

műút

Háromféle arc / egyetlen apró ránc / Kritikusan
szemlélem / Mielőtt leszáll az éj / Ne vesztegesd
erődöt nőkre / Kezdetben volt a konyha / egy-egy
anyaöl foglya / Egy sziget nyomorúsága / Hát ezt el-
basztuk / elmúlásokban csapódnak le a történetek



mi

3 olasz svájc	Piero Bianconi: Szeretet és rosszkedv
7 olasz svájc	Zürich–Mailand retúr – eszmecsere országhatárokról, svájci–olasz focimeccsről, irodalomról: Pietro De Marchi és Fabio Pusterla levélváltása 1–4
12 olasz svájc	Giorgio Orelli: Ha; A kis Eloisának; Anna nénémnek; Emlékül; A ravecchiai kaptatón; A bruderholzi forziciák
16 olasz svájc	Pietro De Marchi: Életünk egy napja. Giorgio Orelli kilencvenedik születésnapjára
18 olasz svájc	Ábécé Giorgio Orellivel
20 olasz svájc	Fabio Pusterla: Aprócska szárnyakon; Scablans 7; Égítést; Homok; Vázlat repülőkről és szárnyakról
24 olasz svájc	Vanni Bianconi: Kozmogónia; 33; Sziklaszirt; Szomjúság
26 olasz svájc	Elena Jurissevich: Harminckilenc éves volt; Igazad van. Tévedsz
28 olasz svájc	Fabiano Alborghetti: Szupernóva
31 olasz svájc	Aurelio Buletti: Egy olteni barátomnak; Speedy poem (or Gonzales); Rövid imádság; 2. 28.
33 olasz svájc	Ugo Petrini: Gyerekkoromban; Egyszer görbülni kezd a gerinc; A déli fodros égen; Roppan a cukorka
35 olasz svájc	Anna Ruchat: Repülés árnyékban (részlet)
40 olasz svájc	Pietro De Marchi: Displaced Person; Centerville, Iowa; Mrs. Robinson; Kis férfiak
43 olasz svájc	Alberto Nessi: Kihagyások; Sonnenbergi emlékek
46 olasz svájc	Giovanni Orelli: A kenyér
50 olasz svájc	Györffy Miklós: Séták a holtak szigetén (Gerhard Meier: Holtak szigete; Urs Widmer: A kék szifon)
53 olasz svájc	Mátyus Norbert: Kétszáz év Svájcban, kétszáz év nyomorúság (Piero Bianconi: Családfa)
55 olasz svájc	Massimo Gezzi: Fabio Pusterla: Égítést
56 tánc	Az apró elmozdulások nagy varázsa – Szabó Rékával beszélget Ménesi Gábor
63 képzőművészet	Brittig Vera: A jávai vajang hagyományáról (részlet)
64 kritika	Benkő Krisztián: Mielőtt leszáll az éj (Jean Genet: Töredékek... és más írások)
65 kritika	Bollobás Enikő: Szövegbe tűnés, közvetítettség és posztmodernitás (Fodor Péter – L. Varga Péter: Az eltűnés könyvei, Bret Easton Ellis)
68 kritika	Arany Zsuzsanna: Feketén-fehéren? (Bollobás Enikő Egy képlet nyomában)
71 kritika	Ureczky Eszter: Kezdetben volt a konyha (Lawrence Norfolk: John Saturnall lakomája)
74 kritika	Bartók Imre: Egy sziget nyomorúsága (Michel Houellebecq: Lanzarote)
76 műút-könyvek	Beck András fülszövege Keresztesi József könyvéhez
77 műút-könyvek	Bazsányi Sándor fülszövege Sándor Iván könyvéhez
78 kritika	Lengyel Imre Zsolt: Kilátások az abszolútra (Háy János: A mélygarázs; Jókai Anna: Éhes élet)
83 kritika	Csutak Gabi: Sorstalanok emlékezete (Grendel Lajos: Négy hét az élet; Távol a szerelem)
86 kritika	Vida Katalin: Kusza XX. Század (Erős Ferenc: Szágundelli csodái)
87 kritika	Balajthy Ágnes: A városból a vadonba (Várad Nagy Pál: Urbia)
89 kritika	Harmath Artemisz: Képzeld el egy szemet (G. István László: Választóvíz)
92 líra	Visky András: Betsabé anyakirálynő hiábavaló intelmei fiához, Salamonhoz ...
95 próza	Antonio Tabucchi: Don Sebastiano de Aviz, Portugália királyának levele Francisco Goyához, a festőhöz
97 líra	Pucher Bálint: csövi
98 próza	Vécsei Rita Andrea: A nevem, hogy mit jelent; Bedőlt a rendszer; Férfi, nő, semmi
102 líra	Vidra Réka: Mit sem sejtve rádiózok ki néhány elhasználdott képi elemet; Rész; Mindazonáltal; Utolsó kétségbeesett próbálkozásai
103 líra	Krusovszky Dénes: Elégia
104 commedia	Dante Alighieri: Isteni színjáték, Pokol, XXVII. ének
108 líra	Simon Bettina: Körülmények
110 próza	Nyerges András: Szájzár és haddelhadd
113 képregény	Lakatos István: Lencsilány és a kiscigány



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Alborghetti, Fabiano (1970, Milánó – Manno, Svájc) költő · Arany Zsuzsanna (1976, Budapest) PhD, irodalomtörténész · Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) kritikus · Bartók Imre (1985, Budapest) író, kritikus · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Beck András (1961, Budapest) PhD, egyetemi adjunktus · Benkő Krisztián (1979, Miskolc–Budapest) irodalomtörténész, PhD · Bianconi, Vanni (1977, Locarno, Svájc – London) költő, műfordító · Bianconi, Piero (1899–1984, Mendrisio, Svájc) író, művészetkritikus, tanár · Brittig Vera (1977, Budapest) muzeológus · Bollobás Enikő (1952, Budapest) irodalomtörténész, amerikanista · Buletti, Aurelio (1946, Giubiasco – Lugano, Svájc) költő, tanár · Csutak Gabi (1977, Budapest) író, kritikus, fordító · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · De Marchi, Pietro (1958, Seregno, Milánó – Zürich) költő, író, egyetemi oktató · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Harmath Artemisz (1979, Budapest) irodalomkritikus, irodalomtörténész, tanár, újságíró · Juriszevich, Elena (1976, Lugano – Genf, Svájc) költő, műfordító · Krusovszky Dénes (1982) Budapest, költő, kritikus, szerkesztő · Kun Viktória (1978, Budapest) jogász · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lukácsi Margit (1965, Jászberény–Budapest) italianista, műfordító · Mátyás Dénes (1981, Győr–Szeged) italianista, doktorandusz, SZTE · Mátyus Norbert (1972, Ózd–Budapest) italianista, egyetemi oktató, PPKE · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nessi, Alberto (1940, Mendrisio, Svájc) író, költő · Nyerges András (1940, Budapest) író · Orelli, Giorgio (1921, Airolo – Bellinzona, Svájc) Schiller Nagydíjas és Chiara-életműdíjas költő, esszéíró, műfordító, tanár · Orelli, Giovanni (1928, Bedretto – Lugano, Svájc) Schiller Nagydíjas író, költő, tanár · Petrini, Ugo (1950, Montagnola – Comano, Svájc) költő, tanár · Pucher Bálint (1989, Pécs) költő, kritikus · Pusterla, Fabio (1957, Mendrisio – Svájc) Gottfried Keller- és Dessi-díjas költő, esszéíró, műfordító, tanár · Rónaky Eszter (1975, Budapest–Pécs) italianista, egyetemi oktató, PTE · Ruchat, Anna (1959, Zürich – Pavia) író, költő · Simon Bettina (1990, Budapest) költő · Szénási Ferenc (1946, Budapest) irodalomtörténész, italianista, műfordító · Szirti Bea (1973, Budapest) műfordító, tanár · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus, anglista · Vécsei Rita Andrea (1968, Budapest) író, költő · Vida Katalin (1986, Budapest) pszichológus · Vidra Réka (1990, Budapest) képzőművész · Vincze Alíz (1979, Budapest) olasz–rajz szakos tanár · Visky András (1957, Kolozsvár) költő, drámaíró

E lapszámunk vendégszerkesztője (*Olasz Svájc*): **Lukácsi Margit**.

A lapszám a svájci **Pro Helvetia Alapítvány** támogatásával valósult meg.

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

E számunkat **Świerkiewicz Róbert** *Green Satellite* című sorozatának lapjai, illetve azok részleteti díszítik. A lap megjelenésével egy időben, április 18-án nyílik a linómetszet-sorozatot bemutató kiállítás a miskolci **MissionArt Galériában**. A borítón: részlet a *Venyigetűz* (2001) című festményéből.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmestersegek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Művészet: **Bujdos Attila** (attila.bujdos@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség**: 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · iwiw.hu/muut · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabailóránt**

▮ *Piero Bianconi*

Szere- tet és rossz kedv

Nem könnyű vállalkozás ismét tollat fogni, hogy Ticinóról írjon az ember — annyi hiábavaló, hamis, gyáva beszéd után. Nehéz egy nyilvánosságot kerülő, visszahúzó ember számára, amilyen én vagyok, úgy szólni erről a vidékről, hogy elkerüljem a megszokás és az elcsépelte kifejezések buktatóit, de azért megpróbáljam kifacsarni egy tartós, ám olykor elkalandozó, egyszerre túl sok és túl kevés, óhatatlanul is részrehajló dologból táplálkozó megfigyelés lényegét. Nehéz vállalkozás, egyben csábító is; mintha medvecukrot rágcálna az ember; mintha olyan fogadást tenne, amely nagyon csekély nyerési eséllyel kecsegtet.

Az egyik legnagyobb nehézség éppen az, hogy az ember itt él, és folyamatos tanúja — sértődés ne essék — a gyors és súlyos, szüntelen hanyatlásnak, amelyhez nap nap után szépen hozzá is szokik. Át kellene éreznünk annak a kedves, egyszerű, Valais kantonból származó asszonynak a mély keserűségét, aki néhány év után visszajött Ticinóba, és ijedt döbbenettel állt az imitt-amott gombamód elszaporodott házak, nyaralók láttán, és őszintén felkiáltott: „Mais qu’avez-vous fait de votre Tessin?” („Hát mit csináltak maguk Ticinóból?”)

Természetesen jobb volna írni róla — akár nehezteléssel, akár haraggal: epébe mártott tollal, a felgyülemlett rosszkedv levezetéseképpen is — mondjuk, teszem azt, Nicaraguában vagy Hombrechtikonban: csukott szemmel gondolni vissza erre a vidékre, azzal a gyöngéd nosztalgiával, azzal a szorongó szeretettel, amit az elveszett paradicsom iránt érzünk: az ugyan nem vinné közelebb ezeket a sorokat az igazsághoz, dehogy, de legalább némi finomsággal enyhítené ezt a rossz érzést.

De akkor is, ha az ember itt van, óhatatlan a készítés — ez már-már menekvés, kibúvó, hogy elterelje dühét —, hogy olyannak írja le ezt a vidéket, amilyen valamikor volt, ahogyan az emlékezetében él tovább (majdhogynem szilárdabb a valóságnál, megtestesült, eltörölhetetlen kép): szikár és szeretetreméltó vidék, a maga szegénység és jókedv alkotta keménységével, krumpli, gesztenye és nyomorúság; a szem nem lelheti kedvét a mai látványban, nem tud rajta megpihenni: lassan minden csupa beton, politikusok, ügyvédek, bankárok és idegenek hada; lassan mindent elárultak és közönségesse alacsonyítottak, de sajnos a büszke hagyomány ereje nem volt elég, hogy a védelmére keljen, valamiféle ellenállást támasszon ezzel a hanyatlással szemben. Ezen a vidéken már nem beszélnek a régi dialektust, hangzása ugyanolyan nyers és erős, mint a palaháztető — ez persze nem jelenti azt, hogy az itteni emberek megtanulták volna az irodalmi nyelvet...

Nehéz ezzel szembesülni: az ember csak bámul (vagy megütközik), de enélkül nem születik hatásos kifejezés. Ma délelőtt, ezen a nyirkos, ködös fényű télvégi napon — egész télen nem láttunk se havat, se fagyot — egy pillanatra benézett hozzám az egyik barátom. S az ő rácsodálkozása a világnak ama zugára, amelyben lakom, elég volt számomra, hogy leessen szememről

* Piero BIANCONI: *Antologia di scritti*, szerk.: Renato MARTINONI, Armando Dadò ed., Locarno, 2001. Az írást Renato Martinoni szíves engedélyével közöljük.

a hályog, hogy másként tekintsek mindarra, ami több mint fél évszázada a nap minden órájában itt van előttem: barátom elál-mélkodott a világnak egy ilyen rusztikus, kellemes és érintetlen szeglete láttán.

Az enyhe emelkedőn elterülő rétek, sárga és barna fű, itt-ott friss, zöld foltok, feketéllő tölgyfák rövid, göcsörtös karjaikkal — mintha ízületi gyulladás deformálta volna őket — könyör-gőn tartják a rozsdás drótokat, melyekre pár sovány szőlővesz-sző támaszkodik (hamarosan itt a metszés ideje), nyárra leveles indákká fejlődnek. Maroknyi szürke, kisebb-nagyobb ház, ko-pár, vakolatlan falak, súlyos palalapokkal pikkelyezett tetők, a nagy füstöléstől kormos kémény, hófehérre meszelt ablakocska egy cserép zöld növényvel: ősi, elementárisan egyszerű lakhe-lyek, amilyenek száz vagy ezer évvel ezelőtt is voltak, amilyenek mindig is voltak; mégis van bennük valami meztelen báj. De az előkelő népek primitíveknek tartják ezeket a házakat. Egyetlen asszony maradt már csak, aki ilyenben lakik, Zelinda a macs-kájával meg két tyúkjával; ma reggel kijött, hogy összeszedje a lemetszett szőlővesszőket, nyalábokba kötözi őket, ez lesz a tü-zelője: ő a legutolsó tallózó, ma már szinte senki sem gyűjtöget. Hallom, hogy a fekete ruhás asszonyt kilakoltatják, házikója nem felel meg azoknak a „higiéniai elvárások”-nak, amelyeket ma már nélkülözhetetlennek tartanak a civilizált élethez.

Rétek, szőlők és házikók, változatlanok — azoknak az em-bereknek köszönhetően (Isten áldja meg őket), akik még hisz-nek a földben, ebben a kemény, sziklás, ősi verejték áztatta, so-vány földben, ahol a holtak csontjai nyugosznak; ők még úgy érzik, a föld többet ér és tovább tart egy marék bankjegynél; kemény arcvonású, fukar mosolyú, kevés szavú emberek: hegy-lakó latinok...

A dombtetőn nemrégiben épült egy szögmérővel-vonalzóval tervezett, tökéletes idomú ház, rózsaszínű apartmanház, olyanok építették, akik majd' megfeszülnek, hogy pénzt keressenek, és *Ferienwohnung*-okat adnak ki (manapság így nevezik a fizetőven-dég-szobát, ezzel a sovány szókészletünket gazdagító kifejezéssel, amely nyomban asszimilálódott is; megfosztván saját természe-tétől a dolgot és a szót, a vidék jellegét és arculatát).

A domb lábától fölfelé, a meredek emelkedőn efféle tájba nem illő, új építmények sorakoznak: kisebb-nagyobb házak, csupasz betonbunkerek, valóságos erődítmények vagy éppen ár-kádós teraszok, a mediterrán esztétizmus iránti nosztalgia tanúi. Zűrzavaros táncparádé, tarkabarka építészeti kirakodóvásár; az egyik sarokban piros daru nyújtózkodik az ég felé, újabb finom-ságokat ígér az újdonságra áhítozóknak. Amolyan guillotinszerű daru, tényleg baljós jelenség, mindenütt van belőlük, szinte a tájhoz tartoznak már, a mi *way of life*-unk modern emblémái. Ezen a vidéken, amely valamikor a fél világot bejárt építőmes-terek, kőművesek, kőfaragók, építkezési vállalkozók hazája volt, most, ha nem volnának a nem mindenki által szívesen látott *Gastarbeiter*ek (még egy újkeletű szó), azaz vendégmunkások, ugyan ki tudna még kőre követ, azaz inkább téglát téglára ten-ni?

Sok szó esik mindenféle rendezési tervekről, urbanisztikai elgondolásokról; az önkény, a rövidlátó egoizmus az istenség, amely ezt az esztelen burjánzást uralja, nincs más törvény. Ám a gaz benőtte régi ösvényeknek, az egykori bizonytalan lépcsőknek megvolt a maguk rendeltetése, az emberek éber intelligenciával tudták, mire valók, nem csak úgy passzívan elfogadták, hogy ott vannak, s ehhez nem kellett se műszaki diploma, se millimé-terpapír. A hegyen még túlélőként megmaradt néhány istálló: szürkén, elhagyatottan állnak a maguk büszke némaságában. Olyanok, mint nyomorúságra jutott, arisztokrata öregasszonyok a harsányan közönséges újjgazdagok társaságában: elgyötörtek, de még biztosan állnak a lábukon az új házak fojtogató gyű-rűjében, melyeknek tulajdonosai nem félnek a kilakoltatástól, hiszen házuk bőven megfelel a „higiéniai elvárások”-nak. Az egykori ösvényeket pedig hasztalan keresni, eltüntette őket az új területfoglalók mindent felfaló agresszivitása.

Ez a látvány tárul elem nap mint nap, és barátom ma dél-előtt ezt segített észrevétlenül újra felfedeznem és végre meg-látnom; s számomra olyan, mintha a vidék egy sűrítményét avagy emblematikus szeletét láttam volna meg benne: a ruszti-kus Ticinót, amely még úgy-ahogy életben van, amely egyre fe-nyegettebb és egyre jobban pusztul, akár egy kővület, fosszília vagy régészeti lelet. Aztán van egy másik Ticino is, azoké, akik a haszonra törekcsenek, és tárt karokkal fogadják a kívülről jövőt, a tünékeny turistákat, akik pár hétig vendégeskednek itt; és végül létezik egy elidegenített Ticino, ez már nem a miénk, hanem azoké, akik a maguk urának érzik magukat itt, ebben a biztos, békés oázisban, mely mind politikai, mind gazdasági szempont-ból biztonságos. Napfényes semmittevés helye, esetleg egy böl-csen leélt élet utolsó pillanatainak szent menedékhelye.

Háromféle arc: mondanom sem kell, hogy az én szívem (ha szabad ilyet mondani) óhatatlanul ahhoz a régi, egyre inkább szétmorzsalódott és lepusztult, történelem előtti Ticinóhoz húz, számomra az a hiteles, az volt az én népem otthona, nehéz, zord életük volt itt az embereknek, s bár én azt nem éltem meg, szá-momra mégis az egyetlen igaz élet marad.

(1972)

(Lukácsi Margit fordítása)





Zürich– Mailand retúr

*eszmecsere országhatárokról, svájci–olasz focimeccsről, irodalomról:
Pietro De Marchi és Fabio Pusterla levélváltása 1–4**

* A levélváltást Fabio PUSTERLA *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea* (Marcos y Marcos, Milano, 2007) című kötetéből idézzük a szerzők szíves engedélyével.

1.

Lugano, 2000. december 10.

Kedves Pietro!

Hétfő délután van, ma nem tanítok. Megpróbálom tehát elkezdni levelezős eszmecsereünket, amelyből egy olasz Svájccal kapcsolatos dolognak kellene kikerekednie, vagy legalábbis arról kellene szólnia, hogyan értelmezzük mi ezt a valóságot. Elhatároztam, hogy időben, szép nyugodtan nekikészülök az első levélnek, azaz a „témafelvetésnek”, de nem sikerült, így hát inkább az írás ritmusára hagyatkozom, éppen úgy, mint amikor az ember „igazi” levelet ír, és maga sem tudja még, mit jön ki belőle. Csak zárójelben: a „levél” szót használom, de valójában e-maileket írunk egymásnak. Változtat ez valamin? Látszólag semmin. De ha a párbeszéd célja éppen az, hogy a ticinói valóságról elmélkedjünk, az az érzésem, hogy a mail élesíti a távolságérzetet: nem közted és köztem, hiszen az inkább csökken általa, hanem köztünk és a „dolog” között, amiről beszélnünk kell, a valóságos helyről, ahol élünk vagy nem élünk, amely így eltávolodik, és mintha el is tűnne. Különben a Ticinótól való távolság (de talán ugyanez volna a helyzet bármelyik másik térséggel is, ha ott élnék) számomra régi érzés, afféle belső kondíció, amely megelőzi gondolataimat, döntéseimet, meggyőződéseimet: lehetséges, hogy mindez a saját családtörténetem miatt van, mint tudod, ennek egyik ága Svájcba, a másik Olaszországba nyúlik; vagy amiatt, hogy Chiassóban nőttem fel, az országhatáron, fél lábbal itt, fél lábbal ott. De az is lehet, hogy ez az „ide nem tartozás”-érzés, amiben nincs sem érdektelenség, sem megvetés (sőt sok szempontból mélyen kötődöm Ticinóhoz, és úgy érzem, most már nehezemre esne máshol élni), másvalamiből ered: mintha ez a különös valóság, amelyet sokszor nagyon is felismerhetőnek festettek le (ő maga is ezt akarta), más szempontból viszont inkább tűnékeny és árnyaszerű volna. Mintha, némi túlzással, Ticino nem mindig volna egyformán látható. S azt hiszem, ebben fontos érték, nagy lehetőség van: úgy láthatunk neki a kutatásnak, bármiről szóljon is az, hogy elszakadunk, függetlenedünk a gyökereinktől. Az előbb ezen gondolkodtam: ha egy messziről jött vendég arra kérne, mutassak neki egy tipikusan „ticinói” helyet, hová vinném? Azt hiszem, Chiassóba, Chiasso környékére, ahol vonatsíneket, állomásozó tehervonatokat, vámsorompókat, drótkerítéseket lehet látni. Mitől „tipikus” egy ilyen hely? Talán attól, hogy bárhol lehetne, lezárás és átmenet, potenciális szűkösség és tágasság között létezik. Legalábbis én ezt a Ticinót ismerem jobban, és ezzel tudok leginkább azonosulni: ha ezeket a képeket vesszük, az én elszakadásom már nem individuális tény, hanem egy általános helyzet, modernségünk emblémája. Szerethetek egy tájat, arcokat, néhány szagot, és még sok efféle: ezek igaziak, elevenek, de szerencsére nem képesek egy politikai vagy állami egységgé sűrűsödni, sem pedig valami felismerhető kulturális tradícióvá. Természetesen léteznek, de mintha egy másik, kevésbé fontos és mély tudatszinthez tartoznának. Erről jut eszembe valami, amit egy helytörténeti könyvben olvastam sok évvel ezelőtt: a

könyv Ticino legdélebbi részének (Mendrisio környéke, Chiasso is ott van) XVI. századi történelméről szól, és a szerző, Oscar Camponovo megemlíti egy politikai szempontból érdekes dolgot. Eszerint 1516 — azaz rögtön a marignanói megszárlás¹ után — és 1522 között a svájciakat, a francia királyt és a milánói hercegséget egymással szembeállító bonyolult politikai és katonai helyzet miatt Mendrisio területe egy, a svájci államszövetség és Franciaország által ugyan ellenzett „kondomínium”-nak, jobban mondva *res nullius*-nak, azaz senki földjének számított, mindaddig, amíg a konfliktus meg nem oldódik. Nem azért hozom fel ezt az epizódot, hogy idekeverjem a történelmet is; hanem mert most is eszembe jut, milyen borzongással olvastam: *senki földje*, pontosan ez a kifejezés döbrentett meg, és ezzel kanyarodom vissza az előbbi témához. Hát persze: mindez szubjektív érzékelés. Létezik valamiféle kapcsolat e között az árnyaszerű Ticino és az igazi között, amelyik odakint lüktet? Első látásra azt kell, hogy mondjam, nem létezik. De ez egy következő levél témája lehet. Egyelőre álljunk meg itt.

Öllelek,
Fabio

2.

Zürich, 2000. december 14.

Kedves Fabio!

Azt hiszem, jól tetted, hogy elárultál néhány önéletrajzi vonatkozású dolgot.

Ha kiteregetjük a kártyáinkat, jelen esetben a személyi igazolványunkat, így legalább az olvasók, akikhez szólunk, miközben egymással beszélgetünk, megfelelő következtetéseket tudnak levonni személyes élményinkből. Számomra, aki milánói vagyok Zürichben vagy zürichi Milánóban, olasz Svájc mindenekelőtt egy „köztes térség” (Luciano Erba kötetének címét parafrázálom). Ezen azt értem, hogy egy olyan, egyszerre földrajzi és mentális helyszín, világgrész, amely a között a két város között terül el, ahol felnőttem, és ahol immár jó néhány éve élek. És, zárójelben, mindkét várost nagyon szeretem, ráadásul minden különösebb komplikáció nélkül, valahogy úgy, mint egy boldog bigámista, vagy aki azzal áltatja magát, hogy az. Olasz Svájc számomra Zürich és Milánó között van, mint mondtam. Azt is mondhatnám, hogy éppen középen van, azzal a pontosítással, hogy egy olyan hely, ahol ugyan keveset tartózkodom, de sokszor átutazom rajta, jövet vagy menet (Zürich–Mailand retúr) olykor szívesen meg is állok a két népes végpont között. Ticino üres, kietlen hely, ahol csak bankok meg hivatalok vannak, legfeljebb egy-két múzeum vagy étterem — nem, ezt azért nem mondanám, mert nem felel meg annak, amit valóságként érzékelek. Olasz Svájc számomra egy táj, amelyen átutazom,

¹ A marignanói csata 1515-ben zajlott I. Ferenc francia serege és a svájci államszövetség között a Milánói Hercegség feletti hatalom gyakorlásáért. A csata a svájciak súlyos vereségével végződött, és ez volt egyben az államszövetség újabb területek megszerzésére irányuló utolsó kísérlete.

de ahol emberek is vannak, barátok, akikkel igen élénk és számomra nagyon stimuláló eszmecserét folytatunk. Bellinzona elsősorban Giorgio Orellit jelenti; Lugano téged és Giovanni Orellit és még más barátokat; Mendrisio és környéke Alberto Nessivel és Antonio Rossival azonos. S ha Grigioni kanton olasz részére gondolok, akkor Remo Fasani jut eszembe, akivel néha Neuchâtelben is találkozom, ahol dolgozom. Ki is javítom akkor az első megfogalmazást: olasz Svájc számomra az embereket, a könyveket jelenti, akik és amelyek egy köztes térben élnek. Zürich és Milánó között.

Kölyökkoromban viszont olasz Svájc legfőképpen egy televíziós csatorna volt számomra. Megdöbrent a dolog? Nem tudom, ismered-e Aldo Nove *Woobinda* című elbeszélését. Az is a TSI²-vel kezdődik: „Amióta Berlusconié minden tévécsatorna, már nem lehet látni Woobindát, a sápadt svájci kisfiút, aki fut a szavannában. Ez is a jobboldal miatt van.” Ugyanis még a privát tévécsatornák elburjánzása előtt Milánóban fogni lehetett egy olyan csatornát, amelyet némelyek Monte Cenerinek³ hívtak. Aztán leárnyékolták. Most megint megváltoztak a dolgok. Hallottam, hogy a svájci olasz tévének még Milánóban is van egy stúdiója, szerkesztősége. Olasz Svájc tehát számomra egy tévécsatorna volt, meg egy napilap, a Corriere del Ticino, amit apám mindig megvett, amikor Olaszországban sztrájk miatt nem jelentek meg az újságok, vagyis elég gyakran. De előbb a tévé volt. A svájci tévéhíradóban olaszul mesélték el, hogy mi van a világban, de egy kicsit más perspektívából, mint amit megszoktunk. És persze nemcsak tévéhíradót néztünk, hanem sportközvetítéseket is.

Szeretnék elmesélni neked egy apróságot, talán nincs is jelentősége, de ha éppen ez az epizód maradt meg az emlékezetemben, és nem akármelyik másik, akkor az annyit jelent, hogy valami igazságmagva azért van. Biztosan egyetértesz velem abban, hogy szinte valamennyi fiúgyerek életében egy bizonyos életkorban a világegyetem fociabba alakú. S talán te is emlékszel arra az Svájc–Olaszország meccsre, amelyet Bernben játszottak, azt hiszem, a hetvenes évek elején, és 1:1-re végződött Sandro Mazzola fantasztikus góljával, amelyet az utolsó percek egyikében lőtt. Bátyámmal és még néhány barátunkkal az emeleten néztük a tévét, és úgy döntöttünk, átkapcsolunk, mert elegünk lett a RAI⁴ közvetítőjéből, azt mondtuk, ez annyit károg, hogy azzal rontja el a meccset, így hát az utolsó percek a svájci tévécsatornán néztük. A helvét csapat kapitánya a nagyszerű Odermatt volt, aki átgondolt, hatékony, de egyben fantáziadús játéktílusával számomra az igazi svájcit testesítette meg, akihez még Dürermatt sem érhetett fel. A találkozó vége előtt pár perccel még mindig Svájc vezetett 1:0-ra, és már biztosra lehetett venni, hogy ez lesz az eredmény, amikor Mazzola a hőstettet végrehajtotta, és belőtte azt a gólt, amelynél szebbet azóta sem láttam: az a szép adogatás a tizenegyes mentén, s aztán egy beadás és a gól, a felszabadító gól. A TSI közvetítője Albertini volt, akit komoly emberként tiszteltünk, hozzáértő, objektív mérkőzésközvetítőnek tartottunk, s tényleg az is volt, igaz, majd' meg-

vesztünk a röhögéstől, amikor a svájci csapat tagjait „a mi hősvöröskereszteseink”-ként emlegette. De Mazzola hatalmas gólja előtt pár másodperccel Albertiniből is kibuggyant a feszültség, szinte lekezelően kommentálta az olasz csatár fergeteges akcióját: „Mazzola (szünet), Mazzola (szünet), Mazzola totojázik.” Totojázik??? Meg van ez örülve. Totojázgatott a mi Sandrónk, hát persze, de közben a szeme sarkából rést keresett a nagyon is harcedzett svájci védelmen, hogy kapura lőhessen, és lehetőleg be is találjon. Azt már nem ecseletem, miket mutogattunk a tévé előtt szegény Albertininek a váratlan egyenlítés örömeire. Vége az anekdotának, a történet tanulsága: a svájci olasz tévécsatornának (azaz a TSI-nek) és annak a nagyszerű (minden ironia nélkül) mérkőzésközvetítésnek hála tanultam valamit a nézőpontok törékenységről, a retorikáról és a nacionalizmusról. És azt is megtanultam, hogy a retorikát és a nacionalizmust könnyebb leleplezni, ha másokra vonatkozik, nem miránk. Jól van öregem, mondd most, nem olvastad Aesopus meséjét a két zsákról? Hogyne olvastam volna, de láthatólag „nem használt”.

De térjünk vissza mihozzánk, a Zürich–Milánó viszonylatához. Amit mondani készülök, lehet, hogy öntudatlanul is idézem valakitől. Téged, aki majd' mindennap találkozol Giorgio Orellivel, nem kell emlékeztetnem arra, amit ő szokott mondani az svájci olasz író helyzetéről: Milánóban félé, hogy svájcinak nézik, akit le kell fordítani olaszra; Zürichben meg olasznak, akit le kell fordítani németre. De te, talán mert a nála fiatalabb generációhoz tartozol, nem érzed már problémának ezt az állapotot. Ticinóval és bármilyen más hellyel kapcsolatban az „oda nem tartozás” érzéséről beszélsz. Nincs benned nosztalgia, sőt a gyökerektől való függetlenedést szinte nélkülözhetetlen feltételnek tartod, hogy egyáltalán elkezdhesd az írást, és olasz Svájc emblematisztikus helyét valahol Chiasso környékén véled felfedezni, egy olyan helyen, amely akárhol máshol is lehetne — kész vagy védekezni, ha valaki kozmopolitizmussal vádol? Vágányokat, vámsorompókat is emlegetsz. Biztosan gondoltál már rá, olyanok ezek, mint valami merőleges tengelyek, amelyek egy pontban találkoznak: a vasúti vágányok észak meg dél felé tartanak, a drótkerítések és vámsorompók meg kelet és nyugat közt húzódnak (vagy nyugat és kelet, viceversa). Ezeknek a horizontális és vertikális síkoknak a találkozási pontja északra is érzékelhető, ahol az autósztráda és a vasút a Ticino (mármint a folyó) mentén halad, és ahol a milánói hercegek erődtímenyeket emeltek a svájciak ellen. Nos, ha nekem kellene egy messziről jött vendégnek megmutatnom Ticino (illetőleg olasz Svájc) emblematisztikus helyét, akkor Bellinzonába vinném, a várakhoz, nemrégiben felvették őket az Unesco világörökségi listájára. A várakból, különösen a Montbellóból, a tekintet egyszerre fogná be a földrajzi és a történelmi okokat, egy ideiglenes vagy megtépázott, mindenesetre kettős kötődés okait, ami talán sokkal inkább olasz Svájcra, mintsem az egyes emberre jellemző.

² Televisione della Svizzera Italiana, a svájci olasz televíziós csatorna.

³ Ticino kanton hegyvonulata.

⁴ Radiotelevisione Italiana, az olasz állami tévécsatorna.

De vehetném a Szent Gotthárdot is, ahol megint csak látszik a merőleges síkoknak ez a találkozása: egyfelől ott a hegyek al-kotta vízszintes határvonal, másfelől az északot déllel összekötő útvonal (a hágón át vezető utak, az alagutak, a vasút és az autós-tráda). Olasz Svájcban, ha madártávlatból nézzük, sok keresztet, sok keresztet látunk, és nem csak a tájban itt is, ott is felpirosuló zászlókon, még akkor is, amikor augusztus elseje, a nemzeti ünnep már régen elmúlt. Ebben az értelemben olasz Svájc kétségtelenül nagyon svájci. Egy kicsit hosszú lére eresztettem a mondókámat, legközelebb igyekszem rövidebbre fogni. Arra azért kíváncsi vagyok, ezek az első benyomásaim segítenek-e abban, hogy ugyanebben az irányban folytasd a beszélgetést, vagy inkább azt mondd, kanyarodjunk másfelé. Nyugodtan elkalandozhatunk, ugye? Most ráklikkelek a *Sendenre*, ugyanis az én levelezőprogramom csak németül tud.

Ciao, és folyt. köv.

Pietro

3.

Lugano, 2000. december 18.

Kedves Pietro!

Én is jól emlékszem Sandro Mazzola 1971-es góljára. S le-veled eszembe juttatott valamit, ami éppen a miatt a gól miatt történt, és amiben felfedezem az első jeleit annak, amit az előző levelemben akartam elmagyarázni. A Svájc–Olaszország meccset, amely ezzel az eredménnyel zárult, ha jól emlékszem, szombat délután játszották. Tudom, mert gyerek voltam még, és otthon néztem a tévében, miközben apám, aki az óragyárban dolgozott, nem láthatta, és időnként hazatelefont, hogy megkérdezze a meccs állását. Feltételezem, ő Olaszországnak szurkolt, hiszen olasz volt (csak pár évvel később vette fel a svájci állampolgárságot). Én viszont nem sokkal azelőtt már svájci lettem, persze, nem értettem én, hogy mennek ezek a dolgok, konzulátus meg útlevelek. Amikor mindjárt a meccs vége után telefonált, szinte sírva meséltem neki: „kiegyenlítették, pedig már majdnem győztünk”, nagyon el voltam keseredve amiatt, hogy ilyen kegyetlenül szertefoszlik az, ami nekem egy szép álom volt: hogy a foci-ban egyáltalán nem nagy bajnok kis Svájc meg tudja verni, nem is érdemtelenül, a harcedzett olasz nemzeti válogatottat. Apám ironikus válaszával akaratlanul és nyilván tudta nélkül mélyen megsebzett: „Neked a nemzettudat annyi, mint másnak a koszos gatyája, amit lecserél?” Vagy valami hasonlót mondott. Jól emlékszem erre az epizódra, nem azért, mert önmagában jelentősége lett volna, dehogy; hanem azért, mert abban a pillanatban ösztönösen megéreztem, hogy túl bonyolult volna megmagyarázni az álláspontomat. Apám válaszában, ami tényleg csak egy vicces beszólás volt, én megéreztem valamiféle vaslogika létezését, amit magamtól idegennek éreztem, de amihez képest nem tűnt számomra egyszerűnek „igazolni magam”: hogyan is magyarázzam meg, hogy svájci győzelemben bíztam, nem azért, mert „svájci voltam”, hanem a papírforma szerint gyengébb, kevésbé favo-

rizált csapattal szimpatizáltam? Vagy pedig azért, miképpen az gyerekkorban megesik, abban a pillanatban jobban tetszett a pirosnak és a fehérnek az a ragyogóan tiszta (legalábbis én annak láttam) párosítása, mint az olasz zászló összetettebb színvilága, vagyis a könnyedséget értékeltem a nehézkesség helyett, vagy ilyesmi. Egyszóval: meg sem mukkantam.

Tehát amikor a leveledben azt kérdezed tőlem némileg tréfá-san, hogy kész vagyok-e megvédeni magam a „kozmozopolitizmus” esetleges vádjával szemben, és eközben egy — azt hiszem, Gramsci által kitalált — kategóriára gondolsz, amelyet valóban használtak olasz Svájcban olyan írók meghatározására, akik kevésbé voltak „ide” gyökeresedve), pontosan arra a gondolkodásmódra utalsz, amely még most is erős, és amely elől valóban nehéz kitérni. Sőt sok szempontból éppen az utóbbi években a nacionalizmus vagy regionalizmus hangsúlyozása eléggé fölerősödött olasz Svájcban csakúgy, mint sok más helyen Európában, s ebbe olykor sötétebb árnyalatok is vegyültek (intolerancia, bezárkózás, a másság elutasítása); és mégis, bármennyire is nyugtalanítónak és veszélyesnek tűnik számomra ez a jelenség, az az érzésem, hogy valami olyasmiről van szó, ami a dolgok mai állásához képest késésben van. Ugyanis maguk a dolgok, a világ változott meg, és nehezen elképzelhető, hogy megint ugyanolyan legyen minden, mint harminc évvel ezelőtt. Persze ezekben az években itt is meg másutt is (Milánóban, Zürichben, Karintiában, ahol tetszik) egyre több a feszültség a levegőben, itt-ott hallani pártvezéreket, akik a hagyományokról, a haza himnuszáról zengedeznek az újabb inváziók veszélyétől tartva (nehezen találnék most olyan szavakat, amelyeket ezeknél jobban kiforgattak vagy megfosztottak volna jelentésüktől; és már csak ezért is felkeltette az érdeklődésemet egy olasz író, Giampiero Comolli felvetése, aki pár évvel ezelőtt a „pátria”, e kissé militarista felhangú szó helyett az inkább nyelvi, kulturális töltetű, az anyanyelvhez, az „anyakultúrához” stb. közelebb álló „mátia” bevezetését javasolta). És mégis, egy ilyen kisvárosban is, mint Lugano, ahol ezek a fenyegető hangok fölerősítve és félreérthetetlenül szólnak, elég csak nyugodtan sétálgatni, egy kicsit körülnézni, hogy megérezzük erőltettségüket, korszerűtlenségüket. Nagyon nagy hatalmúaknak tűnnek manapság a bezárkózás és a védekezés szavai: de érzed bennük az elkeseredett erőlködést, csak hogy ne kelljen a valósággal szembenézni. Hát tessék: ebből a szemszögből nézve, azt hiszem, az irodalom sokkal előbbre tart, mint a politikusok, még olasz Svájcban is. Az irodalom sokkal inkább képes felismerni, ami körülöttünk történik: annak a közgondolkodásnak, azoknak kollektív értékeknek az eltűnését, jobban mondván az egyelőre még nehezen felfogható átalakulását, amelyek még a közelmúltban is meghatároztak, elhelyeztek bennünket egy tágabb kontextusban — vagy legalábbis ezzel az illúzióval kecsegtettek. Így hát akaratlanul is előző levelém záró gondolataimhoz kanyarodtam vissza.

Folytathatnám: de itt inkább abbahagyom, és — ha már a focival kezdtük — átpasszolom a labdát neked.

Ciao,

Fabio

4.

Zürich, 2000. december 22.

Kedves Fabio!

Nem is képzeltem, hogy annak a focimeccsnek az emléke számodra „kamaszkori fájdalom”-hoz kötődik — azt hiszem, így mondta volna Danilo Kiš. A sebek, amelyeket (olykor akaratlanul) azok okoznak nekünk, akiket legjobban szeretünk, sosem gyógyulnak be egészen: emlékük ott marad a bőr alatt, szinte lesben áll. Azt hiszem, értem, miért érzed zavarónak a „pátria” és a „kis pátriák” fogalmát, ha azok, miképpen mindig vagy igen gyakran megesik, bezárkózást és a másik, az idegen kizárását jelentik. Nálad ennek nagyon mély önéletrajzi okai lehetnek, erkölcsi és politikai meggyőződésed ebből a talajból táplálkozik. Megint csak Danilo Kišre gondolok, aki Jugoszlávia és Magyarország határvidékén született, apja magyar zsidó volt, akit később Auschwitzba hurcoltak, és ott is halt meg, anyja ortodox vallású montenegrói nő: Kiš gyermekkorát és kamaszkorát részben Magyarországon, részben Montenegróban töltötte, Szerbiában tanult, Belgrádban és Párizsban élt, Párizsban halt meg 1989-ben, nem sokkal azelőtt, hogy Jugoszláviában az történt, ami történt. Az Idra nevű folyóiratban pár éve közöltetek is egy interjút, amelyet Enrico Lombardi (a TSI-től) készített Kišsel, és egy nacionalizmusról szóló írását is közöltétek. Emlékeztem rá, hogy két nagyon jó szöveg, és most újra elolvastam őket. Az interjúban például Kiš azt mondja, hogy gyermekkori élményei hatására kialakult benne „valamiféle relativizáló érzés minden nemzeti hovatartozással és sok minden mással kapcsolatban”. Az esszében pedig azt írja, hogy a nacionalizmus „a könnyebbik út, a minimális erőfeszítés. A nacionalistának nincsenek problémái, ő tudja, vagy úgy hiszi, hogy tudja, melyek számára az esszenciális értékek, vagyis annak a nációnak az etikai és politikai értékei, amelyekhez tartozik, és nem érdeklődik a többi iránt, *a többiek nem érdeklik*, a többiek (más nemzetek, más törzsek) számára a poklot jelentik”. Óhatatlanul is eszembe jutott legutóbbi köteted, a *Pietra sangue* [Kő vér] egyik verssora, az, amelyikben megfordítod a híres sartré-i mondatot, és ezt írod: „A pokol: ha mások nem vagyunk”. Azt hiszem, csak most értettem meg igazán.

Második leveledben említet a „mátria” fogalmát (mintha Andrea Zanzotto is beszélne róla valahol), mint olyasmit, ami bensőségesen kapcsolódik az anyanyelvhez és az „anyakultúrához”. Egyetértetek: de az anyanyelv is válhat börtönné, amelybe az ember magányosan bezárkózik. Minden lehetséges, természetesen, de azt hiszem, az, aki több nyelvet ismer, több kultúrában van otthon, nagyobb védeltséget élvez a nacionalizmus pestise ellen. Nagyjából ugyanezt mondta Brodskij is: „olyasvalaki számára, aki sok Dickenst olvasott, a hozzá hasonlóra rálőni valamilyen eszme nevében kissé problematikusabb, mint annak, aki sosem olvasott Dickenst.”

Azt hiszem, a nagyobb városok — közéjük sorolom Milánót és Zürichet is — fontos szerepet tölthetnek be a kölcsönös tolerancia fejlődése érdekében. Ha igaz, hogy ezekben a városok-

ban a társadalmi, etnikai stb. konfliktusok könnyen radikálizálódhatnak, és olykor erőszakhullámokhoz vezethetnek, az is igaz, hogy ezek rendkívüli kísérleti terepek, ahol a együttélés és a kölcsönös tiszteletet lehet fejleszteni. Nem annyira valami *melting pot*-ra, olvasztótégelyre gondolok, hanem inkább egyfajta *nebeneinander*, azaz egymás mellett élésre, amely szerencsés esetekben átalakulhat *miteinander* létté, azaz együttéléssé. De számomra már a *nebeneinander* lét is nagyon nagy eredmény, és megvan az az előnye, hogy nem kétértelmű vagy naiv, mint az első Benetton-óriásplakátok. Emlékszel rájuk?

Nem szabad elfelejtenünk, hogy eszmecserénk témája olasz Svájc, különben még azt mondhatják, hogy elkanyarodtunk a tárgytól. Akkor most rátérek a lényegre. Ha szétnézünk Milánóban, amely az utóbbi évek alatt egyre „afrikaibb” és „keletibb” színt öltött, és Zürich némelyik soketnikumú kerületében, vagy a nagyon is belvárosi helyeken, mint a Bellevue vagy a tópart, ahol „az egész világ” megfordul, nem pedig az olyan pártvezérek, *de cuyo nombre no quiero acordarme* (akit inkább nem neveznék meg), világosan látszik, hogy ez a jövő vagy már a jelen olasz Svájc számára is. Márpedig az együttélésnek nincs alternatívája.

Ciao,

Pietro

(Lukácsi Margit fordítása)

↳ Giorgio Orelli*

Ha

„Uraim, ha — tegyük föl lázas fejjel — égboltunkon
[mely oly szép, amikor szép, oly tündöklő, oly békés]
átrepülne száz lökhajtásos gép, s egy lezuhanna, nos akkor
Bellinzona kétharmadát elpusztítaná a kiömlő
kerozin. Uraim, ha (újabb lázas föltevés) leomlana
a Luzzone gátja (elég egy földrengés, egy partszakadás és oda
a száz százalékos biztonság), egy óra ötvennyolc perc múlva
Molinazzóban a víz négyméteresre nőne.
Szóval, uraim, körülöttünk nagyok a veszélyek
és számosak, s mondanom sem kell, hogy a rémület bénító,
szükségünk volna hát egy nem csak eszmei Polgári Védelemre
(úgy értem, nem csak a demokrácia-eszmény,
az alapvető szabadságjogok és a szellemi és
erkölcsi értékek védelmére, de erről majd később).
Persze még a kezdeteknél járunk, épp csak az elején, uraim,
de úgy látom, megtört a jég, és
ennek örülök;
köszönet érte.”

A kis Eloisának

Az augusztusi napsütésben első
meggyedet majszolgattad az idényben,
s lassanként fölfedezted,
mint megvillanó mogyorót, a makkot
a magányos mókus két mancsa közt.
Micsoda arcot vágtam, láttad-e,
amint almámat harapdáltam,
s ott volt előttem Éva és a kígyó?

* Giorgio Orelli verseit a szerző szíves engedélyével közöljük.

Anna nénémnek

Hiába próbáltad elmesélni,
 hol tévedtél el egyszer nyáron
 az erdőben, melyet nagyon jól ismerek;
 hogy folyó volt-e a közelben hallott
 víz; melyik szakadék szélén
 vacogtál, míg végül megláttál egy férfit,
 aki a magad járta ösvényen jött feléd,
 nem volt kifosztott és fosztogató sem,
 ám tekintete
 bizalmatlanná tett, s meg is ijesztett,
 egy másik ösvényen elfutottál,
 így keveredtél ki az útra,
 és életedben először
 leintettél egy autót.
 Most már nem kérhetem, hogy mondd el:
 ott, ahol most tévelyegsz, van-e, aki
 feléd jön, s vigyázva, rád ne ijesszen,
 kézen fog.

Emlékül

Régi Olivettim kiszáradt
 szalagja helyett kértem volna újat,
 s amikor boltod elé értem,
 s nyakamat nyújtogattam,
 mint kerékpárról szoktam arra járva,
 hogy ablakán benézzek, láttam,
 hogy nincs odabent senki (Lina
 fönt lehet Doránál),
 s láttam, hogy HALÁLESET MIATT ZÁRVA
 (talán Lino halt meg); jó ideje
 nem láttalak már, régen nem meséltél.
 Elmondtam volna, hogy most vettem észre:
 bal oldalt teljesen eltűnt az E,
 jobb oldalt meg az O.
 A két billentyű fekete, de fényes,
 s ha gépelek (örökön két ujjal),
 még látom rajtuk a fehér betűt is,
 tisztán, vagy majdnem, ahogy lenn az x-et.

A ravecchiai kaptatón

„Az igazi komikum mégis az, hogy a végtelen ott rejtőzhet egy emberben,
és senki, az égvilágon senki sem képes fölfedezni benne.”
(Søren Kierkegaard: Tudománytalan utóirat)

Ki lehet, aki seszínű köpeny nélkül,
furcsa arcjátékkal jön felém,
csak látásból ismerem,
de most, hogy a röpke akácillatban biciklimet
tolom, itt jár a sarkamban, látszik, hogy szeretne megszólítani,
s mielőtt a szelíd kaptató végére érünk,
a híd lábánál, ahol nagyszülők és csöppségek
megállnak bújócskát játszani — Bocsánat — mondja,
s kezét gyors mozdulattal dísztelen kalapkarimájához emeli,
— leesik a táska.

— Köszönöm, ismerős a dolog, hadd csúszkáljon,
amerre kedve tartja — mosolygok —, különben is, ha esne,
a csomagtartóra tekeredik, látja?, és ott is marad
ítéletnapig; de azért
köszönöm.

(Napnál világosabbnak tetszik,
miért futott végig ámuló torkú
rigók között egy fiúcska
ezen az enyhe kaptatón, és miért sétálgat ott,
ahol síksággá lapul a domb;
napnál világosabbnak tetszik,
miért indult el hazulról egy kislány
vánkossal a fején, holott esőnek jele sincs)

Mire ő, szinte bensőségesen,
már-már belátó öniróniával:
— Maga nem ismer, én német svájci, Zürichből,
én nemrég óta Ticinóban, mi már
többször találkozott Bellinzonában,
de sosem beszélt, én Jehova
tanúja; tudja-e,
hogy közel a világ vége, és minden bak
elválik majd a kostól; tudja-e?
— Tudom, egy hittársa, egy asszony már mondta
a szombati vonaton — felelem, miközben
jól tartott, gyorsan növekvő
fekete kiskakasok bámulnak ránk
a Törvény nevében, féloldalt fordulva,
magasba tartott csőrrel —, tudom, mert én is
a túlvilágról származom.

A bruderholzi forzíciák¹

„Nimm die Forsythien tief in dich hinein”
 „Az aranyfát vidd mélyen belsődbe”
 (Gottfried Benn: Letzter Frühling /
 Utolsó tavasz, Mohácsi Árpád fordítása)

Talán nem komor ez a húsvét hétfő
 a *Schwesterek* fehér rajának,
 akik a koranyári napmelegben, ártó
 szilfek váratlan fuvallatai közt
 a kórházudvaron üldögélnek
 délben, s beburkolóznak szinte
 a forzíciák példás rigók tompította
 sárga derűjébe.

S ó, éjszakai ügyeletben,
 amikor elevenebbé válik a semmi,
 nem segít majd bizvást egyikük sem
 (helytelen, túlzott, halálos inzulin-
 vagy altatóadaggal, mely alattomosan,
 nyom nélkül szétárad a testben,
 vagy mással, bénítószerrel,
 vénába juttatott levegővel,
 fertőzött vér átömlesztésével,
 gépre
 kapcsoltnak csökkentve oxigénadagját,
 kómásnak kiskanállal
 leszorítva nyelvét és vizet csorgatva torkába s azon át tüdejébe),
 hogy a tán nyugtalan beteg, az elfekvő,
 mint mondják, vagy végső stádiumos, hamarabb
 távozzon világunkból! Nem hagyja egyikük sem,
 hogy ez a virág- és madárrengeteg
 beleborzadjon a létezésbe!

Odább pedig, épp csak
 elvonulva, szökőkút mellé, kőragyogás
 széles fehérjébe, ártatlanul
 szőkélő, már-már öröklét békéjébe
 burkolt, fiatal nővér üldögél egy ideje
 az egyedüli férfi ápolóval,
 ráérősen lehúzza zokniját, égszínkék
 szemével a vízbe bámul, csodás lábszárát
 szép lassan a sugár alá tartja, és megszólal;
 talán szerelemről beszél.

(Szénási Ferenc fordításai)

¹ Bruderholz: domb Bazel környékén, itt található a kanton kórháza. Giorgio Orelli versének alapélménye egy megtörtént esetről szóló újsághír: 1983 és 1989 között a lainzi kórházban (Ausztria) négy nővér — „fekete angyalok” — végstádiumban lévő betegeket küldött a túlvilágra.

▸ *Pietro De Marchi*

Életünk egy napja

Giorgio Orelli
kilencvenedik születésnapjára*

Az idő múlásáról való elmélkedéssel Giorgio Orelli bizony nem várta ki, hogy abba a korba érjen, amelyet valamikor „tisztelőre méltó” életkornak neveztek. Egyik korai költeménye, a *Paese (Falu)*, amely a *Né bianco, né viola (Sem fehér, sem viola)* című 1944-es kötetében szerepel, ezzel a kissé melankolikus sorral kezdődik: „Ogni anno è un anno che passa” („Minden év egy újabb, mely tovaröppen”), a vers zárata aztán ellensúlyozza ezt, és tompítja a mulandóság érzését: „Ma ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce” („De minden év, mely múlik, ugyanakkor / gyermek, ki világra jön”). Egyik harminc éves kora körül publikált versében Orelli, amikor tükörbe nézett, „Nem vagy ifjú, se vén” — így határozta meg önmagát (*Prima dell'anno nuovo [Az új év küszöbén]*, 1952). Majd leghíresebb kötetének címadó versében (*Sinopie [Körvonalak]*, 1977), a költő három öregembert szólaltat meg, akikkel az utcán találkozik, majd azt mondja, még másokról is szeretne mesélni, „che sono già tutti sinopie / (senza le belle beffe dei peschi dei meli) / traversate da crepe secolari” („ők már mind csak körvonalak / [barack- és almafák sem üznek szép gúnyt belőlük], / arcuk helyén százados repedések”). Egy időben közelebbi versében, mely a *Spiracoli (Rések)*, 1989) című kötetében olvasható, Orelli egyik unokájáról ír, aki a nyakában ül, s így megnyújtja az árnyékát, vagyis metaforikusan értelmezve az életét.

Orelli azzal, hogy mindenekelőtt a shakespeare-i kifejezést vallja magáénak — amelyet Eliot *Gerontion* című műve mottójául választott („Nem vagy ifjú, se vén / De mintha csak ebéd után / aludnál, / Álmodod mind a kettőt” — Vas István fordítása) — a létezés legnyilvánvalóbb fogalmát kívánta kétségbe vonni. Egy interjúban, amelyet 2001-ben készítettem vele nyolcvanadik születésnapja alkalmával, Orelli arra emlékeztetett, hogy a gondolat, mely szerint az ember megszületik, él, majd megöregszik, túl banális, nem jelent vigaszt az elme számára. „Inkább arra a vélekedésre hajlok — mondta —, hogy minden egyes nap valamiképpen magában foglalja az egész életet, vagyis úgy kell megélnünk, hogy közben odafigyelünk önmagunkra és a valóságra. Innen a vágy, hogy sokkal mélyebben megismerjük és megértsük önmagunkat a mindennapokban, valamint az erőfeszítés, hogy ne hagyjunk elillanni túl sokat önmagunkból és a körülöttünk lévő világból, ha már az idő úgyis óhatatlanul a tolvajunk.”

Bizonyára nem véletlen, hogy Orelli egyetlen, 1960-as elbeszéléskötetének a címe is *Un giorno della vita (Életünk egy napja)*: mintha ezzel is azt akarná mondani, hogy ami egyetlen nap alatt történik velünk, az elég arra, hogy összefoglaljuk általa mindazt, amit egész létezésünk során örömből és fájdalomtól megtapasztalunk. S mégis, az öregség — miképpen azt Gottfried Benn egyik híres írásából, az *Altern als Problem für Künstler*ből (1954) megtanulta — mindenki, a költők számára is kényes dolog. S nem csak azért, mert a kortársak apránként, egymás után elmennek, és a fiatalabb olvasóknak szükségszerűen

¹ Giorgio Orelli 2011-ben ünnepelte 90. születésnapját. Ez az írás a tisztelőre rendezett mendrisioi (Ticino Kanton) kiállítás katalógusának bevezetője (Museo di Mendrisio, Casa Croci, 2011) — a szerző szíves engedélyével közöljük.

más modelljeik, más vonatkozási pontjaik lesznek. Megöregedni egy költő számára más kockázatokkal is jár, amelyek bensőségebben függenek össze művészi fejlődésével. Míg a formálódás éveiben türelmesen, konokul dolgozott azon, hogy kialakítsa saját hangját, idősebben megtörténhet, hogy nemcsak mások kezdik utánozni őt, hanem saját magát ismétli, maga-magának üzenget.

Ám a költő Orelli ebben a tekintetben — amennyire lehetséges — immúnis az idő múlásával szemben. Mint Umberto Saba egyik szép versében a fák számára, úgy Orelli számára is „az öregség gyarapodás”. Abban a tíz évvel ezelőtti interjúbán azt is mondta, hogy csak nemrégiben értette meg igazán, mi is a költészet, s azt kívánta önmagának, éljen még pár évet, hogy írhasson a kellőképpen lassú olvasásról, hogy megértesse azokkal, akik képesek meghallani, hogy a költészet lényegét tekintve verbális művészet, vagyis kellőképpen oda kell figyelni a szavakra, a betűkre, a hangokra és a közöttük fennálló kölcsönhatásokra: „Az utóbbi időben — mondta — elég sokat írtam Dante *Fiore* (*Virág*) című művéről, Pascoliról, Sereniről, olyan írások ezek, amelyekben folytatom és tökéletesítem „verbális kritikának” nevezett munkámat — Continitől veszem kölcsön a definíciót. Az idő ebben is a legrettegettebb ellenfél: szeretnék még néhány évet élni, hogy kielégítssem magamban ezt az olvasói szükségletet, most, hogy végre értem már, mi a költészet.”

Az utóbbi tíz év során Orelli folytatta a munkát, és tovább finomította módszerét és művészetét. Akkor is ezt teszi, amikor kritikusként foglalkozik más költőkkel, miként legutóbb, egy olasz Paul Celan-kiadáshoz (*Oscurato*, Einaudi, 2010) írt előszavában, amelyben rámutat arra, hogy a költészet mennyire Rilke olvasásától függ; és akkor is, amikor verset ír — soha nincs az a benyomásunk, hogy Orelli önmagát ismételné. Minden újabb esszé, még ha olyan szövegekről szól is, amelyekkel már korábban foglalkozott, megannyi tökéletesítés: hamarosan megjelenik a Casagrande Kiadónál egy kötet, melynek címe *La qualità del senso* (*Az érzékelés minősége*), amelyben Orelli újraolvassa, ahogyan csak ő képes rá, Dante, Ariosto és Leopardi leghíresebb sorait. Hasonlóképpen minden egyes új vers, még ha emlékeztet is más versekre, egy-egy lépés előre vagy egy másik irányba: gondoljunk csak azokra a költeményekre, amelyek közül néhány megjelent egy 2007-es konferencia-kiadványban: közös címük *Rendezvous* [így!] — Orelli itt játszik: társkerső hirdetéseket ír verseit Dante korát idéző stílusselemekkel tarkítva.

Orelli, a „családi kör” költője sosem volt érzéketlen a mindennapi politikát és a társadalmat érintő témák iránt, sőt idővel még nagyobb figyelemmel fordult feléjük, s ezek sokszor felháborodást keltettek benne, így születtek meg szatirikus költeményei, a *Cardi* (*Bogáncsok*). Itt van mindjárt egy friss költeménye, amely a *Viceversa* nevű folyóirat ötödik számában jelent meg, ebben a *new economy* diktálta takarékoskodás miatt bosszankodik, mert egyik napról a másikra eltüntették a sárga postaládákat a kerítésekéről, ahol évtizedek óta nyugodtan megvoltak, szinte beleépültek a természetes tájba.

Azt is el kell mondanunk, hogy Orelli szigorú bírása volt önmagának is, és sosem publikált csak azért, hogy megjelenésével „eseményt” keltsen, felhívja magára a figyelmet az irodalmi piacon. Inkább ellenkezőleg, olvasóit évtizednél is hosszabban megvárakoztatta egy-egy újabb kötete megjelenésével. Legutóbbi verseskötete, az *Il collo dell'anitra* (*A kacsá nyaka*) 2001-ben jelent meg, és a jól értesültek tudni vélik, hogy hamarosan megjelenik egy újabb versgyűjtemény, és mint korábban a *L'ora del tempo* (*Pok*, I,43: „l'ora del tempo e la dolce stagione”; Babits Mihály fordításában: „az óra s évszak édessége”), ez is Dante *Isteni Színjátékából* kölcsönzi címét: *L'orlo della vita* (*Purg.* XI,128. — szó szerinti fordításban: „az élet pereme”; Babits Mihály *Pokol*-fordításában: „éltek alkonya”).

Goethe mellett — akit Orelli gyönyörűen fordított olaszra — Gottfried Benn az a másik költő, akit gyakran felidéz verseiben. Egyik legszebb költeménye, a legutóbbi kötetében megjelent *Le forsizie del Brudelholz* (*A bruderholzi forszíciák*) a *Letzter Frühling* (*Utolsó tavasz*), Benn egyik nagyszerű öregkori művének első sorával kezdődik: „Nimm die Forsythien tief in dich hinein” („Az aranyfát vidd mélyen belsődbe” — Mohácsi Árpád fordítása). Mint máskor is — a *Sinopie* (*Körvonalak*) barack- és almái —, a növények, a virágok itt is a költészet kitüntetett szereplői, és az emberi élet egyenes vonalú ideje a minden évben megújuló természet ciklikus idejével áll szemben. Ám Orelli számára az aransárga forszícia nem csak egy virágzó bokor: ha nem is mindenkifölött, de egyben szó is, amelynek hangteste van. Így a „forsizia” szóban Orelli fonetikai-morfológiai asszociáció révén meghallja a „forse” („talán”) szót is, amelyet Leopardi az olasz nyelv egyik legköltőibb szavának tartott. Betű és hangzás kapcsolatából kiindulva Orelli rávezet bennünket arra, hogy elgondolkozzunk kétségről és reménységről, boldogságról („Forse triste non è la pasquetta...” — „Talán nem komor ez a húsvét hétfő...”), és szerelemről („parla, / forse parla d'amore” — „és megszólal, talán szerelemről beszél” — Szénási Ferenc fordítása). Giorgio Orelli költészete „nem ifjú, se vén”, vagyis időtlen: mert a nyelvben testesül meg; és a nyelv, miként azt egy másik nagy költőtől, Jozsif Brodskijtől megtanulhattuk, öregebb nálunk, nagyon messziről jön, de fiatalabb is, és tovább él a jövőben az új nemzedékeknek köszönhetően, akik gazdagítják — öreg mesetereik tanításait sem feledve. Köztük az egyik legnagyobb, aki anyanyelvünkön szól, jól tudjuk, Giorgio Orelli.

(Lukácsi Margit fordítása)

Ábécé

Giorgio Orellivel

A következő interjúrészlet a Viceversa letteratura című svájci irodalmi évkönyv 2011-es számában jelent meg (www.viceversaletteratura.ch). A kérdező — Yari Bernasconi — afféle pszichotest mintájára szavakat dobott fel ábécésorrendben Giorgio Orellinek, aki elmondta, ami azokról eszébe jutott. Ebből az interjúból idézünk most néhány „betűt”.

B mint BELLINZONA

„Bellinzona è la zona del belin” — „Bellinzona a fasz zónája”, viccelődött Montale.¹ Bellinzona a mi kis fővárosunk, itt élek, mindig szerettem itt élni. A kis főváros minden előnye és hátránya megvan benne, bár azt hiszem, a hátrányok egyre inkább szaporodnak.

C mint CONTINI²

Egyszer, még egyetemista voltam Fribourgbán, találkoztam Continival egy könyvesboltban. Vastag könyv volt a hóna alatt, én összeszedtem magamban a bátorságot, és megkérdeztem, miféle könyv az. — Egy francia irodalmi antológia — felelte. René Bady szerkesztette, aki akkoriban francia irodalmat tanított az egyetemen. Nyár volt, meleg, Contini azt javasolta, igyunk meg egy sört. Beültünk egy sörözőbe fönt, a Rue de Lausanne végén. Miközben iszogattunk, egyre sűrűbb pillantásokat vettem a vaskos antológia felé, és — azzal a merészséggel, amellyel az ember fiatal korában meg van áldva, s később elveszíti — ezt mondtam Contininak: — Ha felolvasok a kötetből egy verssort vagy prózarészletet, kitalálja a szerzőjét? — Ó, egyáltalán nem biztos, nem biztos... De ha ki akarja próbálni, hát rajta. Elkezdte a játékot. Két vagy három idézet után feladtam, mert Contini egyszer sem tévedett. Azt javasoltam, hagyjuk abba. Mire ő: — Várjon csak, Orelli, várjon: én abban a reményben fogadtam el a kihívást, hogy aztán cserélünk. — Borzasztóan megijedtem. Ő fogta a könyvet, gondolkodott, keresgélt benne, és végül felolvasott egy sort. Azonnal felismertem, még számomra is könnyű volt: Rimbaud *Les Illuminations*-jából idézett egy sort. Mit csinált Contini? Olyan szöveget választott, amelyikről biztos lehetett, hogy kitalálom. Hát ilyen volt Contini: jó és nagylelkű, amilyenek csak az igazán nagy emberek tudnak lenni. És nem folytatta a játékot, attól félt, elbukom, és tripla szaltóval, százhuszas pulzussal zuhanok a mélybe — mondaná Gadda.³

D mint DIALEKTUSOK

A dialektusokkal kapcsolatban nagy a zűrzavar. Legutóbb a dialektusok „védelméről” lehetett hallani, de valójában nincs szükség erre. A ticinóiaknak meg kell tanulniuk olaszul, ez alapvető és elemi kötelességük: jobban kell tudniuk olaszul, hogy jobban kommunikálhassanak a világgal. Ha ez sem elég, akkor tanuljanak meg még egy nyelvet. Az a kijelentés pedig, hogy azért írunk dialektusban, mert az „kifejezőbb”, felszínes: az úgynevezett alkotófolyamat során a dialektus csak szükségszerűségből emelkedik az irodalmi nyelv szintjére.

¹ Eugenio Montale (1896–1981) Nobel-díjas olasz költő Genovában született. A „belin” szó itt genovai nyelven hangzik el. (A ford.)

² Gianfranco Contini (1912–1990): irodalomtörténész, egyetemi tanár. Domodossolában, ebben a svájci–olasz határvárosban született, és ott is halt meg. A XX. századi olasz irodalomtudomány, stilsztika legnagyobb hatású tudósa. (A ford.)

³ Carlo Emilio Gadda (1893–1973): a milánói születésű olasz író az ún. „lombard vonal” képviselője az olasz irodalomban, ironikus-szarkasztikus stílusával, dialektális elemeket is felhasználó, rendkívül leleményes, gazdag stílusával, társadalomkritikájával az olasz svájci írók fontos vonatkozási pontja ma is. (A ford.)

Mivel lehetne azt megmagyarázni, hogy az első világháború idején élt mesolcinai vöröskeresztes nővérke, Giulietta Martelli-Tamoni, aki írt vagy negyven verset, ebből harminckilenc közepest, elmegy, feledhető, egy viszont gyönyörű? Mi az, ami ezt a verset ilyen szédületes magasságba emeli a többihez képest? Az, hogy írója egy pillanatra rendkívüli találkozást élt át a nyelvvel. Olyannyira igaz ez, hogy ha a XX. század tíz legnagyobb olasz költője — köztük Montale — lefordították volna ezt a verset, az sem lett volna jobb, mint a mesolcinai nyelven írt eredeti. Hogy miért? Mert csak a camai dialektusban mondják a gyíkra, hogy „lipelòpa”. „La lipelòpa” („A gyík”), mely „l’ à salvò l pelott” („megmentette az irháját”). Ez benne a szép: hogy még egy közepes költőnek is megadatik ugyanaz, ami Danténak. Egyszer az életben, de megadatik. Ebben a versben „la lipelòpa ilò sora el murett” („a gyík ott van a kőkerítésen”), de aztán jönnek a gyerekek, és meg akarják fogni. A gyík megbújik egy repedésben, de a gyerekek „coi bachitt i è scià per scasciagarla” („jönnek, hogy elkeressék”). Hihetetlen, milyen jól működik itt a dialektus. Már ahogy pattan a „p” a *lipelòpában*, már az önmagában nagyon jó. S aztán a „l’ à salvò l pelott”, remek ezekkel a likvidákkal. Ez nem csak egyszerű hangulatfestés-hangutánzás.

L mint LETTORE / OLVASÓ (AZ ELSŐ)

Legelső olvasóm gimnáziumi olasztanárom volt a Collegio Papióban: Don Signorelli. Kedves ember, autodidakta, ennek ellenére Dantét tanított nekünk, és szinte kizárólag a hittanra koncentrálni magyarázta a költőt, úgyhogy én az óráin a matematikalekémert írtam. Egyszer dolgozatíráskor fogalmazás helyett verset adtam be. Egyértelmű Pascoli-hatást mutatott a művem (önmagában már az is jelentékeny, hogy nem Carducci-vagy D’Annunzio-utánérzés volt). Don Signorellitől közepet kaptam rá, de így kommentálta: „mint vers nem ér ugyan közepest, de elképzelhető, hogy ennél jobbat is tudsz írni.”

Egy különös epizódra is emlékszem. Az érettségi után apámmal elmentünk meglátogatni őt, Prato Levantinából gyalog Valle Maggiába. Fényképeket is készítettünk valamilyen teraszon, és az egyik kép sarkában én vagyok egyedül, de a fejem helyén a tanárom feje látható! Nem tudom, hogy a masinával volt-e baj, de a fényképen Don Signorelli feje lett az enyém!

S mint SABA⁴

Nem emlékszem már, melyik évben történt, hogy Sereni⁵ bemutatót Sabának. Ez volt az egyetlen, felejtethetlen alkalom, amikor Sabával találkoztam. Milánóban élt akkor, eléggé depressziós lelkiállapotban: félig zsidó volt, menekülnie kellett Triesztből, arról álmodozott, hogy egyszer visszatér kis antikvár boltjához. Amikor Sereni felvetette, hogy látogassuk meg, nagyon örültem az ötletnek. Abba a kiskocsmába mentünk, ahová Saba járt, a XX Settembre utcában. Baszk sapkát viselt, szája sarkában pipa, kezében sétat, éppen, mint Sereni versében (amely, mellest, a legmélyebb értelemben véve sabai vers). Elkezdünk beszélgetni, és Saba nagyon örült, hogy Heinét emlegetem, aki egy kicsit a német Saba,

ugyanolyan dalszerű. Sabát nagyon érdekelte a sajátjához hasonló költészet: ez a narcizmus nemes formája... Egyébként nagyon is tisztában volt az Én-állapot problémáival és a pszichoanalízis hatásaival (írt is erről a *Scorciatoie e raccontini* [Rövidutak, jegyzetek] című szép kis könyvében). Sereni viszont elmondta neki, hogy szeretném a véleményét kérni néhány versemmel kapcsolatban, amelyeket publikálni készülök Milánóban. Akkoriban cédulákra írtam, így odaadtam a verseimet Sabának. Elkezdte őket olvasni, s időnként félretett egyet-egyet. — Ezek tetszenek — mondta végül. Köztük volt a *Lora esatta* (A pontos óra). Saba (Contini szerint a modern költészet *big four*jai közül az egyetlen, aki tökéletesen hű maradt a hagyományos metrikához) ezt mondta nekem: — Orelli, ne csináljunk ebből egy hendekaszillabust? A *Lora esatta* egy *novenarió*val kezdődött, egy bizonyos fajta kilenc szótagos sorral, amit én nagyon szeretek: a hendekaszillabus felé hajló *novenario*. Szeretem, mert olyan benyomást kelt bennem, mint a falon mászó, tétován tapogató bogár. A *novenario* így szólt: „In quest’alba che non odora” („E hajnalon, mely nem párállik”). Saba erre azt mondja: — Ha megtoldjuk egy *quasival*, máris hendekaszillabus lesz belőle. Így javította ki: „In quest’alba che quasi non odora” („E hajnalon, mely szinte nem párállik”). És én benne hagytam ezt a *quasit*. Hogy a kedvében járjak? Biztosan, de azért is, mert jó vessor lett belőle. Hogy miért nem ragaszkodtam mindenáron a saját vessoromhoz? Nem nehéz megérteni: Leopardi adja meg a választ, amikor azt mondja, hogy egyes szavak, még mielőtt hozzájuk nyúlna a költő, a saját jelentésükben több irányba is mutatnak. Ugyanis mi a szó érvényességét vagy szépségét vagy lehetséges funkcióját mérlegeljük. A csak halványan esztétikai és evokatív tartalékaira nem figyelünk: arra, hogy mit idézhet még fel, a ki nem mondottra, az egész ki nem mondottra, amit egy szó képes sugallni. Világos, hogy Leopardi számára az olasz nyelv legköltőibb szava a *forse* („talán”), mert a *forse* kétséges állapotot rögzít: „Forse s’avess’io l’ale / Da volar su le nubi, / E noverar le stelle ad una ad una, / O come il tuono errar di giogo in giogo, / Più felice sarei, dolce mia greggia, / Più felice sarei, candida luna. / O forse erra dal vero, / Mirando all’altrui sorte, il mio pensiero: / Forse in qual forma, in quale / Stato che sia, dentro covile o cuna, / È funesto a chi nasce il dì natale.”⁶ Három „forse”! A *quasi* a *forse* rokona, vagyis Saba javaslata nagyon is helyénvaló volt. Sőt: becsületére vált.

(Lukácsi Margit fordítása)

⁴ Umberto Saba (1883, Trieszt – 1957, Gorizia): a XX. századi olasz irodalom egyik legnagyobb költője.

⁵ Vittorio Sereni (1913–1983): lombardiai olasz költő, a kortárs svájci olasz költők egyik példaképe.

⁶ Giacomo Leopardi (1798–1837): az olasz romantika nagy költője, a fenti idézet Rába György magyar fordításában: „Ha a sors adna szárnyat / a fellegekbe szökni, / a csillagokat venném számba sorban, / s mint a mennydörgés, bércre állnék, / boldog lennék talán, én drága nyájam, / boldog lennék talán, én tiszta holdam. / Tán más sorsán merengvén, / az igazságot elhírbázta elmém: / bármi test, bármi lélek / jut neki tán, s bölcsőben vagy akolban, / az újszülöttnék csak gyász hoz az élet.” (Ázsiai nomád pásztor éji dala)

▸ *Fabio Pusterla**

Aprócska szárnyakon

A Pó vizén, a Superga lábánál
minden éjsötét volt, a folyó és az idő
némán siklott tova. A fáradt
sugárutakon haladt
az éjszakai forgalom: árral szemben,
különösebb perspektívák nélkül.
De hirtelen egy jel a vízen
meglepetést ígért: fehér kondenzcsík.
Kenuk, két fürgé hajó, az öröm
gurgulázik, éppen csak megérint,
majd a komorabb estéken elsuhan
aprócska szárnyakon.

Égitest

Nyomomban jársz egy gondolattal, gondolat vagy,
melyet gondolnom sem kell, mint valami borzongás
perzseled lassan a bőröm, vonzod tekintetem
egy tiszta fénypont felé. Emlék vagy,
elveszett, fénylő, álom s emlékezet
nélküli álmom, hömpölygő
folyóárra nyíló s csukódó ajtó. Valami,
amit szó el nem mondhat, ami minden szóban
lassú lélegzés visszhangjaként ott van, te vagy nekem a szél
tavasszal, lombrezgető, a hang, mely nem tudom, honnan
szólít, de felismerem: ott az én helyem.
Farkasüvöltés vagy, a halálra sebzett,
még élő szarvas hangja. Égitestem.

Scablands 7

Amit tenni lehet:
megóvni a hozzáférhetetlen helyeket. Jégcirmos,
járhatatlan hegytaréjakat,
megközelíthetetlen horhosokat, völgykatlanokat.
Számunkra ismeretlen állati élet nyomait.
Megvédeni a csendet minimális,
tisztelteltjes, emlékezetes szavakkal.

Homok

Te nem tudod, de én gyakran fölébredek éjjel,
csak fekszem sokáig a sötétben
s hallgatom, ahogy alszol mellettem, mint egy kutya
valami lassú víz partján, melyről árnyak,
villanások, néma pillangók szállnak fel.
Ma éjjel beszéltél álmodban,
szinte nyöszörögtél, valami falat emlegettél —
túl magas ahhoz, hogy a tengerbe ugorhassunk róla,
de azt csak te láttad csillogni a távolban.
Játékból azt súgtam, ne izgulj,
nem is olyan magas, megpróbálhatjuk.
Azt kérdezted,
a mélyben vajon homok van-e,
vagy sötét szikla.
Homok, feleltem, homok. S álmodban
talán leugrottunk.

* Fabio Pusterla verseit a *Corpo stellare* (Égitest, Milano, Marcos y Marcos, 2010) című legutóbbi kötetéből válogattuk, és a szerző szíves engedélyével közöljük.

Vázlat repülőkről és szárnyakról

*Vannak dolgok, melyek valóban a szavakon „túl” vannak,
ehhez nem is kell idekeverní a metafizikát.
A szavak intuitívak, valamire utalnak, erőfeszítést tesznek;
megteszik, ami lehetséges, hogy közelebb hozzák
a fényt vagy a sötétséget. Aztán magunkra hagynak vele.
2008 augusztusa*

1

A szavakon túl, a jeleknél magasabban
húznak a repülők, homályos derengésben ragyognak
a dolgok, melyekkel épp csak érintkezünk,
mint az eget betöltő nagy gépek,
a másfelé menők,
csak titokzatos hasukat látjuk idelentről
meg óriás karokként kitárt szárnyukat,
és nem árulják el igazán sosem,
mi az, ami tekintetünk felfelé vonzza:
remény vagy éppen félelem
a számunkra elképzelhetetlen birodalmaktól,
fantasztikus álmoktól, sírástól. De még feljebb mennek,
világos vagy épp sötét pilótafülkék, itthagynak minket,
úr marad bennünk és a késztetés,
hogyan szóljunk egy szót, fogjuk meg egymás
kezét idelelni, a világ alján,
a semmiben, hiszen magunk is tudjuk, semmik vagyunk,
ez az, ami nyomaszt minket és összetart.
Próbálunk elmenni, maradunk és indulunk,
valakit keresünk,
aki lendületet ad és felrepít, néha megtaláljuk, s olyankor segít.
De legtöbbször zuhanunk.
A világ legalsó pontján, a mély sűrűben,
a néma robajban, amikor a szárny már darabokban, a fény
megtörik és visszahull
valami belénk mar belülről, alulról, a homályból.
Füst és hamu, grafit-szürke égbolt,
szénfekete égbolt.
Felbukkan néha a csillag és hív,
a világ végén,
persze, az nem volt még a vég,
csak a valóság pereme,
ott bukkan fel néha váratlanul a csillag,
melyet annyiszor hívtunk,
de nem ismerjük, nincs róla tudatos gondolatunk.
A semmi volt,
ami most fénylik és él?

Az üresség volt, ami most hangokkal teli?
 Füst és hamu, grafitzürke égen:
 alacsonyan lógó felhőkön,
 fekete felhőkön át repülünk, s ez még az öröm.
 Amíg kitart, ha kitart. De addig is borzongás,
 megkönnyebbülés. Rongyszárnyakkal,
 csonka papírszárnyakkal, füsthárttyával:
 hát ezzel repülünk. Minden arc
 meglelheti talán értelmét, a megbocsátást és a nevét,
 minden elveszett élet meg van mentve? Nem tudjuk. Reméljük,
 valószínűtlenül.

2

Roncok a mezőn, mindenütt, de leginkább a fekete
 lenyomat volt a megdöbbszentő, a búza
 és a fém képtelen-szenvtelen párbeszéde,
 föld és golyószórók, szárnytöredékek.
 „Halott álom, legyőzött lidércnyomás?” „Csak
 egy repülő”, mondom, „egy lezuhant repülőgép”.
 Felhőgomolyagok az égen,
 tükröződnek a folyó vizében,
 fejjel lefelé lógnak a vízben. Valami elindult
 a mélyben, évek alatt majd felszínre jön:
 felsejlik egy régi veszteség,
 valami zuhanás, még tán egy úttévesztés is;
 vétek, mint bélyeg a homlokon,
 odatetovált nyomdahiba.
 Aztán: kopár síkok, elmaradt
 ünneplések, vagy amelyeket egy másik életre halasztottunk,
 a futás, mint amikor a kutya alkonyatkor
 nyomot követ és eltéved
 de visszatérni nem akar. Keresni kellett volna:
 de mit? A fellelhetetlent,
 hát persze. Az elfeledett, a kimondhatatlan,
 a leghaszontalanabb dolgot. Csillag
 tövisből és húsból, csillag tekintetekből és hangokból.
 Egy elhagyatott folyó legkiesebb
 partja. Eredj hát:
 éveken át szarvasgombalét, föld alatti járatok,
 próbálkozások, dinamit a gyomorban, szótagok.
 „Elvámolni valója?” „Szép remények”
 mondhattuk volna; de aztán egy „Mi van még?” zuhant ránk,
 és a kérdés máris a csend zajába hullott.
 „Katasztrófák”: ezt sosem feleltük.
 A sorompó felnyílt: kifelé menet
 vagy befelé, vagy csak átmeneti
 fázis, félreértés, kelepce?
 Mindenesetre sosincs vége
 a futásnak, nincs megállás vagy pihenő. Kutatás, úttévesztés,
 fogak, lábak munkája. Kúszni,
 köpni, körmöt belevájni
 a szavak testébe, és látni őket elillanni.

Aztán mindig a rossz oldalra állni
teljes öntudattal, túl valóságos,
élesen kirajzolódó
kísértetek után rohanni.

3

Aztán esetleg lezuhan még egy repülő.

Hangtalanul süllyed a tökéletesen
kék, mélységes mély tengerben,
lassan, határozottan száll alá imbolygó testtel
ismeretlen tájak felé,
barna algatelepeken át,
puhatestűek, ráják között,
átkel az áramlatokon, belefúródik a tengerfenék
homokos, ősköves talapzatába,
megérkezik a kezdetekhez, az őshalakhoz,
melyekből a kétélűek és a hullók lettek,
madarak és angyalok,
eltévedt emberek őseihez,
mind lentebb száll, mint a remény,
melyre szakadék vár, vagy a szó,
mely elveszítette önmagát
és kétségbeesetten hull alá,
hogyan megjelje talán nem is létező értelmét.
A szárnyak most fordított repüléshez kellenek,
hogyan a sötétbe szálljon alá velük.
Az utolsó siklóereszkedés
egy még nagyobb égen.
Egy másik csillag volna,
mely hív és vezet bennünket?
A mélyből
tört fény, kitartó hang érkezik
a tengermélyből.
„A szárnyak és a vitorlák, a pihék és a pillák, a kezek:
majd a szemek, a színek.
A szépség felé, távol a szépségtől;
az igazság felé és attól elszakadva,
elveszve és remegve. Úszni, táncolni, elesni,
megpróbálni felállni. Aztán kész, ennyi.”

(mint a hal, hogyha víz mélyébe siklik...)¹

Festékből és ragasztóból,
porból és olajból gyúrt szavaink fölött
radar nélkül találjuk meg az irányt?

Mágnesviharok, fel-felcsillanó testek.

4

Különben nem repülőtér kérdése, sohasem.
Sem indulás, sem érkezés nem lehetséges. Repülések,
a holdjárás meg a sötétség, turbulenciák.
Kilyuggatott szárnyak,
jobban átjár rajtuk a köd meg a fény,
összekuszált, kitárt szárnyak.
S ez a hatalmas magány,
amelyben néha hangokat, üzeneteket hallani.
Magány,
röpke bolygótalálkozások, véget nem érő utazások,
leomlott hidak. S odalent,
a kihalt mezők földes kérgén
nyomvonalak a tarlón, mélyedések.

5

„Elhatároztam: jobb leszek,
átadom magam a fénynek, legyőzöm a félelmet,
nevetve siklom a sötétbe.
a magam kis repüléséről írok neked,
lassan megtanulok lefelé nézni,
felfogni a tátongó űrt.
Várom rád valahol a térben,
ráérsz, van idő, gyere, amikor tudsz. Zuhanj le,
ahányszor csak kell. Vigyázz a szárnyaidra.”

(Lukácsi Margit fordításai)

¹ Babits Mihály fordítása.

▮ Vanni Bianconi*

Kozmogónia

„I know”, mondogatod Lorennek, bár igazából nem érted, hogy miért sír (más is ez a sírás, mint amikor hatkor így ébred, és megborítja a napunkat, vagy ha unja magát, vagy éhes), „I know”. Így tételezik a kozmológusok a *dark matter*t, az *energy*t s a *flow*t.

Az igyekezet, hogy kiderüljön, miért sír, úgy fogy, mint a tocsogó konyhapolcra tett aszpirin, ahogy a nyomában loholó árnyék nyoma elhozza a nyugalmat, ha megnyilatkozik a nyelvben, és a nyelvnek lélegzet- és anyagmértékeiben.

De a homályos dolgokat, a fogantatáskor láthatatlan életet, e hónapokban olykor mégis napvilágra hozta szemed ott, a levegőnek azon a pontján, ahol fekete pupillád a fény s a szempillafesték közt keresztírm lesz, ahogy rebben a pillád.

Megütöd magad, és most Loren, aki még alig tud beszélni: ő mondja neked, hogy „ájnoú”, mert a kicsorduló könnyedet megérti, ahogy édesen gördül le, mint sötét, selymes csókjaid, mint a lóhere fölött a virágok szára, a tej utolsó cseppjei köztetek és itt, az első lap között.

* Vanni Bianconi verseit az *Il passo dell'uomo* (Emberlépték, Casagrande ed., Bellinzona, 2012) című kötetéből válogattuk, és a szerző szíves engedélyével közöljük.

Sziklaszirt

Itt írok, míg te alszol ott;
s mikor a hőszűrő úgy határoz,
hogyan kell éppen neked nagyobb meleg,
a lapomra máris több fény pereg.

Háttal állsz, így indul a nap,
az ablaknál állva fotózol,
széttérül vállad partjain
alga és moszat hajad.

Hajnalodik, hunyorogva figyelsz,
lencséd megtöri a fény sugarát
úgy fürkészi most az üveg
lelkénél káprázó fényeket.

Enyém vagy, föld és vágy nyelve,
a szavak lomhán áradó
hullámverése simogat
s száradó nyomot hagy, sócsíkokat.

33

Alszunk összesimulva te meg én
mint új életkorom két számjegye —
s ha álmában megfordul egyikünk,
hozzásimul rögtön a másik is —
két hármasunk;
harmincéves lettél, egy hete már,
lett neked is egy hármasod, de csak egy,
a másik helyett a hasad gömbölyű
(bár az kész döbbenet hogy mily kerek)
három hónapja él ott valaki
így már három
hármas vagyunk.

Szomjúság

*„És időnkint egy fehér elefánt”
(R. M. Rilke: Körhinta; Szabó Lőrinc fordítása)*

Kerengő körhintán ülve alszik a férfi,
nem fiatal már, kora mégsem okoz meglepetést,
mikor a sokadik kör után a forgás lassúra vált,
még mielőtt felpörög újra a hinta, leszáll,
s már csöppet sem tétován indul arrafelé, ahol
a többiek vannak, átvág az ünnepi fényeken, a túlvilági
hamis csillogáson, át a baljós kísértetpalotán,
csak megy tovább, nádasba zárt kicsiny patak
fölé hajol, patak vizénél oltja szomját,
ott oltja szomját a rohanó vízből.

(Szirti Bea fordításai)

└ Elena Jurissevich

Harminckilenc éves volt

Harminckilenc éves volt, s a tizenhét szülésből
húsz gyermeket adott a méhe. Agrából érkezett a királyné. A király
szerette s ragyogó fehér brokáttal, rózsákkal, pompával,
hótakaróval övezte. Mikor aztán vajúdva haldokolt,
vörös rózsát kért a királynő, mert oly forrón vágyott a királyra és
a halálra. Állott a király tehetetlen, körötte tengernyi fehér virág,
akár az alabástrom. Vörösbegy röppent akkor a rózsakert fölé,
szívét kitarta, dalolva sebezte meg magát a tövisekkel, vörösre
festette mind a sok virágot, vérvörös izzó hajnali fényben úszott
a rózsaliget, s a királynő boldogan nyitotta meg szívét a halálnak.

Igazad van. Tévedsz

Igazad van. Tévedsz.
Igazam van. Tévedek.

Hiányoznak most gyöngyöző
harmatcseppjeid. Tomboló
szomjúság és kard vagy a magasból.

Itt vagy velem és mégsem, nem így akarom,
erős legyek, nyugodt, mondod, de nem meg.
Anyád legyek, tűrjem az epét, az unalmat.
Hogy mint egy éjszaka Jónás mellett a qiqeion,
úgy hajtson ki szívemben reggelre a bizalom.
Hogy árnyak nélkül a fény legyek csak.

(Szirti Bea fordításai)



A pánik kirobban, szétsugárzik,
megállít: dermedten állsz,
hallgatod a félelmet,

bámulsz, mint a szarvasok
éjjel a fényszóróba.
A kép világos:

de az elvakított szarvas nem lát,
vár valamit, ami nem jön.
Vak, megzavarták,

nem menekül, vagy a legjobb pillanatra vár.

*

Egyszer csak meg kell tanulni
mindent előlről: a felöltözés rítusát,
a mozdulatok ökonómiáját, hogy odafigyelj

olyasmikre, amik azelőtt soha
nem rejtettek csapdát. Nap mint nap
csak nem gondolhatod, hogy épp ma van az a nap,

amikor a leggyengébb leszel, hogy újrakezdd.

*

A mély álom a gyógyszerben van,
mert a szer megtart, védelmez, gyógyít.
Robbanások, villámok: most minden távoli,

a lélegzetakasztó, fekete árny is,
a kimaradt szívverés, amikor minden visszatér:
úgy nyúltál a gyógyszerhez, mint az imádsághoz.

Máshol-léted
lélegzetnyi öntudatlanság. Árral szembeni
derűd.

*

Ez a pangás, amelyben minden ellenőrzött.
Miközben lenyeled a tablettát, eszembe jut
egy történet az erdei békákról:

télen megdermednek, és olyankor halottak
vagy annak látszanak. Aztán felélednek,
mintha semmi sem történt volna. És előlről kezdik,

amikor újabb tél jön.

* Egy szupernóva-robbanás által kibocsátott fény egy bizonyos időtartamra felülmúlhatja akár saját galaxisának teljes fényét is. A pánikroham olyan, mint egy szupernóva-robbanás. A versciklusban a szerző — aki a ticinói Medical Humanities folyóirat munkatársa — egyik közeli fiatal hozzátartozója stroke-rohamát és az abból való lassú felépülését mondja el. (*Supernova*, Casa Editrice L'Arcolaio, Forlì, 2011 — a szerző szíves engedélyével.)

*

Tüskés bozót, kátyúk, tapogatózó
léptek. Nappal támadta meg az éjszakát,
de nincs derengés. Olykor így jársz,

s milyen nehéz támogatni az elvakított
lépteket, talpon maradni. Hiányos emberi
alakok, így, távolról nézve.

Igen, erre képes a vakító fény.

*

A te időd mindig az azután, amikor marad,
ha marad.
A kúra vigasztal, felemészt.

A *stroke* egy pontban megállított:
aztán vizsgálatok, nappalok,
majd várakozás. Évszakok, nyugalom, olykor

kopár napok. Még több kegyetlen
köves szakadék,
ahonnan pusztá kézzel kikapaszzkodsz. Elvonszolódni máshová.

Így töltötted el az idő
azután. Most
gyakran van ünnepnapod,

mások a körvonalak, és nem csak a felszínen.

*

Mennyi levágott ág,
mint egy bántás. A csupasz törzs
csonka test, egyfajta magány.

Odalent gyökerek, időnként előtűnnek.
Ellenkező, mélységes magasság:
rend nélkül, név nélkül növekszenek.

Minden gyökér egy-egy anyaöl foglya.

(Lukácsi Margit fordításai)



▮ Aurelio Buletti

Egy olteni barátomnak

Antonio, a lepkék
élte röptükkel gyorsan eltelik,
de semmi sem oly örök,
mint röppályájuk,
mint szárnyaik édes rebbenése,
mint hallgatásuk.
Hogy rájuk hasonlítsunk,
szárnyaló, örök és halandó verseket írjunk:
mások véssenek fába, bronzba, márványba
múlhatatlan szavakat.

Speedy poem (or Gonzales)

Van egy tervem: hogy te
felhívsz engem a mobilon,
hagyod, hogy egyet kicsengjen,
én kapcsolok, írok neked egy verset
(a címe: *Látod ott azt a zűrzavart,
mintha eloszlana könnyeden?*),
és aztán személyesen adom át neked.

Rövid imádság

Uram, légy kegyes
a februári holtakkal:
elfáradtak, nem tudták megvárni
az újabb tavaszt,
de visznek neked néhány töredéket
egy-egy koratavaszi édes napból.
Kettejüket, akiket ismertem,
szeretni fogod eszességükért, jószágukért.

2. 28.

Havazik,
a fehérségben megpihen könnyeden
a szerelmes, a nyugtalan, kit úgy nevezünk:
élet.

(Mátyás Dénes fordításai)

**CSOBÁNC
ART**



SERENADE

Művészet a hegyen.



[Signature]

2012

▮ *Ugo Petrini**

Gyerekkoromban

Gyerekkoromban
gyakran figyeltem
a hangyák vonulását
a gránitlépcső lapjain,
elbűvölve néztem,
milyen természetes, ahogy
zárt sorokban haladnak felfelé
vagy a padlólap rései között:
nyüzsgésük
akár az emberi lélek
bolydulása.
Idővel a végsőnek hitt tudás
— honnan, hová és miért? —
a játék gyötrő titka lett,
s nem marad más,
csak a csupasz talány:
a küzdelmes élet.

Egyszer görbülni kezd a gerinc

Egyszer görbülni kezd a gerinc
és meghajlik a hát,
a törekeny test igyekszik
megtartani magát

egyszer ráeszmél az ember:
az összegyűlt tudást
és bölcsességet
veszni hagyni kár

ahogy múlnak az évek
mindenki

újra megkeresi gyökereit,
gyerekkori arcokat, helyeket
ízeket és magzati pózba
kuporodva lassan
elindul a visszaúton.

A déli fodros égen

A déli fodros égen
keringő kánya
pásztázó szeme a világot
fent és alant
egyszerre látja,
s ahogy a prédára csap,
mint égen a sárkány,
szembeszáll a széllal,
dacolva minden lökéssel,
mely a mélybe rántja.

Boldog égi vándor,
kit felkap, s towarepít
a dolgok egyszerűsége,
mint ki mindent lát már és mindent tud.

Roppan a cukorka

Roppan a cukorka
a szájboltozatra felragad
lassan ízeled
hosszasan
a nyelveld hegyén
olvadó
szirup:
az élet
édes utóíze,
végül nehezen
lenyeled,
s már vége is.

(Rónaky Eszter fordításai)

* Ugo Petrini verseit legújabb, *Le gazzelle di Thomson (A Thomson-gazellák,* Casagrande ed., Lugano, 2012) című kötetéből válogattuk, és a szerző szíves engedélyével közöljük.





Anna Ruchat

Repülés árnyékban¹

(részlet)

Szolgalati zsoltár

*Bámulom az eget
megemlékezel róla?*

Magasság: 174
Mellkas kerülete: 87
Felkar kerülete: 26
Súly: 65 kg
Látásélesség — jobb: 2,0
— bal: 1,75
Hallásélesség — jobb: 6
— bal: 6

Egészségi állapot: kiváló

*Bámulom az eget,
kezed művét*

Rendes cipőméret: 43
Ügyelni a gép karbantartásra

a holdat és a csillagokat, amelyeket te alkottál

Hunter MK 58-as gép
1959 óta a svájci hadsereg használatában

Dübendorf, Meiringen, Payerne

Mi az ember

A légierő tisztje
Törzskönyvi száma 7666.36.IZH

*Mi az ember,
hogyan megemlékezel róla?*

Szinte még kamasz
haja fekete
szeme barna

*az ember fia,
hogyan gondot viselsz rá?*

1936. március 12, Corseaux – 1960. október 25, Meiringen
Szinte még kamasz

*Megemlékezel róla?
Az ember fiáról*

A hadsereg gondoskodik az özvegyekről és az árvákról

*Bámulom az eget,
a holdat és a csillagokat,
gondot viselsz rá,
az ember fiára?*

1960. október 25.
A Hunter lezuhan a meiringeni repülőtéren
Szinte még kamasz

*Bámulom az eget,
kezed művét,
a holdat és a csillagokat.*

*Mi az ember,
hogyan megemlékezel róla,
az ember fia,
hogyan gondot viselsz rá?*

¹ Anna Ruchat édesapja a svájci hadsereg pilótájaként szenvedett halálos balesetet. *Repülés árnyékban* című, triptichonszerűen felépített művének első részében a kislány szemszögéből írja meg a történetet, a második részben a halott apa hangján halljuk ugyanezt, a harmadik részben pedig a tragédia sokáig hozzáférhetetlen dokumentumai alapján, immár felnőttként rekonstruálja az eseményt. Anna Ruchat ezzel a művével elsőként állít emléket azoknak a svájci sorkatonák pilótáknak, akik a hatvanas években hunytak el a nem megfelelően karbantartott repülőgépekkel való kötelező gyakorlatok során. (*Volo in ombra*, Quarup ed., Pescara, 2010 — a szerző szíves engedélyével.)

Sziszüphosz éneke

„Robert végül megígéri feleségének,
hogy ez lesz az utolsó felszállása. És ekkor
lezuhán; tényleg elképzelhetetlen volna, hogy
jobban törődjön a feleségével, mint a halállal.”
(Rainer Werner Fassbinder: A filmek felszabadítják a fejet)

Sofia és mamája egy társasház földszintjén laknak, egy kisváros szélén. A háznak kertje is van, benne hinta és egy hóbogyós bokor.

A Hunter MK 58-as gép 1960. október 25-én, kedden zuhant le 15 óra 55 perckor a meiringeni katonai repülőtérén, a légszavár meghibásodása miatt. A becsapódás következtében a gép teljesen megsemmisült, és a pilóta, Kurt R. örmester szörnyethalt.

A mamának lángvörös haja van, és vastag, tömött fonatban hordja, amely eltakarja a nyakát, és a háta közepéig ér. Sok csokoládét vesz, és éjjel eszi meg, miközben a tervrajzokon dolgozik, az asztallapra könyököl, sosem néz fel: ceruzával húzott vonalak — fixpencil, ő így hívja — jelentik a vasbetonfalakat. Iskolákat, óvodákat, uszodákat tervez, pályázatokon vesz részt, versenyez. Sofia éjjel alszik, de ha fölébred, és a mamát nem találja maga mellett, fölkel és lefekszik a cipőspad tetejére a kis lakás előszobájában, mert onnan látja a mama dolgozószobájából kijövő fényt. Az asztal szélére csipetett fémkaros lámpa világítja be az állványra szerelt farostlemez lapot, a pauszpapír-tekerceket, a tekerős ceruzafaragót. Egy kar, egy váll, a mama egyik keze.

A Hunter MK 58-as gép 1960. október 25-én, kedden zuhant le 15 óra 55 perckor a meiringeni katonai repülőtérén, a légszavár meghibásodása miatt. A légszavár leállása

Éjjel, miközben dolgozik, a mama Mozartot hallgat bakelit-lemezekről vagy magnófelvételekről. Vasárnap reggel a *Requiem* szól, teljes hangerővel. Esténként, mielőtt leül a tervezőasztalhoz, néha a nappaliban tesz-vesz: egy nagy, sárga szalagos, félprofesszionális készülékkel felveszi a rádió által közvetített hangversenyeket.

A becsapódás következtében a gép teljesen megsemmisült, és a pilóta, Kurt R. örmester szörnyethalt.

A nappaliban áll egy zongora. Sofia számára néma bútor-darab, hiszen neki „virslíujjai” vannak. Virslíujjak, ezt hallja a mamától, valahányszor rajzolgatni próbál. A sercegő ceruza — ahogy kövérkés ujjai vonszolják a grafitot — a papíron elmosódott kondenzcsíkot hagy. Sofia nem tud rajzolni, mozdulatai bizonytalanok, összemaszatolja a rajzlapot, felgyűri, Sofiából nem lesz építész, mint a mamája.

Amikor a zongora fedele nyitva van, Sofia elnézegeti a fekete-fehér billentyűket, a közőket, a fekete billentyűk jobban tetszenek neki. De a zongora fedele szinte sosincs nyitva. Csukva van, és letörölték róla a port. A mama csak akkor zongorázik, ha Sofia nincs otthon. Néha hallja a kertből, miközben hintá-

zik, vagy az alacsony kőfalon ücsörög, és nézi a fűben mászkáló bogarakat, és nagyritkán akkor is hallja, amikor hazajön az iskolából. Mama azt mondja Sofiának, hogy szeretett volna a konzervatóriumban tanulni, és úgy mondja, mintha szemrehányás volna.

A légszavár leállása olyan mértékű hidraulikus nyomáscsökkenést idézett elő, hogy már nem lehetett rendesen kiengedni a futóművet.

Sofiának nincs tévéjük. A nagymamáéknak van, de ők másik városban laknak, az összes osztálytársáéknál is van, és a mama barátnőjének is van, aki egy családi házban lakik a szomszédban.

Estefelé, vagy amikor esik, vagy vasárnap délelőttönként Sofia a nappaliban ül a földön, és egy régi képesújságot lapozgat, mindig ugyanazt: fekete-fehér fotók vannak benne, és történeteket mesélnek, szöveg nélkül. Némelyik lap egészen gyűrött, mások be is vannak szakítva, és cellulusszal ragasztották meg őket. A néhány felirat angolul van, de nem számít, ő még nem tud olvasni. A mama a másik szobában dolgozik. Néha odaviszi őt az ablakhoz, amely a kertre néz, nyitva van, tehát tavasz van. *A vészfékkart nem hozták működésbe.*

Láthatólag a pilóta már csak akkor észlelte, hogy túl gyorsan repül, amikor feltűnt előtte a leszállópálya.

Nők és férfiak, akiket az utcán vagy otthon, életük valamelyik pillanatában fényképeztek le, mosolygó lányok, az utca kövén vagy a nagyvárosok parkjaiban játszó gyerekek. Trikos férfi lebbenő szoknyás nőt ölel magához egy forgalmas járdán. Egy sugárzó arcú nő egy férfival, aki átkarolja a nő vállát, miközben másik kezét domborodó hasán tartja. Apa, aki jobb kezében tartja újszülött fiát, akinek még megvan a köldökszínörja, háttérben a kimerült anya, szemével mosolyog. *Kb. 550 km/órás sebességgel közeledett a földhöz.* Asszony, egy csupasz konyhában szoptat, hajfűrtje előrehull, kombinéja egyik pántja a könyökéig leeresztve, figyelmes arc, az elégedett csecsemő oldalról, aprócska keze az anyja mellén. *Kb. 550 km/órás sebesség.* Idős házaspár hátulnézetben, kézenfogva mennek egy őszi fasorban. *Kb. 550 km/órás sebességgel közeledett a földhöz.*

Kb. 550 km/órás sebességgel közeledett a földhöz. Láthatólag a pilóta már csak akkor észlelte, hogy túl gyorsan repül, amikor feltűnt előtte a leszállópálya.

Csend van a lakásban, amikor Sofia a képes újságot lapozgatja, vagy csak az egyik dialektusban éneklő énekes hangja szól recsegve egy piros-fehér borítójú, negyvenötös fordulatszámú lemezről. A tű megkarcolja a bakelitlemezt, amikor Sofia hozzáér a lemezjátszó lapjához. A mama ilyenkor szórakozottan rászól a másik szobából. Mindig ugyanaz a negyvenötös fordulatszámú lemez, egymás után többször is. Kívülről tudja ezeket a dalo-

kat, nyomorúságról és erőszakról, mindig csak nyomorúságról és erőszakról szólnak.

Sofia nem ismeri azt a világot. Az ő otthona tiszta, a parketta ki van fényesítve: sok hely van itt két ember számára, és sok könyv sorakozik a polcokon.

Sofia kezéhez időnként odatapad a fényes papír. Egy fotót néz figyelmesen. Olykor képes egészen belefeledkezni a fényképbe és a hangba. Sofia ott ül, a hangokkal, az újságra szegezett tekintettel: sugárzó arcú nő van a képen, feje belesüpped a fübe, aprócska fehér pöttyök, virágok a haja körül, sőt a haján is van belőlük, a kép jobb sarkában a föléje hajló férfi vállának, karjának és tarkójának egy szelete látszik.

Pontosan azon a helyen, ahol Sofia hason fekszik a földön a lemezjátszó előtt, az egyik parkettaléc kijár a helyéből. Egy fa téglalap, amelyet Sofia szeret ki-be rakosgatni. Kiveszi a helyéből, és egy kicsit kapirgál alatta, mintha lyukat fúrna a föld középpontja felé.

Feladat: R. örmester egy külön járőrkötelék tagjaként lögyakorlatra indult Axalp térségébe. A lögyakorlat rövid repülési gyakorlattal volt egybekötve. A kötelék Interlakenből indult, és Meiringenben kellett leszállniuk.

Amikor Sofia még egészen kicsi volt, mamája csíkos kis overallt adott rá, és magával vitte, ha dolgozni ment, esetleg beadta az óvodába vagy a nagymamához. Sofia viszonylag „önálló” kislány, órákig eljátszik egyedül bármilyen aprósággal. Csak a mamája legyen látótávolságon belül: nem kell, hogy vele foglalkozzék, csak legyen ott és ő láthassa, vagy legalább hallhassa a hangját.

Így aztán amikor mamája kiszáll a kocsiból, hogy beadja őt az óvodába, Sofia bent marad, és belülről magára zárja az autót. Nem szól egy szót sem, egyszerűen megnyomja a központi zár gombját, és olyan tekintettel néz a mamára, amiben nincs sem kihívás, sem könyörgés, egyszerűen konokul néz. A tekintetével kéri: menjünk innen. A mama visszaül hát a kocsiba, és bosszúsan indít. Sofia csak ül a hátsó ülésen, nem szól. Így mennek egészen az építkezésig, ott a mama leparkol, fogja a táskáját és kiszáll, Sofia követi. Még mindig hallgat: betontömbökből fenyegetőn kimeredező acélrudak, mint fagyos földből kinövő kopár faágak, narancssárga elektromos vezetékek, csövek, malter, Sofia leül és játszani kezd. Körülötte sokszor kiabálva beszélnek egymással a munkások, hogy a zajt túlharsogják: a betonkeverőt, a fűrőgépeket, a markolót; akik a markológép tetején vagy a darun ülnek, sárga védősisakot viselnek, por mindenütt. Hallja a mama hangját, amint dialektusban tárgyal az építésvezetővel.

A kötelék Interlakenből indult, és Meiringenben kellett leszállniuk.

A mama néha odaadja Sofiának a nagypapa tokos mérőszalagját, és ő azzal szórakozik, hogy ki-be húzogatja belőle a szalagot. A nagypapa mérőszalagja lapos, kerek tárgy, az alja és a teteje sötétbarna bőr, középen van egy rézfogantyú, amelyet előbb fel kell csapni, hogy ki lehessen húzni a szalagot. A bőr meleg, a használatától megsötétült, a fém hideg. Sofia ül a napon, és tekergeti a fogantyút. *Meiringenben kellett volna*

A markológépen ülő ember néha maga mellé ülteti a kabinban, miközben dolgozik. Csend van. Szavakra semmi szükség. *Interlaken.* Sofia nézi a markológépes embert. *Meiringen,* és szemével rámosolyog, fülel, foszlányokban hallja a mama hangját, megkönnyebbülten felsóhajt. Sofia mintha álmodna, pedig egy határ-gondolattal van elfoglalva.

Körülbelül 1500 méteres magasságban és körülbelül 6 km-re a leszállópályától az R. örmester által vezetett repülőgép légszavarja hirtelen leállt.

Ez egy bölcsőde lesz, magyarázza a mama. Gyerekek járnak majd ide. De Sofia csak falakat lát, amelyek még nem takarják el az eget, meg betontömbökből kimeredő acélrudakat. A sok gyerek felvidítja az embert, de az egy szem magányos kislány mindenkit zavarba hoz, még a markológépes embert is, akinek pedig egy kosárra való gyereke van otthon, a faluban.

Megkísérelni az azonnali kényszerleszállást a repülőtéren.

Nagymama mintha egy vadgesztenyeburokba volna bezárkózva, Sofia nem meri megérinteni. A nagymama kiegyensúlyozott életet él. Varrónő, fodrász, néhány barátnő, rokonok, akikkel olykor találkozik. Férje mérnökember, nem sok vizet zavar. A nagymama szeret főzni, de nem bírja a rendetlenséget, a szennyes edényt a mosogatóban vagy a kellemetlen szagokat. Sofia már majdnem minden fogást készen lát, vékony borjúszeletek sűrű, bézs színű szósszal leöntve, kapribogyóval megszórva, marinírozott hal. Feszes aszpik, benne fehér csirkehús-darabkák, hosszára vágott, narancsszínű répahasábkák, karácsonyi pástétom.

Ősszel a nagymama kötöget, Sofiának készít egy sötétkék, csónaknyakú pulóvert vékony gyapjúfonalból, évről évre ugyanazt a fazont.

Orvosi tényezők kizárhatók. Egészen addig a pillanatig, amikor a repülőgép először érintkezett a földdel, a pilóta cselekvőképesnek bizonyult.

Nagymama kicsi és sovány. Szeret úszni a tóban gumi fürdősapkában, amelyet pertlivel köt meg álla alatt, hogy ne vizezze be a haját, és még olvasni is szeret. A zöld bársonyhuzatú díványon ülve elmeséli Sofiának, miről szólnak a regények, amelyeket olvas, és néha az operákat is elmeséli, amelyeket lánykorában látott, amikor a háború előtt az unokafivérei elvitték színházba: estélyi ruha, nyakában gyöngysor, ragyogó fények, kristálycsillárok. A mese mind több részlettel gyarapszik, amelyeket részben emlékezetéből húz elő, részben a regényekből kölcsönöz, olyannyira, hogy maga sem tudja már, a fülbevalókból, csipkékből, selymekből és tüllökből mit is látott valójában.

Húsz perccel a felszállás után a pilóta jelentette a meiringeni őrtoronynak, hogy nem működik a bal oldali légszavar.

Akármilyen kedves vendég, három napig untig elég, mondja nagymama, és ez mindenkire érvényes.

Vasárnap Sofia és a mamája gyakran a nagymamánál ebédelnek. Sofia nem bírja az autózást, és amikor megérkeznek, szinte mindig hánynia kell a ház előtti kavicson. Kiszáll az autóból, és érzi, hogy minden szín elhagyja az arcát, látja, hogy a mama ideges, nagymama ideges, de nem tudja visszatartani hányingerét.

Sofia néha egyedül marad a nagymamával a tágas kertes házban. A nagymama lakásából Sofia a nappalit szereti legjobban. A konyhát és az étkezőt is szereti, ha nagymamának jó kedve van. A hálósobát és a nagypapa dolgozósobáját ki nem állhatja. A mama lánykori szobája megmaradt olyannak, amilyen volt, mondja nagymama. Rózsaszínre festett fabútorok vannak benne. Intenzív, meleg rózsaszín. Az akasztós szekrény ajtaja mögött függ a mama fehér menyasszonyi ruhája, nagyon sima, fényes szaténanyagból varrták, az egész be van vonva tüllel, de nem szabad felpróbálni. Nem szabad kisasszonyost játszani a mama menyasszonyi ruhájában. Amikor nagymama kinyitja a szekrényajtót, hogy megmutassa a ruhát, Sofia megbűvölné bámulja. Enyhe naftalinszag érződik. Ám nagymama rögtön be is csukja a szekrényajtót, és kimegy. Sofia egyedül marad a szobában a rózsaszínű szekrény előtt.

A lögyakorlat rövid repülési gyakorlattal volt egybekötve. A kötelék Interlakenből indult, és Meiringenben kellett volna leszállniuk.

A mama lánykori szobájának falán egy plakát látható. A fekete-fehér fotó egy sötét bőrű fiút ábrázol, aki golyóval játszik a kihalt járdán.

Sofia néha elmegy egészen a küszöbig, hogy onnan szemlélje a képet. A fiú, miközben egyik lábát hátralendíti, a másikat kissé megrogyasztja, szemét konokul a golyóra szegezi.

Mint egy rózsaszínű sírboltba zárva, az akasztós szekrény ajtaja mögött ott lóg a mama menyasszonyi ruhája, és nem lélegzik.

Meteorológiai helyzet: főn és részben borult égbolt. Az időjárási viszonyok nem játszottak közre a balesetben.

A nagymama lakásában van egy szobanövény, amelyet ő „gumifának” hív. Egy cserépben áll a nappali ajtajánál, és fölér az ajtókeretig. Fényes, sötétzöld levelek: a nagymama mindig le-törölgeti őket, miután beágyazott. A helyiség csupa fény, még csendesebbé teszik a nagy, keleti szőnyegek és a magas támlájú, párnázott karosszékek: nem úgy, mint a mama és Sofia lakásában, ahol minden bútornak eleven sarka van, a székeknek nincs karfájuk, a fotelek nem párnáztak, hanem olyanok, mint a kitárt madárszárnyak, és könnyedén fel lehet fordítani őket, ha sátrat akar belőlük építeni az ember. A nagymama nappalijába az emberek egyesével mennek be. A teraszon nincsenek sem székek, sem asztalok: nagy, üres térség, ahol tavasszal megjelennek a muskátlik. Az a banális, tolakodó piros-zöld, mondja a mama, mintha a muskátlik tehetnének róla. A nagymama muskátlijai konformisták, mondja a mama, és Sofia sajnálattal néz rájuk. Bezzeg nem konformisták a szilvafák a nagymama kertjében, meg a hortenziák vagy a hatalmas fehér magnólia, amelynek puha, húsos szirmú, fehér virágai, mint a mama menyasszonyi ruhájának szaténja, csónakokként úszkálnak a felfújható medence vizében, ahol Sofia órákat eltölt a hosszú nyári napokon.

Körülbelül 1500 méteres magasságban és körülbelül 6 km-re a leszállópályától az R. örmester által vezetett repülőgép légszavarja hirtelen leállt.

A nagymama lakása olyan rejtélyeket őriz, amelyeknek megfejtése mintha senkinek sem állna hatalmában. A nagymama csodaszép történeteket mesél, miközben gondosan böködi a vasaló hegyével a nagypapa inggallérját, az asztalterítőket szélét, a hímzett zsebkendőket. Mindig távoli vagy már halott vagy a könyvek lapjai közé zárt emberekről mesél, Sofia az étkezőben, a padon ülve hallgatja, a köténye sarkát morzsolgatja közben, vagy egy konyhaszékre feltérdelve kezét a mosogatóvízbe mártja, és játékbabái edényeit mosogatja.

A konyhában vagy az étkezőben néha megesik, hogy a felnőttek tekintete, hangja találkozik. Ebben a házban a felnőttek sokszor feszültek, idegesek, mintha mindegyikük valami mást várna a másiktól, mint amit kap. A márványlépcsőn, amelynek korlátját fekete műanyag fogódzó fedi, az emberek köszönnek egymásnak, találkozókat beszélnek meg, olykor sírnak. *Huszonhárom perccel a felszállás után.*

A nagymama lakásában Sofia fél a nagypapa felháborodásától, az anyja idegességétől. A nagymama idegességétől is, amikor nincsenek egyedül. A nagypapa szeret kártyázni, és sokszor csal, hogy nyerjen, Sofiát nem érdekli, hogy nyer vagy sem, és ez rettentően bosszantja a mamát és a nagypapát is. A nagypapának vizenyős, kék szeme van, amiben mintha minden történet elmérülne. Szőke volt fiatal korában, mondja, miközben végigsimítja hófehér haját, de ezután rögtön el kell mennie, és Sofia ennek jobban is örül. Nem tud mit kezdeni a nagypapával, kegyetlen a távolság kettejük között, jelenléte olyan szorongással tölti el, amit nem tud megfejtetni.

A légszavar leállása olyan mértékű hidraulikus nyomáscsökkenést idézett elő, hogy már nem lehetett rendesen kiengedni a futóművet.

A mama nagyon fiatal és gyönyörű. Sofia nem hasonlít rá. Az emberek néha azt mondják, hogy Sofia a papájára hasonlít, néha nem mondják ki, de világos, hogy ezt gondolják. Sofia jobban szereti, ha nem mondják, mert a papa szó valamiféle nyugtalanságot ébreszt benne. A fájdalom forrása. Olyan, mintha valaki más fájdalma volna ez, amelyet ő kisajátított magának. A mama elmagyarázta neki: még nagyon-nagyon kicsi volt, nincsenek róla emlékei, vagyis nem is sajnálhatja, nem hiányozhat neki olyasvalami, ami sosem volt az övé. Ha az ember sajnál valakit, ha hiányzik neki, akkor érezhet igazán fájdalmat az elvesztése miatt. Vagyis az ő fájdalmának nincsen semmi értelme.

Csak a mama érez igazi fájdalmat, a tragédia éles, hasító fájdalmát. *Műszaki hiba* A mama erős, és éjjel-nappal küzd a fájdalom ellen, mint egy igazi harcos, a firmamentum összes lángoló kardjával. *A baleset fő oka* Sofia tudja ezt, és ezért nem akarja szem előtt tévesztetni, fél, hogy ha nincs ott vele, akár egyetlen percre is megfélekedezik a fájdalom veszélyességéről, *a baleset fő oka*, hogy a fájdalom hátbatámadja, és elragadja.

A baleset fő okának tekintendő műszaki hiba mindazonáltal nem szükségszerűen vonta maga után a gép elvesztését és a pilóta halálát.

(Lukácsi Margit fordítása)

Centerville, Iowa

„Az a kevés, amit mi, utódok tudunk, csupasz szőlőfűrt, hitvány maradék.”
(Gigi Corazzol: Harminckilenc fonogram...)

▮ *Pietro De Marchi**

Displaced Person

Mesélik, hogy amikor a háború végén hazatért Németországból, a győztesek által a helyiektől elzabrált civil ruhákat viselt, köztük egy szép, minden bizonnyal már többször is fertőtlenített szövetkabátot, ami azért még mindig tele volt tetvekkel. Volt még nála valami igazolványféle is, rajta a felirat, *Displaced Person*, ezt később elveszítette. Aztán a Bicocca negyedben az első, aki felismerte, nem a kutya volt, hanem a postás néma fia.

Amit a következőkben leírok, az több is, mint amennyit közvetlenül hallottunk tengeri utazásáról és az Iowa állambeli Centerville-ben töltött idejéről. Le Havre-ban szállt hajóra néhány óras párizsi pihenő után, ahol testes, jómódú embereket látott ráérősen sört kortyolni a bisztrókban. Ez a párizsi élmény biztosan nagy hatással volt rá, mert később elmesélte fiának, apánk meg nekünk. Bortolo Giovanni volt a neve, de mindenki csak Naninak hívta.

1907. március 23-án érkezett meg Ellis Islandre, egy hónap híján huszonhárom évesen, és amikor megérkezett a kikötőbe, és ott volt előtte egész Amerika, talán ő is felnézett a nagy szoborra, és ezt mondta vagy gondolta: „Milyen magas!” Bizonyára ott maradt, amíg elintézte a formalitásokat, az orvosi vizsgálatokat, talán még karanténban is volt.

Nemrég tudtuk meg, hogy az óceánjárót, amely Amerikába hozta, La Provence-nak hívták, francia zászló lobogott rajta, nagyon modern hajó volt, a St. Nazaire-i de Penhoet hajógyárban készült éppen egy évvel az utazás előtt. 600 lábnál is hosszabb volt, 13 ezer tonnánál is többe nyomott, 21 csomós sebességgel haladt, 1362 utast tudott szállítani, ebből 808 főt harmadosztályon. Az Ellis Island-i Múzeumban őrzött utaslistákon minden utas neve megtalálható, aki ezt az utat megtette. Ők voltak társai a tengeri utazásban.

Az 1914-ben a francia haditengerészet segédhajójának átalakított és Provence II-nek újrakészített teherhajót valószínűleg egy német tengeralattjáró süllyesztette el a Földközi-tengeren. Több mint kilencszázan tűntek el. Mindez 1916. február 26-án történt, de igen kevéssé valószínű, hogy a nagyapám értesült volna róla. '916 februárjában ő már régen otthon volt megint, elvette Mariát, gyereke született, akinek az apja nevét adta, majd újra útra kelt. Ezúttal a Karsztvidékre. Az 1884-es korosztályt 1915. október 24-én hívták be katonai szolgálatra, és a feltrei hegyivadászok laktanyájában november 11-én, Márton napján nevét a frontra menők között sorsolták ki.

Centerville akkoriban egy porfészek lehetett, ha még ma-napság is csak ötezer vagy valamivel több lakosa van. Nem nehéz elképzelni a vasutat, azt a néhány egyenes utat, a postahivatalt, a börtönt, a templomot, a Taylor iskolákat, a kormányzó lányának, Mary Drake Sturdivant-nak a villáját és körülötte, a lapos síkságon elterülő végtelen kukorica- és zabföldeket, azt a néhány elszórt farmot és az óriási állatsordákat. A városka közelében van egy folyó, a Chariton River, és kb. hat mérföldre egy tó, a Rathbun Lake. Ki tudja, talán a nagyapám oda járt, hogy lemossa magáról a fekete szénport. Vagy talán csak elnézegette, ahogy mások horgásznak.

* Pietro DE MARCHI: *Il cigno e l'altalena / Der Schwan und die Schaukel*, Limmat Verlag, Zürich, 2009 — a szerző szíves engedélyével.

Amit manapság Appanoose Countynak hívnak, az valaha a Sauk-Fox indiántörzsek területe volt. Appanoose törzsfőnök (akinek neve annyit tesz, „A chief when a child”) 1840-ben Washingtonban járt, mint népének ékesszóló követe. Nem tudom, mit kaphatott cserébe a politikusoktól, akiknek — mint mondják — kivívta tiszteletét. Azt tudom, hogy a pionírok három év múlva kezdtek letelepedni Iowában. Centerville-en a mormonok is átutaztak 1846-ban, útban az ígéret földje felé.

Lehetséges, hogy Appanoose leszármazottjainak egyike éppen Buffalo Bill vadnyugati cirkuszában dolgozott, amelyet a nagyapám is látott egy vasárnap, talán Des Moines-ben, a legközelebbi városban. A híres bölényvadász is arról a vidékről származott, ő is iowai volt.

És biztosan volt Centerville-ben valamilyen vendéglő is, vagy egy *saloon*, vagy egy vasárnap is nyitva tartó borbélyüzlet. A nagyapám akkoriban *in his twenties* volt, jóképű férfi, akire biztosan szívesen mosolyogtak a fonott copfos, szeplős lányok.

A szénbányában nem volt egyedül a dialektusával, barátaik között volt Caco (Giacomo) Ceconello Fonzasóból, aki a konyhán dolgozott. Caco 1904 őszén, tizenhét évesen ment Amerikába. Apám azt mesélte, hogy személyesen is találkozott vele, amikor Caco már öreg volt, mert egyszer a nagyapámmal elmentek hozzá látogatóba Fonzasóba. Apám még azt is mesélte, hogy Caco és a felesége ugyanaznap haltak meg, akárcsak Filemon és Baucis, vagy mint nálunk Olga és a Kapitány. Talán Vincenzo bácsi, aki idősebb volt apámnál, többet is tudott nagyapám amerikai életéről. Miért is nem kérdeztük meg soha?

Mikor a nagyapám négy évvel később hazatért, ismert pár amerikai kifejezést, úgy, mint *sanovagan* (*son of a gun*), amelyhez nagyon hasonlít a *fiol d'un can*, vagy *sanovabich* (*son of a bitch*), ezt nem is kell lefordítani, de olyan szakkifejezéseket is tudott, mint annak a kötömbnek a neve, amelyből a szöveg bányászt. És ha egy dolog igazán finom volt, mindig azt mondta rá, hogy *fine dandy*.

Ma a West Maple 100-as szám alatti öreg postaépületben a helytörténeti múzeum található. Úgy emlékszem, van ott egy berendezett tárna szerszámokkal és a bányászok felszerelésével. Az iowai State Historical Society gyűjteményében megtalálhatóak a *Mine Workers of America* nyilvántartásai az 1890 és 1981 közötti időszakról. Centerville a 13-as körzetbe tartozott. Ott is lehet valami nyom, nem igaz?

Mrs. Robinson

Heteken át, valahányszor elmentem az Imperia mozi előtt, a bejáratra kifüggesztett filmplakát valami bizsergetően felkavaró hatással volt rám: egy női láb premier plánban osztotta ketté a képet, szép, hosszú lábfej, a térd felett járó kezek testszínű nejlonharisnyát húznak fel, hátul, a csukott ajtó előtt egy fiatalember áll, felöltözve, de mezítláb, zsebre vágott kézzel, kissé különös tekintettel.

Az a vízszintes láb már az akkori gyermek számára is egyszerre volt felhívás és akadály, egy előbb-utóbb átlépendő, bizonytalan határvonal. De nem volt miért kapkodni, a film címe világosan beszélt: a *Diploma előtt* bizonyára képzett, tanult felnőtteknek szóló mű, és én végső soron még csak ötödikes voltam.

Kis férfiak

A védőszentem nagy ember volt, mégsem jutott neki külön nap a kalendáriumban, talán ezért oltalmazott engem csak félig. A Pálokkal együtt ünnepeltem névnapomat, a Tarzusi Pállal pedig még a megvakulásban és az esésben is osztoztam. Ez a hátránya a szentekkel túlszűfolt jeles napoknak. Néhány héttel korábban kórházban feküdtem mandulaműtét miatt. Szép, illatos május volt, és Gabriella néném könyvet hozott ajándékba születésnapomra, amely éppen a műtét napjára esett, *Görög hősök és istenek* volt a címe.

Néhány héttel később, közben elmúlt a névnapom is, újra kórházban ápoltak, ezúttal utcai baleset miatt. Íme, az események leírása röviden. Bicikliverseny a Hermada utcában, mely mióta csak létezik, zsákutca. A hajrázás végén magasba emeltem karomat a győzelem jeleként, hisz biztos voltam az elsőségemben, a nap elvakított, ezért az arcomhoz kaptam a kezem, így ahelyett, hogy fékeztem volna, harminccal csapódtam neki a gimnázium vasrácsos kapujának, mely nyári délutánokon természetesen zárva volt. Az eredmény sejtethető: kétrét hajlott bicikli, fájó orr, vérző, szétszakadt felső ajak. Ezután — a film innentől már gyorsabban pereg — mentővel irány a Niguarda kórház ügyeletére, néhány apró öltés a száj környékére, kórházi megfigyelés orrsövénytorrés és koponyasérülés gyanújával: még mindig az orromban érzem a csukamájolajos kenőcs szagát meg a kellemetlen géztamponokat.

Nem sokkal előtte töltöttem be tizedik évemet, így nem volt mit tenni: a férfi osztályon helyeztek el, nem a nők vagy a gyermekek között. Ezzel léptem be a férfikorba.

(Kun Viktória fordításai)



Kopentyn;

a; Fohyban

Alberto Nessi*

Kihagyások

Nem találom a helyem ebben az osztályban. A többiek papírgalacsinokat dobálnak, dzsekit lopnak, hibajavítóval kenik össze a nadrágjukat, rugdossák egymást és verekszenek, tiszta dedó. Egyszer, ki tudja, miért, de eldugták Antonio robogójának izzóját, csak mert az egy szerencsétlen alak, aki Délről jött, tolvajkodott már itt-ott, és egyik szeme kisebb, mint a másik, nem tudni, mi baja van, de időnként tör-zúz, „hiperkinetikus figyelemzavar” ezt írták a bizonyítványba: elvált szülők, erőszakos apa, alkoholista anya. Az én apám is, ha már erről van szó, Délről jött.

*„Apám, soha nem fogod megtudni,
milyen aggodalom szorította a szívem”*

Anya Közép-Svájcból való, és úgy élünk itt, mint halak az akváriumban, ide-oda cikázunk a kavicsok és algák közt. Az osztályban mindig elbújok Moira háta mögé, és ott olvasom a Johnnie Sayre-ről szóló verset a szöveggyűjteményben, miközben a tanár a papucsállatkákat magyarázza. Mindig álmos vagyok, nem tudok eleget aludni, mert vigyáznom kell Daniára, a nővérem kislányára, mert ő a cipőgyárba jár dolgozni. Anya az igazgatónak azt mondta, hogy Dania az ő gyereke, nem tudom, miért mondta ezt, ide-oda cikázó halak vagyunk, csak sülöljük, nem is ismerjük egymást, az algák és a kavicsok a tanárok meg az igazgató, s mi uszonycsapásokkal siklunk a vízben, és próbálunk nem feltűnést kelteni. Ami azt illeti, hát engem nem érdekel, ami az osztályban történik, a papucsállatka vagy az amőba, blabla az egész. Én kozmetikus szeretnék lenni, és együtt lenni egy fiúval, aki szeret.

Az igaz, hogy van néhány tanár, aki próbál megérteni, de én nem akarom, hogy megértsenek, és csak csapkodom az uszonyaimat, ha közelednek. A történetár egyszer látott a buszon, Dania is velem volt, és rokonszenvesen nézett rám. De hát semmi közünk egymáshoz. Épp most kaptuk ki a bizonyítványt: „Az ismétlődő hiányzások nagy mértékben hozzájárultak a hiányszágok megszorodásához, melyeket már az előző félévben meg tapasztalhattunk. A mára igen kritikusá vált helyzeten kizárólag fokozott odafigyeléssel lehet segíteni.”

Gyakran hiányzom, mert szinte állandóan fáj a hátam, és az orvos nem tudja, mitől van ez, és aztán ott van Dania, akire vigyáznom kell, mert a nővérem a gyárba jár dolgozni. Az apám szobafestő, én legszívesebben kozmetikus lennék, és sminkelném a szép nőket. A kihagyások itt, a fejemben vannak, üres vagyok, mikor a tanárra figyelek, olyan dolgokat mond, amiket nem értek. A matektanár néha szellemeskedik

és tájszólásban beszél, az énektanár saját dalát diktálja nekünk: az integető kisfiáról szól, és azt mondta, egy olyan teliholdas éjszakán komponálta, amilyen egyszer Ludwig van Beethoven is megihlette.

Az olyanokra, mint én, nem néznek jó szemmel. Például ott van a Csokifagyi. Azért hívják így, mert egy afrikai szigetről jött, és olyan fekete, mint a csokifagyi, meg úgy is hívják „afrikai zulu”, a tanár dolgozattémának egyszer a rasszizmust adta fel, és az egyik osztálytársam azt írta, hogy a stadionban a zsidókról is hallott rigmusokat skandálni.

*„Apám, soha nem fogod megtudni,
milyen aggodalom szorította a szívem
engedetlenségemért, mikor éreztem,
hogy a mozdonykerék
az eleven húsom tépi szét.”*

Azért tetszik ez a fekete fiú, jól karatézik, a zsebében petárdákat tart, szeme sötét, mindig előre néz, de ha meggondolom, jobban tetszik az a kutyas srác a reklámban, a kutya odafut hozzá meg a terített asztalhoz, én persze egy garázs felett lakom, és egész nap hallom a marógép hangját, és ott van a baba, akivel törődni kell, pedig még csak nem is az enyém, de aki miatt mégis fontosnak érzem magam, még ha nem bírom is elviselni a sírását. Na tessék, a tanár most fog bele a párhuzamos alakzatokba, első alkalommal azt gondoltam, hogy egy betegség neve, valami rühösség, mint az, ha az ember déli, ahogy mifelénk mondják, egyik nap Sagninóba mentem vásárolni, és a buszmegállóra az volt felírva: „bűdös déliek”, azt mondják, hogy Délen mindenki maffiózó vagy gyerekrabló, és szeretnék, ha halálbüntetés lenne ott, de a történetár azt mondta, hogy ez nem helyes és nem is lehetséges.

Van egy másik lány is az iskolában, akinek nem áll jól a szénája, csúnyább, mint én, vörös a haja, tele van pattanással és délies neve van, Assunta, éppen az ellentéte annak a tévés lánynak, aki a férfi ingjébe dugja a kezét és parfümöt nyújt neki. Ezúttal közbeléptek a felnőttek, a párhuzamos alakzatok emberei, kifaggatták Assuntát, megkérdezték tőle, mit műveltek az unokatesójával, hogy most kitoloncolják Svájcból, de az anyja azt mondja, ha akarja, Assunta hozzámegy az unokatesójához és kész, mert odahaza náluk ezt így csinálják, ez az ő dolguk: látszik, hogy ők sem érzik itt jól magukat, csak úszkálnak az akváriumban.

* Alberto NESSI: *Fiori d'ombra*, Casagrande ed., Bellinzona, 2001 — a szerző szíves engedélyével.

*„Amikor az özvegy Morrishoz vittek,
még láttam a völgyben az iskolát,
onnan szöktem el, hogy a vonatra felkapaszkodjak.”*

Néha úgy érzem, mintha a padok eltávolodnának, ugyan az osztályban vagyok, de amikor ki-kihagyok, közben mégis mintha elrepülnék. Kinézek az ablakon, és máris Johnnie Sayre-rel vagyok a vonaton, szeretjük és mindenben megértjük egymást, kézen fogva járunk, a papucsállatka és a párhuzamos alakzatok ellen vagyunk, és én megmentem őt a mozdony kerekétől, együtt vagyunk, és senki nem talál ránk. A vonat nem Appenzellbe megy, anyám falujába, nem is Szicíliába, apám földjére, hanem messzebb, a két folyó vidékére.

*„Könyörögtem, hogy csak addig élhessek, míg bocsánatodat kérem,
és aztán könnyeid, megtört, vigasztaló szavaid!
Annak az órának megkönnyebbülése végtelen örömmel töltött el.”*

A hajam szőke, szemem alatt halványlila karikák, a tükörben sápadtnak látszom, de így is szebb vagyok, mint Assunta, és szebb vagyok a némettanárnőnél is, aki járás közben úgy húzza maga után a hátsóját, mint valami zsákot, és nem tud mást, csak fecsegni, és egyik Murattiról a másikra gyűjt, mielőtt befejezte az órát, és vonszolja maga után farmerbe bújtatott zsákját a folyósón, táskájában a földközi-tengeri hajóutak prospektusával, láttuk egyszer, mikor a tanári asztalon hagyta, amíg kiment a folyósóra rágyújtani egy Murattira, és aztán még a legújabb Fiat-modell katalógusa is ott van, mert szeretné lecserélni az autóját, a férjét már lecserélte, megunhatta ezt a zsákot, de én Johnnie-mat soha nem fogom lecserélni, a szerelmemből nem lesz elegendő soha.

*„Bölcsen vésted síromra:
»Elszakadt a rossztól, hogy hazatérhessen«.”*

Amikor ki-kihagyok, a padok eltávolodnak, és visszaváltoznak fákká, visszatérnek a természetbe, felveszik újra gyerekkoruk ruháit, csak a párhuzamos alakzatok azok, amik a fát paddá, katedrává, pálcává változtatták, az akvárium falára tűzött földrajzi térképek újra bokorra válnak, nem létezik többé az iskola, csakis a valóság, eltűnik a „Két folyó közti föld” felirata — ami egyébként Mezopotámia, ahogy a földrajztanár magyarázta —, feltűnik az igazi völgy, nádasok zöldje, ahol vonattal utazunk Johnnie Sayre-rel, és ahol nem lehet háború, Öbölháború, ahogy a tévében láttuk a tábornokot és aztán a bombát felrobbanni a képernyőn megjelölt kis kockában. Csak a barna föld, a nagy kék folyó és a zöld nádas.

Eltűnik minden, a tanár mormogását csak távolról hallom, az ablak előtt virágba borult a gyöngyvesző, fehér bokor, ide-oda hajladoz az áprilisi szélben, ilyen lehet a szerelem is, valami, ami mozog bennünk, de nem fáj, lágy szellőként simogat, és ettől felbátorodom, egy uszonycsapással tovasiklok a kavicsok és algák között, és elbújok Johnnie-val a gyöngyvesző fehér virágai alatt, mindörökre.

Sonnenbergi emlékek¹

Claudiának

Amikor még csak fényképekről mutogatták Sonnenberget, jó helynek tűnt. Nyugodtan, derűsen indultam oda, pedig németül csak azt a három kifejezést ismertem, hogy „Ja”, „Nein” meg „Santa Klaus”. Hat és fél éves voltam, és akkor még láttam egy kicsit, rajzoltam, nyomtatott betűkkel írtam, nagytővel jól boldogultam.

Kis bőrrönddel utaztam, benne kedvenc babám, Johnny ruháival. Tetszett a hely. Aztán egyedül hagytak a baldegi kolostor apácáival, és nem értettem semmit, kétségbeestem, csak azt az érthetetlen zörejt hallottam magam körül. Egy számomra ismeretlen világban találtam magamat. Volt egy szobám, volt egy játszószoza. Elveszett voltam. Teljesen egyedül hagytak, pedig szükségem lett volna valakire, hogy megérintsen, és így érzem, hogy élek. Az apáca többször is megütött, csak mert nem értettem a nyelvet.

A nehézségek tízéves korom körül kezdődtek. Feltűnő lett a különbség a barátaim élete és az én életem között, így a hozzám látogatóba járó Paola és az én életem között. Hathetente hazautaztam. De nem ismertem a családomat. A bátyáimat csak az Intézet utáni években ismertem meg.

Büntetések is voltak. Ha este kilenc óra után beszélgettünk, az apáca bejött, és megbüntetett minket. Kint kellett maradnom az ajtó előtt felemelt karral. De hát a szép nyári estéken, amikor érezni lehetett, hogy kint telihold van, és nem jött álom a szememre, szerettem beszélgetni kicsit a barátnőimmel.

Emlékszem is az egyikre, aki szobatársam volt. Akkor még láttam a bal szememmel egy keveset. Emlékszem, szőke haja és kék szeme volt.

Hogy voltak-e egyéb büntetések? Persze. Egyszer az apáca kiküldött, mert elfelejtettem elhozni az írógépet. Utánam vágta a nagy Braille-könyvet.

Én nem szerettem jelmezbe öltözni. Szerintem nem jó dolog jelmezbe bújni. És ott be kellett öltöznünk minden farsangkor. Körbe kellett vonulni papírmasszával a hátunkon. Vagy macskának öltözni.

Az osztálytársaim olyan családokból jöttek, ahol már lemondtak róluk, így Sonnenbergben biztonságban érezték ma-

¹ Sonnenberg egy vakok számára létesített intézet Svájc német kantonjában. Ez a szöveg két, Claudia Casartellivel folytatott beszélgetés nyomán született, szívőköszönöm neki.

gukat. Én azonban otthon azt tehettem, amit akartam, és itt éreztem magam gúzsba kötve.

Tizenöt ticinói volt ott velem, de tilos volt velük olaszul beszélni. Ha olaszul beszéltem, az otthoni csomagból kellett kinnálnom valamit azoknak, akik nem értettek olaszul.

Ha rajtakaptak, hogy az osztálytársaimmal beszélgetek, büntetésül bezártak a seprűk mellé a sufniba, hajnali háromtól reggel hétig. Az osztálytársamat pedig, aki beszélgetett velem, oda zárták be, ahol mosakodni szoktunk.

Olyan is volt, hogy kiborították a szekrényünket, ha úgy találták, nincs benne rend. Így aztán rendetlen is maradtam.

Éjszakánként, amikor felkeltem, hogy a mosdóba menjek, azt mondták, zavarom a többieket. Az apáca visszaküldött, hogy nyissam ki meg csukjam be az ajtót. Egymás után tízszer kellett kinyitnom és becsuknom az ajtót.

Voltak aztán kedvenc büntetések is. Még ma sem értem őket. A nővér hozzámvágt a tollat, ez már szinte aljasság volt.

Vasárnaponként bizonyos órákban játszani kellett. Aztán sétálni mentünk kettes sorokban, kézenfogva. De csak gyalogoltunk, még csak le sem lehetett ülni valahol a réten beszélgetni.

Kötelező volt hangszeren játszani. Nekem a zongora tetszik, de így, hogy kötelező volt, nem szívesen mentem az órákra. Amire köteleztek, azt mindig elutasítottam.

Éjszakánként a szökésemre készültem. Másra sem gondoltam, csak arra, hogy megszököm az Intézetből. És mikor az állomás felé mentünk, a bottal tapogattam a talajt, hogy a szökésemet előkészítsem, de soha nem sikerült végig megjegyeznem az utat.

Egyszer hárman voltunk mi, lányok a szobában, amelyiknek volt egy belső udvarra néző ablaka: ablakpárkány, redőnyök, lánc, mely a redőnyöket tartotta. Rájöttem, hogyan akasszam ki a láncot zaj nélkül. Elmagyaráztattam magamnak a lányokkal, akik még láttak egy keveset, milyen a párkány. Azt mondták, hogy a tetején végig lehet mászni. Reméltem, hogy megszököm egyszer. Éjszakánként ezt tervezgettem, ezen járt az eszem.

Annyi lett volna, hogy elvágom a láncot, végigmászom a párkányon a tetőig, mely egészen az iskola épületrészéig húzódott, lecsúszom az oszlopon, mint egy rúdon, leérek a földre, és elindulok a járdán. Volt rá némi esély, hogy sikerül. De aztán nem tudtam az utat az állomásig.

Minden alkalommal, amikor hazautaztam, csendben memorizáltam az utat az iskola és az állomás között. Az árokpartot felismertem a libák és az állott víz szagáról, az újságos bódét az újságok szagáról, a főteret a dohányfüstről: a téren mindig pipált néhány férfi. Az állomást a vonatok, kocsik, a hangosbeszélő zajáról. És az állomás szagáról. Fél óra kellett az Intézetből az állomásig.

Előttek más gyerekek már próbálkoztak a szökéssel, de nekik sem sikerült. Olvastam a Braille-írástól újságban.

Közyös lettem. Falakat húztam magam köré, sok dolog már meg sem érintett. Még egy barátnőm halála sem okozott fájdalmat, akit autó ütött el. Nem mehettem el énekelni a temetésére.

Emlékszem, kötelező volt gyógnunk. Én néha kitaláltam bűnöket. Például azt mondtam, hogy hazudtam a mamának.

Azért a karácsony szép volt. Színdarab is volt, verset mondtunk, énekeltünk. A karácsonyfa egész a mennyezetig érhetett, érződött a fenyő és a gyertyák illata.

Júliusban és augusztusban hazamentem vakációra. Egyszer anyám egészen Luzernig kísért, nem akartam elválni tőle, és anyyira belecsimpaszkodtam a kabátjába, hogy minden gombját letéptem.

Elveszteni egy babát számomra nagy tragédia volt. És amikor elvitték tőlem a kutyámat? Kölyökkutya volt, egyszer séta közben találtam és hazavittem az Intézetbe. De aztán elvették tőlem, és azt mondták, az állatorvoshoz viszik. Karácsonykor kaptam helyette egy tengerimalacot. De amikor a szünet után visszatértem, már nem volt meg.

Kegyetlen volt a visszatérés a látók világába is. Furcsa volt olyanok között lenni, akik látnak. Mert én meg olyan dolgokat látok, amiket mások nem. A látásnak nincs jelentősége.

Hallod ezt a nyüzszítést? A kutyám az, álmodik.

(Kun Viktória fordításai)

A — Giovanni Orelli* kenyér

Giudittának öt gyereke van, Vincenzo, Silvia, Giulia, Claudio és Anselmo. A legkisebb gyerek nem ismeri az apját. Két hónappal azután született, hogy az embert agyonütötte egy szálfa, amely kirepült a *süendéből*, a falusi bobpályáról, amelyet télen az erdőben dolgozó emberek ácsoltak, hogy lecsúsztassák rajta a legallyazott fatörzseket. Így hát Giuditta hamar megtanulta, hogy minden reggel ezzel biztassa magát: gyerünk, drágám, most rajtad a sor! És, mivel tanítónő, és elalvás előtt olvas valamicskét, megtoldja Buddha szavaival, aki tudott valamit az anyai gyengeségről: bátorság! Egy tehén, két kecske, nyolc tyúk és tizenhat diák a nyolcosztályos iskolában.

Mint valami mértani haladvány, ha kiterjesztem, hamar utolérem a végtelent.

Pedig a végessel kell törődni a maroknyi házból álló faluban. Ahhoz is túl kicsi, hogy eltartson egy pékséget. Kenyérért le kell menni egészen a völgy alján meghúzódo településre. Ha nem december 24-e volna éppen, azt mondaná, nem, szó sem lehet róla. Meg lehet lenni egy napig, kettőig, akár egy hétig, de még egy hónapig vagy egy évig is kenyér nélkül. Van tejünk, lisztünk, rizsünk meg tésztánk, sonkánk, sajtunk, mi kell még? De hát kenyér nélkül egy karácsony — az alulfejtett karácsony. Meg aztán csak három órája havazik, nincs igazi veszély.

Ám amikor elsőszülöttje, a tizenkét éves Vincenzo elindult kenyérért — mégiscsak karácsony vigiliája van —, megbánta, hogy útnak eresztette. Hogy lehetett ilyen ostoba! Giuditta fölrohant az emeletre, kinyitotta az ablakot, onnan kiáltott:

— Vincenzo, Vincenzo, gyere vissza!

De az már siklott lefelé sítalpain, már a dombhajlat mögött járt, a hang sem érte utol.

Ekkor Giudittában a tanítónő felülkerekedett az anyán. Egy pillanat alatt felmérte, hogy az odaút nagyjából tíz perc, az már eltelt. Öt perc kell a pékségre, a visszaútra negyven. Mindösszesen negyvenöt perc. Ezt megszorozva hatvannal, az annyi mint háromezer-háromszáz.

Elszámolok háromezer-háromszázig. Háromszázat ráhagyok, legyen háromezer-hatszáz.

Ha az ember számol, mindig kísértésbe esik, hogy siessen. Ugyanis vannak a világon vekkerek meg rendes órák, nem csak olyanok, mint a vasútállomásokon, azok csigalassúak...

Már száznál járva felötlött benne egy akadály, amelyet szeretett volna nyomban elfelejteni: ki garantálja, hogy odalent a pékségben, a *bakernál*, ahogy nevezik, nem kezdik el viallatni a gyereket töviről hegyire mindenféléről? Hát édesanyád mit csinál éppen? Mit főz nektek mára? Igaz, hogy nem dobjátok ki még a szalonnabőrt sem? Tényleg áruljátok a tehenet, az istállót? És ugyan kinek adjátok el? Hát az iskolában mi szépet tanultál?

Mi szépet?! A csúnyát most felejtjük el. Ne is gondoljunk az orrukát mindenbe beleütő népekre. Hogy mit csinálunk az iskolában, arról képesek öt percig is faggatni a gyereket. Az háromszáz egész! Micsoda pazarlás!

Aztán háromszáznál megint megakadt. Ugyanis negyven percet hagyni a visszaútra a kaptatón, az felelőtlen számí-

* Részlet a *Gionata Leroloeff* szövege című kötetből (Donzelli ed. Roma, 2000) — a szerző szíves engedélyével.

tás, ilyenre csak asszony képes. Negyven perc csak egy jó erőben lévő, nagydarab fiú menetrendjébe fér bele. A nagymama, Giuditta anyja, valahányszor eljött, hogy szemügyre vegye lányát és unokáit, még képes volt így sziszegni, pedig maga is elégszóvány volt:

— Nem savót adsz te ezeknek, mint én a kecskegidáknak, ha kevés a tej? Azt hiszed tán, hogy sóba-vízbe levesen is felnőnek? Havonta egyszer kell nekik egy kis jó főtt hús, töltött tyúk, egy-egy kövér nyúl. Ne hagyd, édes lányom, hogy eluralkodjon rajtad a fősóvényesség!

Gyerünk, számoljunk! De hétszáznál megint megtorpan, mert az a két idétlen gyereke (ha nem otthon voltak, mindig büszkén emlegette őket, szépen, a nevükön szólította, Giulia és Claudio, még azt is hozzátette, bár senki sem kérdezte, hogy hány évesek: az egyik nyolc, a másik a jövő hónapban tölti a hetet) — ki tudja, mikor nő bár be a fejük lágya — már megint összekaptak azokon a hülye színes ceruzákon, odamegyek, és belevágom az egészet a tűzbe...

— Felfogjátok, ti szerencsétlenek, hogy a bátyátok elment kenyérért, és a lavina bármikor...

Ajkába harapott. Nagyot nyelt, akár ijedtében az anyaszuka.

— Felfogjátok, hogy a lavinának elég egy fuvallat, egy hangosabb szó, egy nyüsszentés, épp csak egy sóhaj?

A két gyerek eltátotta száját. Lehet, hogy épp most nő be a fejük lágya. Mert ha a mama-parancsnokon múlt volna, bőg-hettek volna a végkimerülésig, de csak nem olyan ostoba fajok, hogy fel ne fognák, hogy Vincenzo odakint jár valahol a völgyben, a friss hóesésben. Gondolatban készek voltak azonnal békét kötni egymással az ő érdekében, annál is inkább, mert a háborúskodás valami butaság miatt tört ki: az a kis hülye bőgőmasina, ez a kis hülye verekedős.

Majd később számolnak egymással. Kettejük közül Giulia úgy gondolta, hogy csatlakozhat anyjához, hogy együtt folytassák a számolást. Giuditta, a mama ugyanis úgy mozgatta ajkait, mintha a hármás rózsafüzért imádkozná, az örömdetest, a fájdalomst meg a dicsőségst.

Már Silvia is számolt magában. Ez a rózsafüzér tetszik nekem. Nagyon jó számtanos a kislány.

— Mama, hánynál tartasz?

— Nyolcszázharmincnál, ha nem szakítottok félbe folyton. Most ért le a pékhez. Add, Uram, hogy csak a pék legyen ott, és ne kezdjék el gyóntatni mindenféléről.

Claudiónak elég meghallania a gyóntatás szót, szeme előtt elvörösödik a világ, ugyanis az elsőáldozásra felkészítő hittanórán a pap lángokról beszélt, amik örökké tartanak, és sosem múlnak el, ha halálos bűnben hal meg az ember. Egy lavinától akár halálos bűnben is végezheti az ember.

— 831. 832. 833.

Anyjuk egy pillanatra sem hagyta abba a számolást, sem a gondolkodást, mert szerinte lehet egyszerre két különböző dologgal is foglalkozni, ez nem csak az olyan nagy emberek ki-

váltsága, mint Julius Caesar vagy Napóleon. Most éppen mire gondolsz? Silvia kérdezi meg tőle:

— Miért nézel így?

— Hogy nézek?

— Kiguvad a szemed.

— Nem igaz.

— De igaz, esküszöm.

— Nem néztem semmit.

— Mi az, hogy semmit?

— Gondoltam valamire, de aztán kirepült a fejből.

— Kirepült?

— Nincs már meg.

— Hát akkor keresd!

— Itt van, megvan. Egyszer az történt velem, tél volt, de olyan enyhe, és olyan napsütéses, hogy egyszer, odafent, az erdő mellett, ahol mindent hó borított, elröppent előttem egy pillangó.

— Egy pillangó?

— Az bizony.

— De karácsonykor nem szoktak pillangók röpködni.

— Ez pedig pillangó volt. És megijedtem, eszembe jutott, hogy ez Isten tudja, mit jelenthet. Apokalipszisnek neveztem el. Ahogy a szokatlan meleg előcsalta a pillangót, ugyanígy elindíthatja valami a lavinát. Ez gondolkodtatott el.

— Számoljunk tovább, és ne gondoljunk semmire.

— Rendben.

A néma csendben megint előjött a gyónás nyugtalanító gondolata. Hogy az ember netán Isten kegyelmében hal meg, vagy bűnben. Tökéletes bűnbánat meg tökéletlen bűnbánat. Ó, Istenem, teljes szívemből bánom minden bűnömet, bánom és fájlalom, hogy megbántottalak. Félem a poklot, amelyet megérdemeltem, és bánom a paradicsomot, amelyet elveszítettem. De sokkal inkább bánom... Mit is kellene meggyónnia olyasvalakinek, mint Vincenzo? Alig tudta kimondani: elfogyott a kenyérünk, és ő máris magára veszi, készülődik, és indul. Milyen ostoba vagyok, vissza kellett volna tartanom.

Ahogy anyja szemébe nézett, Claudio megint sírva fakadt, de a mama már készült is, hogy lekeverjen neki egyet, akkor legalább tényleg lesz oka a sírásra; de két centire a csinos arcocskától leengedte kezét.

— Megérted végre, hogy ez most itt nem a nyafogás ideje?

Persze, hogy megérti, már csak azért is, mert Silvia és Giulia szigorúan néznek rá, tekintettükkel valami olyasmit akarnak a fejébe vénsni, hogy: hát nem érted, hogy a mamának igaza van? Azt hiszed, most kell bőgni, pedig legszívesebben mi is azt tenénk?

Így hát csendben sírdogál, mert azt senkinek sem lehet megtiltani, hogy sírjon. Láthatatlan sírás ez, magától tanulta, mert pisisnek csúfolják, ugyanis azt terjesztik róla, hogy éjjel még mindig bepisil, pedig már hatéves.

Silvia inkább csak azért tette fel a kérdést, hogy visszaterelje a dolgokat a helyes kerékvágásba, nem igazi kíváncsiságból:

— Mama, hánynál tartasz?

— A westfáliai békénél.

És kibuggyan belőle a görcsös nevetés, mert nem csak 1648 jut az eszébe; feje teli van dátumokkal. A hazai történelem összes nevezetes évszáma, akár vetélkedőn is indulhatna. De most egyetlen dolog tölti ki az agyát. A Vincenzo nevű fiú születési dátuma, év, hó, nap, a kos jegyében. Ó, kosocskám, drága kosocskám, ökleld fel a szarvaddal azokat a locsifecsi népeket ott a pékségben, döfd a szarvad a hájas ülepükbe.

— Ne álljunk meg, számoljunk.

Számolt az öreg ingaóra is ide-oda mozgásával, de nyugodtabban és lassabban, fegyelmezetten, még ha egyes pillanatokban nagyon hangosan is. Az időt őrlő óraszerkezetek nyugalma még a sziklákat is felőrölné. Giuditta még mindig gondolatban számol, s közben eszébe jut, hogy az óra hármát ütött, amikor Vincenzo megszületett, akkor harmadik éve tanított az iskolában. A férje, „az emberem”, odavolt a technikuskokkal, akik az alpesi vízfolyásokat mérícskéltek. Mit csináljon azzal a pár hónapos kis csomaggal?

Kieszelte, hogy belecsavarja a kis Vincenzót egy kék takaróba, és beteszi a takaróba burkolt csecsemőt a nagyszoba fehérneműs komódjába, éppen csak annyira húzza ki a fiókot, hogy a kicsi kapjon rendesen levegőt. Olyan volt így a kis Vincenzo, mint egy nagyobbacska hernyó, amelyik beveszi magát a fenyőfa törzsébe. Giudittának a tanítás alatt végig a fiókos szekrénybe rejtett kincse járt az eszében.

Délben, egy fél perccel sem késlekedett volna, szaladt haza, hogy kiszabadítsa: ó, én eszeveszett, gyilkos anya, szidta magát, és rohant lélekszakadva: hazaért, kacagott, magához ölelte a kicsit, összeviszta csókolta. A hegyekben nem divat ez, a hegyi emberek nem foglalkoznak ilyesmivel, a csókolózás városi találmány. Azt is előre élvezte, hogy meséli majd el az emberének ezt a fiókos ötletet. 2020-nál járt.

— Én már elkezdtem a harmadik ezrest — mondta Silvianak —, hát te?

— Én 1998-nál járok.

Mire Giulia:

— Csigák, én már 2100-nál tartok.

Giulia nem tudta, hogy anyja egy kicsit csal. Nem mondja el mindig végig, hogy kétezer-huszonegy, kétezer-huszonkettő, egyszerűsít a dolgon, elhagyja a kétezret, csak úgy, mintha keresztnevéükön szólítaná az éveket és a múltó időt: 20, 21, 22 és így tovább, félreteresi a kétezret, mint a pénzt szoktuk a takarékbetétkönyvben.

A legkisebb, Anselmo, szájába veszi az ujját, és egy pillanat múlva már alszik is. Ő nem számol, nem szenved, nem: az álom a halál testvére volna, ahogy a görögök gondolták?

Giuditta inkább elhessegeti, akár egy pimasz legyet, a görögök gondolatát. Eszébe jut, mintegy a görögök ellenében, a legutóbbi a tanítói értekezlet odalenn, a völgyben. Az utolsó sorban ült, és egyfolytában az óráját nézte, ezt persze észrevette az a düledt szemű tanfelügyelő, akinek úgy járnak körbe a szemei, mint

a... minek is? A varangynak? Igen, a varangynak, meg is nézem majd a lexikonban. Nincs nekem semmi bajom a varangyokkal, nem bántottak engem soha, de van valaki, mégpedig a polgármester-helyettes, aki mindent megtesz, hogy elvegye tőlem ezt a tanítónői állást, és a helyembe idehozza a lányát, a tanfelügyelő meg vele tart.

2800, 801, 2, 3. Számolni és gondolkozni, mindig számolni az idővel. Így van ez már lánykora óta, és így is lesz, míg meg nem hal. Ha például a vonat megállt valahol a pusztaságban, ő gondolatban máris fogadkozott: most elszámolok százig, és ha addig a vonat nem indul el, akkor én, Giuditta, esküszöm, hogy...

A legostobább fogadalmakat tette: ha százig nem indul el a vonat, nem megyek férjhez. Tíz napig nem eszem csokoládét. Nem esem a vágy bűnébe három napig, három óra hosszáig, három percig, három másodpercig. Aztán mindig csalt egy kicsit, nem vagyok én szent!, mert elért 59-ig, a vonat még mindig állt, a táj változatlan, felaprózta az utolsó másodpercet: 59 és fél, 59 és kétharmad, 59 és háromnegyed, 59 és négyötöd...

Az ő szent Zénónja, aki nem hagyta, hogy a teknősbékát kihívó Akhilleusz győzzön, mindig segítségére volt.

Csudaszép, hogy ha valaki meghal, abban a pillanatban megállnak az órák. Az életben pedálozók számára véget ér a versenyfutás az idővel. Akkor már minden lezajlik egy szempillantás alatt: meghalás, utolsó ítélet, pokol, paradicsom. Az újoncnak legfeljebb egy kis purgatórium, aztán minden kiderül, de nem kell sokáig veszködni, mint az anyaföldön.

A pokol vagy a paradicsom az örökkévalóságra szól, már ha nem a papok találták ki az egészet, ott nincs értelme számolgatni, hogy mikor kopik el, „ami még hátravan”. Amíg élsz, az más. Ha levonjuk az első oktan éveket, meg aztán az öregkori szenilitást, marad, mondjuk, hatvan év; egy kis matematika, és megvan, meddig kell elszámolnod ahhoz, hogy elmorzsolgasd a számodra kimért földi életet. Jó hatvan év, az harmincmillió-ötszázharminchatezer. A szív nem mindig úgy dobog, mint az első randevű idején; a szívnek vajon van kilométerórája? Valami bankja, ahol átválthatja dobbanásait másodpercekre? Mikor lehetett volna az első nem-randevű? A hegyi emberek életében ugyanis nincsenek randevúk. Itt mindenkinek sorsa van.

Az én sorsom az volt, hogy egy rettenetesen hideg december tizedikén vigyem fel a tíz órai *vin brûlé*t, a forralt bort oda, a *süendához*. Amikor „öhozzá” ért, remegett a keze, miközben töltött neki, és pár forró csepp a hóra esett, a többiek jószágosan nevettek. Egyikük megszólalt:

— Hát ennyire fázol, hogy a kezed is reszket?

Még ha fázott volna!

— Mama, sosem mondd meg, hánynál tartasz. És olyan ideges vagy.

— Olyan ideges vagy — anyósa is ezt szokta mondani. Nem gonoszságból, inkább jószágból.

Hát ő bizony megállt vagy megállították egy gyerek után, nem volt olyan bolond, hogy ötöt hozzon a világra.

Ó, bocsássátok meg, drága gyerekeim, azt mondtam, boldog, pedig a pár jó cselekedetem közül az volt az egyik egész életemben, hogy apátokkal együtt életet adtunk nektek, és ő már nincs többé.

Ó, lavina, kedves, jó lavina, ha már eldöntetted, hogy lezúdulj, ne vidd el az én első magzatomat. Késsél egy félóráskat, nem kerül az neked semmibe. 1800. Késsél, a biztonság kedvéért, egy órát. 3600. Most járok 2998-nál, és 2995 meg 3600 az annyi mint 6595, és mire elszámolok 6595-ig, a fiam hazaér, okos és ügyes, én meg milyen ostoba voltam, hogy hagytam elmenni itthonról. Képes úgy tenni, mint egy finnországi hosszútávfutó, amikor a fronton, sítalpakkal a lábán visszaszorította a hódítókat. Lavina, egyezzünk meg: legyen három óra, és egy szó se essék róla többet. A fiam nem finn sífutó, itteni gyerek, nem jól kitaposott pályán megy, a sílécsei sem az igaziak.

— Mama, hányánál tartasz?

— 3250-nél.

Egy kicsit lassabban folytatta a számolást, végigmondta a számokat, szótagolta az ezreseket, százásokat, tízéseket és egyesekeket úgy, ahogyan az iskolában szokták.

Há-rom-e-zer-két-száz-öt-ven-egy.

Há-rom-e-zer-két-száz-öt-ven-ket-tő.

Há-rom-e...

— Reszketsz?

— Dehogy reszketek. Egy kicsit hideg van, teszek még egy jó nagy hasábot a tűzre.

Nem, dehogyis reszketek, nem reszkethetek, ötvenhárom. Ötvennégy finn lapul a hóban, fehér terepszín ruhában, hogy ne lehessen őket észrevenni, majd ők mindjárt megfelelnek a tolvaj ellenségnek. De meg kell őrizni a nyugalmat, a nyugalom az egyik legnemesebb erény. A paradicsomban, ha létezik, biztosan a nyugalom törvénye uralkodik, ha nem, akkor család az egész.

— Reszketsz?

Igen, reszketek, reszketek háromezer-kétszáz-ötvenhatszor. Mondd, hol jársz, mondd, hogy itt jársz már a domb mögött, és mire négyezer-egyszázig érek, már itt is vagy...

De nem kellett kivárni a gongütést. Mert mire 3297-hez ért, hallja ám, hogy a bejáratnál valaki a cipőjéről leveri a havat. Ekkor a szívverése legalább három másodpercre megállt, aztán meg örülten kalimpálni kezdett.

Giuditta hatalmasra nyitotta szemeit, és mielőtt képes lett volna megmozdulni, az ajtó kinyílt, és Vincenzo lépett be rajta, fehérén, mint egy hóember, hátán a karácsonyi kenyérral.

No, ekkor megmozdult. Levette a fiú hátáról a csomagot, kézen fogta, úgy vezette be a szobába, azonmód havasan, a gyerekek egy kicsit elcsodálkoztak, mindannyian körbeálltak, megfogták egymás kezét, az is, aki odavolt, és most megjött, és táncolni kezdtek.

Szabad volt kiabálni, ugrándozhattak, akár a bakkecskék.

Még ostobaságokat is mondhattak, mint Giulia:

— A számok mindent rendbe hoznak.

Az anyjuk, Giuditta, könnyes szemmel:

— Igen, ezt mondta az a matematikus is.

Az okos kis Silvia:

— Pitagorasz?

— Az bizony. Honnan tudtad? Ügyes vagy, éljen, éljen, háromszor is éljen Pitagorasz, és mindenki éljen, de legfőképp az, aki hazatért közénk. Éljen, éljen, éljen.

— Éljen! — kiáltották valamennyien. De Silvia, aki egy életre megjegyezte azt a számot, ezt mondta anyjának:

— 1999-nél azt mondtad, hogy ha 3600 előtt hazaér, „olyan lakomát csapunk, hogy esküszöm, egész életetekben megemlegetitek”. Vagyis megesküdtél.

— Igazad van. Még ma megesszük a karácsonyi nyulat. Nagyon finomat csinállok belőle.

Egyre csak táncoltak. Meg sem hallották volna, ha valaki, például a polgármester-helyettes, bekopog hozzájuk: megbolondultak ebben a házban, vagy azt hiszik, karnevál ideje van?

A világ összes zaja eltompult, elenyészett a lassú, nyugodt, s most már barátságos, és mint a friss kenyér, olyan jó illatú, puha, fehér, karácsonyi hóesésben.

(Lukácsi Margit fordítása)

▮ Györffy Miklós

Séták a holtak szigetén

(Gerhard Meier: *Holtak szigete*. Fordította Bán Zoltán András; Urs Widmer: *A kék szifon*. Fordította Kurdi Imre; mindkettő BookArt, 2012)

Rendhagyó és hazard kiadói vállalkozás köteteire bukkanhat az az olvasó, aki a nagyobb és igényesebb könyvesboltok eldugott zugaiban is keresgél. A szép kiállítású, piros borítójú, vékony könyvek *Svájci írók* művei – ez a sorozat címe. Kiadjuk a csikszerepai BookArt Kiadó, kezdeményezőjük Hajdú Farkas-Zoltán és egy svájci irodalmár, Werner Morlang. Motivációjukról az olvasható a fülszövegben, hogy Zürichben többek között Erdélyről, transzszilvanizmusról, kultúrák egymás mellett éléséről és arról a „keleti Svájc”-modellről beszélgettek, „amely Trianon után talán a legszebb jövőképet vázolta fel Erdély népei számára”. Sorozatuk „ennek az értelmiségi utópiának kíván emléket állítani”.

Bár az utóbbi mondatban két kifejezést is hangsúlyosnak érzek: „utópiáról” van szó, tehát olyasvalamiről, ami nem valósult meg, és ennek megfelelően már csak „emléket állítani” lehet neki – értelmiségi szempontból teljes mértékben meggyőzőnek és respektilandónak tartom a gondolatot, hogy svájci írók egymás mellé rendelt művei megmutassanak valamit egy olyan kultúrából, amelyhez hasonló Erdélyben is létrejöhetett volna.

De miben áll ez a svájci kultúra? Van-e például bizonyos ismérvekkel jellemezhető, önálló svájci irodalom? Egyik, talán legfőbb ismérve az lehetne, hogy többnyelvű, és ennek megfelelően a BookArt sorozata egyaránt fordít német, francia és olasz nyelvű svájci szerzőket. De a kiadói, kritikai életben, az irodalomtörténet perspektívájában ezek a szerzők legalább annyira – ha nem inkább – anyanyelvük határon túli „nagy” irodalmának is részei. Dürrenmattról tudjuk, hogy svájci volt, és *Az öreg hölgy látogatásának* Gölleléről is tudjuk, hogy jellegzetes svájci kisváros mivoltában lett jelképes modell, de Dürrenmattot a német irodalomtörténetek mégis magától értetődően saját tárgyuknak tekintik. Hasonló a helyzet a svájci francia írókkal, mellesleg az osztrákokkal is, sőt egyre inkább az erdélyi és felvidéki magyar írókkal is. Míg korábban, esetleg éppen a transzszilvanizmus gondolata jegyében az erdélyi magyar irodalomnak lehettek regionális jegyei, mára – a részben Magyarországra áttelepült és hazai kiadóknál megjelenő – erdélyi írók legfeljebb az élő magyar irodalom egyik tematikai-nyelvi színárnyalatát képviselik.

Arra a kérdésre, hogy a svájci irodalom valamilyen vonatkozásban tekinthető-e önálló entitásnak, vannak-e „tulajdonságai” (abban az értelemben, ahogy Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regénye és Robert Menasse *A tulajdonságok nélküli*

ország című esszéje Ausztriáról szól), egy ilyen kis recenzióban nem lehet válaszolni, mindössze azon medíthatnánk, hogy a BookArtnál eddig megjelent két svájci német kisregényt „svájci-vá” teszi-e valami. Ehhez azonban átfogóbb „Svájc”-ismeretekre volna szükség. De azt a számunkra egyébként is előbbre való kérdést föltehetjük, hogy mint irodalmi művek milyenek.

Gerhard Meier *Holtak szigete* című kisregénye (?) az egyikük. A kérdőjellel jelzett bizonytalanság úgy értendő, hogy bár terjedelmére nézve valóban kisregény méretű könyvvel van dolgunk, a *Holtak szigete* egyrészt egy nagyobb egység része, egy tetralógia első kötete, másrészt „regénynek” vagy „elbeszélésnek” csak a szó nagyon tág értelmében lehet nevezni, mert szinte semmi cselekménye nincs, és szerkezete inkább zeneműre hasonlít, mint történetelbeszlő műre. Mindjárt azt is hozzátehetem ehhez, hogy nagyon nehéz olvasmány: pontosabban olyan sűrű szövésű, festői képeket és hangulatokat váltogató, motívumokat zenei módra variáló és ismétlő szöveg, amely a működési mechanizmusát és varázsát valójában csak többszöri figyelmes olvasásra tárja fel. A fordítónak, Bán Zoltán Andrásnak igen nehéz dolga lehetett vele, és bár magyar változata hitelesnek és meggyőzőnek tűnik, Meier művét, mint egy rafinált rögtönzésekből és szólamváltásokból felépülő zeneművet, akár másként is el lehetne játszani.

Amikor Gerhard Meier 2008-ban 91. éves korában meghalt, alig ismerték az irodalom piacán. Kapott ugyan tekintélyes irodalmi díjakat, és néhány kortársa, így mindenekelőtt Peter Handke nagyra tartotta, és ennek jeléül 1979-ben megosztotta vele Kafka-díját, Meierrel ennek ellenére csak beavatottak szűk körében tudtak. Később kezdődött írói pályája, eredetileg építésznek készült, de végül designer lett szülőfaluja, Niederbipp lámpagyárában. A hatvanas években verseket publikált, majd 1971-ben úgy döntött, hogy visszavonul a tervezői tevékenységtől és teljes egészében az írásnak szenteli magát. Amikor visszhangtalan első prózakötetei után 1979-ben megjelent a *Holtak szigete*, Meier már hatvankét éves volt, és hetvenhárom, amikor az *Amrainer Tetralogie*-nak nevezett négy részes ciklust 1990-ben lezárta. Ez a műve lett a főműve, négy vékony, koncepcionálisan és tematikusan összefüggő kötet, a sűrítés, a koncentráltság, a redukció mesterműve, nemcsak formai szempontból, hanem mint írói *ars poética*jának kifejezése is. Gerhard Meier számára ugyanis az írás, az irodalom az írói érvényesülés, az irodalmi nyilvánosság, a „korszerűség” tagadása volt, de minden látványos, lázadó gesztus nélkül. Ő egyszerűen csak élte az életét egy svájci faluban, és amikor eljött az ideje, írni kezdett a maga belső törvényei szerint, tekintet nélkül hagyományra, elvárásra, divatokra.

A *holtak szigete* cím Arnold Böcklin 19. századi svájci festő híres festményére utal, amely – sok más irodalom- és művészet-történeti téma mellett – szóba is kerül abban a különös, egyoldalú beszélgetésben, amely a kisregény anyagát adja. 1977. november 11-én, azaz Márton napján két férfi, Baur és Bindschädlér szokásos nagy szombati sétájára indul az Aare folyó partján fekvő Olten városában, és közben beszélgetnek. Pontosabban

szinte mindvégig Baur beszél Bindschädlerhez, egyenes, idézett beszédben, míg emez vele párhuzamosan énelbeszélőként folyamatosan referál a séta útvonaláról, regisztrálja benyomásait a környezetről, az időjárásról, a felhőkről, az utcákról, az épületekről, magáról Bindschädlerrel, illetve elbeszél beszédében néha saját megszólalásairól is beszámol. Emlékeztethet ez az alaphelyzet más beszélgetőregények mellett Thomas Bernhard *Járás* című kisregényére, annál is inkább, mert Meier és Bernhard között távoli rokonság vonásai rémlenek föl. Bernhardnál szintén két idősebb férfi rendszeres sétáiról és eközben folytatott beszélgetéseikről van szó, igaz, itt többszörös közvetítő áttétellel, miáltal magát a primer témát teljesen elborítja, relativizálja és groteszk távlatba helyezi a nyelvi apparátus. Meier alakjainak beszélgetése sem realisztikus párbeszéd, már pusztán amiatt sem, hogy valójában csak egyikük beszél, de amiatt még kevésbé, hogy Baur szövege esetlegesen és összefüggéstelenül váltogat témákat, képeket, emlékeket, banális hétköznapiakat és filozofikusan vagy költőien magas röptűeket vegyesen. Bindschädlerhez beszél ugyan, rendszeresen nevén is szólítja, de valójában monologizál, sőt mintha képről képre váltva egy belső monológot mormolna. Ő maga egyszer ezt mondja az írásról, ami a Meier írásává lett beszédét is jellemzi: „Bindschädler, egész életemben azt terveztem, hogy írni fogok... számomra a regény szőnyeghez hasonlít, kézzel szőtt szőnyeghez, amelynek a készítésekor különösen az ismétlődő és természetesen változó színekre, motívumokra figyelnek, hisz kézművesmunka, némileg esetlen, és az embert iskoláskorának egyik kislányára emlékezteti, és egy virágos mezőre, éppen virágba boruló cseresznyefákkal; és az ember végig szeretne sétálni ezen a mezőn, legalább még egyszer életében, és persze nem egyedül.”

Egy másik alkalommal azt az Amraint hasonlítja szőnyeghez, amely monológötredékeinek legfőbb tárgya. Amrain nem más, mint Niederbipp, Meier szülőfaluja, lakhelye, amely Bern és Basel közt található nagyjából félúton, de a *Holtak szigete*ben csak egykorvolt mivoltában, zenei témákként variált emlékképek sorában jelenik meg. Úgy, ahogy Baur emlékezetében él: „olyan, mint egy szőnyeg, ha nem is perzsa, de tele van mintákkal. Ezek a minták a nemzetségek, a családok. A láthatatlan fonalak meg a táj, az idő. A minták egy része friss és fénylő, vannak olyanok, amelyek kopottaknak tűnnek, megint mások foszladoznak, s vannak részek, ahol már csak azok a fonalak látszanak.”

A jelen idejű séta és beszélgetés a közeli Oltenben játszódik, amely nagyobb város, és Bindschädler közlései révén a maga jól körülhatárolt, koherens valóságában jelenik meg – igaz, csak annak, aki ismeri a helyszínt. Mivel kevés ilyen olvasó akad, a többség számára van valami groteszk és inkoherens abban az akribiában, ahogy Bindschädler halmozza a hely- és utcaneveket, a szintén esetleges helyszínek leírását, adatok közlését. A látszólag tetszőlegesen csapongó, képről képre ugráló szöveg formátlansága így végeredményben két, egymáshoz több szempontból hasonló síkra tagolódik, és ezáltal rejtett szerkezet körvonalai rajzolódnak ki. Baur az amraini emlékei, a képzettársításai, a

gondolatai közt sétál, és úgyszólván nincs is jelen a jelen idejű, valóságos sétában, épp hogy csak a cipőfűzőjét ellenőrzi néha vagy tekintetét emeli az égre, a fény felé. Bindschädler viszont inkább az olteni valóságban van jelen, de ez a jelenvalósága nem kevésbé tetszőleges, mint társáé a benső világában. És ahogy van valami groteszk abban, ahogy Bindschädler folyamatosan *másra* figyel, *másra* reflektál, *mást* közöl, mint amiről Baur beszél, Baur monomániásan visszatérő témái, a rég elhunyt rokonokról és falubeliekről szóló érzelmes-melankolikus locsogása, rögtönzött bölcselkedései, egyáltalán szövegének egész inkohereciája is túlmutat annak elsődleges tárgyán: az eltűnt idő, a régi szokások és erkölcsök töredékeinek idézgetésén.

Ahogy Baur, akinek „polgári foglalkozásáról” nem tudunk meg semmit, egyszer arról beszél, hogy egész életében írni készült, úgy szoros kapcsolat fűzi a zenéhez és a képzőművészethez is. Ez egyfelől azáltal jelenik meg, hogy rendszeresen hivatkozik – egyébként nemcsak ő, hanem kommentárjaiban Bindschädler is – ismert és ismeretlen művekre, művészekre, Böcklin mellett többek közt Caspar David Friedrichre, Stifterre, Rilkére, Turnerre, Keller *Zöld Henrikjére*, Tolsztojra, Canalettóra, Dalíra, Bartók *Concertójára* stb. Közülük Böcklin képe, a *Holtak szigete* annyiban kiemelt szerepet játszik, hogy jelképe lehet annak a letűnt falusi életnek és annak a kultúrának és történelemnek, amelynek képei és tényei a beszélgetés anyagát alkotják. Másfelől a képek, a festőiség, valamint a zenei (vagy szőnyegszerű) szerkesztés Meier írásának formai szempontból is rendező elvei. A *Holtak szigete* olyan nyelvi szövetet hoz létre, amelynek írásbeli formája egyszersmind vizuális „közléseket” is tartalmaz és vég nélkül folytatható és variálható zenei rögtönzések képzetét is felkelti. A szöveg végére bizonyos függőség alakulhat ki a kelően odaadó olvasóban, és ez kíváncsivá teszi a tetralógia többi kötetére.

A másik svájci német szerző, akit *A két szifon* című kisregényével az első közt jelentetett meg a BookArt sorozata, a ma is élő Urs Widmer. Ő ismert, sikeres író, főleg német nyelvterületen, de magyarul is megjelent már két prózakötete (*Apám könyve*, 2005; *Anyám szeretője*, 2005), és máig nagy sikerrel játssza a budapesti Katona József Színház *Top Dogs* című színdarabját. Widmer 1938-ban született, 1968-ban publikálta első szépirodalmi művét, és mára terjedelmi szempontból is impozáns életművet hozott létre: a Diogenes Kiadónál megjelent könyveinek jegyzéke több tucatnyi címet tartalmaz, továbbá számtalan színdarabját és hangjátékát is bemutatták. A kritika szerint fő erőssége a hagyományos kalandtörténetek triviális cselekménysémáinak ironikus, olykor parodisztikus vagy szürreális ki- és felforgatása, fantasztikumba hajló újrendezése. A hangsúlyozottan irodalmi fikció ugyanakkor mindvégig érintkezésben marad a társadalmi valósággal.

Jól példázza ezt az 1992-ben megjelent *A két szifon*, amelyet a recepció Widmer egyik legjobb műveként tart számon. Előrebocsátanám, hogy én magam nem vagyok tőle különösebben elragadtatva. *A két szifon* felnőtteknek szóló mese, amely

álnaiv tónusban két egymást kiegészítő, két egymásban tükröződő időutazást beszél el. Felidézi a német romantikus műmese fogásait és atmoszféráját, ugyanakkor önéletrajzi és kortörténeti motívumok szálaival szövi át őket. A két részre tagolt szöveg első felében az ötvenhárom éves énelbeszélő, aki a szerzővel azonosítható, egy este moziba megy. A film, amelyet megnéz, Indiában vagy Pakisztánban játszódik, és arról szól, hogy egy mezítlás utcagyerek becsalogat egy angol fiatalembert egy labirintikus épületbe, amelynek a tetején egy jövődömondó megjósolja neki, hogy a feleségét agyon fogják löni. Ez hamarosan be is következik. A mozilátogatás a kisregény folyamán még többször ismétlődik, de ezek végeredményben akár úgy is érthetők, mint egyazon moziélmény álopszerűen visszatérő változatai. Jelentőségüket – a mindannyiszor elmondott filmmese talányos tartalmán túl – az adja, hogy ilyenkor mennek végbe a főhős csodálatos átváltozásai. Az első mozizás alatt/után a névtelen – mint később kiderül: író – főhős ötven évet száll vissza az időben, és kisgyermekkorában, 1941-ben találja magát. Bár mind külsőleg, mind belsőleg maradt az, aki volt, nem csodálkozik különösebben, amikor egykori baseli házukba vetődik, ahol viszontlátja apját, anyját és Lisette-et, a francia gyermeklányt, akibe annak idején szerelmes volt. A szülőket sem érdekli különösebben, ki ez az idegen, de azért, mivel hajlandónak mutatkozik rá, befogják egy kis kerti munkára. Ők úgy általában a szomszédban dúló háborúval vannak elfoglalva, pillanatnyilag pedig azzal, hogy eltűnt a kisfiuk, akit már rendőrökkel kerestetnek. A fiú Lisette-tel moziba ment, de kissé zavaros körülmények között elszakadtak egymástól. A felnőtt férfi Lisette-tel újra elmegy a baseli moziba, megnézi (újranézi?) az egykori rajzfilmet, amely végül dokumentumfilmmé változik, és részben szintén indiai vonatkozású. Arról a fiúról szól, aki annak idején lelőtte a brit nőt, és aki később egy angol turista jóvoltából Angliába került, és Oxfordban az előkelő *college* büszkesége lett. Története egy ponton kezd emlékeztetni a főhős történetére, aki a filmről kijövet ismét a zürichi jelenben találja magát. Hazatér otthonába feleségéhez és lányához, mintha csak a három órányi mozilátogatás idejére lett volna távol.

A második részben aztán egy másik utazásra kerül sor. Az én-hős ekkor az előző részből ismerős férfi hároméves korában. Első személyű elbeszélő hangja nem különbözik semmiben az előző rész felnőtt elbeszélőjétől. Ugyanaz a környezet veszi körül, mint ahová az előző részben felnőttként visszatért. Ismét elmegy moziba Lisette-tel, aki ismét magára hagyja. A film ismét az indiai fiú élettörténetét meséli, aki azonban most már megtévesztésig hasonlít az elbeszélőre, olyannyira, hogy „amikor nemsokára totálképen mutatta az arcát a kamera [...], a mellettem ülő gyerekek fölnezeltek, és sugdolózza mutogattak rám.” (Nyilván nem a fordító, a kifogástalan munkát végző Kurdi Imre, hanem a szerző hibája, amikor itt totálképről van szó premier plán helyett.) Az indiai fiú története helyenként teljesen egybeesik hősünk történetének már ismert részleteivel, csak a díszletek, a környezet más. Háború, öldöklés, hullák képei vál-

takoznak tündér- és varázsmesék álopszerűen egymásba olvadó jeleneteivel. Mikor vége a filmnek, a kisfiú ezúttal kisfiú marad, de ötven évvel később jön ki a moziból, és „belső iránytűje hegyét” követve hazatér a felnőtt író-énje lakásába. Itt Mara, a lánya talál rá apja dolgozószobájában. A kisfiúnál idősebb lány jót mulat, amikor egy családi fotóalbum nézegetése közben a vakarcs jövevényt apja gyermekkori énjével azonosítja. Aztán elbúcsúznak egymástól, a fiú visszaszalad a moziba, a film után már vár rá Lisette, és a szülők nagy öröme hazaviszi.

A *kék szifon* cím arra a kék fényben tündöklő szóadásüvegre utal, amely a gyermekkori szülői házban az üvegajtós faliszekrény tetején állt, és amelyet viszontlát az álmában (?), emlékezésében (?) hazatérő férfi. Mikor megpillantja, hatalmasat dobban a szíve. „Igen, ott állt a szifon, egész utazásom oka és egyszersmind célja.” A romantikus mesemotívumok ironikus használata arra készítheti a művelt olvasót, hogy a kék szifonról a romantikus „kék virágra” asszociáljon. Ez az ironikus analógia azonban, ha egyáltalán szándékolt, nem működik. Legfeljebb úgy lenne érthető, de úgy is nagyon erőltetve és didaktikusan, hogy a kék virág titokzatos szépsége időközben romboló gonoszsággá változott. Ugyanis magánál a kéklő szóadásüvegnél sokkal fontosabb szerepet játszanak az elbeszélő képzeletében és emlékezetében az üveg mellett heverő patronok, amelyekhez annak idején nem mert hozzányúlni, mert alakjuk bombákra hasonlított, és szintén robbantak, mikor a szénsav kitört belőlük. A patronokkal exponált háborús téma emlékképek, filmképek és újsághírek formájában gyakran felbukkan mindkét időutazás során, ezek a képek azonban mindvégig halványak, a verbális emlegetés, az általánosság szintjén maradnak, és nem vagy csak alig érintik a főhős személyes sorsát. Hogy ez összefüggésbe hozható-e Widmer svájci mivoltával, nem merném megítélni.

A *kék szifon* életanyaga egyébként is eléggé szegényes. Az elbeszélő 1991-es jelenidejéről úgyszólván semmit sem tudunk meg, az 1941-beli múltból se sokat: a szülőkről, a szülői házról egyet-mást. Eichendorffot, Hessét idézi egy derűs, idilli biciklikirándulás, amely a Jura-hegység északi nyúlványainak természeti szépségei közé vezet. A filmesek indiai tematikája alig értelmezhető. Kiindulópontja magának a szerzőnek egy konkrét korabeli filmélménye lehetett. A mozi mint a varázslatos átváltozások, álopszerű időutazások alkalma és helyszíne persze kézenfekvő választás, de nem különösebben eredeti.

Urs Widmer kisregénye végeredményben sokkal inkább formai kísérletként olvasható, semmint önéletrajzi regényként. A hároméves gyermek és az ötvenhárom éves férfi alakjának egymásra vetítésével, felcserélhetőségükkel, közös történetük kulcsmotívumainak variációival az elbeszélés valamiféle időtlenséget próbál létrehozni. Az ötven évnyi életidőnek olyan időtlen dimenzióját, amely kizárólag az elbeszélő hős tudatában létezhet. Az ő elméje és képzelete az, ahol, mint a mesékben, csodás átváltozások, időutazások játszódhatnak le. A „hétköznapi valóságban” ezek egyszerűen az emlékezet és a képzelet játékos kalandozásai.

Urs Widmer kisregénye úgy hatott rám, mint egy műkorcsolyázó rutinos szabadgyakorlata. Látszik rajta, hogy szerzője érti a dolgát, ami kötelező, azt biztosan tudja, és ötletesen egészíti ki ezt az ugrások repertoárjának véges számú variációival. Gerhard Meier könyvéről viszont semmi *más* nem jutott eszembe, csak ami a könyv lapjai közt olvasható. Ez a fura, külön, körülményes, locsi-fecsi szöveg, amely ugyanakkor mintha kőbe volna vésve. Még az irodalmi repertoárból se lehet máshoz hasonlítani.

▮ Mátyus Norbert

Kétszáz év Svájcban, kétszáz év nyomorúság

(Piero Bianconi: *Családfa*. Fordította: Lukács Margit. BookArt, 2012)

Piero Bianconi (1899–1984) neve nem mond sokat a magyar olvasónak, noha a svájci olasz nyelvű irodalom legismertebb alakjáról van szó: kis irodalom, kis hírnév – mindkettő mennyiségileg, persze. Irodalmi pályáját néhány novelláskötet, pár esszé és a most bemutatandó regény, a *Családfa* képezi. Emellett számos művészettörténeti és helytörténeti írása, valamint jelentős fordítói munkássága maradt az utókorra.

A svájci Ticino kanton egyik legfőbb turisztikai látványossága a Verzasca folyó völgye, ahol 1965 óta egy hatalmas, 200 méter magas duzzasztógát és az általa teremtetett mesterséges Vogorno-tó kedveskedik mindazoknak, akik a természeti kincsek mellett az ember alkotta környezet nagyszerűségében is gyönyörködni kívánnak. Mindez jelen esetben csupán azért érdekes, mert a *Családfa* e duzzasztógát építési munkálatainak utolsó fázisait látatva indul: a monumentális építmény már teljesen készen áll, tetején maga a szerző sétál fiával, a geológus Filippóval, és azt figyelik, ahogyan a lezáruló zsilipek elkezdik tóvá duzzasztani az alattuk csörgedező folyót, hogy lassan víz alá merüljenek a közeli Vogorno falu mélyebben fekvő házai és gazdasági épületei. Ezek egyikében látta meg a napvilágot 1860-ban a szerző édesanyja és több rokona, s e házak között élte gyerekkorát a múlt

század elején Piero Bianconi is. Egy világ eltűnése képezi tehát regényünk kiindulópontját, s a látszólag szentimentális kezdés alapján azt gondolhatnánk, hogy ezen eltűnő világ felmutatása, megörökítése és visszasírása lesz majd a regény tárgya. Részben nem is csalatkozunk, mert felmutatás és megörökítés van ugyan, de visszasírás nem igazán.

Olyan regénnyel van ugyanis dolgunk, ami jórészt száraz tényeket, levéltári adatokat és több száz éves magánleveleket sorakoztat fel, melyekből, igaz, kirajzolódik a letűnt világ képe, csak hogy az élénk vetülő rajzhoz nem kapcsolódik ítélet. Történetet olvasunk, ami bevezet minket Ticino kanton parasztjainak világába, a szociográfia módszereivel leír egy közösséget, hogy aztán mintegy magunkra hagyjon ezzel a képpel. Ha meggondoljuk, hogy a regény első kiadásának éve 1969, talán még az amerikai realista próza ösztönző hatására is gondolhatnánk, de tévednénk, mert a minimalista bemutatás ismérvei itt a régmúltra vetődnek, ráadásul az egyes szám első személyben megszólaló narrátor nagyon is involválva van a bemutatott világba, hiszen a szövegben megjelenő összes alak a rokona, s a regény maga nem más, mint egy családi levélgyűjtemény leírása és kommentálása. Szépen sorakoznak is illusztrációként a fényképek az egykori ősokról és a kézírásokról.

Éppen ezért problematikusnak is érzem a regény műfaji megjelölést is, hiszen nagyon nehezen meghatározható státuszú szöveg a *Családfa*. (Leginkább talán a *Puszták népéhez* hasonlítható.) Az indítás és a cím egyértelműen egy személyes, visszatekintő, vallomásos típusú narrációt ígér, s majd a zárás is ezt látszik megerősíteni. De a szöveg gerincét mégis régmúlt idők – magánlevelekből kibányászott – történetei képezik. Az eredeti szövegben ezt is jelzi a címodal, amennyiben a mű alcíme: *Emigránsok krónikái* (*Cronache di emigranti*), ami sajnos kimaradt a magyar kiadványból. (És ez a magyar kiadás egyetlen hibája.) Igazi mikrotörténeti megközelítéssel állunk szemben. Egy padlásszobában talált ládikából előkerülő – levelekkel, szerződésekkel, végrendeletekkel teli – iratgyűjtemény egyes darabjait írja le, állítja kronológiai sorrendbe és kommentálja a szerző. Az azóta már a Ticino Kanton Állami Levéltárának anyagát gazdagító gyűjtemény első darabjai az 1760-as évekbe kalauzolnak, amikor Piero Bianconi anyai felmenői üvegesmestereként a franciaországi Cambrai-ba vándorolnak ki szerencsét próbálni, s innen küldözgetik több-kevesebb rendszerességgel haza leveleiket, illetve kapnak leveleket otthonról. Talán az egész mű szemléletét képes jellemezni az a levél, melyet a szerző ükanyja küldött üvegesmester férjének 1772. január 27-én Franciaországba: „Jézus, Mária és Szent József, segéljete engemet, hogy megírjam ezt a levelet, ugyan úgy őt is, aki majdan olvassa vagy kinek felolvastatik... Drága hőn szeretett férjem, én, Istennek hála, jól vagyok, üdvözlöm magát és az öccse urát, szültem egy leánygyermeket Karácsony havának 26-dik napján, három napot élt és aztán nagy bánatomra felment a mennyországba, olyan szép volt, mégis boldog vagyok, mert a mennyországba jutott.” (34) Hasonló hangvétel jellemzi a következő – szintén emigráns – ge-

nerációk leveleit, noha ők már nem a közeli Franciaországból írnak, hanem Ausztráliából, ahová az aranybányászat kecsegtető távlatai vonzzák őket. A valóság azonban itt sem kecsegtet sok jóval. „Megmondom neked, úgy, ahogy van; Ausztrália jó hely öt embernek, de száznak nyomorúság” – írja öccsének Battista Rusconi 1857 májusában, hogy lebeszélje az utazásról. (50) Miként Battista levele is érzékelteti, ekkorra már olyan méreteket ölt a kivándorlás, hogy az emigránsok egymástól veszik el a munkát, otthon viszont már alig marad munkáskéz: ekkoriban a fiatal férfiak mintegy fele hagyta el Ticinót, hogy hosszabb-rövidebb ideig a tengerentúlon próbáljon szerencsét. Ettől függetlenül a kivándorlási kedv nem csappan. Piero Bianconi felmenői – férfiak és nők egyaránt – életük egy bizonyos részét külföldön töltötték: a dédszülei még Ausztráliát járták meg, a nagyszülei és szülei generációja viszont már Amerikát: kaliforniai napszámosok voltak. Egy viszonylag ismeretlen jelenséget, a svájci kivándorlás történetét göngyölíti tehát fel könyvünk, alapos, körültekintő és korrekt történeti hozzáállással: forrásokat kutat fel, melyeket aztán gondosan átír, publikál és értelmez, s végül tágabb összefüggésbe helyezi a tényeket. Már önmagában ez a hozzáállás és az így kapott – valójában tudományos – eredmények láttatása is érdekessé tenné a könyvet. Hiszen ki hallott eddig a svájci olaszok tömeges emigrációjáról? Az is érdekes, hogy ez az emigráció nem egyszerűen leképezi az anyaországban, mármint Olaszországban is jól körvonalazható kivándorlási hullámok görbét, hanem egyrészt más célpontok felé (is) irányul és részben más időhatárok között realizálódik. Ugyanakkor mindaz, amit a kivándorlási motivációkról, az emigráns létről, a beilleszkedés, majd a hazatelepülés nehézségeiről olvasunk, nagyon hasonló ahhoz, amit a szakkönyvekből ismerünk. A nyelvtudás nehézségeiből adódó problémák, a munkakeresés bonyodalmai, a honvágy, a magány és a csalódások fájdalmas megélése mind felsorakoznak az olvasó előtt. A hazatelepülő nagybácsi így fogalmazza meg – tömören és világosan – emigráns létének lényegét: „Harminc év Amerikában, harminc év nyomorúság.” (105) Csakhogy még mindig jobb volt ott, mint otthon, mert Svájc – legalábbis Ticino kanton olasz népessége számára – még nagyobb nyomorúság volt.

De talán mégsem e történetírói attitűd és nem a szociográfiai dokumentáció teszi elsősorban jelentős és fontos szöveggé a *Családfát*, hanem a kommentátor, szerző és narrátor személye, aki tudatosan mossa össze ezen szerepeit, úgy, hogy recenszenként végig zavarban vagyok, amikor meg kell neveznem az egyes szám első személyű megszólalt. Történeti szenvtelenséggel írja le a legfájdalmasabb eseményeket is, aztán egy-egy ponton családtagként szól bele az iratok magyarázatába. Példaként álljon itt a család történetének metszéspontjában álló anyai nagypapa, Giacomo Rusconi, alias Rótszakáll (Barbarossa) figurájának leírása, akiről megtudjuk, hogy addig volt igazán szerető és gondos férj és apa, amíg távol volt. Ekkor mindenre volt gondja: pénzt küld a családnak, lelket önt beléjük, és a távolból irányítja a gazdaságot: „nem írtak arról, hogy megeredt-e a szőlő, amit frissen

oltottam” – kéri számon kiutazása után. (60) Amikor azonban hazatér, igazi zsarnokként jelenik meg a kicsi svájci otthonban. Fia, aki szintén emigrál, csak Amerikából írva meri szóvá tenni mindazt, amit el kellett viselnie: „örökké a szemünkre hánnya, hogy sokat eszünk..., mindig felhánnya, hogy lusták vagyunk, hogy megesszük, amit Kaliforniában fáradságos munkával keresett... eljön majd az idő, amikor mindezt elmondhatná valakinek, de akkor már késő lesz, eső után köpönyeg, ahogy mondani szokták.” (89) Természetesen a kilencvenkét évet megélt Barbarossa soha nem beszélt senkivel ilyesmikről, vagyis nem jött el a fia által jósolt pillanat, sőt a halála előtt az unokája által készített édességet megízelve is csak ennyit mondott: „Nem volna szabad ilyen finomságokat enni.” (99) Sokatmondó továbbá az is, ahogy saját lánya, a szerző anyja emlékezik a jellegzetes vörös szakállt viselő öregre: „Vörösből ugyan nincs sok, de vinné el őket az ördög.” (99) Miután mindezekről tudósít, a narrátor „rettenetesnek” (87), majd „kegyetlennek” (95) nevezi azokat az iratokat, melyek nagyapja jelleméről tudósítanak, majd megvallja, hogy „bizony nehezemre esik közzétenni ezeket a keserű hangú leveleket.” (91) Itt érhető tetten, hogy valóban regényt és vallomást olvasunk, amely alapvetően nem a múlt feltárását, hanem a jelen magyarázatát célozza. Talán úgy kellene ugyanis olvasnunk e történetet, hogy a benne feltűnő összes hely, alak és történet leginkább a beszélő jelenében és életében kapja meg valódi jelentését. Valójában már a bevezetéstől világos e célkitűzés, amennyiben a megidézett duzzasztógáton állva és egy letűnő világ képével szembesülve Piero Bianconi legfőbb vágya nem a múlt újraélése és lehetetlen feltámasztása volt, hanem személyes történetének megértése: „hajt a vágy, hogy... visszatérjek saját gyökereimhez, hogy végre magamra ismerjek, és kibogozzam kusza létem.” (15) A történeti dokumentáció és a szociográfiai szemlélet tehát a személyes egzisztencia megismerésének és feltérképezésének eszköze, de egy fordított állítást is sugall a könyv: csak a személyestől közelítve lehet és értelmes feltenni kérdéseket a múltunkról.

Piero Bianconi személyes élettere Ticino kanton, embereivel, tájaival és történeteivel. Ő szinte az egyetlen szereplője a könyvnek, aki nem vándorolt ki szülőföldjéről, mégis ő az, aki az eltávozók tapasztalatait hívva segítségül megérti ezt a vidéket. Így válik a svájci olasz közösség nagyregényévé e könyv: a személyes sorsok és történetek mögött végig egy jól behatárolható, egyedülálló, de a környező, sőt távolabbi vidékek valóságához mégis ezer szállal kötődő földrajzi és kulturális térség finoman megrajzolt képe sejlik fel.

A regény vége és magyar kiadása azonban egy újabb távlatot nyit. Az *Utóirat* című fejezet ugyanis arról számol be, hogy Bianconi geológus fia – akit már a duzzasztógáton megismertünk – miként megy szerencsét próbálni Amerikába. Ugyanaz nyomasztja, ami őseit: „az elhagyott világ iránti fájó nosztalgia, és az új világgal szembeni megnevezhetetlen szorongás.” (207) Itt véget is ér a regény, és megjelenése évében ezen záró sorok csupán a történelmi kontinuitás valóságát hangsúlyozták. A ma-

gyar kiadás, amely negyven évvel követi az eredetét, talán egy újabb szempontot is felvet. A 21. század elején olvasva a könyvet azonnal szembeötlik a különbség Bianconi felmenői és fia között: előbbiek egyszerű ticinói parasztok voltak, fia azonban már európai értelmiségi. A tengerentúlra költöző európaiban kicsit magunkra is ismerünk, s így a könyvben feltárt múlt nem csupán egy svájci olasz kanton múltja lesz, hanem Európa történelmévé terebélyesedik.

▮ Massimo Gezzi

Fabio Pusterla: *Égitest*

(*Corpo stellare, Marcos y Marcos, Milano, 2010*)

„A kortárs költészet egyik legkedveltebb képviselőjének legújabb verseskötete elmerül a kezdetekben, majd szárnyra kel” – olvasható Fabio Pusterla (1957) hatodik kötetének borítóján. És valóban, a magasság–mélység, jobban mondva a repülés–zuhanás dialektikája az a tematikus és szerkezeti tengely, amely köré az *Égitest* épül. Már a cím elárulja a kötet létrejöttének legmélyebb motivációját: egészében véve tragikus, többszörösen rétegzett kompozíciót alkotni, amely összetett kapcsolati hálót sző a valóság egymással ellentétes dimenziói között. A cím világos utalás Vittorio Sereni leghíresebb, s egyben utolsó kötetére (*Stella variabile* [Változó csillag], 1981). Sereni egyértelműen Pusterla mestere, a *Változó csillag* egyik leghíresebb sora („Vezess engem te, változó csillag, amíg tudsz”) ihlette az *Égitest* egyik legszebb költeményének, a *Vázlat repülőkről és szárnyakról* (*Abbozzo degli aerei e delle ali*) két sorát: „Egy másik csillag volna, / mely hív és vezet bennünket?” Ám Pusterla csillaga egyben *test* is, és az egyes szám második személyű megszólítás a címadó versben lassacskán *testet* ölt egy-egy szóban: „te vagy nekem a szél / tavasszal, lombrezgető”, „Farkasüvöltés vagy, a halálra sebzett, / még élő szarvas hangja.” Ez a költészet, mely – úgy gondolom – eljutott érettsége csúcsára, arra vállalkozik, hogy egyszerre jelenítse meg az emberiség (vagy egyszerűen a létezés) földi, problematikus és tökéletlen dimenzióját, és az ezt kísérő, szinte utópikus természetű szenvedélyt, melyet az utolsó költemény záró sora nagyon kockázatos, de alapjában véve szükségszerű kifejezéssel határoz meg: „még egy kis emlék, még egy kis remény, szeretet.”

Bizonyára nem véletlen, hogy a kötet – a benne foglalt hat nagyobb egység köré makrotextuális szinten mintegy kört rajzolva – a „szárnyak” (melyek egyáltalán nem angyaliak) kulcsszóval kezdődik és végződik. A szárnyak állandó, állhatatos védelemre szorulnak, bár néha hagyják, hogy lezuhanjunk. („Zuhanj le, / ahányszor csak kell. Vigyázz a szárnyaidra” – tanácsolja a már idézett *Vázlat repülőkről...* című vers.) Az egész kötetkompozíció, mint említettük, erre a kettősségre épül, megidézi a *Folla sommersa* (*Elsüllyedt tömeg*, Pusterla előző, 2005-ös kötete) valóságának minden részletét és szinte valamennyi szereplőjét: itt van a lezuhanó munkás az országunkat szegyenbe hozó, értelmetlen halálról szóló versben (*Per un operaio precipitato* [*Egy lezuhanó munkásért*]); míg a *Pasqua del toro* (*A bika húsvétja*) című versben a bika a viadal után egy kampón lógva találkozik a halállal. Pusterlánál a bika egy népes bestiárium egyik eleme, melyben láthatunk szenvedő kutyákat („Olyan szomorúan hasonlítanak ránk bánatukban”), eltemetett madarakat, görényeket, rovarokat, és főként itt van a csodálatos tatu is, a *La storia dell' armadillo* (*A tatu története*) című vers főszereplője. Ebben a kedves, tizenöt részből álló költeményben az énekelve, árral szemben menetelő „bátor kis állat” mesebeli-allegorikus álarca mögött talán a hidalgo-költő alakja rejtőzik, akit ugyan senki sem hallgat, de képes magával vonzani a menetbe.

Az *Égitest* magával ragadó líraisággal egyszerre jeleníteni meg az erdők csendjét és a vonatfülkék zaját, régészeti tréfát komponál az *Uomo dell'alba* (*A korai ember*) történetében, elmeséli a „közös remény” látszólagos vereségét („Egy darabka öröm mindenkinek: / ez volt a terv, / egyáltalán nem bonyolult. Egy kevéske mindenkinek”). Az *Égitest* összefoglaló kötet, valóságos felfedező expedíció korunkról, a szerző *ars poetica*-jának tökéletes összessége: „felidézni a tudat töredékeit, szilánkjait, maradványait, nosztalgiát ébreszteni az olvasóban.”

(Vincze Alíz fordítása)

Fotó: Koch Péter



Fotó: Dusa Gábor



Fotó: Mészáros Csaba



Az apró elmozdulások **nagy varázsa**

Szabó Rékával beszélget Ménesi Gábor

Nemrégiben rendezték meg a Tünet Együttes háromnapos rendezvénysorozatát, melynek apropóját az adta, hogy – a ti megfogalmazásotokban – kábé tízévesek lettetek. Az esemény egyrészt alkalmat adott az összegzésre, másrészt pedig arra, hogy ráirányítsátok a figyelmet a jelen problémáira. Azt javaslom, kezdjék a beszélgetést visszatekintéssel. Elmondható rólad, hogy viszonylag későn indultál táncosként, miközben ezt tanultad és sokat foglalkoztál vele. Mi volt ennek az oka? Eleinte nem merted magad megmutatni?

Táncolni is elég későn kezdtem. Versenyszerűen szertornáztam, és amikor tizennégy éves koromban abbahagytam, felmerült bennem az igény, hogy továbbra is szeretnék mozogni. Így jutottam el végül a tánchoz. A nyolcvanas évek közepéről beszélünk, amikor még Magyarországon tiltották a kortárs tánc tanítását, mint valami nyugati ármányt, így csak különféle titkos csatornákon keresztül lehetett megismerkedni vele. Jeszenszky Endre, a korszak egyik meghatározó mestere többek között az ifjú Berger Gyulával létrehozott egy iskolát Akrobatikus Revütáncosképző fedőnév alatt. Az akkori rezsim ugyanis elfogadta, hogy a klaszikus balett és a néptánc mellett a szórakoztatóipar számára is képeznek táncosokat. Jeszenszkyék valójában modern tánciskolát működtettek – oda nyertem felvételt tizenhat éves koromban –, ahol nagyon intenzív képzés folyt, hiszen napi három-négy órát tartottak nekünk a hét hat napján.

Mondhatjuk, hogy ott megpecsételődött a sorsod?

Abszolút. Valósággal szerelembe estem a táncsal. Elsősorban a Berger Gyula által Magyarországon meghonosított Limón-technika, az egyik alapvető modern tánctechnika hatott rám, és az a szuggesztív mód, ahogyan ő ezt közvetítette felénk. Nagyon erős impulzusokat kaptam a testről, a kreativitásról, a játékoságról, a mozdulat kifejező erejéről. Kérdezted, hogy miért ilyen későn jutottam el a tánchoz. Tizenhat évesen valóban késő, még erős szertornász múlttal is. Értelmiségi családban nőttem fel, kitűnő tanuló voltam, és természetesnek tűnt, hogy egyetemen folytatom tanulmányaimat. Elvégeztem az ELTE matematika–számítástechnika szakát, és eközben nem is gondoltam úgy a táncra, hogy az nekem hivatásom lehet. Az is közrejátszott ebben, hogy húszéves koromban volt egy súlyos térsérülés. A tánc sokáig komoly hobbi volt számomra, de titokban mégis úgy éreztem, hogy ez is lehet az igazi élet. Aztán sok idő telt el, mire tényleg azzá vált, de a kettősség máig megmaradt bennem. Tanítok a Műegyetemen, és úgy érzem, nem szívesen szakítanék azzal a világgal, mert nagyon inspiráló, amikor a matematikus közegben létezem, ahol teljesen mások a szabályok és a kommunikációs normák, mint a színészek és táncosok között. Mondhatnád, hogy ez gyávaság, mert nem teszem le a voksomat egyértelműen valami mellett, de így érzem jól magam.

Mi jelentett fordulópontot pályádon?

Egyértelműen az, hogy Rui Horta, a híres portugál koreográfus 1994-ben Budapestre érkezett. A Műhely Alapítvány többek között azzal a céllal hívta meg, hogy lökést adjon az éppen éledező kortárs magyar táncművészetnek. Horta tartott egy háromnapos válogatást, készülő darabjához keresett szereplőket. Máig nem tudom, honnan vettem a bátorságot, de elmentem, és beválasztott a csapatba, ahol olyan emberek közé kerültem, akik profi táncképzést kaptak, többen külföldön is jártak. Ez volt az a pillanat, amely elhitette velem, hogy van keresnivalóm a pályán. De akkor már huszonöt éves voltam.

Ekkor nemcsak tudatosabban és magabiztosabban kezdtél táncolni, hanem saját koreográfiákkal is jelentkezél. Mi késztetett erre? Hogyan emlékszel vissza első munkáidra?

Leginkább az ösztönzött, hogy mindenképpen csinálni akartunk valamit azokkal a táncos barátaimmal, akikkel akkoriban együtt dolgoztunk. A Rui Hortával végzett munka erősen megmozdította bennem ezt az igényt, de távozásával elég nagy űrt hagyott maga után. Néhány kurzust leszámítva alig történt valami a kortárs tánc területén, nagyon kevés alkotó volt, és nem voltak lehetőségek, amelyeket meg lehetett volna ragadni. Lényegében ez az űr késztetett arra, hogy elkezdjek saját koreográfiákat készíteni. Segített ebben, hogy sok mindent tanultam, különböző hatásokat szívtam magamba, sok irányból építkeztem. Több alkalommal eljutottam külföldre is. Az első igazi önálló munkám – néhány etüdkísérlés után – a *Szonáta* volt, amelyben hárman táncoltunk, és élő zenével dolgoztunk. A darabbal megnyertük az *Inspiráció* elnevezésű táncos seregszemle fődíját, ami pénzjutalmat jelentett egy következő előadás elkészítésére, így rögtön egyértelmű volt, hogy lesz folytatás.

Melyek voltak azok a találkozások, együttműködések még a társulat létrejötté előtt, amelyek döntően meghatározták pályád alakulását?

Több meghatározó találkozást említhetnék. Erős barátság szövődött közöttünk Gál Eszterrel, akivel Hollandiában dolgoztunk egy nemzetközi projektben. Bár ő volt az irányító, de nagy mértékben támaszkodott az én kreativitásomra és ötleteimre. Ugyancsak fontos volt a Ladjánszki Mártával való barátság és szoros szakmai együttműködés. Több dolgot csináltunk együtt, és kölcsönösen szerepeltünk egymás előadásaiban, a *Miféle gyöngédség* című darabbal komoly sikereket értünk el. Bécsben részt vettem egy workshopon, és elmentem a Javier de Frutos Dance Company felvételijére. Így lettem tagja a venezuelai származású alkotó társulatának, és bejártuk Európát a *Mazatlan* című darabbal. Gyökeresen átfordított bennem valamit az az időszak, mert olyan meghatározó egyéniségekkel találkoztam, mint Milli Bitterli, aki később meghívott egy saját munkájába is. Ő olyan szellemiséget hordozott magában, ami engem nagyon megfogott, és megértette velem, hogy a két távolinak tűnő világ, a gondolkodó matematikus életforma és az addig ösztönvilágként

átélt táncos közeg megtalálhatja bennem a közös nevezőt, és inentől kezdtek kiforrni azok a darabok, amelyekben tetten érhető a két szemlélet összehangolása.

Ilyen volt a Véletlen is, ugye?

Igen, ezt gyakran említik, bár nem a témára, sokkal inkább a gondolkodásmódra, a darabszerkesztésre és a szimbolikus ábrázolásra utaltam. A képi látásmód tekintetében Hudi László is erősen hatott rám, tőle tanultam elsősorban, hogyan lehet erős vizuális jelekkel közvetíteni mindazt, amit szavakkal vagy mozgulatokkal nehéz lenne kifejezni.

Szembetűnő, hogy viszonylag hamar feszegetni próbáltad a különböző műfajok és kifejezés módok közötti határokat. Mikor vált számodra világossá, hogy a tánc, a mozgás számodra önmagában kevés, és szükséged van másra is, mondjuk, a verbalításra?

Ez nagyon érdekesen alakult, mert nem sokkal a *Szonáta* után következett első szólódarabom, *A lila hangyász*, amelyben már megszólaltam. Fokozottabban érvényesült a verbalitás *A kiválasztottban*, amely Thomas Mann azonos című kisregénye alapján született. Hargitay Ákos jelenítette meg az atyát, aki narrátorként elbeszéli a történeteket, és végig halandzsászott, egyetlen értelmes szót nem mondott ki, mégis érthető volt. Innentől kezdve elszabadult a szó az előadásaimban.

A Véletlenben egy matematikus beszél, a Karcban pedig már színészekkel és táncosokkal egyaránt dolgoztál.

Igen, de ott még elsősorban a színészek mondják a szövegeket, a táncosok pedig táncolnak. Az *Alibűg* fokozatosan eljutottunk odáig, amit ma is fontosnak tartok, hogy mindenki csinál mindent, függetlenül attól, hogy mi az eredeti mestersége. Ez ma már közhelynek számít, de akkor, amikor elindultunk ezen az úton, eléggé úttörőnek számítottunk itt, Magyarországon. Számunkra minden munkafolyamat kísérletező felfedezés, aminek varázsát és izgalmát semmivel nem lehet pótolni. A színészi és táncosi attitűdnek nagyon fontos összetevője, hogy az előadó olyan erős felfedezést, katarzist éljen át a próba folyamat során, amit a színpadra is magával visz, és a nézők felé közvetít.

Azok az előadások, amelyeket az imént soroltunk, annak a csapatnak a produkciói, amelyet ma Tünet Együttesnek nevezünk. Volt benned tudatos elhatározás, hogy társulatot szeretnél létrehozni, vagy pedig egy folyamat eredményeként alakult meg a Tünet?

Éppen ellenkezőleg, sokáig tudatosan nem akartam társulatot.

Miért?

Mert azt láttam magam körül, hogy bizonyos társulatok bezárultak egyfajta körbe, vagyis ugyanazokkal az emberekkel dolgoztak, ugyanazon a formanyelven fejezték ki magukat. Ezt semmiképpen nem akartam. Persze mondhatjuk, hogy a festőművész ugyanazt a képet festi egész életében, és ezzel nincs is semmi baj, ha bizonyos értelemben előrelépést jelent minden újabb alkotás. Én mégis félttem a mozdulatlanságtól, nem akartam beragadni, önmagam ismételné, és visszatartott a társulatalapítástól az állandó produkciós kényszer is. Úgy gondoltam, hogy ha felmerül bennem egy ötlet, akkor csinálom belőle előadást, de nem akartam mindenáron társulatot.

Hogyan sikerült később, már a társulattal elkerülnöd a belterjességet és az önismétlést?

Egyáltalán nem biztos, hogy sikerült elkerülnöm. Azért nehéz erre válaszolni, mert talán belülről észre sem veszi az ember, hogy ismétli önmagát, miközben kívülről határozottan úgy tűnik. Az is lehet, hogy marcangolja magát az alkotó, mert megint ugyanúgy kattant be valami, miközben a külső szemlélő éppen a változásra, a megújulásra figyel fel. Egy biztos, voltak a pályámon olyan időszakok, amikor nagyon erősen megfogalmazódott bennem a váltás igénye, és próbáltam új irányba elindulni.

Visszatérve a társulat alakulásához, meghatározható-e az a kezdőpont, amikor létrejött a Tünet Együttes?

Nem véletlenül volt *Kábé 10* a születésnapj fesztivál címe, ugyanis nehéz meghatározni, mikor alakult a társulat. A hivatalos iratokban fel kellett tüntetni, hogy mióta működünk, és a 2002-es évszámot írtuk be. Bár számomra a *Karc* jelentett fordulópontot, és valójában onnan számítom a társulat létezését, azért lett mégis a *Véletlen* megszületése a kezdőpont, mert Szász Dániel, aki azóta is a csapat meghatározó figurája, benne volt abban az előadásban, másrészt a *Véletlen* repertoáron tartottuk mostanáig, és minden tekintetben a Tünet Együttes produkciójának tekintettük. Eleinte az én nevem alatt futott a társulat, és csak két évvel a *Karc* után találtunk rá mostani nevünkre.

Miért jelentett fordulópontot a Karc? Miért volt újabb lépcsőfok, amely magasabb szintet eredményezett? Többet tudatokat magatokból megmutatni, mint a két évvel korábbi Véletlenben?

A bemutatót elementáris próbaidőszak előzte meg, melynek során felszabadultan dolgoztunk, megmutatkoztunk a csapat kohéziója, az emberek erős egymásra hatása, és világosan látszott, hogy ez valaminek a kezdete. Mindannyian éreztük, hogy olyan színházi nyelven sikerült megszólalnunk, amely radikálisan új volt, nagyon érdekelt engem és a többieket ez a kifejezés mód, ki jobban hitt benne, ki kevésbé. Úgy gondolom, nem elsősorban maga az előadás fontos – az is meghatározó persze –, sokkal

inkább az az út, amit a darab létrejöttéig bejártunk. Az apró elmozdulások nagy varázsa – leginkább így tudnám összefoglalni a *Karc* mondanivalóját. Olyan előadást képzeltem el, amely kis építőkockákból épül fel, és arra voltam kíváncsi, hogyan változik, milyen jelentésbővülés történik, ha a konstrukcióból elveszek egy elemet, netán hozzászerek valamit. A bennünket körülvevő világ közhelyeiről akartunk beszélni, amit olyan módon sikerült megragadni, hogy a szakmában és a szélesebb közönség körében is komoly figyelmet keltettünk.

A két évvel azelőtt született Véletlen ugyancsak nagy siker volt.

Valóban. Rengeteg nézőt vonzott a táncszínházba, olyanokat is, akik korábban nem láttak kortárs táncelőadást.

Mit gondolsz, miért?

Leginkább talán a témája miatt, amit akkor nem mértem fel, csupán az érdekelt, hogyan létezhet egymás mellett az a két közeg, amely számomra egyformán fontos, és szerettem volna létrehozni egy tudományos ismeretterjesztő táncjátékot. A *Véletlen* kétségkívül nagy bum volt, mi is élveztük a próbafolyamatot, de örülök, hogy levettük a repertoárról, mert nem éreztem már a magaménak. Ma már nem ez vagyok.

Egyébként hogyan lett a társulat neve Tünet Együttes?

A *Karc* próbafolyamata közben mindannyiunk számára világossá vált, hogy társulattá alakultunk. Ezt ki is mondtuk a Bem Mozi kávézójában, ahol a bemutató után összejöttünk. Onnantól kezdve száz és száz névjavaslat felmerült, mígnem aztán az alsóörsi strandon, ahol már Peer Krisztiánnal kibővülve, kissé másnaposan pihentünk, akkori menedzserünk, Paizs Dóra nyomására kénytelenek voltunk eldönteni a név kérdését. Mindenféle szavazással szűkítettük a potenciális nevek listáját, míg egyszer csak Krisztián félig kinyitotta a szemét, és kibökte, hogy legyen Tünet. Ezt mindannyian azonnal elfogadtuk, mert találónak éreztük. Mindig a különböző tünetekről beszéltünk, korábban inkább személyes, pszichológizáló szinten, az utóbbi időben inkább a társadalmi folyamatokat állítjuk fókuszba oly módon, hogy előadásainkban fontos szerepet kap a humor és a játékoság.

Mondod, hogy a személyesről egyre inkább a társadalmi folyamatok felé fordult a figyelmedek. Voks című előadásotok – azon túl, hogy a direkt politizálást elkerülve fontos és aktuális társadalmi problémákat feszeget, és a demokrácia alapkérdéseit érinti – igyekszik kibillenteni a nézőt a megszokott befogadói pozícióból. Az ott alkalmazott szavazórendszer a születésnapj fesztivál bizonyos előadásáiban is kiemelt funkciót kapott, de már korábban, Az élet értelmében is próbálkoztál valami hasonlival. Jól gondolom, hogy ez olyan irány, amely mostanság különösen foglalkoztat, és szeretnél ebben tovább kísérletezni?

Mindenképpen. Régóta foglalkoztat, hogyan lehet kibillenteni hagyományos szerepeiből a nézőt éppúgy, mint az előadót, és olyan helyzetet szeretnék teremteni, amelyben a találkozásra helyeződik a hangsúly. Valóban, ahogy mondd, ez a törekvés már *Az élet értelmében* fontossá vált. A játékosok olykor egymás ellenében küzdenek a közönség figyelméért. Nézőként hallgathatod az őt szereplő bármelyikét, de akit nem választasz, arról időlegesen lemaradsz. Ide kapcsolódik a *Kucok*, amely gyermekelőadás, de rendhagyónak mondható ebből a szempontból, ugyanis a gyerekek végig résztvevői és alakítói a történetnek. A *Voks*-ban a táncos csapat a második világháború előtti és alatti hírfolyam erejével kénytelen megküzdeni. Az ő előadásuk akkor is folytatódik a sötétben, amikor megszólal a rádió, és a hírek hallhatók. A legnagyobb kihívást az jelentette, hogyan tartható fenn ez idő alatt az az ív, amit a táncosok addig felépítettek.

Megfogalmazható-e, hogy általában hogyan dolgoztok, vagy minden előadás más módszerrel születik meg egy alapötletből vagy benyomásból? Táncosaid, színészeid jellemzően társalkotóként vannak jelen a munkafolyamatban?

Teljes mértékben. Ha most visszagondolok azokra az előadásokra, amelyeket létrehoztunk, azt látom, hogy különbözőképpen kezdtünk dolgozni. A *Voks* esetében például már az elején határozott elképzelésem volt, azonnal megjelent előttem a darab két síkja. A *Szeánsz* megszületésekor viszont nagyon keveset tudtam a témáról, csak abban voltam biztos, hogy kortárs musicalt szeretnék létrehozni. Egy hónapig jártak hozzánk a zenészek, különböző gyakorlatokat végeztünk, és egy idő után összekapcsoltuk a zenét a mozgással, vagyis a formai szövetből született meg egy csomó gondolat. A *Nincs ott semmi*-ben ugyancsak erősebb volt a formai megoldás, a videotechnika szerepe, mint a téma, míg mondjuk az *Alibiben* kezdettől fogva az volt hangsúlyos, amiről beszélni akartunk. Általában elég keveset tudok a készülő darabról, amikor először bemegyek a próbaterembe, de számomra mégis fontos dolgokat, amelyek aztán akár meg is dőlhetnek vagy átalakulhatnak.

Mivel állsz elő ilyenkor?

Elmondom, ami a fejemben van, de leginkább a felmerülő témával, hangulattal kapcsolatos szituációs, improvizációs feladatokkal állok elő. Ezekből újabb és újabb ötletek nyílnak ki, melyek közül többet elvetünk a próbák során, míg másokat megtartunk és továbbfejlesztünk. Az első hónap többnyire azzal telik, hogy szabadon ötletelünk, igyekszem nem lenyesni semmilyen próbálkozást, a legvadabb elképzeléseknek is teret engedek. Ha a Főiskolán azt tanítják a színészeknek, hogy két kézzel nem csapdossuk a combunkat, mert azt csak az amatőrök teszik, akkor ehhez képest engem érdekel, hogy a combcsapkodás mit fejez ki, és hogyan válhat jelentéssé egy előadásban. Szerintem nincsenek efféle írott vagy íratlan szabályok, de ha vannak is,

rendszerint megszegjük és kifordítjuk azokat. Ez nemcsak a formai megoldásokra, hanem a tartalmi összetevőkre is vonatkozik. Szívesen kipróbálok olyan dolgokat, amelyek első látásra blődnek tűnnek, az előadásban mégis komoly szerepük lehet.

Három évvel ezelőtt a Katona József Színházban rendezted a Gyász című előadást. Hogyan valósult ez meg?

Zsámbéki Gábor – miután megnézte *Alibi* című előadásunkat – felajánlotta, hogy rendezek valamit a Kamrában a Katona színészeivel.

Milyen tanulságokkal szolgált számodra az említett munka? Hogyan tudtad összehangolni a katonás színészek és a Tünet Együttes művészeinek gondolkodásmódját?

Leginkább azzal szembesültem, hogy teljesen más a kőszínházi létforma, még a Katonában is, ahol a színészek mindenféle gondolkodásmódhoz és munkamódszerhez hozzászóltak.

Alapvetően miben látod ezt a különbséget?

A kőszínházban legtöbbször az irodalmi szövegből kiindulva, a rendező segítségével eljutnak a színészek odáig, hogy a szerepen keresztül egyszer csak megnyílik a személyiségük, és ezáltal valami érdekeset és átütőt tudnak létrehozni. Mi nem így dolgozunk, hanem a személyesből indulunk ki, nálunk nincs alapszöveg, többnyire csak a téma adott, és ehhez mindenki megtalálja személyes viszonyulását azokon a szituációs, improvizációs feladatokon keresztül, amelyeket elvégzünk. Aztán jó esetben ez a személyes viszony jut el olyan állapotba, ami már szerepnek mondható, és ezzel együtt el is távolodik attól az embertől, aki személyes szintről hívta elő magában saját élményeit és emlékeit. Visszatérve a *Gyász*ra, a darabban felvetett téma az első pillanattól erős ellenérzéseket váltott ki a Katona színészeiből, pedig akkor még kevésbé érződött annak politikai színezete, de mire eljutottunk a bemutatóig, egyre aktuálisabbá vált a mondanivaló. Lényegében annak a kultúrafelfogásnak és értékrendnek a leáldozásáról és temetéséről beszéltünk a darabban, amelyet mi is képviselünk. A színészek közül többen kikérték maguknak, mert nem érezték, hogy haldoklik a színház, sem azt, hogy az a nyelv, amelyet használunk, a mai világban egyre nehezebben talál utat az emberekhez. Én viszont azt gondolom, hogy ha bemegyek egy plázába és körülnézek, nem látom a közös nevezőt. Lehet, hogy ez mindig így volt, de ma talán erőteljesebben érzékelhető a körülöttem lévő világ kiüresedése és idegensége. A *Gyász* alapötletét az adta, hogy részt vettem Leszták Tibor temetésén. A szertartás úgy zajlott, hogy a MU színháztermét kiürítették, még a székeket is kiszedték, és bárki, aki úgy érezte, felment a színpadra, és azt csinált, amit akart. Egyik pillanatban régi jazz-muzsikuskok játszottak egy free jazz-számot, majd Kovács Gerzson következett, aki valósággal vonaglott a színpa-

don, és kifacsart néptánclépéseket adott elő kortárs módra, aztán valaki más visszafelé mondott el egy szöveget. Nehéz mindent elmondani, mert egyszerre éreztem, hogy részese vagyok ennek a közösségnek, másrészt pedig arra gondoltam, vajon mit szólna egy plázacica, ha bejönne ide. A *Gyászt* kifejezetten ez az életérzés ihlette. Ma már látom, hogy több hibát is elkövettem, mert ezt a témát nem lett volna szabad bevinni a Katonába, és nem kellett volna annyi emberrel dolgozni. Az előadás egészét kritikusán szemlélem, de azt is látom, hogy nagyon értékes pillanatok születtek benne, éppen ezért készítettünk az előadás alapján egy rövidfilmet, ami már leforgott, és hamarosan a vágás munkálatait végezzük.

Az említett téma visszavezet bennünket a beszélgetés kezdetéhez, a születésnap fesztiválhoz. Hogy érzed, mi vált hangsúlyossá a háromnapos programsorozatban? Meg akartad mutatni, hogy mit végeztetek az utóbbi évtizedben, vagy inkább a függetlenek kilátástalannak tűnő helyzetére próbáltad ráirányítani a figyelmet?

Nem tudom, kifelé mi tűnt hangsúlyosabbnak, de belülről úgy éltük meg, mintha átléptünk volna egy kapun, vagy kitettünk volna egy kettőspontot, ami egyszerre lezárás, ugyanakkor valaminek a kezdete is, új utak bejárását, újabb energia felvételét ígéri. Nem volt célunk a múltunk felmutatása és összegzése, inkább arra törekedtünk, hogy olyan eseménysorozatot szervezzünk, amely találkozásokra, párbeszédre ad alkalmat, és közelebb hozza egymáshoz a szétzilálódott szakma képviselőit. Nem állítom, hogy ez maradéktalanul sikerült, de valamennyi résztvevőtől pozitív visszajelzést kaptunk, miként a Trafó is teljes mellszélességgel kiállt mellettünk.

Hogyan épült fel a születésnap fesztivál programja?

Az eseménysorozatot egy sétával vezettük fel, melynek során Gőz István elindult a Jurányi Inkubátorházból ide, a Trafóba, fején egy égő gyertyával, mi pedig követtük a fagyban és hóesésben. Az egész olyan volt, mint egy fáklyamenet a kortárs művészetért, s a gyertya egyszerre jelezte a születésnapot, másrészt pedig a kísérletező művészi törekvések gyászszertartását szimbolizálta. Az első nap középpontjába a *ReInstallációk* című program került. Meghirdettünk egy pályázatot, amelyben a Tünet valaha volt kellékeit, díszleteit kellett újrahasznosítani. A meghívott alkotók egy élő múzeumot hoztak létre, teljes egészében belakták a Trafó épületét, a nagyteremtől a mosdóig. Mindezt egy kortárs tortaversennyel fűszereztük, a beérkezett alkotások közül a nevés tagokból álló zsűri választotta ki a legjobbakat. Másnapra meghívtunk három rendezőt, Arday Petrát, Vajdai Vilmost és Kárpáti Pétert, és felkértük őket, hogy hozzanak létre egy-egy performanszt a mi társulatunk tagjaival közösen, a kikötés mindössze annyi volt, hogy a *Vökből* ismert szavazórendszert kellett felhasználniuk. Vajdaiék egy nagyon vicces geget csináltak, Petrával és Péterrel viszont egy hosszabb távú együttműkö-

dés alapjait raktuk le. Kárpáti rendezésében, *Az álom félttestvére* című előadásban több tünetes művész szerepel, magam is segíték nekik, Arдай Petrával pedig egy nemzetközi koprodukcióra készülünk, melynek novemberre várható a bemutatója. Levetítettük továbbá az *Árnyékfilmet*, valamint szakmai beszélgetéseket szerveztünk. Az utolsó napon került sor a koncertre, amelyet házi zeneszerzőnk, Márkos Albert a Tünet Együttes zenéiből állított össze. Sajnálom, hogy nem találta meg a közönségét, mert rendkívül izgalmas volt hallani, hogy egymás mellé helyezve milyen zenei világot képviselnek ezek az alkotások. A rendezvényt egy performansz-sorozattal zártuk le, felkértünk ugyanis hozzánk közel álló kollégákat, hogy készítsenek nekünk performanszokat. Mi magunk is csináltunk egyet, amely meglepően döbbenetes rituáléra sikeredett. Szivacsból készítettünk egy hatalmas puncit, előtte mindenki megállt, elmondta a maga Tünet-statisztikáját, vagyis pusztán számok segítségével fogalmazott meg valamit önmagáról és a társulatról, aztán mindenki belemártotta a fejét egy vödör vízbe, majd átmászott a puncin. Szép lezárása volt a történetnek, magába sűrítette mindazt, amit számomra ez a fesztivál jelentett.

Nem kerülhettétek meg, hogy reflektáljatok a független társulatok jelenlegi helyzetére, hiszen a fenyegetettség és kiszolgáltatottság meghatározza a mindennapokat. Röviden összefoglalva a történeteket, arról van szó, hogy a tavalyi pályázatot a várakozásokhoz képest jóval később írta ki a minisztérium, és csak szeptemberben hozták nyilvánosságra az aktuális évre vonatkozó támogatások összegét, majd annak harmadrészt zárolták. Hogyan érzékeljük a kialakult helyzetet a Tünet Együttes szempontjából? Mit jelentett mindez számotokra?

A teljes bizonytalanságot és tervezhetetlenséget. Képzeld el, mennyi energiát felemészt, hogy havonta kell alapjaiban újragondolni a helyzetünket, és úgy foglalkoztatunk embereket, úgy írunk alá különböző szerződéseket, hogy hozzávetőleges elképzelésünk sincs arról, mennyi pénzből gazdálkodhatunk. Valamikor szeptemberben visszamenőleg megtudjuk, majd zárolják a jogszerűen megítélt támogatás jelentős részét. De elsősorban nem a pénzről van szó, hanem arról, hogy lelkiileg és szellemileg teljesen felemészt az embert a tervezhetetlenség. Tavaly minden mércét elveszítettünk, amihez mérni tudtuk magunkat. Az egyik oldalon azt látjuk, hogy valaki azért, mert jól helyezkedik, iszonyatos mennyiségű pénzt kap, a másik oldalon azt lehet látni, hogy valaki feketelistára kerül, mert nyíltan kimondja a véleményét. Osztogatások vannak, de nincsenek igazodási pontok, nincs lépéscső, amin fel lehetne menni, nincs visszaigazolása a teljesítménynek. Mindez borzasztóan kimerítő, fásultsághoz, kiábrándultsághoz és erőtlenséghez vezet. Közben gyakran felmerül az emberben – különösen, ha már nem húszéves –, hogy miért mennyi áldozatot érdemes hozni. Valami láthatóan elveszett, amit nagyon nehéz lesz visszaadni, és ez azért nagy bűn, mert ez a pici szakma a neki juttatott kevés pénzből értékes alkotásokat teremtett.

Látod-e a szakmán belül az összefogást és az egységes kiállást?

Nézd, mindenki az életéért, a fennmaradásáért remeg, és nem marad erő az összefogáshoz. Sokan vannak olyanok, akik az életben maradásért hajlandók visszavonulni vagy kompromisszumot kötni. Én viszont úgy gondolom, hogy ha például nem fogadjuk el a Magyar Művészeti Akadémiát mint legitim közpénzosztó szervezetet, akkor nem szabad támogatást igényelni a testülettől. Erősebb lépéseket szorgalmaznék, de úgy látom, hogy nincs közös erő és akarat arra vonatkozóan, hogy megfogalmazzuk követeléseinket. Amióta módosították az előadóművészeti törvényt, a mindenkorai miniszter kénye-kedve szerint dől el, hogy kiírják-e a pályázatot az egykori hatos kategória számára, vagy sem, ha igen, mikor, és egyáltalán kifizetik-e a megítélt támogatást. Nem lehet úgy társulatot működtetni, hogy fogalmad sincs, mi lesz veled jövőre. Mi is a színházi szakma részei vagyunk, s ugyanúgy költségvetési tételnek kellene lenniük a függetleneknek, mint a közsínházaknak. Ha a döntéshozók ismernének bennünket, és azt, ahogyan dolgozunk, talán belátnák, hogy nem szoríthatnak bennünket intézményi keretek közé, mert akkor nem tudnánk elvégezni azt a kísérletező munkát, amely csak ilyen körülmények között képes értéket teremteni.

Meddig tudtok mégis előre tekinteni ilyen helyzetben? Milyen konkrét terveid vannak?

Egy évre mindenképpen tervezünk. Néhány nap múlva új bemutatónk lesz *Apropó* címmel, amelynek első fele szóló előadás, a második rész pedig Arдай Petra workshopjának tapasztalataiból született meg.

Mi ösztönözt arra, hogy ismét egyszemélyes produkcióval állj ki a közönség elé?

Annyira kimerített mindaz, ami az utóbbi néhány évben történt, hogy úgy éreztem, most arra van szükségem, hogy visszatérjek önmagamhoz és a saját életemhez. Azt követően fejezzük be a *Gyászfilm* utómunkálatait. A *Kucokot*, amely elsősorban az óvodás korosztálynak szól, szeretnénk eljuttatni hátrányos helyzetű településekre, olyan gyerekekhez, akiknek másképp esélyük sem lenne színházat nézni. Ennek májusban lesz az első állomása, de őszre tervezzük a folytatást. Nem szüneteltetjük továbbá a középiskolásokat megcélzó beavató programunkat sem. Említettem, hogy novemberben mutatjuk be itt, a Trafóban Arдай Petrával közös előadásunkat. A születésnap egyik fontos felismerése az volt, hogy nyitni szeretnénk hazai és nemzetközi koprodukciók irányába, amiben nyilván közrejátsszik a külső nyomás, de belül is megfogalmazódott ennek igénye. Hosszabb távon pedig azt remélem, hogy valahogy sikerül letenni magunkról ezt a kiszolgáltatott helyzetet, és olyan magán-, illetve céges támogatókat találunk, akik segítenek rajtunk. Ezen dolgozunk.



Wayang Kulit
'Orfignu,

2011

Brittig Vera

A jávai vajang hagyományáról

(részlet)

A vajang a jávai kultúrkörben ismert hagyomány és egyben igen kifinomult művészeti műfaj. Bár eredetét gyakran Indiában vagy Kínában keresik, az indonéz szigetvilágban Jávát tekintik őshazájának. A nyugati értelmezésben a vajang elsősorban az előadó-művészetek körébe tartozik, legtöbbször mint árnyszínház, bábszínház említik, de tradicionálisan egyúttal vallási rítus is. Számos változata él mind a mai napig, melyeknek száma az új, modern médiumok megjelenésével folyamatosan bővül, legelterjedtebb változata mégis a legősibbnek tekintett árnyjáték, a *vayang kulit*.

A vajangjátékok történetei lényegében az ind eposzokon alapulnak, erről tanúskodnak a legkorábbi ismert feljegyzések már a 10–11. századból. Az idők során azonban az előadott történetek és különböző változatai tekintetében is alkalmazkodott a helyi jávai eseményekhez, így a vajang egyúttal a helyi kulturális változásokat is tükrözi. Folyamatosan keletkeztek új történetek a régiek mintájára, amelyek már a később érkező, újabb hatásokat, értékrendeket is közvetítik. Szigorúan kötött szabályokra épülő hagyomány a vajang, ugyanakkor egy rendkívül rugalmas műfaj is. Egyszerre hordozza magában a régi tanításokat és közvetíti az új értékeket; őrzi a helyi tradíciót, de nyitott a távoli kultúrákból érkező idegen eszmékre is – végső soron ezek együttes alakulását tükrözi. Folyamatos kölcsönhatásban áll a külvilággal, s talán ennek köszönhető, hogy mind a mai napig élő és népszerű hagyomány a jávai kultúrában, a jávai hétköznapokban.

Klasszikus keretek között a vajang-előadásokat leggyakrabban megrendelésre, valamilyen személyes ünnep kapcsán mutatták be, de előadták mezőgazdasági munkákhoz kapcsolódó, vagy más fontos eseményt jelölő ünnepek során is. Előadhatták abban az esetben is, amikor a valamilyen rendhagyó esemény következtében megbomlott egyensúlyt akarták helyreállítani a közösség életében.

A vajang-előadások jó néhány művészeti ág együttműködéséből jönnek létre – és így akár minden egyes előadás összművészeti alkotásnak is tekinthető –, magát az eseményt azonban mindig a vajangjátékok világát életre keltő egyetlen személy irányítja: a bábmester (*dalang*). A bábmester mozgatja a bábokat, meséli el történetet, rajta keresztül szólalnak meg a szereplők, mindegyikük a rá jellemző hangon és stílusban; de a bábmester irányítja az előadások nélkülözhetetlen kísérőit, a zeneszereket is. A bábmester kelti életre és közvetíti a vajang hagyomá-

mányát közönségének, miközben játékaival szórakoztat. Hiszen az előadások a közönségnek szólnak, és a jól és régről ismert, kötött szerkezetű történetekkel együtt az újdonságok is helyet kapnak a színen. Ez mindenekelőtt a Jáván népszerű komikus szereplőkön (*panakawanok*) keresztül történik, akiknek szerepkörét leginkább a szolgabohóc vagy egyszerűen csak bohóc kifejezésünkkel írhatnánk le.

Az előadott történetek alapvetően az indiai eposzok, a Mahábhárata és a Rámájana történeteit dolgozzák fel, Jáván azonban az idők során újabb és újabb történetek alakultak ki a régiek mintájára, amelyek már nemcsak a távoli vidékek, de a helyi hősök kalandjait is elmesélik. Jáva szigetén kerültek a repertoárba a jellegzetesen groteszk küllemű komikus karakterek, akik mindenekelőtt a jávai hitvilágot testesítik meg az előadásokon. Mindig jól felismerhető alakban jelennek meg, ők a vajangjátékok közkedvelt nevetetői. Sajátos külső jegyeik alapján is egyértelműen elkülönülnek a vajang más, szintén határozott ikonográfiát követő szereplőjétől. A jávai mitológia szerint az istenek világából származnak, éppen ezért nagy tisztelet övezi őket. Gyakran ostobának tűnnek, és a legkülönbözőbb testi hibák tárházát sorakoztatják fel – ezzel is fokozva szerepük komikus mivoltát –, mégis kijelentéseik, cselekedeteik rendszerint mélyebb igazságtartalommal bírnak, és túlmutatnak a komédiázáson. Különösen kedvelt szereplők ők, az istenek küzdelmeit felelevenítő történetekben színre lépésük jelzi az előadásban a komikus rész kezdetét és egyben a profán világ jelenlétét is.

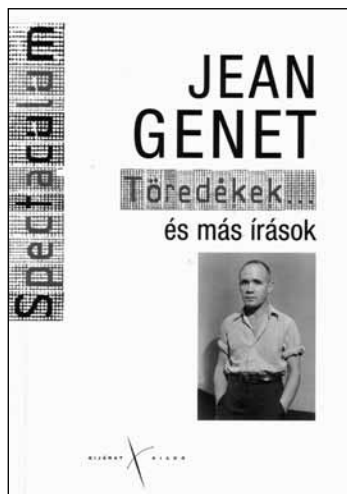
A komikus szereplők magukon viselik az ősi jávai, feltehetően még az ind eposzok érkezése előtti kultúra jegyeit, ugyanakkor ők képviselik a vajang-előadásokban a mai világot, a hétköznapok emberét is. Karakterük időtlenségével magukban hordozzák a folyamatos változást és annak következményeit; jeleneteik révén fogadja be a vajang hagyománya a hétköznapok világának újdonságait, ezeken a jeleneteken keresztül képes a folyamatos belső megújulásra.

A bábmester játékaival szórakoztatja a közönséget, ugyanakkor feladata és a közösségben betöltött szerepe révén egyben felelőssége is, hogy a vajangjátékok során közvetítse a jávai hagyományok által helyesnek ítélt erkölcsi magatartást, világszemléletet úgy, hogy az teljes mértékben összhangban legyen a vallási tanításokkal is.

Benkő
Krisztián

Mielőtt leszáll az ég

(Jean
Genet:
*Töredékek...
és más
írások.*
Fordította:
Bereczki
Péter
Levente.
Kijárat,
2012)



Bár Jean Genet – mint Michel Foucault barátja és egyik tanácsadója – idegenkedéssel fogadta a marxista Jean-Paul Sartre-nak 1952-ben megjelent monumentális, addigi összes művei elé bevezetőként írt monográfiáját, a *Szent Genet. Bohóc és mártír* című könyvet, az egykori fegyenc és prostituált (hatvan évvel ezelőtt keresztényellenes provokációnak tűnő) „felszentelése” erőteljesen igazolódni látszik a 2013 kora tavaszán

megválasztott I. Ferenc pápa korszakváltást jelző korai megnyilvánulásában. Az argentin Jorge Mario Bergoglio, az első pápa, aki nem világi papként, hanem jezsuita szerzetesként részesült a római katolikus egyház vezetésének dicsőségében, megválasztása után alig egy hónappal a húsvétot megelőző nagycsütörtökön – a krisztusi *coena Domini* hagyományát követve – ellátogatott a római Casal del Marmo negyedben lévő fiatalkorúak börtönébe, hogy a vétkezők lábának megmosásával az isteni kegyelem nevében a bűnbánat útjára terelje az elzártakat.

Darida Veronika kiváló utószavából kimerítő összefoglalót kaphatunk Jean Genet életének a kötetbe válogatott, válságkorszakot jelző töredékeinek és leveleinek előtörténetéből, és minden bizonnyal helyes megérzése, hogy a francia íróat vélt vagy valós bűntudata nem (feltétlenül) terelte a katolikus egyház kebleire. Az utószóból azonban kimaradnak olyan fontos életrajzi mozzanatok, mint Jean Genet palesztin-szimpatíája vagy az afro-amerikai Black Panther Party (Fekete Párducok) nevű politikai mozgalom munkájában való aktív részvétele (ezekről a *Szerelem*

börtöne című utolsó könyvében számolt be) – talán ezek a tényezők meghatározóbbak is, mint a Marcel Proust-féle regényfolyam *Bimbozó lányok árnyékában* című kötetének feltételezett hatása, és inkább Genet 1944-ben játszódozó *Gyászmenet* című regényének korszakát illetően tett kijelentéseinek és Fassbinder *Querelle*-filmjének nagyobb jelentőségét emelik ki. (A hiánypótló kötet utószava mellesleg felhívja rá a figyelmet, hogy Genet-nek összes drámái és egyik legfontosabb regénye, *A tolvaj naplója* mellett már két fontos esszéje is napvilágot látott magyar nyelven: *A kötéltáncos* és az *Ami egy szabályos fecnikbe tépett és a klotyóba dobott Rembrandtból megmaradt* – az utóbbi ihlette Jacques Derrida *Glas* című avantgárd könyvét.) Az utószó a *Töredékkutatás* címet viseli, de diszkréten elhallgatja, hogy a töredék műfaja első virágkorát a német romantika idején érte meg, ami Genet esetében nem elhanyagolható irodalomtörténeti hatás lehetett. A magam részéről a továbbiakban igyekszem szorosabban beleolvasni a kötet Genet-szövegeibe a Darida-féle életrajzi kontextus túlhangsúlyozása helyett: a szövegek poétikai-retorikai zsenialitása érdekesebb, mint az író mára leginkább csupán történetiségében értelmezhető, vagyis a '40-es, '50-es évekre jellemző frusztrációi a férfiak iránt érzett vonzalma miatt.

A *Spectaculum* sorozatban megjelent kötetben a két szerelmes, olykor kegyetlen „párbeszédet” rekonstruáló *Töredékek...* mellett olvasható két levél, egy balett-leírás és egy Jean Cocteau-ról szóló rövid esszé. Alighanem – e sorok szerzőjéhez hasonlóan – Genet ízlésvilágához is közelebb állt a balett, mint az opera műfaja. A nyelvjáték folytán (*M'adame Miroirra* keresztelt tánc leírása a francia író számára más műveiben is kedves témákat vonultatja föl: a tükörlabirintusban hol feltűnő, hol eltűnő képmást, a bájos mozdulatai révén még vonzóbbá váló szépséges matrózt, akinek képmásával elcsattanó nárcisztikus csókja viaskodássá, a Halállal való kacérkodássá változik.

Az 1950-ben a festőnő Léonor Finihez címzett levél a színesztéziák igen eredeti képletével kísérletezik, amikor a festmények látványa által keltett szagok és illatok bemutatásával kezdi személyes benyomásainak megosztását. Képzelete a növények rothadó bűzétől a kaszárnyák és kopaszra nyírt fegyencek vérpezsdítő illatáig burjánzik – mindazonáltal a művésznő nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, még akkor sem, ha netalán (sajnálatosan az ismeretlenség homályában maradt további életműve során) meg is fogadta Genet jóakarató tanácsát: „Mostanig mesterséges étellel ruházta fel a legfinomabb viaszbabukat – a jövőben talán a legalantasabb népséget is megszanja a boldogtalansággal és az étellel”. *A tolvaj naplójának* másik, kötetben olvasható levele Jean-Jacques Pauvert-hez a *Cselédek* című drámája első kiadásának előszavaként funkcionált. Amikor Genet felhívja a figyelmet arra, hogy az európai színházas kimerülőben lévő eszköztárát próbára teszi, sőt megtermékenyítheti a „keleti pompa”, Japán, Kína vagy Bali színházának kifejezőmódja, evidensnek tűnik Antonin Artaud hatása. Az utószó hasonlóképpen jó szemmel veszi észre az Artaud-ra is hatást gyakorló Nietzsche ihletését a *Jean Cocteau*-ról szóló rövid esszé értelmezése során,

amikor Genet írásában nemcsak a tisztelget, de az őt korábban felkaroló „mester”-rel szembeni tisztelatlenséget is megsejti: Cocteau apollói „végletekig csiszolt”-ságával és „fényben fürdése”-vel szemben önmagát a dionüszoszi világkép oldalára helyezi. (A szöveg mindazonáltal semmi esetre sem helyezhető a Genet-t gyakran érő árulás vádjának polcára.) Ugyancsak Darida Veronika ízlését dicséri, hogy maga is nagyobb befogadói élményt tulajdonít Genet maszturbálás börtönpornó-filmjeinek, mint Cocteau agyonstilizált (Jean Marais bájait túlértékelő) művészmozgóképeinek.

„A következő oldalak nem egy költemény részei, de afele vezetnek. Mintha annak egyelőre még nagyon távoli megközelítést adnák, ha nem egy olyan szöveg számos vázlatának egyikéről volna szó, mely lassan, kimérten halad a költemény felé, mely éppúgy igazolásul szolgál majd e szöveghez, mint ahogy a szöveg igazolja majd az életemet” – írja Genet a könyv főszövegét adó *Töredékek*...-hez írt rövid megjegyzésében. A prózai töredékek tanúsága szerint az író a műnemek kereteit illetően éppúgy a transzgresszív, határokat szétfeszítő szándék igényével lép föl, mint életművészként. Formájában már alkalmazza a két hasábon párhuzamosan futó korpusz avantgárd módszerét, melyet húsz évvel később a francia dekonstrukció főalakja dolgozott ki korábban említett könyvében. A szöveg olvasása során elhamarkodottnak érzem azt az értelmezést, hogy – a Genet szóhasználatára szerint – pederasztia gyakorlása miatti büntudat és szégyenérzet lett volna a szeretőkkel szembeni gonoszság, a halálba vezető betegségük fölötti káröröm motivációja; sokkal inkább keltik a párbeszédnek a viszonzatlan szerelem miatti hiú bosszú benyomását. Noha a szerző nyilvánvalóan csodálta az itáliai reneszánsz alkotásait, saját eredetiségének élvezete, a rútban rejlő grácia felismerése nyomán a klasszikusokkal szembeni előítéletre ragadtatja magát (némileg ismételve az „apollói” Cocteau-val szembeni burkolt iróniát), amikor kijelenti: „A báj eme mesterművei – ez a Dávid, ez a Perszeusz, miközben járnak, a fejüket rázzák, felmennek a lépcsőn, a sliccüket gombolják, szappanozzák magukat és fészülködnek – rothadtak.” Az öngyilkosság gondolata is komolytalan színészkedésnek tűnik, hiszen a szöveg megszületését követően Genet még több mint harminc évig lelkes politikai aktivistaként vett részt a közéletben.

Bár minden bizonnyal a méltatott kötet nem Jean Genet legjelentősebb szövegeit tartalmazza, ízlésének osztói és kedvelői számára élvezetes olvasmány, és hozzájárul ahhoz, hogy a magyar közönség a 20. század egyik legjelentősebb írójának életművéről az eddigieknél még teljesebb képet alkothasson.

– Bollobás
Enikő

Szövegbe tűnés, közvetí- tettség és poszt- modernitás

(Fodor
Péter –
L. Varga
Péter:
*Az eltűnés
könyvei.*
Bret
Easton
Ellis.
Palimpszeszt –
PRAE.HU,
2012)

Ambiciózus Bret Easton Ellis-monográfia jelent meg 2012-ben *Az eltűnés könyvei* címen, Fodor Péter és L. Varga Péter munkájaként a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány és a Prae.hu Kft. közös kiadásában. Hét fejezetben hét Ellis-regény (az eddigi életmű összes darabjának) elemzését kapjuk itt; a szerzők az eltűnés legkülönbözőbb változatait mutatják be, a nagy társadalmi és emberi dilemmáknak a szövegbe tűnési helyeit, a szövegek által történő közvetítettség toposzait. A szerzőpár mindezt összekapcsolja a posztmodernizmus nagy irodalomtörténeti vonulatával, s képet ad az Ellis-regények kritikai recepciójáról, valamint a filmes adaptációkról is.

Fodor Péter és L. Varga Péter könyve azért jó, mert nagy horderejű elméleti kérdésekről tud lényeges megállapításokat tenni – nem egyszerűen Ellis ürügyén, hanem induktív módon: Ellis szövegeiből kiindulva. Vagyis az elmélet szövegközeli olvasással társul, s e kettő igen jótékony hatással van egymásra.

A posztmodern regény számos jellemzője kap hangsúlyt az egyes regényelemzésekben, köztük a medializáltság és önreferencialitás, az ontológiai bizonytalanság, a középpontjavesztett szemlélet, a világ totalizálhatatlansága, az időbeliség és az okozatiság megkérdőjelezése, az értelmezés bizonytalansága, valamint az episztemológiai és ontológiai válság problematikája.

Kiemelt szerepet kapnak a jelentésképzés mediális aspektusai a *Nullánál is kevesebb* és az *Amerikai Psycho* című regényekkel foglalkozó fejezetekben; e két regény intertextuális és intermedialis utalásrendszerében a történetiség és az irodalmi hagyományok jelennek meg a medializációt tematizáló toposzként. A *Nullánál is kevesebb*-ben különösen izgalmasak a – metafikatív és öntükröző alakzatokban megjelenített – médiumközi utalások, amelyek az 1970–80-as évek tömegkultúrájában gyökereznek. Márpedig a tömegkultúra a konformizmus fogyasztási cikke, amennyiben az egyén a tömegkultúra fogyasztójává, egyúttal a fogyasztott tömegkultúra tömegtermékévé konformizálódik.



Ellis második könyvének, *A vonzás szabályainak* elemzését a posztmodern próza általános jegyei szervezik: a középpont hiányzik, az események különálló és véletlenszerűek, az okozatiság eltűnik, a tettek mozgatórugója föltárhatatlan. Valóban: a világ nem totalizálható; nincs olyan fókuszpont, ahonnan a valóság a maga teljességében megragadható volna; nincs olyan szervező középpont, melyből a valóság frag-

mentumai összerakhatók volnának. Nincsenek főszereplők és mellékszereplők – pontosabban a dekonstrukció szellemében a mellékszereplők válnak a diskurzus alakítóivá (akár az *Amerikai Psycho* kiadása folyamán a szerkesztők).

A világ immár nem tehető egészé; a narratívák megsokszorozódnak és egyúttal több-középpontúak, zárlat nélküli módon nyitottak lesznek, az igazságra és valóságűsége való törekvés helyett felvállalják saját fikcionalitásukat. Ekképp a regényhősök is tisztában vannak fiktív létezési módjukkal; mindeközben a fikción kívüli szféra lakói sem lehetnek egészen bizonyosak abban, hogy ők nem a regényvilágban élnek. Hiszen a „valóság” maga is fiktív és szövegszerű, konstruált, akár az irodalmi szöveg. A központi rendező elvtől felszabadított szövegben csak beszédtrödékek vannak: *A vonzás szabályai* még fejezetekre sem tagolódik. A szöveg koherenciáját inkább az előző regényből ismert karakterek és az ott (is) olvasott vándorló mondatok felbukkanása adja. Ez a homogenizáló jelleg az identitáshatárok megszűnésére utal: a szereplők alig-alig különböztethetők meg egymástól, mintha egymást találnák ki, fiktívvé téve magát a múltat is. Minden dramatizált performansz; mesterséges díszletek között színre vitt jelenet – olyannyira, hogy nemcsak a valóságos és a fiktív közti határvonal homályosodik el, de az értelmes és az értelmetlen közti is.

A posztmodern Ellis is nyilvánvalóan tagadja a mimézist; műve nem kíván a „valóság” tükre lenni. A mű nem utal önmagán kívülre, hanem önreferenciájú, azaz a valóságot szervező diskurzusra utaló, ekképp az általa teremtett világ „önvilágú”. Eltűnik a különbség élet és szöveg között, s ezzel a rövidre zárással a szerző mintegy (elektro)sokkolja olvasóját. A reprezentáció tárgya amúgy sem a „külső valóság”, hanem az azt konstruáló diskurzus. A metafikció olyan fiktív világra épül rá, amelynek fikcionalitására és konstruálásának folyamataira egy újabb, magasabb szintű (meta)narratíva hívja fel a figyelmet. A posztmodern regény egyúttal tagadja a valóság és a művészet közti szakadékot, valamint a művészi alkotás autonómiáját; abból indul ki, hogy amit valóságosnak vagy „eredetinek” feltételezünk, az

tulajdonképpen mind pusztán másolat, változat, utánzat, paródia, szimuláció, illetve szimulákrum. Az eredeti/másolat bináris pár dekonstrukciója következtében a másolat és a szimulákrum elsőbbségre tesz szert, ami – szól a szerzőpár *Amerikai Psycho* olvasata – „sem a regénybeli történetek valódisága versus fikcionalitása, sem a szöveg referenciális vagy intertextuális/intermediális olvashatósága tekintetében nem szolgál megbízható instanciákkal. Mind az elbeszélő által megtapasztalt világ, mind az olvasott szöveg olyan »valóságként« képes csak működni, melynek művisége éppen az elbeszélő világhoz való viszonyának, önértésének a közvetítettségén, a világ és önmaga utólagos, nem ritkán manipulatív megkonstruáltságán és ennek előnyben részesítésén keresztül nyeri el »valódiságának« konkretizációit.” (117) Ez pedig a regény hangnemi eldönthetlenségét eredményezi, amikor is ugyanaz a kijelentés egyaránt olvasható komoly és játékos, affirmatív és ironikus regiszterben. A regényben a játékoság a jelentés lényeges eleme, amennyiben a szabályok esetlegesek és tovatűnők; itt maga a játék a bizonytalan, azaz nem strukturált, nem szabályok szerint folyik, hanem úgy, hogy abból semmiféle szabályok nem szűrhetők le. Keveredik az igaz és a hamis, a referenciális és a fantasztikus, miközben az olvasó még az ezek megkülönböztetéséhez szükséges támpontokkal sem rendelkezik. Ez a folyton visszatérő játékos-ironikus hang teszi azután lehetővé, hogy – mint a szerzők írják – „a szerző távolságot tartson önmagától” (133).

Ellis szövegeiről általánosságban elmondható, hogy megbomlott bennük az identitás: a személyek fölcserélhetők és egymással behelyettesíthetők, még beszédmódjuk szerint sem lehet megkülönböztetni őket, mert mind egyforma nyelvet használnak: egyedítő stílusis jegyek nélküli, homogén diskurzust. S míg a különböző szereplők megkülönböztethetetlenek egymástól, addig mások többes énré szakadnak: ilyen például az *Amerikai Psycho* Bateman-énje és Batman-énje, amely ének ellentétes voltuk ellenére is egyek. A személyek és az árucikkek mind azonos szintaktikai funkcióval vannak ellátva, s ekként sorakoznak megcímkezve a lényegükről semmit el nem áruló leltárakban.

Különösen a filmes adaptációkban látható, hogy Ellisnél az időbeliség és az okozatiság egyaránt destabilizálódik, amikor – (amint az *Amerikai Psychóból* tudjuk) „KIJÁRAT” nem lévén – a jelenetek kénytelenek visszafelé folytatódni. Az időbeliség és az okozatiság kiiktatásával pedig mintegy függőben hagyja a jelentést, mgkérdőjelezve olvasási szokásainkat, különösen az érthetőségre vonatkozó előföltevéseinket. Nem szükséges – mert talán nem is lehetséges –, hogy az olvasó megértse, mikor mi történik a regényben. A regényből hiányzik az autoritativ-eligazító elbeszélő, aki a jelek értelmezésében segítene.

Ellis regényeiben a posztmodernizmus radikális episztemológiai és ontológiai válsága egyaránt jelen van. Egyrészt kétségessé válik a világ megismerhetősége; másrészt a létezés mindeddig magától értetődőnek tartott formái vagy módjai is destabilizálódnak. A posztmodern mű megvonja az olvasótól az értelmezhetőség bizonyosságát. Nincsenek egyértelmű válaszok,

az értelmező által megtalálni vélt kulcsok nem nyitják a műalkotást. A lehetséges értelmezések megsokasodnak, s egyikük sem nyer privilegizált státuszt, mint az értelmezés. A posztmodern regény alakjai nem koherens módon konstruálódnak, nincs stabil identitásuk, s az olvasó számára nem lesznek megismerhetők. A posztmodern szerző nem ígéri, hogy a Henry Jamestől ismert szöveg megmutathatja a mintázatot; lehet, hogy a megjelenő minták illuzórikusak, ideiglenesek, tűnékenyek, vagy éppen félreolvasáson alapulnak –, de az is lehet, hogy valójában nincs is minta, csak szöveg. A megismerhetőség gátja ugyanakkor az is, hogy – amint az *Amerikai Psychó*t elemző fejezetben olvassuk – a megismerés olyan interpretációs munkát feltételez, amely feltérképezné a szöveg intertextuális és intermedialis technikáit, ami pedig végtelen számú kontextualizáló lépést követelne. Ezt az episztemológiai válságot tematizálja a *Glamoráma*, amikor „sok tekintetben a jelek félreolvasását és manipulációját, a meg egyezésen alapuló jelentések folyamatos kisiklását viszi színre – s így hangsúlyosan felhívja a figyelmet az olvasás allegorikus jellegére” (150). Ezért mondható kvintesszenciálisan posztmodern szövegnek; megértésünket a közvetítettség szabja meg; ki vagyunk szolgáltatva a médiumok összjátékának és a mediális technikák nagyszabású manipulációjának.

A posztmodern ontológiai bizonytalansága pedig azt jelenti, hogy – mint az *Amerikai Psycho* kapcsán a szerzők rámutatnak – nem dönthető el megnyugtatóan az sem, hogy mi tekinthető reálisan megtörténő eseménynek. Ezért Ellist sem a megismerhetőség és az értelmezés kérdése izgatja, hanem a lét és a létezés. Ellis posztmodern prózáját a hipotézis, az időleges feltételezés szervezi. Ontológiai bizonytalanság uralkodik itt, a „valóság” nem különböztethető meg a valóság alternatíváitól, a dolog annak jelétől, s ez a bizonytalanság valóságos ontológiai botrányt okoz, ami kiterjed a nyelvre is. Nem csak arról van szó, hogy a nyelv nem közvetíti az ismereteket, a világról alkotott tudást, s a tárgyi világ nem ragadható meg a nyelven keresztül. Nem csak az a probléma, hogy a nyelv nem áttetsző közeg, amely pusztán közvetítő szerepre korlátozódva változtatás nélkül áteresztene magán a valóságot, mintegy érthető kódba transzponálva a világról való ismereteket. Az igazi probléma inkább az, hogy a világ maga mindig közvetített, s ezzel a külső valóság objektív létezése éppoly bizonytalanná vált, mint a médiumok hitelessége.

Újabb posztmodern jegy rajzolódik ki a *Glamoráma* elemzésében: a lineáris narratíva ellehetetlenülése. A szövegben megtalálható mindaz, amit ellentechnikának neveznek: a hézagosság, a binaritás kiküszöbölése céljából beépített ellentmondásosság, a szertelen túlhajtás, a szöveg véletlenszerű töredékessége és szakadozottsága, a zárlatnak a teleológiát megkérdőjelező hiánya, a nonszekvitur, valamint az okozatiság hiánya. Mint a szerzők rámutatnak, a regény kizárja „az események előrehaladásának, célélvűségének és linearitásának reflexióját” (174), elérve, hogy a valós és imaginárius, aktuális és virtuális összjátéka végtelen regresszusba torkolló *mise en abyme*-mé váljon. A narratíva nem-

hogy nem varratmentes, de a varratok még láthatóvá is vannak téve. Mindezen túl a regény a korporealitás posztmodern elméleteihez is kapcsolódik, amikor a kulturális diszkurzus által megképzett test esztétikáját alkalmazva teszi láthatatlanná a valóságos és a képi/diszkurzív/szimbolikus közti határvonalat. A regényben nemcsak fölcserélhető egymással a valóságos és a képi, de egylényegűek is: a képin vagy szimbolikusan (az imágón) végzett roncsolás a valóságoson hagy nyomot. Vagyis amit a szerzők „képben-létnek” és „nyelvben-létnek” neveznek (példaként hozva a csillagokat, amelyek alatt a főhős ül, s melyek egyszerre jelentik az éjszakai eget pettyező égitesteket és jelentésátvitelrel a sztárokat-hírességeket), az olyan közvetítő médiumként szolgál, amely a „valóságot” képi meg (192).

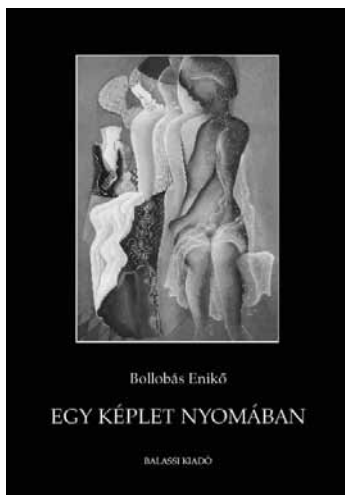
A *Holdpark* című regény elemzésében a film és az irodalom egymásra vetülése kerül előtérbe, aminek révén nemcsak megérthetővé válik az egyik médium a másik által, hanem el is lényegtelenülnek az anyagbeli különbségek. Önéletrajz és kvázi-önéletrajz, fikció és autofikció, megfigyelés és emlékezés, szöveg és citátum keveredik ebben az ironikusan intermedialis és öntematizáló regényben, amely az eredeti és az utánpótlás, az utánzó és az utánzott, valamint a kezdés és a folytatás közti különbséget egyaránt lebontja. A dichotómiák effajta lebontása végül az utolsó tárgyalt regényben, a *Királyi hálószobákban* is prominens szerepet kap, amely a medializáltság újabb csavarával a regényvilág és egy korábbi Ellis-regény, a *Nullánál is kevesebb* filmadaptációja és kritikai recepciója – vagyis fikció és tágabb értelemben vett interpretáció – között épít narratív hidat. A *mit jelent ez?* és *valódi-e? létezik-e?* kérdések formájában visszatér az episztemológiai és ontológiai bizonytalanság nagy posztmodern dilemmája, amelyekre a választ itt is a medialitás nyeli el – ahogy Bret Easton Ellisnél mindig, az eltűnés összes könyveiben.

Arany
Zsuzsanna

Feketén- fehéren?

(Bollobás
Enikő:
Egy
képlet
nyomában.
Balassi,
2012)

„Itt vagyok, uraim, de csak egy föltétellel:
ha olybá vesznek, mintha férfi volnék!”
(Ignotus: Madame Récamier)



A zongora fekete és fehér billentyűin játszik James Weldon Johnson *Egy valamikori színesbőrű férfi önéletrajza* (*The Autobiography of an Ex-Colored Man*) című regényének hőse, amikor – fekete létére – fehér ragtime-zongoristaként próbálja kenyerét megkeresni. A példán túllépve a fekete–fehér ellentétpár tovább bővíthető, s olyan alapkategóriákhoz juthatunk, mint nappal–éjjel, férfi–nő, nyugat–kelet, heteroszexuális–

homoszexuális, alany–tárgy. A mitológiai dualitásoktól egészen a társadalmi konstrukciókig terjed a skála. Ezek a kettősségek számos műben előfordulnak, és nem egy esetben problematikusává válnak. Vajon eleve adott kategóriákról beszélhetünk-e, amelyekhez szükségképpen mindig és mindenkinek igazodnia kell? Bollobás Enikő könyve a normakövetés és a normaszegés eseteit elemzi, azt állítva, hogy e rögzítettnek tűnő kategóriák valójában egy hatalmi diszkurzus konstrukciói, s megképzettségüknek – tehát *nem* eleve adott voltuknak – köszönhetően bármikor átjárhatókká válhatnak.

Az *Egy képlet nyomában* című kötet elő- és utószava keretes szerkezetbe rendezi a munkát. A kiinduló példa – mely a zárszóban is szerepet kap – a 2012-es londoni nyári olimpiai játékok megnyitó ünnepélyének emlékezetes jelenete. II. Erzsébet angol királynőt Daniel Craig, a titkosszolgálati szuperügynököt, James Bondot alakító színész vitte el helikopterén az olimpia első est-

jének helyszínére. Ian Fleming fiktív regényalakja – a később mozihőssé vált figura – megjelent a valóságban, s a királynő is belépett a játékba, elfogadva, hogy az a színész ott valóban James Bond. A szellemes értelmezés alapján egyszerre két normakövetés is zajlik: az uralkodóház előírásai szerinti királynőszerep gyakorlása, valamint a film diszkurzusában való részvétel. A kötetet végigolvasván megértjük, hogy mi köze ennek a „hétköznapi” példának az irodalmi hősök identitáskereséséhez és a bináris oppozíciók problémáihoz. Ahogyan Bollobás Enikő fogalmaz: „mindannyian valamiféle látható vagy láthatatlan (de a karakterelemzések során láthatóvá tett) kulturális szöveggönyvhöz képest válnak azzá, akik. Megképzésük mögött felimerjük azt a diszkurzust, amelyhez vagy igazodnak, vagy nem. Ez történik a Buckingham-palota [...] PR-szkriptjében és a magyar népbaladákban éppúgy, mint az amerikai megtéréstörténetekben és a legnagyobb amerikai költőnő [ti. Emily Dickinson] verseiben, amelyek a diszkurzív alanyképzés igazodó és taszító eseteire egyaránt példaként szolgálnak.” (209)

A kötetet indító fejezet olyan elméleti bevezető, amely a szubjektumfölfogások bemutatásától, a performativitás kérdésén át a katakrézis alakzatának elemzéséig terjed. A karteziánus elgondolástól Derridáig és Foucault-ig jutunk. Összefoglalást olvashatunk arról a szellemi vonulatról, mely a létezés és a gondolkodás, illetve a „valós” létezés és a „nyelvben történő” létezés közti lehetséges kapcsolatokról szól. Előbb létezik-e a szubjektum, ami később kifejezi önmagát, vagy egy narratív folyamat eredményeként válik ez az én tárgyból alanná? Bollobás a 20. század nyelvi fordulatának eredményeképpen kialakuló szubjektumfogalommal dolgozik a továbbiakban. „E fölfogások szerint a szubjektum nem eleve létező, nem eredeti, nem egységes és nem szabad, hanem a nyelv, az ideológia, a hatalom, a tudás és a társadalmi technológiák által létrehozott konstrukció, amely a hatalom által való megszólítás, illetve az alárendelés folyamatai révén jön létre” – írja (16). Többek között Benveniste és Lacan fölfogásával egyetértve a szubjektumot nyelviként határozza meg, s ebből az értelmezői perspektívából közelít majd a művekben szereplő karakterekhez is. Külön tárgyalja azt a kérdést, hogy vajon a hatalmi ideológia fogságában lévő szubjektum (Althusser) képes-e – önmagát fölszabadítva – ellenállni, képes-e passzív elszenvetéből („páciensből”) aktív cselekvővé („ágenssé”) válni.

Az általánosabb, bölcseleti jellegű fölvezetőt követően a gender problémájához jutunk. A feminista szubjektumelméletek „elfogadják, hogy az alany sohasem egységes, hanem mindig megképzett” (23), és a hatalmi diszkurzus által föl-emelt csoportokból kiszoruló esetében szólnak az ellenállás (Foucault) lehetséges módjairól. A szerző a korporeális feminizmust is említi, mely irányzat „az idegtudományok területén adja a karteziánus dualista gondolkodás cáfolatát” (24). E tudományterület képviselői közül többen is állítják, hogy a test az elsődleges, vagyis az agy a külső ingereket egy descartes-i ego tudatossága nélkül fogja össze. A szubjektivitás megnyilvánu-

lasi formái az idegrendszer működéseire vezethetők vissza.¹ A körülöttünk lévő világot pedig nem tükrözi elménk, hanem kreálja. Mindez összefüggésbe hozható különböző keleti tanításokkal – mint buddhizmus, taoizmus stb. – is, valamint olyan, egyre népszerűbbé váló szubkulturális elgondolásokkal, melyek az „ahogy kint, úgy bent” ősi tanítására épülnek. Ez utóbbi alapján szintén mi magunk kreáljuk önmagunkat és a körülöttünk lévő világot is: amilyenre mi válunk az önmegalkotás során, olyanná válik a külvilágunk – végeredményben az életünk – is. Ez alapján nem létezik egységes én sem, hanem folyamatosan változunk. Bollobás Enikő azonban nem a keleti tanításokhoz köti a neurológia területéről vett példákat, hanem a női szubjektum megképzettségét támasztja alá velük, és e megképzettség viszonyát vizsgálja a gender uralkodó diszkurzusaival. Állítja, hogy az uralkodó diszkurzus a heteroszexuális fehér férfit helyezi cselekvő és alanyi pozícióba. Így a nőnek feladata lehet a tárgyi, cselekvő (ágens) pozíciótól megfosztott voltának észrevétele és fölfüggesztése, amennyiben felnőttként, sorsáról önállóan döntő, szabad emberként kíván föllépni. Ugyanakkor ha a nő megszünteti ezt az alávetettséget, azzal valójában beszáll a játszmába, hiszen ellenállásával mégiscsak elismeri a normák létét.

Az elméleti fölvezető szakasz második felében további két, nagyon fontos kulcsfogalom jelentését járja körbe a kötet szerzője. Az egyik a *performativitás* kérdése, a másik pedig a *katakézis* alakzata. A performativitással szintén az önmagam kreálásának kérdésköréhez jutunk. A performatív kifejezések a kimondáson és a kimondatáson keresztül hoznak létre egy adott valóságot, teszik létezővé az eddig nem létezettet. Az „ígérem” szó adott körülmények közti kiejtésével a beszélő nem pusztán az ígéret (beszéd) cselekvését végzi el, hanem önmagát alkotja meg „ígéret-tevőként”. Hasonlóképp a „házastársaknak nyilvánítom önöket” kifejezés is két irányban lesz – performatív módon – érvényes: egyrészt jogi-formális köteléket teremt, másrészt szubjektumot, még hozzá a házasság köteléke által definiált szubjektumot performál. E performatív aktusokkal tehát maga a szubjektum jön létre.

A társadalomban a szubjektumot a „normák diktálta cselekedetek képzik meg” (30). Beszélhetünk alanyi és tárgyi megképzésről attól függően, hogy alanyi (cselekvő, ágens) vagy tárgyi (passzív, elszenvedő) szerepet kap-e az adott performatív konstrukció. Bollobás elméleti megállapításait példákkal is illusztrálja, melyek még követhetőbbé teszik gondolatmenetét, s előkészítik a kötet második – nagyobb terjedelmű – részét, ahol már konkrét műelemzésekkel találkozhat az olvasó. Az elméleti blokkot zárandó, a korábban már bevezetett katakézis alakzatát veszi alaposan górcső alá a szerző. A fogalom értelmezésének történeti állomásait követhetjük nyomon Quintilianustól egészen a modern retorikusokig. A „legféktelenebbnek” tartott trópus Bollobás fölfogásában valóságkonstruáló nyelvi eszköz, hiszen „a valóság szövetét a legszeszélyesebb módon képes szétbontani és újrászöni”, „elbizonytalanítja az olvasó történelmi,

kulturális, pszichológiai bázisát, ízlésének, értékeinek, emlékezetének szilárdságát, válságba taszítja a nyelvhez való viszonyát” (41–42). Lényegében a derridai „el-különböződés” történik itt meg, ahogyan írja. Egy jelölt nélküli jelölő konstruál „valóságot”, amikor a szavak „önmagukat önmagukból látják el új jelentéssel” (45).

Első nagyobb példája az „alapképletet” igazolni kívánó szerzőnek Emily Dickinson költészete, állítván, hogy bizarr metaforái mind katakézisek. Dickinson költészetében egyfajta határfilozófia is fölsejlik, hiszen a tapasztalhatón túlira kíván eljutni, konstrukcióival olyan világot alkotva, ami érzéki tapasztalataink számára nem bír referencialitással. Eljárásával meg is képezi ezt a „határon túli” világot, valami újat létrehozva. Ebből a szempontból talán a legérdekesebb a halálfilozófiája, hisz az élet és a halál közti átmenetet tekinthetjük a legmarkánsabb határátlépésnek az emberi világtapasztalatok közül. Ahogyan Bollobás fogalmaz, Freudot is kontextusba hozva: „Ha Freudnak igaza van abban, hogy saját halálunk elképzelésére képtelenek vagyunk, akkor Dickinson a lehetetlent megkísérelve teszi meg a haldoklót önön haláltörténetének narrátorává, s ezzel a halálfogalmat az élet fogalmából vett jellemzőkkel bővíti.” (52)

Az *önmegalkotás katakézise* címet viselő alfejezet az amerikai gondolkodásmódban elemzi a *self-made-man* ideálját. Az önmegvalósítás illetve önformálás eszménye az amerikai protestantizmus ébredési mozgalmaival hozható összefüggésbe, ahol a megtéréstörténetek egyben az egyéni önmegalkotás narratíváját is létrehozták, s az individualista szabadságeszmék első megnyilvánulásait szintén fölfedezhetjük bennük.

Az amerikai példa után – immár határozottan a női szubjektum megképzésére terelve a szót – magyar népdalokat elemez Bollobás. Érdekes módon ezek a névtelen alkotások hemzsegnek az öntudatos lányok alakjaitól, akik alanyi pozícióban, önállóan döntenek sorsukról, leginkább arról, hogy melyik legényt válasszák szeretőül vagy vőlegénynek. A magyar irodalmi alkotások tárgyalásakor azonban már bőven találkozunk normakövető hösnőkkel, jellemzően férfi szerzők tollából. Szerb Antalnál a „szép nő” olyan tárgy, melyet a férfitekintet hoz létre, és rögzít ebbéli pozíciójában. Török Sophie-nál azonban a megfigyelt „szép nő” már valamiféle személyiség hordozója is lesz, megmozdul és részben alanyivá válik. A „szép nő” sztereotípiáját követően a „jól megcsinált nő” szkriptjét tárgyalja Bollobás. Klasszikus példája Ignótus *Madame Récamier* című novellája, ahol a francia nagyasszony reggeli „kikészítéséről” van szó, azaz annak a maszkarának a fölépítéséről, amit aztán a salonban, az urak között (kép)visel. Szállóigének is beillő mondata – „Itt vagyok, uraim, de csak egy föltétellel: ha olybá vesznek, mintha férfi volnék!” – a „szépasszony mint erotikus tárgy” és a „gondolkodó nő, aki

¹ Nem tér ki a könyv szerzője arra a kérdésre – nem is feladata –, ami különösen izgalmas lehet még e kontextusban, hogy vajon a halál mit jelent ebben az esetben. A test halálával a folyamatosan konstruálódó szubjektum is megszűnne létezni? A kérdés természetesen elvezet a transzcendencia létéhez vagy épp annak megkérdőjelezéséhez.

alanyként kommunikálna a férfakkal” alakja közti ellentét és az ebből fakadó feszültség ironikus (ön)reflexiója.²

A *Nők férfiak között: a kontroll technikai* című alfejezet azért jelentős, mert három alapvető Márai-szöveg elemzésével leplezi le a népszerű magyar szerző nőképeinek sajátosságait (*Kaland; A gyertyák csonkig égnék; Válás Budán*). Mindháromban a „két férfi – egy nő” alapképlettel találkozunk, ahol a nő a férfiak egymással való kapcsolatba lépésének eszköze lesz, azaz a Girard-féle háromszög két alanyi és egy tárgyi helyzetet elfoglaló személy között áll föl. A nemrégiben mozivásznonra vitt *Kaland* című színmű hősnője azonban nemcsak közvetítőként válik eszközzé, tárgyként használható szereplővé, hanem több szinten is a partiarchális hatalmi diszkurzus áldozata lesz. Egyfelől népszerű és vezető pozíciót betöltő orvosprofesszor férje feleségeként csak bábu, dekorációs kellék a társadalmi színtereken, valamint lakója annak a kalitkának, amit férje hálószobának vél. Másfelől beteg (páciens), aki ebbéli minőségében is ki van szolgáltatva férjének. Mint Bollobás Enikő rámutat, a tudórontgent végző orvos-férj a nő teste fölött így is hatalmat gyakorol, sőt a belsejébe is belélt, ebben az értelemben is jogot formálva a „behatolásra”. A nő alanyi tettét – szeretőt tart, akivel meg akar szökni – pedig figyelmen kívül hagyja, a nő „halálra ítélésével”, valamint a halálos betegség elhallgatásával. Csak a szeretőt, egykori tanítványát avatja be a diagnózisba. Birtoklását a kegyes férj álszent pózában tetszelegve műveli, amiben talán az a legrémisztőbb, hogy nem ismeri föl önzését. Azonban nem pusztán a férfilét megkonstruált jogán gyakorolja a hatalmat felesége fölött, és nemcsak orvosként, hanem tudósként is. Ahogyan Bollobás idézi Jacobus-t: „1982-es klasszikus tanulmányában [...] Jacobus a tudomány beszédmódját vizsgálva arra mutat rá, hogy a tudós a nőt csak tárgyként képes kezelni, megvonva tőle az alkotás képességét.” (113)

Másik kanonikus magyar szerző, akinél Bollobás „a képletet” vizsgálja, Kosztolányi Dezső. Az *Édes Annát* az öntudatlan normakövetés esetének minősíti, s a cselédlány legnagyobb tragédiájának éppen ezt az önreflexió nélküli létmódot tartja. A cselédskriptet követő Anna még a szerelmi jelenet során is „kötelességtudó”, s úgy engedelmeskedik Jancsi úrfinak, mint „mikor egy kefére, egy cipőhúzóért” (128). Az igazi gondolkodó nő alakja Kaffka Margitnál jelenik csak meg, ahol a hősnők megkérdőjeleznek olyan tabukat, mint a „jó házasság”, a „jó anyaság”. Németh László *Izony* című regényéből pedig azt is látjuk, hogy a partiarchális diszkurzus uralmi pozíciójában trónoló Takaró Sándor legalább annyira lehet áldozat, mint a házasságra kényszerített Nelli.

Az amerikai művek értelmezésénél szintén a normakövetés és a normataszítás eseteit vizsgálja a kötet szerzője. Megjegyzem, utóbbira jóval több példát talál, aminek talán az eltérő kulturális hagyományban kereshetjük az okát. Olyan kulcsműveket vizsgál, mint Carson McCullers *A szomorú kávéház balladája* (*The Ballad of the Sad Café*), vagy Hilda Doolittle (H. D.) *HERmione* című műve, valamint Henry James két rövidebb elbeszélése.

Utóbbiban a homoszexualitás problémaköre is előkerül, mégpedig a nárcizmus önfigyelmének és a vágyak elhallgatásának formájában. Az *őserdei vad* (*The Beast in the Jungle*) főszereplője olyan férfi, aki nem tudott mit kezdeni egy asszony szerelmével. Az önmagán és önmaga nárcisztikus elemzésén túllépni képtelen főhős afféle „homoszexuális pániktól” hajtva egy megfoghatatlan „belső szörnyeteg” előtörésétől tart. Bollobás arra mutat rá, hogy a meleg identitás éppen a nárcizmus ilyen jellegű toposzának és az elhallgatás, a hiány és a kihagyás trópusainak segítségével konstruálódik meg.

Végezetül a *passing* jelenségére is kitér a kötet szerzője, Mark Twain, James Weldon Johnson, Nella Larsen, Nabokov, David Hwang és Philip Roth műveit elemelve. A *passing* azonosság-váltás, amikor „az azonosság-váltó a különböző bináris párok közti határátlépéssel konstituálja magát”. A tárgyalt regényekben nemcsak nemet, hanem rasszot, s ezzel járó társadalmi szerepet is váltanak a hősök, de Hwang főszereplője (*M. Butterfly* – Pillangó), Gallimard például a nyugati–keleti kultúrák közti *passing*ot is megkísérli, amikor nyugati fehér férfiból keleti nővé (Pillangókisasszonnyá) válik.

Bollobás Enikő könyve jól követhető, logikusan építkező, átgondolt szerkezettel bíró munka. Szigorúan tudományos, ám emellett – az angolszász (tudományos) próza legjobb hagyományait követve – szellemes és olvasmányos a stílusa. Nem pusztán azért érdemes elolvasni, mert a dekonstrukciós és feminista irodalomkritika újabb értő megszólalásával találkozunk, hanem azért is, mert – az irodalomtudomány keretein túllépve – *önismeretre* tanít. Ahogyan zárszavában fogalmaz: „ez a képlet az emberek alapvető viselkedését érinti, amelyet az irodalom fiktív figuráinak elemzése révén talán jobban megérthetünk. Többet tudhatunk meg arról, ahogyan élünk és gondolkodunk, ahogyan cselekszünk, ahogyan az eseményekben részt veszünk, és általában ahogyan a nyelven keresztül élünk.” (210)

² Az ősi mitológiai gondolkodásmódban még nem váltak külön ezek a nőszerepek. Például a babilóniai Istar istennő egyesítette magában a szeretőt, az anyát és a harcost. A mitológikus világfölfogást fölvaltató, polarításokban hívó ideológiák a női szerepeket is különválasztották egymástól.

Ureczky
Eszter

Kezdetben volt a konyha

(Lawrence
Norfolk:
John
Saturnall
lakomája.
Fordította:
Mesterházi
Mónika.
Libri
Könyvkiadó,
2012)



Irodalmi csodagyereknek lenni nem feltétlenül hálás feladat, Lawrence Norfolk eddigi munkássága legalábbis ezt látszik alátámasztani. A kortárs brit szerző mindössze huszonnyolc évesen írta meg világsikert arató monumentális posztmodern történelmi thrillerét, *A Lemprière-lexikont*, amelyet azóta huszonnégy nyelvre fordítottak le, az író pedig egy csapásra Umberto Ecoval és Thomas Pynchonnal kezdtek egy napon emlegetni, s többek között elnyerte a Budapesti

Könyvfesztivál Díját is; majd hasonló elismerés fogadta két későbbi, magyarul szintén olvasható kötetét, a *Vadkan képébe* és *A pápa rinocéroszát* is. Ezután azonban egy kudarcba fulladt regény és tizenkét éven át tartó hallgatás következett, és csak tavaly jelent meg legújabb könyve, a *John Saturnall lakomája*, amelyre a Libri Kiadó jó érzékkel rögtön le is csapott. Jókor elváráshalmaz nehezedik tehát a műre (A. S. Byatt például már kijelentette, hogy az idei Booker-díj esélyesének tartja), amely ismét igen nagyszabású vállalkozás: a regény a 17. századi Anglia konyhaművészetén keresztül kívánja bemutatni a szigetország pogány múltjának és Cromwell puritán diktatúrájának szembenállását, középpontjában pedig egy szövevényes szerelmi történet áll. E pompásnak ígérkező irodalmi lakoma históriás-mitikus-romantikus hozzávalókat elegyít, s a végeredmény egyszerre norfolkian nehéz és mégis élvezetesen könnyű.

A hosszú várakozás ellenére nagyon is jól sikerült a regény időzítése, hisz az első világ fogyasztói kultúrái az ezredforduló

óta egyre inkább médiajelenséggé váló evéskultuszuknak hódolnak, amelynek paradox módon épp a britek lettek az első számú mesterei. Volt is honnan fejlődniük, hisz korábban turisták generációi vészték át napi három angol reggelivel a helyi gasztronómia megpróbáltatásait; mára azonban Jamie Oliver, Nigella és Gordon Ramsay nyomán visszavonhatatlanul trendivé lett a multikulti brit konyha. Mindez immár a magaskultúrában is érezteti hatását, létezik ugyanis *food studies* névre hallgató kultúratudományos diszciplína, és egyre népszerűbbek a „gasztroregények” (hogy az irodalmi gasztroblogokat ne is említsük, lásd *Paper and Salt*, *Bites From Books*, *Eat This Poem*). Több kritikus tehát magától értetődően a fent említett műfajba sorolja a *John Saturnall lakomáját*, ugyanakkor szembevetendő, hogy nemigen tudnak komoly irodalmi párhuzamokkal előrukkolni – ezért is találó Krajczár Gyula kortárs gasztroregényeket érintő meglátásra, miszerint e jelenség „úgy viszonylik a gasztrobloggerekhez, mint a *Bovaryné* a női magazinokhoz” (Népszabadság). A brit Joanne Harris bestsellere, a *Csokoládé* például filozófiai komplexitás terén meg sem közelíti a Norfolk-regényt, s ahogy a Times kritikusa rámutat, leginkább a festőből lett rendező Peter Greenaway filmjeivel mutat rokonságot (hisz *A rajzoló szerződése* történelmi korban, míg *A szakács, a tolvaj, a felesége meg a szeretője* témájában áll közel a regényhez). Vagyis amennyire kézenfekvőnek tűnik a téma, annyira nincs érdemi előzménye a brit irodalomban, ahogy arra E. M. Forster *Aspects of the Novel* című művét idézve maga Norfolk is rámutat: „a szereplők ritkán élvezik [ti. az evést], továbbá egyáltalán nem emésztene, hacsak kifejezetten rá nem kényszerülnek” (Observer). Így a *John Saturnall lakomájának* gasztro-irodalmi megelőzöttsége sűrűnek és hígnak egyaránt mondható, felvetve a kérdést, hogy mit főz ki mindebből a posztmodern történelmi nagyregényeivel „márkanévvé” vált szerző?

A történet fő hozzávalója a törvénytelen születésű John Saturnall, akinek javasasszony anyját boszorkányság vádjával meglincelik a falubeliek, majd a közeli Buck Majorba kerül konyhafíúnak, ahol annak rendje és módja szerint beleszeret az úr lányába, Lucretiába, akivel rövid boldogság után mégsem (lehetnek együtt, amíg meg nem hálnak, közbeszól ugyanis a történelem és a társadalmi rang. A fiú anyai ágon „Szaturnusz népének”, a Lakoma követőinek leszármazottja, azé az ősi pogány közösségé, akik a közös tulajdonban és a természet szentségében hittek, míg a lány épp azon család sarja, akik valaha eltiporták e hagyományt, hogy birtokot építsenek a helyébe. A cselekmény tehát igen izgalmas, ahhoz azonban, hogy egy 17. században játszódó gasztroregény nyelve életre keljen, olyan valóságffektust kell létrehoznia, amelyet egyszerre hitelesít valamiféle történelmi tőkesúly és az ábrázolás érzéki közvetlensége. Némely borcímkeket tanulmányozva például hamar rájöhettünk, milyen könnyen csúszhat át nevetséges közhelyek halmozásba az érzéki benyomások verbalizálása, ám a regénybeli fogások titokzatos neveit („Cukorba vont Semmiségek”) és a konyhai műveletek meghökkentő instrukcióit olvasva („A Disznó akkor főtt meg,

ha a Szeme kidülled” – 169) valóban egy kora újkori lakomán érezhetjük magunkat, sőt talán még az irigységtől citromszuflé-áryalásban játszó Süskindet is odaképzeltethetjük az asztalhoz. A szöveg érzékiségének és gondolati gazdagságának egyensúlyát a részletgazdag leírások („Fölnézett a fák sötét vonalára, és ahogy lassan az orrába szívta a levegőt, megérezte benne a vadfokhagyma illatát, a rothadó avarét, egy közeli rókaodút és valami édebbet is” – 15), valamint a konyhametafora mágikus-spirituális tartományának folyamatos jelzése teremti meg („a konyha öregebb a háznál is. A tűz még öregebb” – 124). A korhűség és a bölcséleti mélység mellé azonban dukál egy csipetnyi finoman kimért, de annál hatásosabb humor is: „Mint a régi szép időkben – jegyezte meg elégedetten Brunce úr. Még arra sincs ideje senkinek, hogy a lábosa húgyozzon.” (192) Amikor pedig egy mondai szörnyet idéző egybesült konyhai genezisének receptjét olvassuk: „Vedd ezeket a Tetemeket, ahányat csak össze lehet szedni és egymásba illeszteni: a Vaddisznót, a Birkát, a Gidát, a Bárányt, a Ludat, a Kappant, a Kacsát, a Fácánt, a Foglyot, a Fürjet, a Verebet és a Fügemadarat” (373), akkor már szemernyi kétségünk sem marad afelől, hogy Norfolk ezúttal is megszállott kutatást folytatott a regény megírása előtt (az idézett monstruózus fogást Heston Blumenthal, a talán legexcentrikusabb brit sztárséf egyébként el is készítette történelmi lakomákat felelevenítő tv-műsorában). Életmód-történeti szempontból valószínűleg az hökkenti meg leginkább az olvasót, hogy a 17. század az angol gasztronómia aranykoraként táruul fel a regény lapjain, ami főleg a rómaiak örökségével, a keresztes hadjáratok nyomán elterjedt közel-keleti hatásokkal, illetve a kollektíven csak „francia” jelzővel illetett kontinentális konyha keveredésével magyarázható (utóbbiba még mi is beletartozunk: „A Rómaiak sok fokhagymát fogyasztanak, és a Magyarok még többet” – 333).

A regény sejteti is, hogy e kivételes kulináris korjelenség háttérében nagy történelmi elbeszélések állnak, ám ezek csak pusztán díszletként jelennek meg. A nagy emberek nagy tetteiként értelmezett történelem szó szerint csak ponyván kerül be a történetbe, a vándor árus által terjesztett *Mercurious Bucklandicus* című füzetek „bulvárhíreinek” formájában. Bár a cselekmény alapvetően I. Károly, a polgárháború, a cromwelli protektorátus, majd a II. Károllyal kezdődő restauráció időszakát öleli fel, erre leginkább csak a szereplők erősen mérsékelt hódolattal elejtett megjegyzéseiből következtethetünk, amikor például „lord Vasbordájú” avagy a „Vasseggü” Cromwell betiltja a karácsonyt. Ez a szubverzív műtszemlélet azért újszerű a Norfolk-életműben, mert bár a szerző korábbi műveit is az elbeszéletlen/elbeszélhetetlen történelem mozgatja (ahogy a *Vadkan képében* zsidó író-főszereplője, Solomon Memel megfogalmazza: „Megpróbáltam tanúja lenni annak, amit nem láthattam” – 200), a *John Saturnall lakomáját* mégsem terheli a megelőző szövegek enciklopédizmusa, historiográfiai metafikciós utalásarszenálja. Úgy tűnik, Norfolk minden regényében a múlt egy nagy diskurzusának daimónját akarja kiírni magából, legyen az az antikvitás, a kora kereszténység, az angol felvilágosodás vagy a holokauszt.

Új regényét azonban egyértelműen a mikrotörténelem szemlélete uralja, amelyet ezúttal a történelmi mesternarratívák helyett a Brit-szigetek pogány múltjának spiritualitásával kapcsol össze. A Guardian kritikusa rá is mutat, hogy a legnagyobb 17. századi angol gondolkodók, Milton és Hobbes látványosan hiányoznak a regényből, mégis érezhető a hatásuk, hisz az elvesztett édeni lakoma eszméje az *Elveszett Paradicsom*ot idézi, a polgárháború borzalmainak leírása mögött pedig ott lappang Hobbes a természetes emberi jogokról és az államgépezetről alkotott elmélete. Csakhogy épp ez a radikálisan „alulnézeti” történelemábrázolás viszi félre a regényt a kellős közepén, amikor is a naseby-i csata leírásakor elemeire esik szét a szöveg addig gondosan felépített ételmotivikája: unottan gázolunk a vérben, valószínűleg leginkább csak azért, hogy Johnnak legyen honnan visszatérnie a konyhába és Lucretiája sovány kebelére.

A nagybetűsként elgondolható Történelem tehát margóra kerül a regényben, míg a Lakoma fogalma nem csak archaizáló írásmódja nyomán kap kiemelt szerepet. Ez az a központi jelkép, amelyben a konyhaművészet földi érzékisége és a kultúra transzcendens felfogásai találkoznak, hisz „A királyok palotát építenek. A püspökök katedrális emelnek. De a szakácsok mindkettőnél korábban itt voltak.” (196) A Lakoma ősi eszméje a teleologikus történelem ellenpontjaként jelenik meg, ugyanakkor rokonságot mutat az alkímia körforgás-elvével, mert ahogy „az Alkimista tartja, semmi nemvész el teljesen” (409), továbbá „Azok a régi szakácsok bármiből bármit tudtak csinálni” (257). Így lehetséges, hogy a polgárháború insége idején az egyszerű vadgesztenyes kenyér Paradicsomi Kenyerré változik át a major lakóinak számára, de hasonló kétlényegűség figyelhető meg a sörünnepe és a boszorkánylakoma esetében, hisz ugyanazon ünnep pogány vagy keresztény felfogása „csak” értelmezés kérdése attól függően, hogy valaki az Atyaistent vagy Saturnust tiszteli-e benne. Alapvetően a kereszténység előtti pogány kultúrák ciklikussága és a lineáris történelem célelvűsége ütköznek egymással a szövegben, amelyeket a főszereplők végzetes szerelme testesít meg.

Az erotika ábrázolása valóban kitüntetett szerepet kap, s a *John Saturnall lakomája* e tekintetben szintén különbözik a korábbi művektől. Norfolk a *Lemprière-lexikon* megjelenésekor előszeretettel büszkélkedett vele, hogy szex nélkül is lehet 700 oldalas sikerkönyvet írni, itt azonban vezérmotívummá válik a kóstolás általi csábítás. Az étel lesz Lucretia és John kezdeti csatározásaik terepe, hisz az anorexiájával lázadó úrhölgy igazi kihívásnak bizonyul az ifjú szakács számára, aki válogatott fogásokat álcáz fekete kenyérnek, hogy a dacos lány titokban megtörhesse böjtjét: „Nevelésnek tartja az étvágyamat, John Saturnall? – Senkinek az étvágya nem nevelés, milady” (256), kapcsolatuk kibontakozása pedig szintén az étel és az elrejtés játékára épül, együtt olvassák ugyanis Lucretia szüleinek titkos gasztro-erotomán levelezését: „Hadd adjak neked Tejszínt, Mézeset, / Hogy hűtse Vackor szökő Gőzeit, / Hisz forró vágyad lángol untalan, / Hadd oltsa szomjad hús szavam.” (260)

Maga a szexjelenet azonban komikusba hajlóan visszafogottnak bizonyul („Azután lehullottak az ágyra” – 331), míg másutt viszont épp a néven nevezés teszi lehangolóvá a légyott leírását: „A fényes rúzsok disznósírszaga volt Lucretia ajkán” (398). A stilisztikai döccenőknél is zavaróbb tényező azonban, hogy sem a cselekmény, sem a szereplők lélektanának szintjén nem derül ki, a lány tulajdonképpen miért is űzi el magától a férfit, Saturnall ráadásul egy igen suta mondattal nyugtázza mindezt: „Úgy öltöztél, mint egy szajha, hogy levezesd a vágyam és elűzz innen.” (405)

A kiűzetés motívuma a regény kertmotivikájában is szembeötlő, hisz a természet és kultúra lényegi szembenállását jelképező erdő (Buccla Erdeje) és ház (Buck Major) között a kert szolgál megváltó köztes térként, ahogy az a kötet nyitóoldalán is olvasható: „Mert e kései Ádám új Kertet kíván ültetni eme Lapokon, hogy a Szavakat Gyümölcstől felszolgálja.” (7) A Paradicsom elvesztése azonban jelen esetben nem a Bibliára utal, hanem arra a veszteségre, amelyet a varázslónő, Bellicca csodás kertjének feldúlása okozott (e pogány Éden felidézheti Lesznai Anna *Dolgok öröme* című versét: „Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok, / Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshoz érés”). Bellicca alakja egyébként a befejezetlenül maradt előző regény (*The Levels [Szintek]*) egyik főszereplője lett volna, de talán hallunk még róla, hisz a szerző most íródkönyve az Erzsébet-kori vidéki Anglia tájain játszódik majd). John édesanyja e belliccai boszorkányság képviselője a történetben, fia így szükségszerűen a másság stigmáját viseli (ahogy *A pápa rinocéroszában* is egy „boszorkány fia” az egyik főszereplő), genealógia és gasztronómia szorosan egybefonódnak tehát a történetben.

Az elvesztett belliccai kert az anya-könyv lapjain él tovább, amely azután John konyhai életét formálja, színre víve ezzel Norfolk szövegeinek talán legmeghatározóbb mestertrópusát: az irodalmat életté átváltoztató metamorfózist. A füveskönyv a folytonosság médiuma: „Ezeket a lapokat nagyon régen írták tele – mondta az anyja, amint rápillantott a fatörzsekre és az ágakra. – Teleírták, újraírták. Jóval a te időd meg az enyém előtt” (28); s már *A Lemprière-lexikon* is a könyv posztmodern jelképével ábrázolja a hagyománytörténés tapasztalatát: „Lexikonod jóval előbb kezdődött, mint te magad, John, jóval előbb, mintsem benned, vagy bennünk megfogalmazódott volna.” (596) Ezt a szinte szakrális jelleget a kötet nyitószavai is megölögezik, hisz a „John Saturnall könyvéből” kifejezés apokrif szöveggént alkotja meg a történetet (Sárközy Bence hasonló gesztussal *Gastronomia Globalicáknak* nevezi a *Literán* olvasható netnaplójában). A szakácskönyv ugyanakkor John kódolt naplójaként is olvasható, amelynek fejezetei tagolják és áttételesen kommentálják az elbeszélést. Az írás és a könyv önreflexív metaforáinak ellenére mégiscsak a *John Saturnall lakomája* mondható Norfolk legkevésbé posztmodern regényének, bár kultúrtörténeti beágyazottsága szempontjából éppoly ambiciózus, mint a korábbi művek, emellett jól észlelhető benne a részletgazdag megnevezés általi világeremtés alakzata is; mégsem nehezíti el a jellegzetesen

„norfolki” hatalmas kulturális ballaszt: nincs benne lábjegyzet, függelék, de még csak a palimpszeszt szót sem használja egyetlen konyhafíú sem. Mindent összevéve nagy újítás (átváltozás?) ez egy olyan szerzőtől, aki (számos kortárs brit regényíróhoz hasonlóan, pl. A. S. Byatt, Sarah Waters, Patricia Duncker) doktorált irodalomból, és saját bevallása szerint legszívesebben a *Tristram Shandy* szerzője lenne – ha Sterne nem írta volna meg az első posztmodern vonásokat mutató angol regényt mintegy 250 évvel korábban.

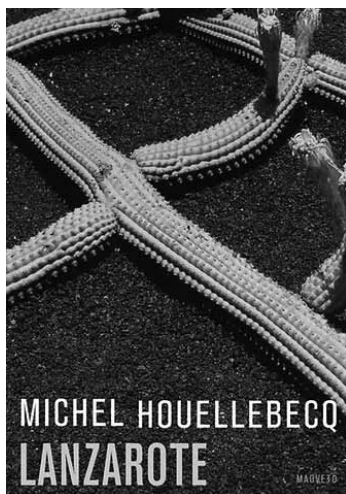
A könyv egyik legszebb metamorfózisát azonban maga a (majdnem mindentudó) szerző nem fogja soha megismerni: a fordítást. Ahogy az eddig idézett mondatok is bizonyára érzékeltetik, Norfolk lakomája csakugyan minden ízében élvezhető a magyar olvasó számára. Mesterházy Mónika nevét olvasva az impresszumban eleve bátran tehetjük kosarunkba a zsákmányt, de még így is lenyűgöző, hogy a fordító egyszerre volt képes a 17. századi angol étel- és növénynevek garmadáját „korabelire” magyarázni (tejoltó galaj, gyíkfű stb.), és közben olyan archaizáló idiómát teremteni, amely magyarul is ódon hatást kelt, ugyanakkor megőrzi angolos idegenszerűségét. Norfolk kapcsán a fordítás nemcsak szövegeinek kulturális telítettsége miatt érdekes kérdés, hanem azért is, mert a szerző közismerten ódzkodik regényeinek külföldi kiadásaitól. Még külön esszét is szentelt e frusztráló témának *Amikor fordítanak, avagy a Szűz Mária haja szála* címmel, részletesen elemezve a latin *translatio* mint teológiai kifejezés etimológiáját, amennyiben az eredetileg a szentek testének miszlikre szedésére, azaz „áthelyezésére” utalt, hogy minden templomba jusson valami ereklje. A szöveg nyelvi tálalása mellett a fejezetek elejét díszítő illusztrációk vizuális nyelve szintén önmagáért beszél, s a 17. századi szakácskönyvekből származó fametszetek gyönyörű paratextusai ígéretes előlekként kerülnek elénk.

Lawrence Norfolk egy interjúban elmeséli, hogy gyerekkorában bármilyen ételt kérhetett édesanyjától a születésnapjára, s hogy így traumatizálta nyolcévesen a teknőcleves, és lett később maga is lelkes szakács; *ars poeticaként* olvasható módon meg is jegyzi: „Egyetlen fogást sem bántam meg, amit valaha főztem.” (Telegraph) Az evés valóban a bizalom és a kockázatvállalás egyik legelemibb metaforája, amely az író legújabb művében regényvilág-alkotó elvként jelenik meg, és a bölcslelettől a csábításon át a napi rutinig az átváltozás végtelen számú lehetőségét hordozza. Bár Norfolk konyha-kozmosza épp e mindenevő mivolta miatt bizonyulhat túlságosan sokizű fogásnak, talán így válhat szélesebb körben is fogyaszthatóvá; a szerző régi olvasói pedig azért kóstolgathatják örömmel, mert az újdonsült posztmodern ingyencsatorna semmiképpen sem valamiféle Norfolk-franchise legújabb termékét tálalja fel nekik újdonság gyanánt. Ha van irodalmi *fine dining*, akkor a *John Saturnall lakomája* ilyen vendégségbe invitál.

➤ *Bartók
Imre*

Egy sziget nyomorúsága

(Michel
Houellebecq:
Lanzarote.
Fordította:
Tótfalusi
Ágnes.
Magvető,
2013)



A legjelentősebb írók közül talán egy sincs manapság, aki olyan messzire távolodott volna minden hagyományos értelemben vett irodalomtól, mint Michel Houellebecq.¹ Történetei kevésbé kacifántosak, prózája letisztult és egyszerű, pesszimizmusát pedig szinte kizárólag egy valamelyest tematizálatlanul hagyott mizantrópia és szexuálcinizmus tartja mozgásban. Amit Houellebecq művel – elsősorban mind-

máig legsikeresebb könyvében, az *Elemi részecské*ben –, egyfajta harsány gesztusokkal létrehozott anti-irodalom. A francia szerző a nyugati civilizáció présüzeméből kikerülő ember testi-lelki nyomorúságának olyan tömény leírását kínálja, amelyre nem-hogy az irónia, de talán még a fekete humor fogalma sem alkalmazható többé. Kétségtelen, hogy ennek az írásmódnak, illetve a mögötte felsejlő antropológiának is megvannak a maga irodalmi gyökerei, a francia hagyományban például Céline, a patológikus és ugyanakkor kízóan szórakoztató szexuális problémák leírásában pedig ott van Roth *Portnoy-kór* című műve, amelyből a legújabb kor szókimondásukért ünnevelt szerzői – talán Palahniuk említhető még ebben a kontextusban – minden bizonnyal igen sokat merítenek.

Houellebecq írásművészetében azonban a depresszió és a fokozatos testi sorvadás monoton ecsetelésénél mégis több történik. Ezt elsősorban legutóbbi könyve, *A térkép és a táj* című regénye jelzi, amellyel Houellebecq a rangos díjaknak köszönhetően a népes rajongótábor mellett végre a „discours académique”-ben is határozott(abb)an vetette meg a lábát. Ez a könyv a maga sajátos, krimibe és Doppelgänger-önparódiába oltott művészet-

elméleti problematikájával már jóval többet is tett annál, mint hogy pusztán jelezte volna Houellebecq alkotói zsenijét: az elmúlt évekből alig említhető olyan szépirodalmi mű, amely ilyen differenciáltan – egyszerre kellő komolysággal és élcelődéssel – kezelte volna a kortárs képzőművészettel kapcsolatban felmerülő számos kérdést.

A Könyvhétre megjelentett *Lanzarote*, ha a magyarul már elérhető Houellebecq-művek mellé állítjuk, talán a legkevésbé jelentősnek tűnik fel azok közül. Ennek ellenére érdemes leszögezni, hogy valódi kis gyémánttal van dolgunk, amelyben egyrészt mindazt a sok jót megkapjuk, ami mostanra szinte a szerző védjegyévé vált, másrészt minimalista kivitelezésben, de az önéletrajzi írásmódnak köszönhetően a korábbinál több konkrétummal szembesülünk Houellebecq kordiagnózisával. Maga a vizsgálat kevésbé meglepő eredményre jut: Európa túlélte önmagát, és öles léptekkel száguld a totális pusztulás felé. Ezen túlmenően a *Lanzarote*-nak kézenfekvő filológiai jelentősége is van: nem kétséges, hogy a műben megjelenő Raël-egyházal való találkozás fontos inspirációt jelentett a szerző számára a következő műve, az *Egy sziget lehetősége* megírásához, amelynek narratológiai középpontját szintén egy magányosoknak, apatikusoknak, kiégeteknek, illetve egyszerűen csak dementálódott személyeknek létrehozott alternatív egyházszervezet, magyarán szekta áll.

A *Lanzarote* az 1999–2000-es szilvesztert követő üdülésének történetét írja le. Nincs okunk kételkedni abban, hogy valóban hiteles beszámolót olvasunk, de ha Houellebecq helyenként esetleg változtatott is a történeten, vajmi keveset számít: a szövegnek egyáltalán nincsenek ambíciói, sem önéletrajzként, sem kordokumentumként nem igyekszik érvényesülni.

Az ezredfordulós időpont kellő apropót nyújt a kor kízó kérdései, illetve az ezen kérdések megoldatlansága fölötti meditációhoz. Houellebecq természetesen, mint általában, ezúttal is kellő mértékű politikai inkorrektsséggel adja elő a dolgok változatlansága láttán érzett deprimáltságát: „A *Libération*-ban már megint a Soáról volt szó, arról, hogy muszáj emlékezni, és Svédországnak is el kell végeznie a náci múlt feltárásának fájdalmas munkáját. Arra gondoltam, hogy ezért nem igazán érte meg évszázadot váltani.” (13–14) Felidézi a televíziós vitaműsorban látott beszélgetést, amelyben egy „pornószínész”, egy „balos genetikus” és egy „jobbaldali akadémikus” lamentáltak a változó idők sajátosságain, és arra jut, hogy saját álláspontja leginkább a pornószínészéhez áll közel, aki „derűs nyugalommal fogadta az ezredfordulót: szerinte a férfiak férfiak maradnak, és kész.” (14–15)

Az alaphangulat tehát adott: Houellebecq menekül az országból, de mivel hosszas latolgatás után sem jutott jobb az eszébe, az utazási iroda tanácsadójának rábeszélésére a kies Lanzarote-on landol. Vele együtt mi sem lepődünk meg igazán,

¹ Köszönettel tartozom észrevételeiért Tótfalusi Ágnesnek, a kötet fordítójának. Houellebecq korábbi művéről, *A térkép és a táj* című regényről lásd BARTÓK Imre: *Egy önarckép lehetősége* és BERTA Ádám: *A gagyi átfarmálása* (mindkettő a Műút 2011025-ös számában).

hogy ez a turistaparadicsomnak nevezett szigetcské valójában egy „geológiai katasztrófa” (53), amelynek legjelentősebb nevezetessége egy bizonyos Kaktuszkert. E fantasztikusnak beharangozott arborétum láttán szerzőnket nem igazán ragadja magával a botanikai rajongás: „Undorító formájuk alapján kiválogatott kaktuszokat rendezgettek el itt a vulkáni kövekkel kirakott sétatnyok mentén. A húsos, szúrós kaktuszok tökéletesen szimbolizálják a növényi élet lealjasodását.” (22) Houellebecq kedélyét a sziget állatvilágával való megismerkedés sem képes pozitívan befolyásolni. A tevelés lehetőségét a következőkkel utasítja el: „A teremtes összes állata közül kétségkívül a teve az egyik legagresszívabb és legzsémbesebb. Néhány majomfaját leszámítva kevés felsőbbrendű emlős kelt ilyen megrázóan gonosz benyomást.” (27) A ketreben sýnlódó papagáj láttán a következő fogalmazódik meg benne: „Gyűlölöm a madarakat (már ha ezt itt egyáltalán madárnak lehetett nevezni), és ők általában viszonozzák az ellenszenvemet.” (31) Az utóbbi megjegyzés már finoman jelzi, hogy Houellebecq-nek nincsenek különösebb elvárásai a világgal szemben. Attitűdjéből egy sajátos erkölcs alapjai körvonala-zódnak, mely még a kanti imperatívusz vulgarizált formájától sem volna teljességgel idegen: ne remélj többet másoktól, mint amit magad valaha adtál, illetve adni szándékoztál nekik.

Mivel Lanzarote önmagában kevés élményt nyújt az elgyőrt melankolikusnak, Houellebecq meglepő előzékenységről tanúbizonyságot téve összebarátkozik egy szerencsétlen belga – pontosabban luxemburgi – úrral, Rudival, továbbá bűnös testi örömök reményében keresi két német leányzó kegyeit. Csodaszerű módon a féltucatnyi angol szóval levezenyelt, nem egészen a viktoriánus kor normáit idéző udvarlás meghozza gyümölcsét, és hősünk a könyv erotikával fűtött oldalain megtalálja az áhított kielégülést.

Ezek a részek alig leplezetlenül hímsovén fantáziákat adnak vissza, és nem is igazi nőkről van bennük szó. A leszbikus teuton lánykák tulajdonképpen a testi romlástól érintetlen sellőkként emelkednek ki a tengervízből, hogy aztán rejtélyes motivációknak engedelmesskedve találják meg maguknak elbeszélőnk meredező férfiaságát. Mindenesetre a rövid történet narratív középpontjában nem ez, hanem Rudi alakja, rövid barátságuk fellobbanása majd szomorú vége áll.

Rudi ugyanis váratlanul elhagyja a közös üdülőt, és búcsúlevelében elmagyarázza Houellebecq-nek, hogy radikális lépésre szánta el magát: csatlakozik a szigeten is erős jelenlétet produkáló raéliánusok szektájához. A szektát egy Claude Vorilhon nevezetű úr alapította, aki miután a 70-es évek derekán találkozott a földönkívüliekkel, elhatározta, hogy életét a következő látogatásuk előkészítésével fogja tölteni – a földönkívüliek a raéliánusok meggyőződése szerint megérdemlik a méltó fogadtatást. Amikor hőseink még korábban a témáról beszélgetnek, Houellebecq egy teoretikus ihletettséggű pillanatában maga is elmorfondírozik az itt felmerülő kérdéseken: „De amúgy nem volt teljesen abszurd gondolat: hallottam már a földönkívüliektől eredő földi élet és a marsbéli baktériumokkal teli spórák elméletéről, vagy valami

hasonlóról. Nem tudom, igazolta-e ezeket az elméleteket valaki, és ami azt illeti, kurvára nem érdekelt.” (49) Mint látjuk, a teoretikus érdeklődésnek Houellebecq esetében megvannak a maga korlátai.

Rudi, a negyvenes éveiben járó rendőr mindenesetre anyagi javaitól megszabadulva tér meg a szekta ölelő karjai közé, hogy aztán nem sokkal később az újságokban és a tévében a vádlottak padján találkozunk vele ismét: a raéliánus szekta számos tagja ugyanis, fogalmazzunk így, pedofilbotrányba keveredett. A történet összefügg a szektát meghatározó filozófiával, amely a klónozás mellett többek közt a totális szexuális szabadságot is hirdeti, korra való tekintet nélkül.

Rudi számos tekintetben még Houellebecq-nél is nyomorúságosabb jelenség. Nem vesz részt a német lányokkal folytatott pajkos játékokban, de nem azért, mintha eliasztaná a promiskuitás. Éppen ellenkezőleg: marokkói feleségével, aki már pár éve elvált tőle, és visszatért hazájába, házasságuk vége felé szexklubokban keresték kapcsolatuk megmentésének lehetőségét. Az eredmény: teljes és kölcsönös kiégés. (A történet ezen szálában felfedezhetjük az *Elemi részecskék* egyik motívumát is.)

Houellebecq persze keserűen veszi tudomásul Rudi döntését, mégsem talál érveket, amivel lebeszélhette volna róla. Ufókat várni sem lehet nagyobb örütség, mint tétlenül ülni a tévé előtt és a tőkünket vakarászni. Igaz, Rudi tragédiája mögött történelmi kataklizmák árnyéka sejlik fel: utal már erre a marokkói asszonnyal kötött házasság sikertelensége, de ott van benne Belgium nyomora is. A szerény terjedelmű mű számos nemzetkarakterológiai „megfigyelése” közül talán ez a leginkább lesújtó. Amíg a norvégokra vagy a brit turistákra vonatkozó élcélődő megjegyzések inkább jovialis szellemességeként hatnak, addig érezhető, hogy Belgium – és persze Franciaország – esetében a helyzet súlyosabb. Rudi maga levelében így nyilatkozik hazájáról: „Amit mi itt, Belgiumban alkotunk, eltér a közmegegyezés alapján »társadalomnak« nevezett képződménytől. Mi már semmiben nem vagyunk társak, csak a megaláztatásban és a félelemben.” (74) (Természetesen az egész pert tovább súlyosbítja a nem sokkal korábban kiobbant Dutroux-ügy.)

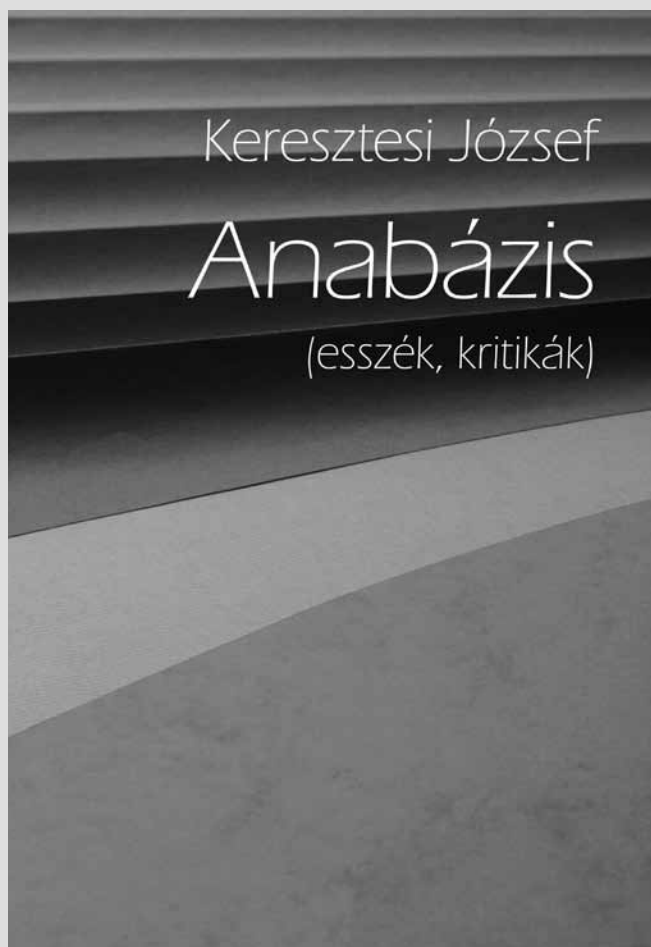
A *Lanzarote*, noha kétségkívül szellemes részleteivel biztosan sokakat meg fog nevetetni, kíméletlen könyv. Houellebecq itt olyannyira közömbös mindennel szemben, hogy a könyvnek még műfaja sincs, sőt a szöveg mintha kifejezetten valamiféle műfaji apátiában lebegne. A záró sorok egyértelművé teszik, hogy Houellebecq valójában Rudi sorsának alakulása iránt sem érdeklődik. Azonban ez a fajta közöny, ami még mizantropiának sem nevezhető – hiszen annak már érzelmi töltete volna –, olvasva felkavaró tud lenni. Az, hogy Houellebecq még ilyen szűkös keretek közt is erőset alkot, legalábbis elgondoltató. Semmi sem történik, semmi újról nem szerzünk hírt – bár Raël szektája valóban létezik, és a vele való megismerkedés tekinthető kultúr-történeti kalandozásnak –, mégis a felismerés élményével tesszük le a könyvet. Egy filozófiai anekdotával élve: „megértettem, csak nem tudom, hogy mit.”

Egy fülszövegből nem lehet kiszólni, egy fülszövegben nem lehet beszólni. Mít lehet egy fülszövegben? Fülelni. Keresztesi József hangjára érdemes.

Maga írja, hogy kritikusi alapattitűdje az „előzékenység”. Ez első lépésben azt jelenti, hogy érdeklődő olvasóként viszonyul a kortárs magyar irodalom műveihez. Átadja magát a szöveg kalandjának, rezdüléseinek, titkainak, csomósodásainak. Beépül és vár, lesz, ami lesz. Nem kockázat nélküli vállalkozás ez. Keresztesi ugyanis maga mögött hagyja a kritikus megszokott vértetét: nincsenek erős elvárásai, módszertani tolvajkulcsai, nem megy biztosra, nem tudja már jó előre. Minden egyes műnél próbára teszi a saját érzékenységét. Olvasóként az adott szöveghez simulva keresi meg szerepét, teszi fel kérdéseit, és ezzel a finom helyezkedéssel formálja meg kritikusi szolamát. A művet beszélteti ekképpen, csak egy kicsit másképp. Régiesnek hat ez a megfogalmazás, pedig a kritika hol agresszívebben, hol előzékenyebben, mindig ezt teszi. Átveszi a műtől a szót, és akár vele, akár nélküle, akár helyette, a sajátjaként mondja vissza. Keresztesi kritikáiban mindebből hiányzik minden harciasság, önösség, fitogtatás, rutinszerűség, szakzsargon. Egy nyugodt és figyelmes hang, még ha kérdések szabdalják is. És van egy szokatlan kritikusi erénye: kíváncsi a művekre és érezhető örömet leli bennük. Szereti az irodalmi szöveg testet öltött gazdagságát, sűrű szövetét, érzéki erejét. Kritikusi hangja arra van hangolva, hogy mindezt megéreztesse és megszerettesse velünk is.

Beck András

fülszöveg



E kötet nyitóírásában a regény változó és állandó tulajdonságairól esik szó. Voltaképpen Sándor Iván *állandóan* ezzel, a regényforma lehetőségeivel foglalkozik, de mindig *változatosan*. Én például két alapváltozatot ismerek tőle: az egyik maga a regénybeszéd (a régmúltat tárgyzó történetmondástól a huszadik századi történelem emlékezőspoétikai fikcionálásáig), a másik pedig a regényre vonatkozó esszébeszéd (vagy éppen regényírás-napló).

Ezúttal a második alapváltozat további változataival ismerkedhet meg az olvasó: az is, aki valamilyen – tulajdonképpen teljességgel érthetetlen – baleset következtében még nem olvasta Sándor Iván regényeit, ám ezek után már nyilvánvalóan olvasni fogja azokat; és az is, aki e regények következetesen és élvezetesen közegtudatos világa felől kíván betekinteni a szerző esszéisztikus műfajképzelésébe – mint mondjuk Hamvas Béla *Karneváljának* olvasója az ő *Regényelméleti fragmentumába*. És ha már Hamvas: Sándor Iván hatalmas olvasmány- és műveltség-anyagot, továbbá – ha lehet – még hatalmasabb értelmezőkedvet mutató esszéfutamainak távlatos árukapcsolásai közül most csupán egyetlen egyre hívnám fel a figyelmet, tudniillik arra a pontos meglátásra, hogy a társadalomtudós Bibó István ugyanazzal az évszázados fáziseltolódással találja szemben magát, amivel Hamvas, noha alkati és műfaji különbségeik okán mindketten különbözőképpen válaszolnak arra. De a szűkebb téma – a *Don Quijotétól az Emlékiratok könyvéig* húzódó regényív – mellett szó esik még itt Cézanne *Mardi Gras*áról, Händel *G-dúr Chaconne*-jéről, Tarkovszkij *Áldozathozataláról*... A Sándor Iván-féle regénytükörben megmutatkozó kultúránk egészéről.

A regény megértésének kísérlete: a modern vagy posztmodern kultúra jobban értésének ígérete.

▮ Bazsányi Sándor

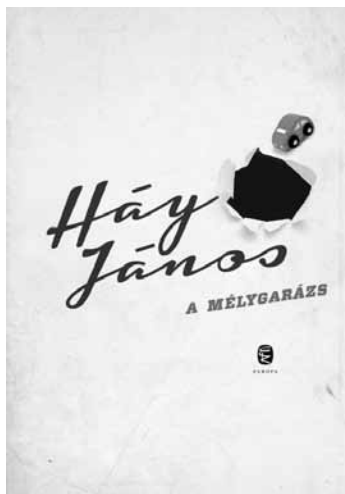
fülszöveg



┐ Lengyel
Imre Zsolt

Kilátások az abszolútra

(Háy
János:
A mélygarázs.
Európa,
2013;
Jókai Anna:
Éhes
élet.
Írók
Alapítványa,
2012)



Mit tehet a történetesen még húszas éveiben járó kritikus, ha a könyvben, melyről írnia kell, egy ponton a következő mondatokkal találja magát szemközt: „Olyan, hogy igazi, nincs, csak olyan van, hogy az, aki ott van. Bár akkor ezt senki nem gondolja így, senki nem tudja az életét huszonévesen törvényszerűségnek, szükségszerűségnek látni, csak olyannak, ami kizárólag vele történhet meg. És boldog, hogy megtörténik,

és biztos abban, hogy nem egy rossz folyamatnak a kezdőpontján áll, hanem épp ellenkezőleg, valami nagyon jónak, mert a dolgok attól lesznek ilyenek vagy olyanok, hogy mi hogyan viszonyulunk hozzájuk, mert igenis képesek vagyunk a körülöttünk lévő világot alakítani”? Hiszen ez a szövegrész két dolgot is állít általános érvénnyel, a kételynek nem sok teret hagyva: hogy egyrészt az emberi életet kiküszöbölhetetlen és befolyásolhatatlan mechanizmusok irányítják, másrészt viszont ennek ténye egy bizonyos kor alatt tökéletesen és szükségszerűen hozzáférhetetlen. Mit tehet hát az olvasó? Kérje ki magának az előbbi általánosítást: az én szerelmem igazi!, ahogy utóbbi szerint muszáj neki – és mutassa ezzel magát olyasvalakinek, akinek nincs igazán illetékessége e szöveg értelmezésében? Vagy fogadjon el olyasmit e szöveg alapján, amiről ugyanezen szöveg szerint el kell fogadnia, hogy nem fogadhatja el? Esetleg javasolja az illető mű korhatárossá nyilvánítását?

Persze ha az illető ismeri Háy János (akinek új, *A mélygarázs* című regényéből való az idézet) életművének utóbbi bő fél

évtizedét, egészen meglepett aligha lesz: hiszen Háy prózájából és drámáiból az idők során egészen kikoptak a nevek, szereplői egyre inkább csupán viszonyok és jelzésszerű társadalmi pozíciók reprezentánsaivá váltak, történeteik pedig moralitásjátékokká geometrizálódtak – mintha legalább a *Házasságon innen és túl* óta minden műve éppenséggel arra az alapvető meggyőződésre épülne, hogy a világot olyasféle törvényszerűségek-szükségszerűségek alakítják, melyeknek az egyes élet exempluma lehet csupán, hiszen ezen erők mindent legyőző működése ellényegteleten és felülír bármiféle partikuláris meghatározottságot, szükségtelenné is téve azok aprólékosabb kidolgozását. Ebből aztán egy paradox kettős mozgás fakad: miközben Háy keze alatt bármilyen „hétköznapi” történet súlyt kapott, hiszen mindegyik erre a kérlelhetetlen kiszolgáltatottságra utalt, ezeknek a történeteknek az áradása idővel egyre inkább tűnhetett ezen eleve ismert utaló viszony ismételt felmutatásának csupán – és az elmúlt években írott drámáival (*Nehéz; Háromszögek; Családi ebéd*) kapcsolatban, melyekben az elbeszélői modalitások feszültsége sem érvényesülhetett már, a recepciónak valóban egyre nagyobb hányadát jellemezte a sematizmusok és közhelyek miatt érzett elégedetlenség. De a probléma nyilvánvalóan jóval mélyebb annak dilemmájánál, hogy vajon hányadik műve után válik a szerző unalmassá: a valódi kérdés az, mennyiben képes megmaradni ez a mindent átható alapideológia az irodalmiság keretein belül – lehet-e irodalmi műveket alkotni a világra az univerzálék irányából tekintve? Hiszen e nézőpontból az esetlegességek nem befolyásolják a transzcendens törvény létét, feloldódnak abban, szükségszerűen homogenizálva minden történetet, ilyen módon alá is ásva azok autonómiáját, egy filozófiai tétel didaktikus hordozójává téve őket – ha elfogadjuk e törvény igazságát és általános érvényét, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy bár virtuálisan végtelen számú történetet képes ez a törvény generálni, azokból azonban a maga konkrétságában egyet sem fontos megismernünk, úgyis tudjuk, bármerre indulunk, ugyanoda jutunk vissza. Háy pedig, úgy tűnt, ilyen módon hisz tételében – hogy az ember elháríthatatlan kényszerpályákon a pusztulás felé tartó lény –, hiszen a miliőfestést és a jellemábrázolást egyre inkább leépítve egyszerűen csak a pusztulás felé elháríthatatlan kényszerpályákon tartó lényekről írt; és emiatt nehéz is lenne kárhozottatni: tétele a maga trivialitásában lefegyverzően igaznak látszik.

A fenti vázlatból következő két lehetőség – egyenrangú illusztrációk gyártása a végtelenségig vagy a rezignált elhallgatás – helyett azonban *A mélygarázs* a harmadikat választja: kísérletet tesz arra, hogy szembenézzen az életműnek ezzel az inherens problémájával. Mit lehet tenni, ha az ember az univerzálék szintjére kerül és átlátni véli az élet működését? Hová vezetnek tovább innen még utak? Van-e értelme a korábbi praxist folytatni? Ezek a művészileg is megkerülhetetlen kérdések lesznek e regény központi kérdései; melyek azonban nyilvánvalóan nem csupán művészileg relevánsak, és a szövegben nem is ekként merülnek fel. Háy a *Nehéz* című – sok tekintetben amúgy *A gyerek* előzményének tekinthető – novella közelmúltbeli dramatizálá-

sánál megtalált formát, az óriásmonológot gondolja itt tovább, megfosztva ottani jelzésszerű szituáltságától is: a regénykeretező elbeszélői szólam híján nem tartalmaz explicit utalást arra nézve, hogy e három szöveg létét (egy szeretőt, egy férjét, egy feleséget) miképpen is kellene elgondolnunk. Az első kettő esetében mindenesetre a végükre érve kiderül, hogy alighanem csak belső monológok lehetettek, a szerető szövegének motiváltsága azonban így is igencsak kétes: feleleveníti a férjhez fűződő kapcsolata történetét, majd amikor a végére ért, épp összehalmozik vele öt év után – ennek a találkozásnak a mikéntjére, mely a regény voltaképpen egyetlen jelenbeli mozzanata, egyben pedig groteszk és kissé közegidegen csattanója, csak a regény kétharmada táján derül fény; és bár mindhárom monológban megvan a maga sajátos szervezőelve, sorra mindegyikben elő-előbukkannak ugyanazon (markánsan háyi) stiláris jellegzetességek. Ez a kissé hevenyészett benyomást keltő alapszerkezet határozottan távol tartja a szöveget a realista olvasat lehetőségétől: a monológokat igen kevés határozza meg a megszólalás lehetséges pszichológiája, jóval inkább a kifejtés szabadjára engedett retorikája – ugyanakkor mégis egy közös történetvilág részeként jelennek meg, így képesek perspektívába helyezni egymást.

A *mélygarázs* elsődleges célja ennek a stilizált dialektikus struktúrának a felépítése, melynek nyomán három, egymással feszültségben álló válaszkísérletet dolgoz ki központi kérdésére. A főhősök, és így a monológok ugyanis mind ugyanazon dilemma körül keringenek: hogyan lehet élni egy olyan világban, melyben az élet dezillúziós leírásai, sőt a korábban radikálisnak tetsző filozófiai állítások (az ember biológiai meghatározottságától a világ abszurditásáig és tovább) mind könnyen hozzáférhető, a köznap diskurzusok által is nagy tételben forgalmazott közhelyekké váltak – Háy tehát mintha művészi problémáinak metaszintjét transzponálná egzisztenciális problémává. Ennek színrevitele azonban, mely továbbviszi a korábbi megoldások jó részét, ismét csak nem azt implikálja, mintha ez a probléma egyedi életek partikularitásaiból, személyiségegyek speciális együttállásából fakadna: ezúttal is névtelen és kevésbé egyénített minden szereplő, sőt sokszor csupán csoportidentitásuk van („a barátnők”, „a családoso”), életkörülményeik számos aspektusa nem, vagy egy-egy címkére redukálva jelenik meg csupán, és ezek közül is nem egyet „mondjuk” kezdetű tagmondatok tesznek bizonytalan státuszúvá, a részletek java részét ködbe vagy sötétségbe burkolva – a történetek, melyek közül számos csak az aktuális beszélő által illusztratív céllal elmesélt fikció, itt is általános viszonyok és reakciók termékének látszanak inkább.

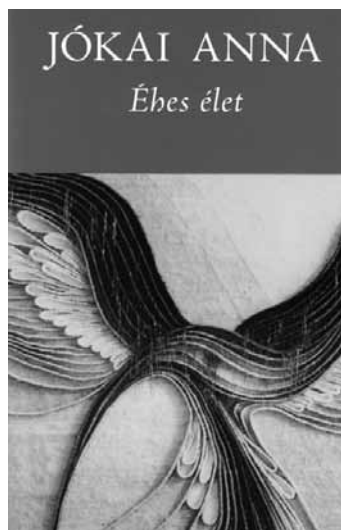
A vállalkozás egészétől tehát aligha áll távol a modellszerűség – ráadásul az egyes monológok alapvonalai is elég világosan meghatározhatóak és elég könnyen átlátható módon illeszkednek rendszerbe. Az első monológ, a szerető szövege idealista tagadásra épül: a férfivel folytatott kapcsolatát vehemensen igyekszik romantikus mesévé stilizálni, hogy ezt a különlegességet szavatoló narratívát szembezegezhesse az elsősorban a barátnők kórusa által képviselt szólammal, mely szerint ez a kapcsolat a

kényszerpályák és törvényszerűségek által meghatározott kapcsolatok egy példánya csupán („Tipikus eset, mondták az udvarhölgyek, akik közel s távol minden intrikát ismertek. [...] ha nem csak mesét olvasnék, akkor magam is látnám, hogy százból kilencvenkilencszer ez történik. Ő sem külön, mint a többi. Nem, mondtam, ő pont nem olyan, ő az egy a százból [...] Élettan, mondták, egyszerű élettani tény. Annak, hogy te épp őt találd, megvan a maga törvényszerűsége, hisz alig van, ki közül válassz. Az érzélem a biológiai esélytelenséggel arányosan nő”) – a monológ és annak bemutatásában a kapcsolat dinamikáját is ennek az ezen példányszerűségnek való ellenállás kétségbeesett kísérlete határozza meg („ha nincs továbblépés, akkor minden érvénytelenné válik, akkor az a nagy szerelem csak egy időlegesség volt, én nem voltam királylány, és te sem voltál a legfényesebb vitéz, csak egy nő voltam és te is csak egy férfi a sok közül”). A férfi monológját a mindentudás nihilizmusa határozza meg: a könyv majd felét kitevő szövegében széles spektrumon mozgó szellemi nivójú gondolatfutamok végeláthatatlan sorát adja elő annak alátámasztására, hogy az egyén csupán tehetetlen és így felelősség nélküli báb, aki semmi más nem lehet, mint pusztán az alatta és fölötte álló, fizikai és társadalmi erők determináltja („A szabad akarat porhintés, a hatalom cinkelt kártyája. Azt hiszed, bármi is függ tőled? Rá fogsz jönni, hogy semmi, s amikor végre leperog minden évéd, csak azt fogod mondani, mintha nem is lett volna az egész, semmi. [...] Éppannyira nincs jó meg rossz, amennyire nincsenek a világban oksági viszonyok [...] Ne akard azt hinni, hogy van valami célja az életednek, ahogyan senki életének nincsen célja. Minden cél az elme találmánya, hogy elterelje a figyelmet arról a kibírhatatlan tényről, hogy csupán azért vagyunk, hogy elteljen az idő”) – mely gondolatfutamok, mint utóbb kiderül, annak a radikális akciónak az igazolására szolgálnak, mellyel mégis megpróbálja kiszakítani magát ebből az összefüggésrendszerből és levetni „mások és a saját akaratomnak a súlyát”. A feleség pedig a dolgok állásával megalkudni igyekvő realista, aki bár szintén szükségszerűségek kiúttalan börtönének látja az életet, ám abból az alternatíva hiányára, ebből pedig a beletörődés szükségszerűségére következtet. („Nem tudta elfogadni, hogy az az élet nem történik meg vele, s hogy egy másik viszont igen. Én el tudtam fogadni, hogy ez van, ez az, amit él az ember. Nem gondoltam semmi olyanra, ami ennél különösebb, mert nincs is olyan.” „A szabadidő hasznos és tartalmas eltöltését, a programgyűjtést, az aktív pihenést mélysegesen megvetette, hamis útnak tartotta, ami csak arról szól, hogy soha ne maradjunk kettesben a letelő félben lévő idővel. Öncsalás és pótcselekvés, mondta egyszer. És mi nem az, kérdeztem. Hallgattott.”)

Tagadhatatlanul van tehát *A mélygarázs*-nak némi bölcséleti szemléltetőszöveg-jellege, didaktikusnak ugyanakkor mégsem lehet nevezni – a regény gondosan ellenpontozza ugyanis az egyes szereplők szólamait: ha például a szerető ideáljait alaptalan illúzióknak akarnánk gondolni, észre kell vennünk, hogy saját narratívájába beillesztve ő lesz képes értelmet adni a férfi végső

cselekedetének – ugyanakkor viszont ezt az értelemadást nem lehet nem pillanatnyi önámításnak is látni; ha pedig a férfi meggyőzőbb érvei nyomán hajlanánk elfogadni a tettek egyenértékűségének gondolatát, a feleség nézőpontja emlékeztet, hogy nem az örökkévalóság, hanem a résztvevők szempontjából tekintve a döntéseknek bizony mégiscsak van morális vonzatuk – ugyanakkor viszont ez nem érvényteleníti az alapos gyanút, hogy bizonyos korlátokat a legjobb szándékkal sem tudunk átlépni, és a legmorálisabb út is ugyanabba a pusztulásba vezet. Az olvasó kénytelen belépni ebbe a körbe, amelyben ugyanúgy kellene a barátnők, mint a lány oldalára állnia, és amelyben ugyanúgy tűnhet filozófiailag releváns válasznak, mint infantilis örületnek a férfi végső nagy gesztusa – így aligha lehet képes egyértelműen dönteni, kit tekinthet boldognak, és kinek van igaza (e kettő pedig ráadásul nyilvánvalóan feszült viszonyban van egymással). Ilyenképpen valójában nem csak a huszonéves olvasók fogják magukat paradox impulzusok kereszttüzében találni: bármilyen irányból közelítünk is a szöveghez, és bármilyen pályagörbe-módosítást találunk is szükségesnek elolvasása után, az egyszerre fogja ítéleteinket korroborálni és elbizonytalanítani.

A *mélygarázs* egy megkerülhetetlenné vált, egyszerre és elválaszthatatlanul művészi és egzisztenciális dilemma ritkán látható következetességgel és alapossággal történő dokumentálása, mely olvasóját is képes magával vinni e kérdés aporetikus mélyére – ám nem feltétlenül okoz neki minden oldalon azonos intenzitású örömet. A hosszadalmas monológok folyamatos küzdelmet folytatnak, hogy ne zuhanjanak vissza az aktuális tendencia pusztá illusztrálásába, a beszélők valódi egyénítése híján azonban, hiszen a figurák magukról beszélve sem rajzolnak maguknak pontos körvonalakat, a veszély sosem múlik el egészen. Ezt a formadöntést azonban aligha lehet a szöveg rendszerén egészen kívül kerülve kifogásolni: a gyanút is, hogy a tendenciózusan kihagyott részletek rontanak a szöveg átláthatóságán és valószerűségén, hogy azok talán képesek is lehetnének enyhíteni az életről alkotott átfogó képzetek kopárságát, hogy változtathatna a figurák bábszerűségén, ha tudhatnánk, mivel töltik délutánjaikat vagy mit olvasnak, nyilvánvalóan csak a regény kérdéseinek kiszolgáltatva ítélniük valós problémának vagy illúzióknak. Az itt-ott felburjánzó látszatösszefüggések, kínos összeesküvés-elméletek és kényelmetlen sztereotípiák (a *korrupt orvosról*, a *rasszista jogvédőről*, a *karriercentrikus nőről*) viszont – melyekről határozott, a szövegeket összefogni és motiválni képes elbeszélői személyiségek nélkül azt sem mindig könnyű eldönteni, hogy az aktuális figura vagy maga e próza gondolkodásmódjának logikájából fakadnak vajon – újra és újra határozottan emlékeztetnek az általánosra szegezett tekintettel végzett könnyű kezű, igazolást maguk számára nem igénylő dedukciók veszélyeire, melyekre a szöveg egyelőre mintha nem is igazán reflektálna – a Háy művészetében működő dinamika aligha jutott még nyugvópontba e kötettel.



Az egyes emberi életen jócskán túlnövő törvényszerűséggel találkozunk akkor is, ha Jókai Anna *Éhes élet* című regényét kezdjük olvasni – vagy legalábbis a hűlt helyével. „A nyár még nem hiszi el, hogy lassan, de biztosan megöli őt az ősz. A halandó valamiféle állandóságot remél. De belefáradt a természet, hogy az egyre kiszámíthatatlanabb emberiségnek mintát szabjon. Árvíz, belvíz, szökőár, aszály, jégverés, földomlás, iszapömlés, orkán és torná-

dó; tegnap mínusz hét, mára plusz harminckettő. [...] Ez már több, mint szeszély. Tébolyba hajló hisztéria. Megrendültek az önazonosságok. Mindenbe belekóstol és hányásig zabál a világ.” – ezeket a mondatokat találhatjuk a legelső szövegoldalon, melyekből alapvető fontosságú információkhoz juthatunk: megtudhatjuk, hogy miként az évszakoknak, úgy az emberiségnek is létezik egy autentikus rendje, mely jelen pillanatban tapasztalatilag hozzáférhetetlen ugyan, ám mindenesetre – ahogy a jelen állapot devianciaként való azonosítása mutatja – megismerhető. De ki az, aki itt megszólal, és honnan meríti magától értetődőnek nem mondható tudását? Ezzel kapcsolatban a szövegben nyílt utalást nem találunk, ha azonban továbblapozunk, megállapíthatjuk, hogy a regényben kétféle, tipográfiai elkülönített szövegtípust találunk: normál betűvel elbeszélői közléseket és párbeszédeket, félkövérrel pedig a szereplők belső monológjait. És félkövérrel szerepelnek az idézett mondatok is az első oldalon – az is valamely meg nem nevezett szereplő szubjektív gondolatáról tudósítana tehát?

Erre a kérdésre a szöveg alapján nem lehet biztos választ adni, az itteni dilemma viszont nagyjából kirajzolja a teret, melyben e regény mozog. A forma erőteljes perspektívizmust sugall: a szövegben kilenc szereplő tudatfolyam-részletei váltakoznak (és tizedikként egy szellemi sérült fiúé, akinek szolamát firkák jelzik), melyekben hol saját helyzetükre reflektálnak, hol a többiekért értékelik. Ezekben a monológtrövedékekben viszont a szereplők újra és újra metafizikus összefüggésekben próbálják megérteni és megoldani kríziseiket, mely felé az út transzcendens igazságok megismerésének kísérletén keresztül vezet – a regény, mely egymással családi vagy munkakapcsolatok révén összefonódó szereplői egy évet meséli el, voltaképpen végig Isten és a nem evilági lét szoros szálakkal összekötött témái körül kering. A szövegben pedig valódi polifónia látszik működni: a belső monológok rögzítése lehetővé teszi az olvasó számára, hogy nyomon kövesse egyrészt a szereplők elképzeléseinek kinél szűkebb, kinél tágabb spektrumon megvalósuló belső változásait, másrészt azt,

ahogyan ezek az elképzelések befolyásolják egymást, ahogyan szimpátiák és ellentmondások nyomán közelednek vagy távolodnak egymáshoz a folyton alakulóban lévő álláspontok – a felmerülő kérdések tisztázásának története tehát egy hol implicit, hol explicit vita történetének látszik. Ám az, amire az egymással felelő szölamokon számos különböző nézőpontból láthatunk rá, elvileg nem más, mint maga az abszolútum – a regény formájában rejlő alapvető kérdés nyilvánvalóan az, hogy ezek a látványok hogyan és miért lehetnek azonosak vagy eltérőek, hogy a keresett transzcendens igazság képes lehet-e transzcendensnek és igazságnak mutatkozni a megközelítések ilyesféle megosztottságában. Főleg mivel ezek a megközelítési kísérletek a regény bemutatásában csupán immanens folyamatként látszanak: az *Éhes élet* a reprezentáció határát a tapasztalati valóság határánál vonja meg. A halál utáni élet téma csupán, nem az ábrázolás tárgya: bár a cselekmény során két szereplő is életét veszti, szölamuk haláluk pillanata előtt véget ér; és ugyanígy: nincsenek csodák, kinyilatkoztatások sem. (Az egyetlen hely, ahol a transzcendens sík látványszerűen megjelenik, a regény utolsó oldala, egy a regénykezdethez hasonló félkövér szedésű szöveg, amilyen egyébként minden fejezet élén található. Ebben az ismeretlen beszélő előbb a földre pozicionálja magát [„A felhőjáték nyugalomba jut a fejünk fölött.”], majd ennek némileg ellentmondva elmeséli, hogy van egy fenti világ, melyről csak annyi tudható, hogy valamiféle *fentiek* lakják, akik látnak minket, azonban a lentől nézők elől gondosan el van rejtve, végül pedig reményének ad hangot, hogy ők ismerik az emberi lét okát – ez a bizonytalan státuszú, kétséges szavahihetőségű és kevés információt tartalmazó szövegrész aligha írja felül a főszövegben következetesen érvényesített ábrázolási elveket.)

A regény alapvetően tehát nem tekinti magát illetékesnek abban, hogy a vita bármelyik álláspontját a többenél tényszerű értelemben igazabbnak mutassa be – formájának sugallata szerint strukturálisan-episztemológiailag mind egyenrangúak. „Amikor Rózsára rátaláltam [...] azt hittem, isteni erő rendelt minket egymásnak. Mert akkor még azt is hittem, hogy valahogy, valamilyen titokzatos formában az Isten is létezik. De jobb, hogy nincs! Mert akkor gyűlölnöm kellene” (260) „ha van Isten, hát süketnéma, félvak... Megvénült és együtt haldoklik a világgal!” (326) „Isten mégiscsak van. Nem szenilis; nem feledékeny; nem közönyös; nem szeszélyes. Hogy pontosan milyen és miért ilyen, azt még most sem tudom. De van...” (332) Az Áron nevű szereplő e három megnyilatkozását az ábrázolt világon belüli stabil viszonyítási pont híján nem tekinthetjük több joggal egy anagógikus fejlődési út állomásainak, mint az aktuális életviszonyok által meghatározott hangulatok teista metaforizálásának, hiszen az azokból rekonstruálható négy különböző istenfelfogás egyike sem mondható inkább vagy kevésbé igazolhatónak a többenél. Ilyen módon tehát pszichológia és teológia voltaképpen megkülönböztethetlenné válik egymástól. A transzcendens témákkal legtöbbször foglalkozó Atyi arra a kérdésre, hol van a „valahol”, ahol „piros betűkkel írják a javadra” a hősiességet, azt

feleli, „ez nem az elméletek terepe. Ez már az intuíció világa” (199), máshol pedig a fantáziával állítja szembe az imaginációt, mint ami „több mint a képzelet. Objektívabb. Kevésbé képes a luciferi erő beleköltözni” (208) – mindkét ellentétpár esetében a belső legitimáció különbözteti meg csupán egyiket a másiktól, és egyik favorizált megismerési módszer sem szorul külső megerősítésre. Így azután ezek minden támpont nélküli, és így önkényes interpretációs folyamatokhoz hasonlítanak, melyben az ember minden oldalról magára van hagyva: „nekem nem üzent Isten a magasból, mint Ábrahámnak” (89). Atyi felesége, Zsizse egy helyen a következőképpen fakad ki: „»Carpe diem!« Ahogy az a kígyó Cezár Apollónia írta, abban az ilyen-olyan díjazott könyvében... Persze, hogy Atyi vette meg, az aluljáróban, és még dicsérte is! Hogy ki lehet olvasni belőle az iróniát” (87) – a hit tényei is ilyen rögzíthetetlen jelentésű, önmagukat és önmaguk ellentétét potenciálisan egyaránt jelentő szövegeknek látszanak.

A regényforma agnoszticizmusát azonban számos regényalak nyilvánvalóan nem osztja, és ez a diszharmonia akkor válik igazán jelentőségtelivé, amikor a szereplők elhagyják a pusztá episztemológia kereteit. „Az én szüleim külön fekszenek. [...] Próbáltam legalább a lelküket egymással kibékíteni, de nem ment át az ima, valami gonosz erő mindig visszalökte... Atyi szerint ez már Istenre tartozik. Egyébként is, győzködöm Atyit, minek demonstratív kivonulni oda, ahol csak a csontok vannak, és egészen más szférában ők maguk. De hát Atyinak mindenre van szentenciája: talán csak elvekkal álcázott lustaság az, ami otthon tart a kényelmes fotelben...” (103) – az ehhez hasonló, transzcendens tényekben megalapozni kívánt morális állítások – minthogy *ők maguk* holléte, sorsa és kívánsága a regényvilágban is igazolhatatlan – szükségszerűen járnak ezen a radikális bizonytalanságba torkolló úton. Máshol pedig egy szereplő maga is olyasmiként hivatkozik a túlvilági létre, mint aminek megtapasztalhatatlansága alkalmassá teszi azt az evilági manipulációra: „Atyi, amíg csak élt, mindig rólad beszélt. [...] Most persze hogy haragszik rád. Hogy belesüppedsz ebbe az állapotba! És külön rossz neki, hogy miatta...! Még álmod is láttam, itt ült, ezen az új micsodán, még csapkodott is mérgében, »nem figyel rám, süket, az én Zsizse-Zsizsellém. Hát féltékeny vagyok én az ő örömére? Hát féltékenyek az élőkre a holtak?«” (311) – mondja Rózsa, majd belső monológjában hozzáteszi: „Jóságból is lehet hazudni. És gonoszságból mondani igazat. Nem szoktam álmodni. [...] De Atyi itt, bennem nógat. »Segíts ennek a megbolydult léleknek, mert addig nekem sincs nyugtom!«” – a holtak féltékenységéről elhangzó információ csak szubjektíve ítéltető más státuszúnak, mint a halott Atyi nógatásáról szóló: Rózsa számára előbbi egy hazugság része, utóbbi tény; objektív értelemben vett igazságértékük azonban egyformán meghatározhatatlan.

A transzcendenciára alapított morálnak ez az elháríthatatlan problematikussága a regény legtraumatikusabb cselekményszámában válik igazán kiélezetté. A súlyosan sérült Ádám születése olyan morális dilemmát jelentett a szereplőknek, amely a regény idejében, több mint húsz évvel később sem látszik megnyugta-

tóan feloldottnak. „Rózsa világra hozta! Ellenemre. Hiába figyelmeztette az orvos, hogy valami nagyon nem stimmel, a fogyték nem kétséges, csak a fogyték mértéke kétséges... Nem, nem, ő vállalja, ez a lélek hozzá kívánczik, ezt »küldték«! Füttyült az én szavamra, a könnyörgésemre, hát miféle szerelem ez?!” (28) – exponálja Ádám apja, Áron a helyzetet a regény elején. Rózsa (és Áron apja, Atyi) az ebben az idézetben is látható módon egy lélekvandorlási elmélet keretein belül igyekeztek helyes és helytelen közötti egyértelmű döntésre lefordítani a dilemmát, ám e rendszer igazodási pontjai kevésbé meglepő módon igen ingatagnak bizonyulnak. „Áron is jobban járt volna, ha Rózst annak idején a vállalási szándékában nem erősítem meg, s talán Ádám is máshol lehetne már, új testesülésben, egy egészséges Ádám, és nem ez a... ez a... de ha neki erre volt szüksége, épp erre...?” (215) „Nem kételkedem abban, hogy Ádám születése után a döntésem helyes volt. Kitartani. Mellette maradni. De azt sosem fogom megtudni, hogy nem lett volna-e irgalmasabb, s az ő számára is célszerűbb még előtte, idejében visszaküldeni? Szellemi baleset, elhamarkodott életvágy, mohó éhség következménye volt-e ez az iszonyú megtestesülés – mert akkor jobb lett volna újra nekirugaszkodnia... Vagy vállalt sors, törvény által kiszabott és letöltendő büntetés?” (330) – előbb Atyi, majd Rózsa is eljutnak annak felismeréséig, hogy egy tökéletesen hozzáférhetetlen, evilági rekonstrukciós kísérletek függvényének bizonyuló összefüggésrendszerből próbálják levezetni morális ítéletüket, melynek posztulált változatai alapján valójában bármelyik alternatíva azonos mértékben látszhat igazolhatónak; a regény pedig ezúttal sem közöl semmilyen információt az Ádámban lévő lélek sorsáról.

A bonyolult, paradoxonokba torkolló szekuláris etikának egy egyértelmű morálra való lecserélése mindenesetre visszatérő kísértést jelent a szereplőknek. „Most talán jobb, hogy egymást zrikálják? Mocskolódnak, piszkálódnak? Akkor legalább megmondták, mit szabad gondolni, s aki nem azt gondolta, kussolt. Lehetett igazodni” (106) – gondol vissza a szocializmusra a harmincéves Réka; és valóban: a szereplők legtöbbje számára a politika jelent olyan közeget, ahol az egyértelműségek megvalósíthatónak látszottak. A nyílt utalásokból felismerhetően a 2010-es választások utáni Magyarországon játszódó regényben (Patti például békemenetekre jár, igaz, azok kevésbé intenzív élményt jelentenek számára, mint amikor még a Kossuth-téren tüntethetett – 166), a családhoz tartozó szereplők olyan véleményközösségnek tagjai mind, mely a politikai választások terepét egy világos jó/rossz-dichotómiára egyszerűsítette. És bár ennek tökéletes egyértelműsége a megvalósulás szintjén a regény idején némileg megrendülni látszik, e berendezkedés ideális igazsága számukra szemmel láthatóan kikezdehetetlen és nincs alternatívája: „Tudod, ha a mieink is elrontják... ha a buták, kapzsis és hatalomra vágyók elszaporodnak... ha itt-ott, városban és falun, az egyes emberben csalódnak, akik életeket futtatnak zátonyra, akik, miközben a szent és igaz ügyet papolják, a hétköznapiakban mégis ellene működnek... akkor mindennek vége. Akkor

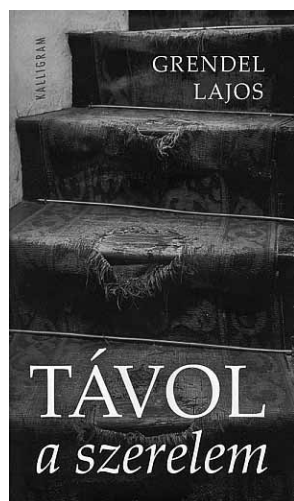
még rosszabb lesz, mint volt. Mert akkor már reménykedni sem lesz kiben-miben.” (166) „Teljes létbizonytalanságban élünk – mondta Patti –, egyik napról a másikra! Én, aki rekedtre ordítottam a torkomat a változásért, ott vagyok, ahol a part szakad. Nincs biztonság.” (226)

Atyi viszont ez utóbbi panaszra ezt válaszolja: „Aki a politikában, akár a jó politikában is, keresi a biztonságot, az sose találja meg. Biztonság csak a bennünk élő Istenben van. S a szabadság éppen arra való, hogy ezt az igazságot felismerjük.” – a biztonság keresése nyilvánvalóan az alapvető impulzus e regény szereplőinek személyiségében, mely azután a világ bonyolultságát csökkentő kísérletekhez vezet, melyeknek alapfeltétele, hogy az igazságot megvonhassák az általuk nem követett elvektől és követőiktől. „Csak a sikeréhség. A kitűnési viselkedés... Még a gyilkos is büszke, ha a címlapra kerül. És már ők vannak többségben. Krisztusom, aki alászálltál, ezekért is...” (172) – ítéli el Atyi egy könnyed mozdulattal a világ *többségét*. Az *Éhes élet* pedig figyelemreméltó alapossággal kérdez ugyan rá a transzcendens sugallatok által ihletett morális ítéletek megalapozhatóságára, arra azonban már nincs ereje, hogy olyan regényvilágot építsen fel, amelyben a viszonyok a maguk összetettségében vizsgálhatók: a családi viszonyok leírásában még jól működik a különböző életstratégiák többszólalúsága, az ezen kívül eső színterek azonban maguk is inkább hasonlítanak Atyi világképéhez. A szexcentrikus celebvilágban érvényesülni próbáló Réka, a homályos vállalkozói sikereket és kudarcokat megelőző Áron, az egzisztenciáját szövetszerkesztésre alapítani próbáló Patti, de különös módon még az iszapbirkózáshoz hasonló irodalmi életben küzdő Cezár Apollónia is előítéleteket illusztráló torz karikatúrákként bukkannak elő időnként – világosan demonstrálva, hogy egy otthonos ideológiai építményektől megfosztott világban tájékozódni valóban nem egyszerű.

Csutak
Gabi

Sorstalanok emlékezete

(Grendel
Lajos:
*Négy hét
az élet.*
Kalligram,
2011;
*Távol a
szerelem.*
Kalligram,
2012)



A *Négy hét az élet* megjelenésével új alkotói korszak kezdődött Grendel Lajos életművében. Korábban a mikszáthi örökségből táplálkozó anekdotikus jelleg volt a kisvárosi provincializmust bemutató köteteinek fő jellegzettsége. A *New Hont-trilógiában* több kritikus szerint is kimerítette ennek az írásmódnak a lehetőségeit, ezért nem véletlen, hogy tizenegyedik regényének megírásakor új utakat keresett mind a stílus, mind pedig a történelmi idő megjelenítését illetően. A mitizált világ irányából a realizmus, sőt a minimalizmus irányába történt elmozdulás. Ahogy egyik kritikus, Szalay Zoltán fogalmaz: „[...] Grendel egy újfajta minimalizmus mellett kötelezte el magát, vagy legalábbis erre határozta meg prózájának új irányát. Az idő itt már az egyén ideje, a kis történetekben jelen lévő idő. A történelem eltűnik a horizont mögött – ha beleszól is a szereplők életébe, azok valódi tragédiái mindig hangsúlyosan személyes jellegűek.”

A *Távol a szerelem* még hangsúlyosabban minimalista jellegű,

töredezett, kihagyásos szerkezetű szöveg, amelyben az öregedés saját léptékű ideje és az egyéni emlékezet bizonytalansága kerül

előtérbe a történelmi idő szinte teljes mértékű háttérbe szorításával párhuzamosan. Mindkét könyv esetében elmondható, hogy a rezignált hangvétel egyre inkább kiszorítja az iróniát, így annak megmaradt nyomai elbizonytalanítóak, sőt sokszor oda nem illőnek tűnnek.

A *Négy hét az élet* egy szlovákiai kisvárosban élő magyar család három generációjának történetét vázolja fel körülbelül az 50-es évektől a 2000-es évek elejéig. A harmadik személyben megszólaló elbeszélő mindvégig egyetlen szereplő, Varga Sanyi perspektívájából láttatja az eseményeket. A harvtanas éveiben járó nyugalmazott matematika tanár négy hetet tölt gyerekkora színhelyén, egy szlovákiai kisvárosban. Nagynénje háza, amelyre a rokonok távollétében vigyáznia kell, beindítja az emlékezés folyamatát, amelynek során felidézi családjá történetének meghatározó mozzanatait. A múlttal való számvetésben fontos szerepet játszanak azok a beszélgetések is, amelyeket egy Hugó nevű hajléktalannal folytat, bár mindvégig kérdéses marad, hogy ez utóbbi valóban létező figura vagy csupán Sanyi képzeletének szüleménye. A kerettörténet pontosan rögzített időintervallumán belül a múltbeli események nem kronologikus sorrendben idéződnek fel, hanem olyan motívumok mentén szerveződnek, amelyek a hiány megtapasztalásának különböző artikulációiként értelmezhetők.

Bár Sanyinak csak az 50-es évektől kezdődően vannak emlékei, a család történetének általa ismert mozzanatai egészen a háború előtti időszakig nyúlik vissza. A békebeli világ, a magyar középosztály és az általa képviselt erkölcsi szemlélet és időfelfogás jelenti számára a valódi értékek világát. Családjában a világtól elszigetelődő nagynéni, Klementina képviseli ezt az ekkor még létező, de lassanként felbomló életformát. Sanyi apja a kommunista világban is megtartja még egy darabig „köztisztelőben álló személy” státusát, amely azon a polgári felfogáson alapul, hogy konszenzus alapján egyértelműen eldönthető, ki a jó és ki a rossz ember. A kommunista világ teljes térnyerésével azonban jó és rossz kettősségét felváltja egy nehezebben megragadható dichotómia: igazság és valóság között kell különbséget tenni, amit az apának élete végéig nem sikerül megtanulnia. Majd következik a rendszerváltás utáni időszak, egy végképp átláthatatlan, értékválságban szenvedő világ, amely „semmit sem kevésbé piszkos, mint az előző világok”.

A történelmi események csupán közvetetten határozzák meg a család mindennapi életét. A kitelepítések időszaka gyermeki nézőpontból boldog korszaknak tűnik, hiszen a városka központjából átköltöznek a falusias hangulatú külvárosba, ahol a még létező középosztály lassan hömpölygő idejében mindenkinek jól meghatározott helye van a közösségen belül. Sanyi az apja reakcióin keresztül látja a későbbi jelentős történelmi pillanatokat: az 56-os forradalom leverésekor az apja sírva fakad (ez az egyetlen alkalom, amikor elérzékenyülni látja); 68-ban az apa annak örül, hogy nem oroszok, hanem magyarok szállták meg a várost, és ha már ott vannak, marasztalná őket (ekkor válik világossá, milyen naiv módon viszonyul a valósághoz); leépü-

lésének kezdete pedig egybeesik a kommunista városrendezési tervek első látható jeleinek felbukkanásával.

A történelem esetleges események átláthatatlan halmazaként jelenik meg, amelyeknek az emberek teljesen ki vannak szolgáltatva. A korszakváltásokhoz nem kapcsolódik a fejlődés képzete, csupán a „ciklikusan ismétlődő múlt” egy újabb artikulációját jelentik, vagyis a történelem mint „nagy elbeszélés” érvénytelenné válik.

Saját élettörténete vonatkozásában is traumatikus élmény Sanyi számára a „nagy elbeszélés” hiányának megtapasztalása. „Emlékezete egy olyan életnek a cserepeit bányásza elő, amelynek nem volt sem íve, sem fejlődésvonala, amely megtörtént vele anélkül, hogy valaha is megpróbált volna irányt szabni neki. A gondolatot, hogy nem meghalni, csupán elhullani fog, elviselhetetlennek érezte.” (204) A modernitás megkérdőjelezhetetlennek tekintett értékrendje (amely Sanyi számára a békebeli magyar középosztály értékrendjét jelenti) és a posztmodern léttapasztalat állnak itt kibékíthetetlenül egymással szemben. Ezen a szemléletmódon belül a „nagy elbeszélés” hiánya egyszersmind az autentikus életvezetés hiányát is jelenti, amely folyamatosan ott kísért a hol rezignált, hol pedig ironikus hangvételű narrációban. Ennek megfelelően a múlt felidézése az elszalasztott lehetőségek, a meg nem tett lépések köré szerveződik.

Varga Sanyi alakjában a szerző egy tipikus kelet-európai átlagembert formált meg, aki gyakran nevezi magát egydimenziósnak, fölöslegesnek, kisszerűnek, jelentéktelennek, ugyanakkor van valami esendően emberi ebben a klisékből és közhelyekből összetakolt figurában. Ha a konkrét történelmi események nem is gyakoroltak látványos hatást az életére, személyiségét nagyrészt a diktatúra éveinek atmoszférája formálta. Konfliktuskerülő és konformista, ugyanakkor tehetetlensége miatti szegény kínozza, ahányszor csak megpróbál emberi kapcsolataira reflektálni. Mintha nem csupán hetvenedik évéhez közeledve, hanem már mindig is lekészt volna arról, hogy radikálisan változtasson az életén, miközben állandóan ott lapang benne az erre irányuló homályos vágyakozás. „Nem csupán kozmetikázni, nem csupán átrendezni az életét, hanem új alapokra új falakat húzni. A kísértés, hogy mindezt megtegye már holnap, igen erős volt. De a fájdalmas felismerés, hogy ez nem lehetséges, erősebb.” (103)

Ez a rezignációval átítatott szemlélet uralja a Hugó nevű hajléktalannal folytatott párbeszédet, amelyekben hemzsegek az élet értelmére vonatkozó közhelyek: „Mindenkinek olyan múltja van, amelyet megérdemel”; „hazugságok nélkül nem sokra viszi az ember az életben”; „Aki az élet értelmét kezdi keresni, elveszett ember, és örök boldogtalanságra ítéli magát.” Gondolkodásmódjuk korlátoltsága azért igazán szánni való, mert a klisék mögött valódi fájdalom nyomai is megmutatkoznak, csak hogy „tulajdonságok nélküli” emberekként csak közhelesen tudnak erre reflektálni.

Sanyi feleségéhez és gyerekeihez fűződő viszonyának alakulása a mozaikszerű szerkesztésmód ellenére jól nyomon kö-

vethető. Úgy tűnik, hogy férjként és apaként is képtelen volt valódi párbeszédet folytatni családtagjaival, de a visszaemlékezés folyamatában felidéződnek bizonyos pillanatok, amikor ezen változtatni lehetett volna, de mégsem élt a lehetőséggel. Ezek az elszalasztott lehetőségek késztetik minduntalan az idő visszafordíthatatlanságán való meddő elmélkedésre.

Amikor értesül arról, hogy lánya öngyilkosságot kísérelt meg, majdnem összeomlik, de megrendülésének mértékét csupán fizikai reakcióinak leírása árulja el. Lányával továbbra is ugyanolyan semmitmondóan viselkedik, sosem beszél vele az esetről. Annyira érthetetlen számára lánya viselkedése, mint egy megmagyarázhatatlan természeti jelenség. Egyik veszekedésük végkifejlete így marad meg az emlékezetében: „és elrohant, mint egy megbokrosodott kanca.”

Fia homoszexualitása még inkább felfoghatatlan számára, de a kényelmes utat választva úgy viszonyul hozzá, ahogy szerezte a világ azt elvárja tőle: ítélkezik, elutasít, és persze nem tesz fel kérdéseket, miközben magában zavaros elmélkedésbe kezd arról, hogy mennyiben genetikai eredetű ez a „megbocsáthatatlan bűn”.

Ebben a vonatkozásban talán a regény is elszalasztott egy lehetőséget: bár vállalkozik arra, hogy egy apa szemszögéből tematizálja a homoszexualitást, nem árnyalja a konfliktust, hanem megmarad a sztereotípiák szintjén. Nem tudjuk meg, hogy az apa mit él át, csak azt, hogy milyen védekezési mechanizmust választott. A fiúról sem tudunk meg sokkal többet annál, mint hogy képes apja előítéleteihez humorérzékkel viszonyulni, amikor azzal „vigasztalja”, hogy párja „rendes csallóközi gyerek.”

A fiával kapcsolatos meghatározó elszalasztott pillanat mégis egy másik tabuhoz kapcsolódik, amely átfogóbban jellemzi az önkényuralmi rendszerekben élőkké attitűdjét. „Akinek nem voltak tilos álmai, aki nem szegte meg a kötelező típusviselkedés szabályait, azt hagyták élni [...]” (81) Ezért amikor a fiú felteszi az ártatlan kérdést, hogy az apjának voltak-e álmai, az sértetten elmenekül a kérdés elől. Frusztráltsága miatt elszalasztja egy valódi párbeszéd lehetőségét.

Később kiderül, hogy ha rövid időre is, de megérintette egy titkos álom, mégpedig a legradikálisabb titkos álom, ami az adott korszakban lehetséges volt.

Még a rendszerváltás előtt Rómába utazik, ahol elemi erővel hat rá a vasfüggönyön túli világ atmoszférája. „Volt azonban a városnak valami mélyebbről jövő, érzékszervekkel nem, csak a lélek csápjaival kitapintható valósága, amire nem készülhetett föl, mert ez a *dolog*, ez a *valami* ismeretlen abban a világban, ahonnan jött.” (194, kiemelések az eredetiben) Ama bizonyos „dolog” hosszas körülírásából kiderül, hogy nem lehet más, mint a szabadság érzése, de még a szót sem meri kimondani, ami azzal magyarázható, hogy „birtokháborítónak” érzi magát ebben az addig ismeretlen közegben. Ekkor felmerül benne a disszidálás gondolata, de aztán mégis hazatér, hátrahagyva azt a világot, „ahol a jövő időnek valóságos tartalma van, ahol a jövő nem a ciklikusan ismétlődő múlt következő fázisa.” (196)

Nem véletlen, hogy két olyan szereplőhöz érzi közel magát, akik valamilyen módon kiszakadtak a társadalomból. Klementina, a nagynénje, miután egy orosz tiszt fogva tartotta és többször megerőszakolta, elvonult a világtól. Ettől kezdve egyfajta szent félkegyelműként élte le életét. Kialakított magának egy keresztény és platonikus elemekből összegyúrt magánmitológiát, amelynek lényege, hogy a „tökéletes énünk” a halál után vár ránk egy távoli bolygón.

Hugó, a büntetett előéletű hajléktalan sorsának hirtelen megváltozása áttételesebben ugyan, de szintén történelmi eseményekhez kötődik. Akaratán kívül szakítják ki a normálisnak tekintett életből, de amikor lehetősége nyílna újra integrálódni a rendszerbe, Klementinához hasonlóan elzárkózik ettől. Társadalomból való kirekesztettségét igyekszik szabadságként felfogni.

De ami még valószínűbb: Hugó nem más, mint Sanyi nihilista énje, aki nem okosan, hanem szabadon akar élni. Csakhogy ez a „szabadság” ebben az esetben is inkább nihilizmust jelent, amely ugyanolyan távol áll az autentikus élet ábrándjától, mint a konformizmus. Sanyinak nincs tudatosan vállalt sorsa, ezért még felszámolni sem tudja azt, ezért öngyilkosságba való menekülése csupán egy visszaszámlálás nulladik pontja. Erre utal a könyv fejezeteinek fordított számozása: a 19. fejezet a nagynénik békebeli világával kezdődik, az első fejezet pedig Sanyi öngyilkosságra való felkészülésével végződik, ezt követi az utolsó, a nulladik fejezet, amely csupán egy üres papírlap.

A *Távol a szerelem* radikalizálja az előző regényben körvonalazódó szemléletmódot, szűkítve annak blendéjén: az apával való kapcsolat és a szerelem együttes hiánya alkotják a kisregény két fő motívumát.

Itt is egy átlagember élettörténetére fókuszál a narráció, de sokkal töredezettebb, minimalistább szerkesztésmód jellemzi. A nagy elbeszélés hiánya itt már természetesnek tekintett adottság, így inkább az emlékezet relativitása kerül előtérbe, de továbbra is az autentikus élet megtalálásának elszalasztott lehetőségei alkotják a szöveg legfőbb tétjét.

A kisregény szinte balladisztikusan kezdődik: a tizennégy éves Rudi nevelőapját rejtélyes okokból meggyilkolják. Már a gyilkosság és a temetés körülményeinek felidézése is folyamatosan elbizonytalanít az emlékezet hitelességét illetően. A narrátor többnyire Rudi perspektívájából számol be az eseményekről, de számításba veszi más szereplők eltérő emlékeit is. A kisregényen végigvonuló motívum, hogy G. bácsinak van egy alternatív elképzelése a Fazonnak nevezett nevelőapa haláláról, de ahányszor megpróbálja elmondani, a narráció mindig más irányba kanyarodik.

Rudi életét két alapélmény határozza meg: a nevelőapa halála és az első szerelem, amit a nevelőapa temetésére érkező rokon, Erika iránt érez. Halál és szerelem szorosan összekapcsolódik emlékezetében, de korántsem romantikus, hanem inkább groteszk módon. A regény talán legerősebb mozzanata, amikor a szeretett kamaszlány arca felidézi benne a halott nevelőapa mez-

telen testének látványát, miközben egy gyerek látásmódja érvényesül. „A Fazonnak le volt hunyva a szeme. De nem a szemére volt kíváncsi... Olyan csendes volt a *kukija*.” (28, kiemelés az eredetiben.)

A „nagy történet” illúziójának teljes felszámolásával a történelmi eseményeknek még annyi jelentőségük sincs, mint a korábbi regényben: mintegy mellékesen hangzik el, hogy lezajlott a rendszerváltás, amely mintha csak a kisváros látképének megváltozásában lenne tetten érhető: „hamarosan nem marad más, mint a lakótelep bizonyossága. Az is csak ideig-óráig.” (50) Tehát továbbra is a múlt minőségi változások nélküli ciklikus ismétlődésén van a hangsúly.

Rudi életútja veszteségek sorozataként írható le: igazi apját nem ismeri, nevelőapja meghal, anyja ezt követően, talán lelkiismereti okokból, vagy pusztán életuntságból gyakorlatilag halálra zabálja magát, miután régi hódolója, G. bácsi unszolására újra férjhez megy. Rudi életének döntő elszalasztott lehetősége, amikor ellátogat Erika lakhelyére, egy német kisvárosba, de egy szappanoperába illő félreértésnek köszönhetően mégsem találkozik vele személyesen. Gyanítható azonban, hogy itt többről van szó, mint banális véletlenekről. Az idegen környezetben hirtelen kívülről látja magát és nevetségesnek érzi idealisztikus ábrándjait a nagy szerelemről, amely mindent megváltoztat: „Igen, Rudi mosolygott Rudin, mintha hirtelen egy személyből két személy lett volna, legszívesebben otthagyt volna csapot-papot.” (65)

Hazatérve családot alapít és rezignáltan éli konvencionális életét. A *Négy hét az élet* főszereplőjéhez hasonlóan nem szereti a feleségét, értetlen csodálkozással figyelmezteti fia életmódját. Életútját esetleges történések halmazaként, az elszalasztott autentikus élet pusztán pótlékeként értelmezi. Ebben a leegyszerűsített élet-szemléletben mintha csak a múlt hibáinak ismétlésére volna lehetőség, minden önálló döntés nélkül. „Nincs egy forma, mely ugyanaz volna, minden másképp ismétlődik, de lényegében ugyanaz.” (76)

A regény egyik legerősebb pillanata, amikor G. bácsi sok éves rákészsülés után elmondja Rudinak, hogy nevelőapja valójában öngyilkos lett, nem pedig meggyilkolták. Ebben az a megrázó, hogy ennek az információnak már nincs jelentősége, mert nem gyakorolhat semmilyen hatást Rudi sorsára. Viszont nem kizárt, hogy egész élete másként alakult volna, ha korábban szerez erről tudomást.

A szerelmi szálát is hirtelen rövidre zárja a szöveg: felbukkan egy nő, aki Erika haláláról értesíti Rudit és átad neki egy száraz virágcsokrot, jelezve, hogy szerelmi képzelgésai nem voltak egyoldalúak. A melodramatikus és kimódolt jelenet ugyancsak egy olyan elszalasztott lehetőségről tudósít, amelynek nem lehet semmilyen pozitív hozadéka Rudi jövője szempontjából.

A kisregény az öregedés folyamatában lassanként kialakuló házastársi szeretet reményének felvillantásával ér véget, amely inkább tűnik önáltatásnak, mint valódi lehetőségnek. A záró sorok kiteljesítik a szövegen végigvonuló rezignált attitűdöt, amelyen

belül csak olyasmire van remény, amire az ember sosem vágyott igazán. „Talán, majd ahogy öregszene, ahogy kihull a foguk és a hajuk, ahogy kőkemény lesz a lábkörmük, talán még meg is szeretik egymást, mint az őszi rózsza a távoli meleget, amikor az semmit sem jelent már.”

▢ Vida
Katalin

Kusza XX. század

(Erős
Ferenc:
*Szágundelli
csodái.*
Jószöveg
Műhely,
2011)



A szerző szociálpszichológus, a pszichoanalízis hazai történetének feldolgozója. György Péter a könyv egyik bemutatóján mondta róla: „alapító atya, aki nélkül nem létezne a magyarországi pszichoanalízis kultúrtörténete.” És habár Erős Ferenc az említett bemutatót rögtön azzal kezdte, hogy „pszichológusságom ennek a könyvnek a szempontjából irreleváns”¹, mégis a könyv hangulatát, felbukkanó szereplőit (mint

például a könyvben Walter Reichmann és Izolda Naftulovna Liebrein néven szereplő Wilhelm Reich és Sabina Spielrein), túhegynyi pontossággal megírt élettörténeteit egyaránt meghatározza a szerző pszichológusi és történetírói munkássága is. Már csak azért is, mert aki ismeri Erős Ferenc más műveit, például a regénnyel egy időben íródott *Pszichoanalízis és forradalom*² című történeti munkáját, vagy hallgatta már egyetemi előadását, az tudja, hogy milyen hihetetlen alaposan ismeri a részleteket és milyen precizitással írja le az eseményeket. Ez az a történetírói pontosság, amely megjelenik a regényben is, ahogyan a valós

és fiktív történeteket Erős az olvasó elé tárja. Mert a könyvben kibogozhatatlanul és megfejthetetlenül keverednek a valós és kitalált események, játékra hívva az olvasót, hogy igyekezzen megfeyteni, vajon igaz-e az ezernyi apró, összefonódó történet. Vajon igaz-e, hogy Bruno Kühn német építőmunkás pszichoanalízisbe járt, megtörtént-e, hogy J. A. (anyja neve Pöcze Borbála) a budapesti Zeneakadémián Csajkovszkij *D-dúr hegedűversenye* közepén bekiabálta volna, hogy „Testvér, segítsd a lebukottakat!”, igaz-e, hogy Marci bácsi egy halovány rózsaszínű szívecskékkel vízjelezett, selyemfényű, famentes papírra írta Rákosi elvtársnak, hogy „KAPD BE!” és igaz-e az NDK úttörőtábor, a cseregyerekség, a német nő levele, a kamaszkori szerelmek és sorolhatnám a groteszken realizisztikus történeteket, amelyeknél az olvasó legszívesebben rohanna az internet elé, hogy rákeressen a szereplőkre, eseményekre és megfeytse azok valóságtartalmát. Pedig felesleges, a lényeg éppen abban a kuszaságban, egymásra rakódó alternatív realitásokban és az abszurdításban rejlik, ahogyan a történetvezetés halad, mindig tovább és tovább bontva egy-egy mellékszálát, hogy az egész végül összeérjen egy bonyolult és zavaros egészben, mint amilyen maga a XX. század. Ez az a sajátosan posztmodern hangulat és ironia – néha Örkényre emlékeztető fekete humor –, amivel Erős átszövi az önéletrajzi kordokumentumot, amitől annyira hiteles látélet lesz ez a XX. század kollektív örületéről még azoknak is (sőt azoknak igazán!), akik maguk nem élték végig ezt a korszakot.

Hogy a szerző pszichológusi hivatása mennyire nem irreleváns, azt mutatja a középső, negyedik fejezet is (*Ez a Harz lesz a végső*), ami egy a valóságban is megtörtént esetet, Freud és a „pszichoanalízis titkos bizottságának” Harz hegységbeli kirándulását írja le. Ez az egyetlen fejezet, ahol lábjegyzetben be is vallja a szerző, hogy itt bizony pontos vagy kissé átalakított idézetek szerepelnek Freudtól, Jungtól, Thomas Manntól, József Attilától és egy tucatnyi másik szerzőtől. Ebben a fejezetben igazán összeér a posztmodern történetvezetés minden sajátossága, a vendégzövegek keveredése, a történetek szét- majd összefutása és az a sajátos humor, mely az egész könyvet jellemzi, és amitől az ember azt érzi, hogy csak így lehet megőrizni ép eszünket ebben a forgatagban. Ebben a kavalkádban pedig mindenki elő- és visszakerül keresztbeszelve egész Európát: Carl Gustav Jung és nagy szerelme, első analitikus páciense, Izolda Naftulovna Liebreinen, aki hozzámment Borisz Antanovics Szuszkind virtuóz hegedűművészhez, majd a Szovjetunióba való hazatérése után szerkesztette a Szovjetszkij Pszichoanalizit; Nagyvezsda Konsztantyinovna Krupszkaja, akinek az ominózus folyóiratban publikált pszichoanalitikus írások okán válik világossá, hogy megboldogult férje, V. I. Lenin szeretője Inessa Armand elvtársnő volt („az a rohadt kurva!”); Dr. Bleuler, aki Krupszkaját az évekkel korábbi svájci tartózkodása során fellépő hisztériás rohama miatt egy Jung

¹ A Jószöveg Műhely könyvbemutatója, Írók Boltja, 2012. május 15. kedd. A könyvet bemutatta Lángh Júlia és György Péter.

² Erős Ferenc: *Pszichoanalízis és forradalom: Ferenczi Sándor és a budapesti egyetem 1918/19-ben*, Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2011.

nevű fiatal kollégára akarta bízni... És a történet hömpölyög tovább a húszas évektől kezdve végig a századon 1990 májusáig, amikor a falbontás után végre szabadon ünnepelhetővé válik a Harz-hegységi Walpurgis-éjen járt fergeteges boszorkánytánc.

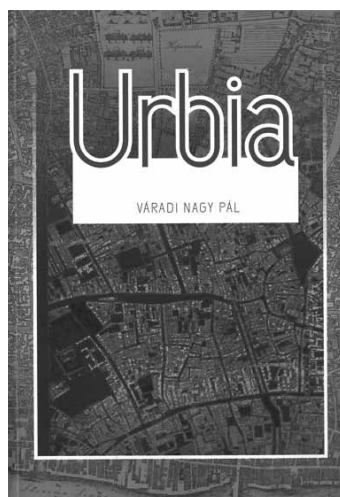
Így születik egy izgalmas önéletrajzi regény, ami egyszerre mutatja be egy kamasz sajátosan felnőtt lelki világát, a magyar és a zsidó identitással való megküzdés kusza lépéseit, az 50-es évek sajátosan megnyomorító intézményeit és autoriter karaktereit (mint amilyen az NDK úttörőtábor nevelőtanára, Óturai Boldizsár és a balatoni BIVIMPEX-üdülő gondnoka, Kajtár Ödön) – egyszerre jelenítve meg a szerző saját élményeit és ezzel párhuzamosan (mit párhuzamosan, keresztbe-kasul!) a XX. század furcsa figuráit, örülten kaotikus és gyakran szomorúan tipikus abszurd sorsait.

És hogy kicsoda Szágundelli? Saját használatra teremtetett jó szellem, a gyermeki mitikus gondolkodás által életre keltett őrző-védő varázsló, aki átsegít minden bajon, megvéd az influenzától, a szigorú énektanárnőtől, a nagymama haragjától, aki az egész családra vigyáz, hogy túl lehessen élni ezt a kaotikus múlt századot.

Balajthy
Ágnes

A városból a vadonba

(Váradi
Nagy
Pál:
Urbia.
JAK-
PRAE.HU-
Korunk,
2012)



Közhely, de valószínűleg igaz, hogy a fiatal irodalmunkban jelenleg túlsúlyral bír a költészet: s habár ezzel önmagában nincsen semmi gond, a jó versek mellett jó prózára is kiéhezett olvasó mégis örömmel fogadja azt, ha olykor egy szépíró – jelen esetben Váradi Nagy Pál – pályakezdésének is tanúja lehet. Váradi Nagy első könyve, az *Urbia* egymáshoz lazán, elszórt utalások, ismétlődő motívumok révén kapcsolódó rövidpró-

zai szövegek gyűjteménye. A változatos elbeszélői szituációkat felvonultató novellák között nem egy szöveghatárokon átívelő narratív szál, s nem is egy vissza-visszatérő főhős alakja teremti összefüggést, sokkal inkább a bennünk megkonstruálódó tér, a kötetcímben is megnevezett Urbia. Urbia tulajdonképpen egy utópia, egy (ahogy a szó etimológiája sugallja) nem-hely – avagy még inkább disztópia; egy átláthatatlan logika szerint működő fiktív város(állam), amelyet a „maradékokat” leigázó „birodalmiak”, Impéria emberei irányítanak. Ez a különös térség rokonságot mutat más, szintén a „kelet-európaiság” kódjai szerint olvasható irodalmi tájakkal, például a Sinistra körzettel (természetesen a novellaciklus-szerű szerveződés is a Bodor-opus hatásáról tanúskodhat), avagy *A pusztítás könyvében* Dragomán György által megteremtett „teleppel”. Ahogy a kötetnyitó *Linna kereséséből* kiviláglik, Urbia ellenpontját képezi a mesés, titokzatos Linna, mely itt az elsüllyedt Atlantiszhoz válik hasonlatossá. Később azonban már arra a következtetésre juthatunk, hogy Linna és Urbia tulajdonképpen egy és ugyanaz: a határok, melyek mégis elválasztják őket, nem földrajziak, hanem nyelvi-ek – a maradékok nyelvén elsuttogott „Linna” szócska a város egykori arcát, a hatalomátvétel előtti aranykort jelöli a hivatalos megnevezéssel szemben.

A novelláskötet, melyben a képzeletbeli város legkülönbözőbb alakváltozatai képződnek meg, Italo Calvino *A láthatatlan városok* című, Magyarországon annak idején sci-fiként kiadott nagyszerű könyvével is párbeszédbe léptethető. (Nem Váradi Nagy Pál műve az első a magyar irodalomban, melybe az olasz regény olvasása során szerzett tapasztalatok épülnek be: a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának Le città invisibili* címet viselő, Budapestnek szentelt fejezete úgy imitálja a számtalan citátum révén is megidézett Calvino-opus szerveződését, hogy képes új irányt szabni az öntükröző metaforákkal folytatott játéknak.) *A láthatatlan városok*ban mindvégig tetten érhető, önmagára visszahajló szövegműködés hatása annak révén is kimutatható az *Urbiban*, hogy az írások gyakorta a fikcióteremtés műveleteivel, s az imaginárius ebben betöltött szerepével vetnek számot: a kísérteties, álomszerű vagy éppen groteszk hatáseffektusokkal operáló novellák változó összetettséggel reflektálnak saját kitalált voltukra. Így a nagy földrajzi felfedezések korának hajónaplóit megidéző, ám egyúttal jelenünk tárgyi valóságának jelölőivel telehintett („Becsléseim szerint a mobiltelefonok órákon belül elvesztik a hálózatot. A legénység is látta, hogy igen megfogyatkoztak a csíkok az antenna mellett. Hát zsoltóroztak.” – 6) *Linna* keresésének tengeri kalandja az utolsó sorokban a gyermek-elbeszélő fantáziajátékeként lepleződik le. A gyermeki perspektíva megteremtésére máshol is találhatunk példát a kötetben. Nem túlzottan újszerű, mégis élvezetes szöveget eredményez a (kissé Dragomán-paródiaként is ható) *Vas* alapötlete, melyben a felülnézeti ironia létrejötte ahhoz a kontraszthoz köthető, mely a cselekménymag (két kölyöksapat között vívott hőcsata), s az azt *A Pál utcai fiúk* felől értelmező, a férfiheroizmus kódjaival átítatott elbeszélői nyelvhasználat között áll fenn. „Mire ezt olvasod, már rég véget ért a vakáció, és minden szétolvadt, amiért harcoltam” (64), játszatja egymásba a két jelentésszintet a lezárás.

Váradi Nagy prózájának egy másik vonulata – a *pénzt lépő kislány*, *őregtorony*, *kétarcú Jána* – olyan kispikái műfajok jegyeit viseli magán, mint a legenda, a mese vagy a fabula. Ezek a példázatos történetek a hatalom húsba és gondolatokba hatoló működéséről, a kisebbség és az azt elnyomó többség viszonyáról számolnak be, modalitásuk mégsem tragizáló, inkább ironikus. A *Teknő* például, melynek középpontjában a maradék ősoket feltámasztó, s ezzel a birodalom fennálló etnikai összetételét veszélyeztető masina áll, egyenesen egy szatirikus politikai allegóriának tekinthető. A *Linna*-mítosz körül gyűrűző szövegeknél megfigyelhető egy ehhez képest jóval homogénebb, veszteségérzetet közvetítő hangoltság: *Linna* a címadásnak köszönhetően egy rejtélyes sorsú tó jelölőjévé válik („Egyedül története volt – amit máig nem ismertünk meg –, kristálytiszta vize és csodálatosan megmagyarázhatatlan partja” – 74) a *Lacrima Linnae*-ben, a rafinált narrációs technikát működtető *bársonyban* pedig (a nemzetet női testként megjelenítő irodalmi/képzőművészeti hagyományra alludálva) egy meggyalázott nő alakjával azonosul.

A Váradi Nagy által megteremtett szürreális világban a testek tehát meggyötörhetőek, megcsonkíthatóak, vagy már eleve torzok – a fekete humor és a groteszk minőségeivel kísérletező írások többek között a Darvasi-próza azon szeletével állíthatóak párhuzamba, mely *A veinhageni rózsabokrokban*, avagy a legutolsó kötet *A Nagy Hullakereső Verseny* címet viselő novellájában tárul fel. Az átláthatatlan erőviszonyok között túlélni próbáló bizzar figurák (gondoljunk csak a *pénzlépő kislány* szabadnapos trolihajtójára), a hatalmi beszédmód sajátos retorikájának felmutatása (a *daráló leleménye*), a személyiség behelyettesíthetőségének problematikája (*Kopernika*) mindenképpen elvezet a már többször emlegetett Bodor Ádám írásművészetéhez is. Balázs Imre József azonban arra is figyelmeztet a néhány soros terjedelem ellenére igencsak kompakt fülszövegben, hogy az *Urbia* nem csak magas irodalmi referenciákat hív elő. Míg a teljes egyetemet kiírtó varjútámadás a *Kopernikában* természetesen főhajtás a Hitchcock-klasszikus előtt, addig a „törzzsel nem, csak fejfel rendelkező torzszülöttekről” (77), elhullajtott vétagokról, grandiózus húsdarálókról szóló történetek valóban inkább a „kortárs pszichotrillerek” cselekménysémáival, vizuális megoldásaival hozhatóak összefüggésbe.

A kevert esztétikai minőségekhez való vonzódás Váradi Nagynál együtt jár a legkülönbözőbb regisztereket játékba hozó szövegműködéssel. Az elbeszélői megnyilatkozásokban hol a szleng, hol az orvostudomány szociolektusa, hol a tizenhetedik századi önéletrások nyelve dominál: utóbbi (nem véletlenül) a kora újkort, a felfedezők, térképészek és csillagászok éráját idézi meg, s többször is feszültségbe kerül az ábrázolt tárgyiasságokhoz társítható történeti idővel. (Ez az össze nem illés a már szóba került *Linna* keresésében még funkcióval bír, de ugyanez az alapötlet az *mnt*-ben inkább már csak ujjgyakorlatszerű szöveget eredményez.) Az olvasás során megtapasztalható idegenség fontos összetevője, hogy a kötet nyelvi terében eltorzítva, vagy erőteljesen módosult jelentéssel jelenik meg néhány, a sztenderdből származó kifejezés: így a szereplők „ulicákban” laknak, a cigarettát „kartusban” tartják, s a darálási ceremónián áteső ifjakat „konfirmandusoknak” nevezik. Érdemes azt is kiemelni, hogy Váradi Nagy igen magabiztosan használja a prózanyelv ritmusában, a hosszú és rövid mondatok váltakozásának dinamikájában rejlő jelentésképző lehetőségeket.

Így például a történetmondásban megjelenített mozgássor („Mintha titokban, úgy kocogunk át a városon” – 92) üteme mintegy „kihallhatóvá” válik azokból a jobb híján egzisztenciális paraboláknak nevezhető szövegekből, melyeket az úton lét metaforikája szervez. Az utasok végcélját egy-egy kitüntetett pont, a „betonút vége”, a forrás, avagy az erősen Kafka-ízű *amo de sorto* rejtélyes kolostora jelöli ki, amelyek mibenléte egyrészt rögzíthetetlen („Minél tovább nézem, annál kevésbé ismerek rá” – 42), másrészt az odaérkezés lehetősége mindig elhalasztódik. A sejtetés és az elbizonytalanítás effektusaival operáló szövegekben sajnos zavarólag hat egy-egy hirtelen, a többirányú jelentésképződést megakasztó sommás kijelentés („[t]alán azt is megérezte,

amit én tudok, hogy néhány betonlappal előrébb ott van a világ határa” – 32), de a *vissza a forráshoz* (nem túlzottan szellem-dús címétől eltekintve) mindenképpen a kötet egyik legszebben megmunkált darabjának tekinthető. Az elhagyott forrásvidéket bebarangoló vándor történetét mintha a *Sztalker* felejthetetlen képsorai ihlették volna. Annak elbeszélésében, ahogy a férfi a város apokaliptikus romjai közül mintegy visszagyalogol a vadonba („Tovább. Mind jobban körém fonódik a táj” – 97) pompásan megmutatkozik Váradi Nagy prózanyelvének atmoszférateremtő, szuggesztív ereje: „Egy-egy tisztább helyen érezni a kreolt a levegőben, aztán lassan a talpfák is elmaradoznak. Végül egészen belemosódik a töltés a tájba: nem lehet tudni, hogy az erdő hódította-e vissza, vagy eleve nem is épült tovább.” (96) Az olvasót imaginárius látványvilágok megalkotására felhívó tér- illetve tájleírás másutt is kifejezetten erős szöveghelyeket eredményez, melyeknek visszatérő motívuma a vonat-, avagy villamossínek hálózatainak képe – s ez a kép, figyelembe véve a kötet hálózatos szerkezetét, öntükröző szereppel is bír. A remek ízléssel megtervezett kötetborítón egyébként egy gyönyörű, régies hatású térkép szerepel, melyen halvány- s mélykék vonalak sűrűje rajzolja ki az egymás mellett futó utcákat. A láttató potenciállal bíró nyelv működését tehát mintegy kiegészíti a költött város vizuális reprezentációja: s mindez úgy történik, hogy ott, ahol helyneveket várnánk, novellacímeket találunk – a térkép tehát nem is annyira Urbiának, a fiktív birodalomnak, mint *Urbiának*, a novellafüzérnek egy modelljét kínálja fel, mintegy térbeliesítve a szövegek együttesét. Váradi Nagy kötetkonceptiója tehát tartalmaz izgalmas meglepetéseket, kár, hogy az idevágó rövid írások egy ennél precízebben kidolgozott, sűrűbben szövött kontextusban, esetleg egy nagyobb terjedelmű prózai mű szegmenseiként találnák meg igazán a helyüket. *Az aszfaltban sínek fekszenek* vagy az *át a vashídon* azt a hatást keltik, mintha részletek lennének egy remek könyvből – de nem ebből, hanem egy másikból, amelyet Váradi Nagy remélhetőleg nemsokára megír majd.

Ha egy közhellyel kezdődött ez a kritika, hasonlóan köz-helyszerű belátásokkal zárul le: az *Urbiáról* elmondható mindaz, amit az (egyébként nívós) első kötetekről el szoktak mondani. Akadnak benne írások, melyek az egyenletesebb színvonal érdekében elhagyhatóak lettek volna, s a rövid terjedelem sem mindig a fegyelmezett, koncentrált megszerkesztettség jegyéként, mint inkább egy ötlet alaposabb kidolgozottságának hiányaként csapódik le az olvasóban. Olykor meg-megbicsaklik még az a törekvés is, amellyel Váradi Nagy prózája egyszerre igyekszik kijelölni saját hagyományait, s közben újszerű hangot megteremteni. Az a nyelvi erő azonban, mely egy-egy mondatából kisugárzik, s mely valószínűtlenségükkel ígöző helyeket és emlékezetes alakokat (lásd az öregembert, aki a varjak képében megjelenő halálra vár a *Még egyszerben*) teremt, azt ígéri, hogy a szerző hamarosan túlléphet itt sem túl szűkösnek bizonyuló korlátain.

Harmath
Artemisz

Képzeld el egy szemet

(G. István
László:
Választóvíz.
Palatinus,
2011)



Bibliai utalások, rilkei hagyomány, a középkor kedvelt szimbólumai... Nem fogunk így unatkozni? Csakis határozott nemmel válaszolhatok.

Verset írni, azt kiadatni, sőt, egy versciklus központi motívumának a Napot választani 2011-ben nem csak bátorságra vall, hanem meghökkenítő merészségre. Géher István László esetében kajánságra semmi ok, amit sokan nem föltételez-nénk, az a költőnek sike-

rült. Közhelyekből és unásig ismételt motívumokból, valamint köznyelvi kifejezésekből mély értelmű összefüggésekkel megajándékozó, meglepő költői újdonságot alkotni. A 2012-es Füst Milán-díj nem is lehetne jobb helyen, mint a kötet szerzőjének a kezében.

A könyv két zárt szerkezetű versfüzérre bomlik, az első, *Választóvíz* című két további, számozott egységre tagolódik; a második ciklus a *Nap-monológok* címet viseli. A legelső, fölívelés és hanyatlás tematikájú részt a bibliai utalások és az egyéni teológia határozzák meg, míg a második, én és te összeilleszthetőségét („szoríts magaddá”, „borogatni lettem volna lelked”) megkérdőjelező, a vágy és felettség felelősségének tapasztalatával birkózó kisebb egységet leginkább a klasszikus modern hagyomány, így például Rilke-, József Attila- és Pilinszky-áthallások. A *Nap-monológok* darabjai pedig a lírai énnel azonosítható, s már a *Napfoltok* című 2001-es kötetben kiemelt szerephez jutó Nap-motívum köré szerveződnek. Ha a kötetkompozíció egészének központi kérdését nézzük, akkor leegyszerűsítve születés és halál – létesülés és hanyatlás pólu-sai közt mutatnak az egyes darabok – Pilinszkyvel szólva.

A vakság, belső látás fogalmai már a *Kereszthuzatban* (1996) is domináltak, azonban a nyelv tömöttebbé, a jelentésháló hi-

ányosabbá, így az egész opusz szigorúbbá és bölcsébbé vált. Erősebben érvényesül a hiány, amelyre az utalószavak utalnak („minden napban ott a folt” – áll a *Napfoltokban*), a szándékos grammatikai hibák, s ehhez jól illenek a kevésbé kötött versformák. Egyfajta tárgyatlan tárgyiasság alakul ki, amely így a *Választóvíz* poétikáját meghatározza.

Géher, ahogyan ez előző hét magyar nyelvű kötetéről is elmondható, poétikai malmában újraőrli a hol szimbólumként, hol allegóriaként olvasandó motívumokat (víz, csillag, Nap, szél, fény, kéz, csont), a teológiai fogalmakat és bibliai alakok nevét (ima, szentlélek, Ádám, Mózes) és liturgiai (körmenet, füstjel, litánia) kifejezéseket. Nagy ívű, a késleltetés feszültségteremtő módszerével élő, bonyolult szintaktikájú mondataival forgatja, megigazítja azokat, és filozofikus: néhol patetikus, de többnyire köznapi stílusban elsősorban a halál–temetés témáját keleszti meg belőlük. Ezt a kenyeret lassan kell rágni, nem csúszik könnyen, s az íze meglehetősen keserű. Vigasztal azonban, hogy ellentétben a nagy többség újsütetű, sokat sejtető, ám valójában könnyű kézzel odavetett sovány adományával – wannabe filozófiájával és hevenyészett költői képturbulenciájával, ami csak az unalom malmára hajtja a vizet – igen tartalmas és tápláló. Ugyanis teljes kiőrlésű, azaz – most már elhagyva metaforánkat – kiérlelt és átgondolt. Ez nem jelenti azt, hogy a versek önmagukban zárt egységek volnának, jól-lehet lekerekítettek és tömöttebbek, mint a korábbiak; sem azt, hogy a föl-fölbukkanó személyes jellegnek köszönhetően magánmitológiává állnának össze. A klerikális jelentésmezőket ugyanis nem szünteti meg az egyedi beállítás. Egy-egy tárgyiasság, szimbólum másikkal való összerendezése, más forrású kontextusba helyezése, s a lehetséges széttartó képzettársítások első olvasásra leginkább Marnoéhoz közelítik ezt a versnyelvet, míg a ciklusokban motívummá szerveződő tárgyiasságokat ismétléses alakzatba rendező fogalmi közelítések Borbély Szilárd korai költészetére hajaznak. A második ciklusból való címadó mű a korai szemmotívummal is eljátszik és láthatóvá válnak egyéb allúziók elmozdulásai is. Fény, sejt, csont, lilium: túlterhelt költészeti toposzok, ószövetségi és újszövetségi utalások, s ezeket a víz motívuma fonja össze.

A víz különböző irodalmi és tudományos kontextusai idéződnek meg: a teremtés előtti sötétség sötét vize, az alvadt vér, Mózes vízfakasztása, aranymosás... A második szakasz bibliai allúziója szerelmi kapcsolatot sejtet. A harmadik szakasz a víz-motívumot egy újabb ószövetségi utaláshoz kapcsolja, egyszerűsített az eredeti képhez, a sötét vízhez/higanyhoz is, és kiteljesíti a választóvíz értelmezési lehetőségeit, egyúttal én és te összeilleszthetőségének dilemmáját. Az utolsó sor a teremtés mózesi mítoszáig ível („ez már csontomból való csont”) és a „nő” lexéma azonosalakúságával is felerősíti a kapcsolatra irányuló vágy képzetét: „Nőne belőlem / hús és csont”.

Egyes szám első és harmadik személyű, valamint eldöntetetlenül önmegszólító, illetve egy másikhoz intézett megnyilatkozások váltakoznak, mintha egy apokrif néhány megkerült

lapjai volnának. Töredékek az egyelőre rejtve maradó mélyebb összefüggésből. Ebben a kanonizálatlan iratban úgy sejlik, a test és a kapcsolat megváltása a tét a temetés és vezeklés szertartásán keresztül, de ez a föltételezés csak a teljes ciklusból összeállítható logikai hálózatból igazolható.

A *Választóvíz* utolsó, talán legerősebb versciklusa a könyvnek. Nem kerülgeti a közhelyeket, kerülgetésről szó sincs, bele-bele botlunk banalitásokba, éppen azért, hogy közel hajolva viszont egyedi nyelvi tárgyként ismerje föl azokat a tekintetünk. Számunkra, befogadók számára nincs pihenés. Miközben a mondat szerkezet sodor, meg-megbotlunk a képek közt, a *Nap-monológok* metaforái ilyenkor fölszikkraznak, és más metaforákkal kapcsolódnak össze. A lírai én a Nap-szimbólumot ölti magára, ebből a távlatos megfigyelőállásból szemléli és értékeli a világ dolgait. Az óvodai jelmezbalra készülődés azonban a lehető legtávolabb áll ettől a gesztustól. A Nap itt a céltalan bolyongás allegóriája, a szem, a tekintet metaforája, a Nap a „mag-nélküli fényűző üresség” vagy a túl sokat látás, a túlpörgetett élet: „Majd ha bennetek is magfúzió lobog, akkor szóljatok.” A motívum – csak néhány jelentéskörét kiemelve – a tanulság nélküli örökös újdonság, újakezdés: „mikor újra látlak, akkor látlak először”. Az időtlenség, halhatatlanság ki-etlensége és kegyetlensége tapad hozzá („Meggyűlni, mint a Nap, ha folyton / látni kell”). És vád és vágy. És emléktelenség: „Nem tudja, honnan jött, hova lett”, „Mert én az árnyéket soha nem láthattam / Minden árnyékomban magamra maradtam” (*Hetedik Nap-monológ*); „Add, hogy az őrzés, / zárt koporsó, beférjen a szemembe” (*Kilencedik Nap-monológ*).

A versek grammatikai-logikai szerkezete azt a cselet alkalmazza, hogy a különböző személyű, de mindig egyes számú Napot szótlannak mutatja be, s csak a nézés állapotát hagyja meg neki cselekvésül, olykor azt sem, azaz a látástól fosztja meg. Ha el is fogadjuk e lírai kereten belül azt a variálódó fiktív kijelentést, hogy csupán tekintetet és nem szavakat tulajdonítunk ennek a szubjektumnak („Az mondja, aki néz, ahelyett, / hogy szólna” – *Tizedik Nap-monológ*), még akkor is grammatikai csapdába kerülünk. Hol ennek a monologizáló Napnak a tekintetét kell ugyanis követnünk, hol a Napot magát, valaki más megfigyelőállásából. Egy szemet kellene elképzelnünk, amelyik néz, de nem lát(ja azt, amit mi), vagy túl sokat lát. A tizedik monológból való az idézet:

Az mondja, aki néz, ahelyett,
hogy szólna. Fénylik benne,
mint nyállal bevont savanyúcukor,
hogy ő most néz inkább, ahelyett,
hogy szólna. Annyiszor nézte már,
ahogy lemegy a Nap
vagy akárki a lépcsőn a boltba...

A beszélő szubjektum tematizálja is, hogy ő önmagát nem lát-hatja: „Ha volna / szemem, látnám, hova térek” (*Hetedik Nap-monológ*). A tekintet kiindulópontja (*Betrachtungspunkt* – Niklas Luhmann) önmagát nem veheti tekintetbe, de akkor ki az, aki

mégis rávilágít egyes szám harmadik személyben a tulajdonságaira? A *Nap* annak az olvasónak az allegóriája is lehet, aki folyton elfelejti, amit olvasott, és kezdi előlről. A valóságos olvasók pedig úgy tesznek, mint az a tétlen néző, aki a *Napot* figyeli, amint az cselekszik, *aktorként* viselkedik. Ki néz kicsodát? A szubjektumcsere észrevétlenül történik meg az olvasás során, és éppen ez a tökéletesen kiegyensúlyozott finommechanika az, ami kiemelkedővé teszi G. István László költészetét. Mert nem billen sem a kimódoltság, sem a banalitás irányába, a *Nap-monológok* újra vonzzák a tekintetet, mely sosem nyughat meg. Noha magfizikai fogalmak is felderengenek a láthatáron, azok nem szilárdítják meg a jelentéstulajdonítást.

A *Nap-monológok* a *Napos terület* című Kukorelly-ciklust is eszünkbe juttathatják az 1993-as *Egy gyógynövény-kertből* a szoros szerkesztettség, az összekötő motívum, s a motívum konkrét szerepének nehéz megközelíthetősége, a szövegösszefüggésben

egyedi jelentéseket magába szippantó természete miatt. A *Napos terület* egyes darabjai külön-külön is a személyes névmások és az igeragozás bonyolult vonatkozási hálóját hozzák létre, akár a Géher-versek, végső soron a vers-én olvashatóságát gyengítve vagy ellehetetlenítve. A negáció, a mondattani fragmentáltság, az anakoluton, a hiány alakzatai, így a referencialitás-élőszószűrőség egysége áll az egyik oldalon, és a patetikusság, szakrális szóhasználat (Kukorelly sorozatában a műviség) egyidejű tematikus (és grammatikai) hangsúlyai a másikon. Ráadásul a *Napos terület* is kapcsolati feszítőerőt tesztl, szakítópróbaként mérve a motívumokat.

A versek többszöri foglalkozást igényelnek s helyenként hiányos-talányos, helyenként aforisztikus mondatokkal készítenek elmélkedésre. A *Választóvíz* főképp letisztultságából, ugyanakkor dús összetételéből kifolyólag időtálló műnek bizonyulhat G. István László költői életművében és azon túl.



▮ *Visky András*

Betsabé anyakirálynő hiábavaló
intelmei fiához, Salamonhoz,
amikor hirtelen rászakadt
a romló teste miatti kétségbeesés,
valamint az a biztos felismerés,
hogy trónra lépő fia mind az ő,
mind pedig ingatag apja vétkét
megsokszorozza vakon,
aminek majd későn ébred
tudatára maga is,
tehetetlensége életfogytiglani
ketrecében

Ad notam Példabeszédek könyve, 31. rész

Mit mondjak, fiam, méhemnek gyermeke, akiért fogadalmat tettem?

Ne vesztegesd erődet nőkre, ne járv azokhoz, akik királyokat rontanak meg, amiképpen én tettem, amikor még sudár termetem fényei sötétségbe borították a palotát és foglyul ejtették erényességéről híres apádat, akinek az én karjaim között kellett kilehelnie önbecsülése utolsó párját.

Nem illik a királyokhoz a borivás, nem illik az a királyokhoz, sem a fejedelmekhez a szeszes ital kívánása, legfőképpen asszony kezéből utasítsd vissza a poharat: bizony édes méreg az, amelynek nincs ellenszere, apád sem térhetett ki előle, amikor vakmerőn feléje nyújtottam én is Lót leányainak sötétvörös borát, magamat sem tartva vissza.

Fordulj el a bortól, fiam, mert ha iszik a király, elfeledkezik a rendeletekről, és helytelenül ítélkezik a nyomorultak ügyében, nem látva, hogy ő maga a nyomorultak között a legnyomorultabb, még magabízón áll, azt hiszi, pedig már boldog szédületben le is zuhant saját léte legmélyére, ahonnan nincs visszatérés.

Adjatok szeszes italt a veszendőnek, és jobbnál jobb borokat az elkeseredett embernek, igyék, hogy megfélemedezzenek szegénységéről, és ne gondoljon tovább nyomorúságára, hogy majd kijózanodva lesütött szemmel járjon ő is, és ne tudja fölemelni többet a tekintetét, és egyedül szegénységére meg nevetséges nyomorára gondolhasson, amíg le nem gyűri a halál rettenete.

Nyisd meg szádat a némaért, a mulandó emberek ügyéért emelj szót, ítélkezz igazságosan, íteld meg a nyomorultnak és szegénynek a jogát, fordulj el, ha a másnaposság szégyenletes sírásra késztet, magadat sajnálva egyre.

Derék asszonyt kicsoda találhat, értéke sokkal drágább az igazgyöngynél, aminek mindig is bővében leszel, amiképpen számolatlanul szebbnél szebb asszonyoknak is, akik legtitkosabb kívánságaidat teljesítve törnek vesztetre, de ezt bizalomnak fogjátok nevezni mind és megbocsátó hűségnek, te meg feltétlen odaadásról és kikerülhetetlen találkozásról suttoatsz majd válogatott szavakat, pontosan úgy, ahogyan a vad szólítja a feléje süvítő nyílvevesszőt.

Bizony gyapjút és lent szerezz asszonyod, és jókedvűen dolgozik kezével, hasonló a kereskedők hajóihoz, az ismeretlenből is hoz eledelet gyötrődő testednek, fölkel még éjjel is, megkeményíti szédületes derekát, a legjobbkor feszíti meg karjait, érzi tested erejét, minden mozdulatodat többel viszonzozza, nem kenyerre a semmittevés, nem alszik el mécsese sohasem, szája bölcsességre nyílik, és nyelve szeretetre tanít, ügyesen kezeli a guzsalyt, tenyerében tartja az orsót, ha erre kéred, mialatt így dicséred őt és minden asszonyt, akivel dolgozol akad: „sok nő végez derék munkát, de te felülmúlod mindegyiket”; és bizony igazad van, mert egyikőjük lesz az, aki majd habozás nélkül lenyomja szemhéjadat, hogy üres tekintetedtől megváltsa a kihunytt tested látványától viszolygó nézelődőket.

Tenyere nyitva van a nyomorult előtt, kezét nyújtja a szegénynek, nem félti háza népét a hóeséskor sem, mert egész háza népe meleg ruhába öltözött.

Színes szőtteket készít magának, lenvászon és bíbor az öltözete, finom inget és övet vesz fel, erő és méltóság árad róla, és nevetve néz a holnap elé, amíg maga is bele nem zuhan a végső kétségbeesés vermébe, és hangtalanul nyúszít, mert az értelmes szavak úgy koptak ki zavart lelkéből, mint ahogy bőréről a fények és tenyeréről valamennyi forró érintés emléke.

Nézz rám, gyermekem, mondd boldognak te is anyádat és hirdesd apád dicsőséges tetteit, aki lebukott a jéghideg Seholba, ahonnan nincs többé felkelés, és nincs találkozás meg egymásra ismerés, nézz rám, fiam, hagyd, hogy induljak útnak magam is, aztán meg fordulj el mihamarabb, magadra vigyázz, ne segíts.



Halhatetkanah 2012

AK

▮ Antonio Tabucchi

Don Sebastiano de Aviz, Portugália királyának levele Francisco Goyához, a festőhöz

Mostani árnylétemben, melyben már a jövő is itt van, azt halottam, hogy az ön ecsetje felülmúlhatatlan vérfürdők és furcsa ötletek megfestésében. Aragónia a hazája, kedvelem azt a földet magánosságáért, szabályos rajzolatú utcáiért, kerek rácsozat mögött megbúvó udvarainak csendes zöldjéért. Homályos kápolnáiban fájdalmas képeket, ereklyéket, üvegtokban hajfonatot,

fiolákban valódi könnyet és valódi vért őriznek; kis arénák is vannak arrafelé, ahol az állat elől nincs menekvés, és ahol délceg férfiak könnyű tánclépéseket lejtve játszanak. Az ön földje félszigetünk legbensőbb lényegét sűríti magába úgy arculatában, mint hitében és indulatában: ezekből választok néhány figurát a jelképhez, melyet egy egyedülálló ország címerül ön az általam rendelt kép széleire fest.

A jobb oldalra tehát a Mi Urunk Szent Szívét fesse, csöpögjön belőle a vér és koszorúzza tövis, miként a vak koldusok és vándorkereskedők által a templomtereinken árusított képeken látható. Csakhogy ez az emberi szív valóságghű mása legyen, hiszen a Mi Urunk emberré lett, úgy szenvedett a keresztfán, szíve emberszív volt, amikor meghasadt, és amikor keresztüldöfték, egy izomcsomót döftek át. Ilyennek fesse meg: csupa vér és fájdalom, lüktető izomcsomóként: látszódjanak rajta az erek, az elmesztett artériák és az egészet beborító hártya az apró szemű hálójával: a hártya kettényílik, akár egy függöny, és szélei viszapörödülnek, mint a gyümölcs héja. Jól teszi, ha a szívbe döfött lándzsát is odafesti: hegye szigonyforma legyen, hogy mély sebet ejtsen, melyből patakozzék a vér.

A kép másik szélére, középtájt, ahol a látóhatár íve kijelöli a helyét, egy kis bikát akarok. A bika hátsó lábait maga alá húzza, az elülsőket pedig finoman előre nyújtja, mint egy szelíd eb, szarvai ördögszarvak, kinézete fenyegető. Ami a szörny arckifejezését illeti, ebben kiélheti a furcsa ötletek festésének művészetét, melyben jeleskedik, vagyis a bika pofáján vigyor fut át: ám szemei ártatlanok, szinte gyermekiek. Ködös idő van a képen, alkonyat. Lágy, irgalmas esti homály száll alá, akár egy fátyol. A földön szanaszét holttestek hevernek, rengeteg holttest, sűrűn, akár a legyek. Így fesse meg őket, hiszen jól ért hozzá, egymás mellé nem illőknek és ártatlanoknak, amilyenek a holtak. És melléjük, meg a karjukba fesse oda hegedűjüket és gitárjukat, amelyeket halálba vezető újtukra társul magukkal vittek.

Középre, jó magasan, az égbe, felhők közé, fessen egy vitorlást. Ám ez ne valami valóságos vitorlás mása legyen, hanem álomszerű, mint egy jelenés vagy látomás. Mert ez egyszerre lesz valamennyi vitorlás, amelyek népemet ismeretlen vizeken távoli partok és az óceán feneketlen mélységei felé vitték, és egyszerre lesz valamennyi álom, amelyet népem hazánk tengerbe nyúló szirtjein a távolt fürkészve álmodott, s a szörnyek, melyek képzeletükben megszülettek, a mesék, a halak, a káprázatos tollú madarak, gyászaik és ábrándjaik. És egyszerre lesz őseimtől örökölt valamennyi álmom is az én csendes tébolyom. Ennek a vitorlásnak a címerén, mely ember alakú legyen, egy élő arc vonásai sejljenek fel, melyek távolról az én arcomat idézik. Lebeghet rajta mosoly, de tétova, alig érzékelhető, mint az a csillapíthatatlan, tűszúrászerű vágy, melyet olyasvalaki érez, aki tudja, hogy minden hiábavaló, és az álmok vitorláját dagasztó szél nem más, mint levegő, levegő, levegő.

(Lukácsi Margit fordítása)



**GREEN
SATELLITE**



An atkelo^u (green
satellite)

2012



CRAFTING

Pucher Bálint

csövi

különös: semmi
a vizet még mindig a kútból a birtokon továbbra is úgy
tesz a Föld akárha élne mélyre hasítok az ásóval és
reszket a pázsit olykor meglátogat valaki múltkor jött
egy alak azzal hogy megígérte apámnak átadja
nekem az időgép tervrajzát amit együtt írtak állítólag
jól szuperál csak egy kicsit késett amikor caesar
halálára utazott de aztán szólt magának mielőtt
elindult volna hogy időben megérkezessen így
helyre tette a bakit belefutott még másik énjébe
is meglepődött nem hitte volna hogy ilyen erős
a keze mikor elvált magától azzal hogy tartsuk
a kapcsolatot néha vendégül látják egymást a legutóbbi
fröccsözés azért elég bizzarra sikeredett emlékezett
rá hogy sakkoztak csak arra nem hogy ki
nyert a jövőben is járt benézett a földje új lakóihoz
elégedett volt velük kapott kóstolót az aktuális
termésből pár szemet hazahozott a magvaikat el szándékozza ásni

▮ *Vécsei Rita Andrea*

A nevem,

A szentekről semmit se tudtam. Őrzőangyal, arról valamit, ott áll mögötted, és vigyáz, vigyázza, hogy mit csinálsz, ne történjen nagy baj. Kis baj, ez hintázás közben jutott eszembe, hogy azt meg ki őrzi, öreganyámnak tudnia kell. A vége nagy baj lett, a kicsik angyala innentől nem érdekelt.

A diófára szerelt apám hintát, lejtett az ág, persze hosszabb lett az egyik madzag, aztán meg rövidebb. Csavartam egyet a deszkán, így ment, rövid, hosszú, rövid, apám szerint úgy, mint a fogpiszkáló, ha el nem baszom. Hajtom magam, nincs ritmus-érzésem, nem tudok egyszerre hátradőlni és lábat nyújtani, most mégis sikerül, egyre ferdébben megy az egész, megy jó magasra. Még magasabb, visszafelé végigsúrolom a fa törzsét. Rövidujjú póló, csupasz kar, végig a fatörzset. Nincs bőr a karomon, látszik a hús és a sebbe ragadt fekete famorzsalék. Nem fog vérezni, csak szivárogo, ne vérezzen, aztán vérezni kezd rendesen, bőgők, kijön a házból öreganyám.

A meghosszabbíthatós kanapén ülök a fölsofonyhában, karomon rózsaszín törölköző. Mentolos teát iszom, le akarom venni a törölközőt, vastag, nem hajlik rendesen, alig lehet tőle fogni a bögrét. Pléhbögre, kacsa úszik az oldalán akkora tóban, amekkora a kacsa, és süt a nap. Nem szabad levenni, szól öreganyám, fel kell szívódnia a kenőcsnek. Bekente valamivel, nem kérdeztem, mivel, az volt a lényeg, hogy ne csípjen, egy kicsit azért csípett. A tea finom, ragad a cukortól, három púpos kávéskanál. Nem tudom, mitől van mentolos íze, elixír, mondja, és olyankor kapom, ha baj van, leesek, felszakad, eltörik, ilyenek. Jó hűvös van bent.

Bent lehetek a hűvösben, le lehet dőlni a kanapéra, mint-ha beteg lennék. Nem kell a toldalék, kicsi vagy, elférsz, mondja öreganyám, de kell, mondom, és kihúzza nekem. Leül mellém, bőven van hely, milyen jó, hogy kihúztuk, mesél, mesél, és mégis szörnyű az egész. Az a szörnyű, hogy holnap strandra megyünk, megígérték, holnap mindenki ráér. Nagy medence, kék víz, nem szabad gyalogolni, csak úszni benne, különben felmarja a talpadat a mész. Egyszer elestem a rajtkőnél, felbuktam benne, nem vettem észre, mert azt figyeltem, mit csinál az úszómester. Egyenesen a székéből ugrott fejest. Lucifernek hívják, piros széken ül a me-

hogy mit jelent

dence szélén, mindig úgy, hogy előről süsse a nap. Elöl már feke- te. Kicsit félek tőle, apámmal úszunk, beugrik hozzánk, apámmal beszélget. Hangosan, tátott szájjal nevet, sok foga van, hosszú fo- gak, mint a lovaknak. Rám néz, kék a szeme, véreskék, nevet, a fejemre tenyerel. Nyelem a vizet, feljövök, dühös vagyok, félek, hogy még egyszer csinálja, és megcsinálja. Apámra nézek, nevet, nevetnek, meg kell tanulni úszni a víz alatt. De ez nem is úzás. Lucifer elkapja a lábamat, elhajít, repülök, nem jó. Megcsapja a hasamat a víz, az orromba megy, lenyelem.

Fejest ugrik a székből, azt figyelem, hátha most mással csi- nálja ugyanazt, mint velem, és közben eselek, térdre, tenyéryní seb. Nem tudok vízbe menni, annyira csíp. Ráz tőle a hideg, annyira. A karomat pont ugyanígy fogja csípni, mint akkor a térdemet, nem merek fürdeni, hiába leszünk kint egész nap a strandon, én csak ülök, pokróc, újságok. Anyám és Ági napoz- nak feszt, mindenféle más nők a pokrócunkon, én meg majd ülök, és őket hallgatom. Citromfagyi se kell. Olyan, mint a li- monádé, csak nem folyik, ha elolvad, folyik, akkor az, limonádé, addig meg hógolyó. Cukros, citromhéjas, citromos hógolyó.

Öreganyám a mellére húzza a fejem, nagy, puha melle van, az otthonkája sült krumplinudli szagú. Simogatja a fejem, éhes leszek a szagtól, elkérem a déli maradékot lekvár nélkül, kopaszon. Hidegen ráncos a nudli. Unom a hűvösben fekvést, mintha beteg lennék. Ki akarok menni, a törölközőre ügyeljek, le ne csússzon, mondja, tartsam a másík kezemmel. Pedig meg akartam hintáztatni a Pannit, két kézzel erősen, magasra, az ő karjának mindegy, jó kemény műanyag. Félek, hogy elmozdul a törölköző, pont olyan rózsaszín, mint a bundabugyik bent a szekrényben, lehet, hogy bundabugyi, a bolyhos része van kívül. Inkább leülök a lépcsőre a veranda felől. Bokorban terem a bé- kalevél, én hívom békának, a többiek simán csak fölfújósna. Leszakítom, gömbölyű végű, húsos levél, két ujjal nyomkodom végig. Egyetlen picike részt sem szabad kihagyni, különben szét- pukkan, amikor fel akarod fújni. Már szép sötétzöld az egész, a számhoz teszem, nyálkás a vége a nyomkodástól, kiköpöm, mint a takony, olyan a színe a köpésnek. Óvatosan fújom a levegőt,

finoman kell fújni, lassan domborodik a bőr, kifényesedik. Jó kis béka lett. A járdára teszem, rátaposok, nagyot durran.

Öreganyám kijön a durranásra, szereti a békát, de nem tud csinálni, öreg hozzá, mondja, és majdnem sírok. Nem sajnálom, a holnap jut eszembe megint, a szemérről jut eszembe, ahogy néz. Megsimogat. Nem megyek velük holnap, mondom, a tö- rölközőbe törölöm a könnyet és a nyálamat, ő simogat. Nehezen ül le a lépcsőre, tartsam a kezét, a végén így is huppan egyet. Öreganyám kicsi, kövér, vastag a lába, párhuzamos a lába két oldala. Nem szokott lépcsőre ülni, mindig megkér, hozzam ki a hokedlit, ne a kerti fotelt, abból alig lehet fölállni. Ül csöndben a lépcsőn, ülök mellette csöndben, és bottal piszkálom a földet. Kemény, fekete föld, fel van söpörve. Lyukak, kijárat, dugdosom bele a botot, hátha kijönnek a hangyák vagy a giliszták, az min- dig az esőtől függ.

Nem figyelek öreganyámra, beszél. A nevemről beszél, lehe- tetlenségek védőszentje, ez érdekelni kezd. Szent Rita megsegít, mondja, holnapra rendben lesz a kezed, mehetsz vele strand- ra, nem fog csípni a víz. Imádkozunk egyet. Ő imádkozik, én mondom utána, lemaradok, próbálom utolérni, más szót mon- dok véletlenül ahelyett, amit kellene, nem ismerem az imát. Elmondjuk még egyszer, harmadjára tudom egyedül is. Kezébe veszi a törölközős karom, úgy tartja, mint egy kisbabát. Büszke vagyok a nevemre, hogy mindent meg lehet oldani vele. Másnap strandra megyünk, a medencében kicsit felázik a seb, mert túl sokáig maradok bent, de nem csíp, egyáltalán nem csíp.

Bedőlt a rendszer

Hatvannyolcas vagyok, nem értek félre, tudom, ki mit akar tőlem, ha meg egyáltalán nem akar semmit, az könnyűnek tűnik, de rázós terep. Az ismeretlenek, most találkozom velük először, vagy sokadjára, és még mindig csak ismerősnek tűnnek, velük is tudom, nagyjából mi a helyzet. Egy barna nő például a legolcsóbb fajta Ikea kanapén másnaponként, egyszerre érkezünk, mindig szemben ül velem, várjuk, hogy kinyíljon az edzőterem. Az ablak mellé teszem a padot, ő az oszlophoz, jó messze van a kettő, nem zavarjuk egymást. Nem beszélgetünk, nem köszönünk, nagyjából egyidősek vagyunk. Mindenkinék köszönök. Ez a nő felszegett fejfel jár, járkál, ül, edz, mindent felszegett fejfel csinál, nem néz senkire, csak elpötytyint néhány szót, terepjáró, locsolórendszer, síszerkő, túl nagy a kert, baromi meleg volt a tenger. Decemberben. Az arcomat felé fordítom, a haja fölött nézek el, nem köszönünk, ez így van rendben.

A nőt, aki vigyázott párszor a gyerekekre, magáztam, mondtam, hogy tegezzem, mert ő az öregebb, de nem. Sosem pusztítottam meg, hogy szia, én most akkor elmegyek, csak néhány óra. A névnapján se pusztítottam meg, csokit, azt vettem neki. A zöldségesfiúhoz viszont gyakran járok, nincs nálam pénz, csak kártya, azzal nem lehet, menjek vele hátra, ja, de mégis van, nevet, nevetek, eleinte azt gondoltam, meleg, hiába nyomatja itt a jónős vicceket. Aztán kiderült, hogy van három gyereke, felesége meg épp mostantól nincs, mert lelépett. A hinta mellett pedig egy rókaörös kislány, mindig a hinta mellett, mindig zöld pánt van a hajában. Nem csúszdázik, nem homokozik, nem pörgettyűzik, a hintára se ül fel, csak áll és nézelődik. Állunk egymás mellett, én is csak állok, unom az egészet, egyszer megkérdezi, hogy miért nincs lányom. Az nagyon rossz lehet, mondja, mondom, hát, tényleg eléggé rossz. Onnantól erről beszélgetünk, hogy ez mennyire rossz, és még babakajak, én kicsi pónim és Ariel, azt imádja. A férfi fölöttem reggelente egész délelőtt köhög, krahácsol, játszik a slejmmel, tuti nem zavarja, az orrából a torkába, és vissza. Ezért nem lehet szólni, ez nem mászkálás, ordítózás, ez nem cigányzene. Kinyitok neki a nagykaput, felviszem a zsugorfóliázott hatos ásványvizét, mert rossz a térdé, ő

meg összeszedi az erkély alá pattant csipeszeket. Van egy csaj, aki nem tud beszélni, csipog, ember, mégis csipog, mindig egy időben érünk az óvodába. Sakkozom az idővel, egy kicsit hamarabb megyek, vagy elkésem, hiába, ott van, hallani kell. Szerintem valami neki se tetszik bennem, talán gügyögnöm kéne, legalább a saját gyerekemmel. Nem mosolyog rám, pedig a csipogással az együtt jár, pláne ott, ahol egyébként is minden szülő kötelezően használ valamiféle mosolyt.

És akkor lehetek én hatvannyolcas, rendesen magabiztos, hogy nem értek félre senkit, most nem értek semmit, ne érts félre, nem szerelem. Bördzsekiben ült le, végig magán hagyta, ez a páncélja, gondoltam, hiába játssza el a vagányt, a laza harmincast, a sokat próbált vitézt, bennfentesnek akar látszani. Szép a foga, mutatja mindenkinek, szórja magát szerteszét, sokat beszél. Előadás után elviszem a Blaháig, kiszólok az ablakon, mint egy pasi, vigyem-e valamедdig, a Blaháig, mondja. Írok neki egy ímélt, kért egy címet, plusz négy jelentéktelen mondat. Érdekelni kezd, egy hétig nem válaszol, azért. Egyszer csak felhív, egyeztet velem, amiről nem kellene. Meccsezünk, meg-rúgom néha, pedig nem szabad hozzáérni, fociban ez a szabály, nem? Aztán meg ő fogja a pólómat, és húzza, tépi, pedig azt se lehetne. Ma azt olvastam, hogy distancia, egy használati utasításban, tetszik, megfogadom, be fogom tartani, be fogok tartani neki, aztán jöhet a szart se érő kellékeivel. Jó az illatod, mondja, és a számra csúszik félre a sima kis puszi. Láttam moziban csajokat, akik bedőlnek az ilyesminek, meg az összes barátnőm, mind bedőlnének.

Férfi, nő, semmi

Unalmas futni. Kell találni valamit, figyelni valami másra. Van, akiből zsinórok lógnak, egyenesen beműszerezik magukat futáshoz, mindenféle mérő és lejátszók. Zene, de van, aki közben nyelvet tanul, megy a fülébe az angol, fut, és mire vége, megvan egy leckével. Ha sokat fut, megvan kettő. Unalmas futni, dög-unalom, meg fárasztó is. Hajnalban pláne, nincs senki az utcán, nincs kit bámulni, egy-kettő rendre elcseszi a buszt. A következő körben is ott tipródik a megállóban, hiába tudja, hogy hat húsz, még látja a busz hátulját, a felső két lámpát a dombról. Csak öt perccel kelne hamarabb, elég lenne neki öt perc, és eléri.

Volt egy nénim, hatkor jött mindig, passzoltunk egymáshoz, hozta a kutyát szarni. Szimat, izgalom, kapkodás, hugyozás, szimat, hely, nem jó, másik hely, kínlódás, tekerzés, szarás, szimat, és már meg is voltam a futással. Néztam őket, utálom a kutyákat, a néni láttam, hogy ő viszont szereti. A kutya diktált. A néni szép ruhákban járt, húsvétreggelillata volt, és soha nem köszönt nekem, hiába köszöntem mosolyogva, elegánsan, angolul, mindenféleképpen.

Aztán elköltöztem, nem tudtam annyira korán, később jártam a térre, fél nyolc. Néni nem volt, egy bácsi futott velem egy időben. Biztos szívbeteg, és ezt írta elő neki az orvos, vagy valami ilyesmi lehetett, mert alig vonszolta magát, de baromira kitartó volt. Elöttem kezdte, én végeztem, ő maradt, egyszer leköröztem. Pár hét, már csak lehagyni tudtam, még pár, és ő hagyott le. Nem tudok fejlődni futásban, erre rájöttem. Nagyjából ekkor vettem észre a csajt a kocsinak dőlve, és a pasit, hogy ott beszélgetnek. Belelógna a kavicsosba, mindegy nekik, beszélgetnek, kicsit odébblépnek, amikor jövök, hétköznapi reggel fél nyolc.

Annyira nem érdekesek, csak legközelebb, amikor ugyanezt csinálják ugyanezre. Hat kört futok, nem változik semmi. A csaj a kocsinak dől a vállával, a hasát kicsit előretolja, lecsúszna a bőrkabát, ha nem lenne farmerzsebben a keze, laza, mint egy cowgirl, hátul két gyerekülés. A pasi rugdossa a kavicsokat. Legközelebb megint ott vannak, a férfi a kulcsával játszik, mint ha szomorú lenne, magas, szomorú férfi. A nő rövid hajú, szőke, minden ugyanúgy van hat körig, billeg, fenekét az ablaknak ütö-

geti, nevet. Legközelebb csak a nő van ott, ül a kocsiában a kormány mögött, áthajol a mellette levő ülésre, valami papírokkal matát, vagy a telefonjával, nem lehet jól kivenni. Tisztára, mint egy film, igazi, lassú művészfilm, a következő snittben a férfi van a papír helyén.

Mert hideg van, október, azért ült be. A barátnőm azt mondja, jobb az elliptikus tréner. Nem fázol, nincs eső, hó, semmi előkészület, beöltözés, akármikor fölállhatsz rá, ez a hátránya is, hogy nem állsz föl. Lehet tévézni is közben, nem unalmas egyáltalán, benyomod a kedvenc folytatásosodat. Nekem jó ez a nő meg a férfi. Hideg van, három kör, a nő egyedül van, az ötödikben is egyedül van, elég feszült az egész. Még egy hülyét is ki kell kerülnöm, mindig szembe jön, mindig öltöny, kinőtt nadrág, nem értem a nadrágjait, az összes szűk és rövid, azt se, hogy minek a kavicsokon megy a kocsi a buszmegállóba azokban a fényesre nyalt cipőiben. Francba a kicsike pasival, ahány öltöny, annyi kinőtt nadrág, közben meg a nő eltűnt. Mögötte ott maradt a férfi Focusa.

A hatodiknál az a lényeg, hogy vége, le lehet szedni a sok átizzadt cuccot, ez a szar a télen, fázol, vagy szétizzadod magad. Semmi nyújtás meg levezetés, vége van, pucolok innen. Rövidebb is mindig a hatodik, mint az összes többi, pont, hogy kell-e haját mosni, és mit veszek fel, barna csizma vagy fekete, de akkor a táskát is át kell pakolni, amikor előttem van a néni. A néni hajnalról, nincs vele a kutya, póráz helyett botot fog a kezében. Ugyanúgy fogja, mint a póráz fogta, félig előre nyújtott kar, mintha fel akarna bukni, csak a bot tartja, különben előredől. Szép ruhák helyett csupa rádóbált holmi, a haja kilóg a sapka alól, összeviszsa, ritkás ősz haj. Nincsenek hullámok. Alig megy, mintha nem akarna menni, a járdán megy, a pad mellett megáll, észrevesz, de nem. A pad felé fordul, aztán sehova néz, és megint a padra, nincs orgona, ibolya, régi locsolókőlni-illata.

▮ *Vidra Réka*

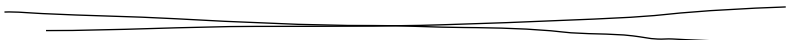
Mit sem sejtve radiórozok ki néhány
elhasználódott képi elemet

apa
anya
gyerekek



Rész

mint talált vágyat,
helyszűkében megfelezhettek



Mindazonáltal

ez az egész csak
allúzió



Utolsó kétségbeesett próbálkozásai

fulladba
kudarcnak

▮ *Krusovszky Dénes*

Elégiazaj

Az ágy négy sarkához rögzített,
frissen mosott lepedőn elég volt
egyetlen apró ránc,
hogy végül képtelen legyek
elaludni rajta.

Ebből az elviselhetetlen zajból,
hogy mindenről folyton eszembe jutsz,
kimenekültem inkább
az éjszaka parkjába.

A bokrok alatt lefojtottan nyüszítő
hajléktalanokhoz valóban
éppoly kevésbé volt közöd,
mint a sötét kapualjakban
titkon méhlepény-recepteket
csereberélő várandós nőkhöz.

Mégis, valami rést ütött
gyávaságom kerítésén,
és a nyíláson át láttam,
ahogy egy nyirkos nejlonzacskót
rejtesz a szemeteskonténerbe,
és akkor már magamra sem ismertem.



↳ *Dante Alighieri*

Isteni színjáték

POKOL

XXVII. ÉNEK (A Pokol Nyolcadik Körében) A csalást tanácsolók

Újabb láng próbál beszélni

A láng már egyenes volt és nyugodt,
nem beszélt többet. Indult is tovább,
útjára engedte a drága költő.
Rögtön egy másik láng tűnt fel mögötte
s figyelmünket saját csúcsára vonta,
ahonnan zavaros hang tört elő.
Ahogy Szicíliában a bikából
(mely annak hangján üvöltött először,
aki megalkotta — így volt jogos!)
a belé zárt ember sírása bőgött
s ezért — bár rézből készült a szobor —
olyan volt, mintha az bőgne valóban;
úgy itt, mivel a szavak eleinte
nem találtak a lángból kiutat,
a tűz hangjainak gondoltuk őket.
De aztán hangja utat tört magának
a láng csúcsáig, mely úgy csapkodott,
ahogy a nyelv, mely beszélt odabenn.
Ezt hallottuk: „Te, akihez szavam
most intézem, s ki lombardul beszéltél,
mondván: »Most menj, nem faggatlak tovább!«,
bár kissé későn lépek tán eléd,
ne sajnálj megállni s velem beszélni,
én se sajnálom, látod, pedig égek.
Ha frissen estél le e vak világba
az édes olasz föld tájairól,
ahonnan bűnömet hozom magammal:
Romagna békés, mondd, vagy háborús?
Ott születtem, az urbinói dombok
s a Tiberis forráshegyei közt.”

Romagna helyzete 1300 tavaszán

Én rá figyeltem, lefelé hajolva,
mikor a Mester oldalba bökött:
„Beszélj te — mondta —, hiszen ez olasz!”
Magamban kész voltam a felelettel,
úgyhogy tüstént el is kezdtem beszélni:
„Ó, lélek, ki ott lent elrejtve állsz!
Hazád, Romagna kiskirályai
a szívük mélyén mindig háborúznak;
de eljöttemkor épp nem folyt csata.
Ravenna áll, ahogy már sok-sok éve,
mert rajta kotlik a Polenta-sas,
szárnya még Cerviát is befedi.

1. Ez a láng Odysseus.

7. Bika: rézből készült bikaszobor, melyet az ókori Szicíliában kínzóeszközként használtak: az áldozatot belezárták s a bikát tűzön hevítették. Az áldozat jajgatása a bika szájából hallatszott. A király, aki rendelte, elsőnek a készítőjét záratta bele, hogy rajta próbálja ki a berendezést.

13–15. Értsd: a lángból eleinte ugyanúgy tört elő a beléje zárt ember érthetetlen kiabálása, mint a bika szájából a beléje zárt áldozaté.

19. Te: Vergilius.

20. Lombardul: északolasz nyelvjáráásban. Vergilius Lombardiában született, latin anyanyelvű volt, ám Dante korában még olasz és latin között nem tettek éles különbséget. Dante rendszeresen „latino”-t ír ott, ahol ma (s így fordításomban is) „olaszt” mondunk, pl. alább a 26. és 33. sorban.

21. Most tudjuk meg, hogy Vergilius e szavakkal bocsátotta el Odysseust (fent a 3. sorban), s a „most”-ra a jellegzetesen északolasz (= lombard) „istra” szót használta.

28. Romagna: Észak-Olaszország egyik tartománya, Toszkanától keletre, az Adria partján. Dante idejében az egymással harcoló városállamok, guelf-ghibellin ellenségeskedések zűrzavara jellemezte. Dante a száműzetés éveit jórészt itt töltötte.

29. Urbino: város Közép-Itáliában.

30. A Tiberis (ma Tevere) folyó a romagnai hegyekben ered, onnan folyik Róma felé. A szóban forgó területet hívják Montefeltrónak (itt van pl. San Marino).

36. Elrejtve: mert a láng beburkolja, mint egy pólya.

37. Dante alább áttekinti Romagna fontosabb városait: Ravenna, Forlì, Imola, Faenza, Cesena.

41. Értsd: a Polenta család (melynek címerében sas volt) uralkodik Ravennában. Vezetőjük ekkor az idősebb Guido da Polenta (†1310) volt, Francesca da Rimini apja (lásd *Pók.*, V,97).

42. A közeli Cervia városka is a Polentáké volt.

- A hely, mely hosszú ostromot kiállt 43
s véres halmot csinált a franciákból,
továbbra is a zöld karmok között van.
- A vén buldog Verrucchio, s fia, 46
kik Montagnával elbántak gazul,
szokás szerint most is mélyre harapnak.
- A Santerno s Lamone partjain 49
fehér-fészkű kisoroszlán az úr,
mely évszakonként pártállást cserél.
- S a hely, melyet a Savio füröszt, 52
ahogy síkság s hegyek közt terül el,
úgy él rabság és szabadság határán.
- Ki vagy hát? Kérlek, meséld el nekünk! 55
Nem sajnáltam a szót; most te se tedd,
úgy éljen fönt a neved a világban!”

Guido da Montefeltro

- A tűz, miután morajlott kicsit 58
a maga módján, mozgatta a csücskét
ide-oda, majd ezt fújta magából:
- „Ha azt gondolnám: olyannal beszélék, 61
aki a világba még visszatér,
ez a láng biztos nem mozdulna többet;
- de minthogy (amint hallom) e gödörből 64
még soha senki nem ment vissza élve,
a szegyetől nincs mit félnem, ha szólok.
- Katona voltam; később meg ferences, 67
azt reméltem, így vezekelhettek,
és majdnem valóra vált e reményem,
- ha nincs a Főfő Pap (dögölne meg!), 70
ki régi bűneimbe visszavitt:
hallgasd meg, kérlek, hogyan és miért.
- Míg abban a hús-vér alakban éltem, 73
amit anyám adott, dolgaimat
nem oroszlán-, de róka-módra tettem.
- Az intrikát, a titkos terveket 76
jól tudtam szőni, oly mesterfokon,
hogy hírnevem zengte a világ.
- Aztán abba az életkorba értem, 79
mikor az embernek már az a dolga,
hogy vitorláját bevonja s kikössön:
- már utáltam, amit élveztem addig, 82
s így bűnbánóan szerzetesnek álltam.
Üdvös is lett volna! Én nyomorult!

Üres ígélet, álnok tanács

- Az új farizeusok fejedelme 85
a Laterán környékén háborúzott,
nem muzulmánokkal, nem is zsidókkal:
- keresztény ellenségeket talált 88
(kik nem Akkó elstét támogatták,
és nem is a Szultánnal üzleteltek!).

- 43–44. A hely: Forlì városa, melyet két évig hiába ostromolt a IV. Márton pápa által ráküldött francia sereg (1281–83). Az ostrom során nyolcezer francia esett el. A Forlì-beliek a sikert Guido da Montefeltro kiváló hadvezetésének köszönhették; Dante még nem tudja, hogy éppen ezzel az emberrel beszél.
45. Forlì urainak, az Ordellaffi családnak címerében zöld oroszlán volt.
46. Verrucchio: a Riminin kormányzó Malatesta da Verrucchio család. A „vén buldog”: Malatesta (†1312), akinek fiai: Malatestino (aki apját követte az uralkodásban), Giancesio (Francesca da Rimini férje) és Paolo (Francesca szeretője, lásd *Pok.*, V,97).
47. Montagna: Rimini-beli ghibellin politikus, akit a Malatesták kegyetlenül kivégeztek, amikor 1295-ben átvették a város fölött az uralmat.
49. Santerno: folyó Imola város közelében. — Lamone: Faenza város folyója.
50. Fehér alapon kék oroszlán volt a Pagani család címere, akik Imola és Faenza vidékét uralták. Vezetőjük, Maghinardo (†1302) otthon ghibellin volt, Firenzében állt a guelf oldalra.
52. Savio: folyó Cesena falai alatt. Cesena abban a korban viszonylagos függetlenségben élt.
67. A megszólaló Guido da Montefeltro gróf (1220 k.–1298), kiváló ghibellin tábornok és politikus, becenevén a Róka. Bátor és eszes hadvezér volt. Öreg korában ferences szerzetes lett.
70. Főfő Pap: VIII. Bonifác pápa (†1303).
85. Farizeusok: zsidó vallási vezetők a bibliai időkben, akik a törvények szigorú betartását hirdették. Jézus többször ostromozza képmutatásukat: „mert bár tanítják, tetté nem váltják”. (Mt. 23,3). Az „új farizeusok” Dante korának némi főpapjai, akik hasonlóan viselkednek; „fejedelmük” VIII. Bonifác pápa.
86. Laterán: székesegyház Rómában. Ekkor még itt volt a pápák székhelye, nem a Vatikánban.
88. Ellenségek: a Colonna család, Róma egyik vezető dinasztiája, melyből több bíboros is származott. Ők azt hangoztatták, hogy Bonifác pápasága érvénytelen, mert csellel mondatta le elődjét. Bonifác mindenáron meg akarta törni erejüket. A Colonnák házai a Laterán közelében voltak.
89. Akkó (ol. Aciri): kikötőváros a Szentföldön (Palesztinában, ma Izrael). Az 1099 óta fennálló kereszties uralom utolsó bástyája volt, de 1291-ben az arabok véres ostrommal bevették.
90. Az egyház tiltotta a muzulmánokkal való kereskedelmet.

Nem nézte szent székét, se pap mivoltát, 91
 se rajtam a kötél-övet, amely
 régen sovánnyá tette viselőit.
 Ahogy Konstantin a hegyről lehívta 94
 Szilvesztert, hogy lepráját elmulassza,
 úgy hívatott ez, mint valami orvost,
 hogy gyógyítsam ki a hatalmi lázból. 97
 Tanácsot kért, de én néma maradtam,
 mert úgy beszélt, mintha be volna rúgva.
 Majd végül így szólt: »Ne légy oly gyanakvó! 100
 Előre föloldozlak, csak taníts ki:
 hogy romboljam Palestrinát a földig?
 Hatalmam van a mennyet nyitni-zárni, 103
 hiszen tudod. A két kulcs most enyém,
 melyeket elődöm úgy lebecsült.«
 Addig sorolta nyomós érveit, 106
 hogy úgy véltem: rosszabb, ha hallgatok.
 »Atyám — mondtam —, ha te föloldozol
 a bűnből, melyet most elkövetek, 109
 azt mondom: ígérj sokat, s be ne tartsd!
 Így leszel győztes magas trónodon.«

Guido bukása

Halálomkor értem jött Szent Ferenc, 112
 de egy fekete kerub közbeszólt:
 »Ne vedd el tőlem, ami az enyém!
 Ő most lejön a szolgálaim közé, 115
 mert álnok tanácsot adott. Azóta
 várom, hogy elkapjam az üstökét!
 Bűnbánat nélkül nincs föloldozás, 118
 ám képtelenség ugyanazt a dolgot
 egyszerre akarni is, bánni is.«
 Én szerencsétlen bűnös! Hogy remegtem, 121
 amikor megfogott s így szólt: »Ugye?!
 Meglep, hogy ismerem a logikát?!«
 Levitt Minoszhoz, s az nyolcszor csavarta 124
 hosszú farkát kemény háta köré,
 sőt dühében bele is harapott:
 »Ez itt — mondta — a tűz-pólyaiba megy!« 127
 Ezért lett végső vesztém ez a hely,
 ilyen ruhában járok s szenvedek.”
 Mikor a mondandóját befejezte, 130
 nagy kínlódva útjára ment a láng,
 hegyes sarva görcsölt és csapkodott.

Átmennek a 9. szennyrovathoz

Tovább mentünk, a vezetőm meg én, 133
 föl a sziklán egy új híd tetejére,
 új árok fölé. Itt azok fizetnek,
 kik széttépték, mi egybe tartozik. 136

(Nádasdy Ádám fordítása és jegyzetei)

92. Kötél-öv: a ferences szerzetesek kötelet hordanak a derekukon. (Lásd *Pok.*, XVI,106.)

93. Régen: célzás arra, hogy a kezdetben aszkétikus, önmegtagadó ferences rend (alapítva 1209) az idők során elkényelmesedett, egyre jobb életet engedett meg magának.

94–95. Nagy Konstantin római császár (uralk. Kr. u. 306–337) uralma elején még üldözte a keresztényeket, ezért az akkori keresztény vezető, Szilveszter pápa bujkálni kényszerült egy Róma közeli hegyen. Amikor Konstantin leprában megbetegedett, hívatta Szilvesztert, aki keresztény hitre térítette és megkeresztelte. Konstantin azonnal meggyógyult s ettől kezdve a kereszténység támogatója lett (lásd *Pok.*, XIX,115.)

102. Palestrina (lat. Praeneste): városka Róma közelében, a Colonna család fészke. Sziklavára bevehetetlen volt, Bonifác hiába ostromoltatta.

104. Két kulcs: a pápaság jelképei (lásd *Pok.*, XIX,92).

105. Előd: V. Celesztin pápa, aki önként lemondott a pápaságról (*Pok.*, III,59). Sokak szerint Bonifác beszélt rá az agg pápát a lemondásra, hogy ő kerülhessen a helyére.

109–110. A bűn: hogy csalást, hamisságot tanácsol. Guido azt tanácsolta a pápának, ígérje meg a Colonna családnak, hogy ha önként átadják Palestrina várát, nem lesz bántódásuk és feloldja a kiátkozásukat. A Colonnák ezt elhitték, átadták a várat, mire Bonifác Palestrinát a földig romboltatta (1298), s a kiátkozást nem vonta vissza.

112. Szt. Ferenc (†1226), a ferences rend alapítója a rendtagok halálakor — a néphit szerint — értük jön s a Paradicsomba viszi őket.

113. Fekete kerub: olyan ördög, aki eredetileg magas rangú angyal volt, de fellázadt és büntetésből a pokolba zuhant. A kerubok a 2. angyalrend, ők képviselik az isteni tudást.

118–120. A 101. sorban a pápa azt ígérte Guidónak, hogy előre meggyón-tatja és föloldozza, mielőtt elkövetné a bűnt (hogy gonosz tanácsot ad). Ám bármely pap — a pápa is — csak azt oldozhatja föl, aki őszinte bűnbánatot érez. Logikus, hogy ha Guido éppen el akarta követni a bűnt, nem érzett megbánást, hiszen akkor nem követte volna el.

124. Minos: lásd *Pok.*, V,4. A nyolc farokcsavarás a Nyolcadik Kört jelenti, a „tűz-pólya” a 8. szennyrovatot.

▮ *Simon Bettina*

Körülmények

Valahogy majd csak elrendeződik, ebben bízunk.
Feltenni, áthelyezni, vissza. Volt dolgunk mit tenni,
de nem bizonyult elégnek a feladat, hogy ne tegyünk
semmi visszafordíthatatlant.

Azokban az időkben vettük a bútorokat. Nagy gonddal
rendeztük be a kishobát és nagyszobát. Ne legyen fenn-
akadás, magunk végeztük el a munka tetemes részét.
Miután megemeltük a szekrényt és az ágyat, minden más
alól mentesültünk.

Ez akkoriban történt, amikor felénk is névtáblát
akasztottak az utcákra, és az emberek felhagytak
megszokott dolgaikkal. Öntudatlanul és kényszer
nélkül máshogy kezdtek el beszélgetni egymás között.

Mi sem hagyhattuk szó nélkül az eseményeket.
Anya például naplót vezetett. Minden cselekedetét
számon tartotta, és az enyémekeket is szerette volna
pontosítani. Elszámoltatott, mit csinálok. Ha kedvem
tartotta, válaszoltam. Így kezdődtek azok az idők.

Neki ez sokat jelentett, azt hiszem. Nekem nem.
Szememre veti, hogy rosszul emlékszem a mai napig.
Napjában kétszer, ha eszembe jut. Azóta elmúlásokban
csapódnak le a történetek. Hiányoznak a falai egy háznak,
és néhány szó, amit nem használtam.



Borobudur,



Buddha a CSENO
Károlyi János 2012

▸ Nyerges András

Szájzár és haddelhadd^{*}

3/1. Egy este séta közben fölfedezték, hogy a szomszéd házban fogorvos működik, s a kapu alatt fölfedezték a pácienscsalogató versikéjét is:

*Nem kell már túrnie, ha a foga fáj,
könnyen, hamar, olcsón
meggyógyul mostantól
Apsaynál!*

A versike alatt nyíl és felirat igazította útba az embert: második emelet 2., a lifttől balra. Ne vigyorgj, szólt rá Gyógyégyé a férjére, igenis jó tudni az ilyesmit. Ezek után nehéz volt véletlennek minősíteni, hogy Gyógyének aznap éjszaka elkezdett lüktetni, majd hasogatni a bölcsességfoga. Ezt annyira személyes sértésként fogta fel, hogy még veszekedett is a fogával, azért csinálod, ugye, mert olyan közel rendel az az Apsay, azt gondolod, végre lehet fájni, nem kell szolidárisnak lenned velem, akinek a szájában laksz. Az ám, csak hogy a múltkor elárultad magad, nyavalyás, mert mikor a hurcolkodás miatt nem tudhattam kezelésre járni, képes voltál rá, hogy ne gyulladj be — akkor most miért nem bírsz magaddal? Dolgom most is van elég, fogorvosi várószoba helyett a könyvtárban kéne ücsörögnöm! Az egész attól van, csitítgatta Gyógyégyé, hogy szinte júniusi a meleg.

^{*} Részlet a *Háztűznéző* című regényből

3/2. Hát ezt elbasztuk, bömbölte a nagyobb erő kifejtés végett lábujjhegyre állt, majd onnan a sarkára visszazökkent Apsay, amikor meghallotta a végzetes recsenést, amint Gyógyé foga a fogója szorításában szilánkokra roppant. Órák óta kínlódott már, verejtékének kövér csöppjei folyamatosan hulldogáltak alá. A megátkozott fog kettétörését olyan méltatlankodva jelentette be, mintha Gyógyé kifejezetten a bosszantására növesztett volna épp ilyet. Hogyhogy *tuk*, Gyógyé ezen akadt fenn, maga törte el az én fogamat, nem én a magáét, mondta volna, ha képes kipecskelt szájjal megszólalni. Jobb, ha tudja, hogy a benntmaradt rész eltávolítása valóságos operáció lesz, méghozzá többemberes, úgyhogy arra majd holnap és nem itt kerítünk sort. Bokacsattogtatós nyájasságának, mellyel új paciensét fogadta, nyoma sem maradt, pedig három órával ezelőtt Gyógyé ehhez igazodva jelentette ki valamiféle kedélyeskedő könnyedséget erőltetve, hogy magától nem, csak a felesége unszolására szánta el magát, hogy egy semmiség miatt beül az inkvizíciós székbe, ha már a fogorvos a szomszéd házban lakik, de tény és való, hogy a foga éjszakánként cirkuszos *egy kicsit*. Ezt tulajdonképp ráolvasásnak szánta, hogy a foga ahhoz tartsa magát, ami fennhangon elhangzik, s a lelke mélyén azt remélte, hogy ezek után a doktor se találhat nagyobb bajt, és a *kis cirkuszos* okát *ripszropsz* elhárítja. Apsayt meglátni és elnevezni *belvárosi mokánybercinek* egy pillanat műve volt, az olajos barna szem, a dús, hullámos haj, a széles pofacsont snájdig világfinak mutatta, és Gyógyé számára az is hamar világossá lett, hogy Apsay inkább lehetett volna bonviván, mint orvos, ha mégsem lett az, amiatt a húsz centiméter miatt, ami a testmagasságából hiányzott. A kezelés első órájában Apsay úgy viselkedett, mint aki ennél százszorta súlyosabb helyzetekhez van szokva, operettségereket fűtyült és ha valami nem elsőre sikerült, alaposan kicifrázott káromkodásokkal szórakoztatta Gyógyét, aki egyelőre sem fájdalmat, sem unalmat nem érzett. Lekötötték a figyelmét a rendelő berendezésének furcsaságai, a jókora talpas feszület a gyógyszereszekrény tetején, meg a piros-fehér-zöld szalag a fűrógépállványon, és a fölébe hajló dundi nővérke köpenyéből csaknem kibukó mellei, melyek látványa töprengésre készítette, vajon a doktor önmagát stimulálja ezen a módon, mert ha fáradna, csak ránéz, és felajzódik, vagy plusz juttatásként adja a pácienseknek, ezzel adva értésükre, hogy a prűd régi rendszert felváltó új világban az orvosi rendelő is, megértve az idők szavát, piaci alapra helyezkedik, mint körülötte minden, a beteg pedig jöjjön rá, hogy amihez társadalombiztosítási ellátottként nem jutna hozzá, azt privát betegi minőségében, a gyógyítást kiegészítő extra szolgáltatásként a magánrendelőben megkapja. Kezdett kíváncsi lenni rá, járnak-e ide női betegek is, mert azok számára aligha jelent különösebb vonzerőt a nővér nagylelkűen feltárt dekoltázsa, de az itt töltött idő alapján arra a következtetésre jutott, hogy Apsay azok közé tartozhat, akik szemében csak a férfi számít embernek, és férfiből is csak az olyan, mint ő. Gyógyé némi önelégültséggel állapította meg, hogy akárki nem lenne képes a fogorvos székben azzal kiakapsolni az agyát, hogy szociológiai eszmefuttatásokkal mulatja

az időt, és szinte észre sem venni, mit művelnek a szájában. A téma, amit Apsay rendelője kínált, igencsak sok szétszálaznivalót hordozott magában, és úgy gondolta, érdemes lesz később is visszatérni rá, mert amit itt lát, arról árul el sokat, hogy miféle világba csöppentünk. Kíváncsi lett volna rá, hogy a nővérke önként nyitott-e ki a szokásosnál eggyel több gombot a köpenyén, afféle alvállalkozóként, akinek magának is érdeke, hogy a páciensek idecsábuljanak, s aztán ide is szokjanak, vagy a doktor az alkalmazás feltételül szabta a méretes keblek közszemlére tételét? Megpróbálta a problémát másképp is szemügyre venni: bármennyire vonzóvá teszik a kezelést a nővéri bájok, a látvány bumerángthatást is kiválthat, mert aki a fájós foga miatt téved be ide, abban gyanú támadhat a kezelés minősége iránt, s azt kérdezheti magában, vajon Apsay a jártasság és ügyesség szempontja alapján választott asszisztenst, vagy a domborulatok nagysága döntött? Miféle doktor az olyan, akinél nem a gyors, precíz, szakavatott közreműködés a legfontosabb? Amikor már második órája ült itt, kiderült, hogy *kicsit cirkuszos*ni egy hármass gyökerű, hatalmas, begyulladt bölcsességfoga szokott. Apsay egyre inkább elkomorodott, fogók egész arzenálját vetette be, és már nem annyira meggyógyítani, mint legyőzni akarta azt a fogat, maga a kezelés pedig kezdte egy hadműveleti haddelhadd jellegét öltetni. Már a fájdalom is jócskán átlépte az ingerküszöböt, de Apsay csak akkor döbbsen rá, hogy az idegeket lebénító injekció nélkül kezdett bolygatni egy gyulladt területet, amikor Gyógyé görcsbe ránduló, megfeszülő teste már szinte homorítva megfeszült és majd kiesett a székből. Mikor azonban elhatolt a tudatáig, hogy valamiről megfélemedezett, felháborodva ráripakodott a nővérré, az ampulla miért nincs kikészítve, ha nem csak a seggét vakarászná egész idő alatt, a beteget megkíméltük volna a szenvedéstől, úgyhogy riszáljon ide gyorsan, és próbáljon meg arra figyelni, amit kérek, világos? A nővérnek nemcsak az arca, de a melle is pipacsörös lett, doktor úr, rebegte, a fecskendőket fertőtlenítettem, azért felejtettem el az injekciót. Gyógyé, ha teheti, rászólt volna, nehogy már más mulasztását vállalja magára, de tudta, hogy ez félreérthető lenne, mintha a nőt védené, nem a nő igazát. Amikor Apsay megkapta a tűt, olyan indulattal döfte a foghúsba, ahogy egy vívó visz be találatot ellenfele plasztronjára, és az injekció szinte jobban fájt, mint bármely más művelet. Már a nyálelszívó folyamatos szörcsögését is nehezen tűrte, és kezdte egyáltalán nem érdekelni, mi lesz a fogával, az sem, hogy átcirkuszos-e még egy éjszakát, csak felkelhessen innen, és megszabaduljon az orcája és ínye közé tömködött párnácskáktól, meg a nyelve tövén és a garatján érzett förtelmes keserűségtől. Egyetlen dologra volt kíváncsi, végeztek-e mára, de az ajkait összeértetni nem tudta, V, B, M meg P hangok képzéséről szó se lehet, s amit mégis kipréselt a száján, az *okto ú, ue éeztünknek* hangzott. Apsay tette magát, mint aki a kérdést nem is hallja, és előbb sértődötten rávágta, ha én nem sajnálom az időt a maga lehetetlen, összevissza ágazó agyarára, az a legkevesebb, hogy maga csöndben vár, aztán minden átmenet nélkül felfortyant, tudja mit, ma már nem kínlódom tovább! Intett a nővérnek,

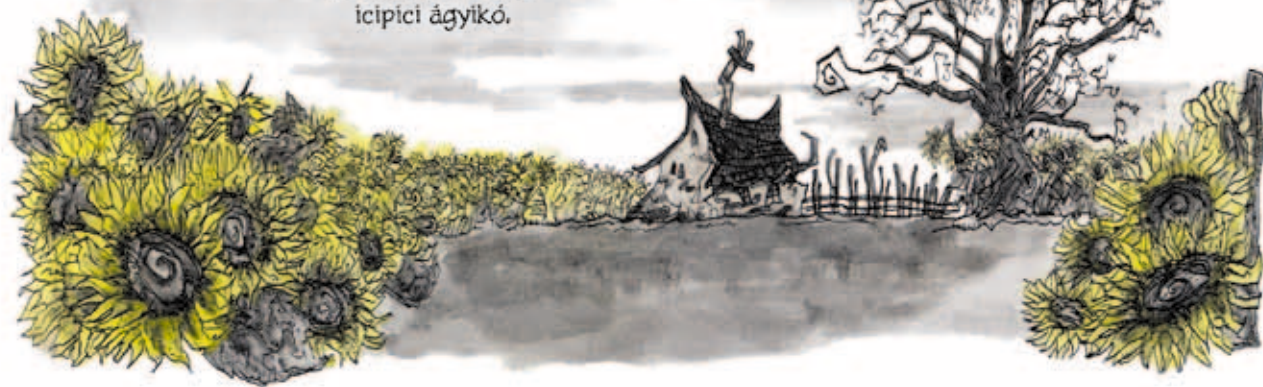
Ilcsikém, tisztogassa már le a vért, vagy azt is én csináljam? Máris csinálom, vinnyogta a nővér, csak ne tessék rám haragudni. Apsay letépte a gumikesztyűjét, szorosan a nővér háta mögé állt, és attól sem zavartatva magát, hogy Gyógyé látja, amit művel, belemarkolt a fenekébe, mintha a húsa rugalmasságát ellenőrizné, aztán a mokányberci egy paskolással adta jelét az elégedettségének, ne féljen, Ilcsikém, amíg a segge ilyen kemény, minden meg van bocsátva. Gyógyé elképedve figyelt, mint aki el se hiszi, hogy látja, amit lát, az meg végképp felborzolta a kedélyét, hogy Apsay azzal a piszkos vigyorral próbált rákacsintani, ahogy cimborák, sőt *lyuksógorok* néznek össze, akik értik egymást, ez pedig viszolyogtató érzés volt, és Apsay helyett is szégyellte magát, de közben elképedve hallotta, hogy a nővér köszönömöt rebeg, mint akit a seggmarkolászás megnyugtatót afelől, hogy nem rúgják ki. Apsay fel se vette páciense megbotránkozását, magabiztos, de kissé fáradt hangon igazította el, maga holnap délelőtt bejön a sztomatológiára, ahol keményen vésni fogunk, másképp ugyanis nem lehet már feltárni a sérült bal oldali palatumot. Ma éjszaka még lehet sebláza, a szájjár garantált, kisebb vérzés is előadódhat, de nem kell pánikba esni tőle. Ha úgy jött volna hozzám, hogy előbb csináltat egy röntgent, megspóroltunk volna egy egész délutáni kínládást. Előre szólok, hogy most egy ideig szédülni fog, de mivel mondta, hogy szomszéd, bátran elengedem, férfiember a Csernovics utca kilencből a Csernovics utca hétbe akkor is eltalál, ha randa kis pajeszos biboldók potyognak az égből, nem igaz? Ezen jóízűt nevetgél, az meg fel sem ötlött benne, hogy a biboldózást bárki sértőnek találhatja, hiszen a magyar közmondások egyikét idézte, igaz, a mai idők szellemében kicsit átalakítva, s ezzel Gyógyét is beemelte abba a körbe, amelybe ő tartozik, s amelynek természetes az ilyen beszéd. A nővérke markolásása is természetes mindenki számára, aki férfi és magyar, és ha a páciensnek nem tetszik, magamagáról állít ki vele bizonyítványt. Gyógyé arca árulkodóan megrándult, s közben a tehetetlensége nyomasztotta, mert ha beszélni nem tud, még úgy tűnhet, semmi kifogása a zsidózás ellen, csak a fájdalmát jelzi az arcrándulásokkal, ez pedig — ha csak másodpercekre is — azt a látszatot keltheti, hogy enged magára tukmálni olyasmit, ami ellen minden porcikája tiltakozik, amit nem, nem és nem fogad el közmegegyezésnek. Apsay nem tudta vagy nem akarta megérteni, hogy Gyógyé heves kézmozdulatai vitatkozási vágyat jeleznek, ne adja itt nekem a mártírt, legyintett, annyira nem fájhat, az injekciónak még hatnia kell. Vagy maga mindig ilyen anyámasszonykatonája?

3/3. Mivel megszólalásra Gyógyé egyelőre képtelen, a szerzőnek újfent közbe kell lépnie, hogy a patthelyzet ellenére is kiderüljön, mi kavarog hősünk fejében, aminek kimondásában a szájjár bosszantó, de meg lehet, áldásos módon akadályozza. Ahogy áll ott, szinte gyökeret eresztve a rendelő küszöbén a bensejét feszítő indulatokkal, gyűlöletesnek érzi a technikai akadályt, amely lehetetlenné teszi, hogy amit gondol, Apsayra zúdítsa. Dühöng és méltatlankodik, mert legjobban a róla feltételezett cinkosság

zavarja. Aligha tudná pontos szavakba önteni, hogy mi háborítja fel, hiszen ő is, mint annyian mások, elszoktak attól az utóbbi évtizedekben, hogy megfogalmazzák, amit gondolnak, el is szoktatták őket ettől, a dolgok nagyjából körülrása rendszerint elégnek bizonyult, sőt az éles, egyértelmű, köntörfalazás nélküli beszéd a békesség felrúgásának számított volna. Pár hónap azonban édeskeves volt ahhoz, hogy egy Gyógyé kaliberű értelmiségi felfogja, bármit kimondhat, csak legyen mögötte aranyfedezetként tudás és meggyőződés. Nem bírta volna *ad hoc*, abban a pillanatban, amikor az inger érte, kifejezni Apsaynak, hogy a zsidózásában a felszabadult jókedv a sértő, mintha azt képzelné, hogy másnak is öröm ilyet hallani. Nyilván vannak betegei, akikben ettől cimborákra talál, de legalább elvben föltételeznie kéne, hogy van olyan ember is, aki nem tartozik ezek közé. Hogy nem mindenki érzi felszabadulásnak, ha azt, amit mostanáig nem lehetett, legalább is *büntetlenül* nem, a Nagy Változás óta aggálytalanul lehet csinálni, és azt büntetnék meg, aki emiatt képen találná törülni magát, mint az ön szólásszabadságának korlátozóját. És erre ne jöjjön azzal, hogy aki így érez, az épp erre a témára, gyanúsán túlérzékeny, mert megnyugtathatom, van a mentalitásában más is, ami legalább ennyire dühít. Tudniillik a biboldózás az én szememben semmiben sem különbözik attól, hogy megalázó módon, a betege szeme láttára fogdossa az asz-szisztensnője fenekét, és ugyanúgy csinálja, ahogy biboldózik, mintha magától értetődő volna egy nőt emberszámba se venni, sőt nem férfi és nem magyar, aki erről mást gondol. Azt a kételey nélküli magabiztosságot utálok, ahogy ezeket csinálja. Ráadásul sunyi módon, mert miféle virtus azzal fölényeskedni, aki épp ki van szolgáltatva magának, a nővér azért, mert az állását félti, én meg azért, mert amíg rendbe nem hozta a széttrancsírozott számat, nem tudok beszélni. De egyet azért így is mondhatok magának, semmilyen szájjár nem tart örökké.

3/4. Hősünk a hazáig tartó rövid úton végig azt latolgatta, hogy amennyiben mindezt (persze csak később, mikor már feloldódott a szájjár) így mondja el Gyógyégyének, elkerülhetetlenül szemrehányásíze lesz a dolognak, hiszen mi mást mondhat az Apsaynál töltött három óráról, gyógyulást nem hozott, vége sincs a tortúrának, további borzalmak várnak rá holnap a sztomatológián, s ezen kívül csupán az derült ki, hogy a szomszéd fogorvosnak, akihez Gyógyégyé elküldte, az ízlése penetráns, a modora visszataszító, a gondolkodása ocsmány. Szinte az utolsó pillanatban fedezett fel valamit, ami mégis Apsay javára írható: anyagiak dolgában virtigli magyar úrként viselkedett, hiszen a bölcsességfog eltöréséért, a háromórás kínládásért egyetlen fityinget sem számított fel.

Egyszer volt, hol nem volt
egy icipici házikó,
icipici házikóban
icipici ágyikó.



Ottan élt, éldegélt
egy icipici Lencsilány,
icipici anyukával
túl az Óperencián.

Icipici Lencsilányka
Lencsibabát ringatott,
anyuka is ezt csinálta,
s boldogságban éltek ott.



Amikor este lett,
az icipici lányka félt,
s icipici anyukája
mondott egy mesét.

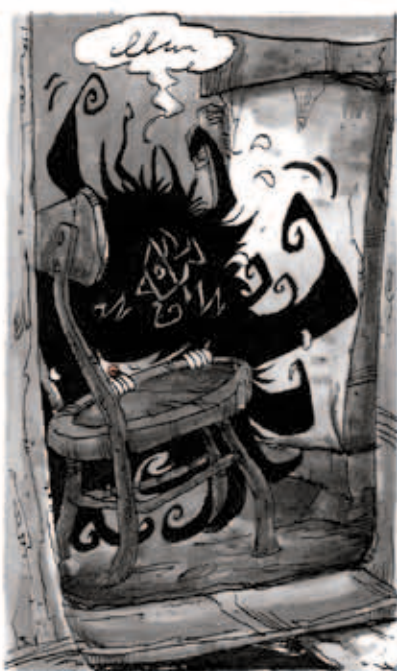


Lencsilány és a Kisgörnböc

Lakatos István meséje

Egy szép napon a Lencsilány nagyon finom illatokra ébredt. Anyuka biztosan süteményt süt - mondta izgatottan Lencsibabának. De Lencsibabát nem érdekelte a finom sütemény, mert ebéd előtt nem szeretett kikelni az ágyból.





Nahát, tényleg csak egy szörny lehetett!
De biztosan éhes volt az a szegény szörny és
ha kislányokat eszik, egészen biztosan megfájdul a hasa.
Ezért inkább csak egy kis széket falatozott.



Ülj le szépen és egyél inkább
finom pogácsát.



Nem, ő csak a kicsit bűdös,
döglött halacskaét szereti.



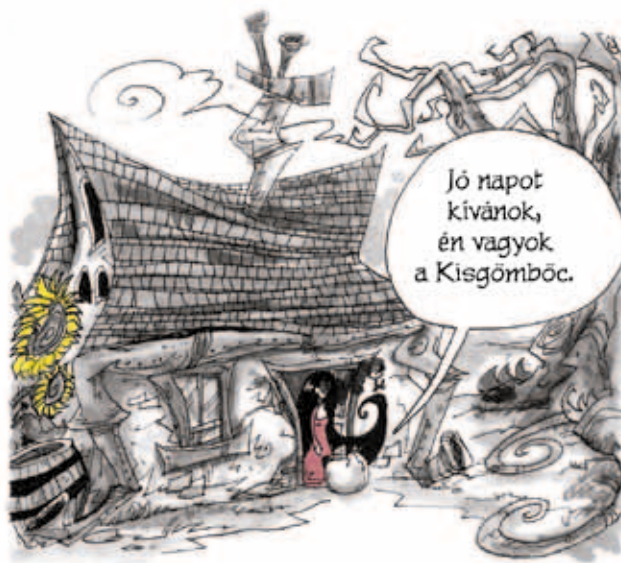


Anyukája hiába gyözködte, a Lencsilány nem hitte el, hogy a Kisgömböc kedves élőlény. Szerinte csak azért jön vendégségbe, hogy megegye az összes pogácsát, azután anyukát, a cicát és még a cicának a kicsit bűdös, döglött halacskaát is! Lencsibaba is úgy hallotta, hogy a Kisgömböc mindenkit megeszik, meg is bánta, hogy egyáltalán kimászott az ágyból.

Hamarosan kopogtak az ajtón.
Megérkezett a Kisgömböc!



Akkor én elszaladok - mondta a Lencsilány,
és elszaladt.





A Lencsilány anyukája a tornácon vendégelte meg a Kisgömböcöt. Érdekes dolgokról beszélgettek, nevetgéltek is keveset. Anyuka megívott néhány fröccsöt, a Kisgömböc pedig finom úriembernek bizonyult.



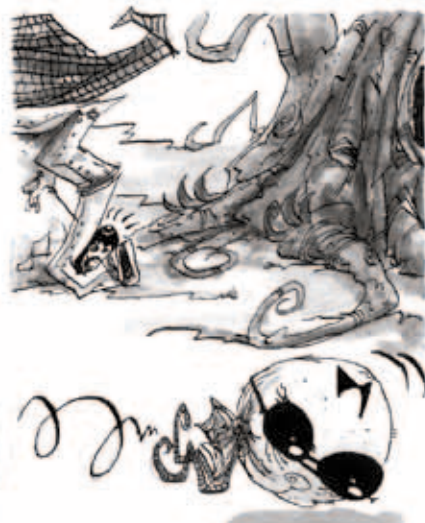
Biztosan nem ízlik neki
a pogácsa, és inkább
anyukát akarja először
megerni- mondta
időnként a Lencsilány, de
nem történt semmi ilyesmi.
Lencsibaba tanácsára
azonban összeszedett
néhány követ, hogy
majd jól megdobálhassa
ezt a gonosz
Kisgömböcöt.



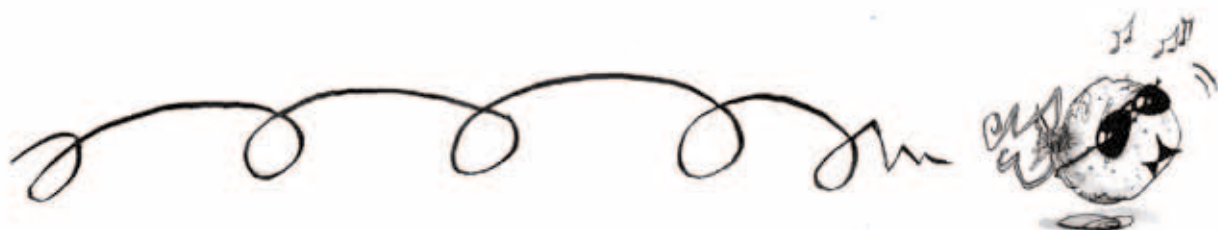
Mire kiszaladt a téglarakás mögül, anyuka már kikísérte a Kisgömböcöt. Anyuka sokáig gyözködte a Lencsilányt, hogy milyen jóra való, derék legény ez a Kisgömböc, és különben sem harapta le még az ujjait sem. Biztosan azt látta, amikor búcsúzóul kezet csókolt neki - micsoda gavallér!



De a Lencsilány szörnyű nagy turpisságot sejtett. A Kisgömböc csakis gonosz lehet, nem pedig gallér!



A Kisgömböc csak görgött és gurult...



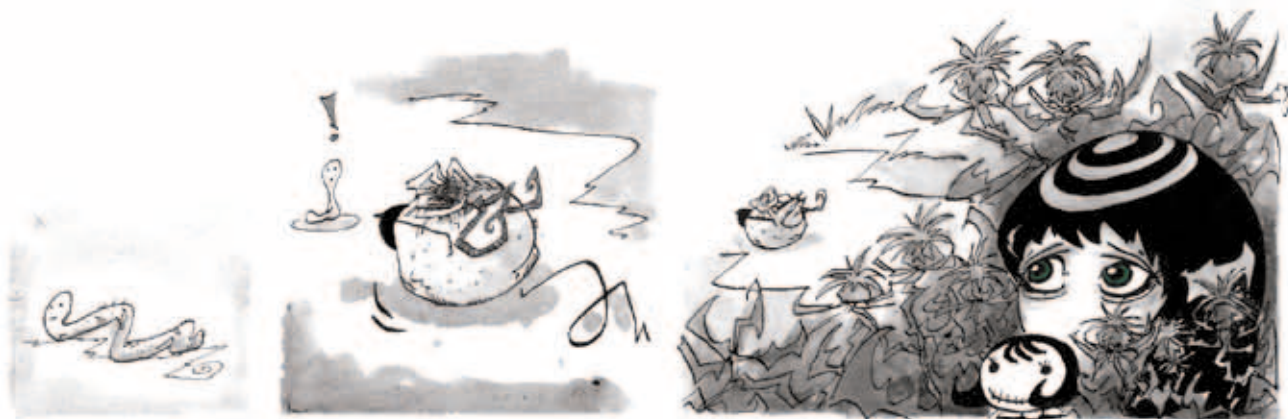
... a Lencsilány pedig végig mögötte lopakodott. Bizony, le fogja leplezni ezt a hazudós Kisgömböcöt!



Egyszer csak egy
kis kukac
bukkant fel
az út közepén...

... és összetalálkozott
a Kisgömböccel!

A Lencsilány a bogáncsok közül figyelte,
hogy most biztosan meghal a szegény kukac.
Micsoda egy gonosz ez a Kisgömböc!
Nemsokára elmenekülhetünk - nyugtatta meg
Lencsibabát.



Ám a kukacnak haja szála sem görbült! A Lencsilány ezt nem értette, Lencsibaba pedig kicsit csalódott volt, mert ki nem állhatta a kukacokat.



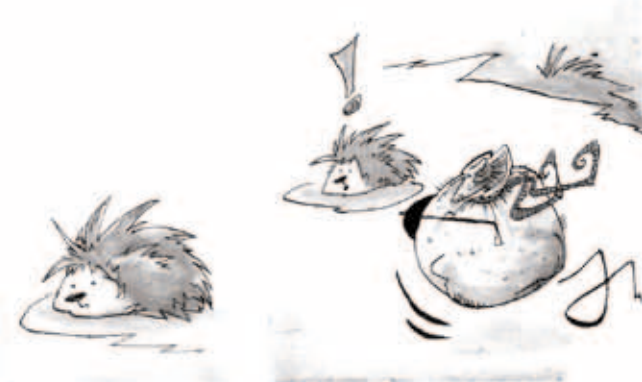
A Lencsilány nem adta fel. Ha Kisgömböc lennék, én sem enném meg a bűdös kukacot - mondta. Így hát inkább továbbsettenkedett.



Egyszer csak egy süni bukkant fel az út közepén...

... és összetalálkozott a Kisgömböccel!

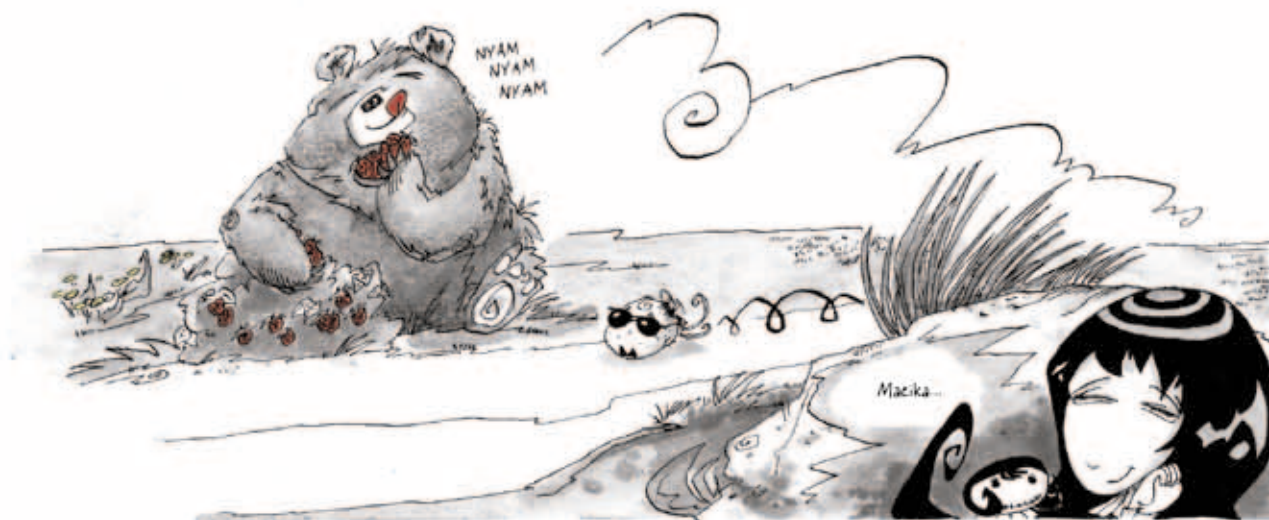
A Lencsilány egy korhadt fatörzs belsejéből nézte, hogy a szegény kis süni most aztán már tényleg meghal. Ez a Kisgömböc a leggonoszabb! Az a baj, hogy kicsit nehéz lesz ebből a fából elmenekülni - mondta Lencsibabának.



Ám a süninek sem esett semmi baja! A Lencsilány hiába forgatgatta, nem hiányzott neki még csak egy tüskéje sem! Hát ki érti ezt?



Egyszer csak egy maci bukkant fel, épp málnát eszegetett az út szélén...



Ugye nem eszi meg ezt a kedves macikát?



Az a gonosz Kisgömböc...
ott van a puha szőrcben
a macinak...



a nagy puha szőre...
belenyomni a kezemet
abba a nagy
puha bundájába

úúúúúgy
meg kellene
gyúrkalni



OLYAN
ARRANYOS!!





Így történt, hogy a Lencsilány és a Kisgömböc jó barátok lettek.

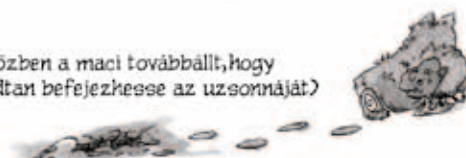


labdáztak



nagyokat nevettek

(Közben a maci továbbállt, hogy nyugodtan befejezhesse az uzsonnáját)



énekeltek

Körtéfa,
körtéfa,
körösi, kerepesi
körtéfa

Tovább nem tudom



és táncoltak

... míg le nem ment a Nap.





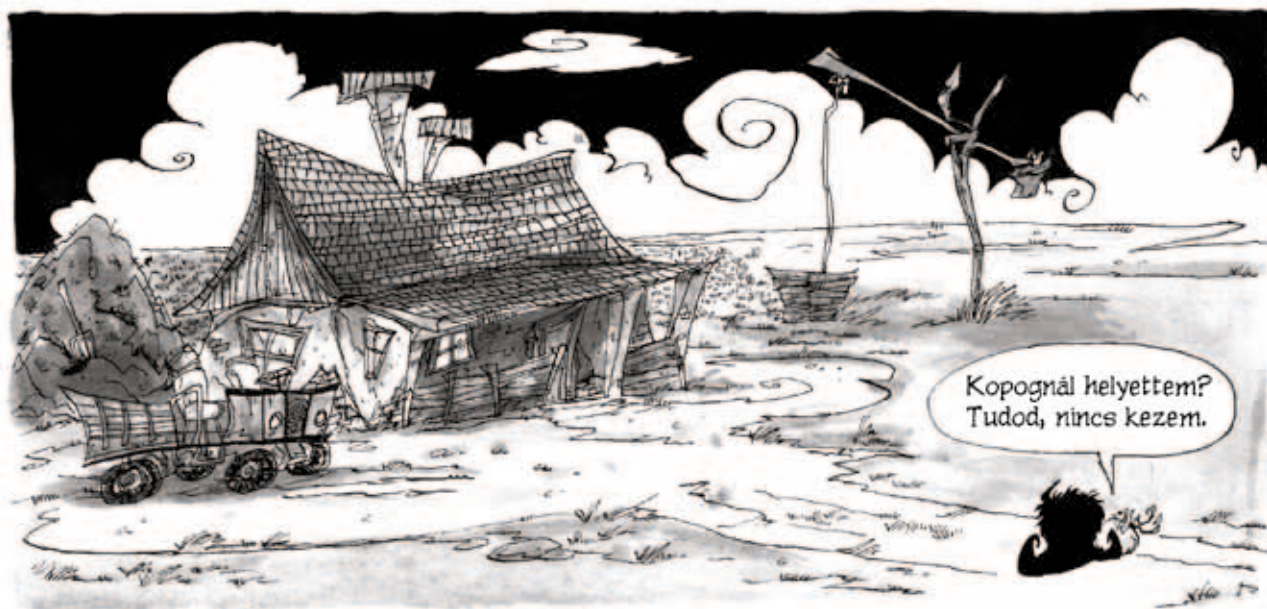
A Lencsilány felajánlotta, hogy hazakíséri ezt a kedves Kisgömböcöt, aki út közben nagyon szívesen elmesélte élete történetét.

Disznóvágáskor a disznó gyomrát kifordították és alaposan megmosták. Fél liternyi vérbe kevés sót hintettek, borsot és szegfűszeget, majd két fakanálnyi felforralt rizskását. A legfontosabb fűszer a csomborliszt, azt mondják, ettől lesznek igazán finom. Ezután fél kilónyi kövéres húst tojásnyi darabokra vágta és a fűszeres vérbe öntötték. Mindezt jól összekeverték, a kimosott gyomorba töltötték, erős fonállal bekötötték a végét, majd fél óráig főztek. Vigyázniuk kellett, mert ha tovább főznek, bizony kihasadhattam volna!



Nem szoktak füstölni, de hűvös helyen akár egy hétig is elállnak. Savanyú levesnek vagy töltött káposztába téve esznek, de akár így magában is, sós vízben megfőzve, felkarikázva, frissen reszelt tormával bőven megszórva.

Vacsorára első ételnek igen alkalmas és jó vagyok.







És ha meg nem haltak, ma is élnek,
ma sincs vége a mesének,
ma sincs vége, sosincs vége,
fuss el véle!



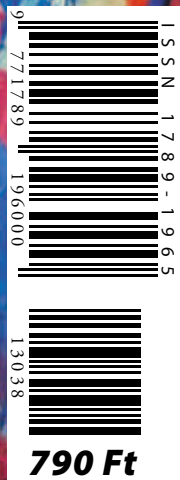
Buddha
a hungry
vulture's
dilemma

2012.

R



mm



nka