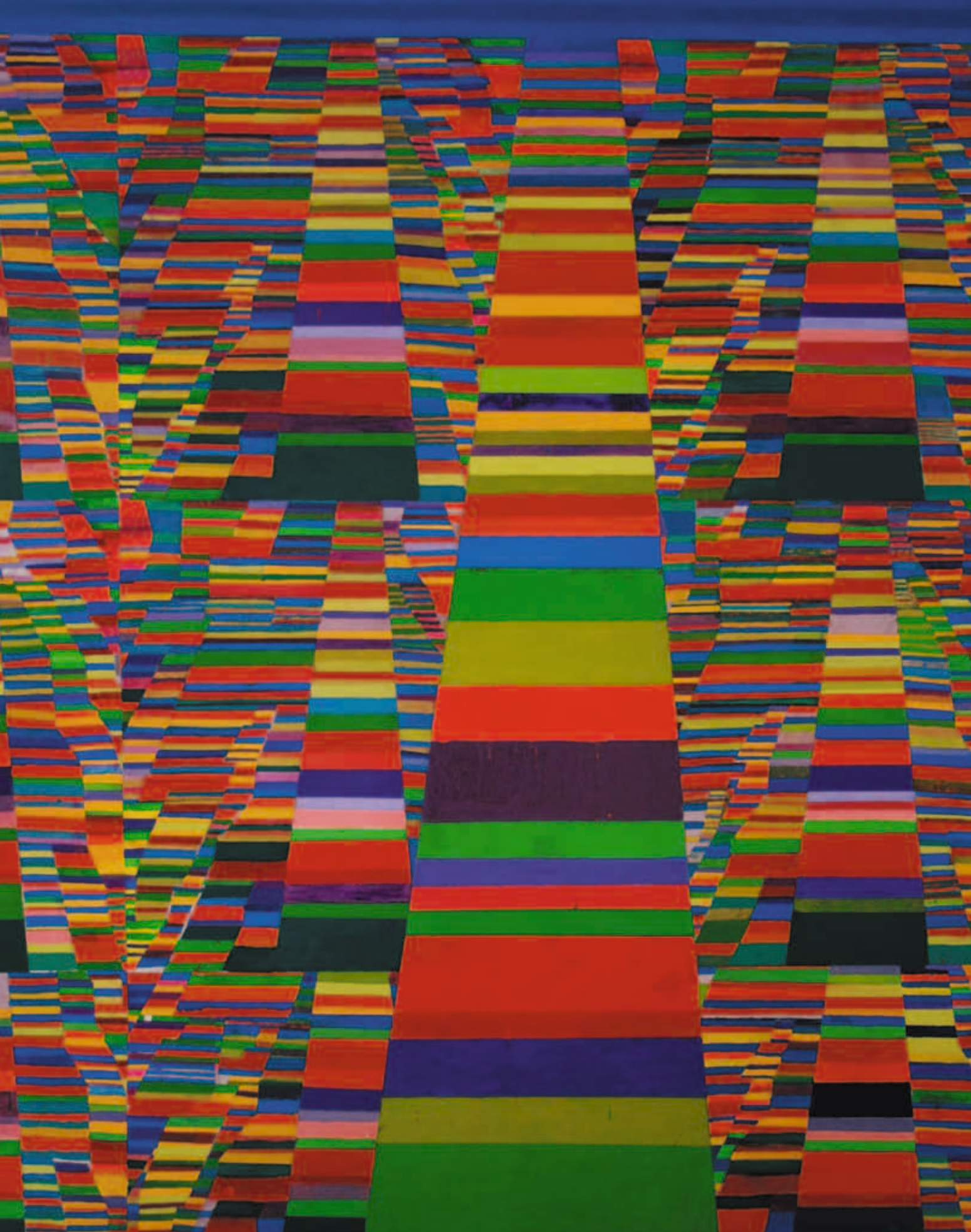


műút

Antonius elhagyja Antoniust / a csiga egy nem normális állat, és ez benne a jó / Három ördög fogad benne-
teket / meg kell születniük / Kicsoda Rosmer János? /
Dead Man / mögém sokasodtak az évek / (*obscure lives*)



múlt

3 líra	András László: Ki az?
4 líra	Vörös István: CXL. zsoltár; CXLI. zsoltár
6 líra	Gyukics Gábor: mélytengeri nyugalom apálykor; mélytengeri nyugalom dagálykor; megélhetési névadó; találka istennel paradigmaváltás után; a jelen isten szendvicse múlt és jövő között
8 próza	Mechiat Zina: A kristálpalota
12 líra	Dévai Lilla: A varázsló kertje; Anyám főztje
14 próza	Farkas Péter: Szabadulás
20 líra	Dimény H. Árpád: a kutyák hallgatnak; életjelek
22 líra	Csizmadia Patrícia – Nyilas Atilla: Hexa (1–10.)
24 könnvhet	Kollár Árpád: Két kezem; Laknak bennem; Néhány dolog a csigáról; Csigacsizma
26 könnvhet	Szántó T. Gábor: Kafka macskái (regényrészlet)
32 könnvhet	Gerevich András: Mint egy nőt; Kiáltás
35 líra	Birtalan Ferenc: Egy színjátszókör emlékére
36 líra	Papp-Für János: Csendélet játszótérrel
38 próza	Persányi Norina: A fal
42 líra	Baló Levente: [Addig nem]
44 színház	A fontos műveknek mindenképpen meg kell születniük (Nagy Józseffel beszélget Ménesi Gábor)
52 képzőművészet	Fenyvesi Áron: Tenyésztett enyészet (Uglár Csaba legújabb ciklusáról)
56 kritika	Fehér Renátó: A vas és Aczél országa? (Varga Ágota: <i>Aczél-történetek</i>)
57 kritika	Miklósvölgyi Zsolt: Kötetbe tömörített archívum („Figyeljétek a mesélő embert”. <i>Esszék és tanulmányok Lengyel Péterről</i> , szerk.: Radvánszky Anikó)
59 kritika	Somogyi Gyula: Az otthon keresése (Szentesi Zsolt: <i>Az ismeretlen otthon</i>)
61 kritika	Szentesi Zsolt: Nyelvművész az önhivatkozások szorításában (Farkas Péter: <i>Nehéz esők</i>)
66 centauri	Bazsányi Sándor: Dead Man (Centauri: <i>Jégvágó</i>)
69 centauri	Gaborják Ádám: Utazás a koponyák körül (Centauri: <i>Jégvágó</i>)
71 kritika	Radics Viktória: Kegyetlenség és érzelem (Jászberényi Sándor: <i>Budapest–Kairó. Egy haditudósító naplója; Az ördög egy fekete kutya és más történetek</i>)
76 kritika	Lanczkor Gábor: Versus (Csehy Zoltán: <i>Nincs hová visszamennem</i>)
77 kritika	Sántha József: Elkövetett arcok (Potozky László: <i>Nappá lett lámpafény</i>)
80 kritika	Pogrányi Péter: A neheze (Vida Gábor: <i>Ahol az ő lelke</i>)
82 kritika	Antal Éva: Többszólamú Rousseau-kánon (Marsó Paula: <i>Jean-Jacques Rousseau és az írás problémája</i>)
85 kritika	Ureczky Eszter: Az angolság diszkrét bája (Alan Hollinghurst: <i>Más apától</i>)
89 képregény	Időutazás — válogatás a 10. Nemzetközi Budapesti Képregényfesztivál (2014. május 18.) Művészimogatóján készült képregényekből (Ábrai Barnabás, Madarász Gergely, Csepella Olivér, Nóthof Ferenc, Pádár Ádám)

műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: András László (1966, Piliscsaba) író, költő · Antal Éva (1971, Debrecen) filozófus, kritikus, főiskolai tanár, dékánhelyettes · Ábrai Barnabás (1975, Budapest) grafikus · Baló Levente (1973, Magyarhermány) író, költő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus · Birtalan Ferenc (1945, Budapest) író, költő · Csepella Olivér (1990, Budapest) tervezőgrafikus · Csizmadia Patrícia (1991, Budapest) költő · Dévai Lilla (1987, Budapest) költő · Dimény H. Árpád (1977, Csernáton) költő · Farkas Péter (1990, Budapest) író · Fehér Renátó (1989, Szombathely–Budapest) költő · Fenyvesi Áron (1983, Budapest) kurátor, művészeti író · Gaborják Ádám (1983, Szeged) kritikus, szerkesztő · Gerevich András (1976, Budapest) költő, író, műfordító · Gyukics Gábor (1958, Budapest) költő · Kollár Árpád (1980, Szeged) költő, műfordító · Lanczok Gábor (1981, Balatonhenye) költő, író · Madarász Gergely (1977, Gödöllő) képregényalkotó · Mechiat Zina (1991, Budapest) író, kritikus · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Miklósvölgyi Zsolt (1987, Zsámbék) szerkesztő, kritikus · Nóthof Ferenc (1985, Budapest) grafikus, illusztrátor, storyboard artist · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Papp-Für János (1976, Hajdúböszörmény) költő · Pádár Ádám (1988, Diósjenő) képregényalkotó · Persányi Norina (1976, Budapest) író · Pogrányi Péter (1987, Budapest) kritikus, szerkesztő · Radics Viktória (1960, Budapest) irodalmár, műfordító · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Somogyi Gyula (1979, Debrecen) kritikus, irodalomtörténész · Szántó T. Gábor (1966, Budapest) író, költő, a Szombat főszerkesztője · Szentesi Zsolt (1957, Eger) kritikus, főiskolai tanár · Uglár Csaba (1970, Budapest) képzőművész · Ureczky Eszter (1984, Sátoraljaújhely–Debrecen) kritikus, anglista · Vörös István (1964, Budapest) író

E számunkat **Uglár Csaba** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a szerző engedélyével közöljük.

▮ *András László*

Ki az?

Antonius elhagyja Antoniust. Ki szeresse? Rádásul nem is ez a legnyomasztóbb kérdés, hanem az, hogy kit is? Mert azt ő maga is tudja, hogy Antonius nem a városa, a katonái, a megfogyatkozott számú serege, de nem is hajdani szerencséje, és a mostani balsorsa sem. Akkor viszont kicsoda? Ezzel a kérdéssel kell szembenéznie ezentúl, sőt már egy ideje ezzel kellene szembenézzen. De bujkál a kérdés előtt. És retteg, mert nem tudja a választ. És járkal a városban, amiről eddig azt hitte, hogy az övé, és betér egy kocsmába, majd egy másikba és egy harmadikba is, holott régóta tudja, hogy a kocsmákban szerzett válaszok legfeljebb egy napig tartanak, de most a negyedik, vagy talán az ötödik kocsmában, erre már nem emlékszik pontosan, — így szokott ez lenni — egy Alexandriánál is keletebből származó zsidóval ült egy asztalnál — ez is micsoda képtelenség lenne máskor —, a zsidó öreg volt, ahhoz kétség nem fér, valószínűtlenül öregnek tűnt, s nem a szakálla tette, sem az égtájak felé szétfutó homokszín ráncok ösvényei, sokkal inkább a beszéde volt az, ami mintha nagyon messziről, egészen régről szólt volna, és Antonius sokáig nem is emlékezett másra — ez ilyenkor a legtermészetesebb —, mint a zúgó fejében szóló lassú hangra, amely pont így szólt már előző este is — vagy hajnal volt? —, a kocsmazajban, és csak később, jóval később, mikor már rég kialudta a mámorát, és újra erőt vett rajta a kétségbeesés, akkor érezte, hogy valami van még e mögött a halk zúgás mögött, valami, ami megnyugtatóbb a hangnál, és mikor felidézte a szavakat, meglepődött, mennyire pontosan sikerült emlékeznie ezúttal, elégedj meg a kérdéssel, mondta az öreg, na persze, nem lesz könnyű, tette hozzá, de mégis jobban jársz, mint akik egy életen át választ keresnek. És állt Antonius a naptól síkossá váló falak fölött, és egyáltalán nem érezte magát nyugodtnak.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szép-irodalom, 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: **Tellingner 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 · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · A megjelenést támogatja a **Nemzeti Kulturális Alap**, **Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzata**, a **MissionArt Galéria**, a **Völgyzugoly Vendégház** és a **City Hotel Miskolc** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**



➤ *Vörös István*

CXL.
zsoltár

1 A lázadómasternek, Oszip Mandelstamnak ajánlott zsoltár, aki a maga Sztálinját gúnyversbe számúzta, nem is várt már rá semmi: börtön, száműzetés, kitelepítés, Gulag. Nem tudom, Dávid király kire gondolt, amikor ezt a zsoltárt írta, köztünk szólva maga is nagy zsarnok volt.
2 Szabadíts meg engem, Uram, a gonosz embertől. A gonosz férfit véd meg tőlem, mielőtt egy vers vagy zsoltár éles szarvára nem tűzöm, olyan vagyok, mint a kecskebak, nekiszaladok és felnyársalom, vagy csak nem szólok rá a zsoltárra, amikor lehajtott fejjel feléje rohan.
3 Aki gonoszt gondol szívében, és mindennap háborút kezd.
4 Csavard hátra, uram, a zsarnok kezét, méregfogát vájja saját magába!
5 Ébredjen föl rémálmából jeges verítékben és mindenét ossza szét a szegények között.
6 Ne ismerjen rá a családja, nézze hülyének, amikor jótekonnyodik. Az apja pofozza meg: Tört hánytak elébed a szerények és alázatosak, ne ess a csapdájukba.

7 Segítsd a gonoszt eltévelyedésében, felfuvalkodottságának csodálói hadd borzongjanak a lét rejtélye és értelme fölött! Szela.
8 Eleven szenek hulljanak, ő nézze szőlőszemeknek és préselje ki magának végső ítélete borát. És üritse fenékig a poharat.
9 Azt hitted talán, egyszer nem lát meg teljes hitványságodban még a vak ember is? Tudom, hogy felfogja az Úr a szegények ügyét.
A nyomorúság visszaömlik előidézőjére, persze ne félj, példaképeid várnak majd, nincs kedvem a nevüket elsorolni.
10 Három ördög fogad benneteket, hogy értsd, miről van szó, az egyiken Petőfi maszkja lesz, a másikon Adyé. A harmadik Bartók. A haverjaid persze Bulgakovnak, Heinének látják majd őket. Mindegyiktek fejét villamos vágja le.
11 Te leszel a kiválasztott, akiével elkezdtetek a 11-eseket löni. Egyiktek se mer majd szólni, hogy nem lát. Mert rájön, eddig még kevesebbet látott.

CXLIII.
zsoltár

1 Uram, hallgass. Már elég sokat beszélteél. És elég sokat hallgattál mást. Hű vagy Te egyáltalán hozzám? Hiszel Te bennem? Féltesz úgy istenigazából?
2 Istenigazából jöttünk, mesterségünk címere: Zsoltár. Így énekel az a sok Dávid király, akit eddig a hátán hordott a föld. Na, nem mindenkit hord a hátán a föld, aki él.
3 Nagyapám egyszer meg akarta lovagolni a disznókat. Két lépést ment vele a máskor oly békés állat, aztán a legnagyobb sárhoz érve levetette a hátáról. Ímé, az ellenség a földhöz paskolja életemet.
4 Az az igazság, hogy előbb én, a 15 kilós kisgyerek ültem a disznó hátára, és azt vidáman tűrte.
5 Az az igazság, hogy Istent se kéne túlterhelni. Kérjünk tőle hosszú életet, de másnak bajt sose. Legjobb semmit se kérni.

6 Elgondolom, mikor avatkozott be. Amikor én nem estem le a disznóról, vagy amikor nagyapám igen? Amikor nagyapámnak semmi baja nem lett, mert puha sárba esett, vagy amikor kinevettük, mert pont a sárba esett. Mi a jó?
7 Elfogyatkozik az én lelkem, vagy épp egyre gyarapodik? Siess, nehogy lemaradj rólam!
8 Mutasd meg nekem az utat, mely Istenigazába visz. A földön van egyáltalán?
9 Nem vagyok a szolgád, de alkalmi megbízásaidat néha ingyen is megcsinálom. Lekaszáltam a rétedet, megöntöztem a szomszéd gesztenyefádat. Amikor Neked is eszedbe jutott megitatni, behoztam egy könyvet az eső elől, melyben akár Neked szóló szavak is lehettek.
10 Nem vagyok a szolgád, ezért nem kínozlak követelődző engedelmességgemmel.
11 Nem vagy a főbérlőm, a hitelezőm, a szállásadóm, a házasságszerzőm, a bébiszitterem. Mert a szállásdíjról egy szót se váltottunk, minek is, ha a pénzt is neked kéne kölcsönadni rá, a gyerekekről pedig én tartozom beszámolni neked. Nem akarom megváltoztatni az életem.

▮ Gyukics Gábor

mélytengeri nyugalom apálykor

patakok
csermelyek injekciónak üzenetet
a föld vénáiba

a folyók
tengerekbe
óceánokba ontják
a hírt

a haranglábakon
lábukat lóbáló
istenek
az anyag feldolgozására várnak

mélytengeri nyugalom dagálykor

egy rés vág léket az égbe
a vízbe hullott madaraknak
véste a hold az óceán fölött

egy óriás keresi arcát
a víztükörben

a parton újjászületett fák
nyelvén nevetnek az istenek
nem menekül meg
egyetlen
madár sem

megélhetési névadó

az éji vadorzó állítja
nem mindig oda megy a vonat
ahol a folyónak nincsenek emlékei
ahol a völgy a domb órazsebe

a vonat oda megy
ahol van még
lehetséges áldozat

ahol isten félrenéz

találka istennel
paradigmaváltás után

mit tegyek
hogyan lelassuljon

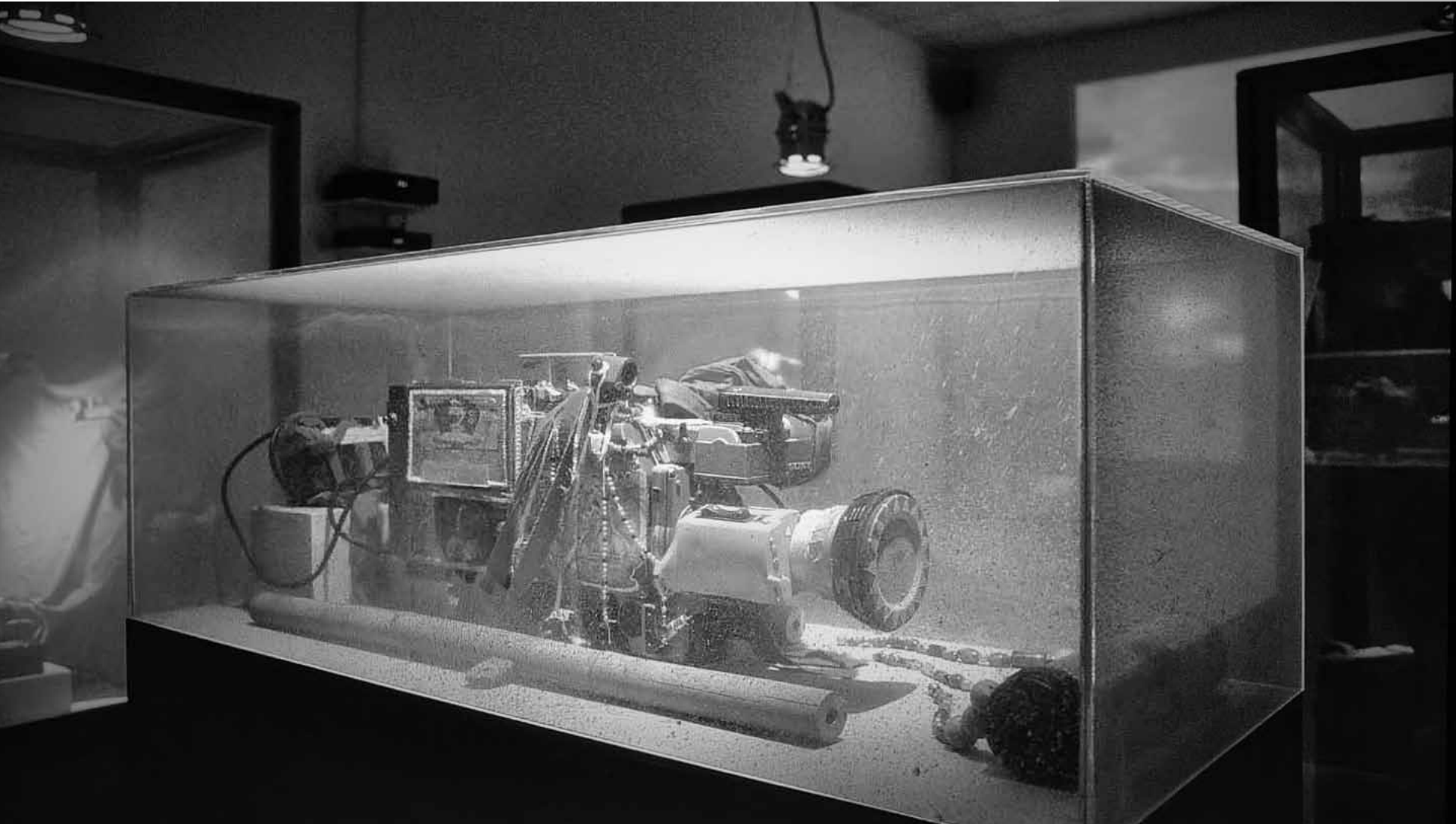
leülök a folyópartra
és figyelem

magam mellé hívom

egyszerre tartózkodunk minden ismert téridőben
nem szárítja meg testünk a szél

hangyák szomjúhozzák verejtékünket
kitágul minden mozdulatunk

együtt lépünk a felgyorsult időbe



a jelen isten szendvicse
múlt és jövő között

a sötétség és a köd biztonságot ad
nem úgy az utcai lámpa fénye

a kerítés túloldalán
fehérre festett ház

őrizetlen

isten késének pengetükrében
zsákutca látszik

▢ *Mechiat Zina*

A kristály- palota

Öregapám belehányt az ágyába és belefulladt. A cipője az örökségem. Negyvenötös a lábam, nagyapámé töpörödött. Harmincnolcas cipőbe préselve élek. Levágtam az orrát, bök a köröm, befelé nő, mint a gyulladt szőrtüszők.

Koszorúval, görbe ujjakkal, és fényes szemekkel indultam útnak. Jobb-bal, jobb-bal, ez az menni fog. Érzem a homokot a lábujjközeimben, meg a bőrkeményedések áldását. Lemoshatatlan a talaj, a talp barázdái színeződnek, bevésszük a térkép. Három lépésenként hátra kellett néznem, és fel kellett mérnem, mennyit haladtam. Majd csukott szemmel össze kellett számolnom eddigi lépéseimet. Azt hittem, nem tudom a szorzótáblát, de a hármastól mégis tökéletesen teljesítettem, bár nem ellenőriztem senki és semmi. Egy-két-há, zöldház vége, egy-két-há, kezdődik a kék, egy-két-há, kék közepe, egy-két-há, kezdődik a barack, egy-két-há, és így tovább. Háromezer lépés az indulás óta, hatezer az indulás óta, kilencezer, vége a falnak, mezőbe zuhantam.

Hajnaltól a legcsodálatosabb az utazás. A fű nedves a harmattól, a madarak barátságosan csattogtatják szürkés csőrüket. Csillognak a pipacsok szirmai, zümmögnek a méhek. Bizarr alakok tűnnek fel a senkiföldjén. A földhözragadság elképzelhetetlen. Minden szokatlan és megismerhetetlen, mint az ezeregyéjszaka. Boldogan sütkezezem ebben az idegenségben, ahol minden különösség magától értetődő.

A folyékony ég kárpótol a szárazságot, maga vagyok a szomszéd, és a végtelen kékbe hatolok. Váratlanok a házak, és azt hiszem, mostantól minden váratlan dolog meg fog történni velem. Így a házak is és a kastélyok is, meg a kristálypaloták belsejében felaggatott birkák.

A búzamező közepén tűnt fel. Csillámlott a türkiz ruhája, fejére simult néhány centis haja. Közeledni kezdtem hozzá. Ránéztem a hajtasokra, ropogott talpam alatt a búza. Nyomot hagytam és utat törtem. Egyre tisztábban láttam a megszépítést és a megilletődöttséget az óriási kék szemekben. Olyan volt, mint egy állat. Minden félő ember állatokra hasonlít, talán ezért nem olyan fájdalmas bántani őket. A kecskéket is levágják minden fájdalom nélkül.

Ezekről a látomásokról mindig dalok jutnak eszembe. Zenélő képek, melyek túl vannak a mesén. Ő egzotikus és monoton. Semmi északi tündériség. Azokra a városokra emlékeztetett, ahol évekkel később jártam. Magas és tiszta épületek, világító kupolák, puha homok. Ugyanez a finomság jelent meg benne is. Ezeknek a helyeknek a dallamát idézte meg, pusztán jelenlétével jósolt.

Eladta a tekintetét, nem futott el. Babrált a ruhájával és valami megtört görcsöt sugárzott. Mintha megtestesült volna benne az elszakadás. Nem a szél volt libabőrös a vállán, hanem a hamvaságától. Sem a nevét, sem a lehetetlenség szagát nem birtokoltam. Egy hang sem jött ki a torkomon. Most láttam először igazán idegen embert. Erőteljesen és szabadon akartam megszólítani, ahogyan az ember csak felismerés pillanatában képes rá. Heuréka, vagy 'allelujah. Ezt akartam, hangosan és megkérdő-

jelezhetetlenül: szólni. De csak szakadozott nyögés jött ki a tor-komon. Elpirultam. Újabb megszégyenülés, nem ezért jöttem, nem erről volt szó. Arról volt szó, hogy ha már nem látom többé a gabit, akkor nem látom többé azt a jánost, aki nem tud szólni, aki szemüveges és megverik kártyában, és latinul sem beszél. Arról volt szó, hogy ha kilépek a világból, akkor belépek oda, ahol eltűnnek a kiindulópontok, beleértve a szégyent is. Újra nekifutottam, megint suttogtam, aztán ismét megpróbáltam, és aztán még egyszer, és eljutottam a nyögésig. Végtére is szóltam. Halkan és érthetetlenül, de számomra formába bújtak a szavak. Valami lobogás jellegű hangsor. Nekem annyit jelentett: vezess. Számára pedig olyan alaktalan volt, hogy csak a kétségbeesésem tanújeként érthette, amit egyedül azzal tudott orvosolni, hogy vezetni kezdett.

Kézen fogott. Rövidre rágott körmei is puhának hatottak. Mint a lepke bőre. Lélegzik a köröm is. Őt kínozza a föld, mert vékony volt a bőr a talpán, engem kínozott a cipő, amiből kilógtak az ujjaim. Vastagodott, élesedett rajta a köröm és a bőr. Sokáig mentünk. Hétezer lépésig számoltam, aztán megijedtem, hétezer nem osztható hárommal mégis eljutottam odáig. Ezekért a diadalokért volt érdemes elindulni.

Ahogy erőszak volt számomra az indulás, és minden lépés, minden számlálás, úgy volt számára erőszak az érintés és a tekintet. Mégis odaértünk. Távolról csak rengeteg fényt láttam, és valamit, ami a szekrény tetején porosodó cukorsüvegekre emlékeztetett. Azokra a cukorsüvegekre, amikről már lebomlott a címke, és megroggyant rajtuk a celofán. Túl magasan voltak, sosem értem fel őket.

Fényesre csiszolt oktaéder téglákból épült a kastély. Magas és széles, ölelhetetlen. És nagyon csillogott. Arra gondoltam, ha élesebb lenne a körömöm, ha éles lenne, mint béla légkalapácsa, véshtetnék bele jeleket, mintázatokot, vagy csak a nevem. Termelhetnék port, amivel bekenhetném magam. De itt nem lehet nyomot hagyni, és innen nem lehet nyomokat szerezni. Felnézett a hegy méretű épületre, feltartotta a kezét, és az ujjával nyúlt az óriási kulcslyukba. Ezért lehetett lerágva a körme, a teste volt a kulcs, egyedi mintázatú szaruréteg, a hazajutás záloga.

Beléptünk. Tűzött a fény, fokozta a kristály, három pislantás is kellett a tisztánlátáshoz. Óriási tér közepén faasztal, fehér festékkel bemázolva. Csak egy réteg, hogy láthassam a gyűrűket, csak egy réteg, hogy az apró hiba visszavezessen az életbe. Hogy emlékeztessen. A faluszéli festőre, aki minden reggel egy farönkön ült. Bicska a fában, hagyma a szájban. Nagyterpesz, melegítő, sör és kávé. Csak a tekintetemmel kérdeztem, hogy nem túl ártalmas-e ez így együtt, és ő szóval válaszolt. Nem. Ez így jó. Ennyit mondott. Mintha nem ismerné a nyelvünket, de minket mindennél jobban. Többes számban kell beszélnem, ha róla van szó. Valamiért így természetes. Ahogy állok a térképen kívüli kristálypalotában, minduntalan az ő arca tolódik elém. Gyönyörű metszésű karvalyorra volt, és a mosolyaiba mindig vegyült némi cinkosság. Kivillantak a hátsó fémfogai, barázdák születtek az arcán. Bicskával mutogatott a tönkökre, ezekből

nem lehet faragni, a kéreg lepattog, vigyázni kell, elrontja. Nem értettem, mit beszél és miért, de mindig is tartozni akartam hozzá. Sosem gondoltam volna, hogy ő fog először hiányozni nekem.

Szerettem volna mesélni ennek a lánynak az emlékeimről, misibácsról, a festőről, gabiról. De talán csak akkor értené meg, ha leírnám. Ha nem kellene minden szavam közben a szemeim közé néznie, figyelni a vonásaimat, hallani a hangom torzulását. Nem érezné, hogy tartozik és meg kell veregetnie a vállamat. És nekem nem kellene elgondolkoznom rajta, hogy mesélésem pillanatában őt birtoklom, vagy önmagamat.

Ember ült az asztalnál. Fehér volt a szakálla, kék a kigombolt inge. Nem mozgott a levegő, mégis olyan volt, mintha a szél finoman lebegtetné az ingét, a szakállát. Meredtek a szőrszálak a karján. Paradicsomot evett. Folyt végig, csorgott a lé, bele a mellkas szőrébe. Harapta a húst, összpontosított. Koncentrált a késre, amivel szelte a sonkát, vörös a hús, véres, nyers és érett. Mégsem voltak szagok. Elmerült a mozdulatban. Egyedül az étkezés pillanataiban találni gyöngédségre. Figyelemre kényszerít a mindennapi szertartás. Nincs más biztos pont, csak a hús és a kés. Ilyen egyszerű. Élezés, két mozdulat, vágás, egy mozdulat, élezés, harapás. Csorog, vág, rág, újra, újra, újra. Láttam a mozdulatain az evőeszközök súlyát. Csillogott a lekerekített végű kés, kiemelte a villa mintáját és a vágódeszka barnaságát. Egy lépést tettem felé. Nem volt hangja a lépésemnek, de valamit mintázató villa. A tündöklés maga ez a zaj. Mindent betöltött a visszhang. Méltóságteljes csörömpölés, de olyan jóleső, mint a csilingelés. Mintha varázssporral szóránának be valamit. De ő mégsem került hatása alá. Mészárszékről szökött testre emlékeztet. Félelmetes az ember, aki csupán az ételben talál meghittságre. Egyre kevésbé magától értetődő, hogy itt vagyok.

Amikor megszólalt a társam, akkor jöttem rá, hogy valószínűleg idegen országban lehetek. Talán mégsem azért vagyok érthetetlen, mert nem tudok hangosan beszélni. Az ismeretlen férfi összereszt, amikor meghallotta a beszédet, elárvult, amikor kiszólították az étkezésből. Bizonytalanságát csak egy pillanatra mutatta. Felvette a szerepét, maga mögött hagyta a meztelenséget. Társalogni kezdtek, és semmit nem értettem, egyre biztosabb volt, hogy egy olyan népmesébe kerültem, ahol nem értik, mit jelent legkisebb fiúnak lenni.

Körülbelül negyed órán keresztül beszéltek, szélesek voltak a gesztusaik, és heves a mimikájuk. Nem tudtam összeegyeztetni a hangsorokat ezekkel a mozdulatokkal, és ki tudtam zárni a szavakká nem formálódó beszédet. Közről akartam megnézni szemöldöküket, szőrszálaik állását, pórusaik tágulását. Meg akartam őket ismerni. Ha kifésülhettem volna a szakállból a paradicsomot, talán összebarátkozhattunk volna. Valamilyen kapcsolat mégis volt közöttünk, mert nem illetődtem meg, és nem akartam elmenni. Szilárdan álltam, körvonalakat kaptam az ismeretlenségtől, de elhalványított az emlékezetem. Amikor magával ragadott ez az emlékezés, amikor elkezdtem volna le-

hajtani a fejemet és megszólítani magam, akkor fejezték be a beszédet, és tessékelték fel a faragott lépcsőkre. Egyáltalán nem kopogtak, nem reagáltak jelenlétemre a fokok. Újabb megnyugtató. Amikor felértünk, szembefordult velem a lány, megfogta a kezeimet, és nagyon erősen a szemembe nézett. Mondott egy szót, vagy kettőt, vagy talán egy mondatot is, nem tudom a határokat, de azt tudtam, hogy fel szeretne készíteni valamire. Azt hiszem, egy próbát kellett kiállnom, és talán erről akart nekem beszélni, de egy olyan mesében, ahol nem lehet legkisebb fiú, próbák sincsenek. Felkészültem tehát egy titokzatos jelenetre, aminek a minőségéről fogalmam sem volt. Akkor bólintottam, és rám mosolygott. Olyan szép volt a mosolya, hogy nevet kellett adnom neki. Elhatároztam, hogy Zíliának fogom szólítani.

Zília tehát kézen fogott, és vezetett a folyosón. Mezítláb volt, mégis volt hangja lépteinek. Finom csoszogás, mint amikor a homokot fújja a szél, vagy amikor sót szórunk a salátalevelekre. Fekete-fehér kövekkel volt kirakva a padló, elképzeltem keresztbevágva, gyönyörű lehetett a kristálytömb ezzel a mázzal, ami összefogja és behatárolja. Nem éreztem magam ketrecben, annak ellenére, hogy szűkülni kezdett a folyosó. Valami azonban megzavart. Ahogy mentünk egyre beljebb a kristálytömb testébe, ahogy egyre mélyebbre hatoltunk a középpontja felé, úgy kezdtem hallani egy hangot. Egyre hangosabban és élesebben. Tulajdonképpen végig ott volt, csak nem akartam észrevenni. Csöpögés. Csorgás. Nem az a fajta, amikor hihetetlen magasságokból zuhan alá a csepp, és egy felszabadult koppanásban szétfröccsen. Az, amikor érzed, hogy régóta csúszik lefelé valamin, és végül, megadva magát a gravitációnak, közönségesen leesik. Minden fellengzősség és grandiózusság nélkül. Puritán csöpögés. Minden koppanás kizökkent. Idegen, mint én.

Amikor már kétszáz lépés és ezer kilincs óta mentünk, akkor elérkeztünk egy vörös ajtóhoz. Már régóta csak egy ember fért el a kikövezett úton, a mennyezet azonban magasabbra került. Kristálycsőben álltam ott, mint egy palackposta, üzenet a kémcsőben. Vert az ár.

Beléptünk az ajtón, ami olyan magas és súlyos volt, hogy csak ketten tudtuk elmozdítani. Hosszú percekig feszítettük izmainkat, hogy résnyire kinyithassuk. Ha eddig nem készültem fel, akkor az erőlködés pillanataiban biztosan. Meg amikor az ajtókerethez simulva csúsztam be a terembe. Szálka akadt a combomba.

Nem tudom, hogy inkább hosszú, vagy inkább széles volt a terem, egyedül a végtelen teret érzékelttem, és azt, hogy egyszerre csupán egy falat láttam. Az nem tündökölt, mint a korábbiak. Úgy vakolták be, mint ahogy a festő viszi fel a sűrű temperát a vásznára. Göcsörtös, sárga. Csupán egy vakablak ontotta magából a tisztaság érzetét. Biztonságban voltam tőle, otthonosak a vakablakok, mert nem szükséges súlyos függönyöket aggatni eléjük. Oldalra néztem, jobbra, balra, újra és újra, nehezen tudtam befogni a termet. A két oldalsó fal kristályból volt, de csiszolatlan. Éles göcsörtjei fenyegettek, az elém táruló látvány önmagában is. Rozsdásodó kampókra voltak felaggat-

va a megtisztított, vöröslő bárányhúsok. Vagy inkább testek. Sokkal inkább nevezhetőek maradványoknak, ereklyéknek, mint élelemnek. Körülbelül ötven darab függött ott a teremben. Díszítették a szobát. Vörös csipkeminta. Elindultam a vakablak felé, hogy nekidőljek a festett falnak, az egyetlen dolognak, ami meleg támasztékot nyújthatott. De meg kellett állnom. Ahogy közeledtem a terem vége felé, lassan kirajzolódott valami, ami messziről csupán egy barnás, homályos foltnak látszott. Ismét egy tiszta asztal, ezúttal minden bevonat nélkül, semmi lakk, tompa szálkák. Ezen az asztalon feküdt a frissen levágott birka. Az ő testmelegétől olvadhatott az épület. Szeretnék törődni ezzel a hússal. Legalább összerakni, ha élővé nem tehetem. Ránéztem Zíliára, aki bólintott, ismét kézen fogott — nem értettem az érintés természetességét ebben a térben, sértettek a meleg kezek —, és odavezetett a testhez. Kést adott. És egy rozsdásodó biciklipumpát. Értetlenül néztem rá, fogalmam sem volt, mihez kezdjek ezzel a készlettel. A hosszú és éles késsel, aminek bizonyára a verejtéktől kopott meg a nyele, és a pumpával, nyomásmérővel a tetején, amiről számokat aligha lehetett leolvasni, olyan karcos volt az üvege. A fonott bevonatú cső egy tűhegyni szipkában végződött. Horpadt henger folytatása.

Látta a zavaromat. Undor volt az arcán. Fogta a pumpát, és a birka bőre alá illesztette. Kezembe adta a fogantyút. Rég megbánta, hogy idehozott.

Nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ez lesz szállásom díja, hogy le kell nyúznom a bőrt a testről, le a faggyút, levegőt kell nyomnom alá, hagyni, hogy elváljon az irha a hústól, majd a kezeimmel kell lefejtennem a bőrt róla. Azután le kell fűrészelnem a végtagokat, majd ipszilónvágást kell ejtenem a mellkason, ki kell emelnem a belsősegeket, meg kell tisztítanom a húst, csontot kell fűrészelnem. Láttam magam előtt, ahogy a homlokomról csepegő izzadság rá fog hullani a nyakra és a combra. És ki fog ülni rajtuk a só. Láttam, ahogy le fogom vetni az ingem, és nedves csuklómmal törlöm majd a homlokom. Ahogy már a hőentrógerem is lehajtom. Talán még a cipőmet is levenném. Megnyugtatra a hideg kő. Elgondoltam ezt és ránéztem a testre, üvegesen csillogott a vízszintes pupilla, a gyapjú eszembe jutatta édesapám hajkoronáját. Ha késsel vágok bele, réteg lesz a bőr. Nem tudok szembenézni a keresztmetszettel. Zília bíztaóan mosolygott rám, de amilyen szép volt a korábbi öröme, most olyan távolságot ékelt közénk. Megkérdőjeleződött, hogy valóban ismerjük-e egymást, pedig amíg ide tartottunk, lépéseinek zaja újra és újra biztosított róla, hogy van közünk egymáshoz. Bőre hamvassága gúnyolódássá vált ebben a szobában. Csalódottan és összetörtén álltam.

Mégsem menekülni akartam. Egyszerűen csak elmenni.

Nem azért kellett útnak indulnom, mert gyöngédséget éreztem a báránytest iránt. Önzőségből mentem el.

➤ *Dévai Lilla*

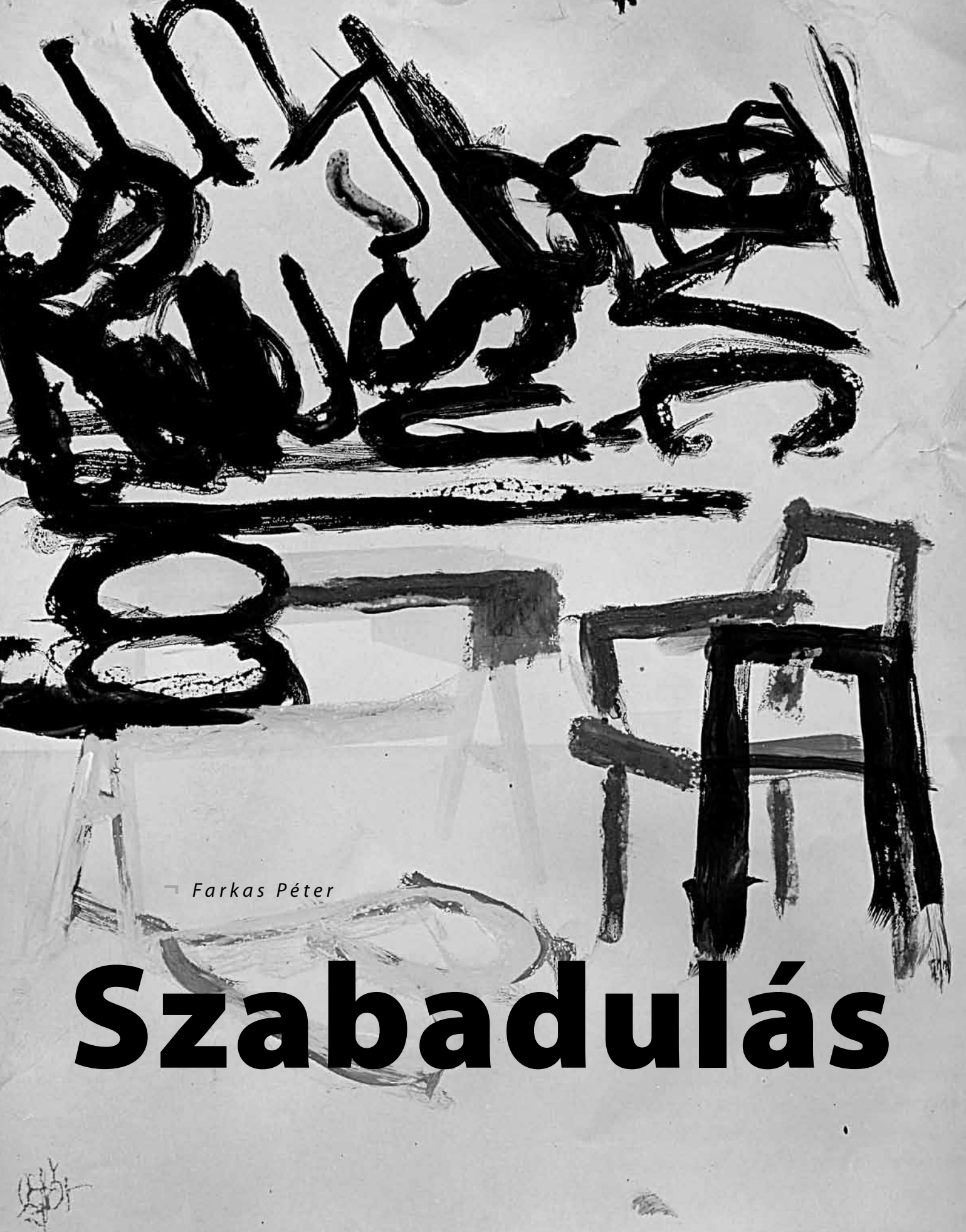
A varázsló kertje

Mire jössz, kiürítem a kertet.
A szőke lonc közt elgereblyézem
az árvahajat és tövig a zavaros
zöldeket. Felhizlalok minden
lombot, hogy árnyékuk a húsba,
mint köröm, nőjön be szótlan.
Kicsontozom rendre a fákat,
legyen mit enned. A vizet
elzárom, a falban hús csövek
pulzálása testedbe ne zavarjon.
Edénybe gyűjtöm a csapból
a maradék levet, napra teszem,
rozsdá-sötét tál süljön vakfehér
kőlapon. Bent amúgy a homály
kellemes, járhatsz szabadon,
a tükröknek megtiltom, hogy
kövessenek. A plafon visszaver
különben a bogarakon kívül
mindent. Emiatt, kérlek, ne kíméld
a hangod, fölösleges. Itt a huzat
is tisztán beszél, érthetően, tehát
ha kinyitom az ablakot, csukd be
a szemed. Még mielőtt beleszáll,
látod, ez egy ilyen lepkeház, folyton
porolnom kell a szárnyukat is hozzá,
aludjon szépen, hosszan mind. Páva-
toll és csipketerítő a kredenc tetején.
Úgy fogadlak majd, mint aki soká
várt. Kerülj beljebb. Érezd magad.
Mire jössz, kiürítem a szavakat.



Anyám főztje

A májjal vigyázz. Tisztítsd meg, jó.
Alaposan, vágd ki belőle sorra.
Az elfolyó zöld részeket, inkább.
Többet, mint keveset. Az epe elég.
Alattomosan szivárog át mindig.
A legfinomabb részeken. Menj.
Biztosra. Ráül garatig különben.
Mindenre ez a keserű, hogy.
Addig öklendj, amíg nem marad.
Már se szó, se kő, se más semmi.
A gyomrodban. Ezt pedig ne kívánd.
Senkinek. Ha jót akarsz, csak.
Mikor már puhára főtt, azután sózd.
Amúgy, mint a gumi. A belső szervek.
Mindig kényesek. Onnan tudni, hogy.
Kész, ha már nem ereszt vért. A villa.
Legyen a kezed ügyében, szúrj bele.
Tövig egy nagyobb darabba. Így.



— Farkas Péter

Szabadulás

Csak azért csinálom, mert muszáj. Én is csak életben akarok maradni, mint mindenki más. Ettől persze még vannak rossz döntéseim. De onnantól kezdve, hogy három hónapja megszöktem, erősen újra kell gondolnom, melyik döntés az, ami tényleg rossz, és melyik az, ami csupán szükséges. Teljesen üres kézzel megszökni pokolian rossz döntés volt — majdnem megfagytam. Ebből következik, hogy kabátot lopni viszont szükséges volt.

Állok most az erdő szélén, ezt a rohadt nagy fehér házat figyelem, és azon gondolkodom, hogy rossz döntés-e, avagy szükséges. Már három napja szemmel tartom, és semmiféle mozgást nem látok körülötte. Valamiféle nyaraló lehet, bár ahhoz túlságosan rideg. Lehet, hogy évek óta nem jött ide senki, és csak el lett hanyagolva. Annál jobb, nagyobb biztonságban kereshetem a nekem való cuccokat. A következőkre szeretnék szert tenni: egy sátor, egy hálósák, egy kalapács, tartalék elemlámpa, törölköző, szappan, na meg persze kaja. Az álca végett jól jönne egy napszemüveg is — volt annyi eszem, hogy ne utcai árustól lopjak, mert azok jobban résen vannak, mint bárki. Ha egy házból emelem el, fel sem tűnik senkinek, sőt ha elég óvatos vagyok, a többi cucc is csak hetek múlva, vagy akkor se.

A biztonság kedvéért szürkületig várok, aztán óvatosan a kapuhoz kommandózik. Magas, szürke vaskapu, jóval magasabb, mint amilyenek távolról tűnt. Egy darabig hezitálok, nem nagyon van rajta fogás. Végül a hátsó udvarnál, egy fán keresztül mászom be. Meggondolatlanság a részemről, mert visszafelé ugyanez már nem fog működni, de ez csak akkor jut eszembe, amikor földet érek a ház udvarán. Egy kis időre mozdulatlan maradok, figyelek. Teljesen néma az egész környék. Nincs másik ház a közelben, madarakat sem hallani. Enyém a terep, nem lesz gond.

Ahogy megközelítem a hátsó ajtót, érzem, hogy gond lesz. Először is: nincs zárva. És amint kinyitom az ajtót, emberi hangot hallok kiszűrődni. Rohadt életbe. Várom kell legalább éjszakáig. De kaját szereznem muszáj, ez nem vita tárgya, mindjárt éhen halok. A ház van vagy öt kilométerre a várostól, de ha most visszafordulnék, közben leszállna az éj, és eltévednék az erdőben. Ami azt illeti, ezt a házat is úgy találtam meg, hogy eltévedtem. Próbálok gondolkodásra bírni az agyamat, de majd szétvet az éhség. A szemem és a végtagjaim már alig működnek. Aztán hirtelen mégis eszembe jut a megoldás. Úgy kell tennem, mintha eltévedt turista lennék. Haha! Mi sem egyszerűbb. Csak visszamászom a kerítésen, és csöngetek a főkapun. Remélem, van csöngő.

Alighogy ezt a gondolatmenetet tisztáztam magamban, hirtelen megjelenik előttem egy nő. Mozdulatlanná dermed, és meglepetten bámul. Én is bámulom őt, és érzem, hogy az agyamnak túl sok a feszültség, nem tudok gondolkodni, de még megmozdulni sem.

— Ki maga? — kérdi végül a nő.

Anélkül, hogy bármelyikünk is megmozdulna, megjelenik a helyiségben egy férfi is. Ugyanazt kérdi, mint a nő, én pedig minden erőmmel azon vagyok, hogy koncentrálni tudjak, de

semmi másra nem tudok gondolni, mint hogy mennyire beesteledett, és alig látni valamit a szobában.

— Nem hallja? — kérdi a férfi, ezúttal erélyesebben. — Mit keres a házunkban?

Amikor naphosszakat járkáltam az erdőben, pontosan kidolgoztam magamban, hogy mit kell csinálni az ilyen szituációkban. Először is egy idegen nyelvet kell használni, amit feltehetően nem értenek. Aztán pedig... fogalmam sincs. Nem tudok gondolkodni.

— Étezt — mondom végül. Értetlenül néznek rám, egyikük sem mond semmit.

— Étezt — ismétli a nő.

— Nagyon éhes vagyok — mondom, és lesütöm a szemem.

Kiszolgáltatatom magam, ami véleményem szerint megengedhetetlen, ha az ember szökevény. De nincs mese: mindjárt éhen halok.

— Mi van a táskájában? — kérdi a férfi.

Először válaszolni akarok, majd inkább szó nélkül átnyújtom neki. Két rongyos plédet, egy elemlámpát, egy életlen kést és egy iránytűt vesz elő. Az aljában talál némi aprópénzt is, amiről nekem nem is volt tudomásom.

— Maga be akart törni hozzánk — állapítja meg a férfi.

— Nagyon éhes vagyok — ismétlem továbbra is. — Adjának valami ennivalót.

Nem merek rájuk nézni, de még így is látom, hogy egymásra néznek, aztán a férfi megvonja a vállát, és a sarokba teszi a hátizsákomat.

— Hát akkor jöjjön — mondja a nő.

Először azt hiszem, ez csapda, és kételkedve nézem őket, de aztán nem tehetek mást, mint hogy követem őket a konyhába, és bízom benne, hogy tényleg adnak valami kaját. A nő három szendvicset tesz elé, és azt mondja, amíg azt megeszem, gyorsan kisüt valami mirelitet. Még elő sem vette az étolajat, a szendvicseknek már nyoma sincs, én pedig úgy érzem magam, mintha részeg lennék. Szédülni kezdek, és a szék karfájába kapaszkodom.

— Jól van? — kérdi a férfi.

— Csak nagyon éhes voltam.

— Mióta nem evett?

— Négy napja.

Ekkor mindketten rám merednek, aztán egymásra, majd megint rám. Figyelmesen végigmérnek, majd a férfi szólal meg ismét.

— Maga nem tűnik csövesnek.

— Nem is vagyok csöves — felelem, már-már sértetten.

— Akkor mi?

Lehajtom a fejem, és tanácstalanul latolgatom, hogy vajon mi lenne a legjobb válasz. Végül a nő tőri meg a csendet.

— Börtönszökevény.

Erre egyikünk sem mond semmit, én pedig elengedem a szék karfáját. Az ölemben pihen mindkét kezem. Három hónap munkáját csesztem el. Három hónap aprólékos tervezését és rej-

tőzsködését egy olyan banális dolgon bukom el, mint a saját éhségem, és a saját éhségem miatti meggondolatlanságom. És lám, még ez sem érdekel, mikor megérzem az olajban sülő mirelithús illatát. És nemcsak hogy nem érdekel — könnyes lesz a szemem ettől az illattól, és ebben a pillanatban mindenemet odaadnám ennek a két embernek, amiért húst adnak. Három hónapja csak gyümölcsön és zöldségen élek — azokat a legkönnyebb ellopni a zöldségestől, és az erdőben se nagyon találni mást. Egyszer próbálkoztam gombákkal is, de mivel nem ismerem a gombákat, elég rosszul jártam.

A jókora szelet húсок betermelése után furcsamód visszatér a szédülésem, és szokatlan bizsergés járja át az egész testemet. Tágulni, sőt feszülni érzem a tagjaimat, és olyan érzésem van, mintha szép lassan felfúvódnék. A karomon kidagadnak az erek. Próbálok visszanyomni őket a helyükre. A nő poharat tesz elé, a férfi vörösbort tölt, aztán koccintásra emelik a poharukat. Alig akarok hinni a szememnek.

— Szóval — tér a lényegre a férfi. — Mióta van szökésben?

Most már úgysincs vesztenivalóm. Közönyösen bámulok a finom borra.

— Három hónapja. Az ország másik végében voltam börtönben.

— Hogy jutott el idáig?

— Gyalog.

— Maga nem normális — mondja a nő, de nevet hozzá.

Nem felelek, és ők sem beszélnek többet. Azt próbálok közben eldönteni, vajon megkockáztassam-e, hogy kérek tőlük valami pluszkáját útravalónak. Végül is ha eddig nem adtak fel a rendőrségnek, talán eztán sem fognak. Épp beszédre nyitnám a számat, mikor a férfi ismét kérdez.

— És mi a terve?

— A tervem?

— Csak van valami terve.

— Ja, a tervem! A határon túl lakik egy régi barátom. Ő mindenről tud, és mindent előkészített nekem. Csak oda kell érnem.

— Mindent? Mi mindent? — kérdi a nő.

— Hát... új személyazonosság, új munka, új lakás. Mindent.

— Nem fog lebukni?

— A barátom rendőr. Mindent elintézett.

— Szóval lenulláz mindent — mondja a nő.

— Így van. Csak el kell jutnom odáig.

A férfi tölt még egy pohár bort mindenkinek.

— Miért került börtönbe? — kérdi, miközben az én poharamat tölti tele.

— Okirat-hamisításért.

— Okirat-hamisításért?! Hát ez nem valami regénybe illő.

— Nem.

Kortyolgatjuk a második pohár bort is, és végre azt érzem, hogy kezd megszűnni a szédülés, és jóleső fáradtság vesz rajtam erőt. Ugyanezt látom a nőn is, aki a második pohárka után egészen jó kedélyűvé válik.

— Segítünk magának — mondja aztán, és jóságosan mosolyog.

— Nekem?

— Igen — erősíti meg a férfi. — Miért is ne.

A bűnrészességért. Vagy mert idegen vagyok. Mindezt persze nem mondom. Helyette meg kéne köszönnöm, de csapdát sejtek, úgyhogy csak fürkészem az arcukat, és próbálok rájönni, mivel próbálnak törbe csalni. Végül aztán arra jutok, hogy nem nagyon van választásom. Meg kell bíznom bennük. Elvégre ételt is adtak, bort is adtak...

— Menjen, vegyen egy fürdőt — áll elő az ötlettel a nő.

— Hogy mi?

— Nem akar megfürdeni?

Tétován nézek rájuk, ők meg jól nevetnek a bamba tekintetemen.

— De igen, szerintem szeretne — válaszol végül a férfi helyettem.

— Hogy maguk addig kihívják a rendőrséget.

— Itt nincs térerő — mondja a férfi mosolyogva, majd felém nyújtja a mobilját. — Nézze meg.

Anélkül, hogy elvenném a mobilt, vagy akár csak ránéznék, a férfit bámulom. Aztán egy pillanatra a nőt, majd ismét a férfit. Mindketten egyszerű, kifejezéstartalan mosollyal viszonozzák a tekintetem.

— Már nem vagyok benne biztos.

— Nem akarjuk átverni — veszi át a szót a férfi. — De érthető, hogy kételkedik.

Mindketten az asztalra teszik a mobiljukat, majd kitöltik az utolsó csepp bort is.

— Ha gondolja, vigye be magával a fürdőbe a mobilokat, meg nem tudom, vihet magával valami kést vagy bárdot is — mondja a férfi.

— Nézze, a fürdőt csupán azért ajánlottuk fel, mert...

— ...mert elég bűdös — mondja a férfi mosolyogva.

Felváltva bámulom őket továbbra is, és egyre nehezebben akarom elhinni, hogy ilyen fordulatot vettek az események. Ilyenkor már rég a lopott sátorban, a lopott hálózsákban kéne feküdnöm, és a lopott kajákat dézsmálnom az erdő valamelyik eldugott zugában. Ehelyett fürdőt ajánlanak, nekem meg kezd a fejembe szállni a harmadik pohár bor. Évek óta nem ittam alkoholt, a börtönben itt-ott szerezhető snapsznak motorolaj íze van. Valahol az agyam sötét zugában tudom, hogy most kellene kiszállnom ebből az egész színjátékból, és minél gyorsabban lelécelni. Ehelyett az szalad ki a számon, hogy rendben. A következő pillanatban pedig már azt látom, hogy a lábam visz fel az emeletre vezető lépcsőn, kezemben egy kés, zsebemben a mobilok. Életem legnagyobb hibája lehet ez, de képtelen vagyok ellenállni. A fáradtságnak tudom be, vagy az éhségnek, vagy a bornak, nem is tudom. Vagy annak, hogy a három hónap alatt mindössze egyszer tudtam megmosakodni egy tanyasi istálló mögött a kútnál.

Amíg folyik a víz, azon jár az agyam, hogy a ház belülről is úgy néz ki, mintha már évek óta nem lakna itt senki. Vagy

mintha soha nem is lakott volna itt senki. Nincsenek képek a falon, de még egy óra sincs, sehol egy növény, sehol nincs kupi. Na nem mintha rám tartozna. Volt egy öreg főszer a börtönben, ő mondott időnként ilyen marha nagy bölcsességeket. Az egyik szavajárása az volt, hogy a hála az emberi faj egyik legértelmetlenebb találmánya. Azt mondta, a hálálkodással csak azt próbáljuk palástolni magunk és mások előtt, hogy voltaképpen mennyire önzőek vagyunk. A legkevésbé sem értettem egyet akkoriban ezzel a baromsággal, most viszont azon kaptam magam, hogy épp ezt az eszmét készülök a gyakorlatban alkalmazni. Vagyis: elfogadom ettől a két embertől a segítséget, aztán húzok a fenébe egy szó nélkül. Úgy tervezem legalábbis, hogy éjjel lépek le, attól függően, hogy mikor fekszenek le aludni. Mondjuk már rám is rá, férne egy rendes alvás.

Lassan a víz alá engedem a testem, és bármennyire is igyekszem nem túlságosan megszokni a jót, úgy terül szét a képemen a vigyor, hogy rendesen szégyellem magam. Idejét sem tudom, utoljára mikor éreztem boldogságot ilyen súlyos dózisban. Vagyis ez nem igaz: amikor meghalt a cellatársam, akkor. De az egy másik történet.

Miután alaposan lemosom magam, lemerülök a víz alá, és olyan sokáig maradok, ameddig csak bírom. Körülbelül percenként, fuldokolva jövök a felszínre, aztán várok egy kicsit, és kezdem előlről. Egy idő után azt veszem észre, hogy a helyiség színei teljesen kifakultak: a leghalványabb bézs, a legszíntelenebb szürke takar mindent. Nem tudom, hogy ez az oxigénhiány eredménye-e, vagy egyébként is ilyen volt a fürdőszoba. Mikor kezd visszaállni a normális tempójára a légzésem, arra leszek figyelmes, hogy milyen átkozottul nagy a csend. Teleengedtem forró vízzel a kádat, a kicsi bojler mégsem kapcsolt be. A WC-tartály sem ad ki hangot. A saját légzésem, ahogy visszaverődik a vízfelszínről, olyan, mint egy szörnyé.

Fürdés előtt nem volt bátorságom a tükörbe nézni, most viszont, miután kiszállok a kádból, mégis szembenézek, amivel szembe kell. Egyébként semmi különös, csak sokkal jobban lefogytam, mint gondoltam. A bordáim között behorpadnak a rések. Egy kis ideig mozdulatlanul állok a tükör előtt, és tetőtől talpig végigmérem magam — ki tudja, mikor lesz rá ismét alkalmam. Közben eszembe jut, hogy a koszos ruháimmal kezdeni kéne valamit. Bármit, csak azokba visszabújni ne kelljen. Kinyitok egy szekrényt a kézmosó csap alatt, és mindenféle ruhákat találok nagyjából szabályosan összehajtva. Gondolom, nincs ellenükre, ha kölcsönveszek egyet, úgyhogy kölcsönveszek egyet. Mosószerillata van, amitől valamiért azonnal álmoság vesz erőt rajtam.

Mikor kijövök a fürdőből, egy pillanatra elbizonytalanodom, hogy melyik irányban is volt a lépcső. Balra egy ajtó, jobb oldalt pedig nem látni a folyosó végét, mert enyhe ív mentén elkanyarodik. Erre nem is emlékszem. Mindenesetre jobbra tartok, kizárásos alapon. A folyosó viszont meglepően hosszú, és a végén a lépcső helyett itt is csupán egy ajtót látok, semmi mást. Nem tudok jobbat kitalálni, benyitok rajta. Zavarba jö-

vők: ugyanott találom magam, ahonnan elindultam, a nyitott fürdőszobából még mindig száll kifelé a gőz. Veszek néhány mély lélegzetet, és visszamegyek a fürdőbe. Letörölöm a párat a tükörről. Azt hiszem, sok volt az a három pohár bor, de az is lehet, hogy romlott volt a mirelithús. Vagy valami kábítót tettek a szendvicsembe. És mi van már ezzel a tükörrel? Már rég szárazra töröltem, és még mindig teljesen homályos a kép, amit mutat. Mintha koptatott üveg lenne, nem is tükör. Ekkor váratlanul a vállamra teszi valaki a kezét. Nagyot rúgok a bal lábammal.

A nő hajol fölém. Ismét mosószer illata csapja meg az orrom. Három hónapja minden reggel a saját szagom volt az első, amelyet ébredés után megéreztem.

— Másfél napja alszik — mondja halkan a nő.

— Hogy mi?! — kérdem riadtan, és hirtelen felkönyökölök az ágyban.

— Aludhat még, nekünk aztán mindegy, de egyen valamit.

— Másfél napja?

— Nagyon kimerült lehet.

— Hogy...? A fürdőben... Másfél napja? Fürdés után le akartam jönni.

— Le akart jönni?

— Le akartam jönni, és nem találtam a lépcsőt.

A nő szelíden mosolyog.

— Elaludt a kádban. Mi hoztuk át ide.

— Engem?!

— Magát! Na jó, tudja mit, menjen ki WC-re, addig készítetek magának reggelit. Aztán alhat tovább. Úgy látom, fér még magára.

Mielőtt még a nő kimenne a szobából, utána szólók.

— Várjon. Várjon egy percet.

— Várok. Mit szeretne?

— Mi a trükk? Mi ez az egész? Etetnek. Fürdetnek. Bújtatnak!

— Nem örül neki?

— Nem tudom, örüljek-e.

— Ha bajban lennénk, mi is örülnénk, ha lenne valaki, aki csak úgy, magától segítene.

— Ennyi?

— Hát ennyi. Mit várt? Szívesen segítünk, és kész. Meg aztán... ritkán van társaságunk errefelé.

— Azt nem csodálom.

Miután megettem a reggelimet, úgy süppedek vissza a párnára, mintha mágnes lenne benne. Igazság szerint még fel is emelem, és benézek a lepedő alá is, hogy nincs-e alatta bármi. Nem igazán tudom, mit keresek, de nem találok semmit. Az ágy és a huzat vadonatújnak tűnik. Úgy húzom magamra a paplant, mintha világletemben ezzel takaróztam volna. Másodpercek alatt visszaalszom.

Mikor újra felébredek, annyit érzékelek csak, hogy szürkülettájt járhat az idő odakint. Azt, hogy csak egy fél nap, avagy több nap is eltelt-e azóta, még csak megtippelni sem tudom. Nem különösebben vagyok éhes, úgyhogy arra jutok vé-

gül, hogy valószínűleg csak pár órászkát alhattam a reggeli óta. Felkelek az ágyból, elmegyek WC-re a szomszédos helyiségbe, aztán tovább haladok a folyosón, és kiérek a tágas nappaliba. Mellette a konyha, ahol az első este üldögéltünk. A férfi és a nő nincs sehol.

— Jó reggelt — kiabálok a csendbe.

Ekkor jövök rá, hogy talán nem is délután van, hanem másnap (vagy harmadnap?) hajnal. Én meg itt felferem őket. De valószínűleg ők fent alszanak valamelyik hálószobában. Annál jobb, most van itt az ideje, hogy lelépjek. Persze azért előtte még meg kellene győződnöm róla, hogy tényleg alszanak-e. És a háztizsákomat sem ártana megkeresnem. Az emeleten hagytam, a fürdőszobában, úgy rémlik. Épp indulnék a lépcső felé, mikor rájövök, hogy fogalmam sincs, merre van a lépcső. Mi a fene. Hangosan elnevetem magam, aztán a képemre fagy a mosoly. Körbejárom a földszintet, és egyszerűen sehol nem találok a lépcsőt. Nyoma sincs. Ami viszont ennél is kétségbeejtőbb: ajtót sem találok sehol. Arra emlékszem, hogy a hátsó ajtón jöttem be, a teraszon keresztül, és a konyhába léptem be. Most viszont a konyhában állok, és csak konyhaszekrényeket és bárpultot látok. Terasznak, ajtónak a legkisebb jele sincs. Körbejárom még egyszer a házat, de nem találok kijáratot. Ami természetesen abszurdum. Lehetséges-e, hogy arra gondolok, hogy épp álmodok, mikor épp ténylegesen álmodok? Más magyarázat nincs. Közben az ablakokat vizsgálom. Nincs rajtuk kilincs, vagy bármi, amivel ki lehetne őket nyitni. Kitörni persze biztosan ki lehet. Na de ne olyan gyorsan. Itt valami csel van. Egy három cellával arrébb lakó fickó jut eszembe, aki mindenféle összeesküvés-elméleteket gyártott, és néhány elgondolása egészen hihető volt. Az is lehet, hogy ez valami játék. Tovább sétálok a házban, és rejtett kamerák után kutatok. Persze egyet sem találok. Pedig egyre inkább hajlok efelé: hogy ez valami kamu. Ezt kitervelték, és most megfigyelnek, hogy viselkedek. Azt várják, mikor kapom fel a tévét, és töröm ki vele az ablakot. Vagy mikor kezdek el hangosan beszélni, bútort rongálni, ételt dobálni a falhoz... Tényleg, a kaja! Kinyitom a konyhaszekrényeket — rogyásig vannak pakolva kajával. Csupa konzerv. Irreális mennyiségű konzervvel nézek farkasszemet, és kicsivel később találok egy kis spejzhelyiséget is, ahol újabb konzervoszlopok fogadnak. Elégedetten mosolygok: igazam volt. Ez tényleg egy játék. Kamerák is vannak valahol. Megfigyelnek.

Huszonhárom évig és négy hónapig számoltam a napokat. Aztán egyszer csak megfeledeztem róla, és utána már nem számoltam tovább. Nem jött értem senki, és nem történt semmi. Úgy emlékszem, három hét után próbáltam meg betörni az ablakokat — mintha csak tollpihét vágtam volna hozzájuk, bele sem rezdültek, mikor teljes erőből hozzájuk vágtam a tévét. Más hasonlóan nehézuccot nem találtam. Késsel próbálkoztam még, hiába.

Két év és kilenc hónap után kíséreltem meg szétszerelni a fürdőszoba szennyvíz-elvezetőjét. Nem jártam sikerrel: a húsvá-

gó bárdok be sem fértek a csatorna nyílásába, a vajazó kések pedig lényegében mindenre alkalmatlanok voltak. Próbáltam szétszedni a tetőszerkezetet is, de a vakolaton kívül semmit nem tudtam levakarni a plafonról. Bombabiztos szerkezetű volt az egész ház.

A tévé nem működött. Nem voltak könyvek se a házban, vagy bármi egyéb, amivel elfoglalhattam volna magam. Étél, víz, mosakodó- és tisztálkodószer viszont volt minden mennyiségben. Mosógép híján kézzel mostam a ruháimat és az ágyneműt.

Úgy emlékszem, az ötödik év volt az, amikor igyekeztem minél több örültséget csinálni. Azt reméltem, hátha mégis szemmel tartanak valahogy, és ha látják, mi mindent művelek, előbb-utóbb megelégelik, és kivisznek innen. Eleinte csak a berendezést rongáltam. Később aztán saját magamat is bántani kezdtem. Megettem a saját székletemet, és utána a hányásomat is. Kitéptem a hajam nagy részét, valamint a bal kezemről az összes körmöt. Végül, mikor nem volt más választásom, próbáltam valahogy felválni az ereimet a húsvágó bárddal, de a korábbi szabadulási akció miatt azok már annyira életlenek voltak, hogy csak felszíni sérüléseket tudtam okozni magamnak. Nem voltak nagyobb szekrények a házban, így azokat nem tudtam magamra dönteni, de még ha tudtam volna is, nem hiszem, hogy belehaltam volna. Próbálkoztam mosószerrel, de csak ágnak estem tőle néhány napig.

A hatodik évtől kezdve feladtam az öngyilkossági kísérleteket, és egy ideig hosszú monológokat tartottam a nappaliban. Abban reménykedtem, hogy talán látja vagy hallja valaki, és hátha lejegyzí. A hetedik évtől kezdve nagyon intenzív edzésbe kezdtem, napi négy-öt órát edzettem, de ezzel felhagytam egy év múlva, mert túl sok energiát halmoztam fel vele, és nem tudtam vezetni. Inkább jógázni kezdtem utána, legalábbis olyasmit csináltam, amiről feltételeztem, hogy a jógához lehet köze. Rászoktam, hogy napi tizenkét-tizennégy órát alszom, és szinte folyamatosan hangosan beszéltem.

Tizenöt vagy tizenhat év telhetett el, amikortól teljes némaságot fogadtam. Vagyis hát nem is volt ez fogadalom, egyszerűen csak nem szólaltam meg többé. Semmi értelme nem volt, és késztetést sem éreztem rá többé. Álltam órák hosszát a konyha vagy a nappali ablakában, és a fákat néztem. Soha egyetlen embert sem láttam a közelben, akinek jelezhettem volna. Madarak viszont gyakran röpdöstek errefelé. Őket néztem minden reggel és sötétedés előtt. Az sem volt ritka, hogy egész nap őket néztem.

Meglepően sokáig, talán több mint tíz évig nem is különösebben jutott eszembe a barátom a határon túl, meg az új élet, amit előkészített nekem. A hosszú monológjaim mind a börtönről és a börtön előtti időkről szóltak. Amikor minderre rájöttem, elkezdtem a jövőről fantáziálni, és minden nap egy új életet dolgoztam ki magamnak. Némelyik terv olyan jól sikerült, hogy mire beesteledett, zokogtam, és könyörögtem, hogy szabadítsanak ki innen.

Ha belegondolok, felfoghatatlan, hogy bírtam ki ennyi ideig. De amikor két vagy három napja elfogyott az utolsó konzerv

is, elégedetten dőltem hátra a fotelban. Víz persze van továbbra is, de étel nélkül nem lehet akármeddig bírni. Az biztos, hogy nagyon le van gyengülve a szervezetem, így remélem, két vagy három napnál tovább már nem fogom bírni. Tegnap este, mikor bebújtam az ágyamba, sok év után ismét beszélni kezdtem, vagyis csak suttozni. De reggelre bezzeg elfelejtettem, mit pusmogtam ott a takaró alatt. Most visszabújok az ágyba, és lenyelek még egy kis mosószer is, aztán várok.



▮ *Dimény H. Árpád*

a kutyák hallgatnak

két tömbház között zöld vizű mocsár egy erőtlén
alakot vezetnek erős alakok ez történik hetekig az egyik
épület valamelyik ajtaja csattan s az emberi testet az ingovány
közepén elengedik minden éjjel egyazon időben látom esélyem
sincs odaérni telefonon kérek segítséget a falakon kívül
lépcsőházlakók karomszerű árnyai meredeznek nem
engednek embert a közelbe a vonal másik végén apám
hörög magányom fojtó szorongás a tüdőben arca
elfelejtett emberi vonásainak örvénye a testen végigfut
a telefontónus aztán valami érkezik a váltólámpa
dynamós és a falakon mászik ló alakban a tóban
celofán nem süllyed a test s a két tömbház között zöld vizű
mocsár egy erőtlén alakot vezetnek erős alakok ez történik
hetekig az egyik épület valamelyik ajtaja csattan s a testet
az ingovány közepén elengedik minden éjjel egyazon időben

életjelek

küldöm azoknak akiket egymás felé fúj a szél
mindenünnen akiknek még a tekintete is
szétrebben de akikben félőn ott zenél
a boldog tán a boldogtalanság küldöm neked is
a szárnyanincs kalandvágy szép asszonyának
hámot a szívre vergődni örömben
a sose pillanatban a valótlan mában
a mozdulat mely rezgésekbe bágyad élettelen
hol ég és föld élek veled
újratanulom a rémületet
a szív ütemet vált ezek életjelek



▮ Csizmadia Patrícia – Nyilas Atilla

Hexa

1 Amikor Örkitől megkérdeztük, mit jelent szerinte, hogy „Szezám, tárulj!”, mintha magától értetődő volna, vágta rá: „Az egy garázsige.”

2 — Számozhatnánk, dátumozhatnánk... talán a legegyszerűbb, ha számozzuk. — Jó, de milyen számrendszerben? Bináris, oktális?

— A kettest nem ajánlom, mert az hosszú lenne. Mint az ETA *Nulladal*ában: „Néha nulla vagyok, / Néha meg egy, Nem osztok, nem szorzok, / Nekem egyre megy”,

vagy ahogy Papp Dénes énekli a Kisavasban: „egy-nulla-nulla-egy-nulla-nulla-egy-egy, nulla-nulla-egy-nulla-nulla-egy-egy”

(az száznegyvenhét, illetve tizennyolcezer-nyolcszázharmincöt decimálisban). — Akkor legyen hexadecimális!

3 — Jók ezek az x-es szavak: *flox, lux, szex...* — Mindegyik kicsit olyan, mint a xanax. — *Lesz itt szex, ha jön a Laponex.* — Nakonxipánban egy jó nagy axolotl lesz.

4 Több a *baba*, mint a *fa*. (FA = 250, BABA = 47 802.)

Ha minden babát kikötünk egy fához, mint szokásban volt krumplicföldék szélén, negyvenhétezer-ötszázötvenkettő (B9C0) még mindig elkóricálhat.

5 — Szövetséget nem csak az ördöggel lehet kötni, sőt éppen vele lehet talán a legkevésbé.

— Nem inkább nélküle lehet a legnehezebben? Nem is kell, hogy a falra fessek: jön hívatlanul,

be se mutatkozik, ott csücsül lábát keresztbe vetve — ki, ha ő nem. Kicsit hagyja, hogy erőlködj,

próbálj kibontakozni, nem sok híja... — Szoktam, különösképp lombhulláskor, így elüldögelni.

6 Amikor legelőször teát ittam, még nem tudtam, milyen az íze, a teaízre várva eljátszottam ötször, hogy még egy kis cukrot, még egy kis citromot.

A Balatonon voltunk a nyaralóban, még egy kis cukrot, akkor anyukám meg apukám talán még együtt volt, még egy kis citromot, ők is ott ültek az asztalnál, még egy kis cukrot, még a nagynéném és az apám nem vesztek végleg össze, még egy kis citromot, ő is ott ült az asztalnál, még egy kis cukrot, akkor még a nagymamám is élt, még egy kis citromot, ő is ott ült az asztalnál, még egy kis cukrot, csak a nagypapám nem változott azóta, még egy kis citromot, és ő is ott ült az asztalnál, még egy kis cukrot, bár akkor még olyan elérhetetlen volt, még egy kis citromot.

7 — Valaha az egyik kedvenc zenekarom volt. — Negyvenháromezer-kilencszázhatvankettő? — Az is, de most nem arra gondoltam. — Akkor hatvanezer-nyolcszázkilencven!

8 — Az hogy van angolul, hogy „a Szex Pistolyok az Összecsapásban Elkárhoznak”? — *The Sex Pistols will be Damned in the Clash.*

(Van egy B2-es nyelvvizsgám, eszerint a tudásom százhetvennyolc.) — Nekem meg egy B–52-esem van

(kétezer-nyolcszázkilencvennyolc, jobban mondvá mínusz hetvenegy). — Nekem nyolc...

9 Alig várom, hogy betű jöjjön a tétel élén, mármint betűszám, számbetű, szembetű, szem-be-tű-nő, egy édes-édes (karcsú vagy dundi) betűnő.

A Alfa–ómega? Isten ostora? Anarchia, Patrícia?

B Kágyló, rákok, kitömött állatok. Madár, ilyen sas is volt, azt hiszem. Csirke kifejlése formalinban, nem eszem tán csirkét soha többet. Őz, róka, nem tudom, mik vannak ott. Mini hullaház a kirakatban.

És kerestem benne az állatot, és csak néztem, hogy kerül ez ide. El az arcát. Csukva volt a szeme. Pont olyan, mint egy alvó kisgyerek. Keze összehúzza babapózban. Gondolkoztam, vajon mit álmodik.

Aztán kicsi testét végigmértem. Nem is tudom, hogy nem vettem észre: szegény nemcsak ki van ide rakva, de hiányzik az egyik lába is. Majd felötlik, hogy én is lehetnék. Nem akarom elmondani, miért.

C ica

D — Miért nem szabad bekapni a játékokat? — Mert tele van bacikkal. — És mivel lehet megnézni a bacikat? — Mikrofonnal.

E — Az őszinte szó tisztítja a levegőt. — A légutakat. — A légifolyosót. — Körútjait a végtelennek.

F Most napkitörés van. Holnap fog tetőzni. Aki frontérezékeny, annak azt ajánljuk, ne igyon alkoholt, jó sokat pihenjen, s készüljön rá, hogy a mágneses viharban sorra kiéghetnek a számítógépek, mint tette az ezer-nyolcszázas években híradástechnika.

10 Hexadecima.

(— Lehet, hogy ezt a poént ki kellett volna hagyni, mint szállodában a tizenharmadik emeletet. — Azaz a D-ediket. — Elakadt lemez!)

➤ Kollár Árpád

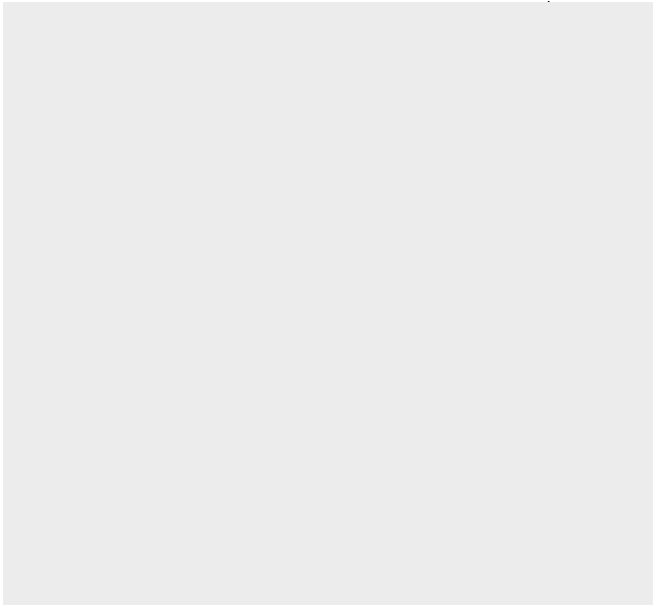
Két kezem

két kezem és két lábam van, ami nem furcsa,
de csak egy fejem és az se furcsa mégse,
mert a többieknek is két kezük meg két lábuk van,
és nekik is csak egy fejük van hozzá,

de ha csak egy kezem és egy lábam lenne,
akkor furcsa lennék a két kezekhez
meg a két lábához képest, és ha két fejem is lenne,
akkor a furcsábbnál is furcsább lennék,

de ha mindenkinek csak egy keze meg egy lába
meg két feje lenne, csak nekem lenne két lábam,
két kezem meg egy fejem, akkor csak én lennék furcsa,
pedig pont ugyanígy néznék ki, mint most,

amikor pedig egyáltalán nem is vagyok furcsa,
azért örülök, hogy mégsem vagyok furcsa, pedig lehetnék.



Néhány dolog a csigáról

szerintem a csiga egy értelmetlen állat,
azért is, mert nincsen neki keze,
kéz nélkül meg nem lehet kézilabdázni,
ebből is látszik, milyen haszontalan,
az se szimpatikus, hogy salátát eszik,
kolbász, kalács helyett mindenféle füvet,

nem lehet megenni, csak ha kakaós,
a teste meg nyálas, a szeme meg nyeles,
milyen furcsa lenne már, ha én is pálcikán
tolnám ki a szemem, amikor mesét nézek,
szerintem a csiga egy nem normális állat,
és ez benne a jó.



Laknak bennem

laknak bennem mindenféle lények,
papucsállatkák, férgek, bacilusok,
olyan vagyok, mint egy zsúfolt indiai vonat,
vagy a csuklós busz délben,
amikor anya lábához nyomnak a bűdös kabátok,

furcsa egy dolog vagyok én,
palacsintázó vagy főzelékszagú menza,
mert belőlem esznek és folyton összevesznek
egymással a vírusok, meg azok az ízék,
akik szeretnek engem,

mekkora cirkusz lehet épp most is odabent,
akár ha a testvérem elveszi a nagyon tilos játékot,
és apa kiabálni kezd, hogy ne kiabáljunk végre.



Csizmacsizma

nagy kár, hogy a csizmának nincsen csizmája,
szegény így mezítláb tocsog a latyakban,
elfagy a hóban és kékül a talpa,
pedig úgy lenne igazságos,
ha a csizmán is lenne egy másik csizma,
és a csizma csizmájára is kellene még egy,
hogy az se fázzon,

csizmát a csizma csizmájának csizmájára,
és így tovább, és tovább, és tovább,
csak az a baj, hogy akkor meg irtó nehéz lenne
egy végtelen csizmatornyon billegni a süppedős hóban,
hát ezért nem megyek én most ki a hidegre.

Részletek a *Milyen madár* című, az Ünnepi Könyvhétre a Csimota Kiadónál megjelenő gyermekverskötetből

▸ Szántó T. Gábor

Kafka macskái

Részlet a Noran Libro Kiadó gondozásában az Ünnepi Könyvhétre megjelenő regényből

Dora huszonöt éves volt és lázadó. Szakított apjával, aki a geri rabbi haszidja, titkára, gondnoka és mindenese volt, s aki felesége halála után újraházasodott. Szakított apja haszidizmusával, és a maga modern zsidóságának útját akarta kitaposni. Héberül akart tanulni és rendszerezetten megismerni vallását, kultúráját. Kafkának haszid történeteket mesélt, és bevezette őt a minden napok zsidóságába: a hétköznapi és az ünnepek szokásrendjébe.

Dora függetlensége, szabadsága, a családi nyomással szembeni ellenállása is mély benyomást tett Kafkára. El tudta hitetni vele, hogy ő is képes a családjától távol saját életet élni. Bizalmat tudott önteni belé, ellátta és gondoskodott róla. Mindketten lázadtak a polgári életforma, a tradicionális családi elvárásrendszer, a készen kapott szerepek ellen.

Felicét elvenni, mondta Dorának Kafka, és polgári házasságot élni olyan lett volna, mint elfogadni egy hazugságot, ami Európa maga. Felice átlagos életet akart: kényelmes otthont, szép jövedelmet az azbesztgyárból, melyben Kafkának részesedése volt, jó ételt, lefekvést tizenegyor, központi fűtést: a német ideált, a normalitást, az *Alles in Ordnung* világát — fogalmazott Kathi Diamant, aki Kafka utolsó hónapjairól részletesen ír névrokona, Kafka utolsó szerelme életrajzában. Amikor megszoktam a prágai busz rázkódását, próbáltam minden fontos tényrt feljegyezni és memorizálni.

Dora Berlinben heteken át várta Kafkát, s közben megfelelő szobát is talált a Steglitz Rathaus csendes környékén, zöldövezetben, villamossal félórányira a városközponttól. A lakás közel volt a Dahlem Kertészeti Iskolához is, ahol Kafka órákat akart venni.

Kafkában Dora valami olyasmit ébreszthetett fel, amit a korábbi nők nem tudtak. Bizalmat érzett iránta, vágyat és lelki rokonságot: olyan erőt, ami neki is erőt adhat. Dora a nyugati kultúra után vágyakozott, míg Kafkában érzelmei és érzéki vonzalma mellett kíváncsiságot ébresztett a lány keleti zsidó háttere. Müritzből Prágába hazatérve imaszíjat akart, és a család imakönyvét is magához vette. Augusztusban testvéréhez, Ottlához utazott vidékre, aki két gyerekével Schelesenben tartózkodott, s csak szeptemberben ment vissza Prágába.

Bár félt a családtól, tüdőbajától, az intenzív együttléttől és az összeköltözéstől is, 1923. szeptember 21-én, egy nappal *jom kippur* után — mintha az Engesztelőnap feloldozást hozott volna szüntelen bűntudata alól, hogy önmaga akar lenni, a saját útját járni és nem a családja által neki szánt utat — táviratozott Dorának és elindult hozzá Prágából Berlinbe, hogy megpróbáljon önálló életet élni és felnőtt kapcsolatot létesíteni vele.

Mindkettejüket foglalkoztatta a szabadulás gondolata — a lázadás az antiszemitizmus fenyegette európai zsidó léttel szemben, a palesztinai letelepedés —, mintha az Európával való szakítás éppoly nélkülözhetetlen lett volna felnőtté válásukhoz, mint a családjaiktól való eltávolodás. Ugyanezt a lázadó szellemet szerette meg Kafka Milena Jesenská-Pollakban is, a fordítóban, akivel korábban állt szerelmi kapcsolatban. Dora család elleni lázadása mellett mélyen ismert, de szabadon értelmezett

zsidóságával is vonzó mintát jelentett. Dorával Kafka olyasmit tapasztalhatott meg, amit mással korábban soha. Minden vonzotta benne: nőisége és energikussága, gondoskodása és önállósága, vallási tájékozottsága és szabadelvűsége, racionalizmusa és haszid háttere, politikai tájékozottsága és cionista elkötelezettsége egyaránt.

Dora kivette a lakást a külvárosi Steglitzben, a Miquelstraße 8-ban, és bár formálisan fenntartotta ágyát a Charlottenburgi zsidó árvaházban, ahol dolgozott, idejét jórészt Kafkával töltötte, illetve róla gondoskodott. Felismerte, hogy a palesztinai út realitása Kafka betegsége következtében csekély: hosszabb távra kell Berlinben berendezkedniük.

Míg korábbi, sikertelen kapcsolatainak hírét könnyen osztotta meg barátaival, Dorával kapcsolatos örömeiről Kafka nehezen vagy egyáltalán nem tudott írni. A látogatóba érkező barátok azonban láthatták az idillt. Kafka keveset mozgult ki, otthon dolgozott, vagy a környéken sétált. Bár a rohamos infláció miatt néhány hónappal később költözniük kellett — a Grunewaldstraße 13. alatt béreltek két szobát egy kis villában — kettejük kapcsolatát mindez nem érintette. Novembertől henteente néhányszor Kafka is bejárt Dorával a városba a Zsidó Tudományos Intézetbe. Míg Dorát a *halacha*, a zsidó jog érdekelte, Kafka Guttman professzor Talmud- és Torcziner professzor *aggada*-óráit látogatta. Szenvedélyesen hallgatta Dorát is, aki közös életük részévé tette a gyerekkorában megtanult imákat, dalokat, haszid történeteket. Dora jiddis- és hébertudása is imponált neki, aki évek óta küzdött a hébertanulással.

Egyszer egy kislánnyal akadnak össze a játszótéren, aki elveszett babáját siratja. Kafka mélyen megrendül a kislány bánatán, azzal vigasztalja a gyereket, hogy a baba csak elutazott, s hogy biztosan ad majd életjelet. Megbeszélük, hogy másnap ugyanitt találkoznak, Kafka hazamegy és levelet fogalmaz a baba nevében. El kellett utaznia — írja — világot látni, mert korábbi élete túl szűk volt már számára, ne nyugtalankodjon hát a kislány, jelentkezik még. A kislány várja az újabb levelet, s Kafka másnapra azt is megírja. A baba új barátokat szerez — számol be életéről —, és a kislányt is biztatja, hogy tanuljon, olvasson, barátkozzon, ismerkedjen a világgal. Három héten át minden nap találkoznak a steglitz parkban, és Kafka minden nap új levéllel érkezik. A kislány végighallgatja a beszámolókat, láthatóan egyre kevésbé fáj neki a baba elvesztése. Az utolsó levélben arról ad hírt a baba, hogy családja van, saját otthona, férjhez ment és gyereket szült, ne várja hát a kislány, nem tér már haza. Mintha Kafka saját vágyait, elmúlt hónapjait és jövőképét, felnőtté válását fogalmazná meg e levelekben; mintha magát biztatná, hogy mindez lehetséges. De miközben tudatosan törekszik az önálló, felnőtt életre, s talán a családalapítás is megfordul a fejében, mert sejtheti, Dora előbb-utóbb szülni akar, a neurózis ellenerői is működnek, és gyerekkora óta vele növekvő szorongásaival is küzdenie kell.

Dora a Berlinben született elbeszélést, a szüntelen fenyegető hangokat halló, föld alatti menekülőjáratait lakályossá berende-

ző állat történetét, *Az odút* olvasva döbben rá, mint jelent Kafkának közösen megteremtett életük, az otthon, az együttlakás, s mit jelent a szorongás a betegség fenyegető elhatalmasodásától. A rohanó infláció, a nyugtalanító hírek a müncheni sörpuccsról, melyet a steglitz főtér sajtóházának kirakatában kitűzött újságok címdalán olvashattak, a szülei által akadozva küldözgetett pénz — noha saját nyugdíja volt — és a hideg tél megviselte Kafka egészségét: állapota romlott, de nem akart visszatérni Prágába annak ellenére, hogy 1924 februárjában ismét költözniük kellett.

A korábbiakhoz hasonlóan zöldövezeti környezetben lévő zehlendorfi lakásban — mely ismét Dora körültekintő választásának volt köszönhető — a lázasan ágyban fekvő Kafka rávette Dorát, hogy égesse el bizonyos kézíratait, beleértve egy színarabot és az elbeszélést egy rituális gyilkosság vádjával indult odesszai perről. Dora azonban nem égetett el mindent: a naplók kézírata megmaradt.

Nem sokkal ezután Kafka nagybátyja, Löwy doktor járt náluk látogatóban, és unokaöccse állapotát látva azonnal határozottan intézkedett: kórházi beutalást javasolt.

Március 17-én a barátja betegsége miatt Berlinbe utazó Klopstock és Dora kikísérte Kafkát a főpályaudvarra, ahonnan — egy általa fordított zenés Janáček-darab, a *Jenůfa* színházi bemutatóján a városban tartózkodó — Brod vitte vissza beteg barátját Prágába. Dorát Kafka nem akarta kitenni annak, hogy családjával találkozzon.

Prágában Kafka riasztó tünetekről számol be Klopstocknak: bizonyos folyadékok, elsősorban gyümölcslevek ivása esetén, torka hátsó falán égő érzést tapasztal. Klopstock, a tüdő- és mellkasi problémákra specializálódott orvostanhallgató megrémül: pontosan tudja, mit jelent, ha a tuberkulózis a gégére is áterjed, és azt is tudja, hogy barátja is tisztában van a veszély növekedésével.

Három heti prágai tartózkodás után április 5-én Kafka nagybátyja közreműködésével az ortmanni Wienerwald Szanatóriumba kerül, a bécsi erdőbe. Nem akarja Dorát kitenni az utazásnak, kéri, hogy ne jöjjön, Dora másnap mégis megérkezik. Klopstockkal konzultálva elégedetlen az orvosokkal, akik nem akarnak egyértelmű diagnózist adni, és bizonytalanok a gyógyszeres kezelésben, noha Klopstock világosan látja és jelzi is, barátjának milyen gyógyszereket kellene kapnia.

A négyórás autótutat Bécsbe egy nyitott Benzben kell megtenniük. Dora elképedve nézi az autót, amin a beteget szállítani fogják, s amennyire képes, útközben testével óvja a hideg szembeszélőt.

Kafkát április 10-én átszállítják a Bécsi Egyetemi Klinikára, Hajek professzor osztályára. Gégeproblémája következtében nem tud enni, idegekbe szúrt alkoholinjekciókat kell kapnia. Dora kéri a családot, hogy a helyzet komolyságára való tekintettel valaki jöjjön közülük Bécsbe. A beszéd Kafka számára egyre nehezebbé válik, a hangszálai közt áramló levegő mintha éles kés volna. Alkalmanként néhány szót, mondatot vet inkább papírra,

így kommunikál. Rá nem jellemző módon publikálni akar, hogy kórházi számláinak kiegyenlítését ezzel is könnyítse. Utasítást ad Brodnak, hogy ajánlja fel a Prager Pressének nemrég született *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe* című elbeszélését, mely meg is jelenik a lap húsvét vasárnapi kiadásának irodalmi mellékletében.

Az osztrák főváros egyetemi gégeszeti intézete, bár a legkiválóbbnak tartják, Hajek professzor igazgatása alatt inkább hasonlít katonai intézményre, mint kórházra. Szigorú látogatási idő, rend, fegyelem, megfelelő gyógyszerek, szakszerű kezelés. A tüdőbetegek halandósága azonban így is rendkívül magas. Kafkát megviseli, hogy a hozzá hasonló tünetekkel küzdő szobatársai közül többen végleg eltűnnek. Dora a városban, a Hotel Bellevue-ben bérelt szobában először ír levelet Kafka szüleinek, beszámolva Franz állapotáról, aki, amikor ereje engedi, maga is tájékoztatja apját és anyját.

Barátja romló hangulatáról hallva Brod riadóztat mindenkit, akit csak tud, beleértve Franz Werfelt, aki ismert és sikeres íróként levélben önálló szobát kér az intézetigazgatótól Kafka számára, amit Hajek élesen visszautasít.

Felix Weltsch is segíteni próbál. Ő ajánlja a kierlingi Dr. Hoffmann szanatóriumát Klosterneuberg mellett, Bécstől félórányira, ahol egy híres tüdőspecialistáról hallott. Dora kiutazik Kierlingbe, az erdő közepén lévő szanatóriumba: a környezetet, az intézmény derűsebb hangulatát látva Kafkával együtt úgy döntenek: elfogadják Weltsch javaslatát. Hajek tiltakozik: a beteg állapotát gyógyszerekkel sikerült stabilizálni — nyelni tud, megszűnt a torokégése —, másrészt a szanatórium nem képes olyan gyógyszeres ellátást biztosítani, mint a klinika, a barátok és Dora azonban hajthatatlanok.

Kilenc nappal korábbi utazását követően Kafkát átszállítják a Hoffmann-szanatórium déli fekvésű szobájába.

Május 2-án a bécsi pulmonológust, doktor Becket hívják ki Kafkához. Dora kétségbeesetten pénzt kér Franz nővérétől, Ellitől. Mint írja, egyszeri vizitre kell csupán. Beck alkoholinjekciót ad a gégefőidegbe, és másnap, értesülve arról, hogy a kínzó tünetek visszatértek, Neumann professzorral konzultálva telefonon, sürgős prágai beutalást javasol. Dora nem mondja el senkinek, amit megtud. Miután Dora hajthatatlan, és nem is hivatalos képviselője a családnak, Beck Weltschnek ír, jelezve, hogy nem jósolnak három hónapnál többet a betegnek. Dora Klopstockot hívja, másik szakvéleményt akar, nem akar tudomást venni a végzetesnek tűnő fejleményekről.

Klopstock félbeszakítja tanulmányait és jön. Útját a Kafka szülők finanszírozzák, de mint Dora megnyugtatta őket, jelenléte megtakarítással is jár, így csak az éjszakai ügyeletért kell fizetniük, a szakorvosi kezelésért nem. Klopstock a fiatal Tschiaszny professzort kéri konzulensnek, aki szintén lelkesen utazik Kierlingbe. Megtiszteltetésnek érzi, hogy Kafkát kezelheti, és sikerül is két napra lejjebb vinniük a beteg lázát.

Kafka anyja, Julie, mintha a nyugtató levelek ellenére megérezné fia romló állapotát, szintén jönni akar. Franz, Dora és

Mint egy nőt

▮ *Gerevich András*

Hozzád képest férfi lesz,
velem néha férfi, néha nő,
aminek látni akarom.

Néha kihozza belőlem a nőt,
mire én kétségbeesetten
keresem magamban a férfit.

Simogass, mint egy férfit,
de titokban tapogasd ki
bennem a nőt, és mutasd meg,

hogyan amikor nő vagy,
engem is nővé tudsz tenni,
ha férfi, néha nővé, néha férfit.

Elnyeli bennem a férfit a nő,
kíméletlenül magába fojtja —
majd újra és újra megszüli.

Kiáltás

Inas testén megfeszült a bőr,
csontos karjával hadonászott,
ahogy a levegőben terelte,
próbálta kordában tartani,
irányítani a hangokat, a szavakat.
Sovány teste egyre megrogyott,
izmai görcsösen meg-megrángtak,
és gerince lassan meghajolt
a szavak súlya alatt, de csak
mondta, mondta, mondta a magáét,
próbálta megérteni az igék erejét,
ahogy megbirkózott velük,
köveket és kavicsokat akart köpni,
de csak homok pergett a nyelvéről.



▮ *Birtalan Ferenc*

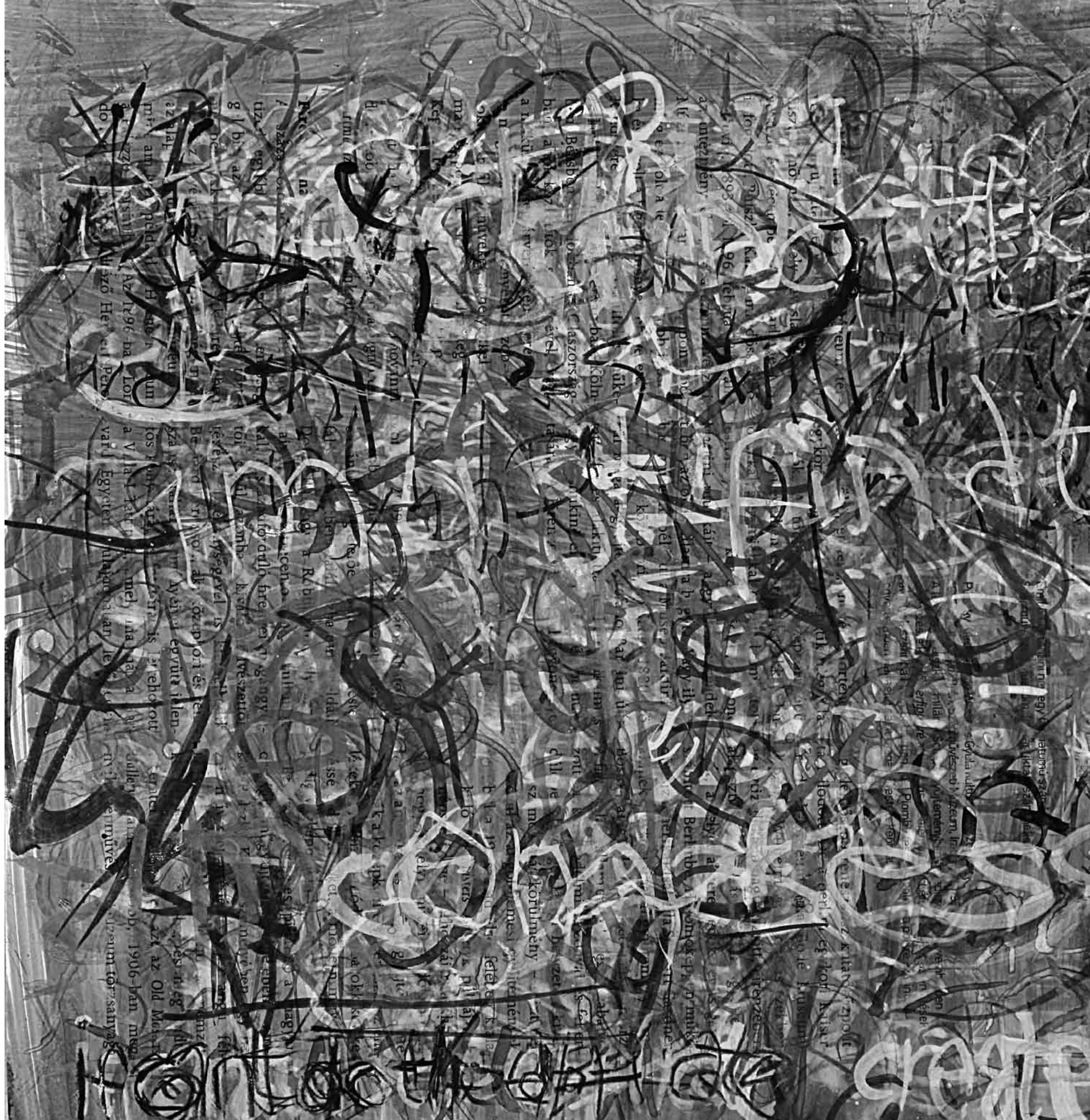
Egy színjátszókör emlékére

egyszer majdnem tagja lettem egy színjátszókörnek
a kései siratót bízták rám
és annyira megviselt a harminchat fokos láz
hogy sokáig nem mentem a szilágyi dezső tér környékére sem
évtizedek múlva is azok a sorok szakadtak föl
ha néztem az erkély mögötti ablakokat
cigány vagy mondtam az utolsó órán
köpök a legendára
káromkodni kél kedvem
de mi az az átok amit utánad kiáltsak
hogy mindenben csalódtam és bassza meg bassza meg a jó ég
de előtted soha nem beszéltem így
nem tegeztelek
anyu hogy lehet elmondani egy ilyen verset
hiába próbállak összerakni a kedves nőkből
ők is odalettek
és nem futja már látom
mögém sokasodtak az évek
körbevesznek
nincs remény kijózanodni belőled
amikor világosodik az elmém
látom én is ostoba voltam
majdnem-tagja egy ripacskodó színjátszókörnek
szórtam a morzsákat hogy visszatálják szórtam
pedig soha nem tudtam elszakadni tőled

▮ *Papp-Für János*

Csendélet játszótérrel

Anyám azt mondta, hogy ötéves koromban változott meg, és anyám soha nem hazudott volna nekem. Én úgy érzem, öt évvel korábban. Azt is mesélte, hogy addig sokszor játszótérre is vitt, de a hinta lengésére nem emlékszem. Mint ahogy a vattacukor ízére, vagy a körhinta utáni szédülésre sem. Azt mondta, hogy sokat játszottunk, állandóan a nyakába kapaszkodtam, vagy a térdén ültem. Simogatott, becézgetett, ahogy szokás. Mára az összes érintése valahogy elporladt az arcomról, és nem hiszem, hogy valaha is kézen fogtam volna úgy igazán, ahogy azt egy kislúnak szokás. Az arcát sem ismerem fel, csak részleteket, mint egy víz alatti kavicsból. A formáját, a színét, de mindig zavaros marad, és soha nem áll össze egy olyan arccá, akit valaha is megszerethetek.





Persányi Norina

Afa

Hamar rájöttem, hogy a bolgároknál a bólogatás jelenti a nemet, és a fejszóválás az igent. Nehéz volt megszoknom. Mintha valami másik világban lettem volna. Ennek a furcsa másik világnak az üdülőjében sok gyerek volt rajtam kívül.

Az üdülőtelep egy félbevágott domb oldalába épült, onnan meredtek szocreál, emeletes házai az ég felé. Voltak házak fönt a dombon, és a leomlás ellen egy betonfallal elválasztva körülbelül négyemeletnyi szintkülönbséggel lejjebb is. Mi lent laktunk. A szüleim folyton olvastak, napoztak, úsztak. Én pedig, ha épp nem a parton voltunk, folyton egy gyerekcsapatot figyeltem a hatodik emeleti erkélyünkről. Kis csapatban fel-le masíroztak az emeletes házak között fent a dombon, mint a katonák, akik mindig bevetésre készülnek. Irigyeltem őket.

Egy forró délután végül odamerészkedtem hozzájuk. Egész nap a tengerparton voltam a szüleimmel. Égetett a nap, csípett a só, viszketett a bőröm a homoktól. Még volt néhány óra vacsoráig, mikor végre visszamentünk az üdülőbe. Azonnal az erkélyre siettem, hogy bemérjem a csapatot. Már majdnem feladtam, amikor észrevettem őket, amint fegyelmezett libasorban, céltudatosan vonultak ki a dombon álló egyik ház mögül. Egy idősebb, bronzbarna fiú vezette a sort, mögötte egy másik, a tengertől és a naptól tejfölszöke loboncú, kisebb fiú és egy hasonló korú, copfos meg egy idősebb lány.

Megálltak a következő ház tövében. A sort vezető fiú valami csomagszerűt tett a földre, és leguggolt. A szöke loboncú és a copfos körülállták. Az idősebbik lány viszont dacosan karba tett kézzel, néhány lépés távolságból nézte őket. Végül, mikor már mind a fiú mellé guggoltak, ő is melléjük kuporodott. Ekkor a magas fiú felegyenesedett, és hadonászva magyarázni kezdett a többieknek, mintha vezényelné őket. Átrohantam a szobán, odakiáltottam a szüleimnek, hogy lemegyek a játszóra, és már vágtattam is le a hatodikról. Futottam át a játszótéren a domb felé. Mikor megmásztam a házak felől a lépcsősort, már láttam is őket. A többiek még mindig a valami fölé guggoltak, a bronzbarna fiú pedig fölējük magasodva állt.

Innen még magasabbnak tűnt. Meglepett, milyen lányos, szinte szép arca van. Cakkos, dús ajkát dühösen lebiggyesztette. A tekintete mégis ijesztő volt, ahogy elszántan villogott ki napbarnított arcából. Visszakuporodtam a lépcső legfelső fokára, nehogy észrevegyen. Próbáltam összeszedni a bátorságom. Végül felegyenesedtem, és elindultam feléjük. A szívem dörömbölt.

A fiú rögtön észrevett. Gúnyosan végigmért. Én elszántan lépkedtem tovább. Azt mondogattam közben magamban, hogy ez egy üdülő, itt vannak a szüleim, és egyébként is most nyaralok, úgyhogy nem árthatnak nekem. A fiú végig engem bámult, ahogy egyre közeledtem feléjük. Mikor odaértem, hirtelen felém nyújtotta a kezét, és kissé erőltetett mosollyal az arcán megragadta a kezemet. Bogomil, mondta. Megértettem, hogy bemutatkozott. Én is elmotyogtam a nevem. Péter. Petar, konstata. Péter, ismételt. Csak nézett, és nyomatékosan megint kijelentette, hogy Petar. Ettől kezdve Petar voltam.

Odaguggoltam a többiek, Ilja, Khristina és Emilia közé, és Bogomil vezényletére egy bot segítségével beszálltam a csomag, egy galamb feltrancsírozásába. Láttam, ahogy kibuggyan a fakószürke bele, az apró szíve, a mája. Arra gondoltam, hogy a nagymamám ilyeneket szokott aprítani a konyhában, a fa vágódészán, az apróvirágos, viaszosvászon terítőn. Ilyen megy a levesbe, amit nagyapám mindig szürcsölve fal. Egy pillanatra láttam csak, hogy fekete, üveges tekintet mered ki az apró, sötét-szürke fejből. Egyre mélyebbre fúrtam a bottal.

A következő napokban reggelente úgy tettem, mint aki beteg. Az olvasólámpánál felmelegítettem 37,5 fölöttire a lázmérőt, fejfájásra és hányingerre panaszkodtam. Anya azt mondta, ez a gyerek tényleg szörnyen sápadt, úgyhogy az üdülőben maradhattam. Mikor végre láttam, ahogy kiállnak az autóval és elindulnak a partra, magamra rángattam egy sortot, egy pólót, és strandpapucsban rohantam le a hatodikról. Megint ugyanott találtam őket, ahol előző nap a galambot trancsíroztuk. Valami megbeszélést tarthattak. Vagyis Bogomil tartott beszédet a földön ülve csillogó szemmel őt figyelő Iljának és Khristinának. Emilia minduntalan belevágott. A fiú szemei egyre jobban összeszűkültek, és szinte gyűlölettel nézett rá. A lány ekkor felpattant, valamit Bogomil arcába kiáltott, és elrohant. A feszült csöndben Bogomil gyöngyöző homlokán megcsillant a tűző nap. Aztán felénk fordult, arca hirtelen megenyhült, vonásai megint lányosan szépek lettek. Mondott valamit, és hogy én is értem, a kezével mutatta, kövessük. Az eddig lélegzetvi. szaf. ojt. va. ü. lő. Ilja és Khristina felpattant. Szó nélkül indultak Bogomil után. Én is. Hangyákat szedtünk gyógysz. er. s. i. ol. á. k. ba. és egy sündisznó tetemére szórtuk őket. Másnap láttuk, hogy a bűzlő maradványt még több hangya fedi be, a tetem szinte mozgott a hangyák munkájától. Bogomil azt akarta, hogy Ilja boncolja fel a rothadó, félig megevett tetemet, de mikor a kisfiú majdnem elhán. y. ta. magát, megle. gedett annyival, hogy csak egy botot szúrjon keresztül rajta. Ilja szöke lobonca eltakarta előlem a látványt. Azt néztem, ahogy a törekeny testű, égkék tekintetű kislány, Khristina ajkát is beharapja, és undor nélkül, közelről figyel. i a fiú minden mozdulatát. A nyálkás hang, ami a döfést kísérte, gyomorfor. gat. ó volt. Próbáltam minél ritkábban levegőt venni a bűzben. Végre otthagytuk a tetemet.

Ez így ment öt napon át. Bogomil mindig kitalált valamit, aminek köze volt undorhoz, halálhoz, bűzhez. Egyszerre iszonyodtam ezektől a kalandoktól, és élveztem őket. Vakon követtem Bogomilt, és szinte gondolkodás nélkül teljesítettem minden parancsát, még így is, hogy a nyelvet nem értettem.

Aztán meghallottam, ahogy szüleim arról beszélnek, hogy orvoshoz akarnak vinni. Úgyhogy másnap szinte kipattantam az ágyból, makkegészségesen, izgalommal és jókedvvel készülődtem velük a tengerpartra. Először kicsit csodálkoztak, de aztán úgy tűnt, elhiszik, hogy már tényleg kutya bajom. A késő délutáni és esti kalandjaink emlékei adták az izgalmat és az örömet. Vártam, hogy újra a többiekkel lehessenek. Emilia ismét csatlakozott a csapathoz, bár továbbra is sokszor belevágott Bogomil sza-

vába, és lázadozott a parancsai ellen. Szemében elszánt düh volt, amikor Bogomillal vitatkozott. Gesztenyeszín haja csigákban tekeredett az arca körül, apró, piros ajka meggypirosan tátogott. Szép volt ilyenkor, mégis félelmetes, mint egy felháborodott medúza az egyik festményen, amit anyával láttam egy unalmas kiállításon. Ez az egy kép tetszett. Bogomil szemtelen hangon, kissé erőltetett nevetéssel kiröhögte.

Eljött nyaralásunk utolsó délutánja. Szerencsére korán felpattantunk a tengerpartról. A szüleim megengedték, hogy utoljára még játsszak új barátaimmal. Hihetetlen sebességgel csomagoltam össze, és rohantam a szokott helyre, a dombra, a C épület mögé. Bogomil lányos, mégis elszánt arccal a többiek fölé magasodott pont úgy, ahogy először láttam. Emiliát nézte összeszűkül. t, vad tekintettel. A lány is állt, kavicsokat rugdosott feslett tornacipőjével. Láthatólag nem érdekelte, amit Bogomil beszél. Ilja és Khristina őket figyelte. Egy pillanatra, mintha Bogomil egész teste megrázkódott volna, aztán kiegyenesedett, nyugodt arccal elindult, és intett nekem is, hogy kövessük. Emilia is jött velünk. Aznap semmi érdekeset nem csináltunk. Mégis, talán a búcsúzás miatt, valami feszültség volt bennem, és úgy éreztem, a többiekben is. Ilja és Khristina csüggték Bogomil minden szaván. Bármit megtettek volna, hogy a kedvében járjanak, csak ezt a feszültséget valami gusztustalan játék segítségével mulassza el. De Bogomil alig szólt. A távolba bámult, hol leült, hol újra megindult. Mi követtük. Emilia, úgy tűnt, csak unalomból. Engem meg mintha mágnes húzott volna utánuk.

Mikor a sánc pereméhez értünk, megálltunk a betonfal közelében, leültünk a száraz, sárguló fücsomók közé. Emilia állva maradt. A kavicsokat rugdosta. Egész a betonfal széléig merészkedett. Úgy sétálgatott a fal peremén, mintha csak a járdaszegélyen egyensúlyozna. Bogomil felállt. Hol minket nézett, hol Emiliát, hol az eget. Úgy tűnt, Emilia viselkedése idegesíti. Valamit felé vakkantott. A lány csúfondáros grimasszal megrántotta a vállát, és rámosolygott, és tovább egyensúlyozott a peremen. Az arca most nagyon szép volt. Arcát keretező haját aranyosra festette a tűző nap. Bogomil dühösen ránézett, és kérdezett tőle valamit. A lány játékosan bólintott. Bogomil odamorrant Khristinához Emilia felé bökve a fejével. A kislány közel ült Emiliához. Most felpattant két vékonyka lábára, ami a sortból kilógva egy-egy kis strandpapucsban végződött, és Emilia felé lendült. Kacéran mosolyogott Bogomil felé, ahogy pálcika karjaival meglökte a peremen egyensúlyozó lányt. Khristina ártatlan arccal mosolygott tovább, ahogy ellépett a peremtől, és mint valami kiskutya a méltó jutalomért, Bogomil felé indult. De én láttam, ahogy a látszólag semmi peremén lépkedő Emilia beledől a valóságos semmibe. Lassítva láttam, ahogy hátralép egyet, a vonásai eltorzulnak, a haja az arcába csap, zuhanni kezd, és eltűnik. A tagjaim görcsösen megfeszültek. Hiába akartam, nem bírtam felugrani. Mintha a lélegzetet is erővel kellett volna beszívnom. Felfordult a gyomrom. Tekintetemet a semmi fölött véget érő üres peremről Bogomil felé fordítottam. Egy pillanatra mintha rémület rándította volna meg az arcát, aztán megint megjelent a szokott gú-

nyos kifejezés. Vállat vont. Én felpattantam, lerohantam a lejtőn, messze kikerültem a falat, bevágódtam az épületünk halljába. A liftben úgy lihegtem, mint valami menekülő állat. Beszaladtam a szobánkba, ki az erkélyre. Láttam, ahogy kis hangyákként emberek állnak körül valamit a betonfal aljában. Nem akartam rágondolni, hogy mit. Apa utánam jött az erkélyre. Észrevette a felhajtást, megkérdezte, tudom-e, mi történt. Megráztam a fejem. A torkomon nem jött ki hang. Akkor azt mondta, lemegy, megnézi. Mereven álltam, ujjaim a korlátot szorították, az apró, fekete hangyák forgatták a fejüket fel, le, egymás felé. Egyikük beszaladt a szomszédos presszóba, talán hogy hívja a mentőket. Csak bámultam. A sündisznó jutott az eszembe.

Apa hosszú idő múlva jött vissza. Közben csak álltam az erkélyen, néztem, ahogy megjön a mentő, fehér köpenyes emberek ugranak ki belőle, a fekete hangyák utat nyitnak nekik. Az egyik fehér kiránt a mentő hátuljából egy gurulós ágyat, a hangyák közé húzza, oda, ahol a sötét csomag fekszik. Nem akartam tovább nézni, bementem a szobába. Végre megjött Apa. Azt mondta, egy kislány leesett a betonfalról. Csak bámultam rá. Nem ismered? Valami Emilia. Ingattam a fejem. Azt mondta, megkérdezték a közelben lévő gyerekeket, akikkel játszott, hogy mi történt, és a legidősebb fiú azt mondta, hogy a lány a fal peremén egyensúlyozott, és mikor ő megkérdezte le akar-e esni, azt mondta, hogy igen, és lelépett a szakadékba. Anya döbbenten kérdezte, hogy biztosan ezt mondta-e. Mire apa kicsit ingerülten azt válaszolta, lehet, hogy csak bólintott, hogy igen, nem értette ő azt pontosan, nem tud ő se bolgárul, se oroszul annyira. Anya nem szólt semmit. Apa intett, hogy induljunk vacsorázni. Én a liftben halkan csak annyit kérdeztem, hogy de bolgárul a bólintás, az nemet jelent, vagy nem? De a lift kattogása elnyomta a hangom. Apa rám szólt, hogy megint motyogok, és ha mondani akarok valamit, akkor nyissam ki rendesen a szám. Nem szóltam semmit.

▸ *Baló Levente*

[Addig nem]

Addig nem jutottam el.

Ott áll az ajtóban, az ajtófélfának dőlve,
buggyos nadrággal, csupasz kezét himbálja,
a késztetés vesszője rajtam, hogy
megfejtsem a felbukkanó jeleket.
Az ágy alatt, az éjjeliedény közelében lapulok,
most már senki nem vádolhat exhibicionizmussal,
nem tudom kitapogatni, talán egy kenyérdarab.

Volt olyan is, hogy csak ültünk
az almafa alatt,
egyszer talán még gyertyát is gyújtottunk,
de jobb, ha ezt nem tudja senki.

A régi kihozta a táskáját, de nem vette le a válláról,
nem engedett közel,
maradt a törmelék, az összevisszaság
és egy kevés vér,
ennyiből azonban nem lehet semmit összegyúrn.

Kimenni nem tudok,
megfürdetjük mamát, ez elkerülhetetlen,
langyos vízzel, ronggyal.
Még ez is bőr, még ez is szépség, kérdem,
túlérett gyümölcs, lyukas posztó.





Fotó: Nagy Gergő

A fontos műveknek mindenképpen meg kell születniük

Nagy Józseffel beszélget Ménesi Gábor

Délvidékről indult, Magyarkanizsán született. Hogyan hatott önre és mennyiben határozta meg művészi készülődését, pályaválasztását az ottani miliő? Hogyan kísérik el máig azok a hatások, amelyeket otthon magába szívott?

Magyarkanizsa világa rendkívül erősen hatott rám, nemcsak kulturális sokszínűségével, hanem egzisztenciális mélyrétegeivel, az ottani emberek, sorsok megismerésével. Sajátos létezés módjuk és világfelfogásuk, illetve az a tudat, hogy én is köztük tartozom, markánsan rányomta bélyegét szemléletemre. Később éreztem meg igazán ennek fontosságát, amikor Budapest érintésével Franciaországba mentem, beindítottam a saját csoportomat, és alkotni kezdtem. Első előadásaim erős szálakkal kötődtek Délvidékhez. A *Pekingi kacs*a személyes lét-élményemre támaszkodott, a kanizsai színház lehetőségét vagy lehetetlenségét próbáltam megfogalmazni a darabon keresztül. A *hét rinocéroszbőr*ben nagyapám figuráját rajzoltam meg, A *Comedia tempio* megalkotását Csáth Géza novellái inspirálták, a bácskai archetípust állítottam a darab középpontjába. Az *Orfeusz létrá*iban Tolnai Ottó költői világát jelenítettem meg a színpadon.

Kanizsa után Újvidék lett a következő állomás, ahol az Iparművészeti Szakközépiskolában grafikát tanult.

Mozgalmas, inspiráló szellemi-kulturális közeg fogadott Újvidéken. Megismerkedtem a nagy hatású Új Symposion folyóirattal és a köré csoportosuló alkotókkal, többek között Domonkos Istvánnal és Tolnai Ottóval. Ezen kívül rendszeresen eljártam az Ifjúsági Tribün rendezvényeire, zenei estekre és kiállításokra.

A hetvenes évek végén Budapestre jött, elsősorban azért, hogy képzőművészeti ismereteit gyarapítsa. Mi vezette az előadóművészethez, a színházhoz?

Eleinte leginkább a képzőművészet és a zene érdekelt, gyakran megfordultam a Kassák Klubban. Ott ismerkedtem meg Szabados Györggyel, aki éveken keresztül vezetett kortárs zenei műhelyt. Korábban Újvidéken nem találtam meg azt a színházi közeget, amely otthonos lehetett volna számomra. Szerencsémre vagy szerencsétlenségemre egy-két gyengébb előadás elvette a kedvemet a színházról. Olyan élményre volt szükségem itt, Budapesten, ami újra felkeltette bennem az érdeklődést, és megmutatta, hogy a színházban is lehet kortárs eszközökkel feszegetni a határokat.

Melyek voltak ezek az élmények?

Kőszínházakba is jártam, de leginkább a Szkéné előadásai hordozták azt a szemléletet, azokat a formai és nyelvi eszközöket, amelyek közel álltak hozzám. Elsősorban a Stúdió „K” darabjaira, a *Leonce és Lénára* és a *Woyzeckre*, valamint Jeles András

alkotásaira gondolok. Közben megmártóztam a pantomimben, ami akkoriban azok számára jelentett tanulási és fejlődési lehetőséget, akik mozgással akartak foglalkozni.

Hogyan lépett kapcsolatba M. Kecskés Andrással és a Corpusszal?

A Közgazdasági Egyetemen volt egy stúdió, ahol M. Kecskés András tartotta az óráit. Egyik diáktársam gyakran megfordult ott, és mivel kíváncsi voltam, én is elkísértem. Az lett belőle, hogy egyszer csak a színpadon találtam magam, s elkezdődött valami, ami több mint harminc éve fogva tart. András rögtön felismerte, hogy van tehetségem a mozgáshoz, és erre engem is rávezetett.

Ezen túl milyen hatással volt önre az ottani közeg, és mit lehetett M. Kecskéstől megtanulni?

Nagyon alapos és tiszta technikára épült az ő módszere, amelyen keresztül testtudatra ébresztett, és igényes, precíz, finom hozzáállást sajátítottam el a Corpusnál töltött időszakban. Meghatározó volt ez a tapasztalat, viszont hamar rájöttem arra, hogy a pantomim mint formanyelv számomra eléggé korlátozott. Eszköztárát könnyen elsajátítottam, és úgy éreztem, mindez kevés ahhoz, hogy magamat igazán megmutassam. Éppen ezért először más technikák felé nyitottam, majd pedig egyre inkább próbáltam a saját stílusomat kialakítani. Ehhez meg kellett szabadulnom azoktól a kódoktól, amelyek a különböző formanyelvek használata során rögzültek bennem.

Úgy tűnt, hogy erre Magyarországon nincs mód, és szükségesnek bizonyult az itteni létezés?

Igen. Tisztán láttam, hogy itthon nem lett volna lehetőségem a továbblépésre. Mivel jugoszláv állampolgár voltam, nem kellett disszidálnom, viszonylag könnyen Franciaországba utazhattam. Sokat tanultam Marcel Marceau-tól és Eugene Decraux-tól, megismerkedtem a kortárs táncsal, aminek létezéséről addig nem tudtam, és ez megdöbbenő felfedezés volt számomra. Elin-dultam ebbe az irányba, képeztem magam, újabb mozgástechnikákat sajátítottam el, és csatlakoztam különböző együttesekhez táncosként.

Öt év alatt jutott el a saját társulat létrehozásáig. Hogyan fogalmazódott meg önben ennek igénye?

Abban biztos voltam, hogy kizárólag előadóként nem találom meg, amit keresek, nem tudok kiteljesedni, és hamar megfogalmaztam magamban, hogy saját csoportot szeretnék alakítani. A megvalósítást azonban halogattam egy ideig, mert úgy éreztem, nem vagyok elég érett és felkészült, mígnem megszületett a *Pekingi kacs*a ötlete, magam köré gyűjtöttem az előadókat, és összeraktuk a darabot. Onnantól nem volt megállás.

Hogyan talált rá az alkotótársakra?

Párizsi művészekből és magyar előadókból raktam össze a Jel Színházat. Említettem, hogy több együttesben dolgoztam táncosként, s az ottani találkozások alapozták meg a közös munkát. Közben visszajártam Budapestre, tartottam itt órákat, próbáltam átadni a kinti tapasztalataimat, és felfigyeltem néhány fiatalra, köztük Hudi Lászlóra, Sárvári Józsefre, Szakonyi Györgyre és Rókás Lászlóra, akiket meghívtam, ők pedig szívesen csatlakoztak a csapathoz.

Honnan ered az elnevezés?

Éppen Hudi Lászlóval beszélgettünk egyszer arról, hogy nevet kellene adnunk a formációnak. Egy kávéházban különböző ötleteket írtunk fel egy papírra, és végül a Jel Színházat éreztük leginkább találónak. Véletlenszerűen döntöttünk, de a mai napig úgy érzem, pontosan kifejezi azt a szemléletet, amely mentén dolgozunk.

Visszatérve a Pekingi kacsához, mit próbált megfogalmazni abban az előadásban?

Úgy született meg a darab, hogy elmeséltem a többieknek bizonyos gyermekkori élményeimet, amelyek akkor erősen foglalkoztattak. Kanizsán egy birkózókörbe jártam, és — mivel az edzőterem a régi színház épületében kapott helyet — az egykori színpadon küzdöttünk, vagyis elmondhatom, hogy birkózóként léptem először színpadra. Ugyanott adta elő a kanizsai amatőr szintársulat a *Csárdáskirálynőt*, és csak később tudtam meg — Tolnai Ottó is írt erről —, hogy többen öngyilkosok lettek a szereplők közül, vagyis képtelenek voltak lelépni a színpadról. Történetük azóta mítosszá vált Kanizsán, s ezen keresztül akartam beszélni arról, hogy egy előadás drámai ereje hogyan tudja kibillenteni lelki egyensúlyából a benne játszókat.

Az előadást hazahozták, sőt Magyarországon került sor a bemutatójára is. Milyen volt a darab nézői és szakmai fogadtatása?

Akkor nem volt időnk lemérni, inkább évekkal később tudatosodott bennem, hogy nagyon erős hatást váltott ki az előadás a nézők körében. Nem véletlenül, hiszen új szint hoztunk a magyarországi palettára. Kinti tapasztalataim segítettek abban, hogy megtaláljam a formát, és a magam számára érvényesen tudjam ötvözni a délvidéki alapanyagot és a nyugat-európai hatásokat. Ha itthon maradtam volna, mindez nem sikerül, ebben biztos vagyok. A szakma akkor még nem követett bennünket. A *Comedia tempio* volt az első darab, amire a kritikusok felfigyeltek, és több recenzió illetve interjú jelent meg róla. Később is rendszeresen jöttünk Budapestre, és főleg a Francia Intézet segítségével tudtuk bemutatni a kint készült darabjainkat.

Valahol arról beszélt, hogy A kormányzó halála különösen fontos állomás volt a pályáján. 1989-es darabról beszélünk, amelyben mintha tágabb perspektívába helyezte volna a délvidéki élményanyagot.

A kormányzó halálában nyitottam a kárpát-medencei régióra, a közép-kelet-európai létezés gúzsba kötöttségét akartam megfogalmazni és azt, hogyan lehetne ebből kiszabadulni. Szabados György és Kodolányi Gyula szerzői közreműködésével hoztuk létre a misztériumjátékot, melynek bemutatója egybeesett a Vaszfüggöny leomlásával, ami euforikus érzéssel töltött el mindannyiunkat. Amikor elkezdtünk dolgozni a darabon, még nem tudhattuk, hogy a mélyben megmozdultak bizonyos erők, de belül talán éreztük a változást.

Hogyan látja ma visszatekintve, mikorra formálódott ki, és melyik előadásban mutatkozott meg először markánsan az a stílus és színpadi nyelv, amely az óta is a Jel Színház alkotásainak sajátja?

Talán azért is vártam annyit a bemutatkozással, mert addig nem akartam saját kreációval a közönség állni, amíg nem tisztáztam magamban, hogy miféle formanyelven és milyen stílusjegyeket alkalmazva tudnék önmagam számára elfogadható módon és hitelesen megszólalni. Ma visszagondolva úgy veszem észre, hogy már a *Pekingi kacsában* erősen és tisztán leraktam az alapokat, melyekre a következő előadások épülhettek, s bár folyamatosan csiszolok a kifejezésmódomon, nem kellett stílust váltanom a mögöttem hagyott évtizedekben.

Mi tudható a munkamódszerről? Megragadható-e, hogy általában mi kell ahhoz, hogy egy impulzusból, ötletből előadás szülessen? Mi az, ami egyáltalán darabbá párolódhat?

Ez az egyik legegyszerűbb és legkézenfekvőbb kérdés, mégis olyan belső titok veszi körül a műalkotás megszületését, hogy szinte lehetetlen megválaszolni. Voltaképpen bármi alapanyagá válhat, hiszen minden impulzust befogadok, elraktározok és átlényegítek. Mivel sokat turnézunk, gyakran töltöm az időmet utazással, megfordulok különböző városok kávéházaiban, ahol zajlik az élet körülöttem, megfigyelem az embereket, a különböző szituációkat, közben jegyzeteket készítek, amelyek előbb vagy utóbb, sokszor nem is tudatosan, beépülnek valamely előadás bizonyos jelenetébe vagy mozgássorába.

A jegyzetek nyomán elkezdődik a gondolkodás, a felkészülés fázisa. Mikor jön el az a pillanat, amikor ténylegesen beindul az előadás alkotófolyamata, és mit tár ilyenkor a művészek elé?

Már a turnék alatt felmerülhetnek bizonyos ötletek, motívumok a készülő darabhoz kapcsolódóan, vagyis már ekkor elkezdődik egyfajta párbeszéd köztem és az előadók között, mozgásba lendül az alapmatéria, amiből később összeállhat valami. Ezzel

együtt akkor kezdünk intenzíven foglalkozni az előadással, amikor bemegyünk a próbaterembe, és megadok bizonyos kiindulópontokat, felvázolom az alapproblémát. A bemutatóval sem zárul le a munkafolyamat, hiszen az előadás állandóan alakul, az is előfordul, hogy csak később találunk rá bizonyos megoldásokra, és egy-egy felbukkanó motívum vagy téma új kapukat nyithat meg előttünk.

Viszonylag erős az a koncepció, amellyel előáll a próbafolyamat kezdetén, vagy pedig közösen alakítják a darabot? Milyen kiindulópontokat ad jellemzően, s aztán mennyit tesznek hozzá az előadók?

Nem alakítok ki zárt koncepciót, már csak azért sem, mert magmnak is meg akarom hagyni annak lehetőségét, hogy a munkafolyamat során fedezzem fel a lényegi kérdéseket. Már pályám elején rájöttem, hogy bármennyire is előkészítem a darabot, a színpad mindig megkérdőjelezi, vagy radikálisan fel is rúghatja az elképzeléseimet. Szükségem van viszont egyfajta vázra — általában csontváznak nevezem —, amit a próbafolyamat kezdetére felállítok, de a húst, a szöveteket és az izmokat a próbák során közösen rakjuk fel. Ha nem így történné, úgy érezném, hogy pusztán illusztrálom mindazt, ami a jegyzeteimben körvonala-zódik. Sok nyitott felületet hagyok önmagamnak és az előadók-nak, elvárom tőlük, hogy kreatív módon vegyenek részt az alkotófolyamatban, és beépül a darabba az ő világuk és látásmódjuk. Kollektív munkáról beszélhetünk tehát, de az előadás felelőssége engem terhel, éppen ezért a végső formát mindig én határozom meg, valahogy úgy, mint a kertész, aki lenyesegeti a fáról az oda nem illő hajtásokat.

Az előadók részéről milyen hozzáállás, szellemi, érzelmi, fizikai készenlét szükséges ahhoz, hogy termékenyen együtt tudjanak működni önnel, és maguk is kiteljesedjenek a közös munkában?

Mindenképpen nyitottnak, kreatívnak kell lenniük, hiszen olyan előadókkal nem tudnék dolgozni, akik karba tett kézzel várják az instrukciókat. Munkamódszerünk annyiban sajátosnak mondható, hogy magam is játszom a darabjaimban, éppen ezért ugyanazokat az elvárásokat fogalmazom meg az előadóknak, amelyek rám is vonatkoznak. Próba közben kölcsönösen figyelünk egymásra, ilyenkor a verbális kommunikáció háttérbe szorul, a tánc, a mozgás nyelvén adunk jelzéseket egymásnak, miközben én is keresem a saját megoldásaimat, küszködöm az anyaggal. Az előadók tükröt tartanak elem, gyakran ők ébresztenek rá, hogy rossz irányba indultam el, s nem a legjobb megoldást választottam.

Említette, hogy a próbafolyamat lezárulásával sincs minden esetben kész az előadás. Mennyit változnak a repertoáron tartott vagy felújított előadások a korszak sajátosságaihoz igazodva? Gondolok itt például a közel két évtizede bemutatott Woyzeckre, amely más helyzetre reflektált születése pillanatában, miközben éppen olyan aktuális lehet ma is.

Eddig azt vettem észre, hogy formailag sosem nyúltam a darabjaimhoz. Mindig a soron következő alkotásban próbáltam korrigálni mindazt, amivel korábban elégedetlen voltam. A darabok mikrostruktúrája viszont sok tekintetben változik, hiszen a különböző részleteket állandóan csiszolom, és elvárom az előadóktól is, hogy mindig keressék a részletekben rejlő újabb és lehetőleg jobb megoldásokat. Ettől válik igazán élővé a darab, és ezért tudjuk például a *Woyzeck* valamennyi előadását húsz év után is kihívásként megélni, és úgy játszani, mintha a premieren lennénk.

Darabjai nem irodalmi alkotások adaptációjaként jönnek létre, mégis fontos inspirációt jelentenek bizonyos szerzők művei. Kafka, Büchner, Borges, Csáth Géza és Tolnai Ottó neve jut hirtelen eszembe. Hogyan épülnek be szövegeik, szellemiségük az előadásokba?

Ez nyilván az alkatomból fakad, ugyanis már gyermekkoromban az irodalom, a könyvek bűvöletében éltem, s a felkészülés folyamatában ma is meghatározó az olvasmányokhoz kötődő belső meditáció. Az említett írókkal egyfajta néma párbeszédet folytatok, s a magam kérdéseire is választ keresek rajtuk keresztül. Belső alkímia kérdése, hogy az olvasmányélmények miképpen alakulnak át bennem, és milyen gondolatokat, képeket, szituációkat indukálnak. Sokat jegyzetek, majd a felhalmozódott anyagot lebontom, átlényegítem konkrét szituációkká, és azokat elemezni kezdem. Ahogy a próbák beindulnak, becsukom a könyveket, félreteszem a jegyzeteket, s életre kel egy másik anyag, amely reflektál az irodalmi szövegre, de egy idő után szuverén alkotással terebélyesedik, és a próbafolyamat utolsó fázisában a színpadi anyaggal folytatott dialógus válik elsődlegessé. Mivel folytonosan költői formákat keresek, nagyon fontos az általános irodalmi anyagon belül a líra mindennapos jelenléte az életemben. Mostanában erősen hat rám Paul Celan költői világa, de ez esetben már nem olyan szoros a kapcsolat, mint volt annak idején Borges vagy Kafka esetében. Inkább távolról szűrődik be ez a lírai látásmód, és komoly kihívást jelent számomra, hogyan lehet a színpadon hitelesen megszólaltatni egy kikristályosodott költői nyelvet és formát.

Gondolom, hasonló problémákat vetett fel Tolnai Ottó versciklusa, a Wilhelm-dalok színpadi megjelenítése is. Az indító közeg azonossága, a délvidéki, magyarkanizsai miliőhöz való kötődés erős kapocs, bár önmagában nem minden esetben vezet termékeny társalkotói együttműködéshez. Az önök esetében minek köszönhető ez? Hogyan inspirálják egymást?

Ehhez szükséges egyfajta kölcsönös ráérzés, illetve egymás megbecsülése. Évtizedek óta baráti és szabad szellemi társalgás köt össze bennünket, gyakran járunk műtermekbe és kiállításokra, vagyis érdekes módon főként az irodalom és a színház közötti határmezsgyén a képzőművészet jelent közös pontot számunkra. Hasonlóan látjuk a világot, és próbáljuk értelmezni, ami kö-

rülvesz bennünket, csupán az eszközeink mások. Pályánk majdnem úgy halad egymás mellett, mint egy párhuzamos sín pár. Az *Orfeusz létrái* esetében különös és mély munkakapcsolat alakult ki közöttünk, olyannyira, hogy Tolnai többször kijött Párizsba, eljárt a próbákra, és ott írta tovább a ciklust. Bár azóta nem született új közös darab, kapcsolatunk továbbra is él. Tavaly pedig Bicskei Istvánnal ismét összehoztuk a *Wilhelm-dalokat*, ezúttal kamara jellegű formában szólnak meg a versek.

A képzőművészetet említette, s úgy tűnik számomra, mintha ez a látásmód újra hangsúlyt kapna alkotói világában.

Pályám újabb periódusában, amely néhány éve kezdődött, valóban visszatértem a festői attitűdhez, amit egy ideig háttérbe szorítottam, és főként a tájélmények átlényegítése foglalkoztat. Ennek tapasztalatából született *Az utolsó tájkép*, amelynek világát a *Tájkép vihar után* című darabban gondoltam tovább, s jelenleg a harmadik változaton dolgozom *Az ismeretlen tájkép* címmel. Újabb verziót kívánok létrehozni az említett motívumra, vizsztatérek kanizsai élményeimhez, és az ottani művészbarátaim, Dobó Tihamér és Kovács Antal figuráján és életművén keresztül ismét szembesülök azzal a nagyon erős létélménnyel, ahogyan az ember a táj, a természet részévé válik.

Hollók című darabja volt az első, amit igazgatóként bemutatott a Trafóban. Abban közvetlenül megjelenik a rajzolás mint aktus, hiszen madárfigurákat rajzol a színpadon. Mi hívta életre, milyen élményből született meg az előadás?

A színházi létezés paradoxonait érinti az előadás, hiszen többéves, szerteágazó kutatómunka eredményeként is születhet darab, de egyetlen pillanatnyi élményből is kibontható. A *Hollók* esetében ez utóbbi történt. Néhány évvel ezelőtt Japánban egy színház tetőteraszán improvizáltam magamban, amikor egy holló leszállt mellettem, s az árnyékunk sajátos módon egymásra vetült. Ez a találkozás olyan erővel hatott rám, hogy rögtön megjelent előttem az előadás víziója. Tanulmányozni kezdtem, majd utánozni próbáltam a madár viselkedését, mozgását, különösen a földet érés pillanata érdekelt. Megfigyeléseimet vizuális képekké, illetve mozgássá formáltam, s mindezt igyekeztem zenei kompozícióba illeszteni. Fel akartam vállalni, hogy a vizuális mű létrehozásának folyamata, a rajzolás gesztusa beépüljön a színpadi alkotás formanyelvébe, s ezáltal is tartalmat kapjon a belső átalakulás folyamata.

Hogyan dolgoztak a zenei anyagért felelős Szelevényi Ákossal? Miképpen gondolkodtak az élő zene és a mozgás összesimításáról?

Számomra mindig meghatározó az előadás zenei struktúrája, a színpadi formát elsősorban zeneileg próbálom átélni. Szelevényi Ákos zenéjével termékenyen ötvöződik a saját mozgásanyagom, illetve az általam megálmodott vizuális jelek világa, s ezzel eredeti, ám mégis kézenfekvőnek tűnő színpadi atmoszféra születik.

Ákossal közös nyelvet beszélünk, esztétikai és szellemi értelemben egyaránt ugyanabban a burokban érezzük magunkat. Nélkülözhetetlen, hogy a zenész is rendelkezzen színházi vénával, tisztában legyen a színpad törvényszerűségeivel, hiszen ettől teremődik meg a harmónia, az ozmózis. Szelevényi maga is az előadás szereplőjévé válik, még akkor is, ha a színpad periférikus részéről támogatja a vizuális kompozíciót. Jelenleg formálódó darabomban, *Az ismeretlen tájkép*ben továbbgondolom mind ezt, és a zenészeket igyekszem jobban beemelni a színpad terébe, még inkább az előadás részévé tenni, a táncosok pedig közöttük mozognak. Az így létrejövő közös térben zenész és táncos gesztusa egyaránt más értelmet és más minőséget kap.

Előadásaira kezdettől fogva jellemző, hogy nem szeparálja el egymástól a különböző kifejezési formákat, műfajokat, eszközöket (tánc, mozgás, zene, ének, beszéd, képzőművészet stb.), sokkal inkább ezek összehangolását, egységbe rendezését kívánja megvalósítani. Milyen szemlélet, ha úgy tetszik, ars poetica húzódik emögött?

A képzőművészet felől érkeztem, és a zenei világhoz szintén erősen kötődtem, hiszen már fiatal koromban is zeneműveket elemeztem, hangversenyekre jártam. Mindez arra predesztinált, hogy ne önmagukban szemléljem a kifejezési formákat, hanem a vizualitás, a mozgás, a zeneiség, később a verbalitás összekapcsolásának lehetőségeiben gondolkodjam. Ezt próbáltam körüljárni az elmúlt negyedszázadban, és ez foglalkoztat ma is, de hozzáteszem, hogy újabban sokat gondolkodom a szöveges materiák hangsúlyosabb jelenlétén.

2012 szeptemberében vette át a Trafó irányítását. Mi ösztönözte a pályázat benyújtására, különösen a huzavona után, amely a pályázatát korábban kísérte?

Már azt megelőzően egyre komolyabban fontolgattam hazatérésemet, próbáltam minél több időt itthon tölteni, hogy kiismerjem a hazai viszonyokat, miközben folytattam tovább a kinti munkát. A visszatérés első állomása lett a Trafó. A magyar színházi struktúra sajátosságaiból fakad, hogy mindig abba kell kapaszkodni, amit éppen ajánlanak. Én ezt a lehetőséget tudtam megragadni.

Nem riasztották vissza a körülmények? Nem tartott az esetleges támadásoktól, vagy akár a politikai felhangoktól?

Hamar tisztán láttam bizonyos kérdésekben, de nem vagyok ijedős, nem futamodtam meg, és most már belülről, a Trafó szemszögéből mérem fel a viszonyokat, benne a kőszínházi és a független szféra helyzetét. A saját működésemet csak függetlenként tudom elképzelni, azzal az alkotói szabadsággal, amihez Franciaországban szoktam, és ezt próbálom itthon felépíteni. Nem tudok túl sok kompromisszumot bevállalni ahhoz, hogy nyugodtan tudjak dolgozni.

Meglepte az erőteljes megosztottság, ami Magyarországon tapasztalható?

Igen, és ez mély szomorúsággal tölt el. Úgy látom, a színházat és a kulturális szférát túlságosan megfertőzi az aktuálpolitika, ami semmiképpen sem generál egészséges és nyugodt légkört. Arra lenne szükség, hogy ebből közös erővel és akaratall kilépjünk, és kizárólag a műveken keresztül mondjunk véleményt az alkotókról, nem pedig a vélt vagy valós politikai hovatartozásuk alapján hozunk ítéletet. Jelenleg azonban ez a helyzet, amit elfogadni nem tudok, de kénytelen vagyok beletörődni, mert tudom, hogy egyik napról a másikra nem lehet megváltoztatni.

Mindazt, amiről beszél, leképezték a Trafó körüli történetek?

Bizonyos értelemben igen, de ezen már túl vagyunk, és úgy látom, mára kioltódtak a feszültségek, és a művekre, az alkotómunkára tudunk koncentrálni. Ezt sikerként könyvelem el, mint ahogy azt is, hogy senki nem erőltette rám az elképzelését a fenntartó részéről a Trafó irányításával kapcsolatban, és maradéktalanul elfogadták a koncepciómat. Annak lényege egyetlen szóval a folyamatosság, vagyis erős szálakkal kívánok kapcsolódni az elődöm által megkezdett munkához. Emiatt is örülök, hogy Szabó György elfogadta a felkérésemet, és segíti a munkámat.

A kinevezése körüli nyilatkozataiban nem esett szó erről, sőt, kifejezetten azt mondta, fel sem merült, hogy Szabó Györggyel együtt dolgozzanak.

Nézze, állandó kapcsolatban voltam vele, de először meg kellett értenem, hogy min ment keresztül, és tisztázni kellett, hogy szándékában áll-e a visszatérés, vagy más irányba akar tapogatózni. Miután egyértelművé tette, hogy szívesen segítené a munkámat, először tanácsadó lett, s miután ezt nem vétőzták meg, menedzser-igazgatóként találta meg újra a helyét.

Hogyan tudnak együttműködni? Milyen a munkamegosztás önök között?

Mivel tizenhárom éven keresztül vezette az intézményt, a csapat öhozza szokott, és azzal, hogy a szekér visszakerült a régi kerékvágásba, nem veszítettünk időt. Szabó György és közvetlen munkatársai a szervezéssel és az előadások lebonyolításával foglalkoznak. Nekem így sokkal több időm jut a művészi munkára és a színpadi történetekre. Másrészt pedig a külföldi kapcsolataimat igyekszem a Trafó javára fordítani.

Akik Szabó tevékenységét bírálták, leginkább azt kifogásolták, hogy kizárólagosságra törekedett, csak az ő ízlése érvényesült, és a magyar együttesek kevesebb lehetőséget kaptak. Ezen próbál változtatni?

Szinte bele sem kell avatkozni, mert a helyzet és az idő magától alakítja mindezt. Úgy veszem észre, hogy most éppen megfordult ez a tendencia, és egyre több magyar előadás kerül a Trafó műsorára. Nemrégiben megnyílt a Jurányi Inkubátorház, s bármilyen nehéz a függetlenek helyzete, újabb izgalmas közeg teremt lehetőséget arra, hogy alkossanak, a Trafó pedig figyelemmel kíséri tevékenységüket. Változatlanul az a célunk, hogy a helyi színházi kultúrát a világszínházi törekvésekkel szembesítsük. Említettem, hogy sokat turnézunk, sok fesztiválon vagyunk jelen, és így sok előadást látok élőben, ami segít eldönteni, mely produkciókat érdemes az itteni közönség elé tárn.

Feltehetően ebben a tekintetben az anyagi lehetőségek is határt szabnak.

Igen, sajnos emiatt szelektálnunk kell, hiszen a legtöbb előadás túl drága ahhoz, hogy a Trafóban bemutathassuk. Nem akarok azonban mindent azzal magyarázni, hogy több pénzzel könnyebb lenne, mert akkor leegyszerűsíténém a problémát. Lehetőségeinkhez képest értékes előadásokat tudunk behozni külföldről, és figyelemre méltó produkciókat tudunk segíteni itthon is.

Mostanra már túl van egy teljes szezonon, s második évada vége felé közelítünk. Mi az, amit sikerült megvalósítani a rövid távú elképzelésekből? Úgy alakult minden, ahogy tervezte, vagy bizonyos illúziókkal kénytelen volt leszámolni?

Is-is. Ez az idő jórészt elég volt arra, hogy megismerjem, kik, hogyan, milyen körülmények között dolgoznak. Szembesülöm kellett azzal, hogy a változás csak hosszabb folyamat eredményeként valósulhat meg, nem lehet erőltetni. Közös érdekünk, hogy el tudjuk helyezni, hol tart ma a magyar előadóművészet, melyek azok a problémák, amelyek évtizedek alatt felhalmozódtak és megoldatlanok maradtak. Ehhez nélkülözhetetlen a kollektív figyelem, az önkritika és a nyitottság. Nagyon sok munka vár ránk ezen a téren. Nem várhatjuk kívülről a megoldást, ha képtelenek vagyunk félretenni a sérelmeket, és nyitni egymás felé, hogy valódi párbeszéd alakuljon ki közöttünk.

A tervezett műhelymunkákhoz elengedhetetlennek tartotta a tér átalakítását. Ez hol tart most?

Továbbra is várat magára. Bár a pince átalakítása után rendelkezünk egy kamarateremmel, a raktár és a próbaterem kérdése nem oldódott meg. Jelenleg a lakásomon próbálok, és a saját pénzből bérelek raktárhelyiséget, ahol a kellékeinket tárolhatjuk. Nem várom el, hogy ajándékba adjanak bármit, először nekem kell bizonyítanom a munkámmal, a darabjaimmal, és arra kérhetek támogatást, amit letettem az asztalra.

Ami a műsorpolitikát illeti, hogyan hozhatók egyensúlyba a kísérletező-újító, formabontó előadások és a közönségbarát törekvések?

Azért is érdekes ez, mert nem tagadhatjuk le, hogy minden este minél inkább meg kellene tölteniük a nézőteret abhoz, hogy bevételt tudjanak produkálni.

Az itthoni színházi struktúrának éppen az az egyik gyenge pontja, hogy csak a nézőszámmal mérik a színházak sikerességét, márpedig ez nem megfelelő szempont. A mennyiség sehol sem egyenlő a minőséggel. A fontos műveknek mindenképpen meg kell születniük, s ha esztétikai értéket képviselnek, akkor idővel elérik a megfelelő hatást.

Jelenleg viszont ez a helyzet. Hogyan lehet hozzá alkalmazkodni?

Természetesen formabontó, nagyobb kockázattal járó előadásokat is bevállalunk. Ez esetben a várható nézőszámot alacsonyabban határozzuk meg a Trafó befogadóképességénél, így tudjuk elérni, hogy hivatalosan is sikeresnek könyveljék el a produkciót.

Az ön koncepciójában miképpen viszonyul egymáshoz a tánc, a prózai színjátszás, illetve egyéb művészeti ágak megmutatkozása?

Ebben is igazodunk a szakmai közeg mozgásaihoz. Ha adott időszakban több prózai előadás készül, akkor a Trafó színpadán is abból lesz nagyobb a merítés, ha viszont inkább a tánc területén születnek figyelemre méltó alkotások, arra is nyitottak vagyunk. Szabó György évekkal ezelőtt behozta a kortárs cirkuszművészetet, ami azóta is figyelmet kap nálunk. A nézőszám elsődlegessége mellett az is problémát jelent, hogy a tisztán zenei eseményeket, koncerteket nem ismerik el színházi produkcióként, miközben a kortárs zene területén is vannak olyan izgalmas kísérletek, amelyeknek helyük van a Trafóban, s a színházművészetre is erősen hatnak.

A képzőművészet hogyan találja meg a helyét az ön elképzeléseiben?

Továbbra is működik a Trafó galériája, melynek kurátora, Fenyvesi Áron érzékenyen reagál a kortárs képzőművészet hazai és nemzetközi fejleményeire, és jó érzékkel választja ki az intézmény szemléletéhez, koncepciójához leginkább illeszkedő, magas színvonalú kiállításokat. Ízlésében fenntartások nélkül megbízom, éppen ezért nem szólok bele a döntéseibe. A világot járva számos színházban megfigyeltem, hogy kiállításoknak is teret adnak, amelyek jól illeszkednek a színház arculatához. Magyarországon a Trafó ebben is egyedülálló, és nagyon sajnálom, hogy vidéken nincsenek hasonló kezdeményezések.

Szerepelt is a tervei között, hogy előadásait, programjaikat vidékre is szeretnék eljuttatni. Ez továbbra is megvalósíthatónak tűnik?

Nem mondok le róla, mert számomra nagyon fontos törekvésről van szó, de ennek megvalósításához elsősorban a vidéki kőszín-

házaknak kell megteremteniük azokat a réseket, amelyeken keresztül befogadhatóvá válnak az általunk képviselt produkciók.

Milyen a viszonya, milyen együttműködési lehetőséget lát az egyéb befogadó helyekkel?

A már említett Jurányi mellett leginkább a Szkénével és a MU Színházzal vagyunk kapcsolatban. Az interjú után éppen a Szkéné vezetőivel találkozom, és próbálunk módot találni arra, hogyan tudjuk kicserélni az előadásainkat. Természetesen nyitottak vagyunk a kőszínházak felé is. Az együttműködés mindenkinek jót tenne, leginkább a függetleneknek, akik továbbra is azzal a problémával küszködnek, hogy nem tudják elégszer játszani előadásait. A vidéki befogadóhelyek megsokszorosítanak ennek lehetőségét, beérhetnének a művek, és ebből az irányból is megvalósítható lenne a közönségnevelés.

A Trafó mellett változatlanul irányítja az orléans-i Nemzeti Koreográfiai Központot?

Jelenleg még igen, és az önkormányzat engedélyezte, hogy a kettőt párhuzamosan vigyem. Próbálok ottani kapcsolataimat a Trafó hasznára fordítani. Jó példa erre Réti Anna új produkciója, amely az orléans-i központtal közös koprodukcióban jön létre, s a bemutatóra a Trafóban kerül sor.

Azt mondta, nem magyarázható minden az anyagi nehézségekkel. Ennek ellenére jól tudjuk, hogy a független társulatokhoz hasonlóan a befogadó színházak is állandó anyagi gondokkal küzdenek. Hogyan lehet a Trafó esetében pótolni a hiányzó forrásokat? Mi lehet a megoldás?

Sajnos ebben is a helyzet diktál. Élünk a pályázati lehetőségekkel, de kénytelenek vagyunk további forrásokat felkutatni. Sokat segítene, ha szponzorokat tudnánk megnyerni a Trafó működéséhez, ám jelenleg az a szféra, ahol van pénz, inkább a látványsportot támogatja, vagy olyan kulturális termékek felé fordul, amelyek látványosabbak és könnyebben értékesíthetők. Nem csak Magyarországon, a világ más tájain is nehéz olyan támogatókat találni, akik szívesen áldoznak az igényes, esztétikai értékkel bíró, ugyanakkor kevesebb haszonnal kecsegtető törekvésekre.

Április elején beszélgetünk, vagyis második évada végéhez közeledünk. Mi az, amit a következő szezonra vonatkozóan fontosnak tart kiemelni?

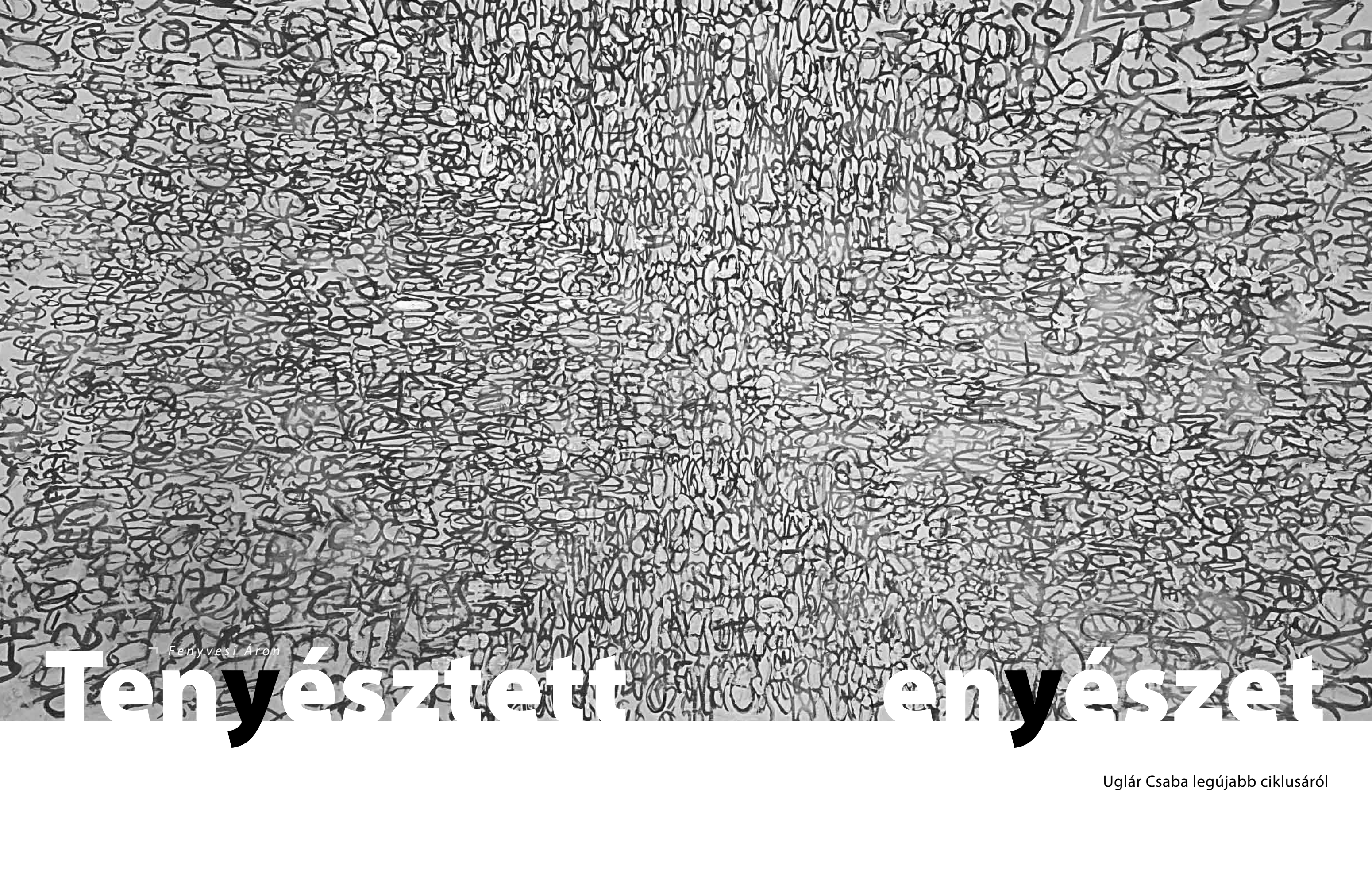
Elsősorban azt, hogy törés nélkül haladjunk tovább a megkezdett úton. A mindennapi gondjaink sajnos továbbra is megmaradnak, ezzel számolnunk kell. Változatlanul figyelünk az új alkotók és csoportok megjelenésére, és persze azokra is, akik évek óta jelen vannak. Nemrég hívta fel magára a figyelmet a K2

csoport, amely egy-két előadással már bizonyított, de most szerveződött stabilabb csapattá. Az a fiatalos hit és lendület, ami belőlük árad, felénk is energiát sugároz. Abban bízom, hogy egyre több hasonló törekvés bukkan fel, és a Trafó mellettük fog állni.

Alkotóként milyen tervei vannak? Hogyan jutnak érvényre alkotói törekvései a vezetői munka mellett?

Vezetői munkámmal párhuzamosan a Jel Színházat próbálok honosítani. Kérvényeztem, hogy ismerjék el az eddigi munkásságomat, ne kezeljenek úgy, mint egy kezdő csoportot, és ne kelljen három évet várnom a pályázati források elérésére. Adig is, amíg lezajlik ez a nehézkes adminisztrációs folyamat, a saját pénzemből finanszírozom a társulat működését. Így jött létre a *Wilhelm-dalok* új változata, de ez hosszú távon nem lehet megoldás. Jelenleg két-három produkciót megtöltő anyagon dolgozom, és rövidesen elkezdődik a műhelymunka. Nagy kihívást jelent, hogy itthon hogyan tudom megteremteni azokat a feltételeket, amelyek Franciaországban adottak. Ehhez mecénást kellene találnom, aki támogat mindaddig, amíg a hivatalos struktúra be nem fogad.





Fenyvesi Áron

Tenyésztett enyészet

Uglár Csaba legújabb ciklusáról

Egy dologban biztos vagyok, Uglár Csaba 2010 tele óta új típusú képeket tenyészt. Hogy a fájlok szerzősége Uglárt, vagy különböző számítógépeit illeti, azt néha már nem tudom. Távol álljon tőlem az, hogy felesleges szerzői jogi vitát akarjak gerjeszteni egy eszköz és egy alkotó között, de ennek a kérdésnek a feltevése esszenciális a képek természetének megértéséhez. Uglár az elmúlt években végzett kísérleteinek ugyanis pontosan az a lényege, hogy egy olyan automatát, még inkább automatizmusokon alapuló rendszert hozzon létre, amely a lehető legkevesebb „külvilági” behatással generál sok és különleges művészetet. Uglár új képciklusa mégsem frankensteini, sem nem horrorisztikusan régivágású módon (neo)gót, hanem kietlenül minimalista, talán csak egy csipetnyi keménykalapos pszichoanalízis van benne, de erről később.

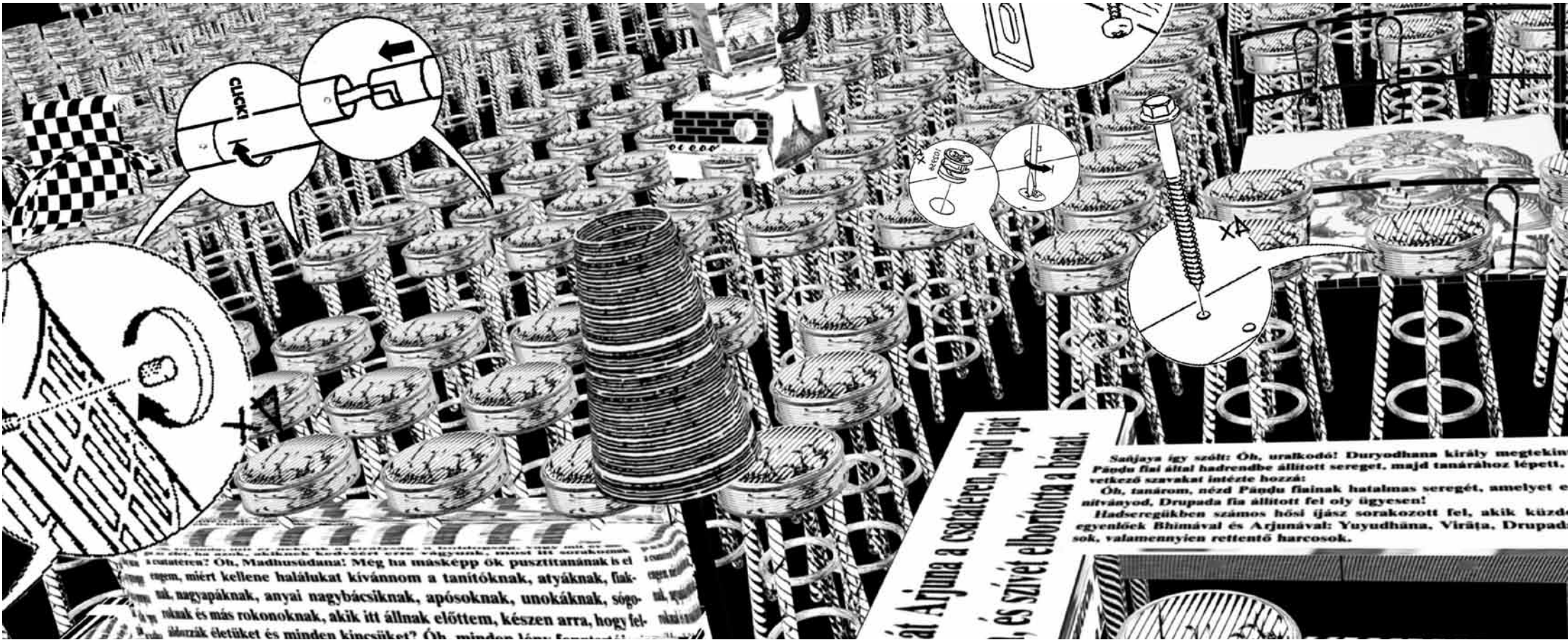
A műfajilag és technikailag alig kordában tartható új ciklus és képfolyam magába foglal néma és hangos mozgóképeket, képfájlokat, *printscreens*eket, valamint ezek alapján vagy éppen csak ezekből inspirálódó, papírra és vászonra készült festményeket. A képek különlegessége, közös nevezője az az elemi meghatározhatatlanság, mely nem engedi definiálni, hogy minek mikor van vége, mikor kész valami, mikortól tekinthető befejezettnek. Mintha az egész csak egy óriási, véget nem érő kreatív folyamat lenne, amiből csak kivételes alkalmakkor lesz „végtermék”, mint most, ezen publikáció okán.

Biztos vagyok abban is, hogy Uglár Csabát soha ennyi éven keresztül egyetlen képzőművészeti problémakör sem kötötte még le. Uglár művészete ugyan mindig is problémacentrikus volt, de mediálisan sohasem fixált; készített már korábban festményeket, videókat, ezeket ötöző installációkat, és még számtalan, a fenti műfajok határán mozgó hibrid, néhol konceptuális, néhol szenzuális experimentumot. 2010 tele óta azonban Uglár rövidebb-hosszabb szünetekkel különböző számítógépek monitorai előtt ül (most már párhuzamosan tableteket is irányít bluetooth-billentyűzettel) és sejt-automaták és fraktálok képkalkotási potenciálját tanulmányozza. A sejt-automaták és fraktálok képei folyamatos változásban vannak, hogy Uglár szuggerálja-e beléjük ezt, vagy valóban képesek az állományok entrópiát szimulálni, azt néha magam sem tudom eldönteni.

De mik is ezek a képek valójában, és legfőképp miért érdekesek? Hogy szavakba, definíciókba kapaszkodhassunk, mondhatjuk rájuk azt, hogy a generatív művészet képeivel van dolgunk. Ezt nem Uglár Csaba találta ki, a számítástechnika pionírjai is kísérleteztek már olyan programokkal, amelyek által számítógépek alkottak és alkotnak képeket a mai napig. Mi több, mára ez, mármint a generativitás, olyan komplex szürke zónát vont maga köré, ami biztosan az ipari jövőnk felé mutat, mivel a gépek automatizmusain alapuló rendszer, emiatt persze rentábilis is, és már javában

alkalmazzák *startup*ok, programozók, matematikusok, nem utolsósorban designerek. Uglár a generatív képkalkotás képzőművészeti vetületeivel foglalkozik; a „sejt-automaták” és fraktálok egymásba fonódó rendszerével operál, amelyek végtelen variációs, modulációs lehetőségekkel bíró képek automatikus generálásával kecsegtet. A matematikai illetve geometriai képletek alapján létrejövő képek olyan vizuális mintázatokkal bírnak, olyan struktúrákat hoznak létre, melyeket általában a képzőművészet képeivel is azonosíthatunk, mivel gyökereik visszavezethetők egészen a ’60-as,

mintázatok gyártó gépre. Amíg Uglár képeit nézve a képernyőn forog a homokóra, változnak a képhalmazok, terjeszkednek vonalon belül, nyilván olyasmiken is morfondírozhatnánk, hogy mi lenne velük, ha egyszer túlnőnének az állomány határain. A sejt-automaták egy része folyamatosan terjeszkedik, miközben a másik része elhal, olyan ez, mintha egy nagy digitális korallzátony létrejöttének tanúi lennénk, ami a biológiai pusztulás okán hagy hátra esztétikailag is érdekes struktúrákat. Csak bátorság kell ahhoz, hogy a tudomány oxigénpalackjai és uszonyai



’70-es évek pszichedéliájának vizuális kultúrájára, vagy talán a még korábbi nonfiguratív avantgarde kísérletezésére is, leginkább Frantisek Kupka művész-médiум orfista kubizmusára.

Uglár képei látszólagos rendszer nélküli rendszerek, egyszerre organikusak és digitálisak, és ezen két szó minden önellentmondását magukon hordozzák. Káoszelmélet ez a javából, elektrotechnikai moduláció, amitől Van der Graaf-generátor nélkül is égnek állhat a hajunk, miközben egy testtel és tudattal bíró képzőművész saját szervetlen meghosszabbításaként tekint egy random

nélkül merülünk le ezen folyamat tanulmányozásához. Érzésem szerint Uglár Csaba már kopolytút is növesztett e célból.

Szóval sok itt a kiszámíthatatlanság. A sorok, pixelek közé zoomoló Uglár a véletlen és az organitás következtében előbújó mintázatokra, ősképekre vadászik: „a patkánytudósra”, „a török császárra”, „a jegesmedvére”. De persze nevezhetjük ezeket bárhogyan, akár a csillagképeket, amíg a képek önmagukat generálják, az alkotónak és nekünk is van időnk kívülről tanulmányozni, szemlélni az alkotói folyamatot.

➤ Fehér
Renátó

A vas és Aczél országa?

(Varga
Ágota:
Aczél-
történetek.
Alexandra,
2013)

Varga Ágota 2009-es, Aczél Györgyről szóló dokumentumfilmje nem volt előzmény nélküli a rendező pályáján: *Leszármazottak* című munkája Endre László fiát és unokáit mutatta be. A *bűnösök*, hatalmasok utódainak megszólaltatása egyébként is jellemző technikája a *múltfeldolgozásnak*: néhány éve készült portréműsor Horváth Márton gyerekeivel, efféle alaptapasztalatokból fakadhatott meg Révai Gábor memoárja is, a *Bemutakozásaim története*, január óta fut az *On The Spot* legújabb szezonja *Diktátorok gyermekei* címmel, az idei Élet Menetén pedig német nácik unokái kértek bocsánatot.

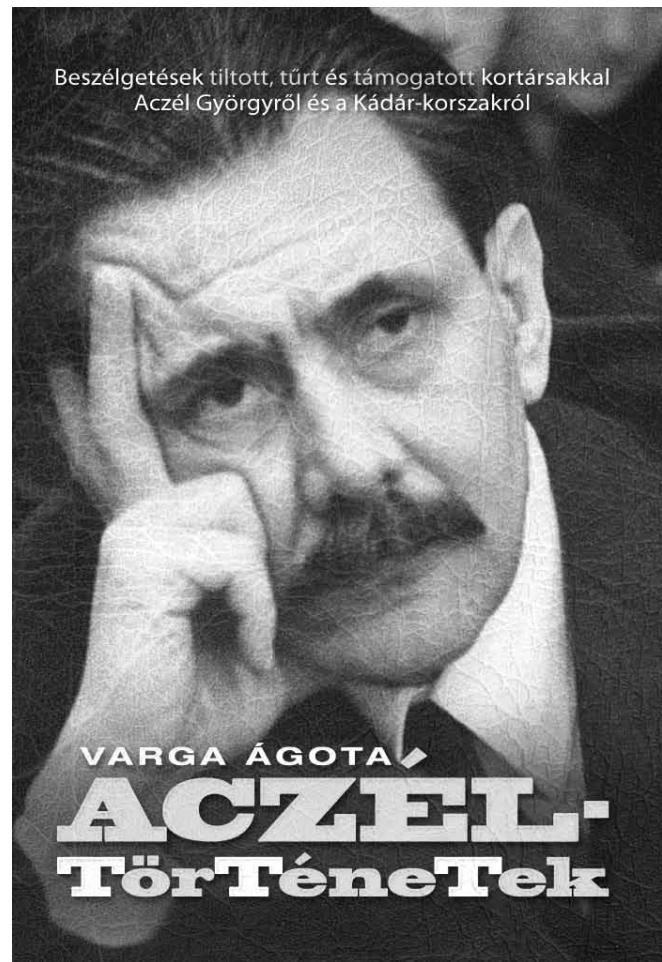
„Könnyebb egy bukott ember gyerekének lenni, mint egy hatalmon lévőének” — mondja Aczél Ágnes, Aczél György kisebbik lánya az *Aczél-történetek* című kötetben, mely a további családtagok (a nagyobbik lány, Aczél Anna, és az egyik unoka, Szócs Máté) mellett munkatársakkal, barátokkal és ellenfelekkel készült interjúkat vonultat fel.

Régi és megoldatlan dilemma, hogy mennyire választhatók le egy politikai vezető politikai tettei a személyiségéről, és egy történelmi visszatekintés egyikre vagy másikra fókuszáljon-e jobban. Ez a kérdés különösen felértékelődik, amikor nem tudományos monográfiát, hanem interjúkötetet készít valaki. Varga Ágota mintha nem számolna ennek a két vonatkoztatási rendszernek a meglétével (az *Előszó*ban azt állítja, hogy az emberi természet maga érdekli, még hozzá annak mélyrétegeiben), gyakran arányt téveszt és kérdései néhol akkurátusabbak, néhol pedig épp felületesebbek a kelleténél. A válaszadók között is kevesen vannak (talán csak Heller Ágnes és Konrád György), akik képesek a személyes ismerőst történelmi léptékben látni és láttatni, reflektálva eközben a saját álláspontjukra, annak az évtizedek során lezajlott (de lényegileg nem átalakuló) módosulásaira. Mások, például Vámos Tibor vagy Tétényi Pál, éppen a vonzó személyiség és a történelmi kontextus jogán igyekeznek tompítani Aczél felelősségét, előbbi szerint „egy szörnyeteg nagyhatalom ellenőrzött minket” (ez az érv az elmúlt hónapokban immár épp a magyar jobboldal térfelén pattog a Szabadság téri emlékmű kapcsán). A hazánkban állomásozó szovjet csapa-

tokra való mutogatás ilyen nyíltan és kíméletlenül mégiscsak a rendszerváltás óta vált az önfelmentés egyik mantrájává, mellyel a legnagyobb baj az, hogy úgy tesz, mintha a Kádár-rendszerbeli létezés lehetséges magatartásformája csak és kizárólag az alámérlés, a kibekkelés és a fanyalgó megalkuvás, végrehajtás lett volna. Ez a narratíva hamis, mert nem hajlandó számításba venni, hogy akadt példa nyílt konfrontációra, és ha egyetlen ilyen példa akadt, akkor már borul is a modell a kikerülhetetlen alkukról: a könyvben szintén szereplő Konrád Györgynek (és az őt is tagjai között tudó demokratikus ellenzéknek) szamizdatban teltek el a nyolcvanas évek, mert feladták azt a *viselkedési és engedelmességi rutint* (fogalmaz Kis János a Beszélő első számában), amit a kádári alku és annak társadalmat passzivizáló hatásai teremtettek meg. Az önfelmentő mentalitást egyébként már az MDF-es belügyminiszter Boross Péter is osztotta, szerinte tudniillik „aki egzisztenciális okokból, netán a szakmai előrejutás kedvéért lépett be a pártba, annak nincs miért szégyenkeznie” — idézi őt egy helyütt Kőszeg Ferenc. Az egykori párttagság és a szégyenkezés összefüggése jóval bonyolultabb etikai kérdés annál, mint hogy megoldjam, ám az *Aczél-történetek* főhőse mégse essen ugyanazon elbírálás alá, mint egy falusi iskolaigazgató, egy pék vagy a Václav Havelről ismert zöldséges. Amikor pedig Zoltai Dénes „nyitott szellemű européernek” nevezi Aczélt, akkor — megengedem — nem téved, de relativizál, hiszen hogyan nevezné az Aczél által is megkeserített sorsú Tamás Gáspár Miklóst? És Göncz Árpádot, vagy éppen Antall Józsefet?

Az egyébként több érdekes szemponttal is előhozakodó Popper Péter is tévesen méri meg Aczél jelentőségét, amikor Varga Ágota (önismétlő) slágerkérdésére, ami az Aczél által megtört életekre, pályákra vonatkozik, úgy reagál, hogy Aczél jól tette, amit tett, majd a jelenben tapasztalható félelmeit, a gyerekkorából ismerős fenyegető jelszavak újjáéledését és Tomcatet hozza szóba, mintha Aczél György szigorúsága (csupán) a szélsőjobb csírait fojtotta volna el, és nem lett volna az aczéli kultúrpolitika áldozata a fent emlegetett Konrád György, Szentjóby Tamás vagy Petri György is. Popper naivnak nevezi Aczélt, és beszámol az illusztris vendég egyik nála tett látogatásáról is, ami megfelelően mutatja meg Aczél személyiségét: „Volt egy nagyon fontos momentum. Lurkó kutya nem bántotta. Ugyanis Lurkó kutyának kitűnő karakterérzékelése van, én nagyon bízom benne. Lurkó kutya pontosan tudja, hogy ki jó ember és ki rossz, eszerint harap.” Lurkó kutyát magam nem ismerem, azt sem állítom, hogy téved, de azt nehezményezem, hogy egy ilyen emlékezetpolitikai kérdésben mint koronatanú hivatkozni rá.

Agárdi Péter már sokkal megfontoltabb, amikor azt a megkötést teszi, hogy „Aczél György értékeit úgy méltassuk, hogy ne a kádárizmus iránti nosztalgiának tűnjön.” És ezzel ott vagyunk, ahol a part szakad, és ami körül az *Aczél-történetek* is gyakran ott tántorog: a '89-es rendszerváltásnál. Szükséges lett volna-e a *tabula rasa*, elszámoltatás/igazságtétel/megbékélés? Börtönben, a Parlamentben vagy otthon (de a politikából kizárva) lett volna a helye Aczél Györgynek az első szabad választások után? És



Horn Gyulának? És Pozsgay Imrének? Mi az, ami Aczél György programjából progresszív, européer és egyáltalán megvitatásra érdemes lehetett volna az egykor volt, születő Harmadik Köztársaságban, azaz milyen méltányolandó, méltatásra érdemes értékeket látnak a barátok, munkatársak, köztük Agárdi Péter? Aczél kultúrpolitikájának egy — látványos, ám negatív — vívmányára Heller és Konrád tér ki, ami Révész Sándor Aczélről szóló monográfiájából (*Aczél és korunk*, Sík, 1997) ismerhető meg igazán részletesen: az offenzív kegygazdálkodás. „Szeretem, ha kérnek” — mondogatta Aczél Konrád emlékei szerint, Heller pedig a kérvényezés jogáról beszél, amit Aczél sznobizmusával kapcsol össze, miszerint része akart lenni a magyar elitnek és ehhez kellett neki a hatalom: „Azt hiszem, életének az volt a tetőpontja, talán legboldogabb pillanata, mikor ő hívhatta fel Illyés Gyulát, és megmondta neki, hogy Déry Tibor meghalt.”

Varga Ágota mellett ezek a mondatok és feszültségek legtöbbször lassítás nélkül zúgnak el. Az egyik interjúban megszerzett információkat a következő beszélgetés során nem használja fel, nem építi be. Később a dokumentumfilmet is látva igazolódott az az olvasási tapasztalatom, hogy a rendező nemegyszer,

talán szándéka ellenére, kegyes kőpadra ülteti az Aczél-lányokat (ennek emblematis esete Aczél Anna és Herskó János jelene te Aczél egykori irodájában). Varga sajnos inkább kérdőre von ahelyett, hogy kérdezne, beszélgetne, elegánsan provokálna. Az Aczélnak küldött — jelenleg egy kuratórium által felügyelt hagyatékban nyugvó, sok-sok művésztől származó — kedves, szerzilis ajánlások és dedikációk állnak érdeklődése középpontjában, ez pedig gyakran kelti a pletyka- és botrányszomj hatását, bulvárszag van, néhol kötekedés, értetlenkedés üti fel a fejét, mint ha kudarc lenne az, hogy nem derül fény Nagy Titkokra, nincs nagy leleplezés, szalagcím. A dedikáció-fétis pedig olyannyira szűkíti a látószöveget, hogy a lényegi kérdések körüljárására már nincs kapacitás.

„Én azért vándoroltam ki, mert Aczél György kiűzött ebből az országból” (Heller Ágnes), „Egyet nem lehet elvitatni: nagy formátumú ember volt”, „Nem tartom feladatommak, hogy apám helyett, miatta bocsánatot kérjek” (Aczél Anna) — e három betonkemény, egyenes és világos állításnak az elhangzása például biztosan megérte azt a rengeteg munkaórát, amelyet Varga Ágota (és stábjja) erre a projektre szánt, ám összességében inkább csak olvasmányélményt kap, aki kezébe veszi az *Aczél-történeteket*, és kevésbé útmutatót arra, hogy mit is kezdjünk Vele, Aczél Györggyel.

➤ Miklósvölgyi
Zsolt

Kötetbe tömörített archívum

(„Figyeljétek
a mesélő
embert”.
Esszék és
tanulmányok
Lengyel
Péterről.
Szerk.:
Radvánszky
Anikó,
Ráció,
2013)

A Ráció Kiadó újonnan indult, s a *Libra Librorum* című, a tervek szerint a XX. századi magyar irodalom egy-egy kanonikus szerzőjét feldolgozó sorozatának tavaly megjelent első, „Figyeljétek a mesélő embert” című kötete Lengyel Péter recepciójának eddigi legteljesebb összefoglalását nyújtja. A Radvánszky Anikó által szerkesztett, már-már enciklopédikus méretével is tekintélyt parancsoló mű tágabb kontextusát tekintve is figyelemre érdemes. Főként a honi irodalmi kultúra, és még inkább az azt övező tágabb kulturális és politikai fejlemények viszonyában,

ahol is azok a korábban egyértelműnek, mondhatni közös minimumnak vélt diszkurzív keretfeltételek, amelyben irodalmi kánonok megképződtek, mindinkább ideologikus küzdelmeknek esnek áldozatul. Éppen ezért e könyv, melynek egyik legfontosabb küldetése, hogy Lengyel Péter munkásságára újfent felhívja a (valószínűleg elsősorban a szűkebb szakmai, s csak másodsorban a tágabb olvasói) figyelmet, fontos ügyet szolgál.

Nem véletlen tehát, hogy Dérczy Péter a kötet előszavában már a könyv műfajkódját így jelzi: „az egyszerűség kedvéért nevezzük így: tanulmánygyűjtemény”, amivel természetesen nem a műfaji megjelölés problematikusságát, hanem a megjelölés problematikusságát létrehozó, működtető körülmények problematikusságát kívánja jelezni. Mindazon nehézségeket tehát, amelyek nem is csupán Lengyel Péter (egyébiránt szintűgy okul szolgáló, különös felépítésű) irodalmi pályáját, mint inkább műveinek értését, értelmezéstörténetét, és annak kontextusait illetik. Hiszen végső soron maga a tanulmánygyűjtemény egésze, kolosszális terjedelmével, elismerésre méltó összerendezettségével, gondosan válogatott tartalmával együtt is éppen erről, vagyis magának az irodalmi mező működésének különös mintázatokat produkáló módjáról árulkodik. Mely mintázatok egyébiránt korántsem sima felszínű, egynemű, mint inkább hiatusokkal, repedésekkel, törésvonalakkal sűrűn tagolt domborzatot képeznek. Lengyel Péter esetében e különös mintázat mögött egy sajátos jelleget öltő, kétirányú folyamat is meghúzódik. Egyrészt vitathatatlan, hogy Lengyelt a 70-es és 80-as évektől kiteljesedő „prózaforulat” egyik hangsúlyos figurájaként tartja számon az irodalomtörténet, másrészt mestere, Ottlik Géza hagyatékának gondozójaként e nemzedéken belül is különös helyiértékkel bír. Másfelől viszont a 90-es évektől kezdődő önkéntes visszavonulása az irodalmi életből, az újabb művek publikálásának apadása az irodalmi mezőből való lassú „kikopásához vezetett”. Ahogy azt Dérczy már az előszóban is jelzi, mindemögött „egy nem szokványos életút, pálya és életmű áll, mely az elmúlt évtizedekben ritkán aratott kiugró és egyöntetű sikert (lásd *Cseréptörés; Macskakő*), sokkal inkább egyensúlyozott a perifériára tolódás, vagy még inkább a feledésbe fulladás és a jelenlét mezsgyéjén, miközben értő olvasói (és nem feltétlenül szakmai olvasóira gondolok) mindig is a legfinomabb [...] kortárs prózaírók között tartották számon.”

Mindemellett az olvasónak könnyen támadhat olyan érzése is, mintha e kötet éppen a honi irodalomértésnek a fent jelzett „perifériára tolódás”, „feledésbe fulladás” folyamataiban játszott vélt vagy valós szerepével kívánna számot vetni, vagy akár a könyvet mintegy a kollektív „felejtés” ellenében munkálkodó, azt némiképp talán túl is kompenzáló törlesztésként értelmezni. Másfelől viszont, miként az már a tanulmánygyűjtemény közvetlen előzményéül szolgáló, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen 2010 december 3-án megrendezésre került, azonos című konferencia számos előadásszövegének témaválasztásából is kitérhet, egy kevésbé gyanakvó megközelítésben azt is állíthatjuk, hogy éppen az irodalomelméleti diskurzusok kurrens kutatási



irányainak köszönhetően sikerült és sikerül újabb, termékenynek bizonyuló szempontokkal közelíteni az író műveihöz. Vagyis azt is állíthatjuk, hogy az irodalomtudomány jelenkori érdeklődési irányainak, az újonnan kialakuló értelmezői diskurzusoknak köszönhetően olyan szempontok merültek fel, amelyeknek köszönhetően újra megélénkülhet a Lengyel-recepció folyamata. Ahogy azt Radvanszky Anikó, a kötet szerkesztője a bevezetőben is jelzi, az újraközölt, s így a Lengyel-recepciónak immáron szerkesztés képező publikációk mellett helyet kapó, részint a konferencián már elhangzott, s a könyvben kidolgozott tanulmányok formájában is közreadott, illetve a kifejezetten ide szánt tanulmányok többsége már a tágabb értelemben vett irodalomtudományos kutatások egyik hangsúlyos tematikáján keresztül, nevezetesen a térelmélet narratológiai és poétikai szempontból releváns interdiszciplináris diskurzusai felől közelítettek Lengyel Péter regényeihez. Ennek értelmében a regények értelmezéshez újszerű perspektívákkal szolgáltak a különböző, az irodalmi térképészet, tér- és emlékezetpoétika, városarcheológia és urbanisztika területeiről származó szempontok. Hasonlóan izgalmas megközelítésekkel szolgált a vizuáliskultúra-kutatásnak és képel-

méletnek, a képi és nyelvi médiumok közötti határátlépés retorikai problémáinak, a fotográfia filozófiai-esztétikai aspektusainak összevetése a Lengyel-művek művészet- és műfajközi jellegzetességeinek vonatkozásában. Ily módon a „*Figyeljétek a mesélő embert*” egyszerre működhet Lengyel Péterről szóló kritikákat és tanulmányokat egybegyűjtő nagyszabású monográfiaként, és a hazai irodalomtudományos diskurzus belső tükréként funkcionáló metadiszkurzív látleletként is, amely által archeológiai keresztszövetben válnak láthatóvá a különböző megközelítések, elemzési és értelmezési irányok időben egymásra torlódó típusai.

A kötet szerkezeti felépítése átlátható, jól tagolt, az egyes fejezetek címei az író egy-egy enigmatikus mondatának töredékeiből állnak. A *Regényszereplők*ből kölcsönzött, a Lengyel-féle írói, irodalmi éthoszt kifejező „*Minden regény egy regény*” címet viselő indítófejezet az életmű egészében tájékozódó tanulmányokat foglalja magában. Ezen tanulmányok elsősorban Lengyel prózájának egy-egy sajátos összefüggésére vannak tekintettel, így például a regényvilágok térképészeti metaforikájára, a fotó-kép-leírás problémájára, műfajpoétikai, történeti-narratív sajátosságaira fókuszálnak. Az ezt követő fejezetekben a teljesség igénye nélkül az író egy-egy meghatározónak vélt regényére (sorrendben: *Két sötétedés; Rondó; Ogg második bolygója; Mellékszereplők; Cseréptörés; Macskakő; Holnapelőtt [nem-regény]; Búcsú két szőlamban*) koncentrálok, változatos műfajú írások szerepelnek. Számos újraközölt, bizonyos konkrét problémára összpontosító vagy éppen nagyobb ívű tanulmány, kritika, nemzedéki pályatársak és fiatalabb kortársak által írott esszék, illetve újabb, először csak a kötetben olvasható elemzések. Vitathatatlan, hogy a kötetben a magyar irodalmi mezőny színe-java szerepel, már csupán a nevek felsorolása is igen hosszúvá nyúlna. A könyv ennek megfelelően egy határozott szándékkal kirajzolt panoramikus nézetbe, vagy, ha tetszik, egyetlen kötetbe sűrített, gondosan kurált irodalomtörténeti archívummá áll össze. Amit egyébiránt a könyv utolsó fejezetében helyet kapott, az íróval készült mélyinterjúk, ünnepi alkalomból íródott köszöntő szövegek, méltatások, levelek, továbbá a szakirodalmi bibliográfia is egyértelműen jeleznek. Archívum — bár nem a felejtés vagy az emlékezés tárolómédiájának értelmében, mint inkább egy olyan körülményesen alakított, és tovább alakítható diszkurzív gépezetként, amelynek funkciója nem a tárolás, hanem a benne összerendezett tartalmak működésben tartása.

Éppen ezért a „*Figyeljétek a mesélő embert*” nem csupán Lengyel Péter eddigi recepcióját összegző, de ami talán még fontosabb: a lehetséges jövőbeni kutatások megkerülhetetlen kiindulópontjául szolgáló munka is egyben. Vagyis nem csupán gesztusértékű tiszteletadás, a Lengyel Péter jelentős irodalmi műveit övező hallgatást megtörni hivatott munka, de éppígy a további értelmezések ösztönzésére szolgáló gyűjtemény.

Somogyi Gyula

Az otthon keresése

(Szentesi Zsolt: Az ismeretlen otthon. Tanulmányok, kritikák. Kalligram, 2013)

Szentesi Zsolt új könyvének központi motívuma az otthon alakzata, amelyhez a harmónia, a belső béke (7) képzei mellett elsősorban a megértés ontológiai aktusa kapcsolódik, hiszen „az otthon-levéshez segíthet hozzá bennünket a művészet örök, s egyúttal az egyetemesebb létdimenziók megismerhetőségével is kecsegtető, kimeríthetetlen gazdagságú univerzuma” (7). Nyilván a művészet, elsősorban az irodalom nyújtotta „otthon-levés”-ben való elmerüléshez szükségeltetik Szentesi szerint a megértés hermeneutikai folyamata — amely fogalom már a szerző 2006-os *Esztétikum — megértés — irodalom* című könyvében is kiemelt szerepet kapott —, hiszen a művészet befogadásának modernitástól datálható problematizálódása az otthonot „ismeretlenre” tette (8), tehát, használva Freud szójátékát, az otthonos (*heimlich*) egyre inkább kísértetiessé vált (*unheimlich*). A kötet célja pedig bevallottan a következő: az „ismeretlen otthon» (újra) ismerőssé tevéséhez szeretne a maga módján és eszközeivel segítséget nyújtani.” (8) A szerző számot vet azonban azzal, hogy ez az ismeretlenség (vagy kísértetiesség) sohasem osztható el teljesen, hiszen „soha nincs, nem készíthető tökéletes műelemzés” (8, vö. 33), azonban az irodalomtudomány képes arra, hogy egy-egy vezérfonalat adjon az olvasó kezébe, hogy kialakíthassa a saját értelmezését, „belakhassa” a szöveget.

A könyv *Esztétikum és megértés az interpretáció triadikus aktusában* című nyitófejezete (amelyet már olvashattunk a 2006-os kötetében) pontosan a megértés, a műértelmezés specifikumainak akar részletekbe menően utánajárni, elsősorban a strukturalista narratológia és az irodalmi hermeneutika által felkínált értelmezői nyelv segítségével. A szerző előrebocsátja az interpretáció folyamatának az irodalmi műalkotás nyelviségből, vagy a befogadóból eredő nehézségeit és esetlegességeit, majd nekilát az irodalomtudomány „leglényegibb” feladatának (18–31) tekintett esztétikai dimenzió leírásának (18), végül a megértés fázisait (36–59) veszi számba, hiszen meggyőződése szerint „a megértés hermeneutikai aktusa és az esztétikai élvezet szétválaszthatatlanul komplementer fogalmak illetve tevékenységek” (31). Az irodalmi szöveg esztétikai dimenziójának összetevői Szentesi értelmezésében a „1. Szépérzet, harmónia. 2. Többletjelentések. 3.

Én- illetve önmegismerés. 4. A mássággal történő szembesülés, a másság megismerése” (19), amely felsorolással nagyjából egyet is érthet az olvasó, azonban az első pont több mint aggályosnak látszik, hiszen azt mutatja, hogy Szentesi irodalomszemlélete kevésbé tud mit kezdeni azokkal az irodalmi szövegekkel, amelyek nem keltik fel a szépérzetet, vagy a harmónia képzetét, mint például a gótikus irodalom vagy a traumairodalom. Nyilván az előbbi tradíció magasirodalomhoz való tartozásáról erősen megoszlanak a vélemények, de az utóbbi egyértelműen része az elit kánonoknak, így joggal várhatjuk el egy elméleti modell-től, hogy számoljon ezzel a hagyománnyal. Ez pedig rámutat egy paradigmatiszta aspektusára a könyvnek, mégpedig annak korlátozott párbeszédképességére bizonyos fajta irodalmakkal. A kötet természetesen számot vet a saját nézőpontjának partikularitásával (9), de e részrehajlás miatt nem képes maradéktalanul praxissá alakítani a megértés saját maga által leírt egy fázisát, a befogadói szubjektivitásról való leválasztást (42). Az elméleti bevezető emiatt kevésbé a megértés általános modelljeként lesz értékelhető, mint inkább egy olyan személyes preferencia megfogalmazásaként, amely általános érvényre látszik igényt tartani.

Kétségtelen tény azonban, hogy például *Az ismeretlen otthon* Mészöly Miklós *Filmjéről* (60–130) és *Magasiskolájáról* (131–168) szóló bravúros olvasatai egyértelműen bizonyítják ennek a sajátos irodalom- és befogadáselméletnek a virtuozitását, hiszen az rendkívül hatásosnak mutatkozik bizonyos szövegek értelmezése során. Ennek a homlokterében azok a későmodern és posztmodern határára álló alkotók és szövegek állnak, akiket név szerint is említ a szerző Bodor Ádám *Sinistra-körzetéről* írott kritikájában, tehát „a kései Kosztolányi (*Esti Kornél*), valamint Ottlik Géza, Mészöly Miklós és Nádas Péter nevével fémjelvezhető, erősen (lét)filozófiai töltésű, ontológiai problémaköröket boncoló irodalom.” (271) Elsősorban tehát ezeknél a szövegek-nél hat reveláló erővel a Szentesi által képviselt „műimmanens és esztétikailag érvényes látásmód” (126, vö. 208, 221, 223), amelyet lépten-nyomon szembeállít a kötet az ideologikus-politikai, marxista, kontextuális, szociológiai, referenciális megalkotottságú olvasatokkal (126, 188–189, 209, 217, 219, 224, 228, 230). Ezeket az értékpreferenciákat *Az ismeretlen otthon* következetesen el is várja nemcsak az irodalmi szövegektől, hanem az irodalomtörténeti narratíváktól is, emiatt illeti a szerző maró kritikával Füzi László (214–227), vagy Alföldy Jenő (228–231) kötetét.

Ha áttekintjük Szentesi kötetének tartalomjegyzékét, akkor két dologra lehetünk figyelmesek. Egyrészt arra, hogy noha a szerző bevallása szerint „itt jobbra prózai alkotásokról készült szövegek olvashatóak, valamint áttekintő-összefoglaló tanulmányok” (9), két fejezet (*A transzcendencia elvesztése és megtalálása*, valamint a *Tisztelgés a költőtárs előtt*) is lírai szövegekről szól, amelyek egy felületes olvasás, valamint műnemi megfontolások alapján inkább az elsősorban költészettel foglalkozó *Esztétikum — megértés — irodalom* című kötetben kellett volna helyet kapjanak. Azonban mind a Pilinszky Jánosról, mind a Kálnoky László



lóról és Apor Elemérről szóló írás kapcsolódik a kötet címében jelölt otthonosság-otthonatlanság alakzatához: Pilinszky költészetében a szerző ugyanis felismerni véli a harmónia keresésének és lehetetlenségének motívumát (171), míg Kálnoky Aporhoz szóló verse Szentesi értelmezésében a kánonban otthont nem, vagy csak nehezen lelő, perifériára szorult, marginalizált (182) költőről (is) megemlékezik.

A másik dolog akkor válik érzékelhetővé, amikor megtekintjük a kötetben szereplő írások eredeti megjelenési helyét és idejét: a kötet 16 írása közül 12 az 1990-es évekből származik, ami rávilágít egy komoly időbeli hiátusra az újabb (2006-os, 2007-es és 2012-es) és a korábbi szövegek között. Kérdés, hogy ezek a régebben született szövegek aktuálisak-e még, illetve kapcsolódnak-e a kötet témájához? Pusztán régi szövegek esetleges egymás mellé helyezését, kompilációját kapjuk itt, vagy van valamilyen mögöttes vezérfonal a kötet szövegei között? A kötet által képviselt esztétikai elvek alapján azt gondolom, hogy a látszólagos hiátus valójában folytonosságot takar. A Szentesi könyvének felteendő megfelelő kérdés tehát korántsem az, hogy

miért kell nekünk 2014-ben túlnyomórészt az 1990-es években íródott kritikai reflexiókat olvasni. Az értetlenkedés helyett inkább észre kellene vennünk azt az intellektuális kalandot, amely a kötet elején álló tanulmány kimunkálásához vezetett, s amelynek fontos állomása volt az 1990-es évek elején lezajlott irodalomtudományos „rendszerváltás”, amelyben Szentesi a kritikai intervencióival maga is részt vett, és amely a korábbi évtizedek külsődleges szempontjai helyett immár az esztétikum és az esztétikai tapasztalat felől szándékozta leírni az irodalmi műalkotást. Szentesi két évtizeddel ezelőtt írott kritikái és metakritikái konkrét irodalom- és irodalomtörténeti reflexiók tehát, amelyek az irodalom és az irodalomtudomány pillanatnyi állapotára reagálnak, míg a kötetnyitó elméleti tanulmány mindezen konkrét esetekből elvont, absztrakt elveknek a leképezése lesz, ami jól illusztrálja a hermeneutika szerző által is osztott azon nézetét, mely szerint „egy jelenség sor (elő)története igazán csak az utótörténet aspektusából válik megérthetővé és megítélhetővé” (58), bezárva ezáltal a praxis és a teória közötti hermeneutikai kört (54).

Azonban ezek a kikristályosodott elvek érzésem szerint több szempontból is dinamizálásra szorulnának, mind a honi hermeneutika, mind az angolszász elméletek szempontjából. Szentesi — nyilván érthető okokból, hiszen irodalomtudományi tanszéken tanít — nem reflektál sem az irodalom sajtószereplését, autonómiáját és vezető szerepét megkérdőjelező és problematizáló kulturális és mediális fordulatra, amelyeknek az axiómái már szerves részévé váltak a magyar hermeneutikai praxisnak, amely szerint a kritika számot kell tudjon adni az irodalmi műalkotásnak nemcsak az esztétikai, hanem kulturális vagy mediális összetevőiről és beágyazottságáról is. Ez az utóbbi, mediális nézőpont egyébként már érzékelhető a 2012-es Mészöly-olvasatból (67), így a dinamizálódás kezdete már kitapintható *Az ismeretlen otthon*ból.

Az angolszász irodalom- és kultúraelméleteken nevelődött irodalomtörténészként és kritikusként aggályosnak látom a kötet esztétikumközpontúságát, hiszen ez az alapállás nem kevésbé ideologikus nézet, mint amit a szerző kritikával illet, és ahogyan fent érveltem, ki is zárja bizonyos fajta művek vizsgálatát, legyenek azok a magasirodalmi kánon részei, vagy tömegirodalmi szövegek. Szintén problematikusnak tartom a megértés folyamatában a külső valóságról (39) „leválasztás” aktusát és azt az elvet, hogy „egy jó műnek nem szabad túlzottan sok szálal és közvetlenül kötődni keletkezési idejéhez” (263), hiszen ezek jobbra ellehetetlenítik azoknak az értelmezési elveknek az érvényesítését, amelyeket a kritikai kultúrakutatás, a feminizmus, a posztkoloniális kritika vagy az újhistorizmus kialakított, például a szövegek politikumának vagy historicitásának kiterjedt vizsgálatát. A politikai aspektusoktól Szentesi szövege szigorúan elhatárolja magát, azonban a történeti dimenzió értelmezése esetében már érzékelhetünk némi elmozdulást az irodalmi műalkotás hermetikus szemléletétől, hiszen a kötet pozitív példaként citálja azokat az irodalmi szövegeket és kritikai megközelítéseket, amelyek a történelem és a textualitás

viszonyát nem pusztán egyirányú mimetikus viszonyként képzelik el, hanem amelyekben a többértelműség, az összetettség, a közvetettség aspektusai, vagy a problematizálás gesztusai mutatkoznak meg (95, 100–101, 151, 199–200, 203–204, 241, 249, 260, 266). Az előbbi mimetikus elv alapján marasztalja el Szentesi kötetét Ágh István (242–247) és Kurucz Gyula (261–265) prózaköteteit, vagy Eörsi István (255–260) esszéit és publicisztikai írásait, s velük szemben piedesztálra emeli Mészöly Miklós (60–168), Spiró György (187–204), Balázs Attila (235–241), Láng Zsolt (249–254), vagy Bodor Ádám (266–271) szövegeit. Látható tehát, hogy mind a kulturális-mediális, mind a történeti-(kon)textuális irányba történik tapogatózás *Az ismeretlen otthon* című kötetben, de ez itt inkább csak ígéret marad, amelyet teljesebb mértékben csak egy későbbi könyv válthat majd be. Az otthon keresése tehát még nem ért véget — és tegyük hozzá, hogy az irodalmi szövegek kimeríthetetlen-ségéből eredően soha nem is érhet véget.

— Szentesi Zsolt

Nyelvművész az önhivatkozások szorításában

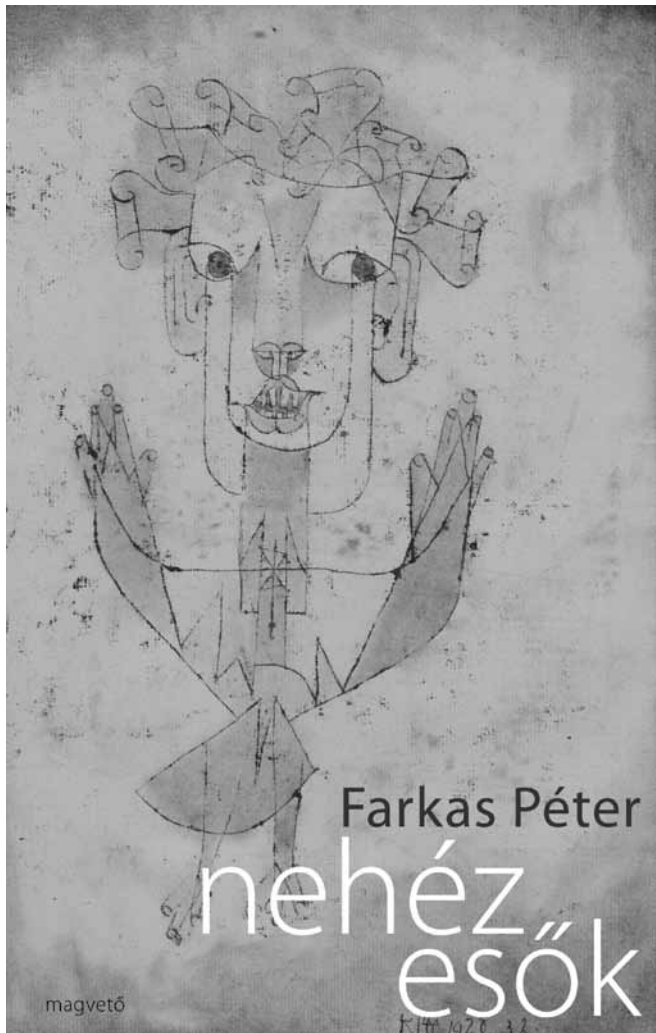
(Farkas Péter: *Nehéz esők. Magvető, 2013*)

Van egy magyarul publikáló magyar író, aki több mint három és fél évtizede Németországban él. Soha nem akart csoportokhoz, írói társaságokhoz, szekértáborokhoz tartozni, „alkatilag kívülállónak” vallja magát, sőt ahogy mondja: „nem szeretem a fizikai jelenlétemet igénylő nyilvánosság semmilyen formáját, és mindig is idegenkedtem hasonsszerű emberekből álló, szervezett csoportoktól.” 10 művel rendelkező szerző, aki viszonylag kevésbé ismert, vagy legalábbis kevésbé emlegetett alkotó. E tíz műből hat olvasható könyvformátumban, három az író internetes honlapján érhető el (ebből kettő ott is csak részleteiben), egy pedig ott sem. Egy — a számokat tekintve — viszonylag termékenyebbnek tűnő szerző, aki 30 éves kora óta ír, de első könyve kiadásakor 41 éves, s mikor a második napvilágot lát, már csaknem 50. Akinek több nyelvre is lefordították egyik könyvét (*Nyolc perc*) 2007-es megjelenése óta. Ő Farkas Péter.

Az életmű első három darabját (illetve azok egy részét) a szerző feltette honlapjára, csak ott érhetőek el. Az *NN-füzetek* a '80-as évek közepe óta íródik, s a cím (*NN*=napra nap) is kifejezi, hogy ez legfőképp egy személyes élményeket, eseményeket rögzítő-elemző naplőféleség, melynek közérdeklődésre számot tartó szövegeit az író bárki számára elérhetővé kívánta tenni. Így például az *edenkobeni feljegyzések* Petri György életének egy tragikus időszelét tárják elénk 1989-ből. (Később, a *Háló* című műbe is átkerül ez az emléksor.) Egy alapvetően nem a nagyközönségnek íródó naplőszerű feljegyzés(halmaz) nyilván nem követel meg olyasféle összefogottságot, megszerkesztettséget, nyelvi-stilisztikai pontosságot, gondolati-szemantikai elmélyültséget és összetettséget, mint egy nyilvánosságnak készülő irodalmi szöveg — s az *NN* kapcsán valóban érvényes e megállapítás. Még inkább elmondható ez alkotónk azon írásairól, melyekről csak annyit tudunk, hogy íródnak, de néhány részletet leszámítva csak a szerzői honlap informál létezésükről. E *via deus*nak elnevezett füzetekben álmok jegyződnek le.

A weboldal szerint a '80-as évek végén egy regényféleség írásába kezdett szerzőnk. Az elkészült mű 1998-ban látott volna napvilágot. Arról ugyan nem informál a site, végül is miért nem jelent meg a könyv, ám a szöveg ott olvasható *Agyregény* címmel. A meglehetősen zavaros, eléggé összefüggéstelen történet főszereplője egy Artúr nevű fiatal, kinek (meglehetősen kidolgozatlan) figuráját egyes szám harmadik személyű elbeszélő narrálja. A műbeli epizódok olyan egymásra dobált ötletthalmaznak látszanak, melyek alig-alig kapcsolhatóak össze. Épp ezért lényegibb jelentésvilágok, határozott szemantikai kontúrok nem alakulnak ki. Ezt művészi szempontból tovább terheli az elbeszélés erőltetett „jópofizása” (kiszólások a befogadóhoz), túlzott manírossága, ráadásul a nyelvhasználat is hasonló vonásokkal rendelkezik; azon egyszerre üt át a fontoskodás és a (néhol képzavaroktól sem mentes) pontos leírni/megnevezni akarás átlátáson szándékolt és keresett képszerűsége.

Farkas Péter első nyomtatásban napvilágot látott alkotása, a *Háló (Szinopszis)* 1996-ban jelent meg. Öt részt tervezett az alkotó, egyenként 73 „passzussal”, hogy az egész végül „365 szakasz legyen”. Ez így nyilván utalás az esztendő teljességére. Ám már itt megmutatkozik a szerző epikájának egy később is elénk tűnő problematikussága: a túlzottan egyértelmű „megcsináltság”, a deklarativán feltárt illetve feltárni/felmutatni kívánt megszerkesztettség. A *Hálót* illetően feltehető a kérdés: van-e valamiféle (mély)szerkezeti jelentése, szemantikai jelentősége a 365-ös számnak, e szám nyilvánvaló utalásrendszerének? Mi köze e számszerkezeti komponálásnak a műhöz, annak bármely (elsősorban jelentéstani) rétegéhez? Azt a felszínesnek mondható egyszerű választ leszámítva, illetve igencsak szimpla összefüggést felmutatva, hogy a könyvben egy év eseményeit, cselekedeteit, ötleteit, vízióit, közvetlen és közvetett információit kapjuk, jóformán semmi. Ezt ráadásul a webes szerzői szöveg negligálja: a rövidebb-hosszabb részek '90 és '94 közt íródtak. Egy másik aspektusból vizsgálva az alkotói intenciót: a 365 miatt épp 5×73-



ként áll előttünk? Bármiféle szempontból mutat-e valamiféle koherenciát a művel *éppen ez* a numerikusság? Válaszunk most is nemleges; se az 5-nek, se a 73-nak nincs se a jelentésség, se a kompozicionalitás felől nézve relevanciája, bármiféle vonatkozási pontja a művel, annak világával, bármely rétegével. E kinyilatkoztatott megkomponáltság, intencionalizáltság csak a szerzői információból tudható. Másképpen: hogy a mű 5 egységre oszlik, egyértelmű: (1), (2)...-ként különülnek el a fejezetek. Ám igen kicsi a valószínűsége, hogy akár egy recenzeáló kritikus is megszámolná a bekezdéseket. Azaz a szerzői nyilatkozat ismerete nélkül nem valószínű, hogy tudatosul a 365-ös szám *magából az alkotásból*. Akkor pedig ez csak egy kívülről kreált, egyébként tetszetősnek tűnő, ám „levegőben lógó” külsődleges „csinálmány”. Mindez pedig igazán a későbbi művek kapcsán nyer jelentőséget.

A *Háló* meglehetősen nehezen olvasható és értelmezhető mű — ami még természetesen nem értékítélet. Az már inkább, hogy ennek legfőbb oka annak általános megszerkesztetlensége.

A legkülönbözőbb ötletek, benyomások, víziók, élmények, érzületek, perceptuális fragmentumok, emlékképek sorjáznak egymás után — a legkisebb megformáltság nélkül. Mondhatni a szerző leírta, ami épp eszébe jutott. Ami mégis *bizonyos fokú* koherenciát ad a műnek, ilyen értelemben olvashatóvá és jelentéssé teszi, az, hogy az egymásra következő részek nagyjából hasonló világlátást, létérzékelést tárnak elénk, sugalmaznak. Ez az alábbi kifejezésekbe foglalható bele: pusztulás, elmúlás, rombolás, a lét egyetemes negativitásba hajlása, defektusos, csak a hiány szavaival körbeírható létezés, ahol még az emlékek sem képesek megszépülten megjelenni, akár a nosztalgikusság felől ártértelemeződni. Ismerős és ismeretlen állandóan átjátszik egymásba egy episztemológiai szkepticizmusba hajolva, a mindent átható negatív értelmű elbizonytalanodás okán. Mindez a legkülönbözőbb terekben, motívumokban és poétikai elemekben ölt testet. Az idő és tér időnként teljességgel determinálhatatlan, egymásba csúsznak síkjaik: „A helyszínek összeesnek, egymásba csúsznak vagy egymásra, és ilyenkor különösen megkettőződnek, megsokszorozódnak a körvonalak. A megszokott fények és árnyékok új tónust kapnak.” Metaforikusan: „A képek úgy ütnek át a sáros, megereszkedett föld felszínén, mint a fagyott földbe egykor sekélyen elkapart holttestek foszlott, nedvesen kerengő matricaképei. Elfertőződött, homályos tükörlabirintus.” (63) E létélmény lecsapódásaként minden sivár, cement-, hamu- vagy „beteges színű” (82); homály, szürkület, sötétség uralkodik. Többszöri motívum a fekália, a különböző testnedvek — negatív képzetekben. Valóság és álom, reális és irreális, valós és vizionárius gyakran összekeveredik, sokszor úgy, hogy a bekezdések végén átértékelődnek és átértelmeződnek. A néhány többször visszatérő állandó elem (Dömsöd; Kertész utcai lakás) jól ellenpontozza a világ kaotikusságát, egyetemes bizonytalanságát, kiismerhetetlenségét, hiányra épültségét.

Szerzőnk második könyve, a *Törlesztés* 2004-ben jelent meg. Az alcím (*Kivezetés a Gólemből*) egy az interneten 1997 óta írt szövegegyüttesre utal, mely egy hipertext, azaz a legkülönbözőbb olvasáskombinációs lehetőségeket kínáló textushalmaz, s *Gólem* címmel a website-on olvasható a mellékelt hálózattal együtt. Ez az új — többnyire internetes — szövegkonstrukció határozottan szembemegy a tradicionális műkonstruáló eljárásokkal éppúgy, mint a hagyományos felépítettségű irodalmi művel, valamint a rögzült befogadói elváráshorizontokkal, olvasástechnikával és dekódolással. A műelemek (akár a hangok, szavak, mondatok, akár a köznapiság, a stilizáltság, retorizáltság vagy poétizáltság szintjén) nem „egyszerűen” csak egymáshoz kapcsolódnak, hanem markerek révén más műelemekre kapcsolnak át s azok akár még továbbiakra. Irodalmunkban leginkább Esterházy *Térmelesi-regénye* egy korai és remek példája ennek — azzal együtt, hogy ott az „átkapcsolások” egyrészt limitáltak, másrészt a két szöveg közt a XX. századi epika szemantikumképző eljárásaiból ismert metaforikus jelentéskonfiguráció működött, fenntartva a tradicionálisabb műképzést. A mai hipertextek (a *Gólem* is) ennek még a látszatát is igyekeznek elkerülni. A tág értelem-

ben vett polifónia jegyében a hipertext két alapeleme, a lexia és a passzus abszolút egyenértékűek, s hiányzik bármiféle logikai, grammatikai, szemantikai alá-fölérendeltség. Vagyis minden elem egylényegű, legelsősorban azért, mert az elemek nagy része alig kapcsolódik egymáshoz. Nem jelentésbővítő, -magyarázó funkciójukban *működnek*, hanem önállósult fragmentumként *léteznek*. Így legelsősorban az *organikus* kapcsolódás hiánya zárja ki, hogy az egymásutániságból, pontosabban a logikai vagy szemantikai egymásból következésből létre jöjjön egy teljesebb és szervesebb jelentéskapcsolódás, egy egységesülő szemantikai tömb. Fő *kapcsolóelvvé* a szabad asszociációk által „irányított” szövegformálás lesz, ahol épp ezért az egyes elemek *önálló* — bár nagy nyitottsággal bíró — jelentésekkel rendelkeznek. Ezen egymásból következés csak részleges, felszínes vagy épp megmagyarázhatatlan (illetve erőltetetten interpretálható), s helyébe az egymásmellettség lép. Így a jelentések nem konvergálni, sokkal inkább autonomizálódni és divergálódni fognak. A nagyfokú szemantikai és interpretálhatósági nyitottság így végső soron abszolút parttalanná válik, az egyes szövegrészek akoherensen, atomizálódva léteznek egymás mellett. (S ez akár a dilettantizmusnak is könnyen utat nyithat, hiszen a fentebbiek szerint bármit le lehet írni, egymás mellé lehet tenni anélkül, hogy bármiféle koherenciára, organikusságra, kompozicionalitásra, strukturáltságra kellene törekednie a „konstruktórnek”).

A *Törlesztés* tehát a *Gólem* könyvformátumú változata. Erre utalnak a társasjátékot idéző alcímek a *Bedekker* című részben, azaz az interneten (a *Gólem*-szövegnél) fellelhető „hálózat”-ban haladásra, mozgásirányokra. S arra, hogy ez valóban egyfajta (társas)játék, melyet ketten játszanak: az utasításokat (s a szöveget) adó író, s e játékmezőt bejáró, egyúttal a szövegeket befogadó olvasó. Ehhez járulnak még az egyes részek előtti rövid helymegnevezések — hisz egy „bedekkert”, azaz útikönyvet olvasunk —, melyek eléggé amorf teret képeznek meg, idéznek fel. Leginkább azért, mivel maguk a szövegrészek is — a hipertextnek megfelelően — a mellérendeltség elvén működnek. Tulajdonképpen montázsok egymásutánját olvashatjuk — abszolút polifónikusan. Egyik elnevezés szerint rizómaszerű a szöveg (strukturálatlansága, elrendezetlensége okán), más terminológia összefonódó lineáris szerkezetről szól. A mű teljességgel kollázsokra esik szét, s koherenssé legfeljebb csak a fragmentumokból áradó hangulat képes tenni a művet, valamint az emlékezés permanens aktusa. E hangulat ürességet, kilátástalanságot, cél- és oknélküliséget áraszt, fenyegetettséget, a lét általános értelmetlenségét. Különösen a víziókat, álmokat elénk táró részekre érvényes ez. Sok részleten átsüt a totalitárius diktatúra rideg embertelensége és erőszakossága — anélkül, hogy ez a részeket egyértelműen koherens, organikus egységgé szerveznék. Már csak azért sem, mert bár vannak visszatérő figurák, azok szintúgy nem képződnek határozottan megrajzolható alakokká, még kevésbé szereplökké a szó szokványos értelmében. De leginkább személyiségekké nem képesek szervesülni/alakulni. Beazonosíthatatlan, lényegi vonásokkal nem rendelkező epizódfigurák mind-

annyian, amint a felidézett életszeletek, történések is (melyek ráadásul kifejezetten hétköznapiak, triviálisak — ezért pusztán a csak részleges átszemantizálódásra képesek) önmagukban állnak, ezen értelemben valóban rizómaszerűen; annál is inkább, mert beidéz(őd)ésük is tetszőleges, véletlenszerű, ilyenformán alogikus, bármiféle összekapcsolódást, -kapcsolhatóságot nélkülöző.

A mű második és harmadik része valamiféle metaregényként értelmezhető. Egy bizonyos M. Klein áll a gondolatmenet és a szövegek középpontjában, aki recepciósként dolgozva vonzódik az irodalomhoz, ami művészi alkotások másolásában manifesztálódik. Majd elhatározza: az önálló regény létrehozatalának ingoványos territóriumára lép; ám rögtön ezután egy folyamatos kishitűség lesz rajta úrrá, minek következtében újra és újra a mű megalkothatatlanságáról ír rövidebb-hosszabb esszéisztikus eszmefuttatásokat. Ezek azonban tele vannak manírral és erőltetett párhuzamokkal. A mű létrehozhatatlanságát sajátosan mutatja fel elhatározása: minden szót csak egyszer fog leírni. Ezzel pedig lényegileg megy szembe a művésziesség egyik legmeghatározóbb alapkövetelményével, az ismétlődéssel. Ráadásul M. Klein utolsó időszakában a szóbeli kommunikálás lehetőségét is elhárítja. Márpedig aki se nem ír, se meg nem szólal, az nemhogy irodalmi, de bármiféle szöveget képtelen létrehozni, ami pedig a művészet negligál(ód)ását eredményezi. Amint Pilinszky kapcsán mondták: a hallgató költészet nem költészet; az egyszerűen hiány, a nincs. S ez már művészetontológiaiag több annál, mint valamiféle nyelvfilozófiai szkepszis, nyelv általi megnevezhetetlenség, kimondhatatlanság.

A két záró rész (*Séta; Visszatérés*) meglehetősen zavaros, sokszor meddően esszéizáló, helyenként tudományoskodónak ható szövegrészeket foglal magába, s nem vagy csak alig, erőltetetten kapcsolható az első fejezethez. Ekkor is leginkább a megszerkeszthetlenség vethető az alkotó szemére; az írói fantázia, kreativitás mintha itt is fölébe nőtt volna az alaposabb átgondoltságnak, kompozicionális eljárásoknak, technikáknak. Kiemelendő erény viszont a farkasi nyelvezet összetettsége, pontosságra törekvése, sokfelé burjánzó, gazdag asszociációs bázisú szintaxisa és szövegformálása. A mondatok ritmikája, a rövid és hosszú mondatok eltalált ütemváltogatása fontos eleme ennek. Különösen hasonlatalkotásban vannak még inkább kiemelendő pozitívumai szerzőnk nyelvezetének. De csaknem ugyanilyen fontosságú a szókincs nagy gazdagsága, változatossága, újszerűsége. Mindezeket figyelembe véve megkockáztatható: Farkas prózanyelve Nádas Péteréhez mondható közelinek.

A 2007-es *Nyolc perc* Farkas Péter eddigi legjelentősebb alkotása. Egy egészen öreg házaspár mindennapjai peregnék előttünk életük utolsó szakaszában. A két figurának jellemzően még neve sincs, öregasszonyként és öregemberként neveződnek meg, ez is kifejezi elesettségüket, leépültségüket, létük végtelen deformitását, hisz nevük hiányában épp személyességük, individuum mivoltuk foszlik semmivé. A két öreg szinte csak vegetatív lényként éli az életet, különösen az asszony, aki csaknem teljesen elvesztette emlékezetét, az időskori demencia uralja a testet, mely-

nek foglyává válva legelemibb ürítési szükségletein sem tud uralkodni. A szóbeli kommunikáció is erősen redukáltan működik csak köztük. Már a lakás elhagyására sem képesek, oda vannak bezárva — életük egyáltalán nem távoli végeztéig. Csak a tévé villódzása nyújt némi kikapcsolódást, „szórakozást”, ám megérteni az öregember sem tudja már a hallottakat, jóval leépültebb felesége még annyira sem; őt a természetfilmek állatainak látványa köti le legfeljebb. Sokszor megrázó, sőt torokszorító módon áll előttünk ennek az elaggott, testüknek kiszolgáltatott emberpárnak a többszörösen is redukált, ürességbe futó léte. Farkas nyelvezete, rövid, szikár, tömör mondatai, kegyetlenül pontos és találó megnevezései tökéletesen adják vissza a drámaiságot épp úgy, mint a leszorított lét kétségbeejtő tragikumát, *emberlétünk*, emberi mivoltunk elvesztését, elveszettségét. A fenyegetően kopogó mondatok a létkiüresedés és halálközelség szorongatását is érzékeltetik. A narrátori szenvtelenség, az egyes szám harmadik személyűségből is következő distancia, a precíz, aggályosan pontos leírások remek kontrapunktjai annak az iszonytatónan redukált és deformált, nemegyszer alig elviselhető testi fájdalmakkal járó megnyomorított létnek, amit az elbeszélő élénk tár. Ráadásul — a kontrasztosság segítségével tovább fokozva a leépültség szörnyűsége állapotát — egy az öregembernek írt levélből arról (is) értesülünk, hogy korábban kiváló botanikus volt, nagy tudású szakember, kiről tanítványa így vall: „Mennyire csodáltam a természettel és a szellem természetességével összesimuló formáit és arányérzékét, a legcsekélyebb redundanciától mentes szellemi és tárgyi környezetét.” (65) Micsoda szörnyűség ehhez képest, mivé lett ezen emberi elme és test! Már olvasni sem tud, mert bár „pontosan felismerte a jelek és a szavak különálló értelmét, nagyobb nyelvi egységekkel azonban nem tudott mit kezdeni. Csak kivételes alkalmakkor bomlott ki agyában, vagy sokkal inkább a szívében egy-egy mondat értelme.” (44)

A regény azonban nem elsősorban a két öreg tragikus léthelyzete, illetve annak pontos, ugyanakkor megdöbbentő, s így a befogadóban együttérzést, sajnálatot kiváltó leírásai miatt nevezhető szinte már remekműnek. (Leszámítva a címet, amely csak a szerzői magyarázat alapján értelmezhető, a műben nincs rá semmiféle utalás.) Hanem azért, mert mindezek mellett meghatározó, helyenként szívemarkoló módon áll előttünk az is, hogy e két végtelenen lepusztult, leromlott, kétségbeejtően vegetatív létfunkcióira redukálódott lény még e kilátástalannak, tragikusnak tűnő léthelyzeten is miként képes felülemelkedni, a heroikusság legkisebb jele nélkül fölébe nőni kiszolgáltatottságának, a mindenki számára sajnos előbb-utóbb elkerülhetetlenül bekövetkező szörnyű sorsnak, a vég felé közeledés szorongatottságának, a testet szinte teljesen szétromboló erőknél. Egyrészt olyan, a legapróbb, legmindennapibb dolgokban is örömet, belső békét, harmóniát meglátva és megélve, mint kiülni az erkélyre, reggelit készíteni, nyugodtan lefeküdni-felkelni, vagy a leromlott test ritkán normális működését megtapasztalni. Másrészt, s ez még lényegibb: e létszituációban is szinte lépten-nyomon átélni a *szeretetet*, a másik felé való szüntelen odafordulást, az odahajló-öle-

lő szeretés örömét, ily módon embernek lenni ebben az emberhez már egyébként iszonytatónan méltatlan helyzetben. Egészen megdöbbentően képes Farkas ennek epizódjait megformálni. Az öregember egy alkalommal ültében bevizel, majd konstaltálva a történeteket feleségével „együtt nevettek felszabadultan, cinkosan, csordultig töltve a pillanatot önfeledt boldogságukkal.” (30) A szenvedés, kín, megalázottság, kiszolgáltatottság, a tehetetlenség ellenére is ott az „önfeledt boldogság” — így tud győzedelmeskedni a humánus, emberi mivoltunk az emberhez sokszorosan méltatlan körülmények fölött. Az odaadó törődés, amivel a férj részben magatehetetlen társát segíti, öltözteti, vetkőzteti, mosdatja — e részletekben szintén az el nem múló, el nem apadó szeretet megannyi apró jelét láthatjuk. Akárcsak a gyakori gyengéd simogatásokban, összenézésekben, kézrátételekben, közös dúdolásokban, vagy ahogyan a férj a többszörös szellemi-testi leépültségéből fakadó helyzeteket kezeli. Legvégül pedig a regény zárata, az öregember (éber) álma, mely egészen emelkedett, már-már felejthetetlen és meghatározó befejezése a műnek: a pár együtt, boldog harmóniában lépked a kertből a házba, valamikori „valóságos szerelmesekként összecsókolozva”. Mindez pedig azért is tud megdöbbentő és szívemarkoló, a giccs leghalványabb jele nélkül könnyfakasztó lenni, mert Farkas mondatai nagyon precízen megfogalmazottak, tökéletesen egyensúlyoznak a tragikum és a szelíd, odahajló megértés illetve az idill határán. Egyszerűen tényközlőek, leíróak, de igen érzékletesek, annál is inkább, mivel az a líraiság, mely szerzőnk prózáját már korábban is jellemezte (gazdag asszociációs hálójú, invenciózus képek, hasonlatok, melyek szemléleti horizontja gyakran, akár egy mondaton belül is képes a mikro- és makrokozmosz elemeit, meglátások közt mozogni, illetve azokat egyberántani), az most itt minden szempontból túllépve a korábban sajnos nemegyszer megfigyelhető öncélúságon, teljesen a figurák, a helyzetek, a testi-lelki szituációk érzékletes és élményszerű leírásának *szolgáltatába* állítódott, a szó legpozitívabb értelmében alárendelődött a műegésznek.

A 2009-es *Kreatúra* lényegében három kisregényre oszlik. Bár Gerőcs Péter amellet érvel (Műút, 2009016), hogy a három műrész végül is képes egészé szervesülni, okfejtése és bizonyítása nem igazán meggyőző. Felfedezhető koherencia, ám ezt nem elsősorban a nyelvi megformáltság Gerőcs által pontosan kifejtett karakterjegyei felől vélem felfejthetőnek; már csak azért sem, mivel Farkas szintaxisa, szcenikája, ezen belül elsősorban hasonlatai, azok asszociációs horizontjai, organikus szövegformálása a korábbi művekben is nagyjából hasonló volt. A recenzens szól még motivikus összefüggésekről, egybejátszásokról is, ám ezek egy részét kissé erőltetettnek vélem. Azért is, mert az általa beidézett kisregények közti szövegismétléseket olyan farkasi intenciónak látom, mely ezen túl direkt, kissé szájbarágó módon próbálja a szövegkoherenciát megteremteni. Ha összefüggés van a három textus közt, az sokkal inkább működik a metaforikusság, illetve a világlátás/létérzékelés szintjén. (Egyáltalán nem baj egyébként, ha a három műegység „csak”

e szinten/módon szervesül egybe; nem feltétlenül kell egységes regényt látnunk valamiben, ha nem az.) Mindhárom darabban a lét végtelen és végzetes kiüresedettsége, értelmetlensége, ok- és cél nélkülsége áll előttünk, az emberi létezés univerzálissá, totálissá dagadt tragikum. Mindegyik mű halállal végződik, hisz mind a „pusztulás topográfiáját” (27) rajzolja meg. Egyik figura számára sem adatik más, „csak a végtelen, fagyos üresség, melyében a meg-megkocanó magánnyal.” (96) Az értelmetlenné vált térben és időben vergődnek a kisregények központi alakjai, akiket nehéz „főszereplőnek” nevezni, annyira a létezés legalján tengődő, az étellel leszámolt, perspektíva nélküli torzók. Hiába például, hogy mind a (*magány*), mind a (*félelem*) központi alakja író (Paul Celan illetve Hölderlin), már az írás sem nyújt se vigaszt, se reményt. Előbbi leáztatja a teleírt papírlapokról a tintát öngyilkossága, utóbbi (elborult elmével) megeszi szövegét elhurcolása előtt. Az ember valóban csak „kreatúra” itt, s sorsunkban — bárkik voltunk, bármiféle életet éltünk — elkerülhetetlenül és tragikusan *egyek*, ugyanazok vagyunk.

A *Kreatúra*, bár nem oly fegyelmezetten megkomponált, összefogott és szerkezetében minden tekintetben végiggondolt alkotás, mint a *Nyolc perc*, ám jelentős könyve az eddigi életműnek.

A 2011-ben megjelent *Johanna (Cold song)* az eddigi szövegekkel ellentétben (kivéve az előző mű Hölderlin-részét) a távoli múltba lép vissza, a 16. századba. Örült Johanna férje (Szép Fülöp) halála után két és fél évig bolyongott a halott koporsójával, majd hátralévő életét (csaknem öt évtizedet) egy vártoronyban tölti fogolyként. Johanna személyiségét, állapotát, lefokozott, leszorított létezésének rideg körülményeit, kapcsolatát gyermekével, az elszakítás szörnyű élményét, a nehezen elviselhető megpróbáltatásokat, a mindennapos szenvedést a már korábbi Farkas Péter-művekből megfigyelhető aprólékosan részletező leírással tárja élénk a narrátor. E minuciózus helyzet- és állapotbemutatók alatt persze a szerzőnknel már megszokottak mondható metaforizáló, permanensen hasonlatokat használó, meglehetősen tág spektrumban mozgó asszociációkból építkező, a legparányibbat az egyetemessel kapcsolatba léptetni képes kontinuum, folyton szcenírozó szemléletet és ennek megfelelő nyelvezetet értem. A kétszeresen is bezárt (a toronyba illetve saját világába) Johanna végtelen egyedültségének tragédiáját tárja élénk a regény, egyúttal azt, miként küzd legelső sorban saját démonaival, vízióival, állandóan hullámozó kedélyállapotával, ráadásul úgy, hogy tisztább pillanataiban maga számára is világos e harc kétségbeejtő kilátástalansága, s az is, hogy ez ideje végeztéig, azaz haláláig fog tartani. Egy hideg, rideg világ ez, ahogyan erre a mű alcíme is utal, s az a dalszerű valami, amit a mű elején ad elő egy vándorszínész, s amit Johanna is végighallgat és -néz zárkájából. (Párhuzamot mutat ez valószínűsíthetően — ahogyan erre a szerzői site is utal — Purcell *Artúr király* című operájának *Cold song* áriájával.) E világból kitörni, elmenekülni lehetetlen, amint elviselni is csak emberfeletti képességekkel rendelkező lény képes, hisz épp az hiányzik, ami a *Nyolc perc* világát torok-

szorítóan átmelegíti: a szeretet, aminek hiánya Johannát „jég és fagy holt birodalmába / a jégfalalba zárja.” (26) Mivel Johanna csaknem néma egy anyja általi gyermekkori nyelvsérülése miatt, így kommunikálni sem tud, hogy legalább ezzel tenné emberré és elviselhetőbbé létezését. Alapkérdésnek tűnik azonban: van-e Johanna történetének valamiféle általánosabb, egyetemesebb szemantikuma — a tragikum, a testnek, másoknak, önmagunknak való szörnyű kiszolgáltatottság, a hideg, szeretet nélküli lét szomorúságának és nyomorúságának felmutatásán túl? Azt mondhatjuk: viszonylag kevésbé. Amit a szerző elének tár, e megközelítésben önköreiben marad, nagyjából megreked saját világának horizontján belül, külsődleges kapcsolódási pontjai viszonylag rövidre zártak. Ez az, ami viszonylagosítja, részlegesen problematikussá teszi a mű fentebb leírt erényeit.

Az 2013-as *Nehéz esők* (*Hard Rain*) című regény egy többszörös utalásrendszerre épülő metatextuális és poli- vagy intermediális szövegkonstrukció. Farkas Péter már több korábbi művében is találkozhattunk azzal, hogy egyes — akár legapróbb — szövegeleme kapcsán utalásokkal élt alkotásai végén, de jóval nagyobb számban találkozhatni ilyesfélékkel honlapján. Az egyes művekhez néha igen hosszú lábjegyzetsorozat tartozik, kifejtve, mi honnan, miért került bele írásaiba. Ezek tanúsága szerint textusai sokszorosan átszöttek irodalmi művekre tett utalásokkal, de film(jelenet)ekre, zenei alkotásokra, azok versezeteire, sőt festményekre is számos rájátszással él. E hatalmas műveltség-ről tanúskodó allúziótömegnek azonban csak egy töredéke „jön át” magából a konkrét Farkas-műből, és sajnos még kevesebb szervesül bele akár szerkezetileg, akár szemantikailag. S ez nem egyszerűen csak az aktuális befogadó figyelmetlenség/felkészületlensége okán van így. Sokkal inkább azért, mert egyetlen szó vagy szintagma nem feltétlenül képes alluzív módon funkcionálni, vagy épp egy tucat más műre is utalhat(na). Túl *ad hoc*-szerű az utalások túlnyomó hányada. A *Nehéz esők* több festményre, filmre, szövegre is utal, ám az egész úgy tűnik, mintha Farkas túlmagyarázná az egyes műrészleteket, sőt belemagyarázza egyik művet a másikba és viszont, mert az intertextuális és -mediális utalások túl didaktikusan, szájbarágó módon teremtik meg (vagy akarják megteremtteni) a kapcsolódási pontokat. Ráadásul e kontaktusok egy része meglehetősen esetleges, ezért nem sokat ad hozzá a műhöz, annak jelentéseihez (Klee, Kiefer képei; *Doom* játék). Farkast korábban is érdekelték a különböző művészeti alkotások összekapcsolhatóságai, s ez a *Gesamtkunstwerk* az internet által nyilvánvalóan nyit eddig soha nem látott lehetőségeket. Ám mindez csak akkor válhat jelentős esztétikai értéké, ha az egyes elemek koherens, organikus egységbe olvadnak, egymás jelentéseit nemcsak megtámogatják, de felerősítik, új fénytörésbe helyezik, sőt erőteljes módon poliszemantizálják. Farkas művében nemcsak az a problematikus, hogy az egyes szövegrészek (néhány manírosnak vagy erőltetettnek ható párhuzamot leszámítva) nem képesek igazán kompozicionális s így szemantikai egységgé szervesülni, de az is, hogy az utalásrendszerek sem tudják ellátni a szerző által intencionált kapcsolatrendszert.

Hangulat, világlátás, létérzékelés szintjén nyilván felmutathatóak közös vonások, ám (szemben a *Kreatúrával*) az egész inkább széteső, fragmentarizált és részlegesen kidolgozott. Mindezek következtében úgy tűnik, e mű sikerültsége — minden szerzői jó szándék, a rengeteg beemelt külső elem (a kevesebb bizonyára több lett volna) ellenére — alatta marad az életmű előző három darabjának.

▷ Bazsányi Sándor

Dead Man

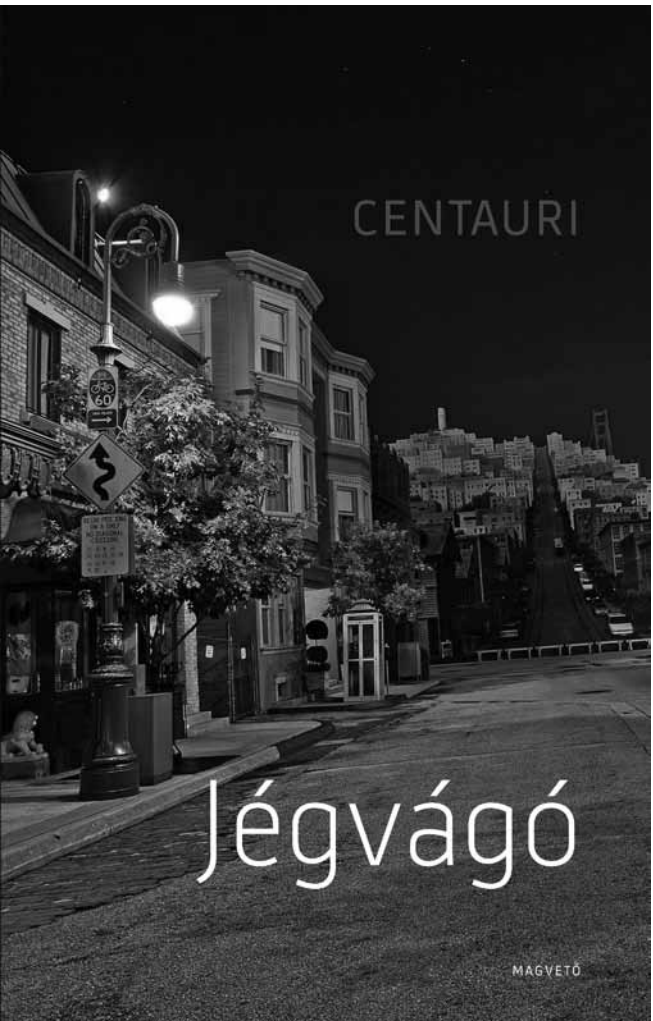
(*Centauri: Jégvágó. Magvető, 2013*)

Jim Jarmusch *Dead Man* című filmjének hőse, egy bizonyos (de nem az a bizonyos) William Blake az ohioi Clevelandből érkezik az észak-amerikai gyárvároskába, Machine-be, ahol kisvártatva ügyetlen gyilkosságba keveredik, továbbá halálos sebet kap, amely viszont csak hosszú vándorútja végén vezet az ő — Rilkével szólva — saját halálához. Mindeközben társul szegődik hozzá egy Európában tanult, ráadásul Blake-rajongó kövér indián, aki Senkiként mutatkozik be a nagyromantikus angol költő amerikai névrokonának, és egyfajta szellemi mentorként kíséri végig őt a film zárójelenetéig, amikor is a technikai-klinikai értelemben halálra ítélt hős indián ünnepi viseletbe öltöztetve, ravatalként feldíszített kenuban ringatózva az óceán felé immár lényegében is eltávozik az élők sorából, vagyis azzá lesz, ami a rendhagyó *western* címében áll: halott emberre.

Nos, az eleddig novellistiként ismert Centauri *Jégvágó* című regényének főszereplője, a San Franciscóban élő Dan Coolbirth is egy véletlen gyilkosságot követő irodalmi *road movie* után, jóval a könyv felén túl, valahol a klasszikus aranymetszés környékén kerül az addig megszokott világának és életének a peremére, majd azon is túlra. Ugyanis távoli rejtékhelyén, nagyapja egykori montanai házában megismerkedik egy elmeegógyintézetbeli indiánlánnyal, a csodálatos Téával, aki szépen-fokozatosan átvezeti őt az amerikai civilizáció hétköznapi valóságából az amerikai ősvadon misztikus valóságába, többek között egy

hatalmas grizzlymedve közvetlen közelébe, és legvégül a jégbe fagyott Flathed-tó mélyére. Ami elvileg a halált jelenti. Gyakorlatilag meg azt a különös(ségében is magától értetődő) beszédhelyzetet, az úgynevezett saját halál megtalálásának (fiktív-misztikus) végpontját, ahonnan a kötet hőse elmeséli nekünk az ő saját történetét. A mesemondás habzó keresetlensége meg bevallottan (a kolofonban is feltüntetve) a kultikus Salinger-mű, a *Zabhegyező* Holden Caulfieldjének hangját idézi — így például a befejező sorokban, amelyek mintegy vitába bocsátkoznak a több mint hat évtizeddel korábban megjelent amerikai regény záró soraival. Így Salinger Caulfieldje 1951-ből (Gyepes Judit fordításában): „Soha senkinek ne mesélj el semmit. Ha elmeséled, mindenki hiányozni kezd.” Így meg Centauri Danje 2013-ból: „...még szerencse, hogy már mindent elmeséltem, mert ha minderről hallgatok, most rohadtul nem értenék semmit, és jól megnézhetném magam, amikor a világ alapjához érek... Tudod, mit? Még ha nincs is kinek, mondj el mindent te is, legalább egyszer, addig, amíg megteheted, ember.” (414)

Egyébként a nagyjából San Franciscóban, kisebb részt az észak-amerikai Montanában játszódó mű legutolsó szavával, az „ember” (*man*) laza fordulatával indul Dan regényméretű beszéde, az önmagában is érdekes, viszont előbb-utóbb óhatatlanul kimerülő fecsegésből és anekdotázásból táplálkozó, ám a szerzői arány- és minőségérzéknek köszönhetően egyszer csak varázslatos történetmondással kerekedő magánbeszéde: „Ember! Ha kíváncsi vagy, elmondom: reménytelenül pocsk minden, de erősen érzem, hogy hamarosan valami zsirúj történik; olyasmi, amit el sem képzelhetek. Nem titok, mióta az eszemet tudom, áll a levegő körülöttem, mégis lefogadom, hogy záros határidőn belül tótágast áll velem a világ.” (5) Az olvasónak erre a „tótágasra”, a valóban „zsírúj” eseményre egészen a 253. és 254. oldalakon bekövetkező fordulatig kell várnia, amikor Dan a barátnőjét, Angelicát megtámadó férfival együtt véletlenül lelövi magát Angelicát is, minekutána heves pánikba esik, és elmenekül Kaliforniából a messzi északra, a korábban többször megidézett Jack London történeteinek természeti közegébe — noha továbbra is ugyanúgy a Salinger-hős városi nyelvét beszéli. Ami Centauri művének egyik tagadhatatlan bája: Jack London világának és Salinger látásmódjának találkozása a *Jégvágó* utolsó százötven oldalának boncasztalán. (Némiképpen hasonló, ámde fordított sorrendű ritmusváltást érzékelhetünk Kun Árpád közelmúltban megjelent, *Boldog Észak* című regényének első harmada után, amikor a csodás eseményektől és szereplőktől nyüzsgő Nyugat-Afrikában nevelkedett elbeszélő hős, Aimé Bilion nagy hirtelen elutazik a jegesen prózai Norvégiába, hogy ott teljességgel más körülmények között boldoguljon, Kosztolányi nyelvi leleményével: „boldogoljon” — a saját történetében is, és annak elmesélésében is.) Ráadásul Centauri regényének első és utolsó szava mellett, hogy a(z olvasót mozgósító) megszólítás gesztusával keretszerűen önmagába sűríti a teremtett és működtetett nyelv közvetlenségét, egyúttal utal — ahogyan arról Reményi József Tamás is beszél a *litera.hu* könyvismertető videójában — az „em-



ber” szó tágabb, mondhatni egzisztenciális, sőt antropológiai jelentéstartományára; arra a távlatra tehát, amely a Jarmusch-film címében (*Halott ember*) is benne foglaltatik. A végesség (netán a végességen túli végtelenség) vonatkozásába került, annak súlyával számolni kénytelen létezőről van tehát itt szó: az emberről, Holden Caulfieldről, Dan Coolbirthről, az olvasóról, bárkiről, mindenkiről...

Caulfield a *Zabhegyező* egyik jelenetében hosszas vívódás után végül nem lép be a New York-i Természettörténeti Múzeum mesterséges örökkévalóságába, ahol a mozdulatlanúságba dermedt viaszfigurák, indiánok, eszkimók, állatok, egyszóval „minden mindig ott marad a helyén, ahol van.” Az „indiánteremben” kiállított történeti anyag jelképezi Salingernél mindazt, ami szép és tökéletes, ámde elérhetetlenül távoli Caulfield számára, aki így nem fogadhat el semmiféle múzeumi típusú gyógyjavallatot az ő saját „helyén” megnyilvánuló, ráadásul nem csupán életkori, hanem egyúttal — ha szabad így mondani — korszakos nyugtalanságára. És ezt a léptékes nyugtalanságot viszi tovább a *Jégvágó* elbeszélő hőse, aki számára szintúgy elfogadhatatlan

volna bármiféle múzeumi lényegszemlélet és álmegoldás, ámde — egyfajta halálugrással — mégiscsak meglépi a (Salinger-hős számára) megléphetetlent. Hiszen Dan nem csupán jó érzékkel tartózkodik a Természettudományi Múzeum panoptikumához fogható hamis harmóniáktól, hanem a vak véletlen szülte tragédiát (Angelica lelövését) felülíró jó sorsa révén egyenesen viszsztatér a természetbe, ahol viaszindiánok és viaszállatok helyett immár valóságos indiánlánnyal és grizzlymedvével találkozik. De nézzük az odavezető utat, a San Franciscóban élő Dan tartós (bizonyos olvasókat talán — legalábbis egy idő után — némi-képpen fárasztó) fecsegését, amelynek egyik legemlékezetesebb motívuma, a címbe emelt fogalom jókora metaforikus értelem-bővülésen esik át, csak hogy végül emlékezetes jelentésfordulat-ba torkolljon a regény utolsó, költői erejű oldalain.

„Freeman doki pedig belebaszta a csákányt nagyfater harmadik szemébe” (30) — tudósít minket Dan a maga keresetlen metaforikusságával az apai nagyapján jégvágóval kivitelezett, agyroncsoló pszichiátriai beavatkozásról, a lobotómiáról, amelynek következtében a „tata” elveszítette minden tájékozódási képességét és emlékét — éppúgy, ahogyan a könyvünkben sűrűn emlegetett és szapult (António Moniz Nobel-díjjal jutalmazott eljárását az Egyesült Államokban meghonosító) Walter Freeman tette például az 1963-ban Dallasban meggyilkolt elnök hűgával, Rosemary Kennedyvel. A lobotómia klasszikus(an brutális) eszköze Dan szóhasználatában átfogja mindazt, ami veszélyezteti, korlátozza vagy egyenesen felszámolja az ember szabadságát, szabadságigényét, azon belül a boldogsághoz való jog gyakorlásának egyéni, akár a közösségi szokásrend megbontásáig egyéni formáit. Ebben a tág értelemben, könyvünk lendületes logikája és retorikája nyomán nyugodtan nevezhetnénk a társadalom egészét érintő lobotómia-kísérletnek a tényleges lobotómián átesett Rosemary bátyja, J. F. Kennedy meggyilkolását. Ahogyan egyébként a saját családján belüli kölcsönös lelki megnyomorítást sem tekinti másnak a regény elbeszélője: „Anyám senkiházinak látta apámat, s hogy igaza legyen, biztosan és végleg, valóban senkivé formatálta. Amit anyám tett, nem más, mint lobotómia.” (44) A fékezhetetlen metaforikusság szövegsodrásában például Melville *Moby Dick*jének bálnavadász-szigonya sem lehet más, mint „jégvágó”, különösen a lobotómián átesett nagyapa olvasmány-élményére vonatkozó látomásban: „Vajon eljutott a fantázia vargabetűin át odáig, hogy az elejtett bálna fejét felhúzzák a hajó oldalára, ásóval lyukat fúrnak rá, és mint a kútból, Tashtego, az indián, vödörrel meri ki belőle a cetolajt? Vajon megtörtént-e az ő verziójában is, hogy Tashtego megcsúszik és a lukba esik, aztán pedig a bálnafej — ami immár egy embert is tartalmaz — megbillen, leszakad a kampóról, és önmagába zárva a szerencsétlent, elindul a tengerfenék felé.” (171) A számos párhuzammal, alakváltozattal, megannyi prózai vagy költői mutációval mélyített és nyomatékosított vezérmotívum, a tárgyjelölő fogalomból eszmehordozó metaforává stilizált „jégvágó” magában foglalja a regény elbeszélőjének teljes világfelfogását, a világban való létezés tetemes, egyszerre egyéni és közösségi kínját, a társadalom,

a kultúra megoldhatatlannak (vagy legalábbis belülről megoldhatatlannak) tűnő válságát (vagy legalábbis válságszerűségét). És nem véletlenül emelte Centauri a kötet címébe a „jégvágó” eszméjét, hiszen az átfogó metafora érvényben, azaz működésben marad az elbeszélte történet fordulata után is, sőt látványosan felbukkan a regény legvégén. Az indiánlány Téa az *Elemi ösztön* című film Sharon Stone-jának jégvágójához hasonló eszközzel üt léket a Flathead-tó jégpáncélján, ahová azután szerelmesen be-lecsusszan Dannel — mágikusan beteljesítve így a San Franciscóból a nagyapja egykori montanai házába költöző, s így végső soron *hazakerült* hős regényléptékű vízióját: „...tudod, milyen a Flathead-tó per pillanat?, nem is hinnéd, akár a meglékelt koponya, mint a tata szarvasfeje, és tudod, mi a halál?, amikor nincs hová hátrálni, már nem tudsz kijönni belőle, kerek lesz a sors...” (414) És így a kötet kulcsmotívuma végül a visszájára fordul: az emlékfosztó és személyiségromboló lobotómia eszközéből a hazatalálás rítusának szimbolikus kelléke lesz. A *Jégvágó* című regény két nagyon különböző helyszínét, a helyszínekhez köthető két nagyon különböző történetet, a történetmondás hasadékszerű fordulatán inneni és túli világokat természetesen nem csupán a „jégvágó” metaforája köti össze, hanem a metaforát magában foglaló, tajtékosan sodró regénybeszéd gazdája, Dan Coolbirth is, aki önmagát (családját, kultúráját, világát) harsányan kutató, a kutatás egyéni hangfekvésében létező személyiség: ízig-vérig elbeszélő hős.

A kutatásában pedig segítségére van mindaz, aminek történetesen, logikusan, része a kutatását ábrázoló Centauri-regény is: tudniillik az irodalom. Hiszen Salinger, Jack London és Melville mellett — a Dan-féle regénybeszéd védjegye értékű fénytörésében — felbukkan itt például Gogol („Hol van az már, amikor a köpenyéből bújtunk elő?” — 7), Shakespeare („Tény, hogy Rómeót nem komáltam azután, hogy Mercutiót leszúrta Júlia unokabátyja, az a tetű Tybalt. Az Rómeó hibája volt, és engem kibaszottul lelomboz, ha kinyírnak valakit, pláne, ha más hibájából” — 57), Rimbaud („Sok hülyeséget hordott össze, de legalább vagány srác volt” — 73), vagy akár az ironikusan jelölt, vagyis nem Dan, hanem az őt beszéltető Centauri elméjében létező Nádas Péter („Olvastam már regényben is azt a velőtrázó igazságot, hogy a fiúknak bizonyos életkorban meg kell fogniuk az apjuk faszát” — 86). Dan Coolbirth igazán lelkes és öntudatos irodalomfogyasztó és -értelmező; önmagát nem meghazudtoló módon, hangsúlyosan felhasználói érzülettel sajátítja el vagy ki az irodalmiság különböző formáit: felidéz, magyaráz, összefoglal, általánosít. Levonja az adott irodalmi alkotás mármár magától értetődő, pofonegyszerűségében megkapó tanulságát. És ugyanilyen sommás elméletfélesége van a háborúszárlól, a túlnépesedés és a háború lehetséges kapcsolatáról (61–63), vagy éppen, közvetlenül utána, a *sci-fi*ként is értelmezhető öszövet-ségi eseménysorról, a vérfertőzésbe torkolló teremtetéstörténettől egészen a csészéaljakból lövellő plazmától lángra kapott csipkebokor mellett hűledező Mózes alakjáig (63–71). Az irodalmi és kulturális javak öntudatosan önfeledt fogyasztója sűrítve és cél-

irányosan talál nekünk bármit, sőt mindent, amit csak átereszthet magán fáradhatatlan fecsegésének szövegvászna. Dan még a jelentős regénybeli fordulat után, az észak-amerikai kisvároska, Polson antikváriumában is megtalálja a neki való, hozzá szóló olvasmányt: a „nagy sötétlő erdő” toposzával indító *Isteni színjátékot*, amelyet ő stílusosan a montanai rengetegben megbúvó házában olvas éjszakánként — és születik meg közben a kősa (és persze nem megvalósított) ötlet: „Talán át kéne írni, hogy ma is könnyen értsék, és ezt akár én is megtehetném.” (280) És tulajdonképpen Dan (vagy az őt beszéltető Centauri) éppen ezt teszi: „átírja”, „könnyen érthetővé”, használhatóvá, alkalmazhatóvá teszi az irodalmi és kulturális hagyományban más szerzők által és különböző prózaformák révén felhalmozott értékeket. Lefordítja a saját és egyúttal a lehető legszélesebb, legdemokratikusabb értelemben vett olvasóközönség nyelvére az irodalmat, az irodalom örök témáit. Mindeközben szerves részévé lesz az irodalomnak, párbeszédbe bocsátkozik írói hagyományokkal, írókkal (a *Bibliától* Jack Londonon át Salingerig, és tovább, Raymond Carverig vagy Charles Bukowskiig), azaz megteremti a maga saját irodalmi nyelvét, a *Jégvágó* című regény jellegzetes irodalmiságát.

Az indián lánnyal, annak világával ismerkedő Dan, mint eddig, úgy most is a saját nyelvén próbál boldogulni: „...a csaj rám se bagózik, csak a tüzet bámulja. Tyűha, ez jól megzakkant, zombi legyek, ha magánál van. Nincs ez rendjén, Dan, meglásd, ebből baj lesz!” (285) Az idegenség tapasztalata: körülbeszélhető, de megfejtethetlen — ami kapóra jön a fecsegés mesterének, aki ezúttal ugyan nem hazai pályán mozog, ámde ennek ellenére, vagy éppen emiatt, érzékenyen igazodik a körülményekhez. Például akkor, amikor egy „spiné”, a „megyei alkalmazott” Carolyn hirtelen „csinál a szájával valamit”, azaz Téa nyelvén, kootenaiul beszél; ami Dan számára „letaglózó, megszégyenítő”, és „a pillanat törtrésze alatt világossá teszi”: „...a valóság, amelyben élek — amit látok, hallok, ízelek, amivel oly sok a gondom — csak elhanyagolható darabkája mindannak, ami van.” (315) „Mindannak, ami van” abban a mágikusabb amerikai valóságban, amely egyértelműen kívül esik az ő hétköznapi amerikai valóságán, de amelyre — a véletlen gyilkosságból fakadó sors- és regényfordulat jóvoltából — mégiscsak rálátás adatott neki. Dan hirtelen nagyon mást lát, mint eddig, de ugyanazt a sódernyelve használja, mint eddig. Beszéd és tapasztalat itt élesen elválik egymástól. De éppen ebben a nagyon izgalmas nyelvi hasadásban létezik a könyv utolsó harmada. És éppen ezt a hasadást készítette elő vagy inkább fedte el a regény megelőző kétharmada.

Merész, szerves, lendületes, fordulatos, nem akármilyen nyelv- és ritmuskésziségről árulkodó regényt írt Centauri. Ut, mint a jégvágó. De nem megfoszt, hanem elhalmoz.

Gaborják
Ádám

Utazás a koponyák körül

(Centauri:
Jégvágó.
Magvető,
2013)

„Lobotomy, lobotomy, the best thing you can have
You'll never be depressed again you'll never be sad
All your pain is cleansed, now let's celebrate
I tell you how you're gonna feel you're gonna feel great”
(The Tiger Lillies)

Az eddig két novelláskötettel jelentkező Centauri első regénye, a *Jégvágó* a tavalyi év végi, karácsonyi hullámmal érkezett, s rövid időn belül titkos befutója lett az évértékelő listáknak. Az azóta eltelt időben pedig szép számmal jelentek meg a többnyire pozitív kritikák, sőt újfent élénk vitákat is generált a közösségi oldalakon, amire a szerzővel készített interjúk is ráerősítettek. Szerencsére jelen esetben a szerzői rébusz feloldása helyett már inkább a szövegről szóltak ezek a párbeszéddek.

Nagy érdeklődéssel vettem tehát kézbe a könyvet, ám ezúttal jól megrtérált a kiadó által megfogalmazott, kissé félrevezető fülszöveg — bár ez tulajdonképpen dicséretnek is lehet venni —, ugyanis a kiragadott izgalmas részlet és a *road movie* műfaji megjelölése miatt egy dinamikusabb történetre számítottam Mustanggal, lövöldözéssel, s nagy beszélásokkal. Nos, ebből csak az utóbbi valósult meg maradéktalanul. A *Jégvágó* főszereplője és elbeszélője a fiatal amerikai srác, Dan Coolbirth, egy igazi 21. századi, problémás családi körülmények között felnövő, magányos kamasz, aki kezdetben a megszokott keresetlen stílusban és őszinteséggel beszél teljesen unalmas és haszontalan San Fransisco-i életéről, kissé furcsa családtagjairól és ismerőseiről, vagy éppenséggel olvasmányélményeiről (Jack London, J. D. Salinger, Joyce Maynard). A nagymamája és apja halála után, és egy idősebb nővel, Angelicával folytatott érzéki szexuális kapcsolat hatására viszont neki akar vágni a nagyvilágnak. Egy akaratlanul elkövetett gyilkosság miatt azonban menekülni kénytelen, s végül Montanában, az erdő mélyén találja meg önmagát, a szerelmet az indián származású Téa személyében, és persze a nyugalmat meg a békét. A kiábrándult nagyvárosi tengő-lengő, lázadó kamaszának dübörgő története tehát a könyv második felében átalakul egy lassan kibontakozó, eszképipista, neorousseauista fejlődésregénybe, mintha a *Zabhegyezőt* kevernék az *Út a vadonba* szövegével.

Nyilván nem véletlen — már az explicit utalások és idézetek miatt is —, hogy a magyar *Zabhegyező*ként emlegetik a könyvet, s hogy rendszerint az amerikai (nagy)regényekhez, illetve a beatirodalomhoz hasonlítják. A könyv legnagyobb erőssége kétségtelenül a főszereplő, Dan. A szerző nagyon hitelesen konstruálja meg a fiatal, igazi nemtörődöm kamasz figuráját és annak szabadszájú nyelvezetét. Néha jókat lehet nevetni, néha meg nagyon idegesítő az okoskodó nyavalygása. De hát ettől lesz tényleg életszerű. Dan valóban Holden Caulfield kisöccse, de legalább unokatestvére lehetne, ahogy erre a kapcsolatra előszeretettel rá is játszik („Ez a tag csak kifiguráz engem. [...] Igen, azt hiszem, Holden Caulfieldnek semmi köze Salingerhez, csak a hangját lopta el, az én hangomat, és kifiguráz minket. Goblin szerint nincs benne ilyesmi, csakhogy ezt olyanok mondják, akik másként beszélnek, mint mi, vagyis én meg Holden Caulfield — 128). Másfelől rendkívül hitelesnek tűnik a történet helyszínét adó észak-amerikai miliő. Dan visszatekintéseinek, asszociációnak köszönhetően pedig emlékezetes sztorikat olvashatunk a kisemberek világából. Bepillantathatunk a San Fransiscó-i földrengés idején a könyvtár romjai alá, ott vagyunk a végzetes egyetemi előadáson, ahol egy páciense hátba lőtte a lobotómiában elért eredményeiért Nobel-díjat kapott António Egas Monizt, esőben és köntösben vásárolhatunk újságot a nagybácsival, Jeffel, és megelevenednek az írók (Salinger, Jack London) élettörténetei, viharos kapcsolataik részletei. Az említett *road movie*, ha más-hogy nem is, végső soron mégiscsak megvalósul az időben.

A *Jégvágó* egyik legizgalmasabb része a címmel is szoros összefüggésben lévő lobotómia megjelenése, s ahogyan az a család-történetbe és a szövegtestbe egyaránt szervesül, Dan nagyapját ugyanis szintén alávetették a műtétnek, aminek következtében el is tévedt a montanai erdőkben. Ez a mozzanat egyúttal a nagy amerikai álom kudarcának metaforájává válik: „Tudod, mi mindenben a legjobbak vagyunk. Mi építjük a legmagasabb házakat, miénk a legtöbb üreszköz, és ha már egyszer van belőle raktáron, le is dobjuk az atomot. Nem csak dumálunk. Pont így voltunk a lobotómiával is.” (26) A regény központi motívuma, az agy meglékelése mindig a tudat és az emlékezet, következőképp az *én* elvesztésével fenyeget, így az identitását kereső Dan gondolatai is rendszeresen ekörül forognak („mi lenne, ha tényleg elhappolnák az emlékeidet” — 196), tehát azért beszél, hogy ne jusson az agylékeltek sorsára. Az elbeszélés a felejtés ellen dolgozik. Ebből a szempontból fontos lehet összehasonlítani a regény elejét és végét, ugyanis két markáns, az embert megcélzó aposztrophé keretezi, ami az olvasó megszólításán túl más jelentésekkel is rendelkezhet: „Ember! Ha kíváncsi vagy, elmondom: reménytelenül pocsék minden, de erősen érzem, hogy hamarosan valami zsírúj történik; olyasmi, amit el sem képzelhetek. Nem titok, mióta az eszemet tudom, áll a levegő körülöttem, mégis lefogadom, hogy záros határidőn belül tótágast áll velem a világ. Ne kérdezd, hogy az jó lesz vagy rossz, gőzöm sincs. Egy biztos: per pillanat ultraszar a helyzet.” (5) És: „tudod, milyen a Flathead-tó per pillanat?, nem is hinnéd, akár a meglékelt

koponya, mint a tata szarvasfeje, és tudod, mi a halál, amikor nincs hová hátrálni, már nem tudsz kijönni belőle, kerek lesz a sors [...] még szerencse, hogy már mindent elmeséltem, mert ha minderről hallgatok, most rohadtul nem értenék semmit, és jól megnézhetném magam, amikor a világ alapjához érek... Tudod mit? Még ha nincs is kinek, mondj el mindent te is, legalább egyszer, addig, amíg megteheted, ember.” (414)

A *Jégvágó*ban az ultraszar helyzettől a sors kiteljesedéséig, a halállal bekövetkező önmegértés felé tartó ívet követhetjük végig. A lobotómia metaforája kiterjed az elbeszélői szintekre is, s az emlékek feltárását és elmesélését, egyúttal az egyén és az ember önmagára találását jelenti a koponya alakú jégbe való merülés közben. Érdeemes egyébként azt is megfigyelni, hogy az *Elemi ösztönből* ismerős jégvágó milyen finoman „helyeződik át” Walter Freemantől (26) Téa kezébe (402).

Megjegyzem, ezek az idézetek a történetmesélés genetikai kódoltságára vonatkozó részeket szintén más kontextusba helyezhetik: „Szerintem [...] átbaszás, hogy nem számít a sztori. Az emlék a fontos, márpedig az emlék általában történet. Mégis miről mesél az ember? [...] a történetéhség genetikailag kódolt. Ezek szerint aki a sztorikról akar leszoktatni minket, nem sokkal belátóbb, mint az, aki a légzésről. Nem véletlen, hogy lassan ez az átlátszó vaker is kifulladás. Páran azért még mindig azt hajtogatják: megírtak már mindent. Ugyan, honnan veszik ezt?” (47) Bár ennek kapcsán a szerző és néhány kritikus (Boldog Zoltán, Weiner Sennyey Tibor) is előszeretettel melegíti fel a történet-elvű kontra szövegirodalom problémáját — ami enyhén szólva anakronisztikusnak tűnik —, a nagy sztorizásnál fontosabbnak gondolom az emlékezés narratív folyamatában betöltött szerepét. A későbbiek során ugyanis kiderül (53–57), hogy a „mindent megírtak már” elve az emberi élettörténetek egyediségét veti el, ennek pedig aligha van helye önállóságra törekvő, az identitását a családi sztorik darabjaiból építő Dan individuális küzdelmében.

A regény zárlata egyben meg is fordítja a *Zabhegyező* zárómondatait („Soha senkinek ne mesélj el semmit. Ha elmeséled, mindenki hiányozni fog” — 129), s a hiány ellenében a szükségszerű mesélést választja. Holdennel ellentétben tehát Dan megtalál valamit a városon kívül és Téa mellett, s éppen azt demonstrálja a könyv, hogy elkerülhető az elmeegógyintézet, létezik kitörési lehetőség, igaz, az meg a halálba vezet. A kezdésben kitöltetlen, üres „ember” fogalma tehát ezzel a többlettudással mindenképpen feltöltődik a végére, s értelmezésem szerint „az emberi feladása a természetiért” (Reményi József Tamás) helyett éppen az emberi visszanyerése történik a természetben keresztül. Az emlékezés imperatívusza és a fentebb említett humanista szemlélet egyébként sokban emlékeztet Greccó Krisztián könyveinek (pl. *Tánciskola*, *Mellettem elférsz*) világára.

Minden merészsége és ötletessége ellenére a könyv korántsem hibátlan, s néhány hiba akár könnyen kedvét is szegheti az olvasónak. Egyfelől igen problémásnak látom a kötet szerkesztét. Határozottan két részre oszlik (San Fransisco és Montana,

város és természet, Angelica és Téa), ehhez képest a lendületes és pörgős első rész után a természetbe kivonulva lassúvá, olykor vontatottá és unalmassá válik a szöveg. Másfelől olyan apró logikai hibákat és következtelenségeket lehet felfedezni, mint például Dan a véletlenül lelőtt Angelicát később többször is próbálja telefonon sikertelenül elérni, de egyszer sem hajlandó tájékozódni az interneten a balesetről. S egyébként is a lehetséges gyilkosság gondolata és az efelett érzett morális megrendülés olyan gyorsan elmúlik, hogy ezekben a részekben meglehetősen hiteltelenné válik a főhős. Vagy hogy nem egészen tisztázott a beszélő pozíciója, s összezavarodik a múlt és a jelen idősíkjá, hiszen míg korábban olyan utalásokat találunk, amelyek a tó melletti házba lokalizálják a retrospektív beszélőt, később mintha a helyszínekkel együtt akarna változni, a végén viszont mintha mégiscsak a halálon túlról szólna hozzánk stb. Ezek persze apróságok, mégis zavaróvá tudnak válni egy elmélyültebb olvasás közben, s az értelmezést is nehezítik.

Mindezek ellenére a *Jégvágó* alapvetően egy sok kérdést felvető, érdekes könyv, s izgalmas eleme a kortárs magyar irodalom legújabb, képzeletbeli emigrációs hálójának. Centauri könyve ugyanis nemcsak Oravecz Imre (*A kaliforniai fűrj*) vagy Szécsi Noémi (*Nyughatatlanok*, *Gondolatolvasó*) emigránstörténeteivel mutat rokonságot, hanem eszünkbe juttathatja Bartók Imre imaginárius New Yorkját (*A patkány éve*), Dan családi emlékekből építkező narratívája pedig Aimé Bilion meséit (Kun Árpád: *Boldog Észak*) Az ezekben a regényekben megjelenő külföldi helyszínek kapcsán ugyanis már nem a távoli világok egzotikumuma dominál, sokkal inkább az identitáskeresés reális/utópisztikus helyszínei.

Radics Viktória

Kegyetlenség és érzelem

(Jászberényi Sándor: *Budapest–Kairó. Egy haditudósító naplója. Libri, 2013; Az ördög egy fekete kutya és más történetek. Kalligram, 2013)*

Jászberényi háromféle módon dolgozza fel tapasztalatait — három fokozaton rendezi a kaoszt: napi tudósítások, újságcikkek; összefoglaló riportok, beszámolók; novellák formájában.

Tavaly megjelent két karcsú (azonban annál sűrűbb) kötete az utóbbi két műfajt prezentálja. A *Budapest–Kairó* a túlontúl szép nevű „arab tavasz” egyiptomi, a fővárosra összpontosuló lefolyását foglalja össze. Ezek a leghatározottabban NEM politológusi megfigyelések, nem „elfogulatlan” „szakértői elemzések” — mely műfaj igen keresett és jócskán unalmas, de talán kétes is (mert ugyan *mi* a politika? és mi *számít* annak?) —, Jászberényit ez a fajta „szakértés” — írói szerencséjére — nem nagyon foglalkoztatja. Az ő pozíciója „közönséges” újságírói, és a nyelve is az: köznyelv; nem folyamodik a politológia frazeológiájához és elméleteihez, közhelyeit, előítéleteit elkerüli, az elkerülhetetlen központi, virágos fogalmat, a „demokráciát” s a származékait is csak módjával használja.

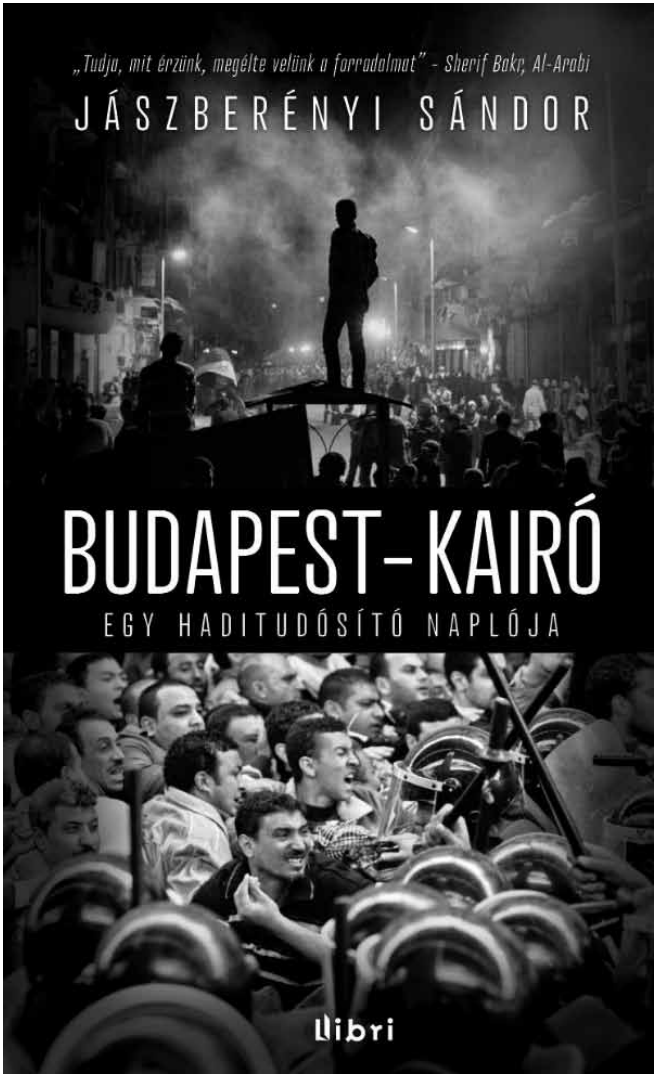
Persze sokkal többet tud a közel-keleti helyzetről, mint bármelyikünk, mert sokat tartózkodik odaát, kinn van az utcán, lévén 2007 óta különféle nyomtatott lapoknak és internetes portáloknak dolgozó szabadúszó haditudósító. Műfaja sokatmondó angol szóval a *conflict journalism*, emellett sajtófotós is. Én nagyon is honorálom, hogy ezekben az összefoglaló riportjaiban, melyeket könyvvé fűzött össze, nem tudálékos, nem is analitikus, inkább szintetikus szemléletű, és a kínálkozó magyarázatok helyett inkább az intuíciónak enged. Egyszerűen vérbeli — mi több: véres — publicisztikát művel, s ekként, mivel az érzékszerveire és a józan eszére, a *common sense*-re hagyatkozik, közelebb tudja hozni az olvasóhoz azt, amiről én például nem is hittem volna, hogy érdekel; azt, hogy mi történik Afrikában, az arab távolban. A nyelv által sokkal közelebb, mint bármely tévés képsor, mert a nyelv, az ő saját nyelve érintettségéről tanúskodik, összekapcsolja velünk, magyar olvasókkal (és a fordítások révén, gondolom, más anyanyelvűekkel is) az arab idegenséget.

Jászberényi sosem tüntet a szakavatottságával, ugyanúgy tapogatózik, csak persze sokkal harcedzettebben és beavatottabban, mint mi itt, a túldalalon. Külföldi újságíróként kívül marad az egészen, emberként azonban kiszolgáltatott a gyakran életveszélyes helyzetekben, tényleg a bőrét viszi vásárra, így aztán a narrációja is sérülékeny, de azon is ott a könnygázmaszk — indulatilag, érzelmileg nincs úgy belebonyolódva a történeésekbe, mint az arabok, hiszen Egyiptom nem az ő hazája, a konfliktusokat kívülről szemrevételezheti. Az idegenség és az ismeretekből, tapasztalatokból összeálló részleges bennfentesség így együtt olyan pozícióba hozta őt, hogy képes közvetíteni az arab világ és az európaiak, amerikaiak között. A riportkönyv erényének tartom ezt a kommunikativitást, mely pont annak köszönhető, hogy a szerző emberként, hivatásos újságíróként és hozzáértőként képes mértéket tartani, azaz bármi szakmai vagy hősiekedő képmutatás, holmi kompetenciákra való hivatkozás nélkül közölni annyit, amennyit érzékel és tud, és amennyit a kaotikus eseményekből megfejteni képes. De azt is elmondja, hisz író, amit nem tud megfejteni. Paradox módon épp e nemtudás mezsgyéje nyitja meg számunkra, akik olvassuk, az átjárást az ismeretlenbe.

A közvetítéshez diszkrét, tömör, egyszerű nyelvet választott, a cifrázást nem szereti sem mint újságíró, sem mint író, újságírói értelmezései sem engednek az ideologizálás kényszerének, és nem hirdetik/propagálják a nyugatias felvilágosultságot, szabadelvűséget, a „demokrácia terjesztésének” ugyan honnan vett jogosultságát. Átüt a beszámolóján a káosz, és pont ezáltal hozza lépésről lépésre közelebb az olvasóhoz a történeéseket, sokkal közelebbre, mint a külpolitikai elemzések vagy mint a tévés képsorok, melyek érdekes módon épp a néző teljes érintetlenségét hagyják jóvá. Így azonban Jászberényi személyes élményein, téblábolásán (vagy épp futásán), kérdésein és válaszadási kísérletein, az ő közén keresztül valamelyest, egy kicsit, nekünk is közünk lesz a közel-keleti eseményekhez.

Itt, ezen a „második szinten” nincs metaforizálás, allegorizálás, a sajátosan arabföldi közelmúlt és jelen az, amire ráláthatunk az újságíró közvetítése által; éppen az ottaniságnak a mássága önt bennünket nyakon. Más ott a diktatúra, más a tüntetés és más a forradalmiság, más a vallásosság és más az egész kultúra — az ő számára is, csak már nem annyira, mint a mi számunkra. Az arab valóságot felfogni és megérte(t)ni neki (magára mért, talán sorsszerű) föladata, nekünk pedig „érdek nélkül tetszik” vagy sem — egyazon világban és egy korban élünk, ezért jó, ha halvány fogalmunk és képzetünk van az arabokról, mielőtt gondolataink lennének róluk, vagy mielőtt elítélnénk vallásuk kizárólagosságát.

Ha az „iszlám” valaki fülének netán vészjóslóan cseng, itt az idő, hogy elolvasson valamit a Közel-Kelet és Afrika jókora részén elevenen élő, a konkrét, társadalmi, és kicsit történelmi kontextusában is szemlélt iszlámról, mielőtt megsüketítenék az elő- és utóítéletek. Jobb, ha nem nagyon, vagy csak óvatosan ítélt, ahogy azt Jászberényi teszi, miközben a dolgát végezve dif-



ferenciálódnak számára — számunkra — az iszlám különféle irányzatai, no nem táblázatszerűen, hanem úgy, ahogy léteznek a sivatagban, az isten háta mögötti településeken, kisvárosban, külvárosban és a tizenhét milliós nagyvárosban. A szekuláris, liberális politika Egyiptomban kudarcot vallott, olvassuk, és valamelyest meg is értjük, hogy miért. „A vallás keresztülszövi a társadalom egészét, függetlenül attól, hogy valaki vallásos-e vagy sem”, állapítja meg az óvatos tollú szerző, miután többszörösen bemutatta, hogy ezen a vallási átitatottságon (vagy épp ittasultságon) mit értsünk.

Biztos, hogy egy odavalósi másként látja az egyiptomi forradalmat, mint e könyvből mi, Jászberényi élményalapú interpretációja azonban a mi nyelvünkön beszél. A régióban lejárt a diktátorok, a „félistenek” kora, mondja, az embereknek elégük lett a harminc éve tartó szükségállapotból, a katonaságok és titkosszolgálatok, a karhatalom zsarnokságából, és, nem utolsósorban az információs forradalom hatására, spontánul törtek ki

a tüntetések, lázadások, a forrongások és forradalmak, s lódult meg a viharban a demokratizálódás hullámverése.

Ez az interpretáció. Amit bemutat, az azonban törzsi ellenségeskedések és utcai csaták sorozata, polgárháború, könnygázfelhők, közápor, gumilövedék és éleslövedék, lázadók, sebesültek és halottak. A felfordulás káosza, ami azért nevezhető forradalomnak, mert „minden önként szerveződött, abban az eufóriában, ami a forradalmak sajátja. Amikor mindenki, még a legcinikusabb ember is hinni kezd abban — figyeljük meg, ahogy az újságíró a saját tapasztalatba mártja tollát —, hogy a fennálló társadalmi rendet meg lehet változtatni, hogy győzhet a társadalmi igazságosság és az egyenlőség. Ez az érzés mindenkin, még a külföldieken is eluralkodott.”

Aztán sor kerül arra is, hogy az újságíró megmutassa a forradalom felemás diadalát és a szekuláris ellenzék elbukását. Úgy, hogy értsük. Akinek összehasonlításra támad kedve az arab és a magyar helyzet között, az megteheti, magam nem vetemedtem erre, miután beleszagoltam a puskaporba és rám ragadt egy pici a sivatag homokjából. És hallottam harsogni a hangszórókból az imámokat. (Mint Boszniában.) Viszont azt sejtettem meg a riportkönyvből, amiről turistaként semmit, de semmit se tudnék. (Hogy a turisztikai élmények milyen Patyomkin-falut képeznek, mellékesen az is kiderül a könyvből.)

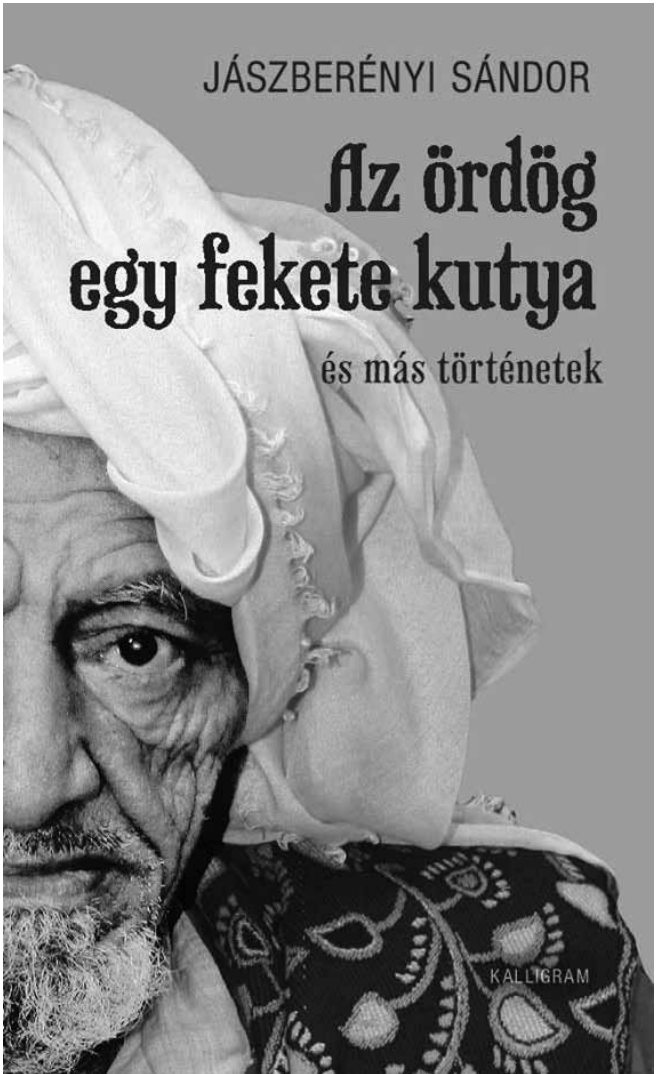
Jászberényi a saját fotókkal is gazdagított publicisztikájával (mely a Libri Kiadó gondozásában jelent meg szép külalakban) némi rendet vágott a káoszban, ami bizonyára nem kevés munkájába tellett, hiszen a könyv elején ő maga számol be ijedelméről, hogy vajon sikerül-e összefoglalnia azt, ami megesett vele, és ami az országban a szeme láttára megtörtént. Sikerült, mégpedig szerintem pont azért, mert egész munkája során kíváncsi és figyelmes volt, az értelmezésben óvatos, íráskor pedig kerülte a stilizálást és a mélyen-szántani-akarást. Mert beismerte azt, amit nem tud(hat), és a saját fejével gondolkodott. Miután a saját bőrén (és szemén) érezte, hogy milyen égető az „arab tavasz”. Mert nem járatta bolondját a demokráciával, elkerülte a publicisztikai és politikai közhelyeket.

Allah nem engedi meg azoknak, akik nem hívei, hogy ennél mélyebbre hatoljanak.

A „harmadik fokozaton”, a novellákban a káoszrendezés fokozódik, ebben a műfajban már helye van a teljes, akár makacsul teljes szubjektivitásnak és az etikai elgondolkodásnak, a metaforaalkotásnak és az univerzalizálásnak, a maximalista igényű jelentéssűrítésnek. Ami közös a riportkönyvben és a novelláskötetben, az a nyelvi mértékletesség, ami nem puritanizmus, de nem is földúsított nyelv; nem kifinomult nyelv, de nem is otromba, hanem hétköznapi hangulatú és tömör, velős. Számomra szimpatikus, ahogy Jászberényi kerüli a blikkfangosságot, az alul- vagy felülstilizálást, s ahogy íróként is a saját mértékét, mércéjét keresi, és meg is találja. Inkább kevesebbet mond, mint többet, inkább szegényesebben, semmint sziporkázva.

A novellák is a közel-keleti élményeket, tapasztalatokat dolgozzák fel, igényesen, azzal a szándékkal, hogy leszűrjön belőlük

valamit. Mindössze néhány darab foglalkozik a személyes magyarországi élettörténettel, melyeknek jó helyük van a kötetben. A gyerekkori légpuskás emléket ábrázoló novella (*Profi gyilkosok*) olvastán felderenghet, hogy majd a húszas évei végén járó fiatal-ember miért is választ ilyen veszélyes foglalkozást. A fegyvertől sem berzenkedő férfiasság archetípusa/mítosza/képzete — az Apa Neve, mondaná Lacan — kiskorában bele lett ültetve a gyerekekbe, és a felnőtt férfinak már eddig is nem kevés erőfeszítésbe tellett, hogy lefegyverezze önmagát. A pusztát a törékeny kamerával helyettesítette. A macsó beidegződésekkel Jászberényi azért tudott ha nem is le-, de legalább számolni, mert írásra adta a fejét, ez a munka pedig az önmagával szembeni őszinteség és az érzékenység skáláját bízta rá. Nem a pusztát, mint az apja. Jászberényi pedig nem hazudtolja meg tollforgató és író önmagát. Erőteljes érzelmeit — elnézést a közbevetésért, de portréiról egy megszeppent kisfiú arca néz ránk — a „jó katona” meglehetősen keménységével viseli és kezeli. Hogy ez a keményfiús látszat elle-



nére milyen fájdalmas föladat, arról vall a másik magyar témájú novella, *A sivatagban reggel hideg van*, az apa halálának minden bizonnyal egyik legjobb magyar rövidpróza megformálása, melyben rejtett drámaisággal megtörténik a szóba nem ölthető dolgok egész halmazának — sivatagának — a körülrajzolása. Lehet, hogy ennek a novellának a zárása (a csattanója) szentimentális hat. Ez az utolsó előtti darab a kötetben, és addigra már kapiskáljuk, hogy a kegyetlenség tapasztalata és gyakorlata, a cinizmus mint a kegyetlenséghez való hozzáedződés mentális iskolája és az érzelmesség összetartoznak. A cinizmus és a rettenetes érzelmesség — rettenetességét Jászberényi jó ízléssel szemlélteti — ikerestvterek.

A kegyetlenség iskolája Jászberényinél nem artaud-i értelemben jelenik meg, hanem társadalmi, közösségi, szociálpszichológiai vetületében. A közösségi élet az, ami kegyetlen, sőt a közösségi érzés, az a törzsi kötelek és érzelm, mely Afrikában eklatáns, miközben mifelénk is jelen van, csak sokkal burkoltabban, és a „politikai korrektség” által kiátkozva. A novellák dimenziója már nemcsak megengedi, hanem elő is hívja az ilyen összehasonlításokat, eltávolodunk a konkrét-tárgyi szinttől a metaforikus-szubjektív és általános-elvont szint felé. A törzsi háborúban tapasztalt feltétel nélküli agresszivitást antropológiailag is ért(elmez)hetjük. Igen erős a *Regisztráció* című novella, mely rájátszik erre az antropológiai áttételre, keményre vert íróniával. A posztkolonializmust és a fallo(go)centrizmust egyaránt láthatatlan bíráló alá veszi ez a novella, nem ideologikusan, hanem csak úgy, ahogy az élet hozza, kínálja tálcán. Nem ez az egyetlen darab, melyben a férfias föllépés ironikus önreflexiója formaalakító tényező.

A cigi-alkohol-kurvák típusú férfias „problémamegoldás” Jászberényinél szerencsére nem poetizálódik oly módon, mint például a züllöttségét fitogtató Bukowskinál; itt a férfi kiszolgáltatottsága és esendősége átüt a visszataszító vagánykodáson, lásd például a *Die Toten Reiten Schnell* című novellát. Csak *A lebegő hordók* című kötetzáró darabban veszi el az író az egyensúlyt — pont akkor „süllyed”, amikor ennek az ellenkezőjét akarja —, de ezt a kudarcot félig-meddig tematizálja is. Nem jól, mert ez az életanyag — egy rút véget ért házasság története — egyelőre nem áll a kezére, a tudattalan bosszúfantáziák és a kétségbeesés rohamai legyőzik az írói résenlétet.

A borzalmas háborús, tipikusan iszlám kegyetlenség-mozzanatokkal jobban el tud bántani íróilag, mint evvel a sajátjával. Az *első* és a *Bevenni Trinidadot* című novellákban oktalannak tűnő — vagyis a mi fantáziánkat túlszárnyaló — gyilkosságok tanúja az újságíró, az író pedig szépen felmutatja a cinizmus és a kényszerű fadság kialakulásának göröngyös processzusát. Ez is egyfajta „bőrkeményedés a homlokon” — olyan, mint a legtöbbet imádkozó-hajlongó muszlimok stigmája —, melyet a javíthatatlan és hozzászólást nem tűrő kegyetlenséggel való folytonos szembesülés okoz. Ki tudja, ki kit és miért lő agyon és kit enged el, ki tudja, mi minden van a házasságtörő nő halálra kövezése mögött; a kegyetlenség nemcsak civilizatórikus szimptomának,

hanem öncélúnak, sőt antropológiai kéjforrásnak látszik, létezése megkérdőjelezhetetlen és kiküszöbölhetetlen. A kívülálló tanú (akinek más típusú kegyetlenség-játszmái vannak egy más-milyen kultúrában és társadalomban) nem tudja, milyen magatartást alakítson ki ezzel szemben, s tanácstalanságát alkoholba, kicsapongásba vagy tompító közönybe fojtja. Nem kell Afrikába menni ahhoz, hogy megismerjük ezt a fajta, érzéketlenséget termő közönyt, mely a demokráciában egyként virágzik, az afrikai verőfényben azonban láthatóbbá válik számunkra. Egyébként Jászberényi nem játszik rá az egzotikus színekre, ellenkezőleg, bevezet minket e színek függönye mögé, ahol nem a humanizmusunk különböztet meg bennünket, ellenkezőleg, a környörtelenségünk rokonít az arabokkal s a beduinokkal. A felvilágosult környörtelenségen pedig a cinizmus az a bizonyos „bőrkeményedés a homlokon”.

A cinizmus fordítottjának — ezáltal testvérpárjának — tűnik az az iszlám mártírkultusz, melyről Jászberényi mindkét könyvében beszél, és ami csakúgy a környörtelenséget burkolja be. Erről szól az *Ikre*k című novella, mely élesen és határozottan — feltételezem, szociografikus pontossággal — rajzolja meg, hogy mit is jelent ez. A riportkönyvben így magyarázza el a szerző: „sehol a világon nem erősebb a mártírkultusz, mint a Közel-Keleten. A vallás keresztülszövi a társadalom egészét, függetlenül attól, hogy valaki vallásos-e vagy sem, a mártíromság gondolata mindenkinek kedves”. A novella ennek a fenoménnek az érzelmi gazdagságát is szemléltetni tudja, úgy, hogy azt egy európai is megértse valamelyest.

Az európai újságíró és fotós, ahogy ez a riportkönyvben áll, a „balhéra” megy a Közel-Keletre, és meglehet, a halálösztön hajítja. Jászberényi Sándor, mint írja, Európa „üvegburájából” menekült ki, amikor ezt a szakmát választotta, saját itthoni magától és Magyarországtól is el akart távolodni, nyilván próbára is akarta tenni önmagát, a férfiaságát, a tollát, erős kontrasztokra volt szüksége és pénzt kellett keresnie. Pályaválasztása morális igazolásra szorul, hiszen úgy is fogalmazhat, hogy „az ő szenvedésük egy árucikk, amit te árulsz a piacon” (részlet egy interjúból); az ezzel járó morális kérdéseket és kétségeket kerteles nélkül fel is teszi novelláiban (*Láz; Valamit a szakmáról; Az első; Bevenni Trinidadot; Valahol a határon*). Messze attól, hogy morálisan kifogástalannak akarna látszani — azonban pont a probléma irodalmilag érvényes föltárása bánik el a megvesztegethetőséggel. Szépirodalom szemlélatomást nem kompenzációképpen születik a „piszkos” munkából: benső, bensőséges etikai igény erezi a novellákat. Fölord(oz)ás nincs, konfliktus van, ami máris sokkal több, mint az amoralitás vagy az immoralitás. (Ami egyébként megannyi értelmiségi munkának magától értetődőként vett „velejárója”.) Ezek vizsgálat tárgyává vannak téve a novellákban, nem afféle „hitvita” formájában, hanem, mint mondtam, az etikai kérdések alkotják a novellák ereztét.

Jászberényi sajtósként a mindent megszálló, mindenre rátelepülő médiatársadalom része, aki kiszolgálja az információzabáló gépezetet, íróként azonban rálát saját pozíciójára, és nem

rejt véka alá morális, etikai kétségeit. Mondhatni a tényfeltárás tényfeltárására vetemedik (lásd: *Valami a szakmáról*), erre pedig éppen a novella képes, ez a műfaj kiugrasztja a nyulat a bokorból. Többnyire egyes szám első személyben ír, újságírók, fotósok szerepelnek a novellákban — ő maga, így vagy úgy elrajzolva, s a kollégák —, akik nem tudnak és/vagy nem is akarnak segíteni az embereken, hanem végzik a munkájukat, vagy nem csinálnak semmit, várakoznak a megfelelő pillanatra, és azon izgulnak, hogy el ne szalasszák. Jászberényi föltárja ennek a munkának a materiális, pszichés, erkölcsi és mentális hátterét és előterét, legalábbis fölhasítja a novellaműfaj vágásaival. A hazugságföltárás nem kis dolog, erre alighanem rá vagyunk szorulva mindannyian, a kegyes és kegyetlen hazugságokéira egyaránt.

A káosz rendezésében a novelláival valóban egy fokozattal mélyebbre jutott, mint a riportkönyvével. A káosz azt jelenti, hogy nem tudjuk, a valóságban mi van, a fejben és az érzelmekben viszont ott a zavar. Az iszlám vallási megnyilvánulásokkal találkoztva pláne. A *Blake-szabály*, az *Ahmed Szalem elhagyja Istent* és *Az ördög egy fekete kutya* című novellák, de a már említett *Ikre*k is, és tulajdonképpen minden Közel-Keleten játszódó darab kijelzi a vallási és politikai iszlámmal való találkozás „Unheimlichkeit”-ját, hátorborzongató idegenségét, ami a tájékozódással, megismeréssel arányosan és a megszokással együtt csökken ugyan, ámde mindazonáltal épp a nyomatékos jelenléte az egyik rém fontos jelensége ennek a mi világunknak. A különbség szervesen hozzánk kell, hogy tartozzon. Azt hiszem, a nyugati ember egyik nagy mulasztása, hogy nem képes ezen a téren előrehaladni a megismerésben és a megértésben. A tévé ebben nem segít. Magam ezért örültem, hogy — nem első olvasásra! — fölfogtam Jászberényi Sándor két könyvének világát. Egyik sem ismeretterjesztő jellegű, mindkettő a differenciák és hasadások szemléltetésére törekszik az újságírás és a szépirodalom két különböző útján-módján. A metafizikai dimenzióba is vezetnek utak. A halál véletlenszerűsége és értelmetlensége, meg a halál vallási értelmezése is köztük van. „Okos halált sem akartam soha” — szólal az első novella, *A láz* figyelemre méltó utolsó mondata, mely máris épp elég gondolkodnivalót hagy maga után.

Ne hagyjuk említés nélkül azt sem, hogy az író-újságíró mindebben nagyon konkrétan vesz részt, a testi jelenléte és a percepciója, mindaz, amit a test eltűr az afrikai kalandok során, átjárja a novellákat, de a riportkönyvet is, és ez a hitelesség javára válik; a csattanók jobbára nem keltik írói fifika érzését. Pedig nehéz ma, a disszemináció korában — amikor, az a gyanúm, nincsenek olyan „tisza helyzetek”, amilyenekre Jászberényi vágyik — igazi novellát írni, túl a rövidtörténeten, s az elbeszélésen innen. Jászberényinél mindegyik novella más; nem dolgozik sablon szerint. Novellisztikája remélhetőleg még sok árnyalatot kibont annak ellenére, hogy ő maga egyértelműséget óhajt. „Sok történet van még ebben a revolverben, és az ujjam a ravaszon van”, mondta egy interjúbán. Én nem kedvelem ezt a rögtönzött metaforát, és abban bízom, hogy továbbra is reflektáltan, a „dur-

ranásokat” inkább mellőzve dolgozza majd fel súlyos tapasztalati anyagát és a férfiasági komplexusait — sőt líraian, az érzelmekkel csinján bánva, indulatait megfékezve.

Ezek a novellák az ábrázolt kegyetlenségek és a hősök — az újságíró alakmások — cinizmusa vagy fásultsága ellenére — nem is ellenére, hanem azzal együtt — érzelmekben gazdagok. Hogy a szerző ezt az ellentétességet: a tűrőképességet, bizonyos szikárságot, szikkadtságot és a szenzibilitását össze tudta hangolni, az megbecsülendő írói munkára, szöveggondozásra és nem kevésbé benső, pszichés és szellemi munkára vall. Ami az egzisztencia csendjében zajlik, úgy, hogy magunk is csak keveset tudunk róla, és nem parancsolhatunk neki. „Soha senki sem ért meg semmit — panaszkolt az író egy interjúbán —, mindenki magával van elfoglalva. Réges-régen feladtam, hogy megpróbálhassak megértetni bármit is ezekből a dolgokban bárkivel, mert úgysem megy.” Ez az értetlenség alighanem saját magunkra is vonatkozik. Akárcsak Afrika és az arabok esetében — az írásmunka segíthet, s a figyelem, mely az olvasóra is bőven ráfér. „Ott, egy háború közepén volt igazán felszabadult” — írja Jászberényi az egyik fotós hőséről. Biztosan olvasni enged még erről a paradox állapotról és a „konfliktuszónákról”, hogy értőbb embereké váljunk.

Lanczkor
Gábor

Versus

(Csehy
Zoltán:
*Nincs
hová
vissza-
mennem.*
Kalligram,
2013)

1. Első olvasásra úgy tűnhet, hogy Csehy Zoltán új verseskötete, a *Nincs hová visszamennem* naplószerűen egymás után szerkesztett, illetve naplószerűen lejegyzett szövegekből áll (amelyek narratív keretét egy németországi ösztöndíjas tartózkodás adja). A könyv teljes első ciklusa (*Idegen anyag*) a Stuttgart melletti alkotóház művész-bentlakóihoz, a költő-bentlakó privát tépelődéseihez, és a városi környezethez köthető motívumokból épül fel, míg a második és harmadik ciklusban elszórtan találunk olyan szövegeket, amelyek a tágan értelmezett alkotóházi tematikához köthetők — így egyfajta összetartó vázként működtetik tovább az említett narratív keretet. E két ciklusban (*Nehéz kotta*, illetve *A szerelmesek elszakítása*) a kötőanyag jelentős részt a Csehy előző kötetében már alaposan szétírt témához, (nagy általánosságban) a zenéhez kapcsolódik: (komoly)zenei felvételekbe írja bele magát a lírai beszélő, ezeket kommentálja, vagy az operai műfaj születésének mitológiai gyökereire reflektál szabadverses áriákkal és az antik szereplőgárda és kelléktár magabiztos rendezésével. De találunk itt remek ekphrasziszokat (*Egy kiállítás képei*; *Egy Caravaggio-kép előtt*) és irodalmi jegyzeteket is (*Egy W. S. Burroughs-regényt kezdtem olvasni*; *Timothy Liu Kemény bizonyosság című versét fordítom*). Ezeket a szövegeket természetesen az alkotóház interdiszciplináris üvegházi légkörében született jegyzetlapokként is lehet olvasni. A kötet alcíme *versek, pletykák, futamok*. A versek naplószerű ívét és az egyes költemények időnkénti rögtönzöttségét, vagy legalábbis ennek látszatát (a *Körvonal* című versben konkrét utalás történik az egy versre kiszabott, nyilvánvalóan jelképes tizenöt percre) alátámasztani látszik a szabadverses, azon belül is (többnyire)

kevésbé excentrikus, gyakorta azonos sorhosszakra tördelt forma (találunk a könyvben néhány szabad szonettet is), valamint a lírai beszélő keresetlen, köznap, sokszor ironikus, néhol vulgáris ízű hangütése. Az egyes szövegek kétségtelen líraisága leginkább a tárgyias és tárgyi motívumok gesztus erejű fölmutatásából, azok ütköztetéséből, elhallgatásokból és a határozott dramaturgiai vágásokból táplálkozik, nem a beszédmód *költői* artikuláltságából; bár alulretorizáltak sem mondhatóak a *Nincs hová visszamennem* költeményei. Sok a parabolaszerű vers a három ciklusban. A Kalligram Kiadó négyzetes alakú költészeti sorozatában megjelent kötet meglehetősen hosszú, mintegy másfélszáz oldalra rúg, ami a narratív napló-vonulat nagy lélegzetének igényét mutatja.

E sorok írója számára többszöri olvasás után a kötetkompozíció, illetve maga a verseskönyv talán legizgalmasabb dilemmája, és így versei érvényességének fokmérője a kortárs magyar költészet egyik makacsul vissza-visszatérő, jóllehet torz dichotómiája maradt: *alanyiság* versus — versus micsoda? Jelen olvasat szempontjából a kötet egyik kulcsszövege az említett körmönfont *Körvonal*. Amint fentebb már lejegyeztem, a költeményben vázolt élethelyzet szerint az egy *versszak*ra kiszabott idő tizenöt perc (a szöveg egyetlen szakaszból áll), nem több, nem kevesebb; ennyi idő múlva indul a busz, eddig kell befejezni a művet, vagy

annak adott részét. A cím, a körvonal motívuma azonban minimum kettős jelentésű: „és felkapom a táskám, bele egy / eső eleni kabát, térkép, pár lap, / és egy ceruza, hogy amíg jön a busz, / vagy a buszban, felírhasam legalább a lényegét / annak, ami tulajdonképpen itt és most / körvonalazódik” — szól a zárlat. A cím így egyrészt a megverselendő motívum bizonytalanságára, a vers bizonytalan beteljesülésére utal, másrészt a *körvonal* mint zárómotívum ravasz visszacsatolásként is működik. A nyitány szerint a lírai én rövid monológja azonos (lehet) a versbeli költő tétélezett versével, mégpedig oly módon, hogy a kézirat időközben kiegészült a tizenöt perc letelte után készült jegyzetekkel, így keletkezett a kötetben közölt szöveg; vagyis a lírai én monológja a nyitálynak ellentmondva mégsem azonos a versbeli poéta költeményével.

Ugyanez az explicitté tett, finom játék a kötetkompozíción belül is tetten érhető: hasonló ellenhatást fejtenek ki az operamitológiai szerepversek, illetve mindazok (a kötetben kisebbségben lévő) szövegek, amelyeknek beszélője nem azonosítható a Németországban tartózkodó ösztöndíjas költőről alkotott kép-pel, vagyis amelyeknél elvileg sem lehetséges egy (feltételes) referenciális olvasat. Az alanyi szerzőség úgy esik csapdába Csehnél, akár egy elejtett nemes fenevad; hiába suhog körülötte fenyegetően a dzsungel, az állat jelenlétének hatályát feltételelessé teszi az oldalán tátongó lött seb. A nyilvánvaló szerepverseken túl az egyetlen bonyolult(abb) poétikai-esztétikai modell, amit a dichotómia kiegyensúlyozásaként a tárgyias költészet gyűjtőcímkéje mögé képzelhetnénk, lényegében láthatatlan; ő a vadász, vele suhog fenyegetően a dzsungel.

Talán a közvetlen, egységes hang is teszi, hogy a hosszú könyv (néhány mellőzhető darabot leszámítva) meglepően egyenletesnek tűnik. Ezen a ponton mégis szeretnék kiemelni belőle néhány különösen jól sikerült verset (a teljesség bármily igénye nélkül), amelyek azon túl, hogy a nagykompozíción belül statikailag szilárd és emlékezetes ornamentikájú pilléreként működnek, a költészet ama rejtett rózsavonalán helyezkednek el, amely Catullus költeményeitől tart Kavafisz poétikájának irányába, és tovább; a keresetlennek tetsző, egyetlen levegővel (vagy körkörös légzéssel) előadott, finom arányérzékkel komponált magánjegyzetektől a sajátos történeti (történelmi) perspektíva felé. A *Kopás* című szöveg kortárs design és maradandó műalkotás kapcsolatára kérdez rá alig érezhető, lehetőfinom íróniával; a *Mint a nyugdíjasok* az idegenek közötti szemkontaktus természetét boncolgatja hasonló érzékenységgel; a *Vízi nimfák* egy közfürdőben zajló esti parti mitológiáját ragadja meg; a *Görögök* jegyzet a bizonytalan kontúrú görög diaszpóráról. A Kovalik Balásznak ajánlott *Margit, Heléna* kortárs operarendezési kommentár; *Az egyetemi docens otthon* a felsőoktatásban tanító középkorú férfiak nehézségeit verseli meg. A kötet záróversében, *A körvonalon* címűben annak az igénynek az egzakt megvallása tűnik föl, amely az egész könyvben ott kísért: „Végül is arra vágyunk, hogy eddig ismeretlen történésekbe / lépjünk be. Hogy belefeledkezzünk, aztán egyetlen pillanatra / kijózanodva ki-

lépjünk belőlük és otthagyjuk, mint eb a szarát. / Csak azt a pillanatot kutya nehéz megtalálni.” *Nincs hová visszamennem*, ez a könyv címe, és ha ideolvassuk a kötet első motivikus körvonal-versének, az első ciklusban szereplő *Izzó körvonal*nak a pornográfiával bélelt évszakképzetét, miszerint az örök szerelem jelentősebb része takarásban van, ebből ugyancsak a körvonal illúzió volta sejlik föl: az (alanyi) költészet, mint egy DNS-spirál, „fönről tart lefelé” (*Margit, Heléna*).

2. Csehynek, aki a magyar irodalom jelenlegi legjobb latin–ógörög fordítója, mindenképp újra kellene fordítania a teljes Catullust.

3. Kicsoda Rosmer János?

Sántha
József

Elkövetett arcok

(Potozky
László:
*Nappá
lett
lámpafény.*
Magvető,
2013)

Egy nagyon fiatal prózaíró esetében talán nem kötelező elvárni a kritikustól, hogy a novellakötete kapcsán az egész, háromszor öt darabból álló elbeszélésfüzért egyforma szigorúsággal ítélje meg. Különösen, ha már az első novella is (*Csendélet a bányatónál*) az egyik leghibátlanabb, legtökéletesebb mesterségbeli tudással megalkotott kortárs írásnak tetszik. Ebben az életképben, ahol az emberi létezés végső abszurduma tisztára csiszolt gyémántként ragyog föl minden mondatban, a legközönségesebb, a művészetet ma is eleven forrásként tápláló közvetlenség és egyszerűség, a tragédia kínálja magát.

Egy fiatal házaspár a nyári szünidőt egy végtelenül sivár, már címében is Bodor Ádám novelláira emlékeztető bányatónál szándékozik eltölteni. A nyár végtelen hosszúnak és elfogyhatatlannak tetszik, a körülmények pedig, ormótlanságuk, a pusztulásra érett vajúdásuk szerint pontosan ezt az időt szabják ki a bennük időzőkre. A történet huszonéves női hőse egy utolsó stá-

diumát élő, sokszoros kezelésen átesett daganatos beteg, akinek már a roskadozó, világvégi nyaralóhelyre való érkeztekor sincsen egy lélegzetnyi vágya sem a testi szerelemre. Az érzékiség egy lezártult, előző stádium volt az életükben, ma már elegendőnek tartják, ha a legnagyobb kíméllettel érzékelik egymás lelki és szellemi közelségét. A júniustól szeptemberig játszódó történetben nem a körülmények pusztító ereje fog ki rajtuk, hanem ők élnek fel minden emberileg még hasznosíthatót a szűkösnek és léleklelenül csupasznak ábrázolt tájból.

A beteg fiatalasszony a számára elérhető dolgok szűkös lehetőségei között válogat még a halála előtt. Fürdenek, motoroznak, egy tutajt is szerkeszt a tökéletesen a lénye szolgájául szegődött férfi. Ám lassan már csak elhullott levélként pihen a kert egy-egy rejtett szögletében, minden létező, a ház polcain penészedő könyvet olvas. Valóságosan is közeleg az ősz, éjjel-nappal szakad az eső, a bányató vize eléri a terasz szintjét, a lakóház bomló faanyagát fokozatosan elégetik a kandallóban. Az eddig múlt időben megtartott elbeszélés az utolsó előtti mondatban örök-jelenre vált: „Állok és bámulom a tavat, ami nemsokára kihízza bányamedrét. Mert a víz csak áradni tud, leapadni sosem fog.” (20)

Hasonlóan tökéletes, de másképpen fondorlatos a *Csomag a nadrágban* történet lelkileg elszivárodott világa. Újra csak Bodor Ádám novelláinak abszurd mód csonkolt brutalitása idéződik meg az olvasóban. Albert testvére vár a Trabantjában valamelyik romániai kisváros börtöne előtt. Marcell politikai elítélt, a testvérek közül az életesebb, a tehetségesebb, kettőjük beszélgetése a hangosan pöfögő autóban már-már barbár lassúsággal és érdektelenséggel személytelen. Olyan a takart éveket tényfeltáró párbeszéd, mintha ez is börtönörök előtt zajlana. Az egymást Öcsiként szólító testvérek jellemükben végletesen különböznek, ám éppen ez a különbség teszi most őket egyívásúakká. Az öcscsét a saját lakásába fuvarozó Albert a roppant szolid vacsora végeztével további szolgálatát is felkínálja a börtönben szexuális ínségtől szenvedő testvérenek. Mintegy desszertként a felesége mellé ágyaz neki, míg ő a nappali kanapéján tölti az éjszakát. A nadrágban duzzadó csomagtól így egy rövid időre vélhetően megszabadul a felelőtlen tettéért már megbűnhődött öcs.

Az első ciklus további három elbeszélése is hasonlóképpen triviális és brutális. Az emberi kegyetlenség, a kiszolgáltatottság, a romániai diktatúra kisembereinek Tamási Áront is megidéző világa annyira különböző elbeszélői nézőpontokat és témákat érintenek, hogy mindegyikről egyenként is hosszan lehetne írni. Potozky fiatal kora ellenére igazi nagymestere a kisprózának, szinte eszköztelenül teremt drámai feszültséget, olyan szituációkat és figurákat ábrázol, ahol a szereplők nincsenek igazából tisztában a társadalmat szervező törvényekkel, kilógnak belőle, és ezáltal végletesen szabadok és végtelenül bűnösök is lehetnek. A *Gátéptők balladája* három állami gondozott cigány kamasz idegen faluban töltött „nyaralásáról” szól. Egy putri, egy korukbeli lány, rasszista környezet, és az önszerveződést, önvédelmet kikényszerítő helyzetek alattomos sokasága várja őket. Nem nya-

ralás ez, valójában a létezésük igazolásáért kezdett, a törvényeséget túllépő küzdelem, amelyhez a sem családi háttérrel, sem szociális támasszal nem segített fiatalok gyorsan a horda törvényei szerint alkalmazkodnak. Kikerülnek a számukra legyőzhetetleneket, ugyanakkor egy semleges helyet próbálnak kiszakítani maguknak a patakbéli fürdőzésre. Napokig tartó szorgalommal gátat építenek a nyári hőségben, ahol némileg elmerülhetnek a saját strandjukon. A már többször megvert és a falu társadalmából durván kiközösített nyaralók itt remélnek megbújni a számukra agresszív világ elől. Amikor ezt a bűvőhelyet is felfedezik és lerombolják, a velük egyedül tisztességes patrónusuk, a fiatal lány ellen fordulnak. Szexuális túlfűtöttségükben az egyetlen, számukra kiszolgáltatót lányon állnak bosszút, a megerőszkolt, meggyalázott testet beleépítik az újonnan felhúzott gátba.

Potozky fiatalságának tudhatjuk be, hogy a kötet középső ciklusa (*Nappá lett lámpafény*) nem csupán gyenge, de tökéletesen az írói erényeinek ellentmondó, groteszk, naivan szimbolikus képekkel dolgozó elbeszéléseket is beenged a kötetébe. Ezek közös jellemzője, hogy mindegyik hőse valamely üres és tartalmatlan, értelmezhetetlen mániájának rendeli alá az életét. Az apa akvárium-szenvedélye fokozatosan egyetlen medencévé építi át a lakását, a letört égdarab félelmet és abszurd tetteket követel, a hős létrát szeretne építeni a megnyíló résig; a kötet címadó novellájában színházi előadásra látogató házaspár férfitagja beoson a színpadra, és eddigi életét a művi történet logikája szerint éli tovább. Nagyon nehéz disztíngválni, de úgy gondolom, egy írói életmű legfontosabb kritériuma, hogy a szerző megalapozott esztétikai érzéssel bírjon, hogy a fantasztikumba hajló, hirtelen ötleteit ne építse be megfelelő önkritika nélkül a kötetének hiányzó, meg nem írt darabjai helyére.

Szerencsére a záró ciklus (*Indiánok tankok ellen*) újabb hozadékkal gazdagítja az eddig már megcsodált elbeszélői mikrovilágot. A *Kiképzés* egy klasszikus emberi kapcsolat, a mester és tanítvány lehetséges árnyoldalait mutatja be. Az öreg író figurája szokványosan kiégett, alkoholban szétázott, igazi teremtségre már nem, csak implicit tárgyfelmutatásra szolgál: milyen ne legyél, milyen utat ne kövess! A volt felesége kitömött macskájával élő öregember önzésének és hajdani dicsőségének a rabja. Ugyanakkor ráérez a hozzá közeledő nebulóban az igazi tehetségre, így mintegy a maga életének igazolásaként próbálja oktatgatni. Minden ellehetetlenedett kifejezési vágy még holtában is elég meggyőző tud lenni, hogy a létezés, az emberi tévedések halmozait megmutassa. Ez az öregember a maga torzójában is elég vonzó és nagy csáberővel bíró Mester, aki a benne felhalmozódott, kiíratlan mondanivalót a közvetlenség erejével sugározza magából. Ahogy az írói nagyravágyás telíti a szellemet, úgy az öregkori bölcsesség is tele van szóalmas, emészthetetlen világundorral, kicsinyes önsajnálattal. A készülődő unokája kapcsán így fakad ki a Mester: „Ezen kívül semmi sem számít, kit érdekel, mekkora birodalmat építettél magadnak, úgyis szarból van az egész, és szarból van a trónusod is, és szarból formázták a koronát is a fejedre, egy nap pedig, meglásd, a szádba folyik a leve,

és megértesz majd mindent.” (175) A történet vége, amikor is a tenger homokjára íratja a tanítvánnyal a legfontosabb gondolatait, az örökösen támadó hullámokkal szemben, mondván, újra és újra le kell írni mindent, ami nem állja ki a marandóság próbáját, megint egy kissé naiv esztétikai szemléletre, olcsóságra vall.

Egy másik, az első ciklus elbeszéléseivel egyenrangú darab viszont a *Repülés hazafelé*. Ez újra csak tökéletesnek tűnik, bárha a belső súlya el is marad azokétól. Itt szerencsére nem az ég szakad le, hanem a tehetséges fiatal író kerül az élet egy másik szegmensében megoldhatatlan helyzetbe. Üdvözölhető, hogy az események menetének nem sok köze van az irodalomhoz. A hős beleszeret egy az életritmusát, munkamorálját maximálisan toleráló lányba, idilli kettősük szinte zavartalannak tetszik, mindaddig, amíg a lány is építgetni kezdi a saját egzisztenciáját, valamiképpen kitör ápolónőként az eddig a társa által uralt világból, önálló élethez kezd, s ennek következményeit, a rá nézve akár tragédiával is fenyegető változást a fiú csak későn ismeri fel. Unalmában, hiszen egy író sem képes az életét a papírra vetett malasztal tökéletesen organikussá tenni, az egeket ostromló sárkányrepülés szenvedélyébe temetkezik. Öntudatlanul is arra törekszik, hogy a földi határokat átlépve uralja az ismeretlent. Ez az ismeretlen pedig, mint hamarosan kiderül, éppen a lány titkos, számára láthatatlan élete. A repülés felszabadítja eddig is érzett korlátait, kitágítja a fizikai törvények megszabta hétköznapi életet, de — rejtett céljaként be is tekinthet az éjszakai ügyelet után a nappalait alvással töltő lány titkos életébe. Amikor a saját tizedik emeleti lakásába benéz, tisztán látja a madárlelkűvé lett író, hogy hölgye testét idegen kezek simogatják. Éppen a mindig önzésre és a másikat elfogadásra kényszerítő elhivatottság hazug burkából menekülő lány lesz egy számára idegen színjáték hősnőjévé. Senki sem hazudhatja magát többnek, semmiféle előjogokra hivatkozva, az érzelmileg neki kiszolgáltatótnál, vagy aki ezek szerint a normák szerint akarja berendezni az életét, annak számolnia kell a boldogságot nem nyújtó, de törvényeit az érzelmei szerint követő, az övéből egyetemesebb igazsággal. Csak elkövetett arcok vannak, és csak a hétköznapi tapasztalat által lefedett, bomló erkölcsi normák.

A kötet zárodarabja talán rejtetten kulcsnovellának készült (*Indiánok tankok ellen*). Itt a történet virtuális hőse egy félig megírt novella. Visszajáról látunk mindent, elhisszük, hogy a műveknek is megvan a saját élete, az irodalom, maga az írásmű sem mentes bizonyos fajta hiúságtól. Az elbeszélésnek rosszul esik, hogy félbehagyja a szerző, egy fiókba kerül, ott raboskodik éveken keresztül, miközben a belé rejtett szituációk mintha csak a mappában is tovább szólnék napvilágra sosem kerülő belső bizonyalmait. A novella újra csak egy külvárosi történet, ahol a panel-Don Giovanni mindennapi rutinnal megment a saját bandája karmaiból egy hazafelé igyekvő lányt. A kapcsolat házassággal végződik, a férj azonban képtelen lemondani az olcsó vegyszerek nyújtotta kábulatról. Amikor börtönbe kerül, öreg anyját és tehetetlen feleségét teszi egymásnak kiszolgáltatótá.

A történet azonban külön életet kezdett a szerző halála után, és így az írásba rekedt szereplők is tovább menetelnek. A hagyatékból származó lapok végül is egy kötet végére kerülnek. Elértéktelenedésük ellenében nyilvánvaló, hogy a hősök már nem lehetnek saját sorsuk gazdái. Az elhagyott, kurvaságra kényszerített hősnő nemcsak a megjelent írásban, de azon belül is egzisztenciális lehetőségekkel rendelkező áldozat. Mintha nem is az író, hanem ő döntené el, miként is fejeződik be ez az átkozott történet, hogy a lehetséges megoldások közül melyiket válassza, milyen fordulatot kell elszenviednie a virtuális valóságban. Vagy a méhében növekvő, a létfenntartásáért folytatott szexuális kapcsolata terhével lesz magányos, vagy pedig az élete csődjét dokumentáló öngyilkosságot választja. A kissé posztmodern kusszaság mélyén mégis adódik egy hiteles pillanat. Lehet az ember egy novella hőse, lehet azonban a sors kiismerhetetlen szeszélye folytán életének egyedüli bírója is. Ami kint megtörténhet, az bent is folytonos lehetőségként kínálja magát egyre.

Potozky prózája ma még markánsan kétarcúnak tűnik. Erőssége egyértelműen a valósághoz közeli helyzetek, konfliktusok nagyon eleven, plasztikus ábrázolása, a figurák belső hitelessége, a történetek eredetisége, ami sokszor szinte életrajzi vonatkozásokat sejtet. Az abszurd, a valóságtól elrugaskodó novellák ezzel szemben tucatárúnak tűnnek, amelyekből hiányzik az ötletek elemi ereje, kissé erőltetettek és szárnyaszegettek, a szereplők pedig egysíkúak. Nem kérdés ezek után, hogy a kritikus mit kíván, a fiatal író melyik utat válassza, hogy a tehetsége ne csak ígéret maradjon.

▸ *Pogrányi Péter*

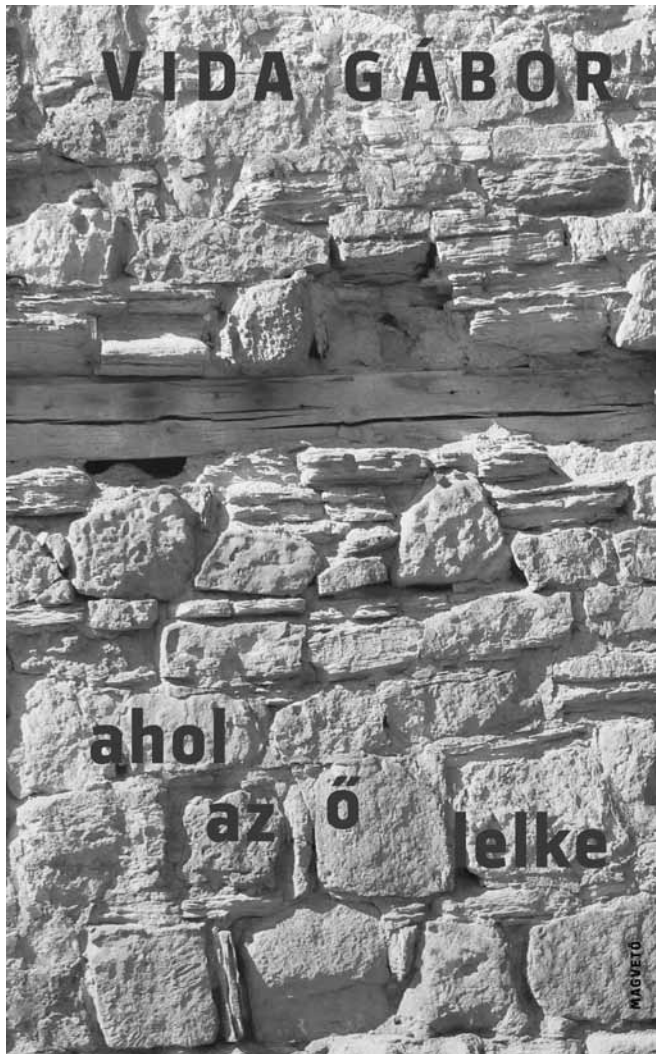
A neheze

(*Vida Gábor: Ahol az ő lelke. Magvető, 2013*)

Vida Gábor konokul hisz az elbeszél, az elbeszélhető és az elbeszélendő történetekben. Ennek a kijelentésnek még akkor is van relevanciája, ha mostanában szinte már nem is értjük a posztmodern sokszor és leginkább politikai-ideológiai okokból szándékosan félremagyarázott „történetellenességét”. Nem segíti a könnyed eligazodást az sem, hogy a „rendes” történetmesélés mellett oly kitaróan érvelő Vida sajátos prózastílusa éppen olyan töredékes és önreflexív, mint legjobb posztmodernjeinké. Talán amiatt van ez, hogy a marosvásárhelyi Látó szerkesztőjeként is működő Vida Gábor láthatóan más elbeszélői hagyományban áll benne, mint például legtöbb magyarországi kollégája: számára a táj — és igen, vele együtt a térkép — lényegi összetevője, érzéki hozzávalója az elbeszélésnek, nélküle el sem képzelhető történet.

Ha ránézésre nem is tűnik feltétlenül egyértelműnek, Vida Gábor tavaly megjelent történelmi regénye mindenképpen nagy igényekkel lép föl: szintetizálja az eddig megjelent szövegeit, és egy olyan átfogó igényű mű akar lenni, amely a Trianon-mítoszról szóló diskurzusban magának a mítosznak az eredetét vizsgálja. A kaleidoszkópszerűen ábrázolt rezdülésekből összefont történetszálak sosem mutattak még ennyire határozott irányba nála: úgy is mondhatnánk, eddig az elbeszélés, a történet visszaszerzése volt a tét, most pedig a nemzeti identitás narratívájának invenciózus korrekciója. Így, mielőtt közelítenénk a regényhez, rögtön egy rövid kitérőt kell tennünk.

Az utóbbi időben két fontos könyv is megjelent, amelyek az Erdély-mítoszainkkal birkóznak. Az esszé kutakodó módszerével György Péter igyekezett címében is programadó könyvében (*Állatkert Kolozsváron — Képzelt Erdély*, Magvető, 2013) meggyőzni olvasóit arról, hogy egyes majdnem feledésbe merült életutak (Bretter György, Szabédi László, Szilágyi Domokosé), vagy természetesnek tetsző jelenségek (túramozgalom) történeti-kritikai elemzésével a bennünk élő Erdély-képet árnyaltabbá, viszonyunkat hozzá (ha van) elmélyültebbé tehetjük. Igaz, az *Állatkert Kolozsváron...* jobbára *marginális* figurákat mutat be szimptomatikusként, célkitűzése szerint nem szentel kitüntetett figyelmet a nacionalista szubkultúrák Trianonnal kapcsolatos sajátos jelhasználatának, történelemhamisítási gyakorlatának. A fikció, a szépirodalom eszközeivel Tompa Andrea gyönyörű



regénye, a *Fejtől s lábtól* (Kalligram, 2013) mutatta meg tavaly, hogy a kolozsvári mindennapok, szerelmek és álmok nézőpontjából mit jelentett a vesztes háború és a román hatalom.

Külön aktualitást ad az első világháborúnak a századik évforduló: sajnos a tágabb közbeszédben alig van tere a nyitott és befogadó diskurzusnak erről a számunkra alapvető, traumákkal terhes történelmi eseményről. Itt az ideje hát, hogy ne csak a kortárs irodalom legfrissebb termését tekintsük át, de újraolvassuk némelyik nagy huszadik századi szövegünket erről az időszakról — némelyiket a legjobbak közül. Ezek most a Vida-regény pretextusaként is fontosak lesznek: Sinkó Ervin *Optimistákja* a tanácsköztársaságról, Kuncz Aladár *Fekete kolostora* a francia fogságról, Bánffy Miklós *Erdélyi történet*-trilógiájának kötetei a világháború kitöréséhez vezető útról, az arisztokrata társadalmi réteg nézőpontjából.

Ez a gazdag szöveghagyomány nélkülözhetetlen, ha a kollektív nemzeti identitást akarjuk szóra bírni. Hogyan gondolták el a nemzet fogalmát? Mit jelentett az ország, a haza, a közösség?

Ezek a remekművek olyan fogódzók a közös emlékezetünkben, amelyek esztétikai-poétikai karakterüknek köszönhetően akár egymással radikálisan ellentétes nézőpontokat is képesek úgy ábrázolni, hogy abból — az esztétikai élvezettől természetes módon nem leválaszthatóan — egyfajta etikai hajtóerő, állásfoglalás szülessen. Az a már-már meggyalázott illyési mondat, mely szerint Trianon „fáj”, csakis a kollektív emlékezet háttére előtt kap értelmet, mérlegelve, töprengve, átélve mindazt, amit az irodalom ajándékának köszönhetően átélhet az ember.

Vida Gábor könyve elején, külön el nem választott, csak tipográfiaiilag elkülönített előszószzerű szövegben, a szerzői és az elbeszélői megszólalás határvidékén egyértelműen fogalmaz: „bár nem feladatom választ adni a kérdésre, hogy [...] miért hagytuk elveszni Erdélyt, a félreértések elkerülése végett röviden kijelentem, hogy nem volt rá szükségünk, és azért nem kaptuk vissza soha többé, mert úgysem tudnánk mihez kezdeni vele. Mi magyarok, így, többes szám első személyben.” (5) Ez ugyanaz az állítás, amit Tompa Andrea regénye is többször megfogalmaz: a Budapestről a politikai elit által mindig lenézett Erdély nem találta meg a helyét a nemzet önmagáról, saját jövőjéről szóló víziójában, ezért — teszem hozzá most már én — paradox módon éppen a trianoni határ realitása kellett ahhoz, hogy egyértelmű értéként tudjon Erdély megjelenni a szimbólumok világában.

Az „előszó” aztán a minden politikai rendszeren átívelő túlélés fontossága, semleges pragmatizmusa mellett teszi le a garast, amivel egyszerre teremti meg a heroikus kitarás és az Erdélyben maradtak deheroizálásának légkörét. Egy utolsó visszatekintés az idézett mondatra: a „nem kaptuk vissza” megfogalmazás egy mindenek (legalábbis regnáló politikai berendezkedések) felett álló ágenst sugall, amely ágens (sors? Isten?) a magyarok viselkedésmintázata miatt nem érdemesít minket Erdély birtoklására. Maga a regény sokkal inkább egy rezignált viszonyt tükröz ember és történelem között, mely viszonyban a beletörődés, az okos mérlegelés a legfontosabb, noha sokszor a legörültebb ötletek (1919 őszén Uganda felől Kolozsvárra tartani) is működőképesek lehetnek.

Ha a felhasznált és parafrazeált irodalmi mintákból indulunk ki, Vida Gábor regénye egy emlékirat kudarcából kinövő történet, melyet Werner Sándor kezd írni, de már egy oldal után bevégez, hogy az elbeszélőnek adhassa át a szót. („Ezzel a mondattal kezdődik Werner Sándor emlékirata, véget is ér, nem akar, nem is tud efféle írni...” — 7) Sándor és fia, Lukács a két főszereplő, hosszú utazások és akciófilmekbe illő jelenetek résztvevői. Ha csak felsoroljuk ezeket, olcsó irodalmi kirakodóvásáron érezzük magunkat: Sándor szerelmét (Kladovka Mária színésznőt) elviszi egy báró (Karl Friedrich Engelstett-Wörnitz), aki gavallérosan viselkedik, támogatja Sándor és Mária „törvénytelen, de igazi” fiának, Lukácsnak tanulmányait, majd egy véletlen, mégis sorsszerű fiumei találkozás (Sándor Amerikába indul, hogy meggazdagodjon a mamutfenyőkből, de fia visszaindul Kolozsvárra) folyamánként Afrikába invitálja, ahol egy komoly vadászbalesetet túlélve formálisan hadifogolyként

várja ki a háború végét. Az ugandai „lógás” közben elefántot lő és szokja a forróságot, majd az afrikai kitérőt követően Kolozsvárra utazik a románok által megszállt Budapesten keresztül: itt anyját keresi de csak furcsa szerzeteket talál. Kolozsváron váratlanul összetalálkozik apjával, aki Amerikából gyorsan kiábrándulva hazatért, és a székely hadosztály megszervezése miatt élete veszélyben forog.

Mindezek a meglepő fordulatok, az izgalmas cselekmény azért is férhet el ebben a rövid regényben, mert az elbeszélés nyelve sűrű. Külön tanulmányt érdemelne a regény szereplői beszédaktusainak elemzése: „Közben valami egészen más járt az eszében, ez afféle családi vonás is lehet, hogy egy kicsit, egy árnyalattal mindig másra gondolnak, mint amiről beszélnek.” (13) Az elbeszélőnél is gyakran előfordul, hogy az az olvasó benyomása, a komoly, a végső mondanivaló valahol máshol van, a beszéd nem éri el célját, elvétí azt. A sok közbeszólás, kijavítás, megtorpanás miatt is előbeszédre hasonlít a szöveg. A regényszerűség éppen az elbeszéltség személyes intenzitásából ered, a történetet valaki mondja, és halljuk a hangját: számomra ez az epikai hitelesség minden kétséget kizáró érzéki bizonyítéka és biztosítéka. Az elbeszélő nincs tekintettel az olvasóra, néha kapkod, szinte vágat, sokszorosan összetett mondatok kígyóznak, nézőpontok változnak, a szereplők gondolatai közt cikázunk, miközben mindezek nemcsak egymásra vonatkoztatva nyerik el jelentésüket, de az előszóban megfogalmazott és az egész szöveget belengő szomorú, bölcs belátás is végig a mondatokban vibrál: jól követhető Erdély sorsa, az erdélyi emberek sorsa, viszonyuk a történelem többféle perspektívából és kulturális helyről szemlélhető alakulásához.

A szerelem — ami ebben a könyvben a legyőzhetetlen távolság, a folytonos elválás és alig remélt viszontlátás koordináta-rendszerében rajzolódik ki — apa és fiú számára hasonló módon mutatkozik meg. Werner Sándor „átengedi” világszép szerelmét csábítójának, tudva, hogy nem állhat a sors útjába, majd egyedül neveli fel fiát; Lukács pedig abba a Daniel Klaudiába szeret bele, aki voltaképpen festő barátjának, Bartha Kálmánnak nagy szerelme. Klaudiát a kolozsvári Mátyás-szobrot festő Kálmán veszi észre, amint a Fő tér padján csak erkölcsstelen nőknek megengedhető testhelyzetben napozik. Nem csak a saját életével és művészlétével viaskodó figura miatt válik jelentéssé a fény metaforája: a látvány, a kép, képiség, vagyis a reprezentáció és az emlékezés összefüggései gyakran felbukkannak a szövegben. A szerelmes férfiak itt leginkább vesztesek, de a nők sem nyerik meg a harcot, legfeljebb győznek: e finom nyelvi különbségek nemcsak az országok közti háborúról való beszédben döntenek el mindent, de a szerelemben is, ami Vida könyvében a háború metaforája is.

A sokszor mehökkentő gyorsasággal alakuló események természetesen nem leválaszthatók magáról a regényben felépített elbeszélői szerkezetről, sőt nagyon is szorosan tartoznak egybe, de indokolt felhívni rá a figyelmet, hogy az elbeszélő pozíciója — morális alapvetése, átgondolt, de mégis zaklatott dikciója

révén — előnyomul, kitüremkedik a regény szövetéből. Ami a lineáris olvasás során nehezen követhető ritmusváltás, az az élőszóban természetes ingadozás. A szövegben szinte elveszik az olvasó a féloldalmi hasonlatokban, a megtorpanások és újbólnekilodulások közt, és azt érzi, mindez felolvasva, fennhangon nyeri el az értelmét.

Vida Gábor összetettségében páratlan műve fontos olvasmány. Nem lehet nacionalista diskurzusuktól és a huszadik századi magyar történelem alakulásától függetleníteni. Hozzánk szól — ami talán már közhely a történelmi regényekkel kapcsolatosan. Úgy számol le a Trianon-mítoszzal, annak közkeletű és hamis történelemmagyarázataival, hogy nem tagadja Erdély értékeit és csodáját. Amiben mindig a másik, az idegen jelenik meg: amibe szabadon beleveríthetünk bármit, nemzeti feltámadást, szebb jövőt, igaz, autentikus magyar múltat és hagyományt. Pedig elég volna csak magát a dolgot nézni, vagy legalább megpróbálni, ha úgysem lehet. Abból meríteni lelkerőt, ami nem pusztá kitaláció és mese. Abból, hogy „a nagy hegyek lábánál más súlyuk van a tévhiteknek” (44).

Antal Éva

Többszólamú Rousseau-kánon

(Marsó Paula: *Jean-Jacques Rousseau és az írás problémája. Kijárat, 2013*)

A genfi születésű bölcseľ életútja épp oly kanyargós, kitérőkkel tarkított, mint írásainak szövevénye. Rousseau-t olvasni és értelmezni nagy kihívás, ugyanakkor rendkívül szórakoztató a szerző írásmódja, heves őszintesége. A recensens osztja Marsó Paula lelkesedését, akinek könyve — pontosan a hozzáértő ráhangolódásnak és az alapos filológiai háttérmunkának köszönhetően — igazi intellektuális élvezetet kínál. A szerző nemcsak tanulmányait fűzi egybe, hanem saját fordításában Rousseau-tól magyarul eddig meg nem jelent rövid írásokat (*Az ékesszólásról*), töredékeket (*Portrém; Botanikai töredékek*), valamint jegyzeteket is közöl (*A Sétákhoz készített jegyzetek*).

Marsó Paula a bevezetőt követően hét fejezetben járja körül a rousseau-i hang stílusát, az életírás kérdését, szem előtt tartva a főbb motívumokat: a nevelés, a lelkiismeret, az önismeret, a nyelv és az igazmondás (konfesszió) kérdéseit. Kitüntetett szerep jut az „intranszítív írásfogalom” feltárásának, mely önmegismerő írásmódként értelmeződik, ahol az alany tárgyvá válik, ahol — idézve a szerzõt — „az író önmagát írja meg” (9). A szövegekben dokumentált (és megköltött) életút egyedi, megélt és emberi, „fikcióvá tétele [pedig] példaadás kíván lenni” (16). A morális intención túl van valami köztes vagy éppen kettős és nyugtalanító jelleg az elemzett művekben, ahogy azok szerzője az irodalom és filozófia határvidékein barangol. A *Canzonetta, avagy egy hitvallás szövegekönyve* című fejezetben arról olvashatunk, hogy a *Társadalmi szerződés* társadalmi embert, polgárt formáló kudarca után hogyan fordul Rousseau a gyermeknevelés kérdései felé. Az *Emil* forradalmi és botrányos pedagógiájának bemutatásakor — például „sosem jutsz el odáig, hogy bölcseket faragj, ha nem faragsz előbb vásott gyereket” (idézve 45) — különös hangsúly kerül az egyedi életrajzok tanulmányozására, illetve a részvét, az együttérzés képességének fejlesztésére. Az *Emil*-elemzés központi része a *Szavojai káplán hitvallásának* magyarázata. A szöveg környezetének természeti kontextusa, a káplán által használt szenvedélyes retorika — mely mintegy a jóra „csábítja” a gyermeket (54) és melodikus, már-már érzéki voltával Orpheuszt idézi (71) —, az isteni beszéd közvetlenségének hangsúlyozása (párhuzamosan az egyház kritikájával), valamint a „lelkiismereti ösztön” univerzalitása mind-mind remek észrevétel.

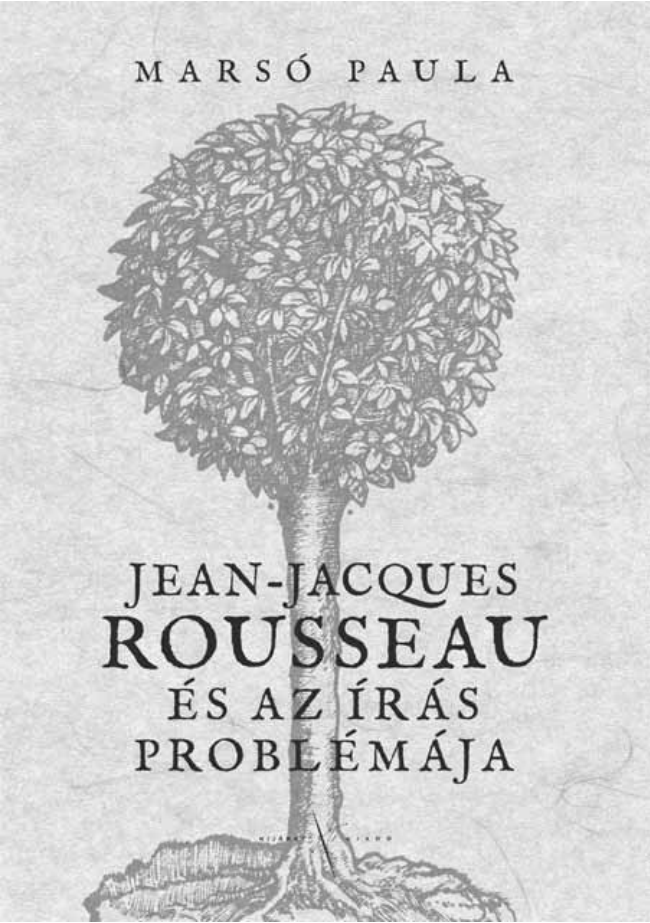
A rousseau-i szövegekben a beszéd és a hang (súlya) mellett a nevelő szándékkal együtt előkerül a nyelv kérdése. Szinte az összes tanulmányban kulcsfontosságú, hogy Rousseau hol a mindannyiunk számára alapot adó, a praxis előtti tiszta nyelvet kutatja, hol a fogalomalkotás — Nietzsche megőlemező — metaforikusságát taglalja (pl. 35–36). Az „egyetemes nyelv” és annak érzéki természete olyan rousseau-i vezérfonál, melyre később a nevelő szándék, az együttérzés vagy éppen a közösségformálódás motívumai felfűződnek (42). Már a *Társadalmi szerződés* elemzésekor is összekapcsolódik a nyelv emotív eredete, a moralitás alapjaként megjelenő részvét érzése és a társadalom létrejötte (vö. *Az „őszinte beszéd” példája*). A *Forrásvidék* című fejezetben az *Esszé a nyelvek eredetéről, amelyben a dallamról és a zenei utánzásról is szó esik* vizsgálatával a szerző azt kutatja, mi is ez az eredet. A forrásnak tekintett töredékes esszé húsz fejezetéből a kilencedikre, „a kút körüli ünnep” értelmezésére fókuszál (169–174), és a könyv fejezete *mise an abyme*-szerűen a nyelv és a társadalmi fejlődés érzéki kibomlását járja, illetve táncolja körül, miközben zenei aláfestésként Hölderlinnek Rousseau-t megemlítő *A Rajna* költeménye is megidéződik.

Marsó Paula interpretációit és értelmezői nyelvét tekintve hangsúlyosan épít a híres Rousseau-magyarázatokra: Starobinski, Blanchot, Foucault, Derrida vagy éppen Paul de Man írásaira. Ám a kötelező szakirodalmi köröket mintegy letudva a fiatal szerző élményszerű, meglepően őszinte elemzésekkel gazdagítja a

Rousseau-kánont. Igazán élvezetesekek szövegközpontú olvasatai, és az a mód, ahogy a jelentéktelennek tűnő kiszólásokra is felfigyel. Ezekben a finom hangoltságú észrevételekben látszik, hogy a francia dekonstrukció — főként Derrida *Grammatológiájának* Rousseau-val foglalkozó része — meghatározó a szerző elemzéseiben, elfogadva, hogy „vele [ti. Rousseau-val] és általa nyílik meg a metafizika különös korszaka, amely egyben az írás korszaka.” (29) Írhatnám, hogy a francia filozófia nagyjai összetalálkoznak a könyvben; Derrida, Foucault és Blanchot állandó jelenléte mellett óhatatlanul felvillannak montaigne-i párhuzamok, majd pascali remniszcenciák is (l. a botanikáról szóló *Flora petrinsularis* fejezetet). Tanulságos, hogy a szerző az annyira eltérő szekunder szövegekben is a közös elemekre figyel, még a belga Paul de Man „olvashatatlanságát” is hozzáfűzi a korábbiakhoz. Ezen a ponton egyetlen kiegészítéssel, némi korrekcióval élnék: a rousseau-i írások közvetlen közléseinél inkább „buzdító performatívumokkal” találkozunk de Mannál, ha alapul vesszük az eredeti angol *exhortative performatives* kifejezést (a magyar fordítás „intelmező performatívuma” tényleg félrevezető — 82).

A rousseau-i őszinteség mibenlétét több tanulmány is taglalja. *Az „őszinte beszéd” példája* című a dijoni akadémia pályázati kiírására 1754-ben beadott ún. *Második Értekezést* elemzi (*Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről és alapjairól*). Marsó Paula — igaz, szövegcentrikus olvasatokat ígér — többször kitér Rousseau filozófiatörténeti helyére, itt például a „szókratészi *parrhészia*”, a bátor kimondás (esetleg odamondás) lovagjaként lépteti fel a bölcseľt. Ugyanakkor a szövegek feltárják a Rousseau-kánon félreértéseit, és lehetőséget teremtenek a szlogenek (például „vissza a természetbe”, „nemes vadember”) árnyalására vagy éppen cáfolatára. Lenyűgöző a szerző érvelése, ahogyan követi a rousseau-i „gondolatkísérlet” logikai paradoxonjait és provokatív visszacsatolásait (94), miközben magyarázataiban végig működteti saját értelmezésének lényegi mozzanatait. Csak egy idézet a részvét fontosságáról a stílus bevonzó retorikájának érzékeltetésére: „A hangnak meg kell szólalnia. A lelkiismeret apoteózisa [*isteni ösztön, halhatatlan égi hang*] így követeli meg a tanítás és a csábítás összekapcsolását, paradox módon éppen a csábítás és a tanítás ellenében Rousseau írásrendszerében.” (98)

Az igazmondás problematikája központivá válik a *Vallo-másokról* szóló *Pénzhamisítás*, valamint az életrajzi töredékeket tárgyaló *Bátorságglecke* fejezetekben is. Az előbbi címe telitalálat, mivel a pénzhamisítás mozzanata Rousseau-t a cinikus görög filozófus, Diogenész alakjához kapcsolja, aki az „ismerd meg önmagad” szellemében értelmezte a Delphoiban kapott „hamisíts pénzt” jóslatot. A pénzérmék hamisítása felfogható az értékek ártértékeléseként is (vö. görög *nomismata* szó), és a két filozófus életútjában vannak közös elemek: a radikális szabadságvágy, az igazság keresése és a kegyetlen őszinteség (121–123). A *Vallo-mások szerzője* nyíltan vállalja, hogy lopott, csalt, hazudott, és könyvének hangvétele a korabeli pikareszk regények kalandorainak történeteit, vagy éppen visszaemlékezéseit idézi. Ám Rous-



seau *bőse* mintegy meggyónja bűneit, felvállalva azoknak minden következményét. Ez a botrányos memoár az életmű szerves része, hiszen az emberiséget megérteni és a részvétet felkelteni leginkább az egyes ember életútján keresztül lehet. „Korai szövegeiben — írja Marsó Paula — Rousseau mindenkinek kíván szólni, a nevelő és a gyógyító nevében. Miután ez a vállalkozás kudarcba fullad, játékba hozza az önmagunk gondozása [lásd a foucault-i aszkézist — A. É.], azaz az önmagára való visszatérés sztoikus gondolatát és cinikus gyakorlatát.” (108) Írásaiban a társadalmi ember (ki)nevelésétől a gyermek okításán át eljut az önformálás praxisáig. A *Bátorságglecke*ben a töredékek mellett a *Vallomások Előszaváról* is szó esik, ahol az önéletrajz mint önarckép, portré lepleződik le; a szerzőről minden maszk lehull és előttünk áll írásjeleinek, szöveg-arcának gazdag mimikája (145). Pontosabban rendkívüli érzékkel a szerző a „beszédhang tisztaságát” emeli ki, hiszen a maszk elrejtetheti az arcvonásokat, de a saját hang megmarad.

A létezésre irányuló vágy megírása és a múltbeli boldogság imaginárius átélésének ígérete átvézet minket az utolsó két tanulmány elemzéseihöz. Az utolsó fejezetekben — *Flora petrinsularis; Rousseau költői emlékműve* — a kései írások interioritásának, a magányos sétálásnak és az álmodozásnak (*rêverie*) értelmezése

szolgál az életírás kibomlásának és az életmű lebontásának főmotívumaként. Ahogy maga Rousseau írja: „Egész életem talán nem volt más, mint egy hosszú álmodozás, melyet napi sétáim tagoltak fejezetekre” (idézve, 195). Míg a *Vallomásokban* élete történéseit idézi fel, addig öncélúan kóborló és a növényi természetre rácsodálkozó botanikusként feljegyez, pontosabban emlékeket gyűjt, miközben elmereng egy-egy virág ősi, metaforikus elnevezésén. A természet nyelvét tanulmányozva és a természet könyvét lapozgatva Rousseau megtalálta a neki megfelelő írásmódot — milyen érdekes, hogy a görög antológia szó eredetileg virággyűjteményt jelent (*antho-logos*). Ám a Péter-szigeten töltött idő nem csak annak növényvilága miatt nyújt maradandó élményt. Az *Ötödik sétában* írja, hogy sétáló álmodozásaiban tud leginkább önmagára figyelni, leginkább képes megtapasztalni „a tiszta önérzékelést”. A szerző olvasatában a *Séták* Rousseau leg-összintébb írásai, melyekben az emlékezés és feledés kitüntetett időpillanataiban a lét, „a létezés tiszta és esszenciális állapota az énben” megnyílhat. (201) Így lesz a víz mosta sziget képe megnyugtató elkülönülésében és szétmálló elmúlásában a rousseau-i emlékmű szimbóluma, a de man-i *prosopopeia* felfedésben elrejtőző megjelenése (vö. *Az önéletrajz mint arcronválás*). Poétikus esszéjében pedig Marsó Paula állít emléket a bolyongó, íásaiban önmagát, önmaga figuráját építgető és leromboló szubjektumról — legyen az akár Jean-Jacques vagy éppen Rousseau —, aki „önnön léteire vonatkozó vágyát [...] egy eltűnésben lévő sziget látomásaként jelenti be.” (206)

Recenzióban próbáltam érzékeltetni, hogy a zene láthatatlan szálként húzódik végig — mintegy rezonál — nemcsak a rousseau-i életműben, hanem a kötet íásaiban is. A *Vallomások* olvasatakor külön alfejezet foglalkozik azzal, hogyan vált a sikeres komponista botrányos műveinek üldözése hatására száműzött filozófussá (*A „sötétség műve”*, 133–137). Ezen felül a kötetben közölt *Életrajzi adatokból* az is kiderül, hogy Rousseau, ha rosszra fordultak a dolgok, kottamásolásból tartotta fenn magát; sőt külön módszert dolgozott ki a kottaírás egyszerűsítésére, mikor számokkal helyettesítette a hangjegyeket (210). Marsó Paula érzékenyen reagál a zenei félre- vagy kiszólásokra a politikai, társadalomfilozófiai, irodalmi és életrajzi szövegekben, hiszen a zene a hangok művészete, a tiszta nyelv, mely leginkább képes az érzelmi intenzitás kifejezésére, a szenvedély és az együttérzés felkeltésére. A festővel összehasonlítva a zenész „közvetlenül hat az érzelmekre, és nagyobb teret enged a képzeletnek. A hang megelevenítése kizárja a reprezentáció lehetőségét, a dal nem mimetikus.” (78) Recenzióm címében ezért szerepel a zenére — és az életmű kötelező darabjaira — utaló kánon szó, bár a *polifon Rousseau-füga* található lett volna, hogy kifejezze a könyvben végigkövetett gondolati mozgást, ahogyan a földallam és annak motívumai (*leitmotif*) menekülnek egyik szőlamból, szövegből a másikba.

Hiányosságként elmondható, hogy a kötetnek vannak szerkesztési pontatlanságai, apróbb gépelési és központoszási hibák, néhol a források nem azonosíthatók (az *I. m.* nem minden eset-

ben informatív), illetve van egy elismételt bekezdés (23 és 87). Ez utóbbi mintha tesztelné az olvasót, hogy valóban figyel-e; amolyan interaktív momentumként működik, mely oly jellemző volt a korszak szépirodalmában Diderot-nál vagy éppen Sterne-nél. A rousseau-i életmű egyik fő kérdése, az irodalom és bölcsélet egymásba fonódása és a megélt tapasztalatok írásba foglalása a kötet jellemzője is. Hangsúlyosan őszinte a hang, bár — és a recenzens itt érzi a legnagyobb kihívást — talán kissé kockázatos Rousseau-t komolyan venni. A de man-i és derridai olvasatok igen sokat foglalkoznak az öncsalás és a fikció „valós” megélésének lehetőségeivel, valamint az őszinteség/hazugság, emlékezés/feledés kiazmusainak felforgatásával (lásd Paul de Mantól *Az olvasás allegóriáiban az Ígéreték, Mentegetőzések* fejezeteket vagy Derridát: *Le ruban de machine à écrire (Limited Ink II)*; *La parjure, peut-être; Mémoires, pour Paul de Man*). Az biztosan kijelenthető, ha már a vallomásoknál tartunk, hogy maga a recenzens is különös élvezettel olvasná a szerző következő esszé-füzérét akár a rousseau-i drámák hangjairól (*Pygmalion; Narcisse ou l'Amant de lui-même*) vagy éppen a retorika, a nyelv zeneiségéről. Nagyon várjuk nemcsak a következő Rousseau-könyvet, hanem a szerző fordításában készülő *Grammatológia* második, Rousseau-val foglalkozó és magyarul eddig még meg nem jelent részét, mely nagy érdeklődésre tarthat számot az irodalommal, filozófiával és a nyelvelmélettel foglalkozók körében.

Az angolság indiszkrét bája

Ureczky Eszter

(Alan Hollinghurst: *Más apától.* Fordította: Csordás Gábor, Scholar, 2013)

A *Más apától* Alan Hollinghurst második magyarul megjelent regénye, mely *A szépség vonala* (2011) után ismét az angolság jól ismert kulturális mítoszainak és a homoszexualitás gyakran elmondatlan történelmének finom lenyomatát adja, ezúttal azonban nem a thatcheri 80-as évek és az AIDS felbukkanása, hanem az életrajz- és irodalomtörténet-írás kerülnek a középpontba két angol család 20. századon átívelő történetén keresztül. A regény azért is gazdagítja jelentősen a magyar fordításirodalmat, mert a hazai olvasók tulajdonképpen most találkozhatnak először érdemben az író világával: *A szépség vonala* nagyszerű regény, ám ahogy azt már több kritikus kifejtette, a meglehetősen egyenetlen fordítás miatt nehezen érthető és élvezhető olvasmány. Más a helyzet Csordás Gábor műfordításával, aki színvonalasan közvetíti a szöveg indázó mondatait, stilisztikai bravúrait, keserédes nosztalgiáját, legfőképpen pedig az immár Hollinghurst védjegyének számító, Henry Jamest idéző melankóliát.

A *Más apától* a szerző ötödik regénye, amely korábbi kötetivel összevetve egyrészt a melegíróként számon tartott Hollinghurst újabb homoszexualitást (is) tárgyaló könyve, ugyanakkor ismét sikerült eddig ismeretlen szemszögből, gazdag társadalmi-kulturális kontextusba illesztve szólnia a témáról. Az író szövegeinek másik jellemzője kiterjedt irodalmi utalásrendszerük, mely oxfordi éveiben gyökerezik, ahol éveken át tanult és tanított angol irodalmat, első regénye pedig az E. M. Forster regényeiben ábrázolt homoszexualitásról írott szakdolgozatából nőtt ki. Eddigi legsikeresebb műve, *A szépség vonala* 2011-ben elnyerte a rangos Man Booker-díjat, amelyből annak brit rendje és módja szerint minőségi BBC-sorozat is készült, s egyaránt olvasható meleg nevelődési regényként, valamint a „nyolcvanas évek Angliájának *A nagy Gatsbyje*”-ként (Dömötör Ági, *Kötve-fűzve* blog), melyben egy lézengő bölcsész megtűrt házibarátként kerül be egy elit konzervatív politikuscsalád életébe. Hollinghurst idővel azonban ráunt a melegíró címkéjére, s legújabb regényében talán ezért is választott női szereplőt története egyik központi alakjául. A *Más apától* ugyanis egy közép- és egy felsőbb osztálybeli család, a Sawle és a Valence klánok sorsát követi nyomon 1913-tól egészen 2008-ig, s Daphne Sawle az

egyetlen szereplő, aki az egész történetet végigéli, s akinek nagyjából az egész életét a halála után nemzeti kultusszá avanzsáló, valójában meglehetősen közepes és titokban homoszexuális első világháborús költőhöz, Cecil Valence-hez fűződő hajdani románca határozta meg.

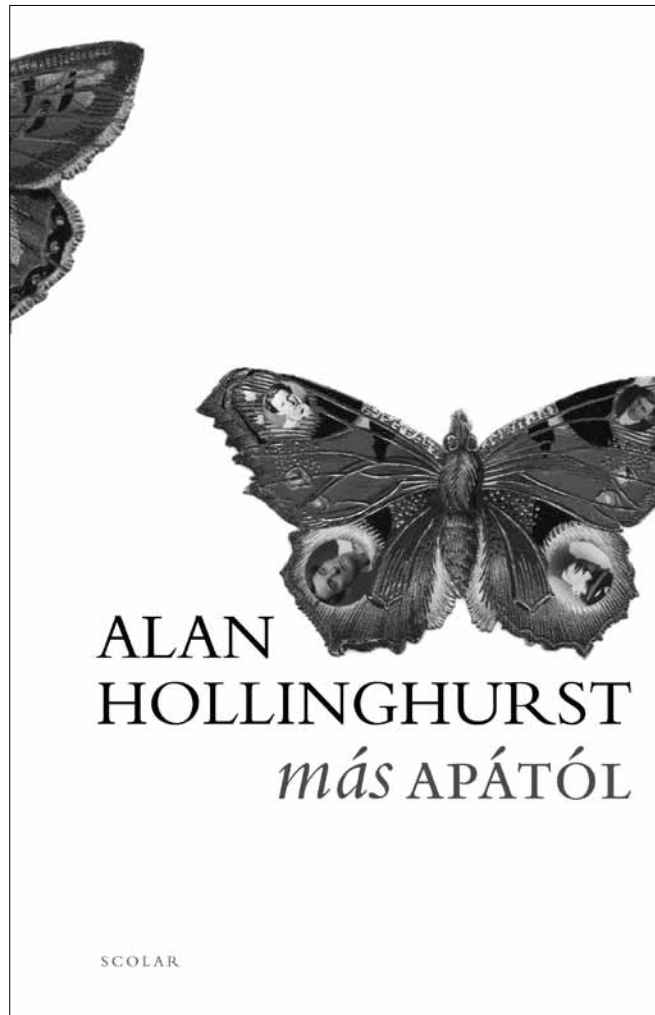
A személyes, nemzeti és irodalmi-kulturális múlttal való párbeszéd jelentőségét maga a vendégszöveg-cím is érzékelteti, hisz a *Más apától* (*The Stranger's Child*) Lord Alfred Tennyson viktoriánus költő *In Memoriam A. H. H.* című költeményéből származó idézet. A *Más apától* témája és stílusa nyomán az angol regény számos műfaji hagyományába illeszkedik, valószínűleg túlon túl pedánsan is. A szöveg erős nosztalgiája és arisztokratikus miliője felidézheti Ian McEwan *Vágy és vezeklését*, Kazuo Ishiguro *A napok romjai* című remekművét, természetesen E. M. Forstert; főként pedig Evelyn Waugh 1945-ös *Az utolsó látogatását* (Tukacs Tamás már *A szépség vonala* kapcsán is említi ezt a regényt A Vörös Postakocsin), s voltaképpen utóbbi kifordítása-ként is olvasható, hisz Waugh esetében egy arisztokrata család (s annak fia) nyűgözik le a látogatóba érkező, alsóbb osztálybeli fiatalembert, a *Más apától*ban viszont egy arisztokrata karakter lesz a kúria vendége és a család „elcsábítója”. Annak ellenére, hogy ez a cselekményváz hamisítatlan posztmodern textuális zsonglőr-ködést sejtethet, a szerző kifejezetten nem követi a kortárs brit irodalom ezen hagyományát, sőt: „Sosem végzek számottevő kutatást a regényeimhez. Tényleg nem kedvelem az ilyesmit, és alapvetően bizalmatlan vagyok a kortárs prózában való terjedésével kapcsolatban.” (The Paris Review).

Legközvetlenebbül azonban Rupert Brooke első világháborús költő alakja ihlethette a regény központi költőfiguráját, akinek szállóigévé vált első világháborús verse, *A katona* szentimentális patriotizmusa ellenére (vagy talán épp ezért) az angol nemzeti éthosz, az elvesztett ártatlanság elégikus emblémájává vált: „If I should die, think only this of me: / That there's some corner of a foreign field / That is for ever England.” Noha Hollinghurst a fent idézett interjúbán úgy nyilatkozott: „Nem akartam egy első világháborús könyvet írni”, a Nagy Háború mítosza — ahogy az első világháborúra a britek utalnak — mégiscsak központi mozgatórugója a regény eseményeinek, amely ugyanakkor a történelem e nagy elbeszélésének bomlását is szemlélteti; Daphne Sawle szarkasztikus szavaival: „Az az igazság, hogy nehéz szüntelenül fejben tartani mások traumáit.” (194) Az újabb nemzedékek számára azután egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy Cecil Valence egyértelműen csak azért válhatott generációs szimbólummá, mert elesett a háborúban: „Szerintem Cecil bácsi versei rémesen imperialisták, Nagyi” — mondja Daphne unokája, az idős hölgy pedig erre angolosan „úgy tett, mint aki nem hallja.” Már Csuhai István is rámutatott *A szépség vonala* kapcsán (Élet és Irodalom, 2011. április 15.), hogy a mű nem szoros értelemben vett történelmi regény, s ez igaz a *Más apától*ra is. Hollinghurst korántsem arra törekszik, amit például Pat Barker *Felépülés*-trilógiája (melynek első kötete magyarul is olvasható) már színvonalasan véghezvitt az első világháború örökségének

radikális újraértelmezésével kapcsolatban, ahol a harctéri sokk, a hőskultusz és a hagyományos nemi szerepek diszkreditálódása jelentik a regény fő témáját.

A férfiaság fogalmának átértelmezése sokkal inkább a homoszexualitás *camp* (tágabb értelemben frivol, túlzó stílus, szűkebb értelemben a meleg viselkedésminták nőies típusa) ábrázolásában jelenik meg, mely szorosan összefonódik az angol osztályrendszer végtelenül kifinomult rejtjeleinek működésével. A regény generációkon átívelő jellege pontosan kirajzolja a szexuális kódok 20. századi változásait: az első világháború nemzedéke számára még kizárólag a titkok és az ún. „oxfordozás” világa létezett, hisz a nem koedukált elitegyetemeken bevett, ám elhallgatott gyakorlat volt a homoszexualitás, miközben a közvélekedés szerint „Ha Cecil életben marad, megnősült volna, és szüntelenül gyerekeket nemzett volna.” (144) Mindeközben viszont teljesen normálisnak tűnik, hogy a kisfiú rajtakapja apját a nevelőnővel, a cselédek pedig ágyazás közben arról értekeznek, hogy „A fiataluradnak magömlése volt” (50). A század második felében aztán fokozatosan lehetővé vált a homoszexualitás nyílt megélése, különösen az 1967-es törvénymódosítások után, melyek dekriminalizálták a „szodómiát”; a jelenkori jelenetekben pedig már például egy gyászmegemlékezés természetes részeként tűnnek fel a halott és a vendégek homoszexuális kapcsolataira utaló társalgási fordulatok (Hollinghurstnél jobb szalonjeleneteket valószínűleg egyetlen kortárs brit szerző sem ír). A regény azonban összességében sokkal visszafogottabban ábrázolja a melegtémát, mint az író bármelyik korábbi regénye (az angol kritikusok egyébként hol azért kritizálják, mert túl explicitek a szexjelenetei, hol meg azért, mert túl perifrastikusak, ami önmagában is jelzi, mennyire neuralgikus pontot találnak el művei a kulturális tudatban). A *Más apától*ban inkább a heteroszexuális célzásokat hajtja túl néhol, a regény elején szereplő fallikus motívikával telített jelenetben például már inkább önmaga paródiájává válik a szöveg, amikor is Cecil és partnere, Daphne bátyja szivarral kínálják a lányt, aki kissé vonakodva közelít „a tabu kissé már gusztustalan tárgyához”, majd „Az arca közelében érezte a dolog szagát, majdnem köhögött, mielőtt kipróbálta volna, aztán gyorsan rácsücsörítette a száját, szégyenkezve, kötelességtudóan és büntudatosan.” (38)

A világháború, a homoszexualitás és az osztályrendszer ábrázolása valójában mind egyetlen átfogóbb téma részei, amely egyben a szerző valamennyi kötetének központi kérdése is, s ez maga az angolság mint kulturális identitás. E téma kezelése pedig legalább ennyire angol, hisz sohasem direkt módon tematizálja, hanem társalgási fordulatok, kertleírások vagy családi anekdoták összjátékából bontakozik ki e szövevényes jelrendszer, melynek kulisszái mögé egyfajta áhítatos, félig beavatott kívüllállóként leshet be az olvasó. Mindez jellegzetes jegye a regénnyel kapcsolatban felmerülő műfaji kategóriáknak, legyen az a *country house novel* (kúriaregény), a *state-of-England novel* (nemzetdiagnosztikai regény) vagy a *novel of manners* (etikettregény); hiszen A Nagy Ház, Oxbridge, a szalon, a magániskola mind egyfajta elit-



izmus, az *Establishment* (a társadalmi felépítmény) közismert jelölő. A legfőbb jelkép, sőt bizonyos tekintetben a regény valódi főszereplője azonban maga Corley Court, a későviktoriánus vidéki kúria, melynek sorsa tükrözi a 20. századi brit társadalomtörténet mérföldköveit. Már-már a kultúrörökség-ipar idealisztikus nosztalgiáját idézik az itt játszódó századelős jelenetek („A gyerekek rohángáltak körülötte, a kutya alája bújt, a szobalányok egy kultusz híve gyanánt fényesítettek és fényesítettek” — 107), ám Hollinghurstnél mindig ironizálódik is ez a hagyomány, illetve maga a viktoriánus kor: „— Ez a ház viktoriánus. — Én is az vagyok, kedvesem” (112), zajlik a látogatóba érkező idős hölgy és az őt üdvözlő tudálékos kislány beszélgetése, Daphne férje pedig viccből a házban található valamennyi műtárgy alája rávéseti, hogy „Courly Courtból loptam”. A jelenkori fejezetekben aztán az immár lakatlan és romos udvarház maradványait az „Albion Security” kamerái óvják — ennyi maradt csupán a fényes-mitikus múltból. A regény jellegzetesen hollinghursti „arizsto-elégikus stílusa” (Telegraph) azonban nem csak az elit-

réteg életét mutatja be. Cecil fiatal és alsóbb származású életrajzírója például egy Proustot idéző sütemény-jelenetben ismeri fel nemcsak saját, hanem egész nemzete múltjának esszenciáját: „Egy asztalkendővel letakart tálkán öt darab teasütemény volt, és jóllehet az imént reggelizett, megette mindet, olyan ismerősek voltak — a Bourbon, a cukrozott Nice, az undorító, teljesen szétdurrant gyömbéres puszelli —, hogy egy pillanatra meghatódott az angol élet szétválaszthatatlan szegényességétől és következetességétől.” (456) Mindez persze fájdalmas ellentétben áll a valaha oly evidensnek hitt birodalmi dicsfényvel, amikor például a kis Wilfie valamikor a két világháború között „a nagy színes földgömböt forgatta, a jól ismert rózsaszínű brit foltokkal hol az egyik oldalon, hol a másikon.” (211) Megkapják azért a magukét az „idegenek” is, az örökké feketében járó, tenyeres-talpas német Kalbeckné például megvetett és kinézett vendég a házban, mindazonáltal angol hidegvérrel tolerált *memento mori*ként emlékeztet az első világháború viszontagságaira, hovatovább nem áttall Corley Courtban, vendégségben meghalni, míg a késő 20. századi homoszexuális francia irodalomelmélet-író (azaz legalább háromszorosan Másik) esetében a „gall arrogancia és teóriaszomj” (363) válnak az angolság poentírozott ellenpontjává.

Noha a nemi, nemzeti és osztálybeli másság az egyik kulcstémája, a regény mégsem nevezhető feminista szövegnek, ahogy Bartók Imre már kiemelte az előző regény kapcsán (Műút, 2011027), hogy az semmiképp sem redukálható a melegjogi polémia emancipatorikus retorikájára, a *Más apától* sem akar a szexuális orientációk egyenrangúságáról érvelni. Hollinghurst mégis a Nobel-díjas és feministaként is számon tartott amerikai író, Alice Munro ihlető hatásáról beszél a regény kapcsán: „Ha *A szépség vonala* James előtti főhajtás, akkor a *Más apától* Munro előtti tisztelgés.” (The Paris Review) A regény erősen problematizálja ugyanis az elmondatlan női történetek szerepét az egyén, a család és a nemzet nagy narratíváiban, különös tekintettel az (ön)életrajz műfajára. A fiatal Daphne Cecil verseiben és az irodalomtörténetben is csak „te” vagy „S. kisasszony” néven bukkan fel (436); később pedig nem a saját, hanem híres ex-udvarlója életét írja meg memoárként. Éppen az ilyen szövegekre alkalmazza Menyhért Anna az írófeleségek életrajzai kapcsán a férfi Másik kanonikus pozícióját megerősítő a tükör-biográfia fogalmát (*Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus–Ráció, 2008), de erre utalt már Virginia Woolf is, amikor a *Saját szobában* „homályban maradt életekként” (*obscure lives*) utal a történelem nagy elbeszéléseinek sorai között olvasható női sorokra. Daphne talán épp marginalizáltsága miatt lehet a regény egyik legönreflexívebb szereplője, idős asszonyként például így idézi fel saját szerepét a legendás költő életrajza kapcsán: „Nagyon is abban a tudatban nőttem fel, hogy a fontos dolgokat a környezetemben lévő férfiak művelik.” (435), s rámutat, hogy fiatalkorában a férfiak többsége „éppúgy nem értette a nőket, mint a személyzeter” (416). Ez a mondat ráadásul megidézheti az 1959-es Chatterley-per hírhedt mondatát (D. H. Lawrence regényét obszcenitása miatt betiltották), ahol a vád képviselője

azzal érvelt, mégis „Ki akarná, hogy a felesége vagy a cselédjei ilyesmit olvassanak?” Daphne tehát egyszerre tűnik fel naiv és bölcs alakként, s ellentmondásos szerepére Hollighurst is utalt már a fenti interjúbán: „az eredeti tervem az volt, hogy minden fejezetet más szereplő nézőpontjából beszéljek majd el, de aztán rájöttem, hogy Daphne tapasztalatát ironizálnom kell.”

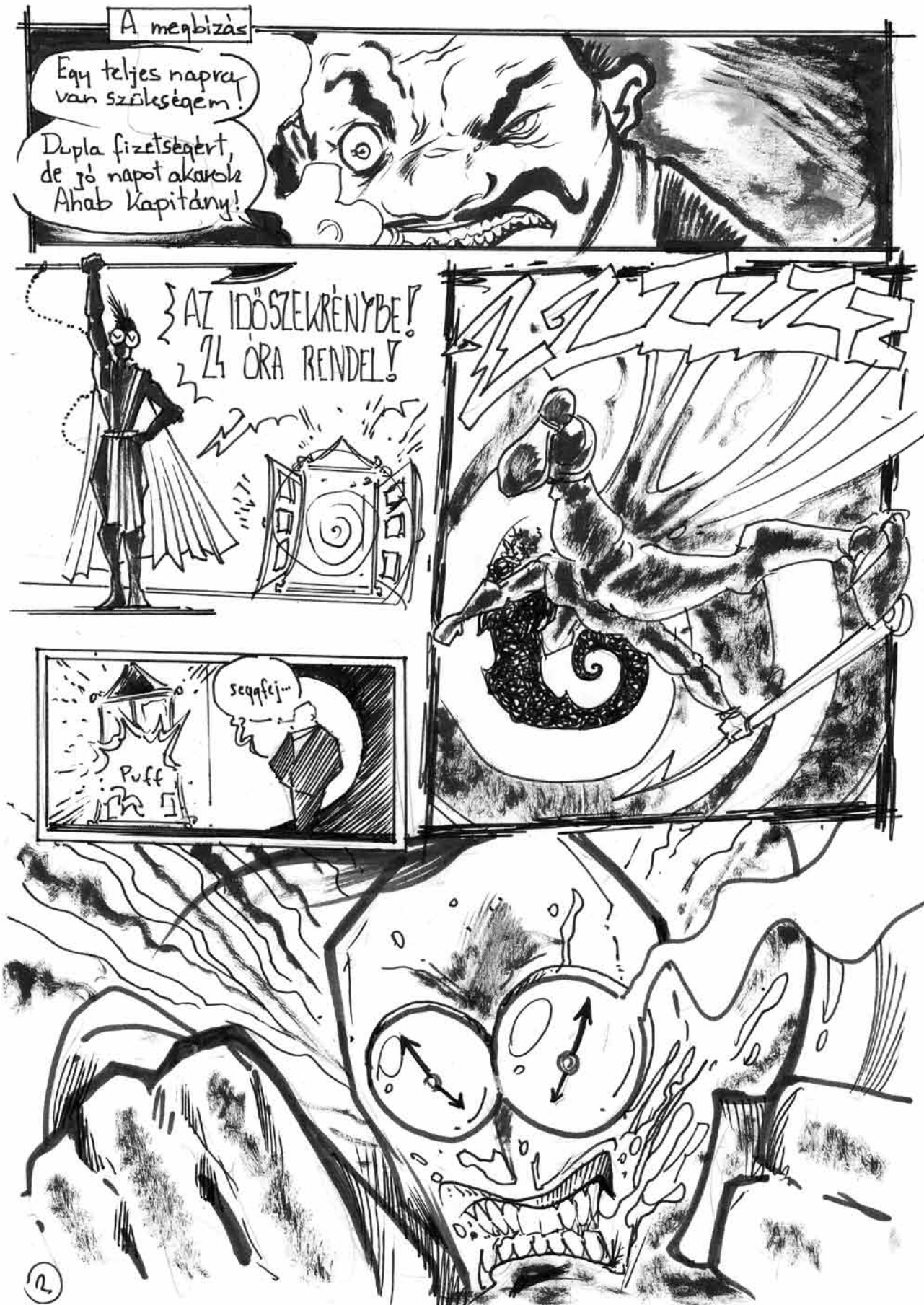
Talán már a fenti példák is érzékeltetik, hogy a regény része a brit posztmodern második hullámát meghatározó neoviktoriánus és életrajzi tendenciának, amit Cora Caplan *Victoriana* című monográfiájában találóan a „biographilia” terminussal illet. Bár a *Más apától* elsődlegesen nem sorolható ebbe a műfaji kategóriába, explicit, de ironikus kapcsolatot létesít a viktoriánus kor örökségével, s ezt alapvetően az irodalomtörténet-írás mítoszai, valamint a kánonképzés dinamikájának kritikus bemutatásán keresztül teszi. Az irodalom(történet) anyagiságnak való kiszolgáltatottsága (elveszett levelek, megsemmisült magnószalagok, elégett fényképek), a könyv-a-könyvben jelensége (leveleskönyvbe írott versek, széljegyzetek, ajánlások) szintén jellegzetes posztmodern elemek, melyeknek irodalmi és piaci értéke számos egyéni érdek függvénye, mégis belőlük alakul ki végül a múlt egyre hivatalosabb és közben egyre hamisabb elbeszélése. E folyamat iparosai pedig természetesen a filológusok, életrajzírók és kritikusok — a regény e tekintetben rokonítható A. S. Byatt *Mindenem* című (magyarul is olvasható) kivételesen élvezetes és összetett regényével, mely szintén író és irodalmár-szereplőket mozgat korokon, nemzedékeken és szövegeken keresztül. Betekinthetünk tehát az irodalomtörténet-csinálás gyakran kacagtató vagy éppenséggel gyomorforgató műfogásaiba. Szöveg, olvasó és szerző örök textuális háromszögéből kiemelkedik azonban a napjainkban egyre inkább a feltámadás jeleit mutató Szerző, ahogy azt Cecil alakja mellett egy a regény vége felé található *mise en abyme*-szerű epizód is szemlélteti: egy filológus épp híres szerzők fényképeinek animálásával szerkeszt élő szavalként ható, az interneten terjeszthető rövid videókat: „Aztán hirtelen vége lett, és Tennyson megdermedt arcán keresztben megjelent a Raymond szerzői jogát hirdető felirat — nem a hangfelvételt vagy a fényképet, hanem a belőlük gyártott bábjátékot illetően.” (500)

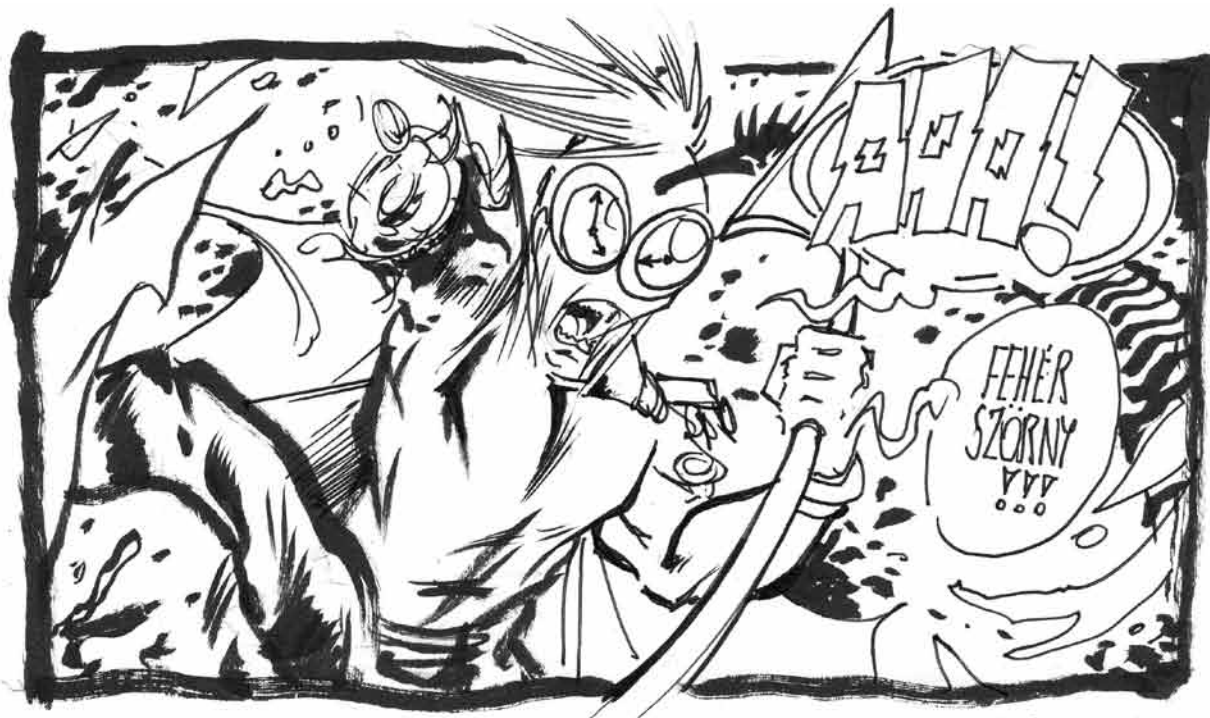
A *Más apától* esetében azonban négyesgösesíteni szükséges a fenti alakzatot, hiszen a regény lefordítása terjedelme, stilisztikuma és intellektualizmusa miatt is igazi kihívás, és bár akad néhány mondat, ahol megbicsaklik az olvasás („Odakint a délután merülni kezdett” — 442, feltehetően alkonyodott; illetve „Megint maga előtt látta, életnagyságnál nagyobb méreteken, amikor röviden leereszkedik az ő alacsony mennyezetű életükhöz” — 156, valószínűleg a szereplő kisszerű életére tett utalás); Csordás Gábornak mégis sikerül végig fenntartania azt a sajátos atmoszférát, melytől az egész szöveget belengi valamiféle viktoriánus patina, por és kortárs ironia különös kevercse. Külön említést érdemel továbbá a Máthé Hanga tervezte borító, mely e hangulat tekintetében szintén telitalálat: egy vidéki kúria képének klisészerű megoldása helyett üres, fehér alapon

egy pillangó színes közelijét látjuk, szárnyába pedig szinte az észrevétlenségig beleolvad néhány fekete-fehér fotóportré, ízlésesen és kifejezőn ragadva meg a múltat fedő *hímpor* láthatatlan, mégis meghatározó jelenlétét, a pszichoanalitikus konnotációk mellett azonban felidézheti a viktoriánus korban oly népszerű lepkegyűjtési mániát is, hisz mindennek pontosan felcímkézett, megnyugtató helye volt a nagy rendszerben, mely valójában legalább annyira illékony és önkényes, mint maguk a gombostűre tűzve tanulmányozott, rég halott példányok.

Ami pedig mindezekből a kis és nagy elbeszélésekből végül mégis kimarad, az a történet végére immár nemcsak néma csend, de még csak nem is történelem: „A többi meg életrajz” (498), mondja fanyarul az egyik kritikus karakter. A zárlat is ezt a kevésbé grandiózus, ám annál életszerűbb belátást sejteti, amikor az immár üresen álló Corley Court udvarán épp a szemetet — a múlt hordalékát — égetik, és nincs semmiféle csattanó, sem filológiai vagy morális reveláció, miközben a házat kiürítő régiségkereskedő kisfia „Időnként, a végzetre jellemző önkénységgel, áttett egy darabot az egyik kupacból a másikba.” (511)

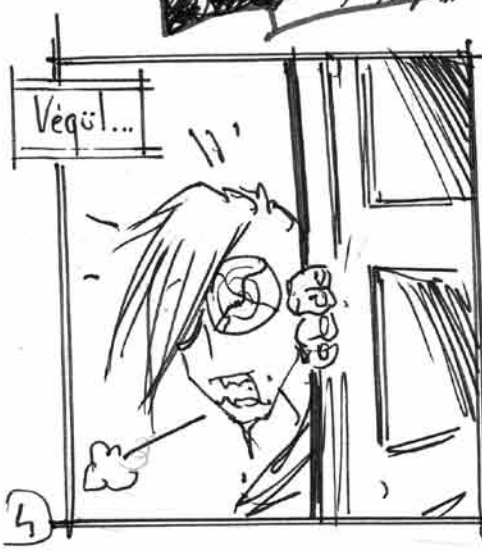
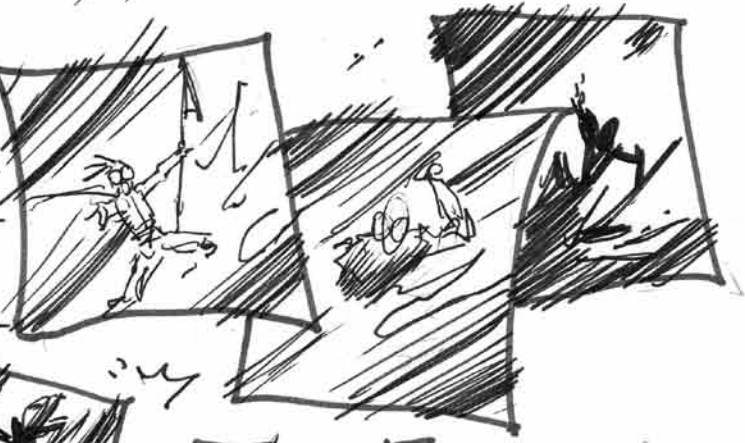






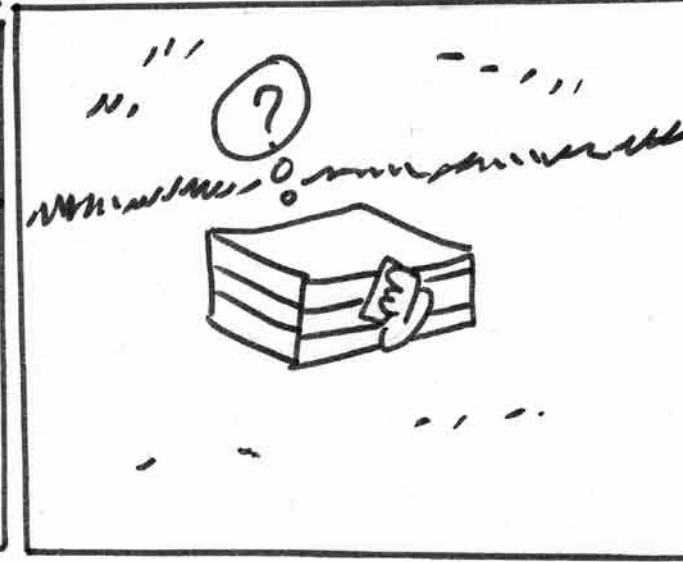
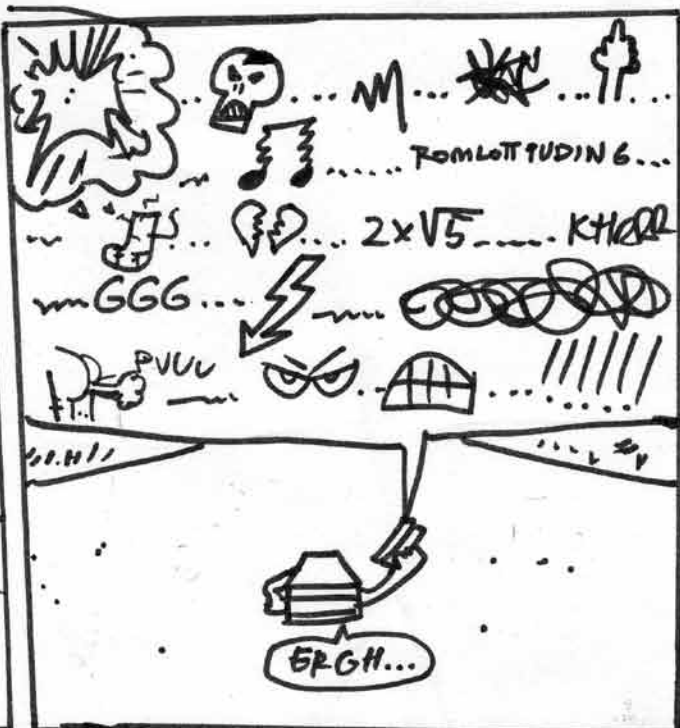
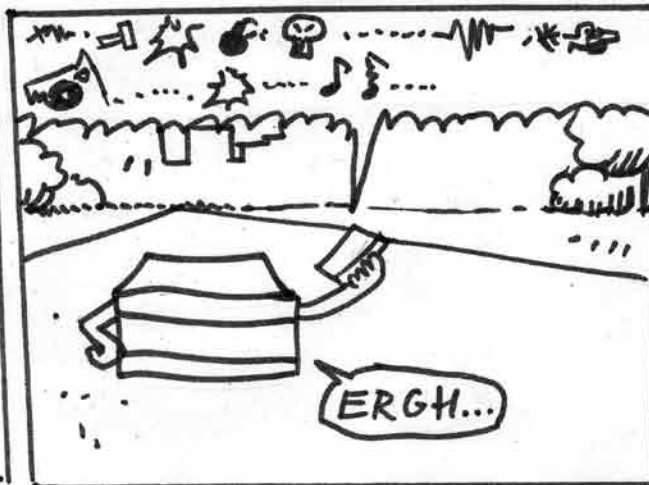
A küzdelem aztán folytatódott
Jangorierék, Tardisok és
egyéb értelmetlen dolgok ellen.

Mondanom, hogy órákig, de ugye
az idő relatív...

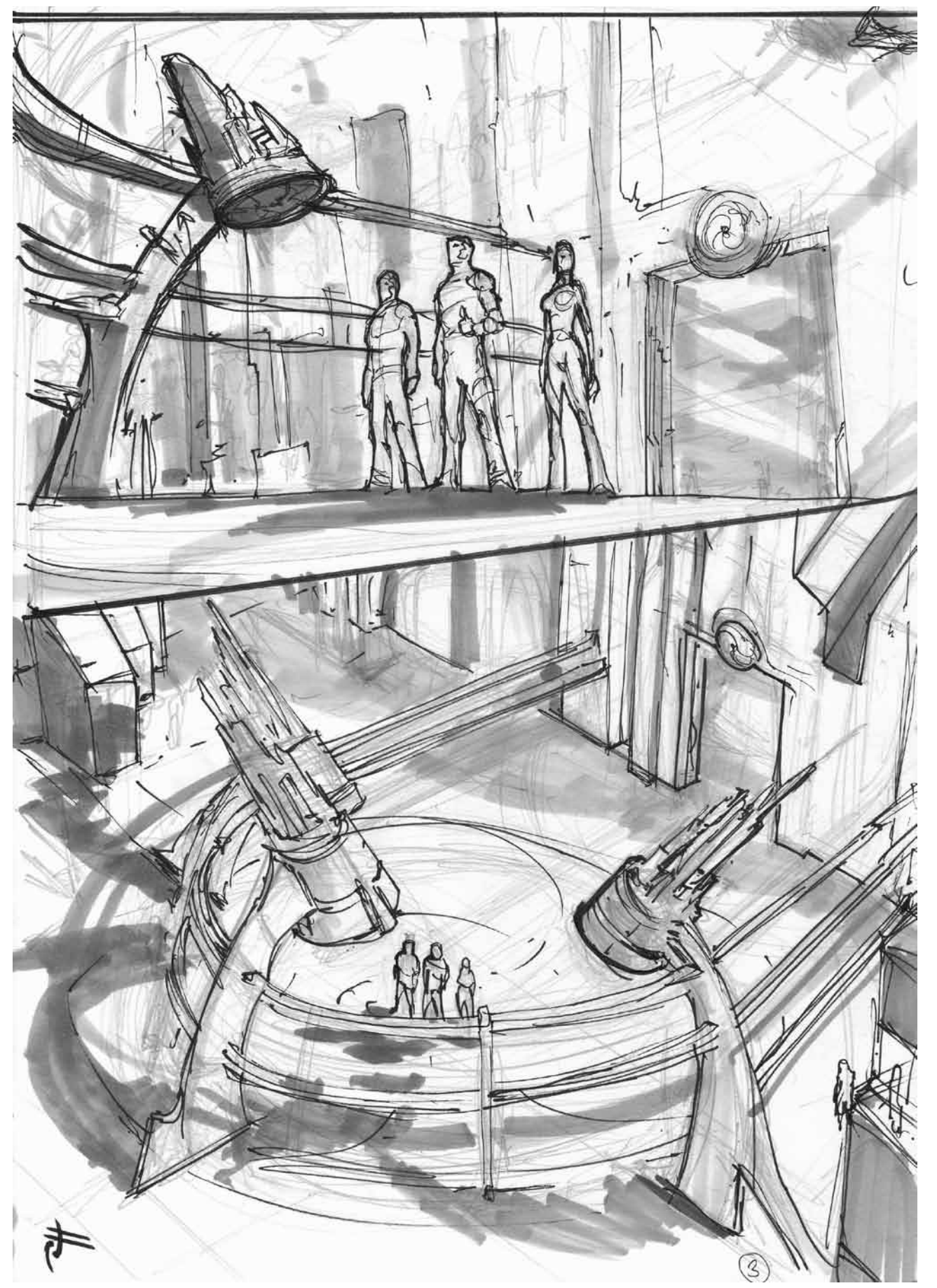
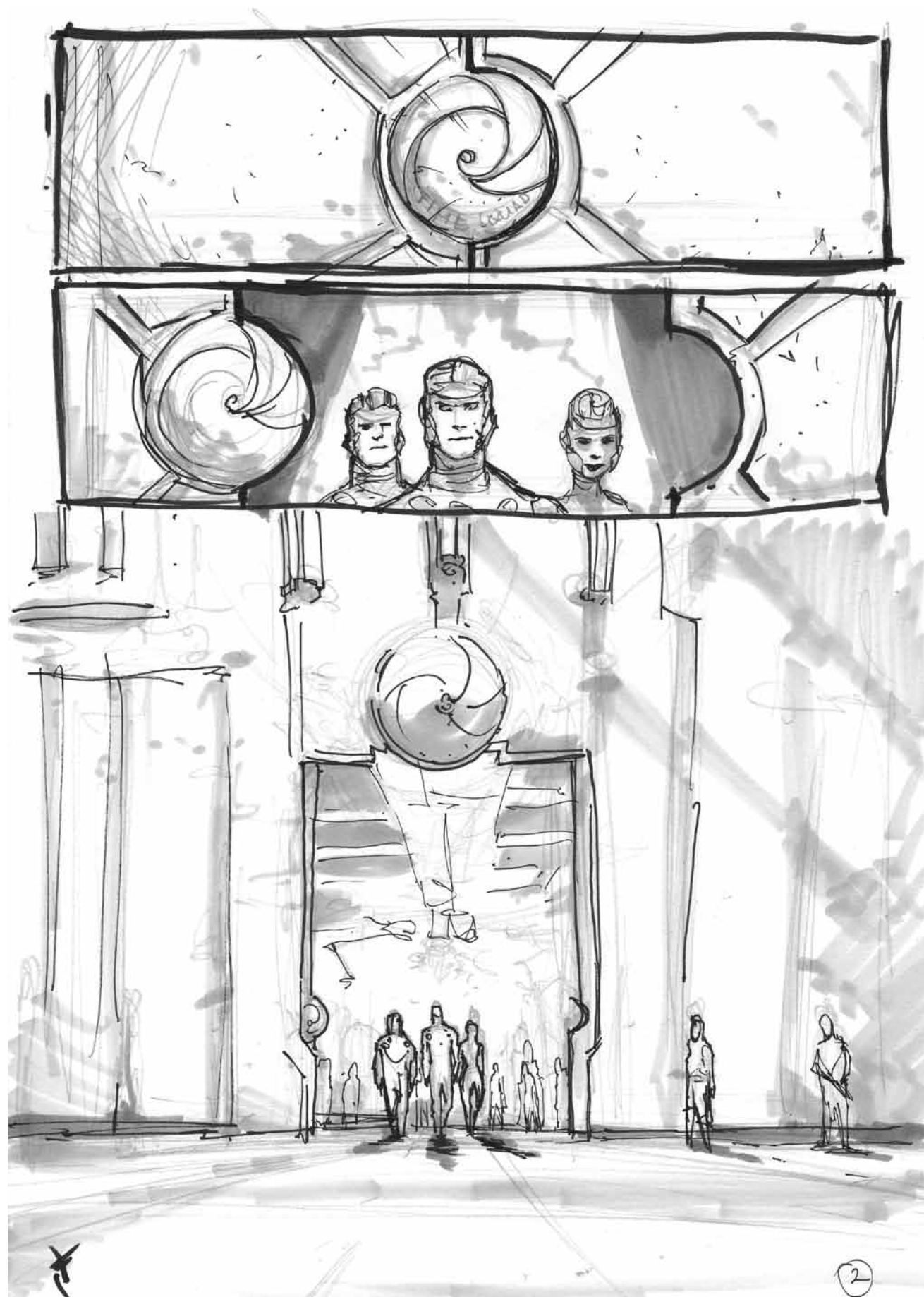


Hm... Egy
órát rendeltem.
Meg kell kénnem
menjen vissza
1 percért...

Ahaz kapitány...
folytatódik...





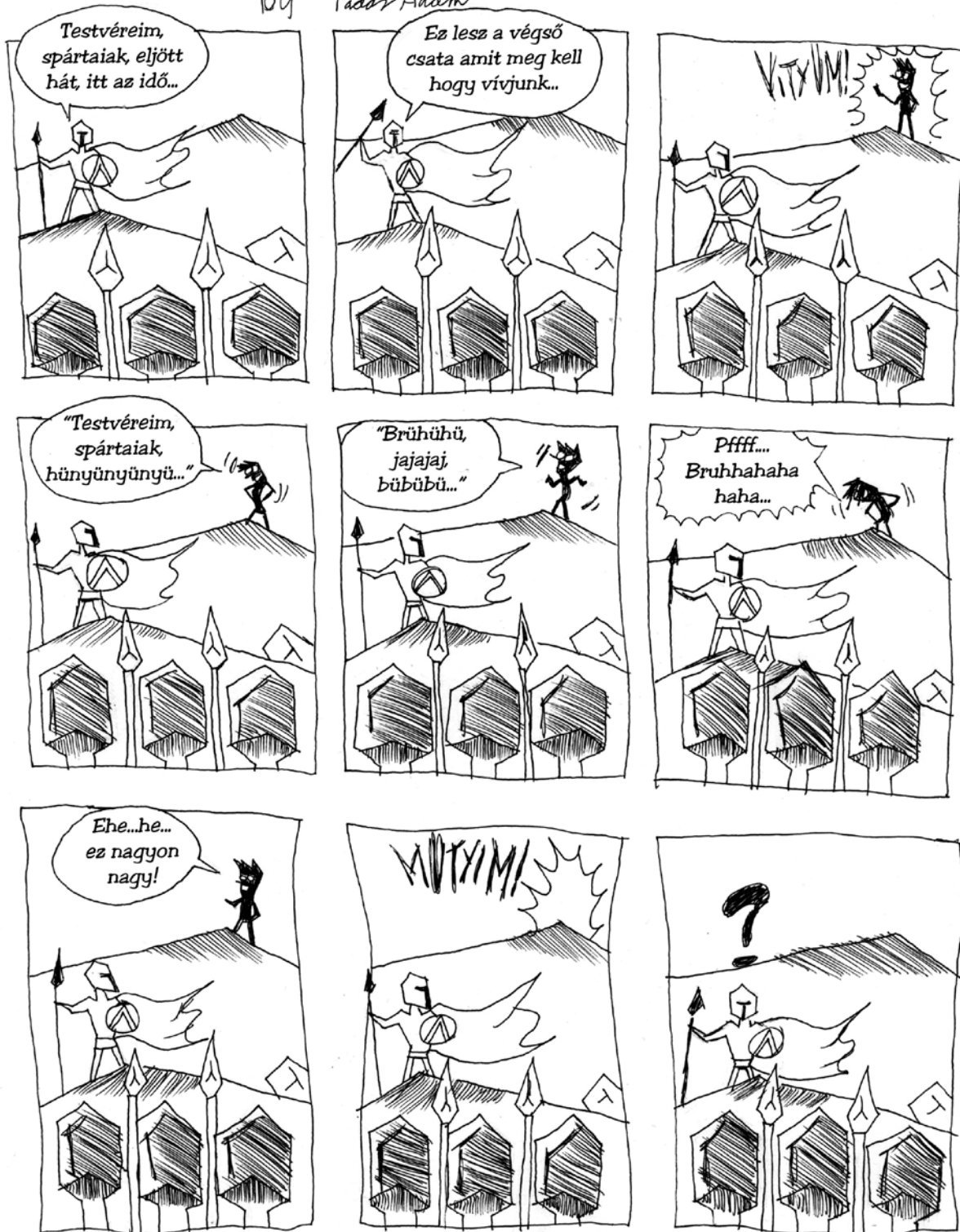


Jani

Az időbarom



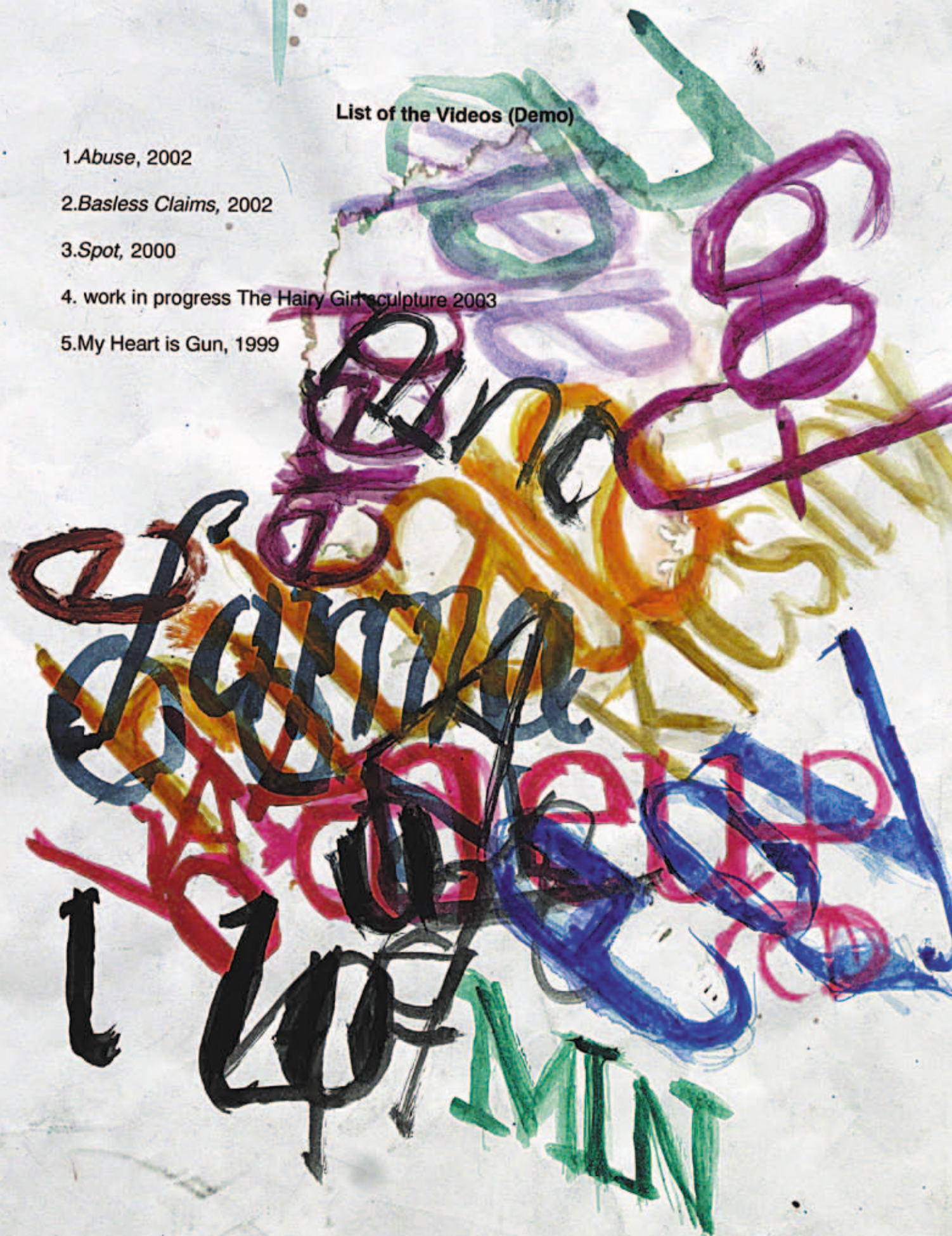
by Pádár Adám



P.A.
2014

List of the Videos (Demo)

1. Abuse, 2002
2. Basless Claims, 2002
3. Spot, 2000
4. work in progress The Hairy Girl sculpture 2003
5. My Heart is Gun, 1999





mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196000
14045
890 Ft

nka