funkcióját akár e kettős én ábrázolásának is tekinthetjük: az elbeszélő külön személyiségként hétköznapi logikával látja és értelmezi a holokauszt által kifordult, inverz, ellentmondásos önmagát. E különös inverzió és kontraszt a nemcsak a visszafelé haladó időben, hanem a személyiség más sféráiban is megnyilvánul: például a főszereplő első és utolsó személyiségének beszélő neveiben. Tod Friendly kevert német-angol elnevezése („barátságos halál”) a náci orvosok sajátos paradox természetét tükrözi (Mengelét nagyjából hasonló ellentmondásos jelzőkkel illették), legelső neve pedig, az Odilo Unverdorben, vezetéknevében tartalmazza mindkét énjét („verdorben” – „romlott”, „unverdorben” – „romlatlan”) – keresztnevében pedig konkrétan emlékeztet a náci korszak egyik hírhedt háborús bűnösére, Odilo Globocnik SS-paracsnoakra.

Amis narratív trükkje így nem csupán egy formai kísérlet, mely a holokauszt ábrázolásának bevett konvencióit kikezdve gyilkos ironiával mutatja be a szörnyűségeket, hanem inverziójában a történelem jelentését és értelmét is többszörösen problematizálja. Aminek előrefele, a hagyományos időrendben nem volt „normális” értelme, visszafele jelentést nyerhet. Persze túl egyszerű és megnyugtató lenne a „mindennek az ellenkezője kellett volna, hogy történjen” felől értelmezni a holokausztot, hiszen ami a könyvben lejátszódik, az lehet ugyan „szép” és „fel-emelő”, másfelől és elsősorban azonban képtelen és groteszk. Tudjuk, ahogy nem lehet visszafelé enni, úgy képtelenség lenne a zuhanyzóból kilépő zsidókra vagyontárgyakat aggatni és a rámpán egyesíteni a családokat. Az időnyíl képzetben visszafordítható ugyan, ám ettől még nem válnak értelmessé az események, sőt, inkább értelmetlenségük és iszonyatuk válik még radikálisabbá és erőteljesebbé, valahogy úgy, ahogy Örkény *Arról, hogy mi a groteszk* című egypercesében a világ feje tetejére állítása annak abszurdítására világít rá.

Van még egy mű, ami, bár Amis nem említi, hathatott az *Időnyíl* ábrázolására. Elem Klim *Jöjj és lásd (Igyi i szmotri, 1985)* című filmjének, a valaha készített egyik legmegdöbbentőbb háborús alkotásnak a végén a főszereplő kisfiú, aki túlélte a belorusz faluban lezajlott népiirtást, talál egy Hitler-képet a pocolyában. Ezután hosszú percekig láthatjuk, ahogy a fiú, arcán a szemtanú-áldozat fásult dühével szétlövi a képet, miközben archív felvételeken Hitler élete és a német történelem epizódjai peregnek – a berlini bunkertől a születésig, visszafelé lejátszva. A házak felépülnek, a bombázók visszazánnak, a lágerbeli rabok megszabadulnak, Ribbentrop kitörli a békepaktumot, a katonák visszafele masíroznak, a máglyákról a könyvek az emberek

kezébe röppennek – minden érvénytelenítődik, egészen Hitler világra jöveteléig. A film utolsó, felejthetetlen képkockáin a fiú fájdalmas arca néz ránk, ahogy számára is tudatosává válik, hogy hiába minden, már semmi sem tehető meg nem történtté. Ekkor, a záró jelenetben hangzik fel Mozart *Requiemje*, jelezve, hogy csak a gyász, az emlékezés maradt, a veszteség nem visszafordítható. Ilyen emlékmű Klimov filmje, és ilyen *memento mori* Amis könyve is, mely groteszk inverziójával új perspektívából mutatja meg jól ismertnek hitt történelmünket.

Ureczky
Eszter

A lét génkezelt fája zöld?

(Margaret
Atwood:
*Guvat és
Gazella.*
Fordította:
Varga
Zsuzsanna,
Európa,
2012)

Az év legizgalmasabb könyvüjdonságai között minden bizonnyal ott találjuk majd az Európa Kiadó most induló Margaret Atwood-életműsorozatának darabjait, amelynek első kötete, a *Guvat és Gazella* tavaly ősszel látott napvilágot. A kanadai író neve eddig sem volt ismeretlen a magyar olvasók számára, hisz a költőként és esszéistaként is elismert Atwood tollából önéletrajzi regény (*Fellélegzés*, 1984), Booker-díjas krimi (*A vak bérnyilkos*, 2003), disztópia (*A szolgálólány meséje*, 2006) és mítosz-átirat (*Pénelopeia*, 2007) is jelent már meg nálunk, bár eddig mind más kiadó gondozásában. Sokan talán mégis Lévai Balázs *Bestseller* című műsorából emlékeznek a csillogó szemű idős hölgyre, aki az interjú provokatív nyitókérdését („Maga feminista?”) ravaszul visszafordította, gender-gyorstesztnek vetve alá a kérdézt. Atwood kapcsán a 60-as évek óta valóban feminizmusa és kanadaisága a leggyakrabban hallott hívószavak, nem és nemzet kérdései mellé pedig legújabb regénye, a *Guvat és Gazella* a környezetvédelem problémáit illeszti. Az apokaliptikus történet alapvetően a fogyasztói társadalom megsemmisítő kritikája, amely egyrészt illeszkedik az Atwood-életmű disztópia-



¹¹ LIFTON: *i. m.*, 417.

vonulatába, másrészt az elmúlt években egyre felkapottabbá váló irodalomkritikai irányzat, az öko-kritika (*eco-criticism*) is bizonyára lehúzhat majd néhány bőrt a génmanipuláció sújtotta szereplőkről.

Noha a tudomány és a biotechnológia főszerepet kapnak a regényben, Atwood következetesen cáfolja, hogy ő sci-fi író is volna (bár elnyerte az Arthur C. Clarke-díjat), s ehelyett a „spekulatív fikció” megnevezéshez ragaszkodik, hisz ahogy a Guardiannak adott interjújában fogalmazott, „a tudományos-fantasztikus irodalomban szörnyek és űrhajók szerepelnek, a spekulatív fikció pedig valósággá válhat.” Űrhajók valóban nincsenek a könyvben, a szörnyek kapcsán viszont megkérdőjeleződnek a (mű)faji kategóriák. A *Guvat és Gazella* ugyanis az emberi faj kipusztulásáról és egy felsőbbrendű variánsa mesterséges létrehozásáról szól, főszereplője és egyben elbeszélője pedig a fülszöveg szerint „Egy férfi, aki valamikor Jimmy volt, most Hóembernek nevezi magát, és egy fán él nem messze a tengerparttól.” Jimmy eleinte azon kiváltságos kevesek közé tartozik, aki a szennyezett és veszélyes plebsztelepektől elszigetelve él a szüleivel, majd összebarátkozik a később örült tudóssá váló Guvattal, aki GM-eljárással új emberfajt teremt, s egy általa feltalált járvánnyal eltörli a Föld színéről a *homo sapienst*. Hóember narratívája tehát egyszerre apokalipszis és genezis, az Sf Mag kritikusa szerint pedig „kordokumentum, társadalom- és technológiakritika és modern teremtményszöveg is egyben.” A több mint négyszáz oldalas regény csakugyan a tudomány és a vallás mesternarratíváinak súlyos erkölcsi kérdései mentén szerveződik, a tétje pedig alapvetően az, hogy összemérhető-e mindezzel a szöveg esztétikai teljesítő-képessége.

A regény a tekintetben is ambiciózus, hogy paratextusai és allúziói révén többszörösen behelyezkedik az angolszász disztópia tekintélyes előzményekkel rendelkező, s manapság jól észlelhetően újjáéledő műfajába. A mottók a *Gulliverből* és Woolf *A világtórtórony* című regényéből származnak, és kissé talán már túl pontosan is szemléltetik a történet vállalásait: „az én dolgom nem az volt, hogy mulattassalak, de hogy közöljek veled néhány dolgot, amit nem tudtál” – szól a swifti hang; illetve: „Sehol semmi biztonság? A világ dolgairól semmi tudomásunk?” Az e nagy nevek által megidézett korok dilemmái, a felvilágosodás haladásba vetett hite vagy a modernizmus gépmora-csőmőre csakugyan központi helyet foglalnak el a szövegben, amely ugyanakkor gyakran aprópénzre is váltja a gondosan összegyűjtött intertextuális utalásokat: Jimmy hűtőmágnesein például Blake-től Rilkéig mindenkitől olvasható egy-két magvas gondolat, aki csak számít az irodalomtörténetben.

Ugyanakkor éppen a tárgyi világ érzéketlen leírása, annak szellemes *hapax legomenonokkal*, beszélő nevekké váló megteremtése a regény egyik erénye. Jimmy gyermekkorát olyan hibrid állatok vagy inkább bioformák népesítik be, mint a gömböcök (emberi génnel kezelt sertések), görmenyek (görény és menyét keverékei), illetve a számtalan mellet és combot, de fejet nem növesztő Csirke-Bimbó. A legkülönösebb lények azonban a

guvatkák, Guvat GM-emberei, akik gyönyörű, nyúlánk testtel, ám mindenféle erőszakos és szexuális ösztönt nélkülöző elmével ellátva élnek életüket a Paradicsom Projekt *high tech* édenkertjében; és remekül kitölti az idejüket a növények rágcslása és az évente csak egyszer bekövetkező pázási időszak, amikor is a szerelemtől és féltékenységtől szintén nem kínzott és átmenetileg *avatarszerűen* kék péniszű hímek megtermékenyítik a nőstényeket, majd harmincéves korukban szenvedés és főleg az örök élet vágya nélkül holtan esnek össze. A guvatkáknak tehát nincsenek vágyaik, fájdalmaik, félelmeik, azaz nincs igényük a szimbolikus gondolkodásra sem.

Az olvasónak viszont feltehetően van, ezért is frusztráló, hogy a regény „hagyományos” emberi szereplői sem mutatnak sokkal több lélektani összetettséget, mint a guvatkák. Hóember tulajdonképpen saját *anti-Bildungját* beszéli el, és bár az első oldalon parodisztikusan megismétli az evolúciós ugrást („Bal kéz, jobb láb, jobb kéz, bal láb – lemászik a fáról” – 11), egykori, immár elhagyatott világában bolyongva mégiscsak regresszíven visszatér a gyűjtögető életmódhoz; miközben fehér lepedőbe burkolt alakja és magányos bölcsekedése valamiféle poszt-apokaliptikus Diogenészhez is hasonlatossá teszi. Visszaemlékezésekből építkező töredékes elbeszélése a múlt prófétájává, a jövő írnokává, fölösleges túlélővé teszi, aki „Bármiféle olvasót képzel el, az csak is múltbeli lehet.” (51) A történet mozaikjait végül a kissé későn érkező nagy leleplezés illeszti csak össze, amikor kiderül, hogy az új édenkert (elektronikus) kapujában Guvat féltékenységből megölte közös szerelmüket, Gazellát, majd Jimmy végzett a tébolyult zsenivel. Ez a szerelmiháromszög-klisére épített csavar azonban óhatatlanul antiklimaxként hat az egyébként is világvége-hangulatú történetben, ráadásul a hosszú késleltetés ellenére sem alapozódik meg lélektanilag a megelőző háromszázhetvenhárom oldalon. A The New Yorker kritikusanak találó hasonlata szerint mindennek olyan hatása van az olvasóra, „mint amikor a tragikumtól elcsigázottan hisztérikus vihogásban törünk ki egy temetésen”. Bizony érezhető, hogy a *Guvat és Gazella* Atwood első férfi nézőpontból megírt regénye, s nemigen vehető össze *A szolgálólány meséjében* néhol körülményeskedő, de mégis egyedi hangon szóló Fredé (Offred) elbeszéléssel (az 1984-es teokratikus puritán disztópia máig olyan népszerű, hogy Londonban épp az operaváltozatát készülnek bemutatni). Guvat alakjáról például, azon kívül, hogy problémátlanul belepaszintható a Dr. Moreau-féle megszállott, amorális örült tudós kategóriájába, szinte semmit nem tudunk meg, csak hogy *cyberpunk* világokat igazgat, génnel játszik. Ahogy Gazella, a Vágy Tárgya is egydimenziós figura marad: a kamaszfiúk először egy PiCicák nevű pedofil pornóoldalon kukkolják a mennyei szépségű és szelídségű távol-keleti árvát, akit felnőtként is leginkább a guvatkák bájos-bárgyú glóriája jellemez. Szövegbeli megformáltságát voltaképpen jól jellemzi Jimmy Guvat szerelmét lekicsinylő szavai, aki a lányt a maga számára „gondosan begyűjtött és felhalmozott töredékekből, foszlányokból összerakta.” (134)

Talán igazságtalan is a karakter egységét számon kérni egy olyan antiutópián, amely elsősorban mégiscsak a posztmodern kultúra boncolási jegyzőkönyve akar lenni, s Gács Anna ÉS-beli kritikája már rámutatott, hogy a műfajnak egyébként is „elkerülhetetlen velejárója a programszerűség”. E tekintetben pedig nagyon pontos is a szöveg, s ezt a 21. század társadalmi, történelmi és tudományos belátásainak szemléletes metaforáival illusztrálja. A médiakultúra és a géntechnológia szélsőségei különösen a kamasz Jimmyt és Guvatot övező világ valóságáelemeiben jelennek meg. A fiúk például naphosszat a Kihalódsi nevű videójátékkal játszanak, ahol az emberiség legnagyobb tetteit kell egymás ellen felvonultatni: „egy *Mona Lisa* egyenlő Bergen Belsennel, az örmény népiptás egyenlő a *Kilencedik szimfóniával* plusz három nagy piramissal.” (95) Itt van tehát Frederic Jameson poszt-történelem-fogalma, Baudrillard szimulákrumelmélete („Guvat egyik előírása az volt, hogy olyan név nem választható, amelynek nem prezentálható a valóságos megfelelője” – 15), és a Lyotard-féle posztmodern állapot, ezúttal a gensebészetre alkalmazva: „bármiféle adaptációt gondolsz ki, valahol valamilyen állat már előállt vele.” (190) A regény ugyanolyan precízen vonultatja fel az összes popularizált PM-kultúraelmélet, mint a világirodalom nagyjait a hűtőmágneseken, s e példák természetesen a műfajnak megfelelően saját világunk idegenként való felismerését, s ezáltal tágabb összefüggésben való megértését szolgálják. Ezt a legszebben az a jelenet érzékíti meg, amikor a történet zárlatában az apatikus Hóember saját fajtája nyomára bukkan: „A jó lábát a nedves homokba nyomja, a legnagyobb lábnyom mellé: egy-fajta aláírásként. Amint felemeli a lábát, a nyom azonnal megtelelik vízzel.” (419) Az utolsó ember és az első angol regényhős, a Péntek lábnyomát felfedező Robinson Crusoe nagy találkozása is ez: úgy tűnik, van, ami nem változott a gyarmatosítás és a génmódosítás korai között.

Abban, hogy e sok áthallás és szójáték között egyáltalán lehetséges kiigazodni, nagy szerepe van a fordító munkájának, Varga Zsuzsanna ugyanis több helyen magát a szerzőt is felülmúlja nyelvi leleményével. Ezt már a könyv címe is mutatja, hisz az *Oryx and Crake* helyébe egy alliteráló, szintén félig felfejthetetlen, félig mégis felismerhető címmel állt elő. A már említett állatfajok nyelvi újratemetésében különösen remekel a magyar szöveg, s a kígykányok (*snats*) és guvatkák (*Crakers*) mellett a virtuális terek is mind beszélő nevet kapnak: PiCicák (*HottTotts*), SzervRöffencs Farm (*OrganInc Farms*). Előfordulnak azonban nem csak a disztópikusságnak betudható idegenszerű elemek is, például szenvedő szerkezetek („nem kerültek feljegyzésre” – 393; „el lettek vágva a külvilágtól” – 254), szótévesztés: („a nők megégetik az ujjukat tüzelés közben” – 181), anglicizmusok („kopogjuk le fán” – 72; „generalista vagy” – 366). Gerhes Gábor borítóterve azonban valóban kifogástalan, az életszerűtlenül szép, babaszerű arc közelije és a belső borító tejújtjának látképe kifejezően érzékeltetik a történet távlatait – a csillagos ég fölöttünk, az erkölcsi törvényt pedig evolúciósan átugratták a guvatkák.

A regény számos intertextuális utalása és szándékolt vagy félrecsúszott elidegenítő effektusa összességében azt a kérdést is felveti, hogy Swift, Wells, Huxley, Orwell és Burgess után mitől lesz jó ma egy disztópia, és mennyire alkot maradandót a manapság hozzá társuló öko-irodalom? Gyengére sikeredett például Chuck Palahniuk embereket megfertőző információs vírusról szóló *Altatója*, ahogy J. M. Coetzee állatfilozófiával beoltott *Elizabeth Costelloja* is; Kazuo Ishiguro *Ne engedj el!* című regénye viszont a vásznon is nagy sikert aratott. Talán azért, mert a fenti példákkal ellentétben a japán-brit szerző nem akarja szentencia-szerű tanulságok kimondásával megváltani az általa alkotott világot, s épp ebből fakad a regény hátborzongatóan idegen és mégis otthonos jellege. E kontextus miatt is érdemes lesz odafigyelni Atwood épp íródo regényére, a *Maddaddamra*, amely a 2003-as *Guvat és Gazella* és a 2009-es *The Year of the Flood* folytatásaként trilógiává teljesíti ki az író anti-utópikus vízióját.

Egyelőre azonban úgy tűnik, a *Guvat és Gazella* túlságosan is biztosra akar menni, nehogy véletlenül ne ébredjünk rá korunk tudományos hübriszének és egyéb etikai kórságainak súlyára. Ironikus, hogy míg a regény a fogyasztói kultúra mohóságának önfelszámoló logikáját kárhoztatja, a szöveg mintha maga is kiskanállal, szerelmi bonyodalmakkal édesítve akarná lenyomni a torkunkon az erkölcsi öko-tanulságot. Emiatt pedig inkább globalizációellenes parabolaként hat a történet, mint regényvilágként: sok a „zöld” teória, és az egész valahogy mégis szürke.

ANGOL

Az új év, az újjászületés jegyében ez alkalommal elsősorban a reneszánsz irodalommal kapcsolatos érdekességekről számolunk be. Hamarosan megjelenik annak a mai szóval epikus (vagy inkább drámai?) vállalkozásnak a harmadik kötete, amely a *Brit dráma 1533–1642* címet viseli. Martin Wiggins (The Shakespeare Institute) és Catherine Richardson (University of Kent) sokkötetesre tervezett katalógusa elképesztő részletességgel gyűjt össze mindent, ami az angol reformáció és polgárháború között született angol vagy latin nyelvű, fennmaradt és elveszett darabokról tudható vagy feltételezhető: közli a darabok címváltozatait, lehetséges szerzőit, tartalmi kivonatát, forrásait, a korabeli szöveg- és előadás-hagyományát, a karakterek, helyszínek, de még a kellékek listáját is. A részletességet érzékeltetendő: az első két kötet (1533–66, 1567–89) összesen 1100 oldalban tárgyalja az angol reneszánsz drámának azt a – leszámítva az utolsó tíz évet még reneszánsz-tudósok számára is kevésbé ismert – szakaszát, amely Shakespeare színrelépése előtt játszódott le. Vajon van létjogosultsága az online adatbázisok korában egy ennyire régimódi, papír alapú katalógusnak, különösen a kötetenkénti 85 fontos – 30 000 Ft-os – áron? (Kutatócsoportok kezdek pénzekért pályázni, ha meg akarják majd venni – csak aztán nehogy jöjjön egy elszámoltatási biztos, hogy elkutattak itt hány millió forintot!) Mindenesetre az esély megvan rá, hogy mire a katalógus teljes lesz, az *Oxford English Dictionary* vagy a *Shakespeare műveinek narratív forrásai* megjelenéséhez hasonló elemén-táris hatást gyakorol majd a reneszánsz-kutatásra.

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

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

Igazi komplex, irodalmi-színházi-zenei-spirituális élményt ígér a *Redcrosse* című előadás beharangozó anyaga. Az „Angliáért és Szent Györgyért szóló új költői liturgia” ihletét Edmund SPENSER hatalmas erejű allegorikus eposza, a *Tündérkirálynő* (*The Faerie Queene*) – illetve inkább annak első könyve – adta. A monumentális alkotásban minden egyes könyv egy-egy kardinális erény magára találását kívánja érzékletes formában bemutatni egy-egy, az Artúr-mondakörbe tartozó lovag kalandjain keresztül. Ahogy Spenser az épp 424 éve, 1589. január 23-án kelt levelében fogalmaz, a *Tündérkirálynő* alakjában „a *Dicsőséget* értem általában; de konkrétan a mi legkiválóbb és legdicsőségesebb uralkodónkra, a Királynőre gondolok, és az ő Tündérszágára.” Spenser eredetileg 12 könyvben tervezte I. Erzsébet és a protestáns Anglia dicsőségét zengeni, azonban végül csak hattal készült el, és miután kiesett a királynői kegyből és a jelek szerint még az eposz folytatásához se igazán kapott támogatást, írországi birtokáról pedig menekülnie kellett a helyiek dühe és fáklyái elől, már kevésbé lelkesedett a Tudor birodalomért, és végül viszonylag szegényen halt meg. Ma olvasva a *Tündérkirálynő* zavarbaejtő nyílt szuprematizmusa, rasszizmusa és – főleg a katolikusokkal szembeni – vallási intoleranciája miatt, ezért is rendkívül izgalmas, hogy hogyan használható éppen ez a mű „egy új és megváltozott és változó kortárs Anglia iránti reménytelni szolidaritás” kiáltványaként. A darabot különböző szakrális terekben adják elő, mint pl. a Coventry katedrális, amely önmagában is a megbékélés szimbóluma, hiszen a 2. világháborúnak az angolok számára egyik legtragikusabb eseménye, a Coventry bombázásában megsemmisült gótikus katedrális mementóként megőrzött falai mellé, illetve azokkal részben egybe van építve. A *Redcrosse* többéves, társadalom- és bölcsész-tudományi testületek által támogatott együttműködés eredménye, melyben a Royal Shakespeare Theatre színészei mellett költők (Andrew Motion, Jo Shapcott, Michael Symmons Roberts), reneszánsz-szakértő (Ewan Fernie) és teológus (Andrew Shanks) is közreműködött, zenéje pedig a kortárs klasszikus zene és jazz keveréke (a Grammy-díjas Tim Garland szerzeménye). Persze sok kérdés vetődik fel: mennyire lehet képes a sokvallású Anglia minden polgárát az egység érzésével eltölteni egy hangsúlyozottan keresztény liturgia? Vajon eléggé elmélyült értelmezése-e a posztkoloniális elméletek tanulságainak, illetve elég csattanós válasz-e a rasszizmus problémájára az, ha a tévelygő-kalandozó, majd az előadás végére magára találó és ismerő, a róla elnevezett fehér alapon vörös keresztet felöltő Szent Györgyöt egy fekete színész játssza?

Minek egy újabb SHAKESPEARE-életrajz, kérdezhetnénk Lois Potter *The Life of William Shakespeare: A Critical Biography* című kötete láttán, hiszen a Shakespeare életéről biztosan tudható tények egy bekezdésben is összefoglalhatóak lennének. És tényleg: csak az utóbbi években megjelent életrajzok közül hármat magyarra is lefordítottak (Greenblatt, Ackroyd, Kermode); aztán ott van még számos másik, például Jonathan Bate-é vagy James Shapiroé. Az utóbbi könyve, a rendkívül szórakoztató és hatalmas tudásanyagot mozgató 1599: *A Year in the Life of William Shakespeare* (Egy év William Shakespeare életében) azzal igyekszik megújítani a műfajt, hogy Shakespeare egy különösen termékeny évét véve ürügyül minden szóhajóhető apróságot kulturális-történeti kontextusba helyez (az írkérdés kapcsán például az előbb emlegetett Spenser finomnak épp nem mondható ezzel kapcsolatos elképzeléseiről és gyakorlatáról értekezik hosszan). Shapiro tálalásába enged bepillantást az az izgalmas BBC-sorozat is (*The King and the Playwright*), amely hasonlóképp egy pár évvel későbbi időpontot vesz kiindulópontul, hogy a korai Jakab-kort bemutassa. A jelentős shakespeare-ológus Russ McDonald méltatása szerint (*Times Literary Supplement*, 2012. augusztus 10.) ezzel szemben Potter könyvének erőssége éppen a komplex szemlélet és az erős színházi nézőpont. Ismert tényeket helyez új megvilágításba, vagy vet fel a megszokottnál összetettebb képet: lehet például, hogy az a szerződésben szereplő 60 font, amelyért Shakespeare Stratfordba visszatért, a házát vásárolta, és amely már így is hatalmas összeg, az valójában – a korabeli szokások szerint – inkább 120? Vajon hogyan befolyásolták a társulat változásai, például egyes kulcsszínészek öregedése azt, hogy Shakespeare mennyiben írta át a felújításokra a sikerdarabjait? Azt a manapság divatos kérdést persze, hogy Shakespeare végülis titkos katolikus vagy harcos anglikán volt-e, innen (és valószínűleg sehonnan) sem fogjuk tudni végérvényesen megválaszolni. Így aztán marad az, amit egy kritikájában fogalmaz meg Potter a Shakespeare-életrajzokkal kapcsolatban: a tények, a spekuláció és a fikció keveréke, illetve, mint saját magáról elárulja, „a szépirodai szabadságának irigylése”.

Ha vannak olyan modern szerzők, akik Shakespeare-hez hasonlóan folyamatos munkát adnak szerkesztők újabb és újabb generációi számára műveik szövegváltozatainak örjítő sokaságával és az őket övező bizonytalanságokkal, akkor az egyik ilyen szerző bizonyára James JOYCE. És – mint azt Eric Bulsonnak a legújabb *Ulysses*-kiadásról írott kritikájából (TLS, január 7.) megtudjuk – a helyzet a közeljövőben csak bonyolódni fog, hiszen lejártak Joyce műveinek jogai, így mostantól bárki megjelentetheti a maga Joyce-kiadását. Ezért aztán Joyce-kutató legyen a talpán, aki a Bulson által vizionált kiadás-dömpingben megtalálja a legmegbízhatóbb szövegváltozatot tartalmazót. De melyik is a legmegbízhatóbb? A szerzői kézirat? Annak tisztázata? A még a szerző életében megjelent javított kiadás? Vagy az, amelyen később újabb hibákat fedeztek fel és korrigáltak? Esetleg egy olyan, amely az első – köztudottan hibás – változatot hozná főszerzőbe, és mondjuk a lap alján a kritikai apparátust, hogy minden olvasó eldönthesse, melyiket választja? Egyáltalán, akarunk filológiai vagy magyarázó jegyzeteket, amikor csak a kedvünkre olvasunk szépirodalmat? A Sam Slote szerkesztette *Ulysses*, mint Bulson megnyugtató, mindenestre megbízható szöveget hoz, vagyis tartalmazza a közmegegyezésben leggyakrabban elfogadott javításokat – 500 oldalon, további 300 oldalnyi két hasábra tördelt jegyzettel.

(Vince Máté)

FRANCIA

Az év végi irodalmi díjak özönében csendesen megbújva igazi szenzáció volt Jorge SEMPRUN vékony, posztumusz könyvének megjelentése: *Exercices de survie* (Túlélés-gyakorlatok, Gallimard). Semprun még egy 2010-es interjúban említette, hogy írói tervei között szerepel egy egészében fikciós elbeszélés mellett („minden igaz lenne benne, mert mindent kitalálnék”) az önéletrajzi elemek szisztematikus és tematikus kidolgozása. Ennek az első hallásra furcsán csengő vállalkozásnak a kezdő, befejezetlenül maradt kötetét vehetjük most kézbe. Furcsán csenghet, hiszen mi másról szólna a sempruni életmű, ha nem az élet megírásáról, a holokauszt traumájának írói feldolgozásáról, elég, ha a magyarul is olvasható *L'écriture ou la vie* (Írni vagy élni, Ab Ovo, 1995) kötetre gondolunk. Mégis a karcsú *Exercices de survie*, amelynek középpontjában a kínzás, a kínvallatás, a testi megtörtetés tapasztalata áll, csonka formájában is elemi erejű. Semprunt ellenállóként tartóztatják le 1943-ban (a jelenet nagyszerű, humort sem nélkülöző kidolgozása az egyik csúcspontja a könyvnek) és Buchenwaldba szállítása előtt kínozzák meg. Jean Améry írja a *Túl bűnön és bűnhődésen* egyik esszéjében, hogy a megkínzott ember már soha többé nem érzi magát otthon a világban, Semprun ezzel a kijelentéssel vitázva fejt ki saját nézőpontját. A megkínzott nála éppen ellenkezőleg, megerősödve érzi saját viszonyát a világhoz, gyökeret kap, kicsit a heideggeri *világban-benne-létet* éli át. Semprun szerint a kínzás, amelyről a testnek nem lehet semmiféle előzetes tudása, legerősebben a csend tapasztalatához áll közel, a testi fájdalommal szembeni hallgatáshoz. Ebben az értelemben a kínzás itt egy rendkívül egyéni közösség-fogalom alapjait rakja le, amennyiben a megkínzott saját hallgatásával, a testi szenvedés néma eltűréseivel másokat óv meg ugyanettől a kintől. Az *Exercices de survie* talán legnagyobb erénye, hogy tisztán látni engedi a fent említett írás-élet problémakettős viszonyát a műfajiság (dokumentumregény, holokausztirodalom stb.) kihívásaihoz. Semprunt nem a megélt esemény hiánytalan megírása foglalkoztatja, sokkal inkább azt veszi szemügyre, ahogyan az emlékezést végző egyén távolodó pozíciója újraalkotja ezen esemény jelentésrétegeit. Ezért nem bevégezhető az emlékező munka, a beszéd tárgya, a trauma nem rögzíthető a történeti megjelölésben mindaddig, amíg a beszélő számot tud vetni saját időbeliségével.

Valamiképpen a test tapasztalatának megragadhatatlan karaktere jut szóhoz Bernard Noël (1930) új könyvében is, de míg Semprunnál a fájdalomban megismert test evidenciákat hordoz, addig a *Le Livre de l'oubli* (A felejtés Könyve, P.O.L.) beszéd-töredékeiben ezek az evidenciák egy elidegenült testről adnak hírt. Hiszen, mondja Noël, a hibátlanul működő test az elfeledett test, amelynek léteéről megfeledezünk. A meghibásodott test az, amelyet nem tudunk elfelejteni. A műfajilag nehezen meghatározható hetvenoldalas kis könyv a szerző 1979-ben papírra vetett, a felejtés témája köré szerveződő jegyzeteit, töredékeit, aforizmáit adja közre. A jelen sorok írója szerint a legkiválóbb élő francia költő, akinek munkássága szinte tökéletesen ismeretlen itthon (Somlyó György ugyan közöl Bernard Noël-verseket 1984-es antológiájában, *Az utazásban*), a költészet mellett drámát, esszét és prózát is ír, továbbá az egyik legpolitikusabb kortárs (erősen marxista) szerző. Kiváló tanulmányok fűződnek a névéhez Bataille-ról, Sade-ról, az 1969-es (!) *Le Château de Cène* regényének pornográf tartalma miatt pedig per indult ellene a közösségi értékek gyalázásáért. Ha valahol mégis el kellene helyezni a *Le Livre de l'oubli*-t, leginkább abban a jellemzően francia, bár Nietzsche-től megörökölt irodalmi hagyományban lehetne, amely szépirodalom és filozófia, esszé és aforizma között egyensúlyozva a töredékekből megalkotott műalkotás létrehozására tesz kísérletet. Ebben a tekintetben mindenekelőtt Maurice Blanchot 70-es évektől publikált könyveinek képzeletbeli rokona (főleg a *Le pas au-delà* és a *L'écriture du désastre* köteteké). A legtöbbször visszatérő motívum a felejtés személytelenítésére tett kísérlet, amely enyhe anti-pszichológikát érint) egyfajta közös, imperszonális alapként fogja fel azt, olyan területként, ahol az írás mint a felejtés gyakorlása értelmeződik. Érzésem szerint ez mégsem a jungi kollektivitás felől érthető meg, hanem egy olyan antropológiai feltevésdattalanjától, a biológia területei felé tapogatózik: „A felejtést a faj mértékével kell elképzelnünk – a felejtés mint a faj tudattalanja, az idegrendszerben, az agyban megrétegzett tudattalan.” Bernard Noël könyve rendkívül sűrű és gazdag komplexitását és költői erejét egy olyan írásethoszból nyeri, amely a feledést az egyik legemberibb adottságként képzelel el.

Idén ősszel jelent meg Jean-François LYOTARD posztumusz könyve is, amelyben bár a filozófus szerző beszél, hangütése mégsem áll olyan távol a fenti két kötet esszéisztikusságától. A *Pourquoi philosopher?* (Miért filozofálunk?, PUF) négy, 1964-ben, a Sorbonne-on tartott előadást közöl. Sokkal inkább egyfajta általános bevezetőt kapunk, metodológiai útmutatást, már ami a filozófia diszciplináját illeti, mintsem történeti áttekintést. Lyotard-nak egyszerre célja egy metakritikai bevezetés, továbbá a filozófia gyakorlatként való megragadása. A *Mi a filozófia?* vissza-visszatérő kérdése szerinte valamiképpen a freudi tévcselekménnyel áll kapcsolatban, ahol is a filozófus egy olyan tárgy meghatározásával kívánja megalapozni saját tevékenységét, amelynek alaptulajdonsága, hogy hiányzik, hogy nincs meg. Ezzel szemben a *Miért filozofálunk?* kérdés a filozófia tárgyiasítása helyett, annak folyamatjellegére helyezi a hangsúlyt. Lyotard szerint a filozófia vágy, nem különbözik a többi vágytól, csupán abban, hogy a filozófia iránti vágy egy reflexív vágy, egy önmagára kérdező vágy, vagy megint másképpen, egy vágyat vágyó vágy. Ezt a vágyat azzal a hegeli kijelentéssel kapcsolja össze, amely szerint az egység megszűnte hívja életre a filozófiát. A négy, szervesen egymásra épülő előadás fokozatosan halad a filozófia tettként való megragadásáig, melyet az utolsó Feuerbach-tézis elemzése zár le. Hét évvel Lyotard főművének, a *Discours, figure*-nek a megjelenése előtt a *Pourquoi philosopher?* egy viszonylag olvasmányos, de nem kevésbé jelentős könyv, ahol Proustól Claudelig, Hérakleitosztól Platónig, a két legfőbb hatáson, Marxon és Freudon keresztül Lyotard legfontosabb kérdései kerülnek elő. Nemcsak a filozófiába, de Lyotard-hoz is remek bevezető lehet. „A költészettel szembesülve a filozófia azt állítja, hogy annak a szónak, amely olyannyira biztos, hogy csakis hordozója valaminek, muszáj létrehozni az általa felfedezett értelmet, vagy mindenesetre megjelennie azokat a szavakat, melyek által ez az értelem előtűnhet. Végtege is Mózes egyedül volt a Sínai-hegyen, és csakis Isten igazolhatná, hogy nem barkácsolta maga is egy kicsit a Törvény tábláját. Viszont ez annyit jelent, hogy ami a szóban kockázat, azt visszautaljuk eredeti helyére, azt a tevékeny erőt, amely a tagolatlan jelentést diskurzussá alakítja.”

(Szabó Marcell)

Günther GRASS a német nyelvterület legfontosabb értelmiségije. Legalábbis a politikai kultúrával foglalkozó Cicero című lap szerint, amely az 500 fős listát publikálta. Az adatok szerint senki másnak nincs ilyen erős jelenléte a médiában, mint a 85 éves Nobel-díjas írónak. Az idei lista második és harmadik helyén szintén két író, Peter HANDKE és Martin WALSER szerepel, őket követi legbefolyásosabb nőként az ismert német feminista, Alice SCHWARZER, az ötödik helyen pedig a szintén Nobel-díjas osztrák író, Elfriede JELINEK. Legutóbb 2007-ben tett közzé hasonló rangsort a Cicero, akkor Joseph Ratzinger, vagyis XVI. Benedek pápa állt az élen. A teljes lista a Cicero januári számában olvasható, rövidített kivonata pedig megtekinthető itt: <http://www.cicero.de/bilder/ranking-die-wichtigsten-intellektuellen-deutschlands-liste-der-500-cicero>.

Halála után nagyjából egy évvel jelent meg Christa Wolf utolsó elbeszélése. Az *August* című történetet 2011 júliusában vetette papírra az író, ezt kapta tőle ajándékba férje a 10. házassági évfordulójukra. A történet címszereplője, a hamarosan nyugdíjba vonuló August buszsofőrként dolgozik és egy hosszabb, Prága–Berlin út alatt mereng el múltján, emlékszik vissza elhunyt feleségére, életükre a rég megszűnt NDK-ban és a történet középpontjában álló epizód főszereplőjére, Lilóra. Őt 8 éves korában, röviddel a második világháború után ismerte meg egy tüdőszanatóriumban, ahol a fiatal segédápoló bearanyozta a kis betegek életét. Oliver Pfohlmann, a *Der Standard* recenziója szerint ez Wolf egyik legszebb elbeszélése, a benne fókuszált epizód pedig akkor lehet különösen érdekes az olvasó számára, ha összeveti az író 1976-ban *Kindheitsmuster* címen megjelent életrajzi regényével – magyarul talán a *Gyermekkor-rajzolatok* címet kaphatná –, amelynek vége felé úgyanezt az epizódot írja le, azzal a különbséggel, hogy ott a lányt nem Lilónak, hanem Nellynek hívják, és Augustot csupán egy mondatban említi meg.

93

OLASZ

Január elején római otthonában 85 éves korában elhunyt az olasz irodalmi élet egyik utolsó „nagyasszonya”, Giovanna Bemporad, Pier Paolo Pasolini, Giuseppe Ungaretti és Camillo Sbarbaro barátja, maga is költő, műfordító. Giovanna Bemporad Ferrarában született, és már 15 évesen felhívta magára a figyelmet az *Aeneis* fordításával, amelyet 26 éjszaka alatt készített el, az olasz költészet jellegzetes tizenegy szótagos verssorában, azaz *endecasillabókban*. Egész életét Homérosz *Odüsszeiájának* szentelte, és fordításával 1993-ban elnyerte az olasz Kulturális Minisztérium műfordítói nagydíját. Az ő fordítását felhasználva készült táncszínházi előadás az *Odüsszeiából* a római Teatro Grecóban 2004-ben. Nagy műveltségű klasszika-filológusként több antik szerzőtől is fordított, valamint klasszikus és modern irodalmat is. Költői, esszéírói életművét, több mint hatvanéves pályáját a 2011-ben megjelent *Esercizi (Gyakorlatok)* című kötet foglalja össze, amely az elmúlt két év során számos elismerésben részesült Olaszországban és külföldön is.

A milánói könyvesboltok forgalma az olaszországi könyvpiac 30%-át teszi ki, ez egymagában annyi, mint amennyit hét-nyolc régió együttesen produkál az ország középső és déli vidékéről. Csak a római könyvesboltok összforgalma mérhető hozzá, de az is vagy 10%-kal elmarad mögötte. Az elmúlt néhány hónapban viszont drámai csökkenés következett be, s ezen még a karácsonyi időszak sem segített, és nem is csak a forgalmat érintette: elkövetkezett az, amire még a két világháború idején sem került sor, legendás, történelmi könyvesboltok kénytelenek bezárni vagy alkalmazottaik létszámát, alapterületüket csökkenteni, esetleg a belvárosból más helyre költözni. Olyan boltokat ért utol a végzet, mint az 1870 óta működő Hoepli Kiadó boltját a kiadóról elnevezett utcában: ez a kiadó ma is az egyik legnagyobb európai kiadónak számít, immár több mint egy évszázados történelemmel a háta mögött. A Hoepli a XIX–XX. század fordulóján akkor újdonságszámba menő kézikönyveivel, lexikonjaival, enciklopédiáival vált sikeressé, hírességek találkozóhelye, könyvrajongók zarándokhelye volt mindig is, olyasféle kultuszhelynek számított, és hasonló szerepet töltött be, mint a mi kultúránkban a nevezetes kávéházak. Hasonló sorsra jutott a Brera Könyvesbolt és Umberto Eco kedvenc antikváriuma, az 1983-ban alapított Rovello is. Többen azt mondják, nem egyszerű válság ez, hanem valami korszakos dolognak vagyunk a tanúi. Erotikus töltetű regényeket, ideológiai fércműveket, semmitmondó esszéket, lélekgyógyász könyveket bárhol könnyedén lehet árulni, benzinkúton, újságárusnál, plázákban. Az igazi könyveknek, amelyek kultúráközvetítő szerepet vállaltak fel, más közegre van szükségük, s úgy látszik, számukra nem jut már hely – Milánóban sem.

Ebben a „korban” az Adelphi kiadó, amely igényes tartalmú és küllemű kiadványairól híres – ezt tükrözi mértéktartóan elegáns honlapja is –, olyan, immár klasszikusnak számító XX. századi szerzők újrakiadására vállalkozik, mint Tommaso Landolfi, Carlo Emilio Gadda, Leonardo Sciascia. Mindhárom szerző művei közül olvasható néhány magyarul, de mégsem érkezett be egyikük sem a magyar irodalmi köztudatba. Pedig Sciasciát a '80-as években krimiszerzőként akarták bevezetni Magyarországon, ezt célozta a Magvető Kiadó és a Rakéta Regénytár kis alakú köteteivel. Az Adelphi most reprezentatív, háromkötetes Sciascia-életműkiadást indított útjára, egyértelműen az igényes közönség számára. Ez nemcsak a darabonkénti 80 eurós árban tükröződik, hanem a rendkívül szép könyv-műtárgyban is, amelyet kezébe vehet az olvasó. A Paolo Squillacioti által elvégzett gondos szerkesztői munka eredménye valójában egy kritikai kiadás lett, bár ez a kifejezés nem igazán használatos az olasz irodalomban. Az első, nemrégiben megjelent kötet tartalmazza Sciascia elbeszélő műveit, a színház számára készült írásait, verseit és műfordításait, a másodikban jelennek majd meg az úgynevezett nyomozó-elbeszélések (amelyeket nálunk krimiként terjesztettek), kisebb krónikák, visszaemlékezések, majd a harmadikban az irodalomról, történelemlről, művészetről és társadalmi kérdésekről szóló esszék kapnak helyet. A Bompiani Kiadónál a '80-as évek végén, '90-es évek elején megjelent Sciascia-életműkiadáshoz képest az anyag bővült az újabban előkerült kéziratoknak köszönhetően, és a filológiai munkát a kéziratok ismételt és gondos tanulmányozása jellemezte. Természetesen részletes bio-bibliográfia, jegyzetapparátus és névmutató is tartozik az egyes kötetekhez.

Végül az ókori klasszikusokhoz visszakanyarodva: Róma közepében, Ciampinónál, az ókori idők villanegyedében a régészek felfedezték Marcus Valerius Messalla Corvinus villáját, aki a Kr. e. I. században élt, Octavianus mellett konzul is volt, és részt vett az actiumi csatában. De számunkra most azért jelentős a szenzációs leletéről szóló hír, mert Messalla Ovidius mecénása is volt, a költő minden bizonnyal sokat időzött ebben a most feltárt villában, melynek szabadtéri úszómedencéjét ásták ki az olasz régészek. Az egykori medence gödrében hét darab kétméteresnél nagyobb szobrot találtak, amelyek egykor a medence partját díszíthették, és a Niobé-történetet mesélik el. Itt kapcsolódik össze költészet és szobrászat: talán nem véletlen, hogy Ovidius művének, az *Átváltozásoknak* egyik legplasztikusabb története Niobé büntetése.

(Lukácsi Margit)

Polcz Elaine Asszony a *fronton* című műve reveláció volt oroszul is. És a *Javított kiadás*. (Az utóbbiról kérdezgetett hosszan, nagy vehemenciával Ulickaja a repülőtérről Pécsre tartva másfél éve.)

(Gilbert Edit)

SPANYOL

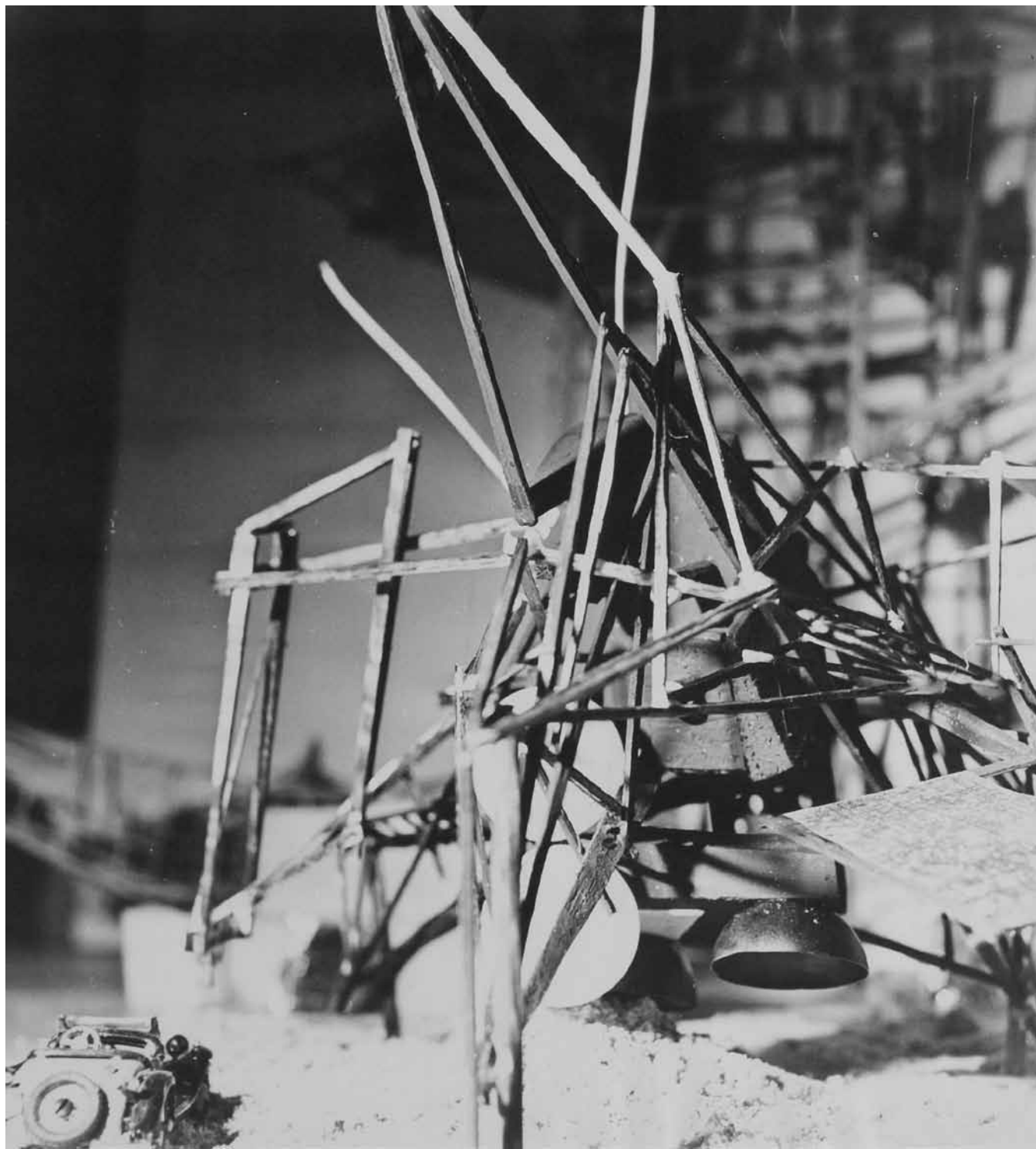
A tavalyi év végén Mexikóban megrendezésre került XXVI. Guadalajarai Nemzetközi Könyvvásár díszvendége Chile volt. Nem véletlenül, hiszen mind az európai, mind a latin-amerikai spanyol nyelvű sajtó a chilei irodalom újjáéledéséről szól. A Pinochet-diktatúra tragikus következményeit lassan-lassan maga mögött tudva, valamint a boom nagyjainak örökségén is túllépve a kortárs chilei próza igazi csemegékkal szolgál. A kilencvenes évek közepén elsősorban Roberto BOLAÑO neve került a kritika figyelmének középpontjába, először *La literatura nazi en América* (A náci irodalom Amerikában, 1996), majd ezt követte a két magyarul is – Scholz László fordításában – napvilágot látott kisregény, a *Távolí csillag* (1996; magyarul 2010) és az *Éjszaka Chilében* (2000; magyarul 2010). Nagyregényei pedig, a *Vad nyomozók* (1998; magyarul Kertes Gábor fordításában 2012) és a 2666 (2004) megkérdőjelezhetetlenül a latin-amerikai irodalom mesterei közé emelik a szerzőt, aki fiatalon vetett véget életének. Bolaño igazi áttörést hoz az őt megelőző chilei, sőt az egész spanyol-amerikai irodalomba. Szakít a José Donoso-féle, a szöveg immár hagyományosnak tekinthető társadalmi-pszichológiai vetületének középpontba állításával, valamint a Jorge Edwards-féle erőteljes ideológiai töltettel.

Ebbe a vonulatba sorolható be rajta kívül még Alberto FUGUET (*Tinta roja*, 1999), Carlos LABBÉ a *Navidad y matanza* (Karácsony és öldöklés, 2007) című regényével, vagy Rafael GUMUCIO (*Memorias prematuras*, 2000). Ariel DOREMAN *Purgatorio* című legújabb drámáját novemberben mutatták be Madridban. Diamela ELTIT *Impuesto a la carne* (2010) regényében a két kétszáz éves asszony történetén keresztül követhetjük végig kétszáz év történelmét, ahol a testrészek mind pénzért értékesíthetők, és ahol a kórház válik az ország, az állam allegóriájává. A fiatalabbak közül Alejandro ZAMBRA *Bonsái* (2006) című csattanós kisregényét emelném ki, amely egy triviális szerelmi tragédiát tár elénk, ám remek, újszerű, költői stílusban, ahol egyensúlyba kerül a pátosz és az abszurd, a kimondott és kimondatlan, és amelyben az ironia teljes mértékben kiszorítja a szentimentális romantikát. Zambra legutóbbi könyve, a *Formas de volver a casa* (2011) önéletrajzi ihletésű metafikciós kalandozás.

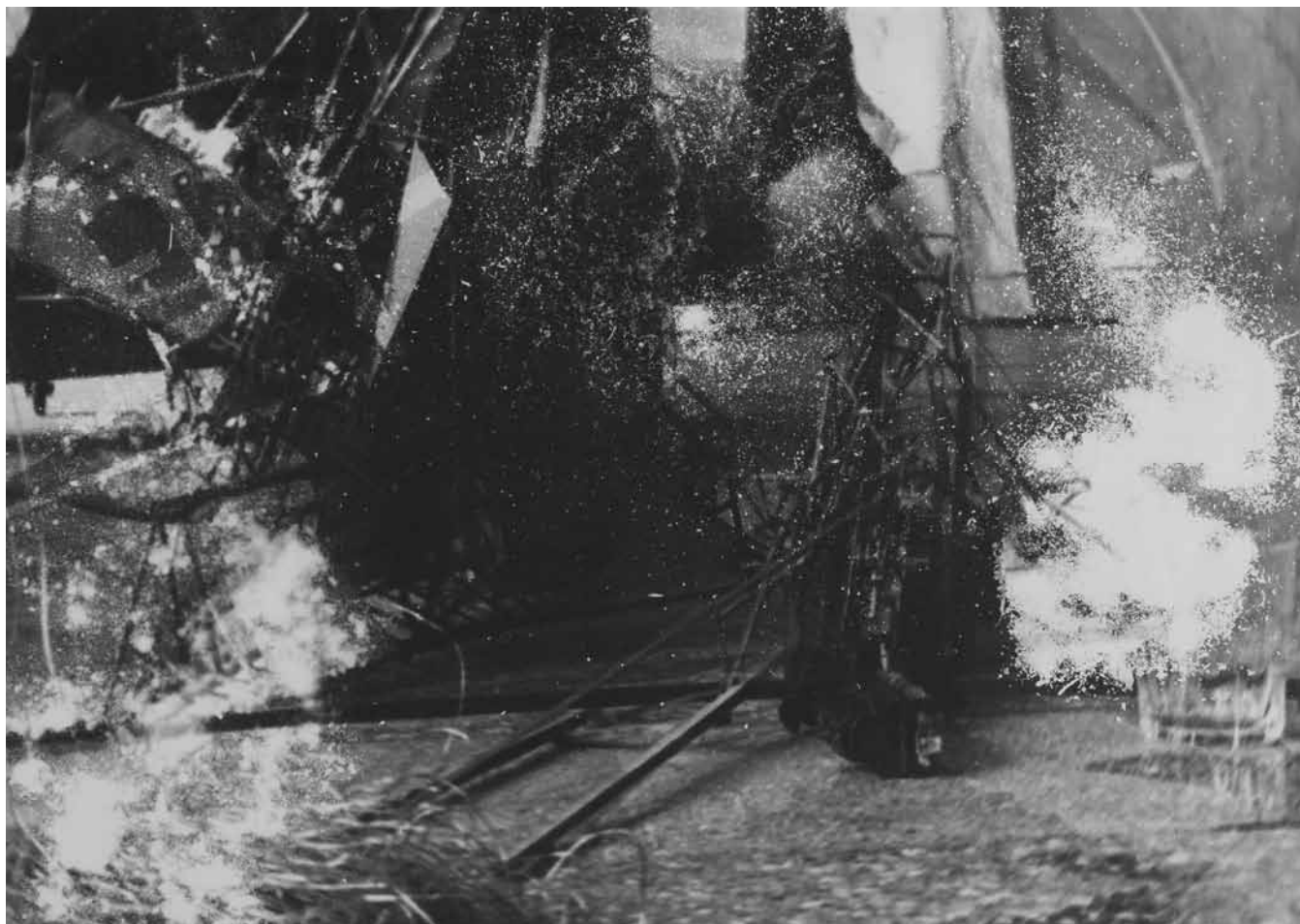
A mexikói könyvvásáron immár huszadik alkalommal átadott Sor Juana Inés de la Cruz-díjat pedig Lina MERUANE nyerte el a *Sangre en el ojo* (2012) című regényéért. Ez szintén a valóság határait feszegeti, hiszen a főszereplő, Lucina, chilei író, aki Lina Meruane álnéven publikál. Betegségének, megvakulásának történetét meséli el – erre utal a címbeli bevezetés –, amelynek következményeképpen a Chiléből nézve sokszor túlidealizált New York-kép megy végbe, ahol a testi szenvedés, a látás elvesztése a párkapcsolatot teszi tönkre. Az elhatalmasodó sötétség a teljes magányba torkollik, ám ez éppen a főszereplő választása. Lucina az, aki saját önzőségébe zárkózik és egyéni problémáján túl nem „lát”, ő az, aki számára társa, Ignacio kizárólag mint „vakvezető” érdekes. Lucina a modern elhidegülés, a pusztán materiális érdekeken alapuló, haszonleső kapcsolat megtestesítője. Az író legújabb színpadi darabját idén fogják bemutatni New Yorkban (címe: *Un lugar para caerse muerta* [A hely, ahol holtan eshetsz össze]).

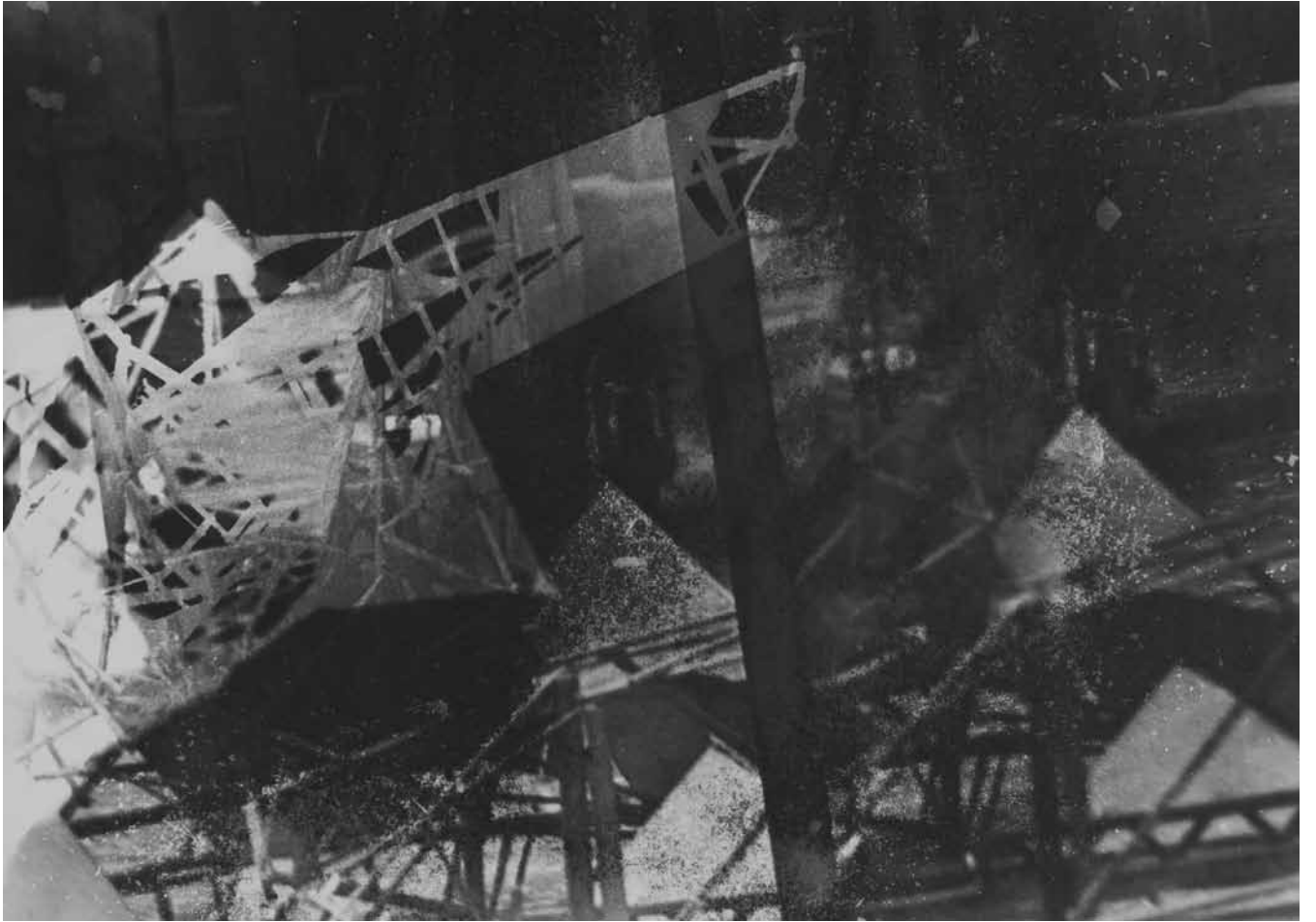
A guadalajarai díjátadásra épp egy héttel az után került a sor, hogy Spanyolországban Javier MARIAS nem fogadta el a sor, hogy Nemzeti Irodalmi Díjat (Premio Nacional de Literatura), amelyet a *Beleszerelmesedések* (2011) című regényéért a Kulturális Minisztérium adományozott volna. A népszerű madridi szerző már régen világosan tudta, hogy szégyellné magát, ha alkalomadtán bármely kormány hivatalos díját nem utasítaná vissza. Ekképpen kíván távol maradni bármilyen politikai megbélyegezéstől. Most meg is tette. A másik nyomatékos magyarázata szerint több jelentős elődje, akiket mesterének tart, köztük édesapja, Julián Marias is éppúgy, mint Juan Benet, Juan García Hortelano, Jaime Gil de Biedma vagy Eduardo Mendoza – mindnyájan a spanyol polgárháború utáni kiemelkedő alkotói – soha nem részesültek semmilyen állami díjban. Regényének elbeszélője egy nő, aki négyszáz oldalon keresztül nem a szerelemtől, hanem, ahogy a cím is mutatja, „beleszerelmesedésekről” beszél, és arról, hogy mindez hogyan befolyásolja a vele kapcsolatban állókat. Akár egy bűnügyi történetnek is gondolhatnánk, ahol ugyan semmi nem a szokványos módon tárul elénk. A brutális gyilkosság elkövetője a kezdetektől fogva ismert, bűnössége egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg. Az áldozat a főhősnő, egy pillanatra sem kértől fogva a házaspár egyik tagja, a férj. María ezek után összeismerkedik az özvegygel és végigéli vele a veszteség fájdalmát, amely számos rejtélyt és veszélyt is tartogat számára. A regény szerkezete véletlenszerű epizódok egymásutánjának tűnik, ám a szerző végig tudatosan „játszik” az olvasóval. A nézőpontok ütköztetése, s egyfelől az igazság keresésének, másfelől a megtalálás elkerülésének vágya, a szélsőséges érzelmek teszik egyedivé a folyamatosan vibráló szöveget, amelyben tanúi lehetünk annak, miként képes a legmagasztosabb emberi érzés, a szerelem a legaljasabb megnyilvánulásokat kiváltani az emberből. A könyv nemrég jelent meg nálunk Mester Yvonne fordításában.

(Menczel Gabriella)

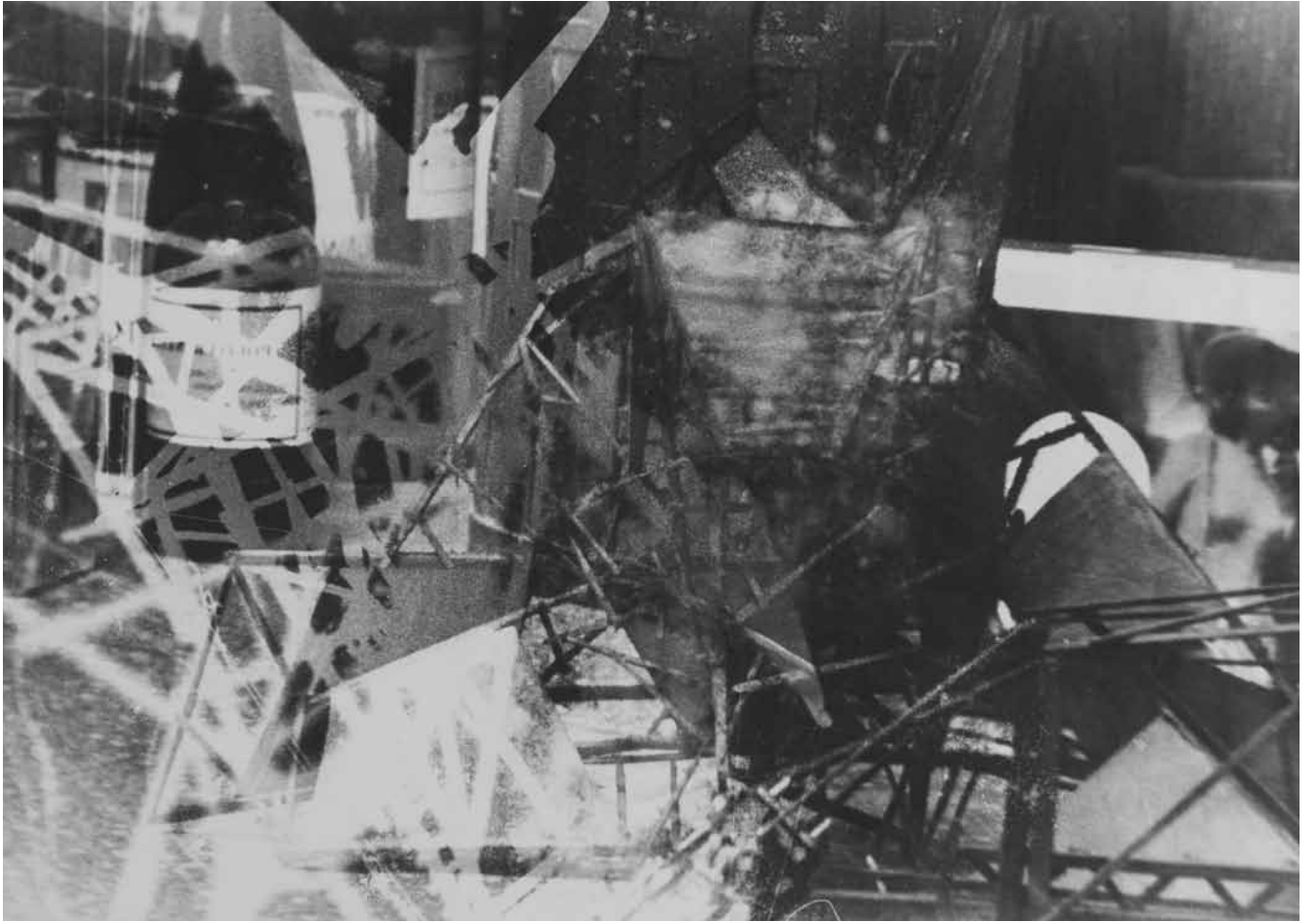


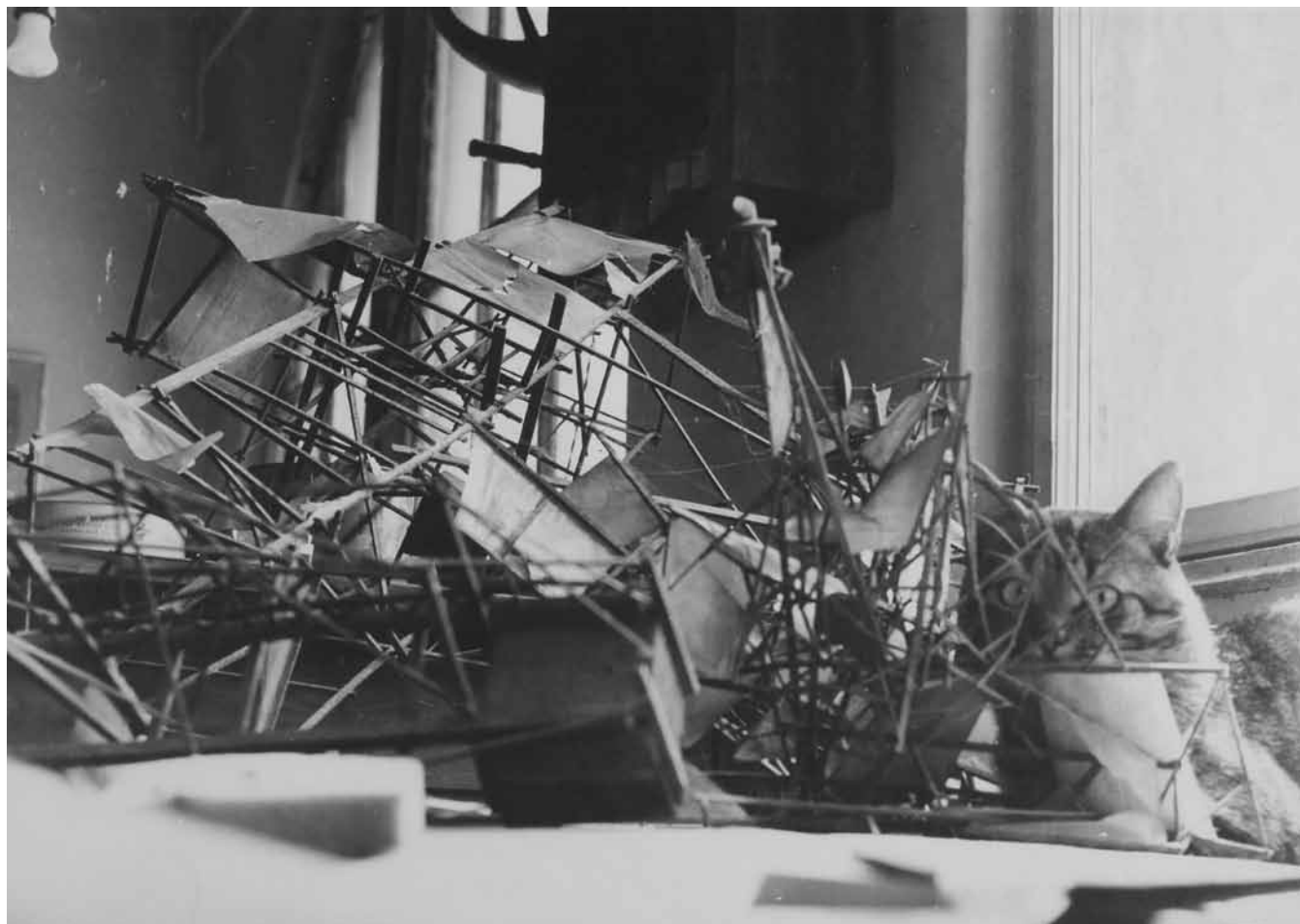


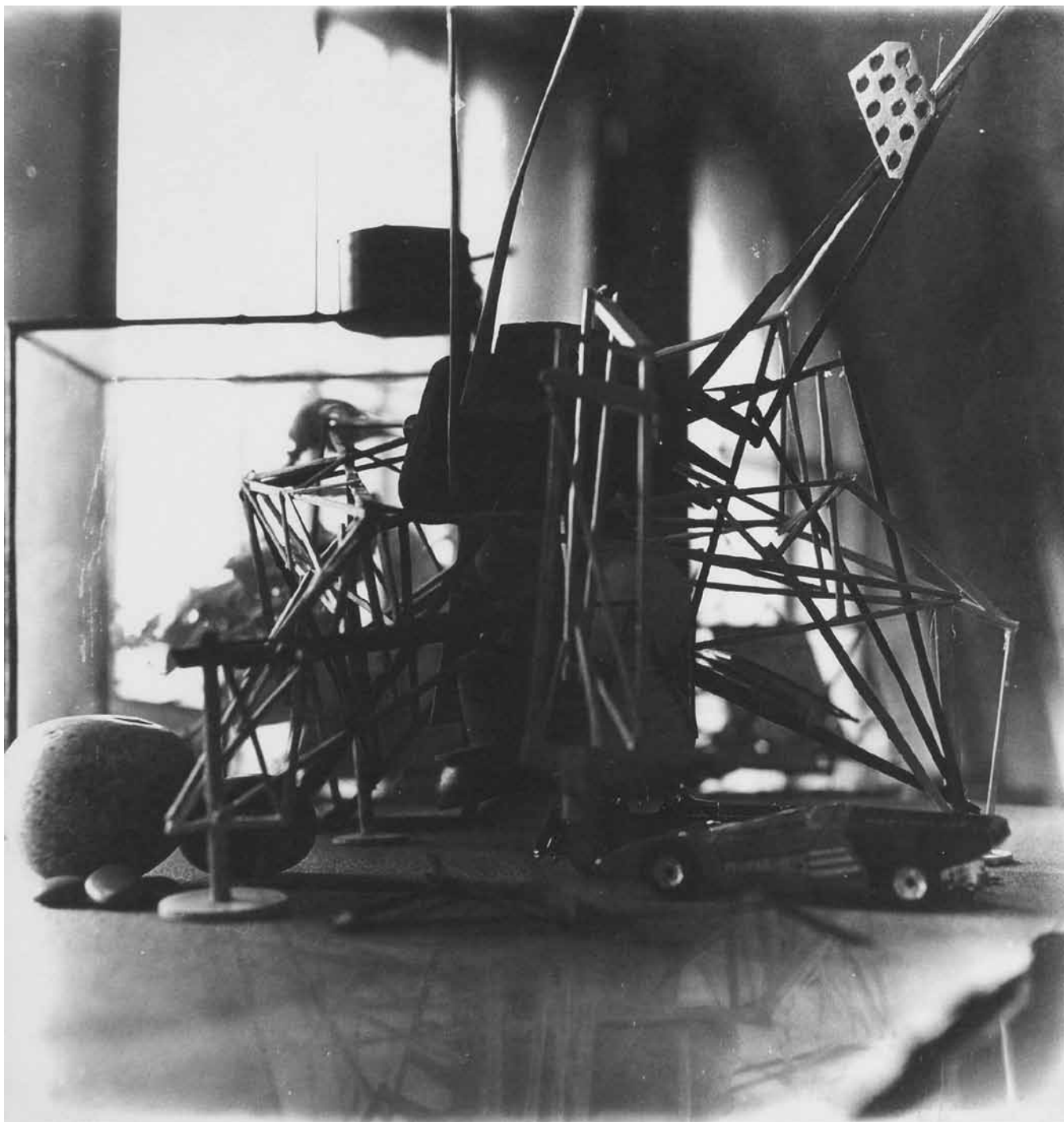












Minden úgy kezdődött, hogy évtizedekig utáltam a fényképezést, még látni is, nemhogy csinálni. Főiskolás koromban nagyokat röhögtem volt mesteremen, Koffánon éppen ezért. Azóta jó néhány év (körülbelül húsz) telt el.

Vettem egy fényképezőgépet és fénymérőt (EXA. T. A. DOMIPLAN). Pufogtattam vele egy darabig (portrét főleg), majd Koffánhoz fordultam. A laboratóriumi munkát is magam akartam csinálni. Az ő laboratóriumában egy alkalommal bemutatót tartott nekem. Két óra hosszát. Utána én is beszereztem egy fuszott nagyítót, vegyszereket, tálakat és éjjel a fürdőszobában elkezdtem kísérletezni. (Egyben konyha is). Rájöttem, hogy a nagyító rossz (a lencséje egyben az EXA lencséje is volt, szóval ugyanaz). Majd alkalmi vétel révén vettem az EXÁ-hoz egy 135 mm-es SONNAR-t, valamint egy régi, de jó nagyítógépet (MULTIFLEX). Így aztán rájöttem, hogy nem nagyon érdemes kisfilmre dolgozni. Mikor legközelebb megint volt ablakon kidobnivaló pénzem, vásároltam egy YASHICA 124 G elnevezésű gépet, néhány előtétlensévével és két szűrővel, valamint egy MINITRON vilanókészüléket.

Az utóbbit nem nagyon használtam.

A papírokkal volt a legfőbb baj; végül kikötöttem a DUKOBROM-nál. (Kár, hogy túl vékony és igen kényes a vegyszerben. A felhasznált vegyszerek: POSITOL IV., SAVAS RÖGZÍTŐ, VÖRÖSVÉRLÚGSÓ. Filmek: ORWO 15, 27 NP. A FORTE filmek nem váltak be, szemcsézettségük miatt.)

Arra is rájöttem, hogy a negatívokat nem érdemes ott-hon pancsolni, nem lesz jobb. Az OFOTÉRT hívási módszerre számítva viszont alkalmasabb, ha a film túl van exponálva kissé. A fényképek témája nagyrésztben általam készített famodell. (Csudabogarak.) Alkalmaztam bizonyos kézenfekvő trükköket, mégis újra előállítható fényképekre igyekeztem, nem pedig úgynevezett fotogramokra.

Hogy miért is állítom ki én ezeket a romlandó anyagokat egyáltalán? A hiúságon kívül azért, mert örömöm teltett a megcsinálásukban, és úgy gondolom, hogy az örömteljes munka másoknak is örömet okozhat talán, bármiről legyen is szó. Ugyanis az ellenkezője biztosan igaz. Az unalomról van szó. Már tudott dolog, hogy a tessék-lássék megcsinálom tevé-vevés még megnevetetni sem tudja a tisztességes embert, egy időn túl már csak bajt eszik és szül.





mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196000

13037
790 Ft

nka