

műút



egy miskolci hajléktalan | Hogy megy a
sorod? | milyen a rend rendje | az írott betű és
az élet | újra egy bágyadt esti elrugaszkodás
a tereptől | A távozó én | Süllyedni az égig |
„Az istenek is úrhajósok voltak”

miút

2016055



N M D N Z N



3	szépírás
6	szépírás
16	szépírás
19	szépírás
22	szépírás
26	szépírás
28	szépírás
30	szépírás
32	szépírás
36	szépírás
38	képzőművészet
40	színház
46	színház
50	képregény
54	kritika
58	kritika
63	kritika
67	kritika
69	bartis
74	bartis
77	kritika
82	holtsáv
82	holtsáv
86	kiskáté
89	

Géczi János: ...csendje.; ...mutatásra.; ...ahogyan.
Greccsó Krisztián: Az Einstein-teszt
Turi Tímea: Bronz és réz; Ami elveszhet
Egressy Zoltán: Szarvas a ködben (regényrészlet)
Stefano Benni: A lámpép; A csoda (Kovács Rita fordításai)
Saeed Jones: Kudzu; Szolgaság; Azt hiszi, elhagyhat (Mohácsi Balázs fordításai)
Solymosi Bálint: A Rózsafűzér Királynője avagy egy utazó napjai ([Dokkok, Titanic Múzeum, Belfast, NI (GB)]; [Kurca, Kórházkert, Szentes, H]); [Petőfi Sándor út, Szelevény, H])
Pál Sándor Attila: Munkadal; Munkadal; Lassú
Berta Ádám: Attila lelke
Hartay Csaba: Csillár a nap; Altorony
Bán András: Független egyének közötti szerelmi kapcsolatok
Gondolom én... — Szőcs Arturral beszélget Jenei László
Bujdos Attila: Ványa
Szép Eszter: Drága olvasó! Mit hozol ki ebből a katyvaszból itten? (Oravecz Gergely: <i>Blossza</i>)
Gintli Tibor: Esti járat, menetrend szerint (Bazsányi Sándor: „Ez tréfa?” <i>Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról</i>)
Havasréti József: A filosz (Réz Pál: <i>Bokáig pezsgőben [hangos memoár]</i> . <i>Beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos</i>)
Krusovszky Dénes: A távozó én (Oravecz Imre: <i>Távozó fa</i>)
Bedecs László: Nagyon fáj (Németh Zoltán: <i>Kunstkamera</i>)
Györffy Miklós: Goya kutyája a Férihegyi úton (Bartis Attila: <i>A vége</i>)
Szénási Zoltán: Fényérzékeny életek (Bartis Attila: <i>A vége</i>)
Ureczky Eszter: Női passiók (Colm Tóibín: <i>Mária testamentuma</i> ; Jeanette Winterson: <i>A szenvedély</i>)
Sepsi László: Bevezető a <i>Holtsáv</i> hoz
Nemes Z. Márió: „Az istenek is úrhajósok voltak” (Dan Simmons: <i>Ilion</i>)
Gébert Judit: Hogy megy a sorod? (Martha C. Nussbaum: <i>Creating capabilities: The human development approach</i>)
Farkas Péter – Ro.Ka.Wi: Exit (részlet)

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Bán András (1951, Budapest) Németh Lajos-díjas magyar műkritikus, egyetemi tanár · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus, irodalomtörténész, 2009 óta a Szófiai Egyetem vendégtanára · Benni, Stefano (1947) olasz író, költő, újságíró · Berta Ádám (1974, Szeged) író, szerkesztő · Bujdos Attila (1959, Miskolc) újságíró, színikritikus · Egressy Zoltán (1967, Budapest) író · Farkas Péter (1955, Köln) író · Gébert Judit (1983, Szeged) közgazdász, filozófus · Géczi János (1954, Balatonalmádi) költő, író, képzőművész, egyetemi oktató · Gintli Tibor (1966, Győr) irodalomtörténész, habilitált egyetemi docens ELTE BTK · Greccsó Krisztián (1976, Budapest) író, költő, az Élet és Irodalom szerkesztője · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Hartay Csaba (1977, Szarvas) költő · Havasréti József (1964, Pécs) író, kritikus · Jones, Saeed (1984) amerikai költő · Kovács Rita (1976, Padova) kritikus, művészeti író, műfordító · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, író, a Versum online világirodalmi folyóirat főszerkesztője · Mohácsi Balázs (1990, Pécs) költő, kritikus · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus, esztéta · Pál Sándor Attila (Szentendre, 1989) költő · Ro.Ka. Wi. (1952, Köln) képzőművész · Sepső László (1985, Budapest) író, filmkritikus, a Prizma filmművészeti folyóirat szerkesztője · Solymosi Bálint (1959, Szelevény) költő, író · Szénási Zoltán (1975, Tatabánya) MTA tudományos munkatárs, irodalomtörténész, az Új Forrás főszerkesztő-helyettese · Szép Eszter (Budapest) irodalomtörténész, képregénykritikus · Turi Tímea (1984, Budapest) költő, szerkesztő · Ureczky Eszter (1984, Sárospatak–Debrecen) a Debreceni Egyetem Brit Kultúra Tanszék tanársegédje, kritikus · Wahorn András (1953, Mezőszemere) képzőművész

E számunkat **Wahorn András** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a művész engedélyével közöljük. A művész kiállítása február 27-ig látható Budapesten a MissionArt Galériában és a B55-ben.

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) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · 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 kötetészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

nka

MissionArt
Galéria



GÉCZI János

... c s e n d j e .

A fák beterítik a parti kertet,
halomsírt a megnevezetlen pillanatok.
Hevernek az éjek és a nappalok
illír fedelemként, olykor visszajárnak
a szüntelen cserélődő lakók,
miként a délutáni nappal a délutáni árnyak
és melyekre nőttek a holdfényszárnyak
az éjszakaiakkal, azok.

E tér nem üres,
bár e kertet elhagyták,
a hűlt helyeket
az elfelejtett emlékek belakják.
Hasonlító a hasonlítottat
kézen fogja, mind a maga párját,
leül a lomb alá, a vastag szálú fűbe
s a másik piros arccal
a fényfolt fényében ázik,
mindenhol kuporog egy-egy pillanat,
mely tartozott valaha,
ki betért a kertbe, aztán elhagyta,
valakihez.

Vissza-visszatér
fellelni az üres helyüket
a kendő és a pléd, a férfi és a nő,
számtalan árnyalak.
Hosszan nézik az otthagytott múltból a dolgokat.
Tanulni az elfelejtett szöveget.
A csupasz színpadra visszatér
a hős, a néző s a rendező,
a rés, a repedés. Elrendezés és a rendezés.
Széltörte gallyak. Vadállatok.
A kerten túl a tenger. Hol szélcsönd. Hol a viharok.

A kert pompája változatlan, örök,
mint a hullámok kotyogása a nagy kövek között.
Csak a részletek változnak, villóznak, nőnek
és halnak, fenyő zöldell, bogár mászik,
két embertest egymás mellett hever,
hősei a megnevezetlennek.
A halom farönk hol szárad, a föld hol ázik.
Az egész azonban mozdíthatatlan és örök,
miként egy isten s az őt beburkoló
dicséreték és párak és a fényködök.

Mint hófehér tojás, a kozmosz kikerekedve.
Íme, itt a kert, s a történet belül,
s mint héjának a történet, ott egy história.
Ki járt ott, az hallja benne,
milyen a rend rendje,
szava a csendnek és a szónak a csendje.



...mutatásra.

A szavakat szótári alakban tanulom sorra,
ismertem valaha valamennyit,
csak elfeledtem,
mint felejtí az ember a születését.

Jelen lenni úgy, ahogyan a régi naplóban
a lapok papírja teleírva
s amikor az írás értelme
semmit sem jelent.

Újratanulom a szavakat,
általuk hátha megjelenész
te, a régvoltba elmerült,
ki után úgy vágyom, mint

fecskecsivitelésre a fecske,
sodrás mélyébe a patak vize,
szavaira az enciklopédia.
Bot a távolba mutatásra.

...ahogyan.

Ahogyan a szikla megküzd a vízzel
térforma a végtelen térrel
nehezeknek a kiszögelésre ülő
mintha ott lenne a világ vége
s fél méter nyugatnak elbicegő
az egyensúlyt ekként meglelő
sirály segítségével
és a talpsúlyt egy kagylóval kiegészítve
akként.

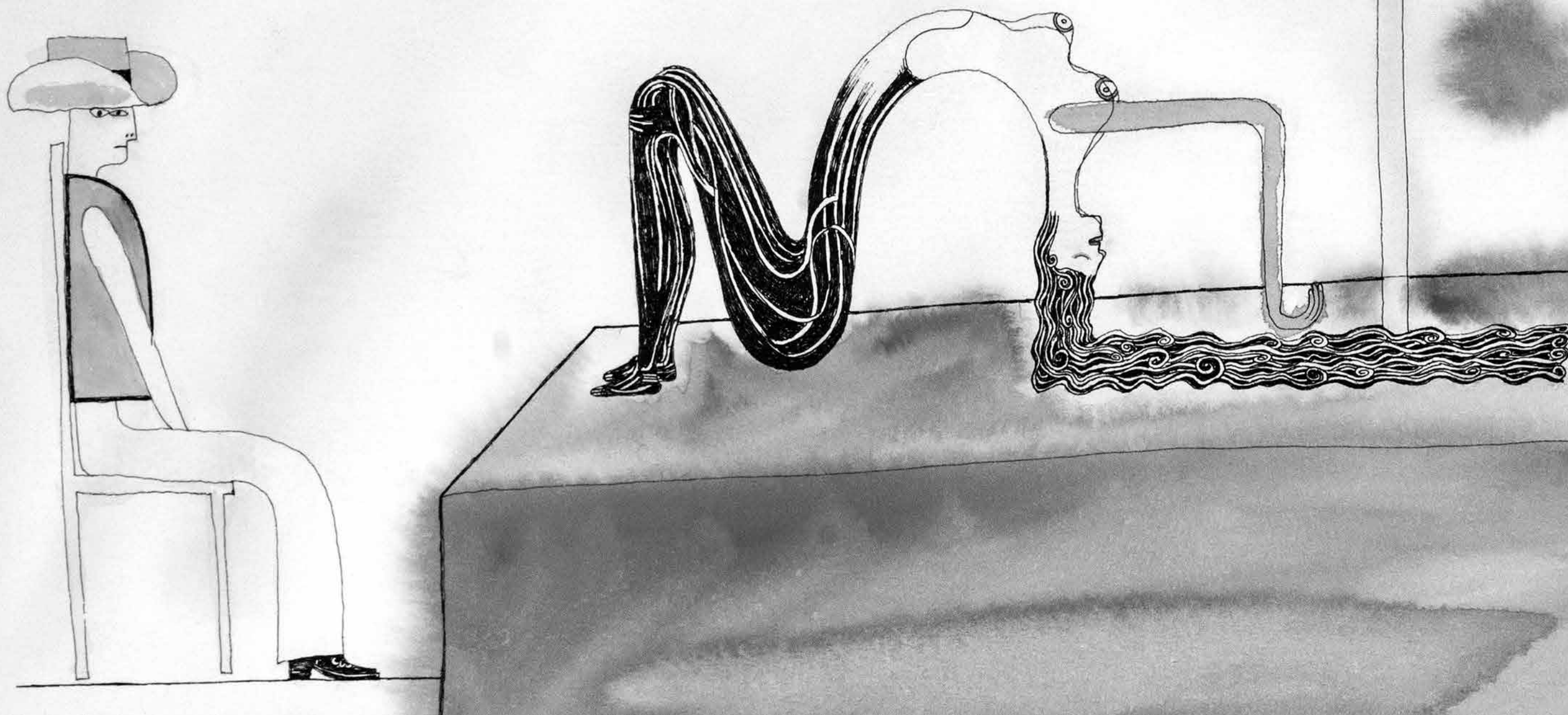
Ahogyan az anyaggal
küzd az anyag
formázza át egyik a másikat
ahogy a víz darabokra hasad
szívizomszövet a szívizomszövetről lehasad
és lefolyik egymásról
amorf kristály módján alácsorog
minden szikladarab
akként.

Ahogyan a szél- és a fényfalak
felépülnek és leomlanak
hol elrejtí mind magát
hol mind mindent megmutat
s engem is megtalál mind és
és kiformáz és mind magamra hagy
akként.

Éppen úgy, pontosan, ahogyan.

Az Einstein-teszt

GRECSÓ Krisztián



„A tanári hirdető mellett ott van a tábla, azon vannak az órák. Az, hogy melyik kollégának melyik osztállyal van dolga éppen”, mondja Anita, cicceg közben, „nem bonyolult, érted már?, kérdezi, és húzgálja lefelé a szoknyáját, ő a másik magyartanár, ez a teljes *munkaközösség*, „elég egyszerű”, folytatja barátságtalanul, „inkább nézd meg, kinek volt a tizedik dével órája, és mindjárt kiderül, hol bujkálhat”, itt valamiért megváltozik a hangja, „az a fránya naplóska.”

A mondat végén hunyorog kicsit, Éva később jön rá, hogy biztosan kacsintani akart, a becézésből legalábbis erre gyanakszik, mármint abból, ahogy azt mondja, naplóska, ez bizonyára azt jelezte, hogy próbált barátságos lenni. Éva figyel, ahogy elmegy, egy billegő hajótestre emlékezteti, ez a nő cethal, kejfeljancsi, az anyja volt ilyen: csupa ellentmondás, drabális alak, első ránézésre igénytelen, pedig a részletek feltűnőek, festett szőke haj, lán-goló körmök, Anita visszanéz, egy öregedő magyartanár, néhány évvel nyugdíj előtt, lógós, melltartóban enyhén lógós mellekkel, de a lába jó, egész héten nagyon rövid szoknyában van, éppen mint az anyám, gondolja megint Éva, és tojást rajzol a körömcipő fekete sarkával a pévécére. Nem felel semmit, neki mindegy, hogy „be van-e írva” a napló vagy nincs, és az is mindegy, melyik oszlopban vannak a hiányzók és melyikben az óra anyaga.

A tizedik munkanapon történik ez, az év első őszillatú, kissé borongós napján, szaporodik a centi, mosolyog magában Darida Éva, vastagodik az idő, mélyül, és akkor nem is centi, inkább egy tekerős kút, egy újra és újra utána mélyített, sárszagú gödör. Tíz napja költözött haza Pécsről, a bölcsészkar új épületeiben birtokolt, barátságos, de *Irodalomtörténeti Közleményektől* zsúfolt irodája másfél hete másé, kesernyész ízt érez a szájában, ha erre gondol, és itthon valami egyébként is marja a szápadlását, gyakorta és erősen, a temetőben nem, vagyis ott is, de olyan jó azt képzelni, hogy ott nem.

„Ne haragudjatok, anya, Ági, elkéstem.”

Az anyja és a nővére sírjánál a szokásos mondat kap némi romlott patinát, ezzel nyit mindig, hangosan mondja, bár szégyelli magát, mégis kimondja, sértetten hangzik a semmibe vetett mondat, és a harmadik napon mintha vissza is szólna valaki az egyik kriptá mögül, hogy ne aggódjon, asszonyom, innen nem lehet elkészni.

„Tudjátok, idővel talán másutt is lesz állás, de ez egy műszaki középiskola, még csak nem is gimnázium, borzasztó, no, persze nem azért mondom, tudom, hogy mit gondoltok, nem »az a rossz természetem«, de itt nincsen agya senkinek. Ezek semmit, no, hagyom, de tényleg, semmit se tudnak.”

A diák dohányzó mellett megy el, az iskolaudvaron két dohányzó van, egy a tanároknak, egy a diákoknak, kijött cigizni, Anita már itt állt, mit tehetett volna, mellélépett, rágyújtott ő is, nem szólnak, nem is köszönnek, állnak fáradtan, közben Éva azt érzi, hogy ez nem jól esik, egy idegen emberrel nem természetes a csönd, Anita tegnap letolta a naplóért, vajon mit gondol róla, a professzor asszonyról, biztosan élehetetlen irodalmárnak hiszi,

aki húszévnyi egyetemi katedra után most a szülővárosában próbál beilleszkedni egy magasépítőket, földmérőket és vízgazdászokat képző iskolában. Anita végigméri, a csipőjét és a mellét szemérmetlenül hosszan vizsgálja, valamiért fintorog, Éva kínjában zavarában elneveti magát.

„Megcsinálttad?”

„Mit?”, kérdez vissza Éva, de mire kimondja, már bánja.

„Szerinted?”

„Dehogy.”

Megint elneveti magát, mélyet szív a cigibe, aztán félig szívtottan elnyomja az álló hamutartó oldalán, „Dudith András *De cometarum significatione commentariolus* című művében, amelyikben többek között az 1577-es üstökös jelentőségéről is értekezik, van egy rémtörténet. Tudod, melyik ez, ugye?”, kérdezi.

„Fogalmam sincs, mi a fenéről beszélsz”, feleli Anita.

„Basileae 1579”, mondja daczból, az ő teste márpedig természetes, a kolléganő röhög, köhögve fújja ki a füstöt, „ez a hely vagy a kiadó?”, kérdezi, aztán felé fordul, megigazítja a rövid a szoknyáját, tán még rövidebb, mint a tegnapi, gyomorból beszél, halkan, sziszegve, „nincsen faszyd, ugye?, régóta?, Pécsen se volt?, látszik rajtad, nyulacska, és ez baj, mert hiába titkolod, itt kiszagolják! Csupa kanos kamasz fiú.” Olyan erővel nyomja el a cigit, hogy eltörik a füstszűrő, beledobja a hamutartóba, kiesik, de nem veszi fel, „ott állnak, látod?, és minket stírólnak.”

Éva a diákdohányzó felé néz, valóban őket nézik a gyerekek, de szerinte szó sincs stírólésről, az egyik srác kilép a csapatból, és mintha elindulna feléjük, legalább egy fejfel magasabb a többieknél, hosszú haja van és bársonyfarmert visel, mint egy hippi.

„Ó, ez a Csabika”, mondja Anita, megnyalja a szája szélét, „vízilabdás, olyan teste van, mint egy görög szobornak”, közben már elindul, úgy teszi hozzá, „bár remélem, a farka nagyobb.”

A történet Bornemissza *Ördögi kísértetek*ében egy évvel korábban helyet kapott, mondja magában Éva, néz a távolodó nő után, mintha hozzá beszélne, érzi, hogy bámulják a diákok, Philippus Talduccius firenzei nemes egy asszonyról mesél, egy csecsemőjét fürdető anyáról, akinek az öröm üdvözítő fénye lebegett az arcán, lubickoló kisdede kacagott a boldogságtól, bugyborékkolt a langyos fürdővíz, de a boldog anyai szívet valahogyan megszállta az aggodalom: talán hogy hosszú, ijesztő csönd volt, ahol nagyobbik gyermeke játszott, az udvaron, talán a sátán leple egyszerűen lelkére borult, mindenestre Talduccius szerint meg se fogalmazódott az asszonyban, hogy baj lenne, mégis öntudatlanul az udvarra rohant, ahol megbotlott: egy apró hátba és nyakba ütközött a térde, egy apró hátba és nyakba, a kis test meg, az ütés erejétől, eldőlt. Mondani sem kell, hogy a szándékoság ki van zárva, az asszony nem látta, nem láthatta a kést, amivel talán napestig is eljátszott volna gyermeke, ha bele nem löki. Az anyja a fájdalomtól esztét veszve rohan vissza a konyhába, ahol a fürdőtálban másik gyermekét találja holtan.

„Ez a kemény”, mondja magában Éva, és legszívesebben

Anita után menne, hogy beolvasson neki, „kit érdekelnek a kitéhezett kamaszok”.

Darida Éva két kilencedik osztályt is kapott, a kilencedik tulajdonképpen az első, huszonéve, amikor ő készült a diákköri dolgozataira, úgy mondták. De nem csak a számozás különbözik. Ez a kilencedik osztály töpörödött, görbe hátú, lógó gatyás, izzadságszagú parasztgyerekek gyülekezete, bőfögnek és finganak az órán, a szünetben pedig kicsapják az orrukból a taknyot.

„Ruszki zsebkendő, tudjátok, így hívták régen, emlékszem”, suttogja Darida Éva a temetőben, a megsüllyedt földhalom mellett toporogva. „Tudjátok, ezekre a hangokra én allergiás vagyok! Belém ivódnak. Ballagnak el a munkások a terem ablakai alatt, és krákognak, nem azért mondom, de nálunk a fiúk is úriemberek voltak, ezek meg, ezek a, ne haragudjatok, hogy így beszélek, ökrök, olyanok, mint a munkások. Mire taníthatnám őket?”

„Semmire”, mondja a háta mögül egy hang, de mire megfordulna, a nő már mellette áll.

„Te mit keresel itt, Anita?”, szakad ki Évából, de legszívesebben visszaszívna, ahogy látja a kolléganő arcát.

„Nekem is vannak halottaim.”

„Én csak...”, magyarázkodna.

„Te csak gyere”, mondja Anita, és a sárga hajába túr, „igyunk valamit!”

Határozott léptekkel indul el, rutinosan kerülgetve a márványtáblákat, Éva követi, nehezek a léptei, és mintha autóbuzson utazna, össze-összecsapódik a fogsora, minden méter jobban sajog, semmi kedve a kolléganővel beülni valahová, de egyre nyilvánvalóbb, hogy már nem tud visszafordulni, akkor miért indult el?, miért követi ezt tolakodó, rossz modorú, közönséges nőt.

Egy külvárosi cukrászdába ülnek be, mindjárt a temető mellett, inkább presszó, a süteményes hűtőben néhány szikkadt puncsszelet és isler, a pincérnő egyiket sem javasolja, Éva megköszöni, baracklevet kér, aztán ahogy Anita pillantását elkapja, konyakot. Baracklé nincs, de most elég az ital, meglepően jól esik, nem is vette észre, mennyire átfázott a temetőben. Anita bort iszik, édes vörösbort, a pincér menzás vizespohárban hozza, amilyen nagy adag, nem is férne másba, Éva próbálja leolvasni a pohár oldaláról a mértéket, ránézésre háromdecis, majdnem fél üveg bor, gondolja, a nő elkapja a pillantását, óvatosan elfordítja a poharat.

„Kihez jársz ki?”, kérdezi Éva, mert már megint olyan régen hallgatnak, úgy ülnek itt, mintha együtt élnének, és már mindent megbeszéltek volna.

A kolléganő egyben húzza le a maradék bort és int a pincérnőnek, a „lányomhoz”, mondja és a szemébe néz, „azt hittem, már tudod.”

Éva zavarba jön, tagadóan rázza a fejét, nem, ő nem pletykás fajta, akarja mondani, de inkább nem szól, iszik egy korty konyakot, várja, hogy a másik folytassa, de újra hosszan hallgatnak, megjön a bor, tele pohár, Anita koccintásra emeli, és ahogy összeérnek a poharak, akkor mondja.

„Az egyetlen gyermekem volt.”

Mintha erre innánk, gondolja Éva, és ezt olyan morbidnak találja, hogy majdnem mosolyra húzódik a szája, de még időben

figyelmezi magát, csönd van, pillanatra a városi rádió is elhallgat, a presszó homályos kirakatüvegén pattognak csak az őszi legyek.

Másnap a tanáriban leül mellé, fel van szaladva a harisnyáján a szem, Éva folyton oda pillant, szólni kellene neki, gondolja, úgy egyszerűbb lenne, és próbálja felidézni, hogy rakott-e reggel tartalék harisnyát, felajánlhatná, baráti lenne, Anita a magyartanárok éves konferenciájáról beszél, hogyha nincs ellenvetése, ő szívesen elmenne, Éva bólogat, hogy menjen csak nyugodtan, és megkérdezi, mi a téma, erre Anita hátratólja maga alatt a széket.

„Mit tudom én. Megnézzem?”

Éva mentegetőzik, hogy dehogy, neki nem fontos, semmi esetre sem szeretne menni, kifejezetten hálás, hogy nem neki kell, Anita visszahúzza a széket, egészen közel bújik, szinte sügva mondja, hogy ne legyen abban annyira biztos, mert remek pletykákat hallani ott, itt van mindjárt az ő volt kolléganője, aki-vel még Szegeden tanított együtt, és aztán, senki sem értette, miért, elment valahová falura, és azon a tetves helyen beleszeretett az iskola nagy kanjába, földrajz-testnevelés, mondani sem kell, nincs ott választék, mondjuk választék itt sincs, de mindegy, és annyira megzavarodott a nagy érzelmekben, hogy el akarta venni a férfi gyerekét.

„A gyerekét?”

Éva az asztalt nézi, valaki belenyomott, sőt inkább belekalapált egy rajszöveget a tanári asztalába, szét van lapítva a feje, micsoda düh munkálhatott benne, erre gondol, ahogy megsimítja az ujjával, aztán újra Anitára néz, vajon pontosan hány év lehet köztük, gondolja, nagyjából húsz, Anita ennyivel idősebb. Vajon húsz év múlva ő is ilyen lesz majd, hogy konferenciákra jár kárörvendeni, pletykálni, úgy, hogy azt sem tudja majd, mi a találkozó témája, hogy miről lesz szó, csak kimozdul, vacsorázik, iszik. Vajon elkopik majd őbelőle is minden? Most még könnyű, alig múlt negyven.

Állítólag beállított a két ünnep között a szeretőjéhez, folytatja Anita kedélyesen, és azt mondta a lányának, hogy én vagyok az új mamád.

„Kicsoda?”

„Hát a volt kolléganő”, mondja dacosan Anita, „mi a fenéről beszélek?!”

„Ja, persze”, feleli, de nem tud figyelni, megint elkalandoznak a gondolatai, az ő utolsó konferenciája jut eszébe, hogy talán mégis le kellett volna feküdnie azzal a berlini magyar professzorral, jó karban volt, elegáns férfi, és az esti vitán olyan izgatón meggyőző volt, jól érvelt, olyan ápolt volt, mintha meleg lenne, színtelen lakk volt a körmén, talán jó érzés lett volna, ha megsimogatja, de hiába volt annyira beindulva a férfi, neki nem jött meg a kedve, és végül egyedül ment fel a szobájába.

„Nem jött meg a kedved?”

Éva megijed, talán hangosan gondolkodott? Meglepő, hogy Anita éppen ugyanazt a fordulatot használja, amire ő gondolt. Ijedten nézhet, mert a kolléganő elneveti magát, „jó, ez elég lát-

ványos, akkor ne gyere”, mondja, és mintha sértett lenne, amikor hozzát teszi, hogy nem érti, miért nem akar ott lenni, „pedig ketten jól ellettünk volna”, mondja és felpattan, Éva a szétnyomott rajpszögre pillanat az asztalon, aztán Anitára, és a hüvelykujjával nyom még egyet a rajpszög lapos fején.

A szülői házba költözött haza, ahol felnőtt. A kertvárost nagyzolva hatodik kerületnek mondják, ebben a városrészben minden ismerős és mégis minden idegen. Sokat dolgozott, próbálta a lelakott házat újra takarossá, otthonossá, élhetővé tenni. Az utca árnyékos, talán túlzottan is, a verandás házak között csak néhol lehet belátni a hátsó kertbe, semmi sem változott itt, egyszerre volt ez a néhány utca polgári és falusias. Éva, amíg haza nem jött, azt hitte, szereti ezeket az öreg utcákat, ahol természetes, hogy amíg az egyik házból hatalmas fekete terepjáró farol ki a magától megemelkedő kapu mögül, addig a szomszédból görbe hátú, tótul káromkodó özvegyasszony tolja ki a biciklit, és a nehezen nyíló, megroggyant deszkakerítésbe beleakad a kerékpár oldalára erősített vesszőkosár.

Lassan megy a ház felé, kerülni tesz; arra gondol, hogy ezért költözött haza, hogy ezt élvezze, hogy itt vannak a gyökerei, és szereti ezt a várost, az anyja és a nővére városát. Amikor erre gondol, elérzékenyül, meghatja önnön nagylelkűsége, hogy mégis betartotta a szavát, hazajött, föladta tudományos karrierjét, ami emlékeiben napról-napra szebben emelkedik, itthon már úgy érezi, éveken belül a tanszékvezetésre is lett volna esélye, nő léte-re, ettől még inkább meghatódik, hogy ő mindezt feladta, és itt van, mert megígérte a beteg anyjának, és mert a nővére halálát sem tudta sehogyan sem feldolgozni.

Ági elvesztése után megváltozott, pedig nem is voltak jóban, és mégis, miatta valami benne is meghalt, elkezdett a múltban élni, visszavágyódni, és egyre jobban szorongott tőle, hogy képtelen lesz megvalósítani a saját elhatározását. És amikor mégis megcsinálta, nem tudja, hogyan, honnan volt rá ereje, csodálkozott magán, és most itt van, és ha mást nem is szeret itthon, legalább ezeket a lassú sétákat imádjá, mert ilyenkor rajtakapja a városba osonó telet.

De különben nem könnyű. Rosszabb napokon szinte látja magát Magyarország térképén, a várost, az utcát, hogy ott van az elveszett Viharsarokban: ő az, egy cigarettaparázs égette apró folt a papíron, ezt a képet igyekszik mihamarabb elhessegetni, és azal se gondol, hogy ezek a munka utáni séták, minden lokálpatrióta-színezet és múlthoz való ragaszkodással szemben valójában arra szolgálnak, hogy hosszabb legyen az átmenet, amikor még legalább történik valami, tovább áltathassa magát, hogy nincs tökéletesen egyedül.

Dr. Gönczy József hajdúszoboszlói nyugalmazott városi főjegyző 1953. május ötödikén keltezett levelénél van kihajtva Pénztáros István munkája, a *Szoboszlói Ördögös Anna boszorkánypere*. Arcra van fordítva a könyv, amit Darida Éva néhány hónapja még megbocsáthatatlan bűnnek tekintett, az ember, ha olvas, tudja, hol tart. Emlékszik, hogy Gönczy jegyző úr ebben

a bizonyos levelében már csak egyetlen malomról tud, és mivel az olvasnivaló halad, munkál a fejben és a lélekben minden, ami ott írva van. A jegyző úr levele azonban majd egy hete feledésben van, érthetetlen módon nem munkál a szöveg. És ahelyett, hogy folytatná, most is a televízió távirányítója után nyúl. Ördögös Anna arccal lefelé várja, hogy rá kerüljön a sor.

A televízióban slágereket adnak, öreg felvételek a hetvenes és nyolcvanas évekből, most valahogy jól esik ezt hallgatni, a gimnáziumi reggelek, az ifjúság, az önfeledt hajnalok jönnek elő, akkor még nem tudta, milyen kötődni valahová máshová, ahová nemcsak a születés emlékével és tényével tartozik, hanem szellemileg, lelkiileg, és a saját egyénisége jogán is.

Az utolsó felvétel valamikor a nyolcvanas évek közepén készült, Koós János egy hólapátra emlékeztető táblával lép elő a függöny mögül, a közönségben széles mosollyal fogadják a barokos, gombafejű urak és a fényes masnival díszített, nejlonruhákban fészkelődő, dauerolt hajú asszonyok, a táblán valami szöveg olvasható a férfiúi papucsságról, és annak a végéről. Az énekes komédiázik, a férjek egyenjogúságát követeli, és trappolva vonulni kezd. A zenekar előjön a függöny mögül, mennek utána, a lüktető ritmusra tapsol a közönség.

Én már nem tudok így örülni, gondolja Éva, amikor a hangosan nevető, rajongó tekintetű nézőket veszi sorra a kamera: a tetszést, az örömet, a felszabadultságot.

Egy festett szőke, tupírozott hajú asszonyt és egy szintén hidrogénezett hajú, kontyos lányt egészen sokáig látni, szívből nevetnek, a nő rázza a fejét, „ez nem igaz”, olvasható le a szájáról, és a lány, aki kiköpött olyan, mint a tupírozott hajú asszony, csak két évtizeddel fiatalabb kiadásban, hirtelen odafordul, és a puszt ad az anyja arcára, érthetetlenül boldogok, nevetnek, közben énekelnek is, követelik a férjek egyenjogúságát.

Éva megmered, nem fuldoklik, nem akar föltörni belőle az üvöltés, nem köhög, csak ül, mint az előbb, keményen, feszes derékka, aztán halkan, erőtlenül, szinte már suttogva kiszakad belőle, miután az ajkai egyszer egymásra koppannak.

„Anyá? Ági?”

Már szaladnak a betűk, vége az ismétlésnek, többet nem mutatják a publikumot, Éva felkapja a távirányítót, és benyomja az i-betűt, a képernyőn megjelenik a műsor címe, *Varieté*, csak ennyi, felírja a jegyzetfüzetébe, lepattintja a töltőtoll kupakját, gondosan a végére teszi a kupakot, hogy a súly elhúzza a toll szárát, és felírja a címet a sárga lapra. Nem tudja, hogy mit akar ezzel, de ez valahogy segít, nem lehet elengedni a pillanatot.

Hogyan kerültek az anyja és a nővére Pestre egy ilyen pódiumműsorra? És ha elutaztak, Ági már láthatóan felnőtt nő, őt miért nem vitték? Csak öt év volt köztük, már ő is nagykamasz lehetett. Miért csak ketten mentek? És vajon sok ilyen titkos útjuk volt, és akkor mindig így szerették egymást?

Ő abban a hitben volt, hogy az anyja nem szereti az érintést, amikor megsimogatja az ember, behúzza a nyakát, mintha verték volna, és letörli a puszt az arcáról, mint egy gyerek. Hát hogyan lehet, hogy amikor kettesben volt a nővérével, ilyen

másként viselkedett? Belémar a féltékenységre, de csak nagyon rövid ideig, utána inkább szomorú, fáj, hogy kihagyták, hogy nélküle jobban érezték magukat. Mit ártott ő nekik? Nem megy ki többet a sírhoz, gondolja, legalább most együtt vagytok, mondja dacosan a tévének, és a földhöz akarja vágni a távirányítót, de a mozdulat közben meggondolja magát, nem ér annyit, már nincs kire haragudni, csak magát terheli vele, ha halott emberekkel dacol, akkor még jobban egyedül lesz.

Úgy, ahogy mindig is volt. A tehetség és az ész magányossá tesz, és ő kibírhatatlan kamasz volt, élvezte, hogy ilyen fényes a memóriája, hogy amit egyszer elolvas, azt örökre megjegyzi, mindig vizsgáztatta, leckéztette a családot, utálták, és ezt ő évekig nem vette észre.

Odamegy a szekrényhez, le akarja venni az egyik poros kosnyakos üveget, de nem éri el, csak egy székről, vastagon befedi a nehéz porréteg az üveget, miután megtörli, olyan, mintha egy zsíros, fekete kabát borítaná, szivaccsal mosogatja el, ettől átmelegszik az ital, de szerencsére van jég a mélyhűtőben. Leül, iszik, felveszi a telefont.

Nem is biztos benne, hogy számot cseréltek Anitával, abban meg végképp nem, hogy jó ötlet-e éppen őt felhívni, de nem tud mást, benyomja, hosszan kicseng, majdnem leteszi, amikor a koléganő beleszól, kásás a hangja, alig tudja formálni a hangokat.

„Mit akarsz?”

Nem tudja, mit feleljen, hogy mit mondjon, hallgat.

„Szarul vagy?”, kérdezi a részeg hang odaatról.

„Nagyon.”

„Gyere át”, mondja Anita, aztán sípolni kezd a készülék, robaj és káromkodás hallatszik, mintha valami üveg is összetörne, „a geci anyádat”, mondja Anita, és megszakad a vonal.

„Akár most is jöhet”, feleli a fodrász, „éppen lemondtak egy nagy munkát.”

„Nagyot?”

„Nem lesz esküvő.”

„Szomorú.”

„Magának jól jön. Ha akarja, most be tudom festeni a haját.”

Éva leteszi a telefont, a fürdőszobába siet, nem is remélte, hogy a város legdivatosabb fodrásza azonnal fogadja, szombat délelőtt, fogat mos, kifogyott a szemránckrém, az alapozó is a végét járja, azon gondolkodik, mit csinálhat az a lány, akinek elmarad az esküvője, aki ahelyett, hogy most alakulna át, lenne hétköznapi nőből valami más, több, kivételesebb, akinek néhány órára elmúlna az üresség az életéből, most az marad, aki volt. Vajon hogyan gyászol?

Taxit hív, szinte azonnal ott van a kocs, látja a fürdő ablakából, amikor megáll a ház előtt, ahogy beül a hátsó ülésre, még mindig az ismeretlen lányra gondol, és most, talán először, sajnálja, hogy független maradt, hogy nem akart egyszer az életben igazán fontos és kivételes ember lenni, a sofőr nevetgél, hogy éppen most kezdte a műszakot, és itt lakik az utcában, kicsoda véletlen, Éva bólogat és most először felnéz.

„Évike?”, kérdezi a sofőr.

Megrémül, vajon ki lehet ez az ember, biztosan egy régi osztálytárs, esélye sincsen, hogy megismerje, akkor sem tudná, ha nem hízott volna el, és nem lenne egészen ősz.

„Nem ismersz meg?”

Éva felhúzza mindkét vállát, nevetni próbál.

„Hogyhogy itthon vagy?”

Nem felel, várja, hogy a sofőr elárulja végre, hogy kicsoda, a férfi megint a tükröbe pillanat, csupa ránc a homloka, és összeugrott a szemöldöke.

„Tényleg nem ismersz meg? Ne izélj már!”

Évekkel ezelőtt elhatározta, hogy nem fogja túrni az ilyen helyzeteket, amikor régi kollégák, tanítványok, osztálytársak szórakoznak vele, határozottan és gyorsan kihátrál, nem is tesz úgy, mintha neki ennyi embert meg kellene jegyeznie, emlékezni kellene minden vizsgázóra, egykori tankörösrre, most is előre dől, hogy elmondja, amit szokott, amikor meglátja a visszapillantó tükrön a nyakláncot, a lánc végén pedig azt a régi, mára egészen megszürkült, de azért még sárga, aranyozott borotvapengét.

„Balu?”

A férfi megkönnyebbülten nevet, „az anyád mindenit, Vicuska, jól csinálod, tényleg azt hittem, hogy képes vagy rá. Hogy nem...”

„Rossz vicc volt, ne haragudj!”

A férfi megint nevet, most olyan pajkos, mintha holnap lenne a szalagavatójuk.

„Váld be, hogy azóta sem volt olyan jó táncpartnered!”

Ezen neki is kacagnia kell, valóban nem, de nem volt erős a mezőny, gondolja, és átvillan rajta, hogy ki is mondja. Néhány hete még ki is mondta volna, de most nem teszi, sokkal jobban esik így, évődni a férfival, kicsit szégyelli magát, de le tudja győzni, úgy feleselget, mint egy fruska. A férfi kutató szemmel fürkészi a tükröben, ügyetlenül bókol, kikapcsolja a taxiórát, és amikor megérkeznek, kipattan, hogy ajtót nyisson. Az ő apró keze elveszik a hatalmas tenyerében, nincs is annyira elhízva, állapítja meg magában, a férfi kezét csókol neki, éhes a tekintete, ahogy sietve végigméri mindenét.

Éva mosolyog, „éppen olyan édes mackó vagy”, mondja, „mint voltál.”

Közben azon gondolkodik, mit szólt volna hozzá, ha mondjuk fél évvel ezelőtt levetik neki ezt a jelenetet, el sem hitte volna, hogy képes így viselkedni. Egy pillanatra merül el a gondolataiban, de amikor újra odanéz, a férfi a szemét törli.

„Évike”, mondja, és újra megfogja a kezét, „nekem már olyan régen mondtak valami emberit.”

„A hétszentségit, de jól nézel ki, te ribanc!”, kiált fel Anita, amikor meglátja a dohányszóban, és úgy nevetnek, olyan fanyarul, mintha régen barátnők lettek volna.

„Összeszedtél valakit?”

Éva kacsint, aztán amikor látja, hogy a kolléganője elfehéredik, legyint egyet, „ebben a korban? Mindnek van már felesége.”

Anita sóhajt egyet, nem is leplezi, hogy megkönnyebbült, „ha meg nincs, hát örült”, fejezi be helyette, megint végigméri, „baromi dögös vagy!”
Éva bólint, „fáj a hátam a magassarkútól”.
„Nagyon?”
„Nem vészes.”
„Majd lesz. Le-leszakad. De megéri”, mondja Anita, és mélyet szív a cigarettába.

Éva elképzeli magát, beleégett a retinájába az új külsője, reggel bő félóráig állt a tükör előtt. Eleinte csodálkozott, aztán mérgelődött, miért nem viselt korábban ilyen derékban szűk felsőket és rövid szoknyát, ha előnyös, és a haja is... Csak az anyja miatt? Képes volt rá, hogy ezért ne festesse be, amikor ilyen érzéki így, szőkén, más tőle az arca, ég a szeme.

Endre, aki kérte, ne hívja Balunak, elszokott már ettől a kamasz becenévtől, visszament érte. És amikor kilépett a fodrásüzletből, a férfi elejtette a slusszkulcsot, szétesett a szerkezet, együtt keresgéltek az apró elemet, anélkül nem indult az autó, és amikor Éva megtalálta, megkérdezte, hogy mit érdekel a bűnös, akinek a záloga a kezében van.

„Ne csinálj úgy, mintha nem esne jól az elismerés!”, mondja Anita, és megböki.
„Ne haragudj”, feleli, „elgondolkodtam.”
„A héten hirdetik ki a jelölteket.”
„Milyen jelölteket?”
„Hát erről beszélek, hogy át lett téve a szalagavatóra az eredményhirdetés, mert a ballagáson már a kutyát sem érdekelte.”
Éva bólogat, nem meri mondani, hogy egyáltalán nem tudja, miről van szó. „Igen-igen”, feleli.
„Ez neked nem jó”, mondja Anita.
„Nem?”
„Hát új vagy, hogy lehetnél a legnépszerűbb tanár fél év alatt. Ha maradt volna a régi helyén, az egész év alatt, nos, talán lett volna esélyed.”
„A legnépszerűbb tanár?”, nevet Éva, „kit érdekel az?”
„Engem”, feleli Anita, „három éve én vagyok.”

Az iskola mellett egy realista földmérő pár vigyázza a rendet, a szobor előtt apró, csúnya öntöttvas kerítés, amire még késő ősszel is kiülnek sütkezézni a diákok, vastag, kövér kabátokba burkolózva élvezik a napfényt, és most különösen sokan vannak, mintha visszatért volna a vénasszonyok nyara, ragyog a novemberi délután, még a mindig hűvös és árnyékos Deák utcán is táncolnak az árnyékok.
Évának ez előtt a kis kerítés előtt kell elsétálnia órák után, a tanítványai ülnek ott és idegen gyerekek, egyformán rosszarcú diákok, akik úgy mustrálják őt, mintha csak az ő kedvükért jönne erre, néha arra gondol, hogy pontszámokat fognak felmutatni, az eddigi gúnyos és unott tekintetükből ítélve, alacsonyakat, de persze ezeknek a gyerekeknek nincs egyéniségük, fantáziájuk, nem tudnak stílusosak és igényesek lenni, gondolta eddig, és a mai napig az ő arcán is éppen olyan gúnyos és unott kifejezés

jelent meg, mint a gyerekekén, de most minden másképpen fest, az idő is, ő is, a fiúk már akkor őt bámulják, amikor a szolgálati lakások előtt megy, a gazdag fiúk most indítják be az autókat, valaki rádudál, mire Éva a szoborhoz ér, füttyülnek.

„Ki ez?”, kérdezi az egyik.
„Hát az új nő, te fasz.”
„Ez?”
Éva arra gondol, hogy milyen apróságokon múlik a boldogság, hogy néha idegenek ostoba félmondatai tudnak örömet okozni, erre a pillanatra ő sokáig emlékezni fog, ekkor hirtelen rátör a szomorúság és az önvád.

Legalább egyszer mondhatta volna az anyjának, hogy jól néz ki, olyan sokat jelentett volna neki, öreg volt már és csúnya, amikor még mindig a bokáját mutogatta, hogy milyen szép, és hogy nem vizesedett el, mint mindenkinek, és itt egy felsorolás következett, az utca összes vénasszonya, név szerint, de neki nem, és ő ilyenkor sem helyeselt, pedig az anyja beteg volt már, és mindent meg is tett különben, hogy segítsen rajta, de azt gondolta, hogy az örületeiben vénségére sem fogja támogatni, hiszen éppen azzal nézné le, ha úgy beszélne hozzá, mint egy bolondhoz, és ő meg akarta őrizni az anyja emberi méltóságát. Milyen hideg, önző és pontos logika, gondolja most, nincs benne semmi emberi.

Közben kiér az utcára, mindjárt hazaindul, Endre talán benéz, reménykedik, annyira nyomatékosan kérte tőle, hogy ne jöjjön többet, ebbe ne bonyolódjanak bele, hogy a férfi talán megértette, hogy jöhet, várja, csak neki ki kell mondania, előre rögzítenie kell, hogy az egész a férfi hibája, mert különben még ennél is kiszolgáltatottabb lesz, így is pokolinak ígérkezik az egész: tanítja Endre mindkét fiát, ikrek, most kezdték a középiskolát, szóval a ügysem válhat el, felesleges belekezdeni.

Valaki megérinti a vállát, „kezét csókolom, tanárnő”, mondja a fiú, negédesen beszél, pedig férfias, rekedt hangja van, de bájolog, egy már majdnem kész férfi, aki ahhoz szokott, hogy elaléltnak tőle a nők.

„Tessék”, feleli, és majdnem kimondja a nevét, „Csaba”, de még éppen megálljt parancsol, hiszen nem tanítja, honnan tudná, hogy hívják.

„Miben segíthetek?”
„Bajnai Csaba vagyok”, mondja a fiú, ügyes, gondolja Éva, mintha csak kitalálta volna a gondolatait, „tanárnő nem tanít engem, végzős vagyok.” Elővesz a táskájából egy fénymásolt, rongyos szelű papírost, *Einstein-teszt*, ez van a tetejére írva.
„Szeretném, ha a tanárnő segítené! Fejlődni szeretnék.”
Nézi a feladatot, szöveges, logikai, „én magyar szakos vagyok”, mondja.

„Éppen ez az”, feleli a fiú, „ez a feladat nem matematikusoknak szól. Ez egy afféle intelligenciateszt. Einstein azt mondta, az emberek 98 százaléka nem tudja megoldani. De én meg akarom. Én a két százalék szeretnék lenni. De nem azt szeretném, hogy ez a teszt meg legyen oldva. Olyan ember akarok lenni, aki magától meg tudja oldani.”

Éva elneveti magát.
„Talán butaságot mondtam?”
„Nem”, feleli, „inkább túl érett ez a szöveg.”
A fiú zavarba jön, a hajába tűr, hosszú barna fűrtjei vannak, kiengedve hordja, belekap a szél, oldalról ekkor huhogás hallatszik, egy osztály most ér ki az utcára, és meglátták őket, nevetnek, füttyülnek, „kuss legyen!”, kiabálja oda a fiú, erre nagyjából elhallgatnak, most inkább a lányok nevetnek.
„Elnézést tanárnő, nem akartam kompromittálni.”
Éva mosolyog, „nincs semmi rejtegetnivalóm”, mondja, és oldalra néz, az osztály végén most tűnik fel Anita, nézi őket, hosszan, aztán int, a várakozó osztály után indul, Éva utána néz, már menne ő is, de Anita megint megfordul, újra őket vizsgálja, az osztály is megáll és szemérmetlenül bámulják őket.
„Mikor van kimenője?”, kérdezi dühösen Éva.
„Nem vagyok kollégista”, feleli a fiú.
„Akkor jöjjön ötre.”

„Öt ház van, különböző színűek, minden házban él egy-egy ember, más nemzetiségű”, olvassa hangosan.
„Különböző italokat fogyasztanak, más cigarettákat szívnak és más állatot tartanak. Tehát, mint látja, tanárnő, öt különféle dolog van. A házak színe, a nemzetiség, az italok, a cigaretták és az állatok.”

„Most mi mégis a feladatot oldjuk”, mondja, „és amint ön olyan pontosan megfogalmazta, nem azért van itt.”
A fiú mosolyog. Most össze van kötve a haja. Ahogy leült mellé, Évát megcsapta a termálvíz édeskés szaga.

„Kávét?”
„Az nagyon jól esne, edzés után vagyok.”
Éva feláll, most a tanítványa szemével látja az öreges konyhát, a régi bútorokat, anyja örökségét, de valahogy erőt ad, hogy mégsem tör rá a kényszer, nem akar magyarázkodni.

Már délután is feltűnően nyugodt volt. Természetesen beállított Endre, és ő elmesélte neki, hogy korrepetál. A férfi szerint butaság volt házhoz hívnia egy tanítványt, megadni neki a címét és a telefonját, pedig el sem mondta neki, hogy az iskola nagy kanjáról van szó, a vízilabdás bálványról, ráadásul nem is magyarórára jön, hanem ki tudja, miféle homályos indokkal érkezik, ha kiderül az egész, nehezen lesz védhető. De minél féltékenyebben magyarázott a férfi, ő annál nyugodtabban háritott, aztán, amikor megunta, kigombolta a farmernadrágja gombját, és tovább már nem volt gond a korrepetálással, a férfi megkapta, amiért jött, és Éva is ezért várta, mindig imádott délután szeretkezni, sokkal jobban, mint este, ebéd után mindig olyan jól esett volna az érintés, a gyöngédség, de szinte egyetlen viszonya és munkahelye sem volt, ahol ez összejöhetett volna. És azt is olyan jól esett neki látni, hogy az új külsejével megbabonázta a férfit.

Amikor szeretkezés után Endre elsietett, egy pillanatra rossz volt, magányt, kiszolgáltatottságot érzett, és arra gondolt, hogy nem bírja majd sokáig tartani magát, nem lesz ez mindig ilyen sima ügy, hogy a teste megkapja a magáét, mert bármilyen bár-

gyú mackó is lett az ő egykori keringős partnere, a Bányai Balu a negyedik béből, bele fog szeretni, és akkor több fájdalmat okoz majd, mint örömet, de ekkor meglátta a órát, hogy percek múlva őt, és mire összedobálta a dolgokat, másodszorra a konyhaasztalon szeretkeztek, mint a kamaszok, már csöngettek is.
Éva már majdnem odaér a kredenchez, ahol a kávét tartják, pontosabban már csak ő tartja, de mindig is ott volt a kávé, éppen az jut az eszébe, hogy az anyja milyen szertartásosan tálalt, ha volt náluk valaki, ha meg nem, képes volt meginni a kávét hidegen, feketén a főzőből, amikor megszédül. Fordul egyet a világ. Aztán még egyet.

Amikor magához tér, a nappaliban fekszik a heverőn, a tanítványa mellette ül a földön. Kinyitja a szemét, a fiú feltérdel.
„Jól van?”
Éva bólint.
„Elájult.”
Megint csak bólint.
„Nagyon alacsony a pulzusa. Nincs itthon vérnyomásmérő?”
Fel akar ülni, de nem sikerül. „A tévé fölött van, úgy emlékszem.”

Koszos a műszer, és mintha az anyja szaga csapta volna meg, betegség-, öregség-, és hipószag, illetve ezek keveréke, gyomorforgató, a fiú a kezére húzza a mandzsettát, most veszi csak észre, hogy nincs rajta a kosztüm felső, egy pántos trikóban van. A fiú elkapja a pillantását.
„Ne haragudjon, levettem, hogy biztosan kapjon levegőt.”
Bólint, a gép pumpál, erősödik a szorítás a kezén.
„Száztíz per hatvanöt, az jó”, mondja a fiú.
„Nem harmincéves vagyok”, feleli.
A fiú mosolyog.
„Hogy maga milyen rafináltan bókol.”
A fiú zavarba jön, „akkor én főzök magának egy kávét.”
Kimegy. Otthonos zajok jönnek be, olyan jó, hogy matat kint valaki, csukódik a szekrényajtó, a hűtő nyikorog.
„Tej nincs?”

„Laktóz-érzékeny vagyok. De ha magának fontos, a felső polcon talál tejport.”
„Nem, feketén iszom.”

A fiú egy tálcával egyensúlyozik vissza a szobába, Évára majdnem rátör a nevetés és ugyanabban a pillanatban a sírást is visszafojtja, a fiú megtalálta az ünnepi készletet, a virágos csészéket, és még a fedeles cukortartó is előkerült: mintha újra vendég lenne itthon.

„Valami baj van?”, kérdezi Csaba.
„Semmi”, mondja Éva.
A kávétól jobban lesz, felül, forgatja, nézegeti a csészét, „tudja, ezt anyámmal használtam utoljára”, mondja.
„Nem akartam megbántani”, feleli a fiú és melléül, próbál hódítóan nézni, de zavarban van, belebámul a dekoltázsába, merész ez a trikó, gondolja Éva, a fiú közelebb húzódik.
„Csaba”, mondja és feláll, „maga kedves fiú. De most menjen el!”

Csak áll a temetőben, nincs kedve beszélni. Se a nővéréhez, se az anyjához. „Megcsaltatok”, „volt egy saját életetek, amiben nem voltam benne”, ilyesmiket mondhatna, de efféléket nincs kinek mondani, a halottakat nem lehet se számonkérni, se felszólítani, vallani lehet nekik, mást nem. Ahhoz meg nincs hangulata. Mit mondhatna, hogy jobban érzi magát a bőrében, és látja, milyen nehéz természet volt, és bele se mer gondolni, hogy milyen lehetett doktorandusz korában, amikor egészen elragadta a tudományos élet, amikor ő volt a konferenciák üdvöskéje, mindenki tőle várta az új elemzéseket. Hogy miket mondhatott akkor! Jó, ha évente egyszer hazajött, akkor is végig a fülén volt a telefon.

És akkor? Most mi legyen? Kövezzék meg magát? A halottaktól bocsánatot kérni sem lehet. Így alakult, mindegy.

„De legalább kiderült”, mondja ki mégis, és meglepődik a saját hangján, mintha magasabb lenne, felszorult, ez is mindegy, többet úgysem szólal meg, krákog egyet, és azon gondolkodik, hogy vajon törődött volna az anyja és a nővére emlékével, ha a másik utat választja, ha egy ügyintézőre bíz mindent, és ő csak a temetésre látogat haza, aztán soha többet, a házat bútorostul adhatja el, és az utcába sem fordul be.

Ez is egy lehetőség volt. Tudott volna venni Pécsen egy nagyobb lakást, erkélyest. Próbál mérlegelni, hogy jobb lenne-e. De csak képek villannak be, innen és onnan, összemérhetetlen események, félmondatok, pillantások, nincs értelme, nem lehet kideríteni, hogy mi lenne, ha. Nem rosszabb ez sem, csak szédítően más, talán tíz évvel ezelőtt még fuldoklott volna, de most sokkal engedékenyebb: „csak éljem túl”, „csak ne legyen nagyon rossz”, ennyi célja van, és ez bőven teljesül.

Hazafelé benéz a presszóba, de Anita nincs ott. Már majdnem kifordul, amikor megszólítják, a tanítványa ül a sarki asztalnál, és egy lány, egy fekete hajú, vékony tinédzser.

„Hogy van, tanárnő?”

Megfordul a fejében, hogy csak biccent és elmegy, de nincs kedve hazamenni, Endre csak esemest írt, hogy ma semmi esetre sem tud „benézni”, komor téli este van, „köszönöm”, feleli és vár.

„Nem ül le hozzánk?”, kérdezi a fiú.

A lányra néz, hogy mit reagál, de merev a tekintete, se féltékenység, se öröm nem látszik rajta, egyszerűen nem érdekli, ez engem nem is lát, gondolja Éva, ennek a generációnak mint nő már láthatatlan vagyok, aztán arra gondol, hogy a lány helyében ő legalább bosszús lenne, hogy megy az idő, de ezeknek a kamaszlányoknak még az is mindegy, van idejük, ezen remekül szórakozik, hogy milyen jelöletlen és ostobán telnek akkoriban a napok, akkor már jobb félni: az öregedéstől vagy a haláltól, a bánattól, mindegy, gondolja, és közben meglepődik magán. Ezek nem az ő érzései.

A lány elhadarja a nevét, ő nem felel, csak bólint, konyakot kér, erről megismeri a pincérnő, ritkán isznak ott jobbfejta konyakot.

„Mit gondol, tanárnő, folytathatjuk a magánórákat?”

Koccintanak, a lány arcán először látszik valami érzelem, meglepődik, hogy miféle magánóráról lehet szó.

„Igen, de azt hiszem, a tesztet nincs értelme megoldani.”

„Hát?”

„Ha a két százalékhoz akar tartozni, gondolkodjon. Olvasson.”

A fiú elneveti magát, hogy ez olyan magyartanáros megoldás, gondolhatta volna, hogy ez lesz, hogy besétál a kelepcebe.

„Maga tartott olyan megható szónoklatot, hogy miféle ember akar lenni. Hát én így segíthetek.”

A fiú megint nevet, bezengi a presszót, a lány most féltékenyen néz, nahát, gondolja Éva, ennek mégis van agya.

„Akkor kölcsönadom önnek a tesztet”, mondja fiú és kacint, „hogy le tudja mérni, ön hová tartozik.”

„Nem ezen a teszten múlik.”

„Érezni kell?”

Egyszerre nevetnek, a lány feláll és szó nélkül kimegy a mosdóba, a fiú int, hogy kér még egy kört, aztán a lány poharára néz, és mutatja, hogy sörből elég egy.

Nyílik az ajtó, Éva érzi, tudja, hogy ki lesz, hogy Anita jön, de nem bánja, illetve furcsa módon, sajnálja, mert fájni fog neki, amit lát majd. Anita megáll az asztaluknál, ő fel sem néz, nem tudja, honnan volt ilyen biztos benne, hogy ő az, de mintha látta volna, hogy jön, ide tart.

„Te sem lopod a napot”, mondja Anita. Remeg a hangja.

A lány most jön ki a mosdóból, leveszi a kabátját a szemben lévő fogasról és köszönés nélkül kimegy. A pincér bekapcsolja a rádiót, először recsegés hallatszik, aztán megszólal a zene, pillanatra zavaróan hangos, *„ne ülj most le mellém, menjél más vonattal, / keress másik várost és a nagy csomaggal...”*, ekkor a pincér lehalkítja. Éva felnéz, mosolyog.

„Bort?”

„A brit a piros házban lakik, a svéd kutyát tart”, olvassa. „A dán teát iszik. Teát, oké. A zöld ház pedig a fehér ház bal oldalán van.” Leírja. „Bal oldalán.” Tovább olvas. „Az előbbi kávézni szokott”, írja, „a zöldben, kávézni.” Olvas: „aki Pall Mall-t szív, az madarat tart”. Jegyzetek: „Pall Mall: madár. Sárga ház: Dunhill,” visszafelé, Dunhill: sárga ház, középső ház: tej.”

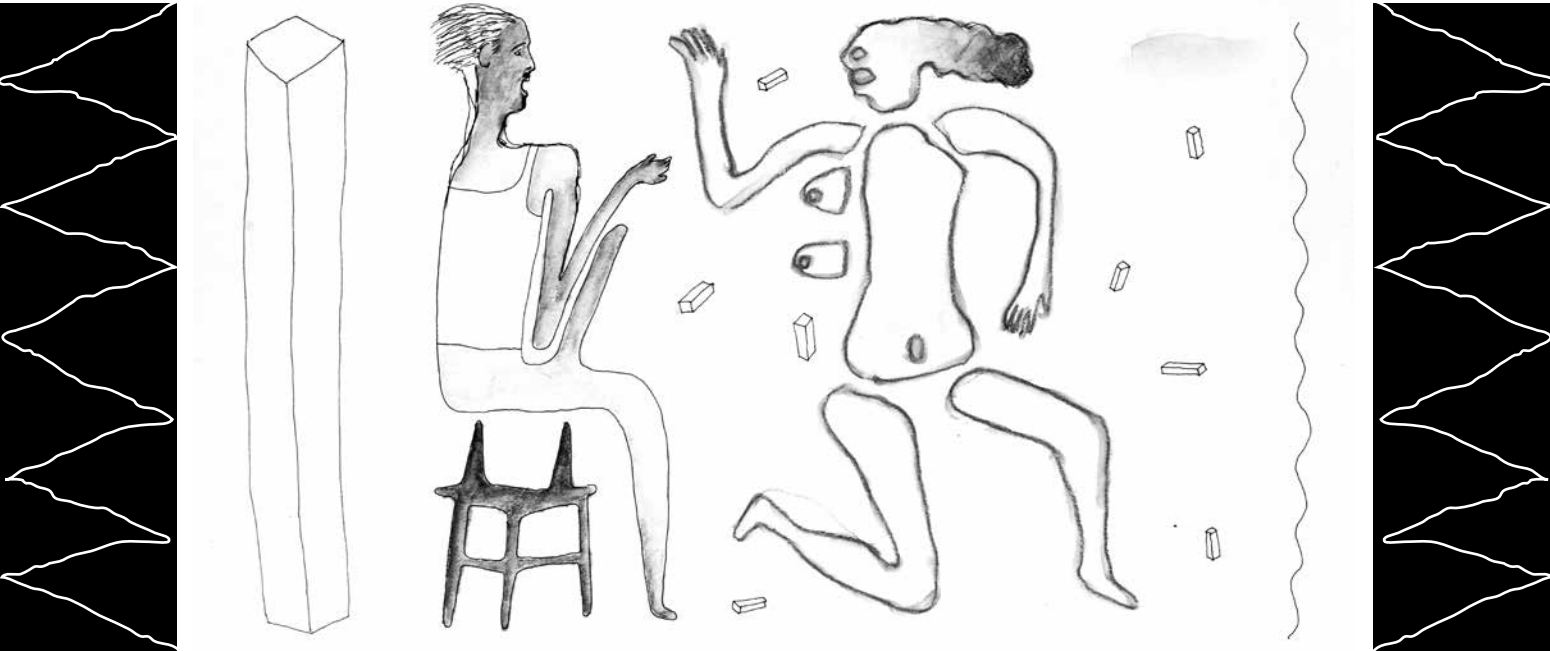
Belemerül a feladatba, fel sem néz, csak amikor egészen csend van a tanáriban, az igazgató kívár, amíg mindenki tekintete nem szegeződik rá, szerencsére még idejében felnéz, néhányan lassúbbak nála.

„Idén is kihirdetjük a szűkített listát”, mondja, „a második fordulóban már csak közülük választhatnak a gyerekek.”

Lopva a tesztre pillant, „tizenkettes pont: a norvég az első házban lakik”, és akkor, ha Blendet szívó, a macskás szomszédja, akkor a lovas mellett a Dunhillos lakik. Elmosolyodik. Most kinek próbál meg okoskodni? Ki előtt játssza magát? Sehová sem halad, a Blendes mellett macskás, lovas mellett Dunhillos, semmi „mert és akkor”, ezek premisszák, nem következnek egymásból, ezek a megadott tények.

„A lista idén tartogat meglepetéseket”, folytatja az igazgató, nagyon kövér férfi, Éva alig bírja rajta tartani a szemét, „és természetesen vannak állandó versenyzők. Fontos tudni, hogy ez egy játék, nem minősítés, nem arról szól, hogy aki nincs a hármásban, rossz kolléga”. Csend van, égett kávészag.

„Bence bácsi idén is megméreteti magát, ötödik éve, hogy benne van az első háromban, és talán idén a gyakorlati szekció megszorítja a közismeretit, pontosabban Andó Anita tanárnőt, aki szintén ötödik éve, mióta megrendezzük a versenyt, benne van az első háromban.” Jelentősegteljesen körbenéz. „És az elmúlt három évben meg is nyerte.”



Az igazgató izzad, pedig hűvös van a tanáriban, az ablak felől hideg árad befelé. „A harmadik kollégától azért is nagy teljesítmény, hogy bekerült a szűk keretbe, mert kevés ideje volt bizonyítani.” Éva érzi, hogy mindenki őt nézi, és amikor az igazgató kimondja a nevét, és felcsattan a taps, Anita hangosan kilöki maga alól a széket, „bocsánat”, mondja a kelleténél hangosabban, aztán kivágtat a tanáriból.

Bence bácsi, a gyakorlatvezető feláll, és elindul Éva felé, nyújtja a kezét, láthatóan gratulálni akar, de ahogy a kisasztal mellett elmegy, a köpenyével lesodorja az aprós csészét, és szétgurul a pénz.

„Semmi baj”, mondja az iskolatitkár, de mire Bence bácsi felemelkedik, már elfelejti, hogy hová indult. Éva cigit vesz elő, kimegy az udvari dohányzóhoz.

Anita ott áll, már majdnem végigégett a cigije, olyan dühösen szívja. Éva a lehető legtávolabb kerül, szinte takarásban van, alig láthatják a diák dohányzó felől, mégis füttyülnek a fiúk, Csaba integet, mire a többiek huhognak.

Anita úgy tesz, mintha ezt nem venné észre, a templom felé néz, Éva odalép, meggyújtja a cigijét, mondani akar valamit, amikor meglátja a szemközti templom falán a feliratot. Fújós festékkel írták.

„I love Darida Éva.”

„Most boldog vagy?”, kérdezi Anita.

Ránéz, az arcába fújja a füstöt.

„Mi bajod van?”

„Semmi. Sokan gratuláltak?”

„Senki. Illetve izé bácsi majdnem.”

Anita mosolyog, „elfelejtette?”

Éva visszamosolyog rá, „lelökte az aprót.”

Nevetnek, „ez kurva szar”, mondja Anita, „ez az egész gec élet kurva szar.”

Elnyomja a cigit, másikat vesz elő, az iskola előtti parkolóba befarol egy taxi, Endre nagy kombija az, ahogy megáll, Éva zsebében már is berreg a telefon. Biztosan előre beírta az esemest, gondolja, hogy azzal se teljen az idő. Most kínjában nevet.

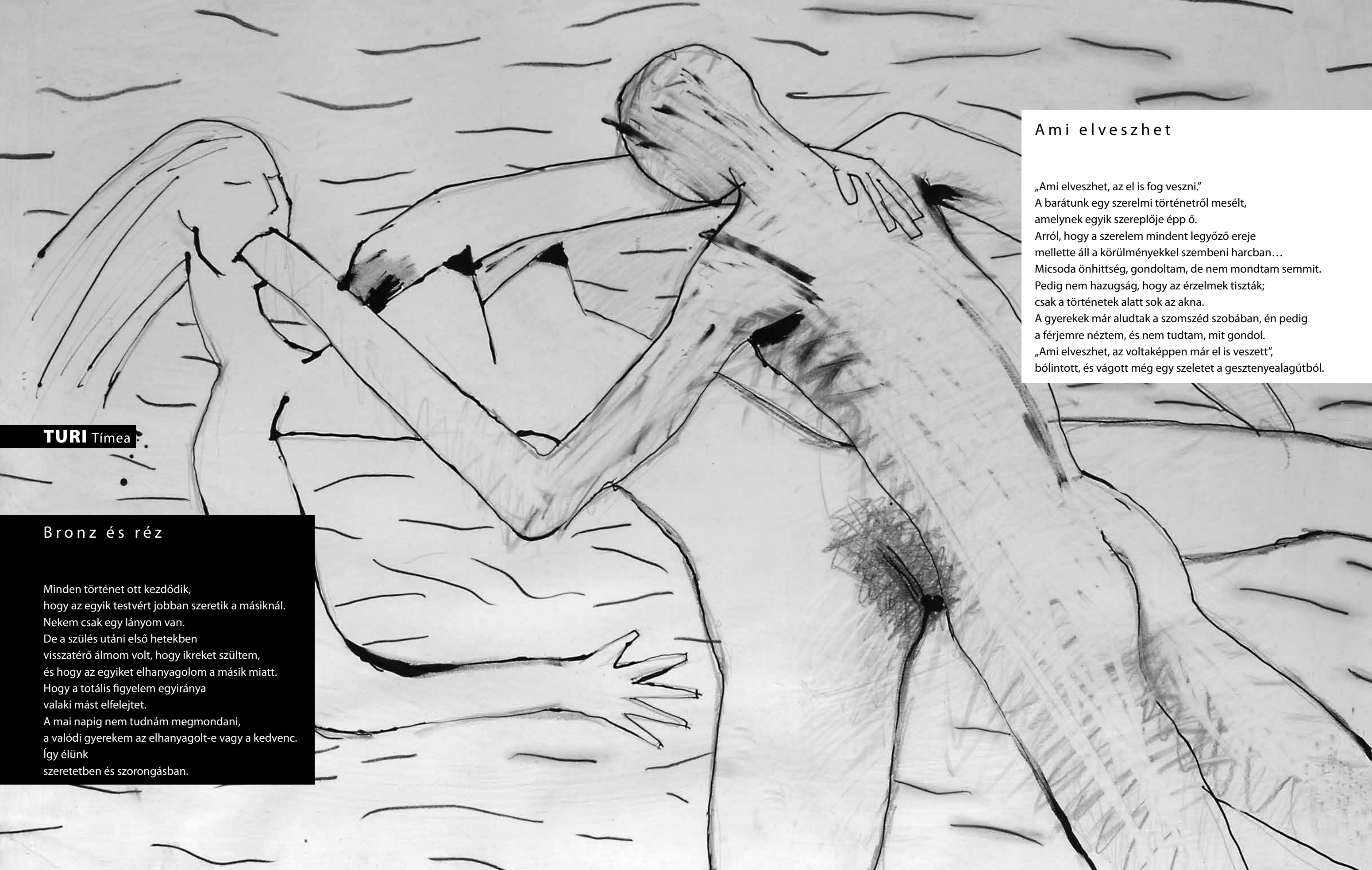
„Mit röhögsz?”, kérdezi Anita.

Éva a felíratra mutat, „I love Darida Éva”, „este gyere ki”, mondja, „és írd mögé, hogy néni”.

Anita feléje fordul, először mintha haragudna, aztán kibuggyan belőle a nevetés, így még nem is hallotta kacagni, néha olyan, mintha sírna, ő közben elindul a taxi felé, nem köszön, csak int búcsúképpen, a kollégánót utánakiabál.

„Jó ötlet, bazmeg!”

Még jókor mondja, Évának még fent van a keze, még le tudja engedni a többi ujját, hogy csak a középső maradjon fent.



TURI Tímea

Bronz és réz

Minden történet ott kezdődik,
hogyan az egyik testvért jobban szeretik a másiknál.
Nekem csak egy lányom van.
De a szülés utáni első hetekben
visszatérő álmom volt, hogy ikreket szültem,
és hogy az egyiket elhanyagolom a másik miatt.
Hogy a totális figyelem egyirányú
valaki mást elfelejtet.
A mai napig nem tudnám megmondani,
a valódi gyermekem az elhanyagolt-e vagy a kedvenc.
Így élünk
szeretettel és szorongásban.

Ami elveszhet

„Ami elveszhet, az el is fog veszni.”
A barátunk egy szerelmi történetéről mesélt,
amelynek egyik szereplője épp ő.
Arról, hogy a szerelem mindent legyőző ereje
mellette áll a körülményekkel szembeni harcban...
Micsoda önhittség, gondoltam, de nem mondtam semmit.
Pedig nem hazugság, hogy az érzelmek tiszták;
csak a történetek alatt sok az akna.
A gyerekek már aludtak a szomszéd szobában, én pedig
a férjemre néztem, és nem tudtam, mit gondol.
„Ami elveszhet, az voltaképpen már el is veszett”,
bólintott, és vágott még egy szeletet a gesztenyealagútból.



EGRESSY Zoltán

Szarvas a ködben

(regényrészlet)

Ez az a hónap, a szép, kopott október, amikor végérvényesen el-tűnedeznek az utcáról a kirakott hasú lányok, illetve nem végérvényesen, de pár hónapra mindenképp. Kénytelenek, az időjárás ilyenkor már nem kedvez az izmok mutogatásának. Volt, hogy én is picike felsőben jártam, ha megfelelően derűs volt a idő, sőt ujjatlanban, minél több látszódjon a testemből. Élveztem, hogy fiatal vagyok, egészséges, gusztusos. Nézték, és ez jó volt, aztán mégis meguntam. Te is szeretted, amikor így öltözködtem, bírtad a hasamat.

Most az öltönyös fiúk ideje következik, akik valamiért azt találják ki, hogy öltönyben buliznak, nekik a nyár nem az igazi. Egyébként az öltönytől csak komolytalanabbak lesznek, de ezt nem tudják magukról. A sálások is jönnek lassan, az megint másik csoport, és a sapkások, bár azok össze is folyhatnak az öltönyösökkel. Vagy a sálásokkal.

Bomlik az egység a fa körül, téblábolnak a vendégek, mintha hiányozna a motiváció az indulásra, a konkrét terv, nincs ezzel baj, jólesik egy kis lődörgés a semmiben, sóhajtozás, tét nélküli nevetgélés, nem kiképzésen vagyunk. Ünnepe ez, kényelmes boldogság. Valószínűleg sokaknak eszébe jut ezekben a percekben, miért jönnek olyan ritkán ide, és hogy ez kár, nem jut eszükbe, de máshogy lesz mostantól, igazán nincs messze a Sziget, végül is a város közepe.

És az ősz is milyen szép, a legszebb. Arany János vajon melyik padon üldögélt, ez a fa megvolt-e már az ő idejében, vagy az, az a nagyobb, látta-e az öreg költő, a nagy platánok biztos álltak már. Ilyen vastag törzsekkel biztos. A levelek viszont újszülöttek, és máris meghalnak, most engedi el az élet őket, itt szállingózik le épp előttem egy vörösbarna, ifjú hulla. Úgy gravitál, mintha szelíd mosollyal csodálkozna a sorsán, finoman ér földet mindjárt, puhán, nem akar zavarni senkit és semmit, élt, volt ő is a világon, ezen tűnődhet, meg azon, hogy kész, eddig tartott.

Főként azért hiányoznak a rendezvényszervezők, mert vőfély sincs, hiányzik egy profi összefogó ember. Szerintem ez hiba, nem szokott előfordulni, holnap rákérdezek. A tömeg ugyanis nem önjáró, még akkor se, ha egyet akar, vezetni kell, bár az ehhez hasonló helyzetek szükségképp kitermelnek előbb-utóbb egy vezért. Én a magam részéről Szilárdra tippelek, szerintem ő hirdeti majd ki nemsokára, mi a következő állomás. Nem is figyeltem, az autók a bejáronál maradtak-e, nyilván, gondolom, várnak minket vissza, másként hogy juthatna el ez a negyvenvalahány ember a vacsora helyszínére? Engem nem értenek a további programpontok, hacsak rá nem vesznek valahogy a bulirészvételre. Nem hiszem, hogy sikerülne bárkinek is, nem érdekelnek eléggé ezek az emberek. Pár perce még sodródós állapotban voltam, az ősz körszakállas meséje azonban elbágyasztott. Arra mondjuk kíváncsi lennék, végig józan marad-e a szerelmespár. De annyira nem, hogy szemtanúja legyek.

Ráadásul fájdogál a bal vádlim egy ideje, egyre jobban, pedig állunk. Talán azért. A vádlimat is hogy szeretted, nem csak a hasamat. A vádlimat talán még jobban. Te voltál csak így vele, soha más ilyet nem mondott. Más a mellemet kultiválta, vagy

a fenekemet, a szememet persze, azt szokták, hiába mocsár. Közel sem olyan élénk és kacér, mint Jócsajeszteré. Te nem, te a hasamért és a vádlimért voltál oda, meg a hátamért, a kis izomhidakkal. Meg a nyakamért, a kulcscsontomért, ilyen speciális részekért. Nem vagy egy tucatsávó.

Előkerül lassan egy-két kabát, eddig cipelték a tulajdonosai, most már hordják, én is felveszem a magamét, hirtelen lett hűvös, a sötét is egyre nagyobb teret nyer. Majdnem mindenki kifelé halad körülöttünk, egy négyfős, esernyőit szinte fegyverként készenlétben tartó kis csoport vág át közöttünk, németül hangoskodnak, igazán előrelátók, eső se szarhatja el a napjukat, valószínűleg reggel indultak útnak, a Margitsziget kihagyhatatlan látványosság.

Ilyenkor, amikor begombolkoznak és összehúzzák ilyen-olyan kabátjaikat, úgy meg tudom sajnálni az embereket. Az október ritkán viccel. Ezt veszi tudomásul mindenki. Hosszú volt a nyár, szeptemberben is tartott, most csúszik visszavonhatatlanul őszbe minden. És az emberek automatikusan átállnak, gyorsan idomulni kezdenek a természethez. Becsületesen, alázatosan fogadnak szót. Van ebben valami végtelenül szomorú. De egyben szép is, szóval nem rosszul szomorú. Szeretnivaló ez a rendesség, ahogy az óvodások, rajtuk is folyton meghatódom, ahogy fogják egymás kezét, mert azt mondták nekik, úgy kell sétálniuk. Én meg aztán abszolút szabálykövető vagyok. Mindenhogy jó nekem, nagy adag elfogadás van bennem, bár mondjuk fájni, azt az egyet ne kelljen. Inkább legyen pár réteggel több rajtam a kelleténél. A hideg kikészít, annak ellenére, hogy alapvetően télrajongó vagyok. Főleg a hó miatt. Viszont fájni ne kelljen. Nem akarok soha többé, fáztam eleget. És a túl meleg se jó. Néha semmi se jó.

Időnként ravaszkodom, ezt már mondtam, meg emlékezhetsz is rá, nem kell féltetni engem. Kis dolgokban se, nagyban meg végképp. Előfordul, hogy megpróbálom befolyásolni a nálam hatalmasabb erőket. És azt játszom, hogy sikerül. Ha például jönne a meleg. Ha túl hamar akar jönni. Mert márciusban nekem még ne jöjjön, akkor még ne égesse le az arcomat. Úgy teszek, mintha még nem lenne esedékes a változás. Nem veszek fel napszemüveget, nehogy a nap azt higgye, sütnie kell.

És van is olyan, amikor úgy érzem, sikerül átverni a világot. De hát épp olyan szálnalmas szélmalomharc ez, mint amikor tudod, hogy elkerülhetetlen valami, ennek ellenére mágiázol, szavakkal és mosolygással védekezel ellene. Hátha megszelídited, leszereled.

Minden megy tönkre, az irány ez, a lefelé haladás. Többnyire november közepén tör rám a felismerés, idén korábban érkezett. A reménytelen sötétüléskor szokott előnteni a gondolat, alkonyattájt. Az érzés, vagy inkább tudat, hogy még pár ilyen ősz, meg tél, meg tavasz, meg nyár, és elkezdene lazulni az izmaim. Előbb-utóbb majd rosszul látok, jön a sok kikerülhetetlen szar-ság. És ez még a jó eset, mert ez azt jelenti, hogy megöregszem, nem halok meg addig. Lesz majd olyan, nem is annyira sokára, hogy nem indulok el a busz után, ha futni kéne érte, mert már

nem tudok úgy futni, hogy elérjem. Borzalmas lesz ezt békében elfogadni. A bőröm is megpuhul idővel, hiába sportolok. Már most sem olyan a felkarom alsó része, mint régen. Elkezdett löttyögni. Jócsajeszteré tökéletes. Mondjuk ő kicsit fiatalabb nálam. Nem is tudom, van-e arra a testrésze valami karbantartó gyakorlat. Félek ezektől a dolgoktól, ezért járok fitnessbe, hogy kitoljam az időt, mielőtt minden szétesik, ami most még egyben van, erős és valamennyire fiatal. De ez lesz mégis, leromlás, a szervek elfáradnak. Kiskoromban a semmiről gondolkodtam, erről nem, ez nem volt bennem, nem volt benne az életben. Mégse voltam annyira okos gyerek.

És mostanában rosszabb érzéseim is vannak, nem csak a testtel kapcsolatosak, vagy az elmúlásomon rémüldözők. Úgy látom, a világgal baj van, olyan, amilyen nem volt korábban, vagy volt, de régen, amikor még nem érintett. Valami rossz közeleg, háború, tömegpusztulás, vagy nem tudom én, mi, nem akarok ilyesmire gondolni, de muszáj. Talán ha lenne valaki velem, rendbe jönne a fejem egyszer és mindenkorra. *Someone like you.*

Nem vagyok depressziós, ez még félelmetesebbé teszi az egészet, teljes realitást érzékelek magamban, lenyűgöző tisztánlátást, hatalmas józanságot. Bárcsak tévednék. Egyébként akár bennem is loboghatna valami tönkretevő hajlam, megérteném magam miatta, miért érdekeljen a világ, miért ne essen darabokra? Sőt nekem magamnak kéne szétrombolnom. Látod, ilyenekre gondolok időnként. De csak amikor nagyon hülye vagyok. Most nem, most csak mesélek neked, hogy ismerj meg minél jobban. Most nincs semmi bajom.

Csobog a Duna, idáig hallom. Nem hallhatom idáig, akkor csak az agyamban csobog.

Talán mégis tévedek, simán depressziós lehetek. Volna belőle kiút, de sajnos én nem tudok belemenekülni ezotériába, vagy lektűrökbe. Jócsajesztert könnyen megvilágosítja egy horoszkóp, nekem viszont bolyonganak összevissza a dolgok a fejemben.

Szeretted a Depeche Mode-ot, van egy daluk a tönkre-menésről, most nem ugrik be, melyik. Tényleg, hogy szeretted azt a gépzenét. Ahogy Andrea asszony ősz apja a Deep Purple-t. Ugyanolyan átszellemülten mondta ki a nevét, mint te a Depeche-edet. Itt van a fülemben a hangod, hallom az elismerést, ahogy mondd, a kis áhítatodat. *Wrong*, ez az, eszembe jutott. Na, az is erről beszél, és jól, mert nem önsajnálósan, nem érfelvágósan, sőt tők dinamikus szám. Csak hát mit mond a gnóm kis énekes, hogy minden rontódik szét menthetetlenül. Nem nagy filozófia, de igaz. Jó, nem gnóm. Meg van az a másik daluk, énekelgettem magamban tegnap, sehogy nem akart kimenni a fejemből, amit egyébként utálok, nem tudok mit csinálni, amikor megy bennem egy-két sor, iszonyú idegesítő, akkor is, ha jó, *things get damaged, things get broken, I thought we'd manage, but words left unspoken*, ez az. Pont ide való mondatok, mi? Esküvőre, lagziba. Bár ez most már és még nem az. Ez egy összekötő, átmeneti séta. Fogalmam sincs, mi a címe a számnak, te vagy a rajongó, nem én.

A nyavalygás férfidolog, lezárom ezt az utat is magam előtt, vigyáznom kell, ne borítson el semmi rossz. Nem vagyok hajlandó többé hülyeségeken szütyögni. Nő vagyok, túlélő. Ütögethetik a szívemet ezek a dolgok, az időmúlás, meg ezek, ennyit megengedek, de aztán megrázom magam, úgy szoktam. Top-pantok. Ha kell, bepezsgőztetem magam, és arra koncentrálok, hogy szuper nő vagyok. Más kérdés, az miben áll, van, akinek hisztiben, van, akinek pöpecre szőrtelenítésben, vagy egy fasza szemránckrémben esetleg, az se rossz egyébként, valami jó kis kozmetikum, az is valami, az is túlélés.

Csak hát okoskodhatok, amennyit akarok, a lényeg mégis az, hogy hétévek telnek el. Öt éve láttalak utoljára, hét éve hallottam a hangodat. Nincs már sejtem, ami akkor lett volna.

Örülök, hogy kiönthetem a szívemet. Hálás vagyok érte. Hogy engeded. Érezném, ha nem akarnád. Előtted nem kell szerepet játszanom, ez az álmosoly, amelyet most megint magamra vettem, mert körém gyűltek páran, mindenki másnak szól, neked nem. Egyedül magammal tudok őszinte lenni, és magammal se mindig. Meg most már veled, mert most már mindegy. Na, egész közel jöttek.

Jól sejtettem, bár nem volt nehéz kitalálni, várnak ránk az autók. Biztos pörögnek szépen a számlálók, ez a legkirályabb dolog, ami a sofőrökkel történhet. Ülnek, és ketyeg a pénzüik. Az imént értesítette Szilárd az egybegyűlteket arról, hogy azokkal a kocsikkal megyünk a vacsorára, amelyekkel ide jöttünk. Ha most elindulunk, épp ideális időben érünk oda.

Úgy tervezem, a hídig megyek velük, addigra lesz pont elég belőlük, meg magamból is, az egész estéből. Illetve veled folytatom még ezt a dolgot, de ezektől elválok, a hídnál lelépek. Nem érdekel a buli, a panorámámra vágyom, a Duna látványára. És nem innen, hanem az ablakomból.

Vajon ki szegődik mellém, ki lesz az útitársam a kis visszazakaszon? Úgy tűnik, senki, le se szarnak, elindulok egyedül. Legalább nem leszek tipikus várakozó, passzív, önálló akarat nélküli nő. És inkább a hídig se megyek velük, lekanyarodom itt a part felé, úgy gyorsabb lesz. Csak még illene elköszönnöm. De kitől? Az ifjú pártól elég lesz. Körbenézek, keresem, merre vannak, furcsa összetételű triót pillantok meg. Szilárd, a fotós és az ősz beszélget egymással, szinte összeír a válluk, nyoma sincs az eddigi magányos toporgásnak. Elszántak. Most az elhülyült öreg és az unokatesó csatlakozik hozzájuk. Mi ez? Mintha tanakodnának. Lassan, egyszerre emelik fel a fejüket. Rám néznek.

Stefano **BENNI**

A lámpéj

Üres király a tengerparton naplementét nézi

WAHORN 2012

*Azok, akik el akarják égetni a költészetet,
nem tudják, hogy a költészet hamu.*

A kedvenc szigetemet csodás tenger veszi körül, de a belsejében vad hegyek nyújtóznak, ahová csak kevesen merészkednek. Azon az őszön, meredek emelkedőkön és via ferratákon át, félelmetes szakadékok felett, én és a barátom feljutottunk egy csúcsára, az Ökörszarv nevűre. Innen sok-sok kilométernyi síkság tárult elénk, egészen a messzi partokig nyúlva. Tovább időztünk, mint amennyit az óvatosság megkívánt tőlünk, már sötétben indultunk vissza. Félúton dörögni kezdett az ég, és szakadni az eső, akárcsak az őskorban. A fáklyánk elé vízfal emelkedett, egy lépésnél tovább nem láttunk. Az úton sár és víz hömpölygött, a felhők lejjebb ereszkedtek, sűrű ködöt képezve. Minden pillanatban éreztük, ahogy a kövek megindulnak a talpunk alatt, hogy a szakadékba zuhanjanak. Képtelenség volt tovább haladni.

Az ijedtségtől és a fáradtságtól űzve, egy kard formájú szikla alá húzódtunk be. A felhőszakadás lassanként elmosta az utat, a földcsuszamlás fenyegető robaja egyre nőtt, a sötétség sűrűsödött.

— Jó nagy slamasztikába keveredtünk — mondta barátom a sziklához bújva. A lámpéjra lenne most szükségünk.

Így hallottam életemben először erről a furcsa lényről.

— A pásztorok és az erre a tájra menekült szökevények egy legendát mesélnek — mondta barátom. — A lámpéj különös állat: egy kicsit éjjeli madár, egy kicsit kecske, egy kicsit sárkány. Hatalmas szemei világítanak, mint az égő tűz. Annak, aki éjjel eltéved, ezt a fényt kell keresnie, mert megmutatja az utat sötétben és felhőszakadásban.

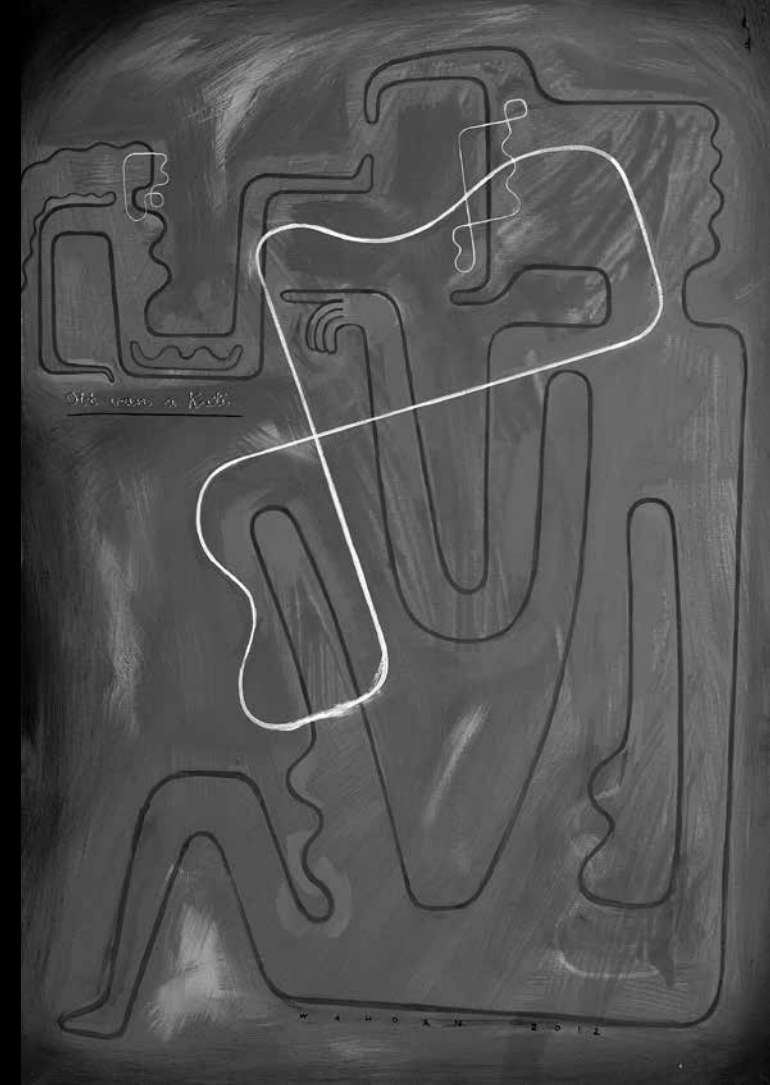
— Te hiszel ezekben a históriákban?

— A legenda szerint a lámpéj annak jelenik meg, aki hisz benne, de annak is, aki nem — sutogta barátom. — Ebben a pillanatban nagy szükségem lenne rá, hogy higgyek benne.

A sziklakard omlani kezdett, és egy kő a vállamra esve megsebesített. Egyre erőszakosabban zuhogott az eső, a hegytetőről hatalmas földtömegek zúdultak le, a vízszivárgások patakokká duzzadtak. Innen mennünk kellett, de minden egyes lépésünk akár az utolsó is lehetett volna, repülés a szakadékba.

Ekkor pillantottam meg a fényt. Körülbelül kétszáz méterre alattunk, ilyen viharban is kristálytisztán kivehető volt. Barátommal összenéztünk. Útnak indultunk. A fény távoli volt, de éles. A szűk ösvényt épp annyira világította be, hogy le ne zuhanjunk. Lépésről lépésre, óvatosan ereszkedtünk le a hegyről, amíg egy barlanghoz nem értünk. Bent égett valami láng, de úgy tűnt, hogy fénye egyre homályosabb. Beléptünk. Most már biztonságban voltunk.

És akkor, nem tudnám leírni, miféle szerzetet láttunk. Csak azt tudom, hogy hatalmas, fényes szemei már csak pislákoltak. Pár pillanat múlva már nem is láttuk, csak nehéz légzését hallottuk, és a barlang az éjszakánál is sötétebbé vált.



Elaludtunk. Amikor felébredtünk, a hajnal fénye világította meg a barlangot. Előttünk hevert a lámpéj. Már csak élet nélküli test volt, hatalmas szemei csukva. Megérintettem. Meleg volt, mintha a fényből valamennyit még őrzött volna.

— Nem értem — mondtam, ahogy a barlangból kijöttünk, és az első napsugarak mutatták a visszautat.

— A legenda szerint — magyarázta barátom — a lámpéj csak egyszer világít, hogy jelezze az ösvényt annak, aki eltéved. De rögtön ezután, természetéből fakadóan, meghal.

Arra gondoltam, hogy visszamegyek a barlangba, és eltemetem. De a test már nem volt ott. Csak pár tollat, vagy pelyhet találtam, a lámpéj mintha elpárolgott volna.

Csendben, az eseményektől zaklatottan ereszkedtünk le a hegyről. Barátom valami gyászdal-félét dúdolt. Én a lámpéjra gondoltam szánakozva. De a szánalom hirtelen felismerésbe, csodálkozásba fordult. Ahogy a sziklákat magunk mögött hagytuk, és a tölgyek és parafák erdejébe értünk, a fájdalom egyfajta belső nyugalomnak adta át a helyét. Arra gondoltam, hogy minden sors közül, amit mi, kreatúrák hordozunk, talán a lámpéjé a legszebb. Még most is így látom. Egy nap talán ti is találkoztok vele.

A csoda

„Il balen del suo sorriso...”
(Giuseppe Verdi: A trubadúr, II.3)

Volt egyszer egy kis templom egy tengerre néző domb tetején.

Amikor a harangja megszólalt, és a szél a szárazföld felől fújni kezdett, minden hajós meghallotta. Talán még a hitetlenek fülébe is eljutott a titokzatos, messzi partra, a hullámok másik oldalára.

A templom előtt, egy napfényben fürdő kis padon ücsörgött Don Tristano, a kövér, pirosposzgás és mogorva plébános. Épp egy eretnek kekszet mártogatott a forró tejeskávéba.

Egy kéregető sirály dugta oda a csőrét, de a plébános egy kiáltással elzavarta.

A kis templom ajtaja kinyílt: a plébános segédje, Palmiro, egy vékony, sápadt, és az éjjeli fantáziálásoktól és csatangolásoktól pattanásos fiatal pap lépett ki rajta, kifulladásra.

Lesietett a mirtusz és rozmaring övezte lépcsőn, és levegő után kapkodva így kiáltott:

— Don Tristano, don Tristano, csoda...

— Palmiro — mondta a plébános —, ne zavarj a szokásos látomásaiddal. Túl sokszor jutnak eszedbe a nők, ezért a gondolataid összezavarodnak.

— Ó, nem, nem látomásról van szó, hanem valóságról — mondta elakadt hangon Palmiro —, a kertész is látta.

— A Madonnát.

— A Madonnát?

— A mi kis Madonna-szobrunkat a kerti oltárról.

Don Tristano kérdően nézett a papra.

— Mégis mi történt?

— Az történt, hogy a Madonna... baljós dologra... vete-medett... a Madonna...

— Sír?

— Nem. Nevet.

Don Tristano összeresztette.

— Hogy érted azt, hogy nevet...

— Tényleg nevet. Jöjjön és nézze meg. A boldogság az arcára van írva. És hallhatja is, Atyám: fennhangon kacag, mint egy kislány.

— Ha ez hazugság, az onanista szeminaristák klinikájára küldelek — kiáltotta don Tristano, és izgatottan indult fel a lépcsőn. Zihálva nyitotta ki a kertkaput. Hatalmas testével alagutat fűrt a rozmaringbokorban. Meglátta a szobrot, és... majdnem elájult.

Valóban. A kis kerámia Madonna káprázatosan mosolygott, még a fogai is előbukkantak. A nagydarab, kövér, izzadt pap számára még vidámabbnak sejtett. A levegőben lágy, de mással összetéveszthetetlen, kristálytisztá nevetés zendült fel.

— Hát nem csodálatos? — kérdezte Palmiro.

Don Tristano zaklatottan ült le egy kőpadra.

— Hadd elmélkedjek egy kicsit. Ez az esemény valóban különös... igen, talán csoda... de nem Istentől, hanem a gonosztól származik. A démon munkája, erről van szó.

— De Don Tristano, hogy mondhat ilyet?

— Te még nagyon keveset tudsz az egyházzal és a doktrínákról! — kiáltott dühösen a plébános. — Az egyházi hagyomány szerint a Madonnának sírnak: könnyeket, vért és mindenféle különös kotyvaszokat. A bűneinkért sírnak. És a hívők lehajtott fejjel, bűnbánó arccal jönnek a templomba, mert Szűz Máriának miattuk kellett sírnia. Ez így helyes és keresztényi. Még hogy nevetni! De min is nevetne? Rajtunk?

— Nem, dehogyis, talán... boldog...

— Istenkáromlás és szentségtörés! — üvöltötte don Tristano.

— Hogy nevezhetne ebben a materialista és relativista világban? Hová lesz az egyház tekintélye, ha a Madonna is viccelődni és bolondozni kezd? Hogyan ítélkezhetünk és fenyegetőzhetünk a büntetéssel, ha Ő az első, aki ilyen ostoba jókedvet tanúsít...

— Atyám — mondta Palmiro, keresztet vetve — ön istent káromol!

— Ó bocsánat, Tisztelendőkém, rossz kifejezést használtam... Azt akartam mondani, hogy senki sem látott még olyat, hogy a Madonna kacarászna, mint egy akárhonnan szalasztott nőcske. El tudod te azt képzelni, hogy az idezarándokoló hívők úgy találják, hogy éppen rőtörészik? Egyből azt gondolnák: nos, mégsem áll olyan rosszul a szénánk, lazábbra vehetjük a dolgokat...

— De a Madonna talán vigasztalni szeretne minket...

— Nem vigasz ez, szabotázs! Ha senki sem sír és senki sem

szenvet, mihez kellünk mi? Ki fog akkor gyónni, ha ez a mosoly majd mindenkit feloldoz?

— Én azt hiszem, hogy az embereknek tetszeni fog — jelentette ki határozottan Palmiro —, és aztán mekkora reklám lenne is ez a mi kis templomunknak!

— Ej, ej... — sóhajtott csüggedten don Tristano —, régen úgy képzeltem, hogy bűnbánó ábrázatú hívők zarándokolnak a templomdombunkra és adományokat hoznak. Kis, műanyag Madonnákat, tányérokat, Lachrima Mariae-üvegeket láttam magam előtt.

— Híradót, újságírókat és újságírónőket — sóhajtott álmodozva Palmiro.

— Lehet, hogy az egész csak illúzió — mondta don Tristano —, a fények játéka. Tréfát űz belőlünk a nap.

Ám pont ebben a pillanatban egy kislány tiszta, csengő nevetése szelte át a levegőt. Don Tristano keresztet vetett.

— Hallgasd csak, hallgasd! Buja vidámság ez, testi gyönyör. Nézd meg magad, máris a boszorkányság áldozatául estél! Miért nem lehet nekem is vért könnyező, keserű Madonnám, mint mindenki másnak? Ó, én szegény, szerencsétlen, nyomorult fejem! Jézus, büntesd meg ezt a némbert!

— Atyám — mondta a fiatal Palmiro —, ön túloz.

— Faszt túlzok — üvöltött a plébános hirtelen haragra gyúlva. — Fogd azt a röhécselő Madonnát, és zárd el valahová. Senki sem tudhatja meg, mi történt itt. Gondolod, hogy ha ez a história Caraffa kardinális tudomására jut, aki eleve azt állítja, hogy a nő maga az ördög, nem jön egyből ide, hogy darabokra törje a szobrot?

— De atyám...

— Hallgass. Megbánod, ha... sőt elrejttem én.

Ahogy ezt kimondta, don Tristano vállára vette a kis madonnát, úgy, hogy az arcát ne kelljen látnia, és a sekrestye egyik szekrényébe zárta.

Aztán előjött, és határozott hangon Palmiróhoz fordult:

— Ha csak egyetlen szót is ejtesz, elküldöm a püspöknek a két pornóújságot, amit a celládban koboztam el.

— Valójában három volt — tette hozzá Palmiro.

— Kettő vagy három, lárifári, menj innen, menj fényezni a gyertyatartókat, te hitetlen, gúnyolódó, materialista szatír.

Az ifjú Palmiro elsomfordált.

Don Tristano újra leült a kis padra, a tengerrel szemben. Próbálta nyugtatgatni a lelkét, de az a mosoly tovább gyötörte.

— Mit is tehetnék? — mormolta bánattal teli szívvel. — Ejnye, hát stigmákat nem vártam, de miért pont nekem jutott ez a nevető Madonna?

A levegőben újból felhangzott az édes kacaj.

— Istenem, Istenem — fohászzkodott don Tristano, fejét a két keze közé szorítva. — Mivel érdemeltem ki mindezt?

Ám a teremő nem méltatta válaszra, a tejeskávé pedig kihűlt.

Kovács Rita fordításai

Saeed **JONES**

Kudzu

Senki sem bocsátja
meg nekem, amit magammal
tettem.
Megremeg a föld
kampós csókjaimtól.
Hátat fordítanak
a fenyők. Tudják,
mire vagyok képes
lábaim bilincsel.
Minden nyáron,
mikor a levegő kívánástól
sűrűsödik, kivetem rátok
nyelvemet.
Hogy elhallgattasd
ezt a testet, indázó vágyaimnak
kell megfelelned.
Nem akartam soha mást, mint
hasadékokat csókolni, felfeszíteni
őket és harmatos mélyedésükben
virulni.
Félreérted
a gyengédségem.
Ha valaha fojtottam meg
pacsirtát, csak azért, mert szebb
dalokról álmodtam.



Szolgaság

Jácint falatjain éltem túl.
Éhségem meg nem hunyázkodott.
Simára nyalt porzók, beporzott
torok; a Szépségtől fulladoztam.
Mikor dolgoztak rajtam a kegyetlen
nyelvű férfiak, minden nyögés
fogaim közt korcogott. Egyik ködös
éj a másik után, tenyeremmel
tartottam meg minden döfést.
Hogyan máshogy mondjam, kérek
még, testük izzadtsága
és sóhajai alatt zihálva?

Azt hiszi, elhagyhat

ha elhagy,
de most is
elméje üres
utcáit
járom
izzón.
Magányos
kisváros, csönd,
csak a lépteim.
Vigyorgok,
egy falat pokol,
fogaim
kormos feketék.
Kacsaringós füstben a nevét
éneklek
az éjnek,
és sötétsége
összetéveszt
a pirkadattal.



Mohácsi Balázs fordításai

SOLYMOSI Bálint

A Rózsafüzér
Királynője
avagy
egy
utazó
napjai

[Dokkok, Titanic Múzeum, Belfast, NI (GB)]
Egy alak, nem sokkal naplemente előtt, odafönt az égen, elfekszik, lassan, kockavállai nyomulnak a majdnem teljesen szétfeslett hamuszürke kabátbélésébe srégen; ez az opálkék emberforma, vagy inkább a Cassius bíbora zárja, öleli magához a (mozdulat) borulat utáni és a felhőszakadást megelőző pillanatban a várost, a Titanic Quartert közelebből. Bontsuk ki ezt a hamuszürkét; vulvalila, egy része, a másik része, ha szedert etetsz a tenyeredből lóval, és aztán addig bámulod a nyelvé, míg nem egy ismeretlen és mindenében különleges negyed, ismeretlen és különleges tér rajzolódik ki előtted (de ahhoz a szemednek tán nincs eléggé késő, hogy vértelennek lásd). Ez az egyik oldal, tengerpart, dokkok, istentelen daruk..., meg a Titanic Múzeum; a másik oldal, az a sápadt; hiába autók és lámpafényeik láncolata a felvirágozni kész üzletek kirakatüvegeinek sora mentén; ez a sok önmagát blokkoló, magára hagyott szín szinte már falfehér, már ha van itt, a Tomb Streeten és környékén ilyen szín, hogy *falfehér*. Mindazonáltal kifehéredik a kék, a szürke, a szederszín és a katolikusok (írom föl jegyzetfüzetembe), a katolikusok is belesápadnak abba, hogy sehol semmi eredmény, holott a katolikusok számára az eredményesség tulajdonképpen *elképzелhetetlen*, gondolja az utazó. Eszébe ötlük honja alja népe, kik közül származik, a volt kubikosok, segéd munkások tengere, hogy a siker, a karrier kora modern fogalmával, lényegi tartalmával soha nem tudtak semmit kezdeni, maga viszont a saját katolikusságával nem tudott mit kezdeni..., lehet, ugyanúgy, annak okán, *ahogy* azok a régi nincstelen dolgozók a győzelemre *játszta*; ezt is hallották egy életen át, „győzni fogunk”; a *szocialista forradalom honey, vagy a mai magyar közrend, mint pornográfia győzelme (és így tovább, napra nap), győzelmünk kézzelfogható közelsége!*, ez merül föl az utazóban Belfast Titanic Múzeumának kiállító-terében (írom fel jegyzetfüzetembe). A katolikusokat, akár a nyomorult aljanépet, a sikertelenség élteti, minden, amit tesznek, sikertelenségre ítélt, mert csak így hihetnek, ahogy egy idő óta az utazó is, vallja be a Rózsafüzér Királynőjének, elsősorban a csodákban — amelyek katasztrófák, nyilvánvaló katasztrófák...! (Mindannyian tudjuk). A bérabszolgák győzni akarnak..., de a siker nem az ő válfajuk, ha volna, értetlen vágnák zsebre. Vegyük ezt vagy azt, a győzelmet vagy a sikert, érthető teljesítmény előzte, eleinte; *ma már nincs elvégezve sehol semmi, nincs valódi tett*. Miként volna hát akár tiszta győzelem, akár tiszta siker?! Piaci *produkciók*, gazdasági és politikai *produkciók*, úgynevezett kulturális (vagy közröhejre) szellemi *produkciók* vannak..., és ebbe belesápadnak még a katolikusok is, gondolja az utazó, mikor a Tomb Streetről visszafordul a Titanic gigantikus múzeuma és a dokkok gigantikus darui irányába; mögöttük az opálkék és hamuszürke mindenségféle, zabláját rángató ló fejformája.

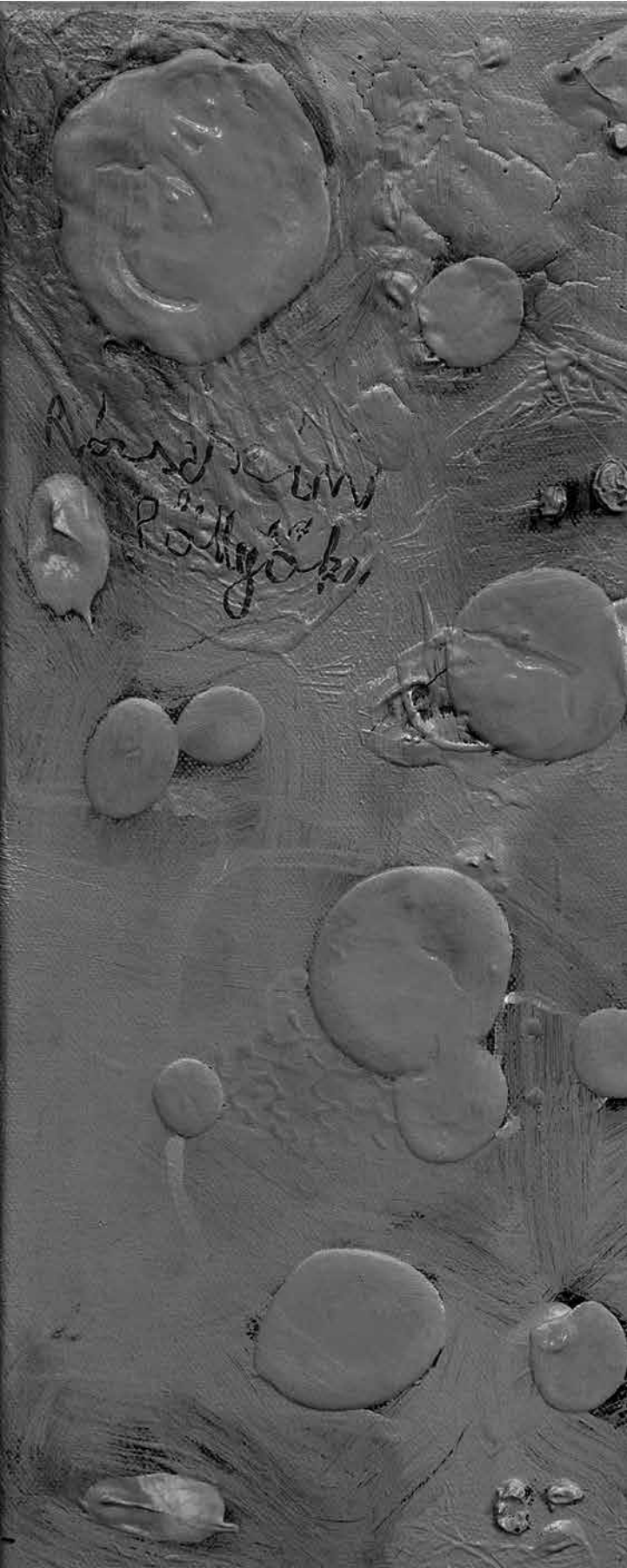
[Kurca, Kórházkert, Szentes, H]
Az út kikövezett szarvasbogár (fussunk neki még egyszer, írom föl jegyzetfüzetembe) az út, ami nem vezet sehová, és nem is repít innen el, mert annyira lassú és nehéz és visszataszító, hogy azt hihetnénk, e helyt a Magyar Nagy Alföldet vizionáljuk..., hogy e helyt az embernek nincs is több gondolni valója; vagy nincs tovább vagy nem halad vagy bogarászik.

[Petőfi Sándor út, Szelevény, H]
Eltűntek azok a távolságok (se távol, se közel) ahová az utazó élesen ellátna; amit látott, a torz homályt, a megzápult tojásgörbületet, amelyben élt és mozgott, pontosan látta, és pontosan mozgott benne – és ráeszmél újfent, soha nem volt ez másképpen; vagy nem látsz, és mozogsz, vagy látsz, és nem mozogsz. A fájdalomak teste voltam születésem óta, a fájdalomnak adatott testet adni nekem a Rózsafüzér Királynőjétől.

A sártól meg a lábizzadságtól bűzölögve keményedő zokni (a porolószőnyegen), és újra egy bágyadt esti elrugaskodás a tereptől, az elfajzott fundamentum vidékétől, „amit látni kell”. Erről így beszélnek ma — „amit látni kell”, akárha katasztrófaturista volna és nem mondjuk futurista, mindahány nem is annyira örömet könnyenfos úgynevezett potentátus.

Nézed a köldököd, nézed a monitort, ez is, az is, *könnyenfos*, és távolabb is, minden, könnyenfos, állapítja meg az utazó a falusi „idillről” hírt adandó. Van ez a világállapot..., az emberek háziállatokként felügyelt sokasága, *csődjel*, milyen könnyű volna ezt mondani..., hogy akkor *így, eggyé válva vele...*, hagyjuk el a terepet (az elme porolószőnyegén állva, melyet kutyái már összeszartak, hugyoztak). A fák maradnak a kutyáknak meg a madaraknak..., láncfűrésznek, talyigának.

Eléggé rosszkor van ez...; fáradt lennék megdögleni is; mondjuk, akárhány éve állati fáradt vagyok, és állatira rosszkor van, ami van..., de mindig így van..., mondja az utazó — nélkülözni kénytelen a félelmet, meglehet, a félelem igazgat és izgat bennünket élet és halál közt, a félelem ad erőt (mint tudjuk, írom jegyzetfüzetembe) életre, halálra...; és *ha már így van ez*, azt gondolhatná az ember, nem lehetett akkor meg akkor ennyire fáradt; kellett legyen idő, amikor nem volt fáradt..., akkor meg bele szeretett volna dögleni utazásaiba..., hogy ne térhessen vissza (írom föl), ne legyen arra idő, ami lesz. És mi lesz? Ahogy mondják, kellemes kora nyári este, enyhe szél és nyugtató, erős fájdalomcsillapítók, és közben, esetleg, „közéleti hírek”, utána az elkerülhetetlen filozófiai kérdések..., és azután az éjszaka irgalma; minden poén rém átlátszó ahhoz képest, aki az ajtón kopogtat; „útra fel”.



PÁL Sándor Attila

Munkadal

Friss esőszag a kéklő, göcsörtös szilvafák között. A puha homoktengerben lépkedni, mintha hómezőn gyalognék. A roskadozó fák alatt szakadt mackónadrágban görnyedünk.

Ketten vagyunk. A földön a hamvas szilvák csendje, és rajtuk két emberi rovar. A termés ritka, súlyos esőként potyog. Kézzel megsérteni minden szem érintetlenségét. Némelyikből arany lé, vörös belsőség csorog.

Néha pár kurta szóváltás. Futball, viccek. A kopott, sárga festékesvödrök ürítése, víz, műanyagflakonok. Nyugatról dörgő viharfellegek. A színes ládák pakolása férfias, mérnöki munka.

Az öreg autó a földút szürke homokján. Az erdőből a hűvösség az úton keresztül a rétre hömpölyög. Az arcom megfürdik benne. A dízelmotor bögésének hallgatása a bemenetel fáradt elégedettsége.

Mellettem apám. Alig tudok róla valamit, hiszen az apám.

Munkadal

A poros földön állok az alkonyatban. Távolabb egy görnyedt alak, méregzöld palántákat locsol. Egy ezüst locsolókannát csobogtatok tele vízzel az örökkévalóságig. Mintha mindig is ez lett volna a dolgom.

Nyugat felé fűzfásor a téészig, úgy állnak a bíbor ég alatt, mint szorongó kamaszok. Visszább, a szántón két körtefa áll. A levegő ködlik, mint egy bortól zavaros szemgolyó.

A fejem felett a felhők mozgása a tengeráramlatokéval azonos.

Lassú

Mikor mentem hazafelé, kinyílt az ég háromfelé. Láttam egy távoli galaxis kéken derengő spirálját, ahogy lassan, lassan mozog. Búgott a fülem. Ragyogtak rám a csillagok.

BERTA Ádám

Attila lelke

Andrzej Żuławskinak

Talán épp a parapszichológus nyanya telefonhívásakor kezdtem egyre jobban belelátni mindenbe. Mondjuk úgy, kitágult a tudatom, már ha hisztek az ilyesemben.

Na jó, menjünk sorban. Az egész három hét alatt történt. Egyik hétfőn éjfélkor értem haza, izzadtan, lihegve, durva napom volt. Eléggé be is nyomtam, fura lehet, hogy ezt is így elmesélem, semmibe nem telne letagadni. Szóval halkán bedugom a zárba a kulcsot, belépek. Dávid fiamhoz nézek be először, balra nyílik a kis szobája, az ajtó nyitva, picit beszűrődik az utcai fény. Keresztben alszik az ágyon, hason, nyitott szájjal, a feje lelóg. Kicsit megigazgatom, a plédet lerúgtá, betakarom.

Aztán beljebb megyek, a következő szobában a bébiszitter, felkapcsolt olvasólámpa mellett alszik. Végignézek rajta, hanyatt fekszik, finoman szuszog. Megakad a szemem a mellén. Vékony blúzban van, őt is betakarom. Leoltom a kislámpát, kijövök a folyosóra, becsuknám magam mögött az ajtót. Fogom a kilincset, már majdnem be is csuktam az ajtót, mikor nem is tudom, mi üt belém. Visszanézek, puha léptekkel az ágyhoz megyek, leülök mellé. A kezére teszem a kezem, szinte egyből felébred. Csillog a szeme, a haja kiengedve. Nem ölelem át, puha a szája, rögtön megtalálja a sliccemet az ujjá. Rám bukik, a fejét simogatom.

Másnap sokáig alszom, arra ébredek, hogy csörög a telefon. A feleségem az.

— Honnan hívsz?

— A belvárosból. Nem jövök haza.

— Nem úgy volt, hogy itt találkozunk, aztán együtt megyünk? — értetlenkedek.

Közben kezdek felébredni. Valami nem stimmel.

— Meggondoltam magam — feleli hidegen. — Időre van szükségem.

— Hogyhogy?

— Végig akarom gondolni, mi van velem.

— Ez most ilyen szakítás szarozás? — kezdek begorombulni.

Nem felel. — Egyáltalán hol vagy most?

Leteszi.

Pár óra múlva Dáviddal jön haza. Úgy látszik, érte ment a suliba. Dolgozni próbáltam, persze nem tudtam koncentrálni. Szarnak szar a házasságunk, de azt azért nem hittem, hogy Sári le akar lépni. Hideg van, de süt a nap, Dávid sárga Ronaldinho-mezt húz a polárpulcsi tetejére, fogja a labdát, lekérdzkezik focizni. A konyhaablakból látjuk a lakópark udvarát. Három a három ellen játszanak, cukik.

— Azt tudod, hogy ha nem rúgod ki a pasit, akkor itt nem maradsz — mordulok rá Sárira.

Ideges. Valami göncöket hajtogat.

A falhoz szorítom.

— A gyerek pedig egy tapodtat se megy innen — sziszegem.

— Ez az otthona. Büdös kurva.

— Most mit dumálsz, hülye vagy? Milyen pasi?

Nagy az arca, de látom rajta, hogy kezd beszarni.

— Azonnal fölhívod és közlöd vele, hogy neked a családod a fontosabb.

Nem üvöltök, de durván fenyegető a hangom. Elsápad.

— Nem kényszeríthetsz.

— Nem a faszt.

Megfogom a mellét. Közelről nézek rá, az arcán érzi a leheletem. Megfeszül, ki akar bújni a kezem közül, aztán föladja. Elnyed.

— Hagyjál, fáradt vagyok.

Odébb megyek. Pizsamát vesz, mire Dávid feljön, már elment aludni. Kettesben vacsorázunk a fiammal.

Sári különben balett-tanár. Miközben elalszik, eszébe jut, hogy az utolsó órán úgy üvöltött az egyik tehetségtelen kiscsajjal, mint egy szadista állat. — Tartsd ki! Tartsd ki! Tartsd ki! — sipította fejhangon, miközben a lány már zihált az erőlködéstől. — Meg tudod csinálni. — Nem engedte el, feszítette felfelé a csaj térdét. — Vállat fel! — kiabálta.

Amikor elengedte, a kiscsaj sírva kirozott az ajtón, húzott átöltözni. A többiek pissenés nélkül csinálták tovább a gyakorlatot.

Nem vall rám, gondolta Sári, aztán elnyomta az álom. Hetek óta alatóval aludt.

Szerda délután Sári volt otthon Dáviddal, a konyhában bohóckodtak, különféle állatformákat szaggattak linzertésztából.

— Elénekelhetem neked a dalt, amit ma tanultunk?

— Persze — nevetett Sári.

— Tizenhárom fodor van a szoknyámon, azt gondoltam, férjhez megyek a nyáron, de látom én már, nem lesz semmi belőle, tizenkettőt levágtok belőle. Tizenhárom veréb ugrál a jégen, azt gondoltam, hogy elveszlek a télen, de látom én már, nem lesz semmi belőle, tizenkettőt elhessentek belőle — éneklí Dávid. — Nem ismerted, anya?

Csütörtökön én jöttem el korábban, amikor hazaértünk, bedobtam Dávidot a kádba. Szokás szerint kérte a bűvárszemüveget és a pipát, újabban imád rekordot dönteni. Lebukik és bugyborékol. Én csak fogom a stoppert, közben rövidebb telefonokat is el tudok intézni.

Péntek reggel én vittem suliba, utána a kocsiból felhívtam a cégtársamat, Attilát.

— Nagyjából egy órát leszek bent, aztán találkozunk — mondtam neki.

— Oké — felelte.

A bizottság rengeteget kérdezgetett. Hó végén járt le az első szakasz, bíztak benne, hogy tovább csinálom.

— Miért akarja abbahagyni? — kérdezte a kék nyakkendő.

Elvileg tudhatnám a nevüket, de valahogy mindig kimegy a fejemből.

— A családom miatt.
 — A jövőben is jól tudnánk hasznosítani a szakértelmét — krahácsolt a bal szélén ülő kövér.
 — Meg fogják találni az utódomat — biztattam őket, de még sokáig ragozták a témát.

Végül ideadták az első etapért járó lóvét. Kápé. Kicsit meg is lepődtem. Egy aktatáskába tömték bele a kötegeket.

Amikor kijöttem az épületből, Attila ott cigizett a Mercijének támaszkodva. Először normálisan beszélgettünk, de aztán elkezdett köcsögösködni, úgyhogy nem bírtam magammal, és orrra nyomtam. Egymásnak estünk. Kapott egy párat, de rettenetesen megvert. Nem is emlékeztem, hogy ilyen erős. A földre kerültem, akkor felemelt, az arcomba nézett, és ütött még egy baromi nagyot. A szemöldököm is felrepedt.

Amikor Sári kilépett az utcára, egy faszi, aki addig újságot olvasott a sarkon, mögé szegődött, és követte.

Szombaton Dávid anyósoméknál aludt, kettesben voltunk otthon Sárival. Nekiállt főzni, elektromos késsel szeletelte a marhahúst, aztán a darabokat be akarta tömni a darálóba. Én is kint voltam a konyhában, sértegettem, próbáltam minél durvábban felkúrní az agyát. Végül már tök idegbeteg lett, tehetetlen dühében a saját nyakának nyomta az elektromos kést. Erre összeszartam magam.

— Ne haragudj, szívem — motyogtam. — Minden rendben lesz. Neked van igazad.

Azt hiszem, sikerült megnyugtatom. Tettünk egy nagy tapaszt a nyakára.

A következő két napra csak homályosan emlékszem. Vasárnap ébredéskor belém hasított, hogy mégis elköltözött. Szólongattam, nem volt otthon senki. Megszédültem, éreztem, lázas vagyok. Önkívületben, izzadva, embriópózban vacogtam az ágyon. Aztán hétfő éjjelre nagy nehezen összekapartam magam. Az egyik lázálom, ami megragadt az agyamban: Attila fehér ingben, féloldalasan, vérző karját szorítva menekül az ötödik kerület kis utcáiban.

Kedden kora reggel csöngettek, tényleg Attila volt. Most már sokkal szolidabban érvelt, nem köcsögösködött, mint előző alkalommal. Tudtam, hogy nyeregben vagyok.

— Szedd össze magad, Attila — mondtam.

Zavaros volt a tekintete, nem tudott egyhelyben maradni, folyamatosan keringett a szobában. Úgy nézett ki, mint aki napok óta nem aludt. Ellenben én egyre fittebbnek éreztem magam. Miután elment, lezuhanyoztam, és frissen vasalt ingben, öltönyben mentem be a városházára ajánlatot tenni. Tisztelettel fogadtak, végighallgatták a feltételeimet, bólogatva mondták, hogy két napon belül értesítenek.

Délután, mikor bementem Dávidért a suliba, a napközis tanárnő a kezembe nyomott egy cetlit, rajta a telefonszáma és a keresztnéve, Kati. Mókásan ráncolta az orrát.

Ez csak utólag derült ki, Sári kivett egy kispecót a belvárosban. Hétfőn, amikor ott szöszölt, becsöngetett hozzá a pasi, aki a múltkor követte. Valami fal szöveggel, hogy fel kell mérnie a tököm tudja, miket, be akart menni. Sári gondolkozott, hogy beengedje-e, aztán szélesre tárta az ajtót.

— Kér egy pohár bort? — kínálta a faszit, aztán a kőre ejtette a palackot.

Kiemelte a tócsából, marokra fogta az üveg nyakát, és amikor kicsit hátat fordított az ürge, ügyesen elvágta az ütőerét. Erős csaj, alig lihegett, miközben bevonszolta a hullát a folyosóról nyíló tárolóba.

De ennek a csávnak volt egy főnöke is. Pár nap múlva ő is becsöngetett, és pisztoly volt nála. Nem vette ugyan elő, csak onnan derült ki, hogy pisztolyt hord a zsebében, hogy vallatni kezdte Sárit, mire Sári bekattant. Addig úgy csinált, mint aki a hegyikristályokat rendezgeti az asztalon, de mikor a csávó harmadjára is rákérdezett, hogy látta-e az előző muksót (Sári orra alá dugta a fotóját), Sári közölte, hogy ő vagy válaszol erre, vagy nem, attól függően, hogy kedve szottyán-e.

— Ha most nem szottyán kedve, akkor a zsaruk előtt majd muszáj lesz — okoskodott a csávó.

Erre Sári elvesztette a türelmét, és a terítőbe csavart kristályokkal ripsz-ropsz betörte a fejét. Persze ezt csak később tudtam meg. A csávó erre kotorászni kezdett a zsebében, hogy hátha sikerül elővenni a revolvert, de Sári elhalászta előle. Később a hűtőbe tette a pisztolyt, ott is találták meg. Ezt a tagot is a tárolóba vonszolta, és a padlóra eresztette, a másik mellé, aztán rájuk csukta az ajtót.

Sári akkor ott maradt a kispecóban, és összetakarította a nyomoikat. Utána feljött hozzá egy görény, akit sajnos már korábbról ismert, és fogdosni kezdte. Sári nagyon be volt indulva, összevissza forgatta a szemét, sóhajtozott. Büdös ribanc. Annak a görénynek meg be nem állt a szája, hogy milyen jó lesz majd nekik együtt, és hogy a Sári lába közt van egy asztrális átjáró, mert a Sári nagyon nyitott. Röhej, komolyan. Ilyen new age-es, drogos csávó volt, valami anyagot is lóbált, hogy ha beszedik, akkor még nagyobbat dughatnának. Sárinak tele lehet beszélni a fejét ezekkel az ökörségekkel.

Utólag sikerült kisakkoznom, hogy engem nem sokkal ezután hívott fel a parapszichológus. A parapszichológus egy nyolcvanéves nyanya, folyton feketében jár, fátyol, kalap, minden. Mindenhova taxival megy, már több összejövetelem találkozunk, nyár elején mutattak be neki az Ezo TV fogadásán.

— Rossz megérzésem van — mondtá a telefonba köszönés helyett.

Nagyon profi a nyanya, mert rögtön tudtam, hogy ő az, pedig nem gyakran szokott eszembe jutni. Már vagy három hónapja nem is gondoltam rá, előtte is csak azért, mert esküvőn jártunk, és a menyasszony fátyláról eszembe jutott az ő bizarr kis kalapja.

Felnyögtem.

— Hallgatom.

— Ma reggel fél tízkor találkozóm lett volna Attilával, és nem mondtá le — kezdte. — Ez szokatlan tőle. Mindig szól, ha nem jön.

— Nyugalom — feleltem. — Biztos közbejött neki valami.

— Ne higgye — válaszolta higgadtan.

Q néni, az egyszerűség kedvéért így fogom említeni a parapszichológust, ugyanis a mai napig életben van, és nem akarom, hogy megorroljon, amiért kibeszélem az ügyeit.

— Heti rendszerességgel adok neki tanácsot — folytatta Q néni. — Tízíg vártam rá, aztán elmentem a lakására. Az egész háztömb le volt zárva, gázrobbanás történt. Ott volt két tűzoltóautó, a rendőrök is helyszíneltek. Nem szálltam ki a taxiból, visszavittem magam a Rózsakert bevásárlóközpontig. Onnan is pánikban tódultak ki a népek. A felső emeleti ablakból zuhant ki egy férfi percekkel azelőtt, hogy odaértem. Arccal lefelé feküdt az épület előtt, de megismertem a ruháit és napszemüvegét, ami picit odébb hevert a betonon. Biztos Attila volt.

— Sajnálom — mondtam rekedten. — Fogalmam sincs, mi történhetett.

Aztán végigfutott a hátamon a hideg.

— De csak a teste volt ott — mondtá Q néni. — A lelkét valaki már korábban megkaparintotta.

— Ha megpróbál kapcsolatba lépni velem Attila lelke, rögtön értesítem — válaszoltam. — Részvétem a veszteségéért — tettem hozzá, aztán elköszöntem.

Épp a Bazilikánál voltam, amikor felvettem a telefont. A hívás alatt leparkoltam. Nem szálltam ki a kocsiból. A vastag kőfal árnyékában hallgattam végig Q nénit. Aznap már nem akartam semmi mást csinálni. Hazavezettem, leültem a nappaliban, és csak néztem magam elé. Attilát egyébként két éve ismerem, de nem sokat tudok róla. Négyszemközt, ha pénzről volt szó, mindig erőt kellett mutatni, különben rögtön fölém akart volna kerekedni, de agresszivitása másokkal szemben is működött. Közös érdekeinket sosem hagyta sérülni. Számíthattam rá, és nekem ennyi elég volt.

Sári jó fél óra múlva ért haza. Találkozott a tekintetünk. Láttam, hogy újból szerelemmel szeret.

— Attila olyan, mint maga — közölte Q néni egy héttel később.

A kertjében ültünk, az üveges verandán. Sári akkor már nem élt. Dávidra az új napközis tanárnő vigyázott. Nem tudom, minden rendben van-e az idegeimmel, de amikor először megláttam ezt a nőt, ezt a Katit, azt hittem, Sárit látom. Csak éppen tudtam, hogy nem lehet ő. Fehér köpenyben állt az iskolaudvar végében. Ugyanolyan volt a haja, a szeme, a vastag szája. Teljesen összezavarodtam. Késve érkeztem Dávidért, már csak pár gyerek futkosott a pályán. Kati rám mosolygott. — Viszlát — mondtá. — Szia, Dávid — kiáltott utánunk vidáman.

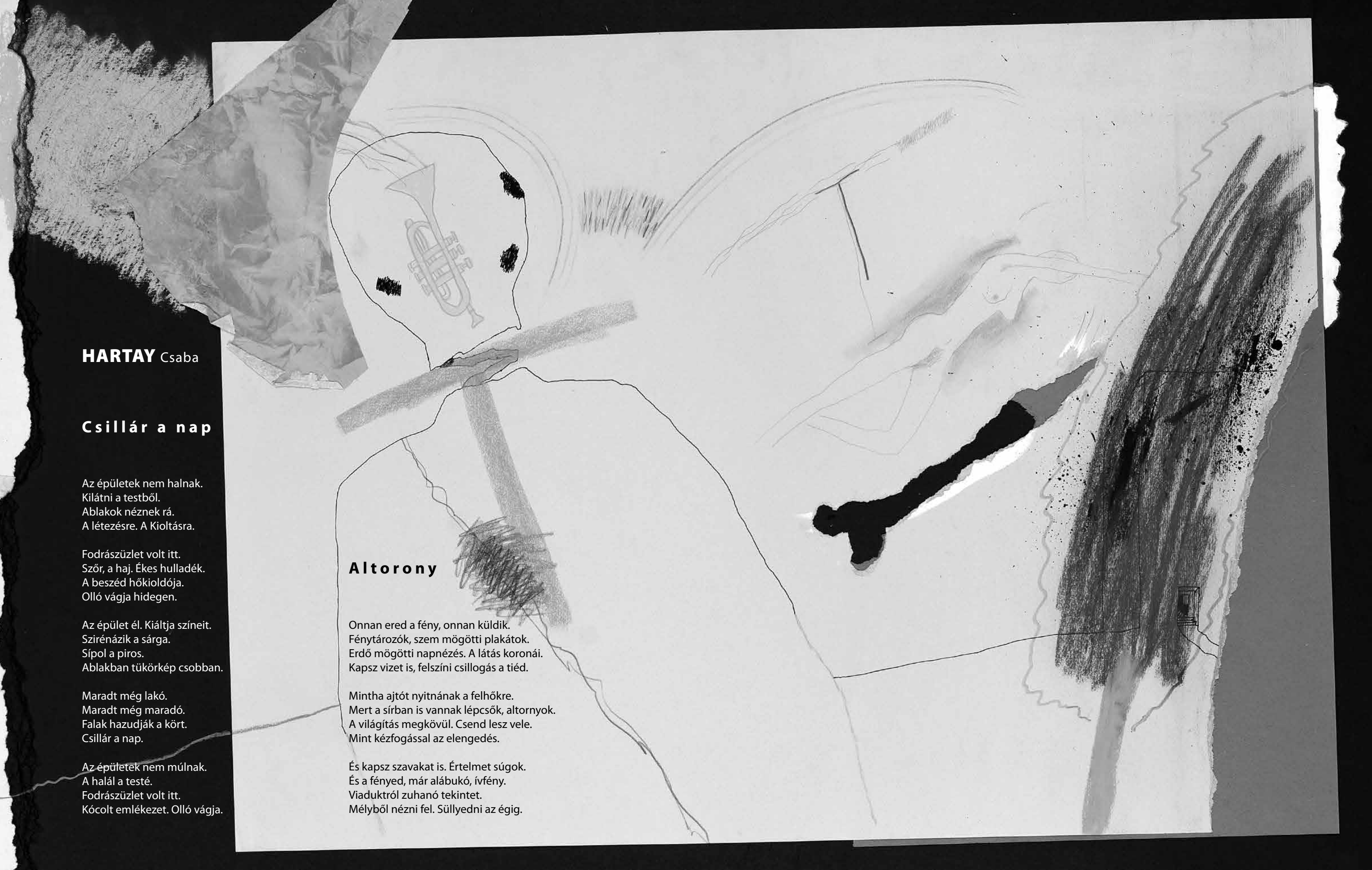
A gyerek imádja. Elsején kezdődött el a második félév, akkor jött a Madáchba ez a tanárnő, eddig vidéken dolgozott. A napokban semmire se volt időm, azt se tudtam, melyik tökömhöz kapjak, úgyhogy már többször vigyázott a fiamra.

— Szóval szinte megszólalásig olyan volt, mint maga — ismételte Q néni a télkertben. — De csak félig. A másik fele ugyanis arra a földönkívüliire hasonlított.

Nem hiszek az ufókban, de ahogy felidéztem Attila körkörös mozdulatait, furcsa fejtartását, igazat kellett adnom az öregasszonynak.

És itt jön a meredek rész. Azon a pénteken, mielőtt csörgött a telefonom, és Q néni közölte Attila halálhírét, hirtelen egy vadidegen szobában találtam magam. Az összes fal bordóra volt festve. Kicsit távolabbról, az előszoba felől közelítettem meg, de a hangok már rögtön egyértelművé tették, mit fogok látni. És ez a lakás az utolsó szögig pont olyan volt, mint a belvárosi kispecó, amit Sári bérelt. Csakhogy én egészen a halála utánig soha nem jártam ott. Nem is tudtam a létezéséről. Bent a szobában, a franciaágyon, amikor bénultan botorkálva közelebb értem, jól láttam, az én kis feleségem, Sári feküdt, és igen-igen élvezte, amit csinált. Tudniillik kefélt. Egy ocsmány, nyálkás, tekergő ufóval. Az ufó válla fölül rám nézett, összekapcsolódott a pillantásunk, és Sári egy percig se volt zavarban. Talán mondott is valamit két nyögés között, de ha agyonüttök, se tudnék visszaemlékezni, hogy mi volt az.

Hétfőn pedig már a rendőrök jöttek a két vadidegen ürge fotóival, akiket életemben nem láttam. Kérdezgettek, aztán szóltak, hogy legyenek erős, mert a feleségem halott.

The artwork is a complex composition of layered, torn paper and charcoal or pencil marks. In the upper left, there's a piece of crumpled, translucent paper. Below it, a dark, irregular shape is visible. The central area features a large, faint pencil sketch of a face or head, with a trumpet-like instrument drawn inside. To the right, there's a large, dark, textured area that looks like a charcoal smudge or a piece of torn paper. A prominent, dark, horizontal stroke cuts across the middle. The overall effect is one of raw, expressive energy and layered meaning.

HARTAY Csaba

Csillár a nap

Az épületek nem halnak.
Kilátni a testből.
Ablakok néznek rá.
A létezésre. A Kioltásra.

Fodrászüzlet volt itt.
Szőr, a haj. Ékes hulladék.
A beszéd hőkioldója.
Olló vágja hidegen.

Az épület él. Kiáltja színeit.
Szirénázik a sárga.
Sípol a piros.
Ablakban tükörkép csobban.

Maradt még lakó.
Maradt még maradó.
Falak hazudják a kört.
Csillár a nap.

Az épületek nem múlnak.
A halál a testé.
Fodrászüzlet volt itt.
Kócolt emlékezet. Olló vágja.

Altorney

Onnan ered a fény, onnan küldik.
Fénytározók, szem mögötti plakátok.
Erdő mögötti napnézés. A látás koronái.
Kapsz vizet is, felszíni csillogás a tiéd.

Mintha ajtót nyitnának a felhőkre.
Mert a sírban is vannak lépcsők, altorneyok.
A világítás megkövül. Csend lesz vele.
Mint kézfogással az elengedés.

És kapsz szavakat is. Értelmet sűgok.
És a fényed, már alábukó, ívfény.
Viaduktról zuhanó tekintet.
Mélyből nézni fel. Sűllyedni az égig.

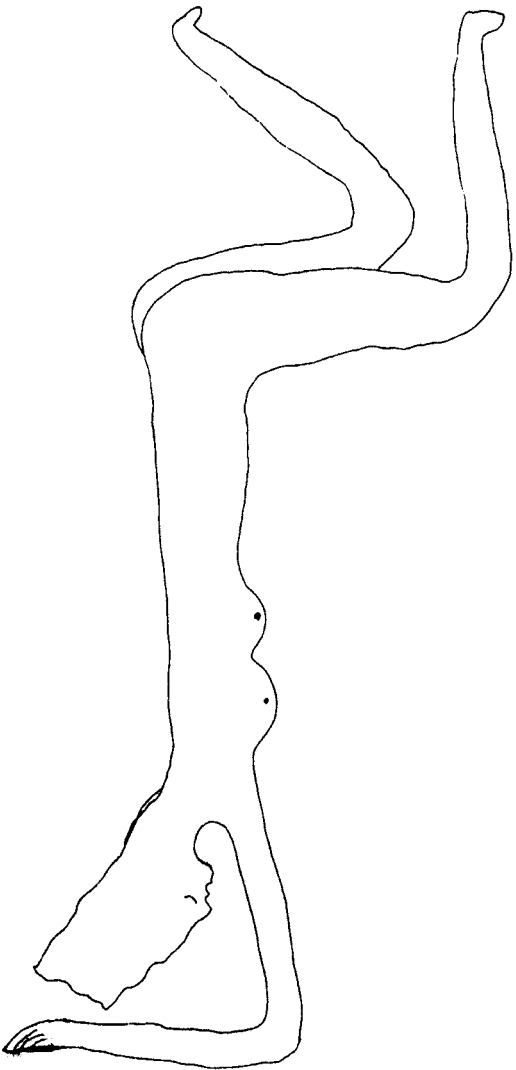
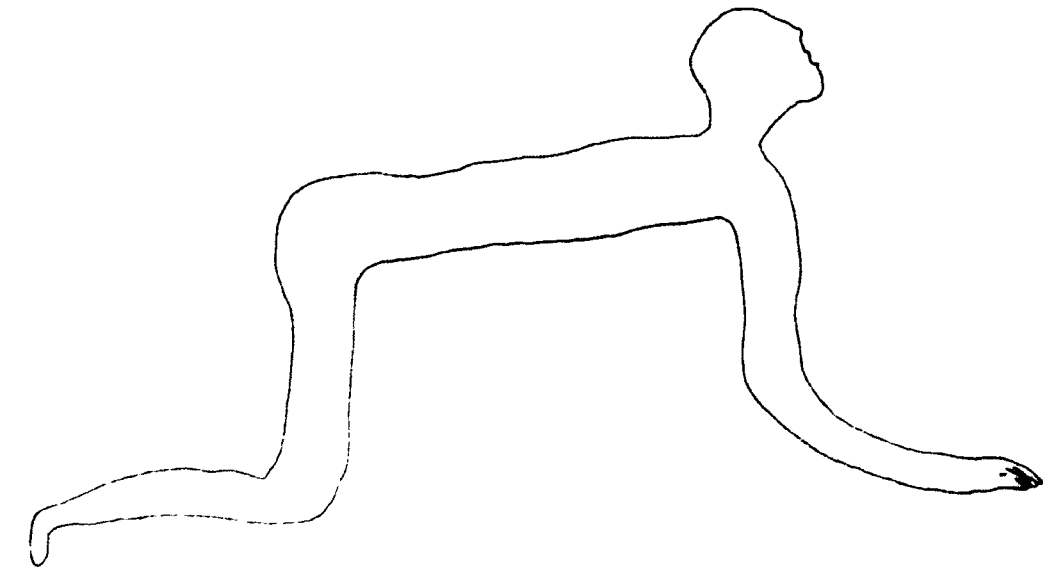
BÁN András

Független egyének közötti szerelmi kapcsolatok

Ha valakit egy (több) nemzedék élethosszan ezzel a mondattal hív elő: „Mit látsz, Laca?”, akkor ez olyan... hogy is mondják, klasszikus. Ahogy Laca válasza is: „Egy nagy segget látok. De nem is látom. Lehet, hogy csak hallucinálok.” Kettejük örök-érvényű filozófiai eszmefuttatása közvetlenül Edgar Bauer ősanarchistát kommentálja: „A mi hitvallásunk tagadó, az igenlést a történelem fogja hozzá megírni.”

Lássuk be, Rex Wahorn András, vagy a többi exBizottságtag Google-találati száma nyomába sem ér mondjuk Conchita Wursténak, mégis Wahorn (és Laca és Öcsike) maga a történelem vagy szerényebben (Wahornnak nem alaptulajdonsága) a művészettörténet, legalábbis ezen a tájon. Szubkultúrából, a perifériáról a nemzeti örökségbe belétagolódtott hallhatatlanság.

Már csak azt kellene elmondani, hogyan történt ez így. A sztorit (leheletnyi jenki akcentussal) sokszor elmondta már a jeles Mester a pomázi-szentendrei hóskortól a szelíden vad golyóstollas műteremtő kezdetektől a szaxofonon és különféle zenei formációkon át az A.E. Bizottságig, amelyik beütött. Szárnyalt és bénított. A Wahorn-saga következő nagy fejezete a nagy tengeren túl játszódik, innen beláthatatlan szférákban, hogy 2004 újramezdés legyen mifelénk megmondóemberként, a művészet mindannak ellenére érvényessége nevében.

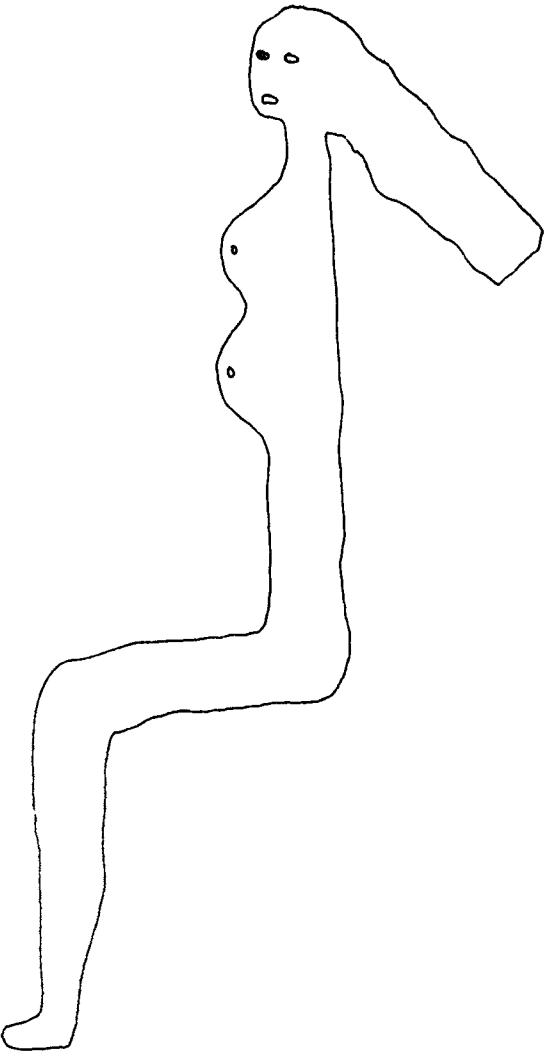


A vizsgálódás ezután a műveket veszi sorra, amelyek meglepően keveset változtak a kezdetek óta. Persze feszítettebbek lettek a kompozíciók és magabiztosabb a vonalvezetés, ám az erotikus túltöltöttség, a szabadszájú, asszociatív képi-szöveges kommentár milyensége nemigen változott. Munkálkodhatna egy képi szótárszerkesztő az életművön, hamar eredményesen rendbe szedné a címszavakat.

Az ikonográfia klasszikusai arra tanítottak, hogy a fontos művek mögött meg kell keresni azt a textust, narratívát avagy alkalmazott filozófiát, amely támpontot ad a nézőnek a beszélgetéshez, a műről való ékesszóló vagy elgondolkodó megszólaláshoz. Nincs mű, ha nem beszélünk róla.

Viszont szöveget találni a kép mögött, ez nem az illusztrációval való azonosítás (ami ugyebár csúnya szó), hanem annak a sűrű szövődéknek a fölfejtése, ami a fentebb említett történelemből, szellemből, személyességből, a kor izgalmából elegyedik. Wahorn esetében a szövegkeresés újra s újra a ricsajos és erőszakmentes anarchistákhoz vezet. Mondjuk Benjamin R. Tucker klasszikus reformerhez, emígy: „Az anarchisták [...] elismerik és védik minden férfinak és nőnek azt a jogát, hogy addig szeressék egymást [...] ameddig tudják, akarják vagy ameddig lehetséges. Várva várják már azt az időt, amikor [...] a független egyének közötti szerelmi kapcsolatok olyan sokfélék lesznek, mint hajlamaik és vonzódásaik.”

Wahorn főműveinek olvasata: szeretni egymást (igen: úgy), amíg lehet, hajlamaink és vonzódásaink sokfélesége szerint.



Gondolom én...

SZŐCS Arturral beszélget **JENEI** László

Miért a színház? Mikor döntöttél a színház mellett?

Vannak tipikus példák az indulásnál. Én ahhoz a típushoz tartoztam, aki az érettségi körül még nem tudja, hogy mit akar. Leérettségiztem, nem is mentem továbbtanulni, hanem elmentem dolgozni. A legkülönbözőbb munkákat végeztem, voltam segédmunkás, újságkihordó, pincér, takarító. Mindennel megpróbálkoztam. Közben azért folyamatosan jártam színházba, zenekarom volt. Azután végérvényesen eldőlt, hogy ezt szeretném. Szerencsére elsőre fölvettek színész szakra. Igazából már az elején éreztem, hogy majd tovább kell lépnem, hogy valami több kell nekem. De ötévente indul a rendező szak, és feltétlenül szerettem volna a színész szakot befejezni, fontosnak tartottam akkor is, és most is — szeretek játszani. De valahogy úgy jött ki, hogy pont mire lediplomáztam, kellett várnom egy vagy két évet, hogy induljon újabb rendező szak, és akkor egy évre a Vígszínházba szerződtem mint színész. Nagyon szép szerepeket, főszerepeket játszhattam. Még díjat is nyertem mint pályakezdő. Aztán felvételiztem a rendező szakra, felvettek, és akkor kiléptem a Vígszínházból. Régi szerepeimet megtarthattam, de újat nem próbálhattam, ez volt a kikötése Babarczy Lászlónak és Székely Gábornak. Még öt évig nappalin jártam rendező szakra, így aztán én tíz évig jártam az egyetemre, s amikor lediplomáztam, felkértek tanítani, most is tanítok.

Az egyetemen töltött éveid alatt is olyan produkciók alkotója, résztvevője voltál, melyek legendásnak bizonyultak, máig emlegetik. Gondolok itt például a Démonológiára...

A *Démonológia* tulajdonképpen a gyökere a rendező szaknak. Negyedévesek voltunk, akkoriban már volt szerencsém játszani Csehov-egyfelnézősokat, operettet, sok mindent, most nem is akarom felsorolni. A *Démonológia* pedig már az a fejezet, amikor úgy éreztem, hogy nekünk kell valamit alkotnunk. Tasnádi Istvánt egy osztálytársammal kerestük meg, hogy van ötletünk egy teljesen új musicalre, zenét szerzünk hozzá, a szinopszist is elmondjuk, ő „csak” írja meg. Így lettünk Tasnádi Istvánnak a szerzőtársai, tehát ez már a színészhallgató túlmutatott eggyel. Így mutattuk be a *Démonológiát*, az Ódry Színpadon ment hatalmas sikerrel, diploma után is még évekig itt-ott játszottuk. Ez tizenegy éve volt. Szomorú vagy érdekes, lehet, hogy szomorúan érdekes, érdekesen szomorú, hogy most megnéztem egy alkotócsoportnak — akik ugyanannyi idősök, mint mi voltunk akkor — egy előadását. Ők is ugyanígy összeraktak egy zenés előadást, a Szkénében játsszák és hihetetlen, hogy a tizenegy év alatt mi történhetett ebben az országban, vagy mi történhetett a fiatalsággal, vagy velünk. Mert mi a *Démonológiában* nagyon-nagyon mélyen beleástuk magunkat Byron és Shelley korába, és egyáltalán a vámpírirodalom születésébe, a romantikába, megvolt a költészeti, irodalmi kontextus, olyan dolgokat tanultunk meg, amit egy életen át tudunk hordani, a műveltségünket szélesítettük. Ehhez képest a mostani generáció durván ellenzékipolitizál, ráadásul felületesen. Az előadás természetesen jó volt, nevettem, szórakoztató volt, kiderült, hogy a színészek jók, de nem tudom, mi juttatta a fiatal generációt oda, hogy egy előadást, amit ő szül meg, ide futtasson ki. Nem őket hibáztatom, de valami nagyon rossz történik. Nyilván a koruknál fogva felületesen érzik és tudják, hogy „egy rendes művész legyen ellenzéki”. De nem is róluk, inkább magamról beszélnék, ahogyan én indultam. Hogy talán akkor nyúlnék politikához, amikor már nincs fantáziám. Az én fantáziám, úgy érzem, még szárnyalni tud. Aztán amikor beleütközöm egy falba, akkor talán ráérek ezzel foglalkozni. Lehet persze, hogy jobb évek voltak azok, nem volt ilyen szélsőséges a helyzet, mint most mind politikailag, mind szellemileg, mind kulturálisan stb. — de hogy eszünkbe nem jutott volna ebbe az irányba kalandozni... Valahogy mi akkor azt éreztük, hogy szellemileg olyat adnánk az embereknek, amibe belevájtuk magunkat, amivel el akartuk mondani, hogy a vámpír nem egyenlő Erdéllyel és Drakulával, hanem sokkal komolyabb történelmi múltja van stb. Ezzel együtt nyilván mi egy könnyed színművészeti előadást csináltunk ebből. Visszatérve a kérdésre: ez egy komoly indulópont volt nekem, hogy aztán végképp úgy döntsek, rendező szakra megyek.

Jól látszik, hogy kezdetektől több művészeti ágban gondolkodsz, és ezek a művészeti ágak inspirálnak is téged. Mint akár egy Munch-kiállítás vagy Ibsen-rendezésre.

Igen, így zajlik. De az említett esetben szerencsés voltam. Az ember folyamatosan darabokat olvas, gyűjt. Jó esetben minden harmincadik vagy ötvenedik megmarad az emlékezetében, bevágja a szellemi batyujába. Nagyon sokat utazom, s úgy járok a világban, hogy ha valami érdekeset látok, rögtön beugrik, hogy a friss ismeret a batyuban lévőik közül melyikhez használható föl. Amikor a *Rosmersholm* a kezembe akadt, elsőre nagyon nehéz műnek éreztem. Azt hiszem, teljesen ki se tudtam göngyöltetni a történetet, és megmaradt, hogy ez az enyém, ezzel valamit kezdenem kell. Bedobtam ebbe a bizonyos batyuba, teltek az évek. Aztán kaptam egy főszerepet, a *Valahol Európában* Szegedi Szabadtéri Játékokon megvalósult előadásában én voltam Hoszszú. Már előtte is ismertük Béres Attilával egymást, de ez egy nagyobb munkánk volt. Ő rendezte, én játszottam, kaptam érte egy fizetést és én azt úgy, ahogy volt, egy tíznapos párizsi útra költöttem, ahová egyedül mentem, művelődni, múzeumokba, olvasni stb. A Pompidou-ban éppen Munch életműkiállítása volt, bementem, végignéztam a képeket. És egyszer csak odaérem egy külön szobához, melynek a bejárata fölé oda volt írva: Rosmersholm. Kiderült, hogy Munch az Ibsen-összest elolvasta, és a *Rosmersholm* úgy hatott rá, hogy festett egy sorozatot hozzá. Beléptem ebbe a terembe és ott elvesztem, mert hát ott volt előttem a mű úgy, ahogyan azt egy képzőművész látja. Nem is tudom, mennyit időzhettem abban a szobában, miközben próbáltam felidézni a darabot. Aztán hazajöttem, azonnal újraolvastam, akkor már ki is bontogattam magamban, megfejtettem mindent. Így került vissza a batyuba. Majd eltelik két év és Miskolcon szereposztást csinálunk, évadot tervezünk. Kinyitottam a kis füzetemet, így lett a szereposztás, így teljesedett ki minden.

A Period című előadásban pedig máris a film körül kalandoztál, legalábbis azt a hatást próbáltad megteremteni színészi eszközökkel, amit egy filmbeli, zenével megsegített jelenet kiválthat a nézőben.

Ez egy kísérleti jellegű munka volt, de nagyközönség előtt játszottuk. Ötödévesen rendező szakon úgy végez az ember, hogy a diplomamunkáját profi körülmények között egy színházban rendezi. Szerencsés voltam, két lehetőséget is kaptam. Balikó Tamás fölkért, hogy Camus *Caliguláját* rendezzem a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában. A Vígszínházban meg kaptam egy olyan lehetőséget, hogy Deres Péter dramaturg barátommal írhattunk egy darabot. Ez lett a *Period*. A társulattól kiválasztottam a harminc körülieket, mi is akkor voltunk harminc körül. Amúgy is nagyon szeretek kísérletezni, úgy a párhuzamos történetekkel, mint a szimultán jelenetsorokkal, egyáltalán mint a kottát, úgy beosztani két-három jelenetet egymás mellé. A néző meg döntse el, mire összpontosít, mint mikor a már jól ismert zenéből ki tudja válogatni magának a különböző szövegeket, hangszereket stb. Eljutottam addig, hogy az érdekelt, mi van akkor, ha úgy érek el kvázi zenei hatást egy jelenetben, úgy erősítem föl, hogy ott valójában nem zene szól, hanem háttérként egy jelenetsor megy. És akkor kottaszerűen próbáltam a jeleneteket

úgy beosztani, hogy az előtérben két ember beszélget, háttérben másik kettő, mikor melyikből lesz egyszer csak kísérő szöveg. Érdekes kísérlet volt és nagyon nehéz munka, de végül, emlékszem, elég nagy sikerrel jártunk. Így váltogattunk, s egyszer már el bírtunk jutni odáig, hogy szimultán négy jelenet ment folyamatosan, megállás nélkül, és úgy tudtunk fölhangosodni egy jelenetben, hogy a másik hármát is kristálytisztán hallottam. Annak a jelenetnek hatása van erre, ennek arra, és ezt nem zenével, hanem szimultán jelenetekkel értük el. Nagyon-nagyon jó kísérlet volt, de ahhoz kellett egy különleges figyelem a nézők részéről, külön meg kellett hirdetni, hogy mire jönnek.

És volt, amikor nem csak a zene maradt el, hanem a beszéd is, a Duda Éva Társulat Learje esetében például, amikor a mozgás vette át a főszerepet.

A *Lear király* persze olyan darab, amit megcsináltam ebben a fizikai színházi formában mozgással, és nyilván szeretném majd klasszikusan, úgy értem, nem fizikai mozgásszínházban is megrendezni. És például ott úgy jutottam el eddig a kísérletig, hogy amúgy is nagyon nagy rádióbolond vagyok. Hallgattam a rádiójátékokat, és a rádiójátékoktól eljutottam egészen odáig, hogy elkezdtem gyűjteni archívumokból régi nagy Shakespeare-feldolgozásokat, és egyszer csak rájöttem, hogy ezek az ötvenhatvan évvel ezelőtti felvételek másként is funkcionálhatnak. Ha nem vagyok befogadó, akkor azt mondom, hogy ezeknek az egyébként hatalmas színészeknek a deklamálása modoros hülyeség. Én befogadó vagyok, és akkor elgondolkoztam, mi van, hogyha kicsit zeneként kezelem mindezt. Ahogy a francia tartja a nyelvről, én is úgy tartom az enyémről, a magyar nyelv zene. És megpróbáltam megfejtetni, hogy miért beszél így ez és ez a színész, van-e elemzés mögötte, vagy egyszerűen csak a kor kívánta azt meg, hogy ő így beszéljen. Ebben aztán nagyon-nagyon belemélyedtem, és talán megoldásom nem is született, de rájöttem, hogy némelyikük olyan szélsőségesen, majdhogynem kántálva beszél, hogy erre lehet mozogni. És így szépen eljuttattam magam oda, hogy megkerestem Duda Évát, akivel korábban színészként is dolgoztam, majd itt Miskolcon a *Rigolettóban* koreográfusként dolgozott mellettem. Neki van egy saját csapata, és elmondtam neki ezt az örületemet. Nem tartozik szorosan a kérdésedhez, de megemlítem, s erről nagyon hosszan kellene egyszer beszélni, mert az egy külön téma: régi álmom, hogy Lear nő legyen. Azt gondolom, hogy a *Lear királyban* tulajdonképpen párhuzamosan két erős apa-sztori megy, s maga Shakespeare nem azért rak egymás mellé párhuzamosan két ilyen erős történetet, mert nem bízik az egyikben, hogy az elég sikeres, hanem erősíteni akar minket abban, hogy bárkivel, bármikor, bármi megtörténhet, nem csak a királlyal, nem csak az alattvalóval — bárkivel. És, ahogy szokták mondani, az emberi sorsok a végtelenben találkoznak. Tehát így jutottam el addig, hogy ha maga a szerző így döntött, akkor én miért ne dönthetnék úgy, hogy ez egy anyakirályné, akinek ugyanúgy vannak gyerekei, és akkor

milyen egy nő szémszögéből egy másik nő — ez egy új kaland volt számomra. És így lett Duda Éva maga Lear.

Mennyi minden gyökerezik az egyetemi éveidben. Tulajdonképpen a beszélgetésünk tárgya, a Miskolci Nemzeti Színház általad rendezett Ványa bácsija is.

A *Ványa bácsi* az a rendező szak harmadik év. Rendező szakon az ember ezeket a nagy mestereket nem kerülheti el. Így kellett találkozunk Csehovval, és én választottam a *Ványa bácsit* és magát a harmadik felvonást is. Abból tulajdonképpen egy egész estés előadás lett. Mindennek megadtuk az idejét. Az a vizsgám, úgy emlékszem, úgy sikerült, és a tanárim nagyon biztattak, hogy ha majd egyszer már kint leszek, ezt esetleg előre-hátra fejthetném, megcsinálhatnám az egész Ványát ebben a miliőben. És aztán úgy jutottam én ide...

A vizsgaelőadás óta hét év telt el. Behatárolta-e a mostani, miskolci munkád az egykori erőteljes vízió?

Egészen érdekes helyzet ez. Talán az egyik legnehezebb szellemi kalandom ebben az volt, hogy annyira erősen emlékeztem az akkori koncepciómra, az akkori gondolataimra. És önmagammal már akkor, hét évvel ezelőtt „megbeszéltem”, hogy emellett ki kell állnom, akkor is, ha nem tudom, hány év telik el, és *ezt* muszáj megcsinálnom. Persze most a küzdelem mégis abban állt, hogy sok mindent máshogy csináltam volna. Azzal mentettem a helyzetet, hogy nyilván az ember az évek során — szerencsés esetben — bölcsebbé válik. Kellott valamiféle konszenzus. A tapasztalataimat felhasználva próbáltam az akkori fejem szerinti elképzelésekre építeni. Így lett a koncepcióm legerősebb pillére, hogy a Ványát, az Asztrovot játszó színészek, s a többiek is, minimum tizenöt évvel fiatalabbak a darabban jelzett életkornál. És akkor még nem beszéltem Szerebrjakovról, akinél ez majdnem megduplázva érvényesül, s az előadás különleges bohócává válik, majd levetkőzve a szerepét a fiatalkori önmaga lesz. Gondolom én — remélem, hogy a néző is így érti. Szóval ezt megtartottam a hét évvel ezelőtti előadásból, a többit meg jobb volt persze érettebben elemezni, mint akkor. Szerencsére nekem felvételem volt az akkori előadásomról, szóval nagyon kristálytisztán követhettem, hogy én mit, miért és hogyan akartam. És most már mit gondolok máshogyan. Ebből az előadásból is készült felvétel és én nagyon szeretnék ezzel a darabbal együtt felnőni, haladni stb. Szóval így ez talán nehéz dolog volt, de egyébként nem.

Az egyik legagyonelemzettebb darabról van szó, rengeteg sztereotípiát van forgalomban róla, lehetséges-e például ma is a cselekvéshiány drámájaként eljátszatni? Te annak látod?

Nem, én nem látom annak. Egyébként azzal elég sokat foglalkoztam, hogy míg a többi drámájánál odaírja, hogy vigiáték vagy színmű vagy dráma, nagyon fontosnak tartottam, hogy

a szerző azt írja oda: *Jelenetek a falusi életből.* Szerintem ebben minden benne van. Ahogyan azt mi látjuk most, ahogyan azt mások látták, ahogyan az meg fog történni. Ennyire szabadon talán egyik darabját sem bízza ránk. Annyira abszurd dolgok tudnak egy falun történni — persze mondhatnád, hogy ugyanúgy, mint egy városban, csakhog y itt minden fel lesz nagyítva, mert itt mindenki mindenkit ismer, és ez egy másik helyzet. Szóval én inkább ebből indultam ki: jelenetek egy falusi életből, csak ezzel foglalkoztam. Vegyük Ványa bácsit — azt hiszem, ilyen embertípust akár még a családomban is ismerék, meg a környezetünkben talán majdnem mindenki ismer egy-egy ilyen embert. Mindenkinek megvan a problémája, csak Ványa bácsi egyvalamiben különbözik a többiektől. Észrevétlenül elkezd magára venni más terheit, más problémáit is, és segítőkész. Mindent megpróbál megtenni, hogy könnyítsen mások sorsán, és így észrevétlenül belesodorja magát egy olyan helyzetbe, amikor felelősségre vonják, miközben nem is biztos, hogy bárki kérte őt arra, hogy segítsen. Mert például Tyeleginnek is megvan a maga tragédiája, vele ugyanaz megtörténik, mint Ványával, csak csúnyábban, ott marad az utcán és Ványa őt is befogadja. De Tyelegin attól a perctől, hogy be lett fogadva, nem viseli más terhét annyira, mint Ványa. Valahogy én ezt kimagaslóbban érzem az ő tragédiájának. És mire a dráma cselekménye zajlik, ott már mindenki felelősségre vonja, ott már mindenki beleköt, és ebből a mocsárból, amibe belekerült, már nincsen semmilyen kiút. És ezért is éreztem úgy, hogy a negyedik felvonásnak olyannak kell lennie, amilyen végül lett. A mi előadásunk tempója elég pörgős a negyedik felvonásig, ahol mindenki búcsúzik mindenkitől, már mindent lecsengettünk.

Csehovnál mindenki visszakerül a helyére, a városba, aki a városba való, a falun pedig azok maradnak, akikre szükség van az életképekhez. Nálad ez a zárlat elmarad, másféle befejezést képzel té l. Hazafelé azt a kérdést tettem fel magamnak, milyen tétje lehet ennek a megoldásnak, hiszen az otthonát elvesztő Ványa tévés monológjától nagyon sajátos fénytörésbe kerül az egész előadás. Miért esik ennyire pofára szegény Ványa bácsi, hogy elveszíti az otthonát?

Legyen a negyedik felvonás azé a „szűz” nézőé, aki otthonról nem úgy jön, hogy olvasta a darabot. Az, hogy miként jut el addig, hogy valaki végül utcára kerül ebből a kálváriából — az már egyszerűen legyen az ő felvonása. Azt gondolom, hogy lépten-nyomon olyan dolgokkal találkozik ő is meg én is, hogy ettől az ő felvonása érdekesebb lesz, mint a Csehové — lehet, hogy durván hangzik, de mégis ez van. Az, hogy én mint rendező ujjal mutogatok az egész darabban arra, hogy ez itt egy nappali, ahol megy a tévé, a tévében oroszul beszélnek, s egyszer csak van egy váltás, és én elkezdek ujjal mutogatni, hogy én, a magyar, ennyi idős rendező most úgy gondolom, hogy egy orosz nappali az meg ilyen, és hirtelen egy pár pillanatig elkezdenek oroszul beszélni. Ha sikerült a tervem, akkor ugye az is látszik, hogy elkezdenek a színészek szélesebben játszani, mint ahogy a szlávok a mai napig a játéktílusukban sok-

kal bátrabbak. Én a miénket jobban szeretem, de arra is nagyon felnézek. És kiderül, hogy én ki-beszállok ebbe, hogy most itt vagyunk a nappaliban, az ott meg a tévében Oroszország, s ettől egy orosz nappaliban leszünk. Én naivan vagy bátran így képzelem el mint rendező, hogy az oroszok most ebben a pillanatban egy ugyanilyen nappaliban így sírnak stb. Akkor én ebben az egész kalandban, amikor eljutunk a harmadik felvonás végére, ott én abba is hagyhatnám, és jöhetne a függöny és a tapsrend. Viszont ebben a ki-bemutogatós játérendszerben egyszer csak, ha minden jól megy, akkor a néző tényleg el tud jutni Oroszországig, és ebben a részben viszont egyszer csak azt akarom, hogy — Miskolcon vagyunk — érkezünk meg ide, Miskolcra. Azt gondolom, hogy nagyon sok ember számára teljesen világos, hogy ez a férfi, akivel a felvételt csináltuk, egy miskolci hajléktalan. A negyedik felvonás úg yis a nézőé, és én csak annyit akarok mondani, hogy ja persze ez nemcsak ott, meg valahol, ahol elképzeljük, hanem itt is megtörténik, megtörténhet. Én csak ide akartam hozni egy pillanatra a végén Miskolcot.

Külön is rá akartam kérdezni az előadáson belüli nyelvváltásokra, de a válasz egy részét már meg is kaptam...

Megmondom őszintén, hogy kiindulópontként megvolt a nyelvváltoztatás, aztán belegabalyodtam és egyre bátrabb lettem. Abból indul ki az ember, hogy szerencsés esetben jár Ungváron, Kárpátalján vagy akár mélyebben. Csodálatos, ahogy egy asztalnál ül egy magyar vagy félmagyar család. Esznek, magyarul beszélgetnek, és egyszer csak jön egy olyan téma, amit egyszerűen jobb szeretnének oroszul megbeszélni, vagy éppen ukránul. Mert úgy nőttek fel, és ez egy olyan téma. És csak váltogatnak, és én csak kapkodom a fejem, nem értem. Az alapgondolat innen indult. Aztán jutottam el addig, hogy sokkal tisztábban kell ezt látnia a nézőnek, és akkor kezdtem el abba belemélyedni, hogy a játéktílusunk is változzon. Játsszunk egy kicsit úgy, mint amikor eljönnek vendégszázani a Vígszínházba vagy valahová, és akkor látom, hogy az egy egészen más stílus. Akkor legyünk ebben bátrabbak. Igazából a Játékszín, ha minden jól megy, még mindig egy kicsit a kísérletezés helye, nem tudom, mennyire sikerült, mennyire nem, de próbálkoztunk. És nyilván, ha a kultúrára több idő és pénz lenne, akkor lehetett volna dupla ennyit próbálni, és lehet, hogy még kristálytisztább lenne a képlet, és még tovább eljutottunk volna. Hat hét alatt ide jutottunk, ezért mondom, hogy még szeretnék sokat próbálkozni ezzel a darabbal. Most ide jutottunk.

A csehovi tételmondatok, amire a szorgalmas olvasó füle edzve van, a nyelvváltás miatt néha „elsikkadnak” — azaz oroszul hangzanak el. De ugyanez a játék ad lehetőséget olyan revelatív kiemelésre (mintegy: kurziváló nyelvváltásra) is, mint például Jelenának az orosz értelmiséget illető mondatánál: „A tehetséges ember Oroszországban nem maradhat makulátlan.” Az orosz párbeszédben csak ez az egyetlen mondat hangzik el magyarul, s a közönség azonnal

érti, miként fordítható „magyarra” a jelenet. Átjött, hogy funkcionálisan hogy épül ez föl.

Muszáj megemlítenem, mert senki nem tudja egyébként, hogy a próbafolyamat közepén ez a csapat a negyedik felvonást elejétől a végéig oroszul megtanulta. Egy hétig próbáltuk úgy ezt, hogy mindenki oroszul elmondta a teljes negyedik felvonást. Tehát ott teljesen átmentünk a „másik nappaliba”. Iszonyatos erőfeszítéssel tanulták meg, nagyon kemény munka volt. És egy ilyen kemény munka után csak egy ilyen csapatnak lehet azt mondani, hogy gyerekek, próbáltuk, nem tesz hozzá, és akkor megbeszéltük azt, hogy nekünk ma mit mondana ez a zárlat. Nem kell, legyen ez a néző zárlata. De ezt nem akárhol lehet megtenni. Itt és ezzel a csapattal lehetett.

A színpadon működő tévén egyébként jórészt természetfilmes videókat néznek, kicsit éretlenül nevetgélnek Ványáék, amikor a pázrásról, a szopásról van szó. Amikor a részeg Ványa meztelensége, vagy Jelena elragadtatott, majd hisztérikus meztelensége a színpadon hatáselem, mintha ez a lecsupaszítottság egy betegség velejárója lenne, a tipikus „kórházi” meztelenség. Ha kórházban vagyunk, betegek vagyunk — korlátozzák az akaratunkat. Kettejüknél akad cselekvésre készebb ember a darabban.

A tévé kérdéséhez — ez már koncepció. Annak idején, már rendező szakon is, meg most Boros Lőrinccl is a díszlet és az egyéb körülmények miatt kutattuk, hogyan váltotta fel a tüzet a tévé a ház közepén. Legyünk teljesen praktikusak. Tegyük föl, a cselekmény Ukrajna egy olyan járásában játszódik, ahová nem jutott el a kábeltévé, de a készüléket még beszerzik. Van egy ember, Asztrov, aki az eredeti darabban térképet fest, nálunk mint orvos meg tudta engedni magának, hogy vegyen egy kamerát. Megvágja a felvett anyagot, dokumentálja maga körül a természeti világot stb. Ványáék házában van neki egy szobája. Az én elgondolásom szerint Ványa egyszer csak rájön, hogy egy természetfilm nézése megnyugtató, jótékonyan elfeledteti a gondokat. Innen jutottam el addig, hogy Asztrov idehordott egy csomó filmet, s Ványa, ha szarul van, ezeket nézi. És van olyan, hogy valaki olyan régóta nézi a dokumentumfilmeket, hogy oda-vissza hat rá, és elkezd már egy kicsit úgy élni, hogy bizonyos végszavakra lép be az ajtón, meg bizonyos végszavakra mond valamit a másíknak. Miközben nem tud erről. Csak annyit tud, hogy de hát én ezt nem akarom igazából csinálni, és hogy én tényleg egy ilyen helyen élek, hogy egy film is ennyire hat rám, és hogy már észre sem veszem, lehet, hogy már én vagyok az az állat, amelyiket nézem. Egyszer csak eljut oda, hogy ennyi maradt neki, ezeket a filmeket nézi, és iszonyatos nagy hatással vannak egymásra. Vannak ilyen apró jelek, de lehet, hogy többször kell megnézni az előadást, hogy teljesen világos legyen: mindennek mindenhol megvan a végszava. Vagy egy másik ilyen jel: amikor megy a természetfilm és Ványa először szerelmet vall Jelenának, és a kazetta végén felvillan egy pornórészlet. A néző, amikor először

megnézi, azt mondja, hogy a Ványa ilyen? Pornót néz? De ha jól végiggondoljuk: Asztrov hozta ide azt a kazettát, tehát igazából az az övé, és ő az, aki aztán bátrabb is. A darabban messze nincs ilyen, de Asztrov bátrabb, és ő eljut az ágyig Jelenával. Bátrabb, és mint az állat, beviszi az ágyba a nőt, ha kell, kihúzza, megveti az ágyat egy idegen helyen, mert már olyan ösztönökkel bír, amelyek nem korlátozzák. Gondolom én.

Jelenával kapcsolatban egyébként szinte kötelező eltérni a kimondatlan, delejező erotikumra utaló csehovi instrukciótól...

Hát azt a kis részt speciel sajnálom, amikor az eredetiben a végén mindenki elmegy, és akkor Szonya sír, ugye, és mondja, hogy hát nem baj, akkor megy tovább az élet, és majd csak lesz valami, és boldogok leszünk. Volt ez a monológ, és jó pár próbán csináltuk meg azt, hogy egyszer csak ebből a szerencsétlen lányból egy ilyen Iron Lady lesz a nyár végére, és tulajdonképpen megverte a Ványát. És már így mondta el a szöveget, hogy minden rendben lesz és boldogok leszünk, hogy nem csak szóban rázta gatyába a saját nagybátyját.

Benne van a karakterben, egyedül ő az, aki a harmadik felvonás előtt közvetlenül, szóban is helyreutasítja Szerebrjakovot...

Azért mondom, hogy azt a részt sajnálom, mert az elég jól sikerült, amikor Szonya egyszer csak kibontakozott... *(nevet)*

Havonta három-négy előadásban látható a Játékszínben a Ványa bácsi. Mire az interjú megjelenik, egy újabb bemutatón leszel túl a Miskolci Nemzeti Színházban.

Zorba, a görög, január 15-én bemutató, és aztán egy kicsit kell pihennem is. Indul az új osztályom ősszel a Színművészetin, úgyhogy tavasszal felvételiztetni fogok majd, ha kipihentem a dolgokat. Tavaly nyáron az HBO forgatott egy új magyar sorozatot *Aranyélet* címmel, ami egészen kivételesen jól sikeredett, nem egy szokványos magyar sorozat, ajánlom egyébként figyelmükbe. Ebben egy bűnöző karaktert játszom, és vagy a nézők kedveltek meg, vagy a producer döntött úgy — de felhívtak, nyáron csináljuk a második évadot.

Ványa

BUJDOS Attila

Korosztályi színházat látunk a Játékszínben. A Szőcs Artur épülő rendezői életműve szempontjából fontos miskolci munkáiban jól felismerhető az igény, hogy a születő előadás generációs tudásból, nézőpontokból és nyelvi-színházi nyelvi, képi eszközökből formálódjon. A *Mi és Miskolc* (2012), *A hideg gyermek* (2013), a *Ványa bácsi* (2015) — az alkotó gondolkodás egyazon útjának állomásai. A formát tekintve lényegi elem a konvencióktól és elvárásoktól független történetkezelés, amely egyértelműen a mesélő szempontjait helyezi az előtérbe, erkölcsi kérdéseket is felvetve persze: lehet-e tiszteltlenül kíméletlen a színház, akár a komor témák feldolgozásában is, nevetethet-e azokon a helyzeteiken és embereken, amelyeknek és akiknek az ábrázolására vállalkozik. Másfelől kinek hihetnénk el az ítéletét a valóban szánni való, vagy egyenesen szánnalmas sorsokról, hibákról, ha nem a különalkukban, vállalhatatlan vállalásokban még nem érintett nemzedéknek, amelyik éppenséggel nem a hibázás szándékával vág neki az életnek. Amely korosztályos művészeknek akár bántó egyenessége tehát nem okvetlen nyegleség, mert művészi szándéka sem az önfelmentés vagy az önigazolás. A szabadság keresése és akarása ez. És a szabadságnak sokféle hangja lehet.

Nem egyforma a kockázat: a *Ványa bácsi* mindenképpen a legnagyobb vállalat eddig ezen az úton, az értelmezésnek nem csak Csehov szövegével, hanem valamiféle többnyire létező Csehov-játszási hagyománnyal és az ebből, valamint a történet ismertségéből fakadó (nézői) képzetekkel és elvárásokkal szemben is érvényesnek kell maradnia.

A szereplők olykor oroszra váltanak — a szép és érzelmes gesztus jelzi, hogy Szőcs Artur Slárku Anett dramaturg Makai Imre fordításából dolgozó szöveggönyve alapján — Csehov betűjéig hatol, az előadása belőle fakad, miközben valami lényegibbet is akar, mint felmondani a történetet. Természetesnek veszi például, hogy továbbgondolja, valójában befejezi: a negyedik felvonást átugorva a Csehovon túli időkből videón dokumentálja, hová fejlődhetnek a darabbeli sorsok. Hajléktalan Vojnyickijt látunk, Asztrov ezredjére ismételteti ugyanazokat a mondatokat, a „régén mi volt” nosztalgiaja fakó. Az ember a végével megkapja a szomorúság érzését — Csehov megtért a hétköznapiakba. Mintha ma lenne.

Rosszul pozicionált életek lehetséges kimenetele ez — meghaladhatatlan sorsok, amelyeknek része a felismerés, hogy mennyire nagy és mennyire átjárhatatlan a távolság a „van”, a „lehetne”, és a „lennie kellene” között. És hogy ráadásul mennyire nélkülözi a változáshoz szükséges erőt az ilyen sorsban rekedt ember, kérdésessé téve még azt is, hogy tényleg volna-e — számára — más választás.

Szőcs Artur nem az együttérzés felől mutatja mindezt, inkább arra vezet rá, hogy ez végül banális, és ezért nevetséges. Banális és nevetséges a függőség, a fehér zsebkendőt lengető elválás, ha az összezártság nem meghaladható. Banális és nevetséges az öszinteség alkoholigénye, a bánat, az önsajnálát — hiába a tudat, ha a tarthatatlan helyzetek felismerésén túl nem szolgálja a létezés átalakítását is.

Ha a létezés: ösztönvezérelt.

A *Ványa bácsi* szereplői természetfilmekre tapadnak, és legtöbbjüket valóban a birtoklás indoklást nem is igénylő megmagyarázhatatlan vágya hajtja — a videó használata praktikus is indokolja, hogy a rendezés időben közelebb hozza az előadást, talán az 1970-es évekig, felvetve ezzel azt a kérdést is, hogy vannak-e korok, amelyeket az ember inkább tud és kénytelen a megváltoztathatatlanság érzésével megélni. Amikor amúgy még vágni is: minnek. A választott idő tényleg kilátástalan és kopottas kornak tűnik az idők távolából, amilyennek Boros Lőrinc játéktere is mutatja: Szerebrjakov udvarházának nappalija leharcolt, máshol már semmire sem jó maradékbutorokkal. A szedett-vedettség inkább az ízlés hiányát jelző, mint az életeket a szép akarásaival elnyelő, Csehov hősei által felpanaszolt nyárspolgári létről árulkodó közeg. Kétséges, hogy a használati értékével szemben miféle forgalmi értéket képviselne, ha Szerebrjakov eladná — kisemmizve a lányát, Szonyát és Vojnyickijt —, futná-e a ház árából finnországi nyaraló is, a nagy és önző terv szerint.

Ez és ennyi lenne Szonya és Vojnyickij gürcölésének tárgya, életének tere, a nagy eszmék és az ezeket megtestesítő Szerebrjakov szolgálatának árnyékában. Igazat kell adnunk Vojnyickijnek, ha végtelenül csalódott — innen nézve van ok rá: kisszerű maga a gürcölés is. Csupa ballépés az élet.

Az előadás a vágyig csupaszítja az útvesztések felismerésének okát: Jelena női valója a hangsúlyos — bikiniben lép elénk, kíváncsatos, fiatal. Vojnyickij és Asztrov figyelme nem indokolatlan, a találkozás valóban alkalmas pillanat annak a felismerésére és kimondására, hogy mi hiányzik az életükből. Asztrovéból a szeretettség és a szeretni tudás érzése, Vojnyickijéből maga az élet.

De látnivaló a tévedésük is: Czako Julianna nem pusztá szexuális objektum — rendezett külső, de rendezett gondolatok is. Az önértékelésre is kiterjedő pontos mondatokkal bír a helyzetről, az összezártságban lévő emberekről. Felelősségről és következményekről: „tönkreteszik az embert is, és nemsokára nem marad a földön se hűség, se tisztaság, se önfeláldozás.” Nélküle nem mutatkozik meg a pusztítás „mindnyájukban” benne lakó ördöge. Tehát a pusztítás *benne is lakó* ördöge. Szőcs Artur az előadásában — eléggé nagyot lépve a Csehov szövegéből szó szerint következő fejleményektől — engedi beteljesedni ezt a próféciát, a gondolatok és képzelgések világának határait átlépve Asztrov ágyába küldi Jelenát, aki a kísértést legyűrni gyenge és ebben nem is motivált — indokoltta és őszintévé téve Jelena magát hibáztatónak is tetsző későbbi kivetkőzését: „vigyenek el, öljenek meg”.

Teljesnek érezhető ettől Vojnyickij csalódottsága is: végleges a veszteség, egyoldalúnak mutakozó az elgondolás, hogy valaha is birtokolhatta volna Jelenát. Molnár Áron Ványája semmiképpen nem bácsi. A szánandóságnál többet érdemlő helyzetet teremti a játék: fiatal, erős, nem az eltékozolt idővel kell elszámolnia, hanem a tévedésekből összeálló élet egészével. Az áldozat értelmetlenségével, a korrekció lehetetlenségével, a megváltás



hiányával. Azt kellene megértenie, hogy nincs fontosabb és még fontosabb élet, csak az elmulasztott lehetőségek vannak. Maga a mulasztás. „Nem is éltem” — mondja, és mit számít, ha megnevezhető a bűnbak, és ha Szerebrjakov általában is érdemtelen az érte való áldozatra? Simon Zoltán professzora ráadásul valóban nagyon önző, az önzés biztos tudatának birtokában. Nagyra nőtt gyerek. Az udvarház nappalijának falán a fő helyen őt ábrázoló ifjabb kori fotójáról a jövő felé áradó optimizmusából mostanra a bármilyen problémán, bárki érzésein felülemelkedő, lényegében jelentés nélküli, üres kedélyesség marad. A méltánytalanság átérzése megkésett, öngerjesztő reakció, magából kell kivetköznie, hogy láthassuk a figyelmet kikövetelő lényt, ha már a teljesítményt magát megmutatni képtelenség.

Vele ellentétben Ványa lehetett volna Schopenhauer? Dosztojevszkij? Tényleg? Volt más választása? Számít ez, ha a sodródás marad? Az önsajnálát köde, a fogalmazni képtelen ájult részegség? Ha nincs másik élet, csak ez, ami az elengedett helyett maradt? És még ebből is kiforgatható? Ha hiányzik belőle az, ami miatt Jelena számára ő nem választható, Asztrov viszont igen.

Rusznák András Asztrovja is utat tévesztett ember, benne is ott él az önpusztítás hajlama, de a Ványaénál árnyaltabb a viszonya a saját sorsához és a világ egészéhez. Belőle nem hiányzik az odafigyelés szépsége, a mulandóság szomorúsága. A megébredés pillanataiban a szánalom szorításából kikívánczozó, a

minden pusztulást átlátni és kibeszélni képes nagy lélek. A férfias sötétség. Az isteníthetőség, az ellenállhatatlanság — persze hogy vonzza Jelenát.

És persze hogy nem engedi Szonyát. Szabó Irén olyan Szonya, akinek Asztrov a világ közepe: tőle és vele lelkesül, tőle ered minden fontos, el-elakadó szavakkal felmondható gondolata. A reménytelen szerelem tud ennyire tragikus, és az akarás és a lemondás beletörődésének ellenállhatatlan kedvessége által ennyire komikus is lenni. Viszonzást nem remélhet Asztrovtól, segítséget nem remélhet Jelenától, megértő törődést nem remélhet az anyjától — Cseh Judit elaggott Vojnyickáját játszik, aki feleszméléseiben leginkább csak letorkolni képes, Szerebrjakov védelmében —, ez okkal taszítja még beljebb Ványát is a reménytelenségbe, ez nem olyan kontroll, ami bármiben is igazolhatná, hogy igaza van.

A kontroll a dajka: Máhr Áginak nincs oka az őszintétlenségre, a romlás, az előnytelenység a belátás kedvességével is elmondható — ez van, ez történik, az élet már csak ilyen, lehetne más, de nem lehet, mert ilyenek vagytok.

Ezzel rokon a rossz sorban is megmaradó büszkeségről beszélő Tyelegin értékelése. Bősze György ezt a tapasztalat hangján mondta: van, ami az embernek az eszmék világából is számít. Halála után Szöcs Artur a hitnek szóló tiszta hangon mondja ugyanezt. Kell, hogy számítson.

*Anton Pavlovics Csehov: Ványa bácsi
A Miskolci Nemzeti Színház előadása a Játékszínben*

*Szereposztás:
Szerebrjakov, Alekszandr Vlagyimirovics —
nyugalmazott egyetemi tanár: Simon Zoltán
Jelena Andrejevna — a felesége: Czakó Julianna
Szonya (Szojfa Alekszandrovna) — Szerebrjakov leánya
az első házasságából: Szabó Irén
Vojnyickaja, Marija Vasziljevna — titkos tanácsos özvegye,
a professor első feleségének anyja: Cseh Judit m. v.
Vojnyickij, Ivan Petrovics — a fia: Molnár Áron m. v.
Asztrov, Mihail Lvovics — orvos: Rusznák András
Tyelegin, Ilja Iljics — elszegényedett földbirtokos:
Bősze György (1941–2015) / Szöcs Artur
Marina — öreg dajka: Máhr Ági*

*A magyar szövegkönyvet Makai Imre műfordítása alapján
Slárku Anett készítette
Látvány: Boros Lőrinc
Dramaturg: Slárku Anett
Súgó: Márton András
Videó-látvány: Hajdufi Péter
Ügyelő-rendezőasszisztens: Érsek Judit*

Rendező: Szöcs Artur



Eder Vera fotói



SZÉP Eszter

Drága olvasó!

Mit hozol ki
ebből a katyvaszból
itten?

(Oravecz Gergely: *Blossza. Nero Blanco Comix*, 2015)

„Mindig úgy éreztem, hogy a képregényrajzolás valahogy erendően önéletrajzi jellegű... ma is így gondolom” — mondja Alison Bechdel amerikai képregényalkotó,¹ akinek *Fun Home* (2006) című képregénye úttörő szerepet játszott és játszik a képregények egyetemi tananyagként való kanonizálásában.² A kétezres években valóságos robbanás zajlott le az angol nyelvű grafikus regények piacán, egyre több nem fikciós képregény,

¹ Idézi Jared GARDNER: *Autobiography's Biography, 1972–2007. Biography* 31.1, 2008, 1–26 [1].
² Art Spiegelman *Maus I és II*-je (1986 és 1991) és Marjane Satrapi szintén kétkötetes *Persepolis*a (angolul 2003, 2004) mellett Bechdel saját családjáról, homoszexualitását letagadó apjáról, és saját útjának megtalálásáról szóló képregénye statisztikailag kimutathatóan a három leginkább oktatott és kutatott képregény angol nyelvterületen. Közös bennük a vallomásos jelleg, a tabukat nem ismerő őszinteség, és a jellegzetes vizuális világ, valamint könyvformátum és a könyvesbolti terjesztés.

képregénymemoár, betegségnarratíva, traumaelbeszélés és képregényriport jelent meg könyvesbolti terjesztésben.³ Ebből a tendenciából mi Magyarországon keveset érzékelünk: nem készülnek fordítások, másrészt a hazai alkotók, akik többnyire a képregényes szubkultúra rendezvényein terjesztik kiadványukat, inkább kitalált történeteket mesélnek.⁴
Oravecz Gergely *Blossza* című képregénykötete párbeszédet folytat a kortárs nemzetközi tendenciákkal, stílusokat és ikonokat idéz meg, ironizál és elgondolkodtat, közben teljes mértékben hiteles marad. Oravecz kötetének két hőse van, egy a szerzőhöz megjelenésében és viselkedésében kísértetiesen hasonlító figura,⁵ aki a hétköznapi Budapestjén, és a nyári vakáció Balatonján tölti négy panelra szeletelt életét, valamint maga a képregény, amit mindig létre kell hozni, amit mindig ki kell találni, és ami egyre inkább hajlamos magát a valóságot is panelekre tagolni.
Önéletrajzi képregényről van tehát szó, de nem egy átfogó, nagy narratíváról, hanem rengeteg rövid és frappáns képsorról. A szerző 2010-ben naponta tett közzé stripeket az életéről a



blogján, összesen százhuszonhármat, képregényes formátumba szerkesztve olykor jelentős, máskor banális eseményeket. A képsorok ma is láthatók a <http://blossza.blogspot.com>-on, ahol ugyancsak lehetőség van arra, hogy az olvasóközönség reakcióját és kommentjeit visszafejtsük. Igen érdekes hat év távlatából szerző és közönsége interakcióját olvasni: a webes formátum közvetlenségéhez képest a nyomtatott megjelenés szükségszerűen egyfajta távolságtartást, visszalépést jelent a dinamikus kommunikációtól. A nyomdafesték és a papír ereje által a képsorok immár „kőbe vésve” iktathatók a jövő számára — ugyanakkor ez az eltávolodás látszólag a maradandóság ára: a webes formátum „kevésbé időtálló, mint egy kötet a polcon” — mondja a szerző egy interjújában.⁶
Ironikus, hogy a hazai képregényes szubkultúrát szemlélve ennek a fenti kijelentésnek pont az ellenkezőjét gondolná igaznak az ember: az interneten bárki hozzájuthat Oravecz

képregénystripjeihez, nem csak a rendszeres képregényfogyasztók szűk rétege; míg a kiadvány, bár az Írók Boltjában kapható, nem kerül könyvesbolti terjesztésbe. És ezzel el is érkeztünk a nyomtatott *Blossza* által feltett egyik legizgalmasabb kérdéshez: hogyan olvasunk másképp webes közlésre készült rövid képsorokat, ha nyomtatásba kerülnek?
Oravecz *egy nap/egy stripegy élet*-vállalkozásának egyik ihletője az amerikai James Kochalka, aki elsőként ötvözte a napi strip-formátumot és az önéletrajzi tematikát. Kochalka *American Elf* című napi képregénysorozata tizennégy év után 2012-ben ért véget, és szintén megjelent összegyűjtve, könyvformátumban. Oravecz az időtállóságot emeli ki, mint a könyvformátum előnyét, és tényleg az idővel történik valami, amikor egy webes képregény médiumot vált. Egyrészt megváltozik az olvasási idő, másrészt átértékelődik az ábrázolt idő.
Paradox módon az internetes olvasási szokásokra rációfolva a webes képregényt olvassuk lassabban: ez nem csak akkor volt igaz, amikor huszonnégy órát kellett várni a következő megjelenésre, hanem most is. A blog technikai feltételei nem teszik

lehetővé, hogy olyan gyorsan váltsunk a képsorok között, mint ahogy a könyvet át lehet futni. Az oraveczy világ hangulatát a könyvformátumban lehet gyorsabban megszokni (és megunni, ha valaki hajlamos az ilyesmire). A blogformátum nehézkes: sok kattintás után nyílik egy strip, menüben kell navigálni, várni

³ A képregényes önéletrajzokról lásd DUNAI Tamás: *Újraalkotott emlékek. A képregényes önéletrajzok jellegzetességei*, Műút 2013037, 44–47, <http://www.muut.hu/?p=1090>.
⁴ Magyar önéletrajzi fronton Oravecz Gergely neve mellett meg kell említenünk Csordás Dániel képregényblogját (csordasdaniel.blog.hu) és Koska Zoltán tízkötetes *Firka Comics* című füzet sorozatát.
⁵ „A képregényeim főszereplője általában egy rám külsőleg nagyon hasonlító papírfigura, akivel kísértetiesen hasonló dolgok esnek meg, mint velem — inentől lehet találgatni” — mondja Oravecz egy interjújában: *HC 2015-interjúk: Oravecz Gergely* (Blossza), Képregényblog, http://kepregeny.blog.hu/2015/11/24/hc_2015-interjuk_oravecz_gergely.
⁶ *Interjú a Blossza szerzőjével, Oravecz Gergelyvel*, Pastorbot, <http://www.pastorbot.com/interju-a-blossza-szerzojével-oravecz-gergelyvel/>.

kell. Ez a nehézkesség produktív módon felerősíti a képregény egyik eredendő sajátosságát, a töredezettséget. Az üres tér, mely fizikailag jelen van a papíron az egyes történetelemek (panelek) között, valamint az üresség, mely két epizód (legyen akár *Blossza*-strip vagy *Pókember*) között feszül, minden képregényre jellemző. Ez egy olyan produktív hiány, amely az olvasót a képregényvilággal való foglalkozásra hívja, leköti. Amikor a *Blossza* online terében működünk, máshogy vagyunk jelen, mint amikor a *Blossza*-könyv lapjait pörgetük.

Az ábrázolt idő is különbözik az online és a nyomtatott médiumban: a napi online megjelenések képesek arra, hogy visszaadják a hétköznapi történések kiszámíthatatlan, szerkesztetlen voltát, *ad hoc* jellegét, a rácsodálkozást, hogy „mily mély a sekélység.” Ezzel szemben a kézbefogható, áttekinthető, lezárt könyv sokkal inkább kínálja magát, hogy az arisztotelészi

Oravecz stripsorozatában is az élet üdítő kiszámíthatatlansága a legvonzóbb elem, hogy jelentéktelen események halmozódnak nap mint nap: a forgóajtó forog, a busz elmegy, az emberek tévednek, könyvtárba járnak, vásárolnak, nézik a madarakat, strandolnak. A háttérben történnek olyan, az életet egészen befolyásolni képes tényezők, mint például sikeres egyetemi felvételi, de ezek nem emelkednek ki a többi elem közül, nem alkotnak csomópontokat. A (többnyire) négy panelből álló stripformátum a töredezettségnek kedvez, a koherenciát a főhős személye teremti meg.

A punkfrizurás, „vékony és szőrös” (2010. 07. 10.) főhős két szinten van jelen, egyrészt karakterként, a stripek főszereplőjeként, akit látunk is, másrészt ő a narrátor is, aki az eseményeket értelmezi, saját szubjektivitásán átszűri. Az olvasó ezt a kettőt megtanulja összekötni, és ha kedve van, az egész sorozatot olvashatja szigorúan biografikusan, Oravecz Gergely



kritériumokat kérjük számon rajta: legyen eleje, közepe, vége. Motívumokat, íveket, visszatérő elemeket kereshetünk benne. Lezárt egészként kezelhetjük, bátrabban, mint egy befejezettnek mondott, de valójában bármikor folytatható blogot.

Kochalka maga is beszél a kiszámíthatatlanság és a szerkesztettség problémáról: pontosan a feltörekvő, egyre terjedesebb grafikus regények nagy narratívái ellenében kezdte el sorozatát 1998-ban, egyfajta lázadásként az ellen a tendencia ellen, melyet a cikk elején idézett Bechdel is képvisel. „Úgy éreztem, az ember életében több ezer történet fut, amelyek folyamatosan egymás körül tekeregnek. Ezek közül néhány hirtelen megszakad, és csak később folytatódik. Néhány dolog minden áldott nap megtörténik. Egyszerűen úgy éreztem, hogy a tipikus történetmesélés nem igazán tudja megragadni, milyen is embernek lenni és valójában élni. Azt gondoltam, hogy a napi képsor formátummal mindezt vissza tudnám adni. És hogy azáltal, hogy minden napból csak egy kis részt mutatok, egy idő után kirajzolódik az a ritmus, amiben a valódi élet zajlik.”⁷

életének igaz krónikájaként — de természetesen ami történik, ennél összetettebb: a stripekben folyamatos utalások történnek a rajzolás és a szerkesztés folyamatára, melyek megnehezítik, hogy egyszerű transzparenciát feltételezzünk történet és valóság között. A rajzolás a gondolkodás egy módja,⁸ és erre a *Blossza* is folyamatosan felhívja az olvasó figyelmét: az önéletrajziség nem naiv krónikásságot jelent, hanem szerkesztést, értelmezést és megjelenítést — a valós események képregényformába gyömöszölését, tehát fikcionalizálást. Ez a folyamat azonban kettős:

⁷ John ROVNAK: *Memory is Unreliable: a Conversation with James Kochalka*, Panel to Panel: Exploring Words & Pictures, 2013. 02. 02., <http://paneltopanel.net/?p=440>.

⁸ A rajzolásról mint gondolkodásfolyamatról Chris Ware kortárs amerikai képregényalkotó és grafikus így beszél: „Az írás és a rajzolás igazából gondolkodás. Azt tanítják az iskolában, hogy ezek készségek, de tévednek. A rajzolás egyfajta gondolkodás. A meglátás egy módja” — idézi a két szerkesztő, D. M. BALL és M. B. KUHLMAN a *The Comics of Chris Ware: Drawing is a Way of Thinking* című tanulmánykötet bevezetőjében (University Press of Mississippi, Jackson, 2010, IX–XXIII [XIX]).

ahogy az eseményeket stripekké kell rendezni, úgy válik napról napra képregény által befolyásoltabbá az élet — az erre történő reflexió rendszeres eleme Oravecz stripeinek, és hozzájárul Gergő karakterének árnyalásához és hitelesnek láttatásához. „Úgy éreztem, mintha egy ilyen fura dimenzióban rekedtem volna, ahol semmi sem igazi” — mondja Kochalka,⁹ „arról meg, hogy ma elmentünk Szentbékálára a kötengerhez és úgy ugráltam, mint egy öt éves idióta, meglehetősen ciki több kockán keresztül rajzolni” — mondja Oravecz narrátora (2010. 08. 11.).

A fenti mondathoz természetesen kép is társul, hiszen az önéletrajzi képregény szó szerint egyfajta világlátás és világláttatás, amely mindig ott kezdődik, hogy az alkotó saját magát is értelmezi és lerajzolja, újra és újra, panelről panelra. A véget nem érő folyamatot, amiben az identitást számtalan önarckép sorozataként hozza létre az alkotó, Elisabeth El Refaie képi testet öltésnek



[*pictorial embodiment*] nevezi.¹⁰ A képi testet öltéshez szükséges, hogy ellentétben a hétköznapi gyakorlattal, amikor többnyire akkor tudatosul bennünk testünk fizikaisága, ha fáj valami, a rajzolás során az alkotó reflektáljon saját testi létezésére. Oravecz stripeiben is megfigyelhetjük, hogy a test gyakran visszatérő téma: szóba és képbe kerül frizura (2010. 06. 14), orr (2010. 07. 02), jó nő (2010. 05. 28, 2010. 07. 06), testdivatok (2010. 07. 10), meztelenség (2010. 06. 24.), valamint visszatérő képregénytéma a test a térben, például esernyők között (2010. 06. 16.), tömött buszon (2010. 07. 14), sárban (2010. 08. 28.), háztetőn a távolban (2010. 07. 19). A test reflektálttá válik, megkerülhetetlen tényezővé, az önábrázolás pedig az ismétlődés, a panelek és stripek egymásutániságának repetitív jellege alapján éri el árnyaltságát és hitelességét. A *Blossza* pedig ebben a legerősebb: egy árnyalt, és hiteles krónika (többnyire) négypaneles csíkokból.

⁹ Az önéletrajz fikcionalizálásának folyamatát Kochalka és Oravecz stripeiben is megfigyelhetjük. A problémát Kochalka így fogalmazza meg: „az egész stripben az a furcsa, hogy mindenképpen igaz. Önéletrajzi, de egyszerre fikciós is. De ez azt jelenti, hogy az ember valós élete fikcióná válik, ha például csak azért mondom az embereknek valamit, hogy megkapjak egy konkrét (elvárt) választ. Tehát hirtelen a képsorom önéletrajzi lesz, de az életem fiktív. És aztán a vége felé ott van ez a fura visszajelzés-kör is, hiszen online közlöm a munkám, vagy újságban, és visszajutnak hozzám az emberek reakciói, és az olvasói válaszok szerint átrendezem a valós életemet. Úgy éreztem, mintha egy ilyen fura dimenzióban rekedtem volna, ahol semmi sem igazi.” John ROVNAK: *Memory is Unreliable: a Conversation with James Kochalka*, Panel to Panel: Exploring Words & Pictures, 2013. 02. 02., <http://paneltopanel.net/?p=440>.

¹⁰ Elisabeth EL REFAIE: *Autobiographical Comics. Life Writing in Pictures*, University of Mississippi Press, Jackson, 2012, 51.

GINTLI Tibor

Esti járat, menetrend szerint

(Bazsányi Sándor: „Ez tréfa?”. Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljáról*. Kalligram, 2015)

Bazsányi Sándor igencsak nehéz feladatra vállalkozott, amikor úgy döntött, hogy az *Esti Kornél*-ról szóló „esszéfüzér” írásába fog. Ezt a szokványosan hangzó felütést korántsem retorikai fölvezetésnek szánom. Az elmúlt 25-30 év egyik legtartósabb tendenciája a hazai irodalomtudományban Kosztolányi életművének folyamatos felértékelődése. Ennek a markáns jelenségnek kitüntetett szereplője az *Esti Kornél* szövege. Ha felütjük az *Újraolvasó* sorozatban megjelent Kosztolányi-tanulmánykötetet (1998), azt láthatjuk, hogy a huszonöt tanulmányból négy foglalkozik a novellaciklussal, egy további pedig az *Esti Kornél éneke* című költeménnyel. Azaz a tanulmányok egyötöde választotta tárgyául az életmű egyetlen alkotását, illetve egy ahhoz szorosan kapcsolódó másik szöveget. Az *Esti Kornél* interpretálására irányuló hajlandóság azóta sem csökken, ennek bizonyossága többek között Bazsányi Sándor kötete is.

Ebben a befogadástörténeti szituációban nem könnyű újszerű, izgalmas perspektívát nyitni: esszét írni nehezebb feladat, mint tanulmányt vagy értekezést. Ha az esszé szó eredeti jelentését komolyan vesszük, a műfajt kísérletként kell értelmeznünk. Olyan merész vállalkozásként, amely nem kitaposott ösvényen halad, hanem bizonyos értelemben járatlan utakon indul el. Bármely könyvtől joggal várjuk el, hogy elolvasása után egy kicsit más nézőpontból tekintsünk arra a tárgyra, amelyet feldolgoz — még inkább áll ez az esszé műfajára. Bazsányi Sándorral ellentétben nem gondolom, hogy az esszé szigorú műfaji szabályokkal bírna — még kevésbé azt, hogy e szabályok megtiltanák a szövegbéli hivatkozásokat (11) —, az azonban határozott meggyőződése, hogy az esszéíró nem játszhat biztonsági játékot, kockázatot kell vállalnia. Az esszében kell, hogy legyen valami kalandyszerű, egy új látószög felvetésének kísérlete, úgy kell megtennünk a tétet, hogy a nyereség nem garantált. Míg egy tisztes tanulmánykötet megelégedhet az eredmények alapos összefoglalásával és kisebb kiegészítések elvégzésével, az esszének ennél nagyobb kockázatot kell vállalnia. Persze szóba jöhetnek más, érthető megfontolások is: az esszé mellett dönt-

ve megszabadulhatunk a terjedelmes szakirodalom ballasztjától, a formalizált beszédmód helyett nagyobb szabadságot kínáló nyelvi regiszterben mozoghatunk, szubjektívabb nézőpontból tekinthetünk témánkra.

Ha Bazsányi Sándor kötetét a fent körvonalazott műfaji elvárásokkal szembesítjük, joggal támadhat hiányérzetünk. Ugyan feltűnően keveset hivatkozik a korábbi szakirodalomra, s bizonyos visszatérő kollokvialis beszédfordulatok („nagyon úgy tűnik”; „nincs mese”; „ha úgy jön ki a lépés”; „meg egyáltalán”; „meg egyébként is”; „mi van akkor” stb.) is azt igyekeznek sugallni, hogy más ez a beszédhelyzet, mint a tudományos értekezésé, hiányzik az esszé sava-borsa, a bátor kezdeményezés. Az esszékötet a legtöbb vonatkozásban megmarad az utóbbi évtizedek szakirodalmi tekintélyei által kijelölt keretek között. A szövegek esztétikai teljesítményét gyakran abban látja, hogy azok mintegy a nyelvi fordulat belátásainak megjelenítéseként értelmezhetők. Az elméleti tézisek (a nyelv eszközszerű használatának meghaladása, anyagszerűségének előtérbe helyezése [104] a dolgok és a szavak közötti kapcsolat bizonytalan volta [176], a szépirodalom egyik legfontosabb feladata: színre vinni a jelölő nyelv érzéki tapasztalatát [178, 184], csak a nyelven keresztül lehet hozzáférni a világhoz [204] stb.) visszakeresése — függetlenül attól, hogy osztjuk e belátásokat vagy sem — ma már nem elegendő az esszé meggyőző teljesítményéhez. Az elmúlt évtizedek során e tételek iskolai tananyagká váltak, nincs az az irodalomelmélet kurzust elvégzett első egyetemista, aki ne hallott volna róluk. Úgy vélem — szemben a kötet szerzőjével —, hogy az olyan típusú megállapításokhoz sem szükséges „értelmezői merészség” (72), mint amelyek a vonatban regényt olvasó fiatal Estiben az olvasó allegóriáját látja. Az *olvasás allegóriáinak* hazai sikere után egy időben kifejezetten divattá vált a hasonló allegóriák gyűjtése. Hasonlóan kevésbé hat eredeti megközelítésnek, amikor azt olvassuk, hogy a Pataki és Esti beszélgetését „ábrázoló szöveg tulajdonképpeni hőse: maga a szöveg.” (220) Ilyen bejáratott úton halad az értelmezés akkor is, amikor arról ejt szót, hogy Esti nem tekinthető alteregónak, hogy a gyűjtemény tudatosan megy szembe a műfaji elvárásokkal, ahogy az sem tekinthető újszerű felvetésnek, hogy a kötet a viszonylagosság műfaji színreviteleként fogható föl (16, 120). Az esszé olvasásakor gyakran az a benyomása támadhat a kötet olvasójának, mintha a dolgok eredendő relativitásának gondolata a korszak magyar irodalmában Kosztolányi egyéni szabadalma volna, jóllehet a századforduló irodalmának egyik toposzáról van szó, mely többek között Krúdy Gyula és Cholnoky Viktor írásaiban is állandóan visszaköszön. Több invenciót sejtet az ötletszerű írások emancipálásának értelmezői programja (31), ezért erre a kérdésre később részletesebben is kitérek.

Nem csak az interpretáció fő orientációs pontjaival kapcsolatban vethető fel, hogy túlságosan is egy irányban halad a Kosztolányi-értelmezés kanonizált műveivel. Az esszékötet értelmezői attitűdjét ugyancsak erősen problematikusnak látom.

Kosztolányi felértékelődése az elmúlt években együtt járt egy már-már kultikusnak nevezhető beállítódás térnyerésével. A Kosztolányira vonatkozó szakirodalom olvasója joggal érzékelhet bizonyos egyoldalúságot a korszak megközelítésében. Az interpretációk egy részét olvasva azt hihetnénk, hogy Kosztolányi mintegy magányos fároszként emelkedik a korszak magyar irodalma fölé. Ez a kultikus jellegű perspektíva véleményem szerint káros, mert — a magyar irodalomtörténet-írás régi, de korántsem követendő hagyományait folytatva — más életművek egyoldalú és tendenciózus leértékeléséhez vezet(het).

Bár egyetértek Bazsányi Sándorral abban, hogy Babits nem volt értő és avatott kritikusa az *Esti Kornél*-nak, mégis meglehetősen tendenciózusnak hat nevezetes recenziójának unalomig ismételt bírálata. A tartalomra koncentráló Babits és a formában tartalmat látó Kosztolányi leegyszerűsítő és hamis képlete immár évtizedes múltra megy vissza, s ehhez az irányhoz csatlakozik az esszé szerzője is. Ez az egyoldalú perspektíva jól érzékelhető abban az okfejtésben, amely azt hivatott bemutatni, hogy Babits kritikája éppen azt védi, amit *Arany János*hoz című szonettje Kosztolányihoz hasonlóan még támadott. A „takart seb”, illetve a „szíven a hetyke festék” szókapcsolat rokon értelmű voltát konstatálva a szerző levonja a végkövetkeztetést: „Az *Esti Kornél énekének* »hetyke festéke« tulajdonképpen ugyanazt a poétikát jelöli, mint az *Arany János*hoz írt Babits-szonett »takart sebe« [...]” (40) Ez a megállapítás nagyon gyenge lábakon áll: miként lehet a két vers poétikáját azonosítani kizárólag a rejtettséget hangsúlyozó szókapcsolat alapján? Hogyan lehet megfeledezni arról, hogy a Kosztolányi-szöveg bravúrosan megvalósított szeszélyes szertelenségének semmi nyoma a Babits-szonettben, amely több ponton is ráhagyatkozik a klasszikus retorika eljárásaira, s ironiája korántsem vezet a fegyelmezett versbeszéd elutasításához? Az is komoly kételyeket ébreszt, hogy az *Esti Kornél énekének* poétikai elveit Bazsányi Sándor megfelelteti az *Esti Kornél* című gyűjtemény poétikájának, holott az első fejezetbeli kontraktus arra figyelmeztethet, hogy legalább kétféle beszédmód jelenlétével érdemes számolnunk a kötetben. Az *Esti Kornél énekének* poétikai magatartását túlzás lenne Kosztolányi vagy akár csak a kései Kosztolányi ars poeticájaként azonosítani, mert az csupán *egyik* ars poeticájaként fogható föl. Mi értelme vállalni ezeket a nehezen indokolható értelmezői gesztusokat? Nem tudom — az azonban kétségtelen, hogy e műveletek nyomán megképződik egy olyan látens narratíva, melynek értelmében Kosztolányi hű marad ifjúságuk közös eszményeihez, miközben Babits saját egykori felfogását tagadja meg.

A kultikus beszéd nyomai leginkább a szuperlatívuszok gyakori használatában válnak érzékelhetővé. Igencsak erős állításnak tűnik például, hogy az „elbeszélés mesteri» módjára is odafigyelő olvasó” soha nem unatkozik, ha Kosztolányi bármelyik művét „immár sokadszorra veszi kezébe” (10), mint ahogy azt a kijelentést sem lehet teljesen komolyan venni, melynek értelmében Kosztolányi „minden egyes új szöveghelyzetben igyek-



szik újragondolni minden egyes korábbi művét, azok minden egyes porcikáját” (80). Hasonlóan inkább csak retorikai gesztusként értelmezhető az alábbi kijelentés is: „Kosztolányi olyan fokú figyelemben, sőt tiszteltben részesíti a legapróbb nyelvi elemeket, a legjelentéktelenebbnek tűnő szavakat, például a jelzőket, mint más még az embereket sem.” (145) A kötet poétikájának újszerűségét szintén eltúlozza Bazsányi, amikor provokatív poétikáról (146), „vadul eklektikus” (201), „provokatívan hiperdemokratikus” (111) szerkezetéről, illetve általában a Kosztolányi-féle irodalom „(hiper)demokratikus” övezetéről (223) ír. Miben is áll ennek a hierarchiát provokatívan semmibe vevő írásmódnak a sajátossága? Abban, hogy jól megfér egymással az anekdotikuság, az ötletszerű példázatos történet, az önmagát is parodizáló bölcselkedés, valamint a novella műfaji alkotóelemei. Nehezen vitatható tény, hogy az anekdotikus narráció, a szellemesen, csevegve filozofáló tárca és a novella korántsem az *Esti Kornél*-ban talál elsőként egymásra. Cholnoky Viktor elbeszéléseiben, s különösen a *Trivulzio*-történetekben — melyeknek egy részét Kosztolányihoz hasonlóan önálló ciklusban is megjelenítette szerzőjük — már az 1910-es években megvalósult e műfaji

komponensek összjátéka. Erre a párhuzamra már csak azért is érdemes lett volna ügyelni, mert Trivulzio a novellák elsődleges elbeszélőjének szemében maga a megtestesült művész, akit egyszerre szemlél ironiával és csodálattal, ami párhuzamot mutat az Esti Kornél elsődleges és másodlagos elbeszélőjének szereposztásával. A tárca és a novella közötti átjárás a századelő irodalmában általánosan elterjedt jelenség, s a filozofálás önmaga fölött is ironizáló, paradoxonra kihegyezett változata ugyancsak a korabeli tárcaműfaj jól ismert kelléke. Aligha kétséges, hogy ezt a sajátos műfajötvözetet Kosztolányi *Esti Kornél*ja működteti a legvirtuózabb módon, de mindezt radikális poétikai innovációként felmutatni nem csupán aránytévesztés, hanem egyszerűen tévedés.

A műfajok hierarchikus minősítését — legalábbis elvi szinten — elutasító szerző arra figyelmeztet, hogy „nem szabad versenyeztetni egymással” a tudatosan eklektikus műfajiságú kötet különböző típusú fejezeteit, szövegtípusait. Ezzel a beállítódással maradéktalanul egyetértek, amennyiben arra vonatkozik, hogy elfogadjuk: ez a kötet tudatosan érvényteleníti a magas irodalom és a szórakoztató irodalom között tételezett értékhierarchiát. A gyakorlatba átültetve azonban ez az elv az esszékötetben úgy valósul meg, hogy minden egyes fejezet egyformán sikerültnek mutatkozik: Kosztolányi könyvének nincs olyan fejezete, amely ne nyerné el Bazsányi Sándor feltétlen tetszését. Nos, ebben a tekintetben nem tudok azonosulni a szerző álláspontjával. Megítélésem szerint több olyan fejezet is található a könyvben, amely inkább az egyszer használatos szöveg kategóriájába sorolható, mint az újraolvasást kívánó vagy provokáló elbeszélések közé. E sorok írója töredelmesen bevallja, hogy a kötet példázatos történeteit távolról sem tartja olyan sikerültnek, mint például az Elnök úr anekdotikus elemekből, tárcaszerű, önironikus bölcselkedésből ötvözött remeklését. Nem olvasom Kosztolányi könyvét permanens eufóriában, nem követem a szerző olvasati ajánlatát, amely a Barthes által meghirdetett elvet némiképp átértelmezve arra szólít fel, hogy az *Esti Kornél* befogadása során folyamatosan örüljünk. Az elemző örülés programját már az *Előljáróban* című fejezet meghirdeti (10), majd a szerző többször is vissza-visszatér rá (51, 99, 118, 123, 155, 194). Ennek az öröm-módszertannak talán legextrémebb megfogalmazása így hangzik: „A könyv olvasója annak örül, amit kap. Egészen egyszerűen csak kedvét leli minden ábrázolásbeli fordulatban, elbeszéléstechnikai változatban, műfaji csavarban és furfangban.” (51) Számomra ez az eltökélt öröm, s különösen gyakorlati megvalósulása (egyetlen kritikai észrevétellel sem illeti a szerző Kosztolányi könyvét), nem egyeztethető össze az értelmező olvasás befogadói magatartásával. Egy könyv felszabadult élvezetéhez nincs szükség arra, hogy felelősködünk teljességgel szeplőtelen voltára. Akár természetesnek is tarthatjuk, hogy vannak sikerültebb és kevésbé szerencsésen megoldott szakaszai. Kétszáz oldalon át folyamatosan örülni nemcsak fárasztó, de egy kicsit hiteltelen is. Pedig ez a magatartás észrevétlenül szinte elvárásá alakul Bazsányi kezén. A tizenegyedik novella kapcsán megtud-

juk, hogy a fárasztónak tűnő részletek nem annyira fárasztóak, mint inkább provokálnak és „életben tartják az olvasás örömét: a kíváncsi természetű és megengedő felfogású olvasó: a demokrata olvasó örömét.” (124) Ennek a logikának nem jó a végére járni: akit fárasztanak bizonyos fárasztónak tetsző részletek, az nem kíváncsi természetű és megengedő olvasó? Aki az *Esti Kornél* bizonyos részeit nem tartja sikerültnek, az nem demokrata? (Bízunk benne, hogy a szerző nem egészen így gondolta.)

Lássuk most már, mennyire mutatkozik maga a szerző demokrata olvasónak! Üdvözlendő, hogy Bazsányi deklaráltan nem osztja a műfajok hierarchiájára vonatkozó makacs előítéletet, s a Babits-kritikában leértékelő hangsúllyal emlegetett anekdota szót viszonylag gyakran és bátran használja, s az esetek többségében pejoratív melléközöngé nélkül. Ezt a beállítódást értékelnünk kell, különösen, ha tudjuk, hogy a hazai irodalomtudomány még mindig gyanakvással viseltet az anekdotával és az anekdotikus narrációval szemben. A tekintélyes Kosztolányi-olvasatok az elmúlt néhány évtizedben általában kerültek még az említését is, mivel Kosztolányi művének degradálását látták abban, ha valaki az *Esti Kornél*t hírbe hozza az anekdotával. E határozott kiállítás értékét némiképp csökkenti azonban, hogy a kezdeményezés nem egészen új keletű — jöllehet elképzelhető, hogy a szerző nem ismerte a szakirodalom vonatkozó tételeit, hiszen egyetlen alkalommal sem utal rájuk —, továbbá az anekdotikusság mibenlétének viszonylag definiálatlan volta, de leginkább az, hogy bizonyos szöveghelyeken a szerző maga is osztani látszik az anekdotát/anekdotikusságot leértékelő előítéleteket.

Ha megkíséreljük körvonalazni, hogy az anekdota szó különböző előfordulásai milyen jellegzetességeket kapcsolnak ehhez a műfajhoz/beszédmódhoz, azt tapasztaljuk, hogy poétikailag releváns szempontok, pontatlanságok és átöröklött előítéletek egyaránt szerephez jutnak az esszének tulajdonítható anekdotafogalom kialakításában. Kétségtelenül helytálló a kollokvialis jelleg kiemelése (68–69), s az egyes szám első személy nem törvényszerű, de gyakori alkalmazása (53). A „kedélyes szeretet” (70, 204), a „humoros, vidéki történet” (182, 189) emlegetése már problematikusabb, hiszen az anekdotikus narráció egyik, csupán egy bizonyos irodalomtörténeti korszakra jellemző változatának sajátosságait a műfaj konstitutív vonásaként állítja be. Ennyiben osztani látszik azt a közkeletű tévedést, amely az anekdotizmus 19. századi hazai változatát a műfaj időtlen ideáltípusaként azonosítja, s elfeledkezik arról a kézenfekvő tényről, hogy az élő műfajok, beszédmódok természetes sajátossága a változás, továbbá arról, hogy az anekdotizmus több száz éves története során a hazai irodalomban szintén számos eltérő változata alakult ki, s él jelenleg is. A zavaró tisztázatlanságok között említhető a mese és az anekdota műfajmegjelölés váltakozó használata (134), valamint az ötletszerűség és az anekdota azonosítása, ami elmosza a komikus példázat, a tárca és az anekdota közötti különbségeket.

A „kedély nélküli mesemondást imitáló novella” (193) fordulat már átvezet az arisztokratikus irodalomszemléletből

fakadó leértékelő előítéletek területére. Lényegében azt a vádat visszhangozza, amely az anekdota problémátlan, bornírtan egyszerű világnézetét kifogásolja. Túl azon, hogy ez a kritika már Mikszáth anekdotizmusával kapcsolatban sem állja meg a helyét, a szerző nem látszik ismerni az anekdotikus elbeszélés-mód azon hazai változatait, amelyekben az anekdotikusság és a viszonylagosság, az anekdotikusság és a kétely kéz a kézben járnak egymással. Az anekdota századfordulón lezajlott átalakulását Bodnár György 1988-ban megjelent tanulmánykötetének egyik fejezete meggyőzően mutatta be, s azóta több, a 20. század első felének prózáját vizsgáló tanulmány is megfontolandó érveket mozgósítva jelezte ennek az előítéletnek az egyoldalú és tarthatatlan voltát. Még nyilvánvalóbb a leértékelő tendencia jelentkezése az esszé VII. fejezetében, amely az anekdotát a novellaciklus „legkevésbé összetett” műfajának nevezi. (189) Később azt is megtudjuk, hogy Zsuzsika történetét elbeszélve „a műfajtudatos Esti (és Kosztolányi) ezúttal sem pusztán újramelegíti a vidéki tárgyú, humoros ízű anekdota langyos és olcsó egytálételét — noha a *látszat* erre utal.” (190–191) Az értelmező nyelv ezen a szöveghelyen látványosan leértékelő jellegű: az anekdota langyos és olcsó műfaj, s alkalmazására egyetlen mentség, hogy jelentősen átalakul, mintegy önmaga paródiájává válik. (194) Noha a novella zárlatának parodisztikus jellege nehezen vitatható, mindez mit sem változtat a műfaj előítéletes megközelítésén. Az Elnök úr történetét elemző fejezetben hasonló okfejtés olvasható: „csakis az adomázó kedélyben megnyilvánuló »léhaság« jól kidolgozott beszédfeületén nyilvánulhatnak meg a »mélységre« vonatkozó bölcs ajánlatok. Élesebben fogalmazva: a fecsegő »léhaság« prózája úgy hozhatja csak szóba a magvas »mélységet«, hogy egyúttal parodizálja is [...]” (211) Az *Esti Kornél énekének* sekélység–mélység ellentétpárja az esszékötet szemléletmódjának talán legfontosabb hivatkozási pontja. A sekélységre vonatkozó versbeli paradoxonok alapján akár dicséretnek is vélhetnénk az anekdotára kiosztott »léha« minősítést. Ugyanakkor bármennyire is csillog a dialektika az esszé fent idézett mondataiban, az anekdotikusság önmagában nem kap itt létjogosultságot, csupán az igazolhatja, hogy a bölcselkedő mélység öniróniáját a maga komikus effektusával mintegy előkészíti. Az anekdota csak egy vegyes páros tagjaként léphet pályára, míg az önmaga felett ironizáló bölcselkedés egyéniben is ütőképes. Ezt a beállítást erősen vitathatónak vélem: a játékos bölcselkedés megítélésem szerint ugyanazon a szinten helyezkedik el, mint az anekdotikus történetmondás, Kosztolányi elbeszélő nyelvében a két réteg egyenrangú, egyik sem fontosabb a másiknál. Nincs közöttük hierarchikus viszony: ez is az *Esti Kornél* poétikai demokratizmusa. (Ne gondoljuk, hogy Esti bölcséleti eszmefuttatásai mélyebbek filozófiának, mint anekdotái történetnek.) Az anekdotával szembeni arisztokratikus fenntartásoktól Bazsányi elbeszélő nyelve tehát korántsem mentes, ebben a tekintetben aligha szakít végérvényesen a sokat bíralt Babits szemléletmódjával.

Bazsányi meghirdetett demokratizmusának másik határát a példázatos-allegorikus jellegű fejezetek képezik. Saját előfeltevéseimet-előítéleteimet leleplezve bevallom, hogy ebben a tekintetben ízlésünk megegyezik. A példázatos történeteket (ideértve a tizennyolcadik fejezetet is) némiképp didaktikusnak tartom: az igazmondó városról szóló fejezetet majdhogynem Karinthy is írhatta volna. (*Röntgenország* című novellája egyébként ugyanerre az ötletre épül.) E tanulság felé haladó szövegek — amelyek rosszabb esetben ki is mondják üzenetüket, amin csak részben segít, hogy nem veszik teljesen komolyan — tulajdonképpen a „tartalmat” helyezik előtérbe a formai megalkotottsággal szemben. A nyelv érzékisége a fogalmi síkhoz képest másodlagos hatástényezővé válik, így nem feltétlenül állják ki a többszöri olvasás próbáját. Az *Esti Kornél* sikerült fejezetei izgalmas műfaji eleggyé dolgozzák össze az anekdotikus elbeszélés, a tárca és a novella műfaji alkotóelemeit. Amikor azonban a tárca dominánssá válik, a publicisztikának ez az eredetileg egyszeri olvasásra készült műfaja a többi komponenst is az egyszeri érdekesség felé mozdítja el.

Az esszékötet szerzője azonban nem fogalmaz meg kifogásokat Kosztolányi művével szemben. A folyamatos öröme felelősködve ezért kénytelen olyan műveleteket végrehajtani, melyek arra hivatottak, hogy elhomályosítsák, megkérdőjelezzék a példázatos-didaktikus vonásokat. Az utolsó fejezet kapcsán például az allegória dekonstruálásáról, ironikusan átértelmezett allegorikusságról (256), illetve az allegorikus példázat műfaját ironikusan megidéző novelláról esik szó. Az ironiának ezt a teljesítményét a szerző Esti búcsúzó mosolyának, valamint a címben szereplő „megrázó” és „közönséges” melléknév között mutatkozó feszültségnek tulajdonítja. Megítélésem szerint az elbeszélés tagadhatatlan ironiája nem a választott műfajra vonatkozik (ennek a magam részéről semmi nyomát nem látom), hanem az ember egzisztenciális helyzetének, az emberi életút természetének. A jelzők közötti feszültség is beilleszthető ebbe az összefüggésbe, hiszen mindez közönséges, amennyiben mindenkinek az élete hasonló keretek között folyik le, de megrázó, amikor a saját történetünként ismerünk rá. Másfelől az élet hétköznapisága és a meghalás rendkívüli eseménye is ráíródik a fenti ellentétpárra. Nem az elbeszélés poétikai jellegzetességei válnak tehát ironia tárgyává, hanem az élet mibenlétére vonatkozik az ironikus index.

Bár mindeddig kritikai észrevételeimet hangsúlyoztam, Bazsányi nem mutatkozik avatatlan olvasónak. Kifogásaim többsége leginkább arra vonatkozott, hogy könyve nem ajánl fel olyan újszerű látószöveget, amely indokolná az esszé műfaját, illetve a könyv terjedelmét. Felszínességgel nem vádolható, s nyilvánvaló félreolvasást sem vethetünk a szemére — egyetlen kivétellel. Megítélésem szerint az Elnök úr alakját, illetve a másodlagos elbeszélő, Esti hozzá fűződő viszonyát alapvetően tévesen ítéli meg. A nyelv anyagszerűségére vonatkozó elméleti tétel ortodox kezelése az Elnök úr alvásának — legalábbis számomra — meghiökkentő interpretációjához vezet: míg az érdektelen

felolvasások előadói „leginkább az ügyüket képviselő közegnek tekintik a nyelvet (még a költők is!), addig az elnök számára az eszköz maga lesz a lényeg, az anyagszerű közeg; az alvást biztosító nyelvi moraj.” (210) Hogy is van ez, autentikusabban viszonyulunk a nyelvhez, ha egyszerűen bealszunk, mint ha beszélni próbálunk? Azt hiszem, alaposan téved a szerző, amikor az Elnök urat és Estit majdhogynem egy szintre hozza, egymás alteregóiként kezeli őket (207), s amikor azt állítja, hogy „Esti büszkén vallja magát az Elnök tanítványának” (210). Az elbeszélés ironiája ebben az esetben (is) többfelé vág. Egyrészt gúnyolódik az unalmas előadókon és a neveletlen avantgárd költőkön, ugyanakkor ironizál az elnök alakja felett is. Az Elnök ugyanis nem olyan megfontolásokból alszik, mint amelyeket Esti játékos kedvvel neki tulajdonít. Az Elnök úr nem bölcs filozófus, hanem olyan közéleti kitűnőség, aki kulturális egyesületekben vállal társadalmi szerepet. A komikum egyik legfőbb forrása Esti elbeszélésében, hogy látszólag meggyőző retorikával olyan megfontolásokat, olyan szemléletmódot tulajdonít az Elnöknek, amely annak szellemi horizontját jelentősen meghaladja, miközben összekacsint hallgatóságával. Arról az ősi komikumforrásról van szó, amely egy szimpla és nevetséges jelenség kapcsán azt a retorikai bravúrt hajtja végre, hogy szinte meggyőz annak összetett és elmélyült voltáról, miközben jót mulatunk a már-már hihetővé tett képtelenségen.

Bazsányi Sándor joggal emeli ki az *Esti Kornél* tudatos, szinte programszerű, műfaji eklekticizmusát mint jelentős esztétikai teljesítményt. Megítélésem szerint az esszékötet teljesítménye is meggyőzőbb lehetett volna, ha a szerző olykor engedett volna az elméleti ortodoxiából. A szövegértelmezések ebben az esetben talán lényegesen ritkábban torkolltak volna elméleti tételek visszaigazolásába, s kicsit kalandosabb utazásra szegődhettünk volna a szerző társául. Olyan utazásra, amelynek végcélját nem ismerjük már az indulás előtt.

HAVASRÉTI József

A filosz

(Réz Pál: *Bokáig pezsgőben [hangos memoár]. Beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos. Magvető, 2015*)

1.

Kisebb irodalmi szenzációt keltett a hír, hogy a Magvető Kiadó újraindítja híres *Tények és tanúk* sorozatát. A sorozat kötetei — azt hiszem, ez afféle generációs tapasztalat — egy igen-csak hosszú polcot foglaltak el egy tipikus Kádár-korszakbeli értelmiségi (paraszti származás, párttagság, könyvtáros diploma), mégpedig az édesanyám könyvtárában. Bálint Endre, Goldzieher Ignác, Balázs Béla, Demény Pál, Szabó Borbála és mások naplói, emlékiratai sok esetben nem csupán a „nagy ember papucsban”, illetve a „történelem alulnézetből” címkékkel ellátható sajtóságos olvasmányélményt közvetítették számomra, hanem árnyalták azt a szürke és statikus történelemképet, ami a szocializmus évtizedeiben nemcsak az oktatást, de a professzionális történetírást is nem ritkán jellemezte. Némelyik kötet reveláció volt, akárcsak most Réz Pál és Parti Nagy Lajos közös munkája. Az újraindított sorozat első kötete több szempontból is lebilincselő olvasmány: lapjain valóban ott kavarog a történelem szele. Nem csupán a vészorszak borzalmairól, a Rákosi-korszak rettegéssel átítatott hétköznapijairól, az 56-os forradalom mámoráról, a hosszú Kádár-korszak irodalmi életének kamarillatitkairól értesülhetünk belőle, hanem a rendszerváltás után kibontakozó új magyar kultúra illúzióiról, majd ezen illúziók összeomlásáról is.

Néhány szó a módszerről. Minthogy interjúkötetről, szében mondvá: beszélgetéskötetről van szó, szükségszerűen feltevődik a kérdés, hogy a műfaj mennyiben határozza meg a kérdező és a válaszoló közös erőfeszítéséből létrejött szöveg minőségét, formáját, állagát. Nyilvánvaló, hogy Parti Nagy Lajos nem csak formálisan társszerzője a könyvnek, hiszen egyénisége, fanyar humora és — természetesen — kérdezéstechnikája nagy mértékben meghatározta a beszélgetések menetét, a szöveg alakulását. A főszereplő egyértelműen Réz Pál, de Parti Nagy szerepét a könyv címe is kiemeli: nem „kérdező”, hanem „beszélgetőtárs”. Szócséplés volna azon időzni, hogy ily módon ő maga is szerzője-e a könyvnek, hiszen ez egyértelmű, de a copyright-oldal formálisan is aláírta ezt.

Ugyanakkor az olvasó helyenként úgy érezheti, nem teljesen sikerült összhangba hozni a könyv dialóguskoncepcióját és az emlékezet mibenlétére és az emlékek felidézésére vonatkozó elvi megfontolásokat. A mottó is tükrözi ezt. A kötet legelején Réz Pál arról beszél, hogy már nehéz számára megkülönböztetni az eseményeket, illetve az őket sémákba rögzítő anekdotákat („narratívákat”). Parti Nagy erre úgy reagál, hogy ezek szerint az események csak az elbeszélések által „vannak” (9, vö. 56). Itt nyilvánvaló, hogy két eltérő dologról beszélnek, hiszen Réz egy viszonylag kézenfekvő tapasztalatra utal („arra, ami történt, nem emlékszem, csak arra, hogy miként szoktam elmesélni”), míg Parti Nagy egy posztmodern történetelméleti koncepció egyik verziójára. Tisztában vagyok vele, hogy ez szörszálhasogatás, csak érdekesnek találtam, hogy egy beszélgetéskönyv rögtön egy beszédes félreértéssel kezdődik. Egyébként érdekes látni, hogy jóval később a pozíciók felcserélődnek, ekkor már Parti Nagy hangoztatja azt az elvet, hogy az ember nem azt meséli, ami történt, hanem azt, amit azelőtt mesélt róla (294); viszont ekkor Réz Pál tűnik radikálisabbnak, Ricoeur nyomán azt hangoztatva, hogy nincsenek elraktározott emlékek, az ember az emlékezés minden pillanatában újra megteremti a múltját (292–293). Annnyiből érdekes lehet ez a kitérő, hogy bizonyos mértékig segít meg-
lelni a beszélgetőtársak anekdotakultuszának — mely erősen áthatja a könyvet — valamiféle elvi mozgatórugóját. Ebben az összefüggésben hangzik el a kötet egyik legszebb és legszellemesebb passzusa: „Ez udvariasság. Udvariasság, hogy te is megértsd. Ha pusztán a képet mondanám el, hogy én ülök a Luxemburg-kertben Klárral, azt nem értenéd meg, de én udvarias vagyok, és azért csomagolom egy történetbe, hogy átmenjen a rivaldán.” (294)

A könyvben egyrészt nyilvánvalóan összeolvad a két (amúgy meglehetősen hasonló) irodalomszemlélet és világlátás, másfelől Parti Nagy megközelítésmódja mintegy átszínezi Réz emlékeit, ha úgy tetszik: „továbbbirodalmiasítja”. Jó példa erre már a tartalomjegyzék is: mindegyik fejezetcím egy-egy sziporka, sőt inkább tűzijáték, hogy a „Fércnél maradandóbb” minden biztonnyal Parti Nagytól származó egysorosról ne is beszéljünk. A tartalomjegyzék gyakorlatilag egy Parti Nagy-vers. Ugyanakkor arra, hogy Réz kérdezzen Parti Nagytól, a könyvben csak ritkán találunk példát. Noha egyértelmű, hogy gondosan előkészített, sőt olykor szinte megkoreografált beszélgetésekről van szó, fontos leszögezni, hogy ez a műgond a keletkezés eredeti kontextusához kapcsolódik, hogy tudniillik Réz visszaemlékezései eredetileg *rádióbeszélgetések* voltak. Szabó Cecília gondos szerkesztői munkája, mint az előszó is írja, „biztosította a szöveg egyenletes tempóját”. Ugyanakkor ez a kontextus nem nagyon tette lehetővé, hogy Parti Nagy alaposabban mögé kérdezzen a dolgoknak, vagy csak egészen ritkán. Ugyanez a megkoreografált jelleg idézi elő, hogy például a dilettánsok — valójában persze nem dilettánsok, hanem rossz hivatásos költők — írásai feletti bohóckodás is belekerült a könyvbe (67–73), ami a rádió-



ban bizonyára a helyén volt, de kinyomtatva (valójában) éppen hogy megtöri a szöveg „egyenletes tempóját”.

2.

Érdekes látni, hogy a közös erőfeszítéssel mintegy a könnyedség és a sziporkázás közegeben tartott szöveg ott válik igazán súlyos-
sá és sűrűvé, ahol a meglevenített figurák (tartásuk, habitusuk, szellemi jelentékenységük, vagy éppen hibáik következtében) magukban is súlyosak. Számptalan erősen személyes portré található a könyvben — még Kosztolányi Dezső is az, akit pedig Réz nem ismerhetett. Az autodidakta, *ámde* művelt és éles elméjű Veres Péterről szóló pár sor csupán a parasztpolitikusról, illetve íróról szóló ismert közhelyeket foglalja össze, viszont, hogy ne menjünk túl messzire, a Szabó Pálról szóló történet (77), rögtön a Veres Péterre vonatkozó rész után, tényleg hidegglelős, és mintegy túlmutat önmagán. Nemcsak a Szabóból áradó hideg és sötét kulturális és politikai primitívséget árulja el, hanem egy újabb elgondolkodtató adalék ahhoz a kényes kérdéshez, hogy a nyilas időkben már kompromittálódott népi írók hogyan ját-

szottak-játszhattak kiemelkedő szerepet a kommunista irodalompolitikában, mind Rákosi, mind Kádár idején.

Juhász Ferencről sok szó esik a könyvben, és jó volt olvasni a rá vonatkozó élményszerű visszaemlékezéseket, és látni, hogy miként lehetett valamikor elbűvölő személyiség valaki, aki élete utolsó évtizedeit gyakorlatilag önmaga szobraként élte le és a nyilvánosság is körülbelül annyit foglalkozott vele, mint amenynyit egy szoborral kell. De nem tudjuk meg, miért romlott el Juhász és Réz között a barátság, és azt sem (ami fontosabb), hogy Réz miért is tartja Juhász Ferenc egyes, főleg korai műveit kitűnőeknek, míg másokat, a későbbieket nem. Ez utóbbi a kötet egyik érdekes vonására is felhívja a figyelmet, arra, hogy Réz megállapításai egyfelől erős értékítéleteket tartalmaznak, másfelől nem szereti megindokolni ezeket. Nem tudom, másnak feltűnt-e, de a leggyakoribb esztétikai minősítő kategória ebben a könyvben az, hogy „jó”. Jó vers, jó novella, jó költészet, jó regény, jókat írt, illetve valami „nem olyan jó”. Ebben a jelenségben két tényező összegződését érzem. Egyrészt a Rézre kétségtelenül jellemző (és adatható) gunyoros elméletellenességet. Másrészt a szerkesztő és kiadó beidegződött autoritását: az olyan ember véleményét, aki ahhoz szokott hozzá, hogy értékítéletei nem értelmezésekben, hanem kiadási-szerkesztői döntésekben, a publikáció tényében testesülnek meg.

A két Eötvös-kollégiumi jó barát, Kucsman Árpád és Szűcs Jenő figurái is meglehetősen súlyosak lettek. A vegyészfőprofesszor Kucsman alakja és szerepe most annyiból érdekes, hogy aláhúzza, még hangsúlyosabbá teszi a könyv egyik kissé neuralgikus vonulatát, Réz Pál — persze gyakran ironikus köntösbe burkolt — irigykedő féltékenységet a nálánál kreatívabb-tehetségesebb, úgymond „alkotó” emberekre. Réz nyíltan (nem szép szóval) „vállalja” ezt, ugyanakkor meglepő is e hozzáállás — olykor póz inkább —, hiszen Réz a magyar irodalmi élet egyik legfontosabb és legmegbecsültebb alakja, aki szerkesztőként, fordítóként, filológusként roppant jelentőségű életművet tett le az asztalra. Ehhez kapcsolódóan érdekes látni, hogy Réz mekkora tisztelettel adózik az egyik legmélyebbre látó és legeredetibb magyar történész, Szűcs Jenő zsenialitásának; „ötvenszer jobb tudós volt, mint én, ha én egyáltalán tudós vagyok.” (56) Egyébként a Szűcsről szóló részekben is tetten érhető az egész kötet azon tulajdonsága, hogy egy bizonyos anekdotikus szintnél nem hatol mélyebbre, ami önmagában nem baj, végül is nem értekező prózáról van szó, de akkor, amikor igazán nehéz kérdések felett időzik a szerzőpáros, a hiány kissé fájdalmas marad.

Az például, hogy Szűcs Jenő miért lett öngyilkos a Kádár-korszak végén, persze nem kulturális kérdés, és az is lehet, hogy senkinek semmi köze hozzá, de mégiscsak meglepő — vagy ellenkezőleg, tünetértékű? —, hogy éppen a legközelebbi barát alig tud vagy mond valamit ezzel kapcsolatban. „Barátom volt, tehát nem ismertem” — idézi Kosztolányit ezen a helyen (257). Egyébként itt olvashatunk egy érdekes kitérőt, mely visszamenőleg tragikusan igazolja Szűcs politikai józanságát, szkepszisét, előrelátását. 1992-ben Réz azt hangsúlyozta, hogy Szűcsnek nem volt igaza, amikor

a nyolcvanas évek végén szkeptikus volt a gorbacsovi reformok hosszú távú következményeivel kapcsolatban, és Szűcs azt mondta, hogy az orosz történelemben ez egy ingamozgás: a reformperiódusok után diktatúraperiódusok következnek, talán valamiféle új, „nacionalista zsarnokság” — ami valóban megszületett Putyin országlása óta. Itt persze nem arra tenném a hangsúlyt, hogy Réz tévedett (1992-ben én is azt gondoltam, hogy majd minden jobb lesz), hanem arra, hogy Szűcsnek lett igaza. Ugyancsak érdekes, Réz Pál által sem tagadott körülmény, hogy a Szűcsről szóló részekben is felszínre tör Réz néhol bájos, de néhol számomra kissé (noha mindig ironikusan) túlhangsúlyozott sznobizmusa. Például ott, ahol azt mondja, hogy amikor Ferdinand Braudel először írt a *Vázlat Európa három történeti régiójáról* francia kiadásához, akkor az olyan gesztus volt, mintha T. S. Eliot írt volna először egy magyar költő verseinek angol kiadásához. A párhuzam találó, noha a Kosztolányi-kutató itt hivatkozhatott volna Thomas Mannra is, aki először írt a *Nero, a véres költő* német kiadásához, de Réz nyugodtan azt is hozzátehetné volna, hogy spekulatív erejét, modellalkotó készségét, történelmi intuícóját tekintve Szűcs is volt akkora történész, mint Braudel, csak más körülmények között dolgozott, és más témái voltak.

3.

Ami igazán súlyos, azok a Csurkával kapcsolatos tépelődések. Úgy is mondhatnánk, ha ennek a kötetnek az elbeszélőn (és a családtagokon) kívül van főszereplője, akkor az Csurka. Persze Déry, Juhász, Szűcs, Vas, Ottlik nála többször megemlítődik a könyvben, de Csurka István az egyetlen, aki magába sűríti az összes, Réz életét, pályáját, sorsát érintő szimbolikus — illetve tragikus — kétértelműséget. Réz csodálta ifjúkori barátját, aki valamikor jólelkű, lebilincselően kedves bohém lehetett. Tisztelte Csurkában azt, ami belőle hiányzott (vagy hiányozni látszott), a nyers férfiaságot, az írói teremtmőerőt, a fizikai egészséget. Réz persze tisztán látta — illetve láthatta volna — már barátságuk idején is azokat a faktorokat, melyeknek el kellett volna választaniuk Csurkát tőle: a sivár műveletlenséget, a puhán érzélgős jellemet, és a zsidóellenességet is, hiszen Csurka (akkor csak szóbeli) antiszemita megnyilvánulásai már igen korán közismertek voltak.

Réz fordítva reagált: Csurkát Párizsba vitte, kalauzolta, hiszen még nem járt külföldön, és „nem tudott nyelveket”. Kölcsönadott neki, támogatta, istápolta, kártyázott vele. Nem tudni, hogy Csurka később, nyilas korszakában hová könyvelte le ezt az adósságot. Talán eszébe se jutott, vagy azt gondolta, hogy ez neki alanyi jogon „járt”, úgy is, mint népi géniusznak. Ez rímelve is egy másik, Réz által ugyancsak tisztelt író, Németh László nem éppen jóindulatú megjegyzésére, miszerint a zsidók csak „pincérek”, csak kiszolgálják az igazi, a törzsökös magyar írókat (123–124). Csurka pályája-sorsa mindent magába foglalt: a tehetséget és annak eltékozlását, a jellem változékonyságát, a pártpolitizálás pusztító erejét az írói műre nézve, a férfias kiállást és a valódi tartás hányát, a roppant (és semmiképp se nyugodt)

erőt és a roppant gyengeséget. Vagy például azt, hogy ő, Csurka, mindenestől a Kádár-korszak irodalmi rendszerének kreatúrája volt, és a rendszerváltás után minden erejét a kommunisták (és a velük szinonim zsidók) mocskolásának szentelte.

Megható olvasni, ahogy Réz azon töpreng, hogy Csurka vajon a kezdetektől ilyen sötét személyiség volt-e, és csak (talán önmaga előtt is) jól leplezte, vagy valóban átalakult, egyénisége utolsó szegletéig (311–312). Egyébként ugyanezt a kérdést teszi fel a híres brit történész, Robert Collingwood *A történelem fogalma* című könyve elején a gyilkos despota római császárok kapcsán. Érdekes látni, hogy Rézben fel sem merül, hogy Csurka, noha tehetséges volt, de soha nem volt igazán kiemelkedő író, és életművének értékelhető részét a kádárizmus összeomlása maga alá temette — de például Karinthy Ferenc esetében igen. Természetesen van még néhány átfogó íróportré a könyvben, így mindenekelőtt Déryé és Ottliké, és másoké is, de egyrészt nem lehet sorban mindegyikre kitérni egy recenzióban, másrészt úgy érzem, itt szükségtelen vitatkozni a beljük foglalt, általam esetleg másként látott véleményekkel, kritikai értékítéletekkel. Itt elsősorban Réz Pálról szeretnék írni.

4.

Hogyan látja-láttatja Réz önmagát? Nehéz kérdés. Mint a vész-korszak túlélőjét, a súlyos betegség következményeivel örökre eljegyzett embert, mint a bátyja árnyékában élő, (szerinte) kevésbé tehetséges testvért, mint hivatásos irodalmárt, mint lektort, szerkesztőt, filológust — aki a szerzővel szemben, úgymond a nem-kreatív oldalon áll. Talán tapintatlanság is lenne mindezt túlzottan firtatni, de a kötet rengeteget foglalkozik ezzel, bizonyos motívumok újra és újra visszatérnek, és azt se feledhetjük el, hogy maga a kötet is rendkívül erősen pszichologizál. A zsidó származás kapcsán egyrészt azt mondhatjuk, hogy Réz egy paradigmatiszós sorsot és típust képvisel: családja teljesen aszimilált, a magyar kultúra szeretetében és alapos ismeretében élő orvoscsalád. Apja Nagyvárad legfelső köreiből tartozik, nem a zsidó orvost látják benne, hanem a világfit, a dzsentroid vonásoktól sem mentes magyar urat. Maga is írogat, Raffy Ádám néven több regénye jelenik meg, az anya ugyancsak orvos, bőrgyógyász.

A gyerek Réz Pál úgy érzi, hogy tehetségesebb, ügyesebb, szebb, okosabb bátyja árnyékában él, ő a kisebbik gyerek, akivel ráadásul gyerekparalízisének következményei miatt kivételeznek, egyrészt túlféltik, óvják a világ elől, másrészt engedékenyebbek vele. Az idillt a gettósítás rombolja szét, a gyerek Réz Pál — akkor még Kupfer Pál — a lakásuk kisajátítása után visszamegy a kamrába, és tehetetlen dühében a földhöz csapkodja a tucatszám ott álló pezsgőket. Utána pedig ott áll *„bokáig pezsgőben”*. Egyrészt jó, szinte már zseniális a címválasztás, valószínűleg ez is hozzájárult a könyv sikeréhez, ugyanakkor megtévesztő, hiszen önmagában valamiféle dzsentrihangulatot idéz fel, mintha Réz Pál az egész életét átdorbézolta volna, holott a magyar történelem egyik legszomorúbb epizódjához kötődik.

Réz — a kötet tanúsága szerint — egész életében ellentmondásos módon viszonyult származásához, nem rendelkezett zsidó azonosságtudattal, nem rokonszenvezett a cionizmussal, se a vallással, sokáig a zsidó történelem se érdekelt. A könyv lapjai alapján olyan embernek tűnik, aki túllépett a származásával kapcsolatos megpróbáltatásokon és félelmeken. Irodalmi ízlésében se éppen urbánus, hogy úgy mondjam: Déryt, Vast leszámítva Illyésről, Németh Lászlóról, Szabó Lőrincről, Juhász Ferencről, Jékely Zoltánról, Tamási Áronról, sőt ugyebár Csurkáról beszél nagy elismeréssel, tisztelettel. Ez egyébként, nyilván nem véletlenül, a tipikus Kádár-kori — bár az átlagnál kifinomultabb-árnyaltabb — irodalmi ízlésszerkezet, illetve azok egyike. Érdekes azonban, hogy ez a kettőség a politikai vonzalmak terén megfordul: Réz a demokratikus ellenzék törekvéseivel, míg barátja és szinte bálványja, Szűcs Jenő a (jobb szó híján) „nép-nemzeti” ellenzéki törekvésekkel rokonszenvezett.

A pálya alakulásában fontos szerepet játszott az apa és a testvér személyével történő viaskodás. Réz apja is vonzódott az irodalomhoz, de szerette volna, ha kisebbik gyereke orvos lesz. Autoriter személyiség lévén neheztelt fia pályaválasztása miatt, és — világnézeti különbségek mellett — ez is oka volt annak, hogy mindig erős feszültség volt közöttük (197). Érdekes módon arról nem mond semmit az elbeszélő, hogy ahhoz mit szólt apjuk, hogy Réz Ádám is irodalmár lett. Réz Pál gyakorlatilag elmenekült apja nyomasztó jelenléte elől, előbb az Eötvös Collegiumba jelentkezett, majd kirúgása után évekig albérlétezett. Réz Ádámról nagyon sok szó esik a könyvben, újra és újra előkerül, hogy Pál mennyivel tehetségesebbnek tartotta testvérét önmagánál. A könyv tanúsága szerint nem voltak különösebben jóban, távolságtartó viszonyuk részben a gyerekkori megkülönböztetésből, részben az eltérő alkatból és életfelfogásból következett. Két fiam van, egy francia, a Pali, és egy angol, az Ádám, mondogatta apjuk (231). Réz Pál monogám természet, míg Ádámért rajongtak a nők és számtalan szeretője volt (ez intimpistáskodás, de a könyv is kitér erre), Réz Pál társasági ember, míg Ádám zárkózott és visszahúzódo természet volt. Réz Ádám betegségének árnyékában közelebb kerültek egymáshoz, de úgy tűnik, az idősebb testvér halála valahogy örökre konzerválta a közöttük lévő távolságot, amit már semmi nem oldhat fel. Lehet, hogy nem a legpontosabb hasonlat, de tényleg felőtlött bennem a könyv olvasásakor, hogy Réz Ádám úgy kísért ebben a könyvben, mint Seymour Glass árnya a Salinger-novellákban.

Az egész kötetben érzékelhető, hogy a mesélő igyekszik iróniával, tréfával, sokszor valamiféle frivol hanggal oldani a különféle feszültségeket, de vannak helyzetek és személyek, ahol ez nem sikerül, vagy nem is sikerülhet. E helyeken Réz sokszor nem is próbálkozik ezzel. A szöveg laza kedélyességébe, intellektuális és nyelvi sziporkái közé beszüremlenek a mélységes szomorúság, a tragikum, néha az önvád motívumai, ezt leginkább a Réz Ádámról, a Réz Pál feleségéről, Pallos Kláráról, illetve a Szűcs Jenőről szóló részekben figyelhető meg. És mintha három ember maradt volna megoldhatatlan rejtély a mesélő előtt: Réz

Ádám (megközelíthetlensége miatt), Szűcs Jenő (gondosan eltitkolt belső démonai és megmagyarázhatatlan halála miatt), illetve Csurka István (emberi-morális összezuhanása, politikai ámokfutása miatt). Úgy érzem, ehhez a három személyhez csak *közelít* a beszélgetéskötet, bármennyi szó is esik róluk egyébként.

5. Másféle kisebb-nagyobb „drámák” is rejlenek a könyvben. Noha többnyire igyekszik iróniával oldani a helyzetet, de jól látható, hogy Réz gondolatai milyen gyakran és következetesen az alkotó és szerkesztő, az író és a filológus, tehát a „primer” és a „szekunder” szerző kettősségének gondolatkörében mozognak. A kötet is rájátszik erre, miszerint itt egy költő faggat egy lapszerkesztőt, a szerző a filológust, és nem fordítva (7). Réz mintha mérlegre helyezné életét, noha 1992-ben, mikor a beszélgetések kezdődtek, még nem volt kimondottan idős ember, hatvankét éves, és még a Holmi hosszú évfolyamai voltak előtte. Mint tudjuk, Réz arra a kérdésre, hogy mit tekint élete fő művének — a Holmit vagy a Kosztolányi-összkiadást —, a Kosztolányi-kiadást választotta (330). Ha ezt mondta, biztos így is gondolja, de természetesen mint legfőbb érintett, megváltoztathatja a véleményét, aminek egyébként sincs különösebb tétje. Mindkettő roppantul jelentős dolog, melyek, ha hősünk semmi egyebet nem csinált volna, akkor is a legnagyobb magyar irodalmárok közé emeli Réz Pált. Jómagam egyébként, úgy is, mint Kosztolányi-rajongó, és úgy is, mint a Holmi olykori szerzője, a Holmit választanám. Kosztolányit megcsinálhatta volna más is, a Holmihoz azonban Réz Pál kellett, az ő ízlésével, tudásával, tekintélyével, tapasztalataival, diplomáciájával, irodalmi kapcsolataival. Amint az ismert tények — most utólag — mutatják, Holmi tényleg nincs Réz Pál nélkül, senki nem vállalta a folytatást.

A fő kérdés — a kötet tanúsága szerint — az, hogy egyrészt miként látja a szerkesztő és a szövegfilológus helyét-jelentőségét Réz Pál az irodalmi szakmában, másrészt hogy ő lehetett-e volna úgymond „több”, mint szerkesztő és filológus. Ezzel, noha száraz problémázgatásnak tűnik, nem kanyarodunk el az életkérdésektől, hiszen maga Réz (és a kötet) is ennek függvényében helyezi mintegy mérlegre a pályát és az abban megszülető életművet (299, 301). A zseniesztétikában gyökerező, nálunk valószínűleg a Nyugat szerzői köre által kanonizált felfogást ismerhetjük fel ebben: a szerző — mint teremtmény gényusz — felette áll a szerkesztőnek, a szöveggondozónak, illetve az értelmezőnek. Több jeltől is arra következtethetünk, hogy Réz Pál osztja ezt a felfogást. Nincs ezzel semmi baj, egyrészt vélhetőleg a kérdésben érintettek úgy kilencven százaléka ezt gondolja — én történetesen nem. Nem azért, mintha szükségesnek látnám például megfordítani ezt a hierarchiát azzal, hogy akkor minden a helyére kerülne, hanem azért, mert ez egy olyan, a modernitás origójában, tehát a romantika világképében gyökerező elgondolás, ami erős konvencióvá — ha úgy tetszik, diskurzussá — vált, de amelynek presztízs- és hatalomképző funkcióján túlmenően semmiféle jelentősége nincsen.

E felfogás egy ugyancsak kitapintható elméletellenességgel jár együtt. Itt szeretném hangsúlyozni, hogy amikor erről írok, az nem negatív értéktétel (noha közben azt is jól tudom, hogy van olyan irodalomkritikai felfogás, amelyben az lenne), egyszerűen azzal szeretnék foglalkozni, aminek Réz is jelentőséget tulajdonít, és amit jellemzőnek és érdekesnek tartok. Jól látszik, hogy Réz számára — az irodalom relációjában — két dolog létezik, az *írott betű* és az *élet*, ami ezen túl még felmerülhet mint vonatkoztatási pont, ez nem az irodalomtudomány, nem az interpretáció, nem a filozófia és nem is politika (noha politikáról rengeteg szó esik a könyvben), hanem maximum a *pszichológia*, mely eszközt szolgáltat a mű és az élet megfejtéséhez. Ez a pszichológia kimondottan valamiféle élménypsichológia, tehát nem mondjuk a pszichoanalízis, amiről Réz többször is gunyosan és távolságtartóan nyilatkozik a könyvben, vélhetően azért — és ez megint fontos adalék Réz portréjához —, mert a freudi módszert egyrészt túl spekulatívnak, másrészt tapintatlan faggatózásával az élet és/vagy a mű integritását megsértőnek tartja.

6. Többször felmerül a kérdés, hogy Réz írhatott-e volna kritikáinál, jegyzeteinél, néhány vékony köteténél valami „komolyabbat”. Néhány lehetőségről konkrétan szó esik. Ilyen egy Kosztolányi-monográfia terve, amire Réz a rá jellemző öntudatos önkisebbitéssel úgy reagál, hogy értelmező művet semmiképpen, legfeljebb életrajzot vagy valami filológiai dolgot írhatott volna (140). Szóba kerül egy Illyés-monográfia lehetősége, ami több szempontból is tanulságos. Egyrészt, hogy Illyéstől engedélyt kellett kérni, hogy ki ír hasson róla, ami egyébként a korszak viszonyait és Illyés kivételezett helyzetét tekintve csak mai szemmel tűnhet furcsának. Illyés egyébként beleegyezett volna Réz Pálba, viszont Réz visszautasította a tervet azzal, hogy „Illyés ebben nem fog nekem segíteni” (125). Tehát hogy egyrészt nem fog áthárulni őrá Illyés *szerzői autoritása*, kvázi nem kap áldást a munkára (lásd amit fentebb alkotó és kritikus viszonyáról mondtam), másrészt Illyés nem fogja segíteni *életrajzi* adatokkal (lásd amit fentebb élet és alkotáspszichológia kapcsolatáról mondtam). Hiszen ő, Réz, azt se tudja, folytatódik a magyarázat, hogy „Illyés katolikus-e, vagy református ” (125). Vagyis az Illyés-monográfia megírására a feldolgozandó szerző (a szimbolikus atya) áldása kell, és e könyv csakis életrajzi mű lehet, mintha egy Illyés-monográfiát nem lehetett volna megírni a művek, illetve a róluk és szerzőjükről született írások alapján, melyek már akkor is rendelkezésre álltak. Nyilván Réz Pál is tudja, hogy meg lehetett volna, a lényeg az, hogy az ő perspektívájában efféle személyes segítség és támogatás nélkül nem tudta volna elkészíteni azt.

Felmerül még egy Kosztolányi-könyv terve a beszédes című *Arcképek és vallomások* sorozatban, mely egy fényképekkel és életrajzi dokumentumokkal gazdagon illusztrált, ismeretterjesztő életrajz-sorozat volt akkoriban, melyet a Szépirodalmi gondozott. Réz kiadói főnöke, Illés Endre nem engedte, hogy hősünk

Kosztolányiról írjon, Réznek Szomory Dezsőről kellett írnia. Réz így fogalmaz: „szeretem ezt a műfajt, ezt a kicsit felületes dolgot” (140). Ez sok mindent elárul, főleg annak, aki ismeri a sorozatot. Egyrészt életrajzi mű, sok fényképpel, dokumentummal, a szerzők életrajzi írásaiból vett illusztratív idézetekkel. Tehát nem spekulatív értelmezés, hanem a 19. század életrajz-központúsága. Másrészt ismeretterjesztés, noha megjelentek a sorozatban komolyabb kötetek is, mint például Vekerdi László *Németh László*-monográfiája, de a Réz-féle *Szomory Dezső* is kitűnő munka. És ebben megint feldereng hősünk félig komoly, félig ironikus önkisebbitése, ő szereti ezt a „kicsit felületes” műfajt, sőt ő mintha „csak” erre lenne alkalmas.

Az utolsó kérdés, amit itt említeni szeretnék, és amire a *Bokáig pezsgőben* is több alkalommal kitér, hogy Réz vajon írhattott-e volna saját, önéletrajzi könyvet, vagy másféle, akár szorosabban vett szépirodalmat. Az apja által hangoztatott „egyetlen majom nem tud minden banánt megenni” elve persze itt is idézhető; Réz éppen eleget írt és dolgozott életében, ennél több már egyszerűen „nem fért bele”. Ugyanakkor a könyv kicsit — és több helyen is — kerülgeti a problémát. Parti Nagy egy helyen felteszi a kérdést: Te milyen emlékiratot írnál? Réz a válaszban először arról beszél, hogy ő nem lát különbséget emlékirat és regény között (274). Majd — egy kissé nehezen követhető magyarázkodás után, ami szerintem arra utal, hogy a kérdés érzékeny pontot érintett — Réz kijelenti, hogy ő már nem ír emlékiratot, egyrészt mert nincs rá ideje (elsősorban is a Holmi szerkesztése miatt), másrészt, mert túl idős hozzá (275). De a kérdés máshol is feltevődik, rendre egy alaposabb-komolyabb emlékirat lehetősége kapcsán: „nem vagyok hajlandó egy nem nagyon jó könyvet írni, és könnyen lehet, hogy nem tudok egy nagyon jó könyvet írni.” (285)

Réz egy másik helyen arról beszél, hogy rendezett formában, gondosan őrizi a magánfeljegyzéseit, az intim, vallomásszerű írásokat, „cetliket, cédulákat”. Parti Nagy rákérdez: „Az, hogy nem akarod őket kiadni, az rendjén van, de hozzájuk nyúlsz? Rendezed valamelyest? Foglalkoztatnak az ilyen régi írásaid, magánfeljegyzéseid?” (200) E kérdés két dolgot célozhat, egyrészt terápiás funkciót, Réz is hangsúlyozza, hogy ezek a töredékes szövegek nagyrészt e célból születtek meg. A másik, hogy születhet-e netán ezekből a cédulákból valamiféle komolyabb irodalom. Parti Nagy túl tapintatos ahhoz, hogy itt erre közvetlenül rákérdezzen, de maga Réz is mintha ebbe az irányba terelné a szót, mondván, hogy néha beléjük néz, és „nem is rosszak” (200). Azaz jók; azaz kiadhatók lennének. Vagy kiadható lenne az, ami belőlük készülne.

Ez 1992-ben még csak afféle spekuláció volt, de az utolsó interjúban, 2015-ben Parti Nagy már határozottabban rákérdez, és ekkor meglepő választ kap: Réz megsemmisítette a cédulákat. „Ezek a jegyzetek, ami sok volt, több száz oldal, két példányban, nem voltak igazán jók. Két-három embernek odaadtam, barátoknak, és hát hümmögtek, egyik se volt lelkes.” (312) Tehát a kérdés ilyen értelemben eldőlt, Réz Pál maradt és marad szer-

kesztőnek, fordítónak, filológusnak. Egyrészt azért tartottam fontosnak a könyv e vonatkozását kiemelni, mert szorosan kapcsolódik az egész művön végighúzódo „szerző és/vagy filológus” kérdéskörhöz, másrészt részét alkotja a könyv egészét ugyancsak meghatározó, a „*Mire voltam képes, és mire lehettem volna képes, és mire nem?*” formában összegezhető gondolati vonulatnak. A közelállók tragikus halála, a halottakkal való kilátástalan versengés, a szeretett barátok színeváltozása, valamint a legutolsó, 2015-ben hozzátoldott interjú megkeseredett hangja mellett ez a (mondjuk így) „kudarc” alkotja a *Bokáig pezsgőben* valóban drámai, a teljes könyv tűzijátékszerű, ironikus, laza, anekdotikus, csevegő, frivolan moralizáló közegén túlmutató — vagy mélyebb — dimenzióját.

KRUSOVSZKY Dénes

A távozó én

(Oravecz Imre: *Távozó fa. Magvető, 2015*)

Oravecz Imre legújabb kötete — az eddigi kritikák tanúsága szerint — szinte a meglepetés erejével hat, holott a szerző lényegében változtatás nélkül ugyanott folytatja költészeti építkezését, ahol felfüggesztette (legalábbis kötetszinten) a kétezres évek elején. A meglepetést tehát inkább az okozhatja, hogy Oravecz nagyregényei után (és között) visszatért a kisebb lírai formákhoz, s azokat ismét képes volt megszólalásra bírni. Illetve még egy dolog, amivel a mai magyar lírában (továbbra is) egyedülálló módon kísérletezik: a személyesség radikális felerősítése, a költői nyelv szigorú redukciójával kísérve.

Úgy tűnik, Oravecz időskori lírája közönségre talál, amikor az együttérző olvasásra apellál. Ez a szándék ugyan meglehetősen távol áll a korai kötetek líraképétől, de kétségtelen, hogy visszafelé nézve egy következetes költői építkezés nyugvópontjaként tűnhet fel előttünk. A késő modern európai költészet (elsősorban is Celan és Artmann) égisze alatt született első kötet, a *Héj* a maga tárgyias ábrázolásmódjával és absztraktabb képalkotásával idegennek hat a mai Oravecz-versekkel összeolvasva, ám időkezelésében, aktív retrospekciójában, vagyis folyton jelenvalóként megélni kívánt emlékképeiben a *Távozó fa* szövegeivel is rokonságot mutat — és (innen nézve) talán ez a lényegesebb.

Oraveczről írott monográfiájában Kulcsár-Szabó Zoltán is egy efféle belső építkezést vél felfedezni a költői pálya koncepció-váltásai mögött. Mint mondja, a korai, leíró verseket tartalmazó könyveket (*Héj; Egy földterület növénytakarójának változása*) imaginatívabb darabok követték (*A hopik könyve; Máshogy mindenki más*), hogy a személyesség kikristályosodása után (1972. szeptember) egyfajta kiegyenlítődéshoz jusson el a költői hang a Szajla-versekkel. Nyilván másfajta olvasat is lehetséges, az mindenesetre biztos, hogy Kulcsár-Szabó megjegyzése (amit még a *Halászóember* 1998-as megjelenése előtt tett), miszerint a Szajla-tematikában „a regisztráció attitűdje a képzelet és az emlékezés stratégiáiban valósul meg”¹, nemcsak a hamarosan napvilágot látott *opus magnum* verseire tűnik igaznak, de az azóta megjelent összes Oravecz-verseskötetre is. Ennek felidézése pedig már csak azért is hasznos lehet, mert a *Távozó fa* amellet, hogy a 2005 és 2014 között született verseket tartalmazza, egyben az újrainduló Oravecz-életműkiadás első kötete is.

A maguk kiszámíthatatlanságával (vagy épp letaglózó kiszámíthatóságával) felbukkanó személyes emlékképek, a lázálomszerű víziók, és a környezet aprólékos részletességű leírásának hármassága örvénylik a *Távozó fa* verseiben, s általában lehátasosabban akkor működik ez a mechanizmus, ha mindhárom rész egyenlő arányban bukkan fel az aktuális versben. Ez ugyanígy volt már a legutóbbi, 2002-es *A megfelelő nap* című verseskötetben is. A két könyv egyébként is kísértetiesen hasonlít egymásra, egymás tulajdonképpeni ikerdarabjai ezek (vagy legalább így is lehet olvasni őket), holott több mint egy évtized telt el a két könyv megjelenése között. Még a cikluscímek is rimelnek egymásra: *A tél kísérletei* (*A megfelelő nap*) és *Téli éjszaka* (*Távozó fa*), vagy *Töredékpótlás* (*A megfelelő nap*) és *Helyreállítás* (*Távozó fa*), arról nem is beszélve, hogy mindkét kötetben van egy-egy *Madárnapló* című rész is. Ám a költői megszólalás mélyebb rétegeiben is azonos a két könyv tónusa, de hogy erre pontosabban rálássunk, megint egy fokkal visszább kell lépnünk.

Radnóti Sándor már 1981-ben, az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet megjelenése után azt írta, hogy Oravecz költészetének egyik legsarkalatosabb pontja, hogy benne valóban felszámolódik az a fajta „lírai fényűzés”, amiről Nagy László beszélt (Radnóti szerint épp a magyar irodalom egyik legfényűzőbb versében, a *Zöld angyalban*), ám a tiszta megszólalás mint lírai remény nem szűnik meg. „Többször céloztam már arra, hogy miben reménykedik ez a költészet. Abban, hogy van tiszta Ige. S ez egyáltalán nem esik távol a tiszta tényleírásra törekvő nyelvtől, ha elfogadjuk azt a hipotézist, hogy létezik olyan tiszta tényítélet, amelyet nem az emberek közötti beszédből való elvonatkoztatással állítottak elő, sőt nem is ember állított elő, azaz hogy létezik *a priori* kinyilatkoztatás.”² A fényűzést kerülni igyekvő tiszta megszólalás, a lírába fordított tényleírás az *Egy földterület...* idején még sok szállal kötődött a *Héj* verseinek tárgyias ábrázolásmódjához, de ahogy a személyesség egyre nagyobb teret nyert ebben a költészetben (legelőször, mint már arról szó volt, az 1972. szeptember prózaverseiben), a tárgyias



deskripció úgy fordult alanyi analízisbe, megtartva a tisztaságra (ami ebben a helyzetben már őszinteségként artikulálódott) irányuló igényt.

A *Halászóember* 1998-ban többek között épp azért volt képes rendkívüli erővel megszólalni, hogy a leíró nyelvet és a személyességet összebékítve tudta tárgyát (a lényegében letűnt Szajlát, és a falu egykori lakóinak életét) úgy megtisztogatni, hogy az érzelmesség és a tárgyilagosság nem egymást kioltó elemei lettek a lírai beszédnek, hanem egymást felerősítő komponensei. Oravecz nemcsak számba vette, felidézte, rögzítette és átélhetővé tette az egykori Szajlát, de a falun keresztül tulajdonképpen önmagát írta meg. A *Halászóember* minden egyes sora egyszerre szól Szajla múltjáról és Oravecz jelen idejéről. Ám a jelen idő uralmának kiterjesztéséhez épp az időszerűséget kell felszámolni: a kötet roppant erős utolsó verse, a *Közelítő nap* erre tesz nagyszabású kísérletet azzal, hogy a saját halálát írja meg benne a lírai én: „egy ismerős, aztán egy távoli rokon megy el a ház előtt, / egy pillantást vetnek az udvar felé, / de nem tűnik

fel nekik semmi, / és nem jön be senki, / még nem tudják, / hogy hajnalban meghaltam, / csak a kutyák sejtenek valamit, / mert hallgatnak, / és nyugtalanul tekingetnek az ajtó felé, / mely sehogy sem akar kinyílni.”³

Ebből a helyzetből érdemes a későbbi két kötet felé fordulni: *A megfelelő nap* (mely már címével is a *Halászóember* záródarabjához kötődik) és a *Távozó fa* versei a kiterjesztett jelen idő (ami egyszerre potenciális jövő és revizionálható múlt) birtoklásáért indított újabb és újabb kísérletekként olvastatják magukat. Itt már nem az a „storage-elvű rekonstruktív emlékezet” működik, amelyről Kulcsár-Szabó beszélt a Szajla-versek kapcsán, hiszen az időérzékelés irányítója már nem elsősorban a múltba való visszatekintés aktusa lesz, hanem — azzal együtt — a jövő végességének tudata, a halál, mely egyfajta szuperjelenként minden más idősíkot felfal.

Oravecz újabb költészete tehát lényegében halállíra. Az volt már 2002-ben is (eléggé csak felidézni a kötetnyitó vers zárlatát: „haladéktalanul hozzálat napi teendői végzéséhez, // nem siettet, / de nem is késlelteti a halált”⁴), amikor úgy szólalt meg, mint egy jó előre elkezdett időskori költészet; s az most is, a *Távozó fa* idején, amikor még annyi optimizmus sem szüremkedik be a képek közé, amennyi az előző könyv egy-egy felszabadultabb versében elvárva megjelent (különösen a *Hátramaradó kedveshez* című ciklusban voltak ilyenek). A *Távozó fa* szövegeiben egy idősödő ember téblábol, akinek ugyan most még különösebb fizikális baja nincs, de szinte már várja, hogy legyen, s aki magányosan szemlélődve tölti napjait egy többé-kevésbé üres (vagy a versekben legalábbis annak ható) faluban, s már-már kéjesen képzeleg hamarosan elkövetkező haláláról. Egyszerre tragikus és esendő ez az alak, így mutatja be magát mindenesetre, s költői megszólalásának ereje is ebben a kettősségen rejlik. „[M]ár mindenről ugyanaz jut eszembe” — mondja némi (tőle amúgy nem megszokott) iróniával, miközben egy, a kerítésén megjelent repedést szemlélve a teljes pusztulás víziójáig jut. És valóban, annak, aki ezekben a versekben megszólal, már mindenről a halál jut az eszébe, ezt pedig nemcsak megélt, de olvasói tapasztalatként sem könnyű elviselni. Ráadásul annak érdekében, hogy ez a tapasztalat mégis átélhető legyen, a *Távozó fa* versei nem a költői fantázia és stilizáció eszközhöz nyúlnak (habár Oravecz depoetizált antistílusa is stílus, sőt olykor egyenesen modor⁵), hanem a személyesség radikális fokozásához. Mintha egy hangerőgombot tekerne a maximumra a szerző, hogy az én-referencialitás minden mást elnyomjon. És ez végső soron be is válik.

Érdekes módon pont azzal szabadítja fel Oravecz költészete (majdnem) mindenféle elvárás alól magát, hogy a szövegek elsődleges értelmezési tartományaként nagyon határozottan önmagát jelöli meg. Ebben a belső térben pedig a versek kettős mozgása sem hat zavarónak: a *Távozó fa* versei egyszerre szólnak a legnagyobb szabású dolgokról (elsősorban is a halálról), s a legjelentéktlenebb (persze a nagyszabású párjuk mellett rögtön felértékelődő) hétköznapi megfigyelésekről és tapasztalatokról.

A fizikai és metafizikai egy térbe kerülnek, és a versek szerencsésére többnyire reakcióba lépnek egymással. Ez történik a kötet egyik legszebb darabjában, a József Attilától kölcsönzött című *Téli éjszaka*-ban is. A táguló perspektívát szépen felépítő (az udvari lámpától a zenitjén járó Jupiterig eljutó) hosszas természetleírás végén három odabiggyesztett sor oltja bele mintegy a még jelen lévő (bár épp a halálra készülő) ént a külvilágba: „felébredtem, és kijöttem a házból, / barátkozni a kihűléssel, dermedéssel, / mely véget vet majd magányomnak, az égésnek.” (32)

A személyesség ilyen erőteljes megjelenését a monográfus Kulcsár-Szabó egyenesen az Oravecz-líra posztmodernbe történő (részleges) átlépésének kulcsmotívumaként értette: „az a mód, ahogyan Oravecz lírája a személytelen beszéd változatai után »létrehozza« pragmatikai alanyát, mindenképpen a modernség utáni líra költészeti törekvéseinek egyik legérdekesebb és legegységibb reprezentánsává teszi.”⁶ A későbbi kötetek pedig ennek a pragmatikai alanynak a dominanciájáról szólnak, sőt a pragmatikai alany erejét teszik meg mintegy a költészet tétjévé — és igen gyakran próbára is teszik azt.

Egyrészt a nyelv fölől közelítve: mit visel el a személyes hang, ha (szinte) minden közvetettséget felszámolva történik kísérlet a költői hangként való megszólaltatására? Másrészt tematikai szinten: mi az a leglecsupaszítottabb tapasztalati vagy gondolati egység, ami még versként képes önmagát pozicionálni? Nem a *Távozó fa* az első Oravecz-kötet, ahol ezek a kérdések teljes komolysággal hangzanak el, sőt ahogy korábban erről volt szó, tulajdonképpen ennek a lírának a belső hagyománya mindig is az efféle vizsgálódásokban tűnt érdekeltnek — ugyanakkor a legfrissebb kötetben megy a szerző a legtovább a költői és nem-költői tartomány egymásra montírozásában. Megint csak kétirányú hagyományról van szó, egyfelől a modernitás szubjektumkritikája, másfelől a modern utáni líra szuperszjektumai vibrálnak itt a háttérben. Egyfajta celani szigor az egyik oldalon, és O'Hara-i felszabadultság a másikon. A folytonos analízis, amiben a vers alanya egyre letisztultabbá válik, és ezzel együtt az alany kiterjesztése bármire, ami a vers létrejöttének érdekében áll. Frank O'Hara (akire Oravecz a kötet egyik angol versében név szerint is hivatkozik), az 50-es, 60-as évek New York-i költészeti forradalmának meghatározó szerzőjeként egy rövid manifestumot tett közzé 1959-ben *Personism* címmel, amiben a vers funkcióját egy telefonbeszélgetéséhez hasonlítja: „Visszamentem dolgozni, és írtam egy verset ennek az embernek. Miközben írtam, rájöttem, hogy a telefont is használhatnám, ha akar-

³ ORAVECZ Imre: *Halászóember*, Jelenkor, 2006, 526.

⁴ ORAVECZ Imre: *A megfelelő nap*, Jelenkor, 2002, 6.

⁵ Érdemes Margócsy István 1995-ös megjegyzését felidézni itt: „Oravecz a redukcionista nyelvkezelés során, a hallgatás és a kimondhatatlanság kérdéskörét tematizálván, mindvégig ékes képek (habár persze igen tömör, hiányra építő és titokzatos képek!) hedonista alkalmazásával él, s legelvontabb tetteit is nagyszabású díszítőelem sorra ráiktatásával közli.” MARGÓCSY István: *Oravecz Imre: A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* = M. I.: „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, 1996.

⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *I. m.*, 148.

¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Oravecz Imre*, Kalligram, 1996, 118.

² RADNÓTI Sándor: *Oraibi alapítása* = R. S.: *Mi az, hogy beszélgetés?*, Magvető, 1988, 187.

nám, ahelyett, hogy ezt a verset írom, és ezzel megszületett a perszonizmus.”⁷

Talán nem alaptalan, ha Oravecz újabb verseiben valami hasonló mentalitást vélünk felfedezni. A hagyományos értelemben legkisszerűbbnek tartott témák is vershelyzetbe kerülhetnek, hiszen nincsenek nagy témák és kis témák immár egymástól elkülöníthetően. A *Téli öröm* című vers például így szól: „Gázzal fűtök, / mikor felcsavarom a termosztátot, azt élvezem, hogy meleg van, // mikor lecsavarom és hideg lesz, / az tölt el gyönyörűséggel, / hogy nem fogyasztok, / és ki tudom majd fizetni a gázszámát.” (17) Bonyolult kérdés, hogy ez a szöveg mitől működik versként, és mivel több egy pusztá közlésnél. Talán a kötetbeli kontextus, a szöveg sajátos közvetlensége és érdekes dísztelensége a magyarázat. Mindenesetre így is határon mozog vers és nem-vers között a *Téli öröm*, de döntő módon egyik irányba sem billen el.

Vele szemben azonban a kötet azon szövegei, melyeknél a közvetlenség már nem jelent termékeny verspozíciót, szinte rögtön visszacsúsznak a magánközlés szférájába, és inkább zavarba ejtők lesznek, mint felkavarók. Van, hogy a személyesség olyan erőssé válik, hogy már az lehetetleníti el a belehelyekedést, ahogy a *Bizonyítás* esetében is: „Az anyja mindent bevetett ellenem az elhelyezési perben, / a családi erőszak hamis vádját is, / azt állítván, hogy tettleg bántalmaztam a fiunkat, / és a bíróság előtt ezt azzal az igaz állítással próbálta bizonyítani, / hogy *Ondrok gödre* című regényemben ifjabb János veri a fiát.” (111) Amikor a szöveg a legkisebb gesztust sem teszi meg saját versszerű megszólalása érdekében, valóban megszűnik versként hangzani.

Ehhez hasonló helyzet, amikor a szöveg — megint csak az olvasó együttérzésére apellálva — nemcsak a személyes közlés és a vers közötti különbség megtétele alól húzza ki úgymond magát, de nyelviileg sem készül föl, hogy tartalmát cizelláltabb formában adja elő. A legproblémásabb darabok nem véletlenül a kötet legszemélyesebb és legsebzettebb, *Matyi* című ciklusából kerülnek ki. Ide tartozik az egysoros *Csillag* is, amit tényleg, a legnagyobb jóindulattal is nehéz egy Oravecz-kötetben (vagy bármilyen kötetben) komolyan venni (holott nyilvánvaló a szöveg „üzenetének” abszolút komolysága): „Szeretete csillag magányom éjszakájában.” (112)

Egyfajta értelmezés mégis adódik még az ehhez hasonlóan problémás szövegek esetében is. Radnóti Sándor már idézett tanulmányában azt mondja: „Megfontolt lemondást észlelek ezekben a versekben a nyelveken szólás képességéről.”⁸ Ez pedig azt is jelentheti, hogy adott esetben épp a megformáltságról való lemondásnak, illetve a közhely szándékos használatának is lehet költői funkciója. Amikor a személyes fájdalom már nem engedi szólni a szerzőt, de a vershelyzet kommunikációs szituációja mégis megszólalásra kényszeríti, az elapadt saját nyelv helyett a közöshöz nyúl, s így kerül vershelyzetbe véletlenszerűen a „Szeretete csillag magányom éjszakájában.” durva közhelye. Ez lényegében ugyanarra a problémára adott másfajta válasz, ami-

re reagálva az angol versek is születtek. Radnóti idézete is így folytatódik az *Egy földterület...* kapcsán (Oravecznél a mostani könyv előtt ott jelentek meg először angolul írott szövegek): „És ezért kerülhetnek joggal, nem pusztá különködésből angol nyelvű versek is e magyar kötetbe.”⁹ Tehát egyfelől lemondás működik a versekben a nyelveken (itt értelemszerűen a saját költői hangokat értve nyelvek alatt) szólás képességéről, másfelől az idegen szó (legyen az közhely, végletekig lecsupaszított töredék, vagy idegen nyelv) kerül helyettesítéssel mintegy verspozícióba. A *Távozó fa* utolsó ciklusának huszonhat angol nyelvű költeménye így valóban teljes értékű szövegként jelenik meg a kötet (és persze az életmű) terében, de nem elsősorban azért, mert mondjuk a *Postcard* vagy a *Michelle Apts., Goleta, Ca.* eredeti angol versekként is megállnák a helyüket, hanem — és sokkal inkább — azért, mert a ciklus darabjai, azzal együtt, hogy angolul íródtak, tulajdonképpen magyar versekként olvashatók.

Oravecz új kötete elsősorban az ellentétekről szól, a halál várásáról és az élni akarásról, a félelemről és a nyugalomról, az idegenségről és az otthonra találásról, a megszólalás (és a hallgatás) nehézségéről és felszabadító voltáról. Lényegi és lenyűgöző bátorsága pedig mindenekelőtt abban áll, hogy ezeket a komplikált problémákat nemcsak ábrázolja, nemcsak beszél róluk, de át is éli őket, és az olvasó szeme láttára meg is valósítja mindet.

BEDECS László

Nagyon fáj

(Németh Zoltán: *Kunstkamera. Kalligram, 2014*)

A tragédiák soraként, a nagyrészt kiszolgáltatottságot, bizonytalanságot és fájdalmat tartogató történetként elgondolt élet a magyar irodalomnak is uralkodó toposza, olyannyira, hogy néha úgy tűnik, az irodalmi szalonokba csakis a tragikumon keresztül vezet az út. A hétköznapi drámái és a nagy metafizikai botrányok között persze széles a skála, ahogy a versbeli történetmesélés és a filozofálgatás, a pátosz és az ironia között is. Az irodalomtörténészként mindezt hamar felismerő és megfogalmazó Németh Zoltán költőként ennek a világhétközének az epicentrumába helyezte a szövegeit, ám nyelvében és képi világában provokatív, felkavaró, az úgynevezett jó ízlés határait újra és újra kikezdő, sokak számára bizonyára ijesztő, vad, szokatlanul obszcén fantáziavilágot épített fel. A hagyományos versformákkal, sőt még a verstan elemi szabályaival sem törődő Németh évtizedes következetességgel és makacssággal járta az útját, pedig jóformán mostanáig, a hatodik verseskötetig kellett várnia, hogy a kritika értékeihez méltóan kezdjen foglalkozni ezzel a valóban saját utat járó, nem könnyen befogadható, mégis elemi erővel ható szövegvilággal. Földes Györgyinél jobban magam sem tudom az olvasói élményemet megfogalmazni: „Ritkán találkozni olyan könyvvel, amelytől bennszakad a lélegzet, márpedig ez a kis kötet ilyen, noha...” (Élet és Irodalom, 2015/3) — legfeljebb fokozni lehetne a szavait: könyv, amitől a hang fennakad, a gyomor görcsbe rándul, a mellkas összeszorul. De közben végig ott az a bizonyos „de”, az a bizonyos „noha” is, ami óvatosságra int és a rövid, töredéknek ható szövegek hatásmechanizmusának megértésére sarkall. Hiszen van olyan értelemző, aki egyenesen „blöff”-ről, a szerzői szándék, tudniillik a „felforgatás”, a provokáció csődjéről, unalomról, könnyen kiismerhető automatizmusokról beszél (Herczeg Ákos, ujforras.hu), amivel végső soron azt mondja, hogy ezek a szövegek valamilyen olcsó eszközzel dolgoznak.

Tudjuk, erotikával, csecsemőkkel és kisállatokkal mindent el lehet adni, és ami azt illeti, ebben a költői világban leggyakrabban a szexualitás és általában a test történetének régen tabu alá vont részletei kerültek elő, néhol olyan titkos, a gondolatból is kiűzött vágyak és fantáziaképek formájában, melyek aligha hagyják érintetlenül az olvasót: falhoz szögeznek vagy elijesztenek,

de épp a meglepetésben és a szokatlanságban rejlő erejük miatt unatkozni nem engedik. Németh nemcsak a hagyományos versformákat, de a klasszikus verstémákat is kerüli, vagy ha mégis ezekhez nyúl, ami a kötet fő problematikájában, tehát már a születéssel traumatizált, már akkor a tragikumra hangolt élet tágabb horizontjában természetesen megtörténik, mindig az új perspektívát, a váratlan fénytörést, a meghökkentés lehetőségét keresi. Vannak, akik „kísérleti” költészetnek tekintik Németh szövegeit, de az ebben a minősítésben rejlő lefokozás mérhetetlenül igazságtalan. Németh versei valóban különbözni próbálnak minden más verstől, valami egészen újat igyekeznek behozni a magyar költészetbe, és ez, amennyire egyáltalán lehetséges, sikerül is nekik, de nem kísérleti vagy avantgárd gesztusokkal élnek, hanem nagyon is tudatosan építkeznek, körületekintően alakítják a nyelvhasználat és a képalkotás újszerű kereteit. A versbeli képek ugyanis nála sokszor egy egészen absztrakt, szürreális világból érkeznek, egyszerre groteszkek, abszurdak és konceptuálisak, az asszociációk szabadságának manapság szokatlan szintjén születnek. A képek, a képek közti kapcsolatok és a vágások, illetve a durva, bántó, vagy akár botránkoztató jelenetek látszólag érzelemmentes leírása, a közlések szenvtelensége, hidegsége, rezzenéstelensége jellemzi a verseket, de a mondatok rövidsége, a sorok éles megtörése, a megszólalás mögötti mély humánus, a testi szenvedés iránti erős empátia ugyancsak szorosan hozzátartozik a kötet összetéveszthetetlen hangulatához.

„Sánta kutya három nyoma a hóban” — a könyv és a versfolyam első sorának ezt a mondatot választotta Németh Zoltán, és nagyon jól döntött: mintha egy elhagyatott vidéken játszódoó filmet kezdenénk nézni. Még nem tudjuk, hogy véreseket vagy szárazak-e a nyomok, de az atmoszféra már a miénk, és a miénk is marad, az utolsó versen túl is. Ugyanakkor a „sánta kutya” szókapcsolat a közismert közmondáson keresztül az igazmondás problémájára is ráirányítja a figyelmet, ami ilyen hangsúlyos helyen biztosan nem véletlen. A kilencvenes évek végén kezdődő évtizedben idehaza épp azt a folyamatot követhettük végig, ahogy az igazságigényétől megfosztott költészet elveszti társadalmi szerepét, fikcióvá válik, és bár épp nem vádolják hazugsággal, tévedéssel, megtévesztéssel vagy látszattal, de mindinkább a kötetlen játék eszközévé lesz. Az utóbbi években viszont épp egy ellentétes folyamat tanúi vagyunk: mindinkább értékes az ironiamentes, a magát komolyan vevő, de a pátoszt mégis elkerülő versbeszéd, amilyen Némethé is. Az ő verseit olvasva a megértés nem a személy önkifejezésének átélését jelenti, hanem a mondottak megértését. Vagyis a szöveget nem életkifejezésként kell felfogni, hanem igazságigényére kell tekintettel lenni. Az igazságigénynek viszont csakis a megértés, nem pedig a beleélés felel meg. Nagy szavaknak tűnnek ezek, de ez a költészet a gondolkodás sajátos formájaként igyekszik hozzájárulni a közvetlen környezetünk és önmagunk, vagy, hogy úgy mondjam, a világ feltáráshoz. Más kérdés, hogy — miként általában a nyelvi események — állandó korrekcióra szorul (a korrekció és az ebből következő óvatosság szükségességére mutat rá a „sánta kutya”-

⁷ „I went back to work and wrote a poem for this person. While I was writing it I was realizing that if I wanted to I could use the telephone instead of writing the poem, and so Personism was born.” Frank O’HARA: *Selected Poems*, Carcanet, 2005, xiv — *K. D. ford.*

⁸ RADNÓTI Sándor: *I. m.*, 172.

⁹ Uo.

kép), és persze nem is végső válaszokat kínál, hanem inkább azt a közeget teremti meg, ahol a válaszok az olvasó számára feltárulkozhatnak. Németh Zoltán kötete azonban nem csak ebben az értelemben nagy és fontos kötet.

Hanem azért is, mert a Némethéhez hasonló száraz, naturalista, szókimondó, a szenvedés lírai közhelyét egészen új fénybe állító nyelvet csak nagyon kevesen használnak. És ez a nyelv a korábbi kötetekben is jelen volt, igaz, nem a mostanihoz hasonló színvonalon. Már *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005), mely az alcím műfajmegjelölése szerint „verses halálnapló”, megdöbbentő erővel nevezte néven a betegség és a kórházi kezelés okozta szenvedéseket, illetve mutatta be azt az utat, mely a test romlásának első jeleitől egyenesen vezet a kórtermekig, onnan pedig a lelki összeomlásig, egészen pontosan addig a felismerésig, hogy hiába az orvosok igyekezete, hiába a beteg türelemmel viselt kínkeserve, a biológiai folyamatokat csak lassítani lehet, visszafordítani vagy legyőzni nem. Az azt megelőző, *A perverzió méltósága* című, 2002-es kötetben a test törvényeinek, illetve az ehhez kapcsolódó nyelvi eseményeknek a problematizálása a szexualitás tabunak számító, véres és hétköznapi perverznek tekintett rétegei felől történt. A kötet test és a testről folyó gondolkodás ellentétében megjelenő kulturális kódokat igyekezett dekonstruálni, azokat a kódokat, melyek megszabják, egyáltalán hogyan gondolkozhatunk a testünkről és mit tartunk az adott korban és kultúrában „normálisnak”. Végső soron tehát e kódok és a hozzájuk szorosan kapcsolódó morális ítéletek esetlegességének tudatosítása volt a szövegek célja, valamint egy, a szükségtelen gátlásoktól és frusztrációktól mentes test-önkép lehetőségének felmutatása. Ha volt provokáció a kötetben, az épp az elfojtott vágyak kimondásának kiprovokálása volt, valamint annak a belátásnak a kikényszerítése, hogy a perverzió nem egy morális kódot, hanem inkább egy esztétikai kódot sért. Ráadásul nemcsak a szexualitással áll kapcsolatban, hanem az önpusztítás, a saját test roncsolásával és csonkításával is.

Az efféle szadisztikus kéjelgés kötetbeli, sokaknak taszító irodalmi eseménye a nyelv tiltott, legfeljebb az intim beszélgetésekben létező, de írott formában csak ritkán megjelenő szeleteit tárta tehát fel: újszerű metaforákat, izgalmas jelzőket, nyomdafestéket alig tűrő négy- és ötbetűs szavakat. De Sade és Bataille nyomdokain Németh akkor egy akár botrányosnak is tekinthető könyvet írt, mely azonban a kötet utószavában is világosan jelzett, az irodalomtörténész körütekintésével leírt beszédhelyzetnek köszönhetően sokkal inkább az erkölcsi és poétikai határok átjárhatóságáról, illetve a „magas” irodalmiság és a közönségesség összekapcsolhatóságáról szólt, mintsem a neki tulajdonított pornográfáról — és ez természetesen igaz az azóta született művekre is, fokozottan a *Kunstkamerára*. A 2002-es kötetből kiderült, a testnek léteznek igen sötét vágyai, de ezeknek a vágyaknak a megfogalmazhatóságára nincsenek egy irodalmi diskurzusban is használható szavaink, a 2005-ös kötetben pedig azt láttuk, hogy a betegséget körülvevő, eredendően szintén testi eseményekről sem könnyű beszélni, talán még önmagunknak sem. Az elmúlt



tizenöt évben azonban nemcsak ő, hanem a magyar költészet is változott, és ha szabad azt mondanom: egyes elemeiben, például Nemes Z. Márió ugyancsak inspirálóan újszerű költészetével a kontextusát is megteremtette ennek a beszédmódnak.

Tudjuk, hogy az irodalmi mű jelenlétéhez a tipográfia is hozzátartozik, tudjuk, hogy például egy könyv borítója olykor jelentős hatással tud lenni az olvasói preconcepciókra és akár az olvasás közbeni értelmezési folyamatokra is. Általában mégsem szerencsés egy kritikában a borító emlegetése, hiszen ismerjük a könyvkiadás gyakorlatát is: a könyv sokszor épp a szerző akarata ellenére olyan, amilyen, vagyis nem művészi, hanem kereskedelmi szempontokat szolgál. De ebben az esetben mégis kivételt tennék: a lombikba préselt, formalinba zárt, halott, valószínűleg magzatként elhalt szíami ikerpár fotója egészen megdöbbentő erejű, és pontosan előlegezi a versek hasonlóan torokszorító hangulatát. Talán még az a hasonlat sem erőltetett, hogy pontosan úgy mutatja a magzat tragédiáját a fotó, ahogy a versek mutatják a maguk eszközeivel a szülés fájdalmától a szülők okozta szenvedéseken és a kielégítlenség okozta frusztráltságon át az öregedés drámájáig az élet kilátástalanságát. Mélyen költői világ tárul fel a fotón, mintha csak arra hívná, képzeljük el, miféle élet várt volna ezekre a gyerekekre, ha megszülehetnek és felnőhetnek, és mintha a versek ezeknek a meg nem született magzatoknak az elképzelt életét mesélnék — mindazoknak az életét, akik a pétervári Kunstkamera Múzeumban vannak kiállítva, és persze azokét is, akik sehol sincsenek kiállítva, akikre senki nem is emlékszik. A kötet ajánlata ugyanakkor azt is világossá teszi, hogy ebben az elképzelt, végigélt életben sincs semmi szép és örömteli, csak afféle bolyongás, kétségbeesés és elveszettség. A csecsemő

is szenved, ha szül a nő — nincs más út, és ezt ezek a szövegek nagyon határozottan állítják.

A versek maguk a rövidségüknek és a számozásnak is köszönhetően töredékeknek tűnnek, de Németh kezében darabjaira hullik a nyelv is, a forma is, a természet és a test is, bár közben mégis egy egységes beszélő alakja épül fel ezeken a darabokon. Ehhez a lassú építkezéshez segítség, hogy megszűnik a különféle világ-darabkák között a hierarchia, hogy ebben a költészetben az ember ugyanarra a szintre kerül, mint a növények, az állatok vagy épp a levegő — mindegyik tud cselekvővé válni, sőt beszélni, gondolkodni is. És egybeolvadni, egymásba tolni is: az emberbe varrt kád, a sakktábla a hasban, az elveszett száj a falban, az érzelmeikkel játszó kövek, a falécekkel ütött nyers szív, a tarkóra nőtt arc csak egy-egy villanás ezekben a nyilvánvalóan allegorikus történet-darabkákban. Németh szívesen, vagy fogalmazunk úgy, nagy élvezettel beszél az ilyen-olyan kinövésekről, a szuvasodó fogakról, a leszakadó bőrdarabokról, az üvegke-ménységű vagy épp fonnyadozó nemi szervekről, a mély sebeket ejteni képes körömről, a hajról, a tüdőről és a minden oldalán véres fejről, de sokszor említi a test nedveit, a könnycseppeket, az ondót, a nyálat vagy ezek elegyét is, és gyakran látunk egy-egy testrészt önállóan, elszabadulva vagy levágva: kéz, láb, ujjak, fülek, fejek szaladnak, repülnek és beszélnek a legváratlanabb helyeken és pillanatokban. De a szerző épp ezekben a pillanatokban mutatja meg leginkább fantáziája költőiségét, egyediségét és korlátlanságát.

Az nem is kérdés, hogy a kötet nagyon sötéten és reményt veszítve gondolkodik az emberről és a emberi kapcsolatokról, a test szenzitivitásáról és pusztulásáról, de természetesen mindez része a versek erejének, ahogy része az a lágy, csak a női arcok szépségével megingatható depresszió is, ami mindent súlyosnak, állandónak és téttel bírónak láttat. Humortalan, resignált tömondatokat olvasunk, melyek a szabadvers formátlanságát kreatívan kezelő sorokba lettek tördelve, lényegében cím nélkül, hiszen a szövegek fölött szereplő számok inkább csak azonosításra szolgálnak, címnek nem tekinthetők. A néhol haikura, máshol koanra emlékeztető szövegek rendkívül koncentráltak és következetesek, ami a szerző önfegyelmét és a saját poétikai gondolkodásába vetett hitét igazolja.

A testet azonban nemcsak a betegségek, hanem az agresszió is tönkre teheti, és ez a vonal is nagyon erős a *Kunstkamerában*: zsilettek okozta sebek a nyelven, géppel szétvert, hangokat formálni alig tudó száj, kimetszett csikló, vagy az önkínzás és az öncsonkítás durva nyomai minden oldalon. Fontos, hogy a képek sokszor a beszéd szerveit érintik, elsősorban a száját, és ez pont arra hívja fel a figyelmet, hogy a szenvedés és a fájdalom nem beszélhető el: az átélt trauma a traumát megszólaltatni tudó nyelvet is roncsolja. Herczeg Ákos a fent említett írásában épp ezt a momentumot érti félre: ő az elbeszélhetetlen elbeszélését kéri számon a kötetben, holott az épp azt mutatja meg, hogy a korábban képzeltnél is nagyobb és gazdagabb az elmondhatatlan tere. A versek töredékessége inkább csak dadogásként hat, de

úgy tűnik, ez a legtöbb, amit a költészet ezen a területen elérhet.

Az előző, *Boldogságlep, vetélőgépben* (2011) című kötet nyitóverse, *Az ismeretlen nyelv* több emlékezetes sora közül idéződik az „egyedül a női test képes versenyezni a nyelvvel” sor, mert ahogy ott, itt is van egy kiút a fájdalomból: nem is annyira a szexualitás, mint inkább az ártatlan női szépség ad valamiféle reményt: „Egy igazán szép arc / és test: / tiszta, / félelem nélküli / önálló lény.” (4.4.5.9.) Vagy: „Izomból van az egész világ, / és benne egy hajszál, / az a fekete.” (4.2.1.1.) — ez utóbbi már-már egy szerelmes vers, tele gyengédséggel és finomsággal, egészen nyíltan kijelentve, hogy a világ durvasága és az agresszió ellentéte egyetlen hajszál is lehet — talán nem is lehet más. Ráadásul nem ellentétről van itt szó: a szépség vagy a gyengédség nem az agresszív világon kívül, hanem benne van, és azt hiszem, ez az, ami a Németh Zoltán-féle költészetben a mindenkori méltóságot kínálja. Lehet, hogy körülöttünk minden kegyetlen és fájdalmas, de mindenhol ott lehet egy tiszta arc, vagy egy könnyű, fekete hajszál, ami kapaszkodót kínál.

GYÖRFFY Miklós

Goya kutyája a Ferihegyi úton

(Bartis
Attila:
A vége.
Magvető,
2015)

Bartis Attila *A vége* című új nagyregénye tömény én-regény. A számtalan kis fejezetből, epizódból, jelenetből, emlék-„képből” álló regény 600 oldalán mindvégig Szabad András, az én-hős beszél önmagáról, apjáról, anyjáról, nyomasztó gyermekkori emlékeiről, szeretőiről és egyetlen nagy szerelméről, fotográfusi hivatásáról és váratlan nemzetközi művészi karrierjéről, magányáról és mélységes szkepsziséről.

Első feljegyzése arról szól, hogy taxival a reptérre utazik, mert Stockholmba kell utaznia, hogy elvégezzenek rajta egy vizsgálatot. Útközben egy elgázolt, még rángatózó kutyát talál a úttesten. A taxisofőr kiszáll, acélkábelrel agyonüti az állatot, aztán félrehúzza az út szélére. Ez a kutya, amelyre a könyv borítólapján látható kutya-festmény is utal, nyilvánvaló összefüggésben van azzal a Goya-képeslappal, amelyet a regény legvégén

kap kézhez a főhős. Ezen a híres Goya-képen egy kutyának csak a feje látható, de az is alig, mert „valami homokhegy vagy sárhulám hatalmasodik előtte. Azt nézi. Mintha épp süllyedne [...] A szokásos távolságból nézve az ember azt hiszi, hogy a kutya kétségbeesett. Csupán ha egész közel hajolunk hozzá, akkor látjuk, hogy valójában csodálkozik. Hogy egyszerűen csak nem érti. Azt hiszem, ez a kép az egyik legpontosabb emberábrázolás.”

Szabad András a feljegyzései végére érve sem érti, „hogymiért pont azon az éjen halt meg az Anyám, se, hogy miért fényképezek, se, hogy önmagán kívül ártott-e valakinek az Apám, se, hogy én jó magyar voltam-e, se, hogy van-e Isten.” Holott élettörténete töredékeiben csupa ilyen és hasonló kérdésre ke-reste a választ.

Ami Istent illeti, mindjárt az elején ezt írja: „Elöljáróban annyit még tisztáznom kell, hogy nem hiszek Istenben. Sokáig nem így gondoltam, de ezt most már tisztán látom. Ez természetesen nem Istenről szól, hanem rólam. Nincs bennem hit. A hit nélküli remény pedig nem több, mint bizonyos esélyek számol-gatása. S így, mint minden számolgatás, kissé nevetséges. Például összecserélt-e Pesten az orvos véletlenül két leletet. Vagy igen, vagy nem.” Eszerint többek közt azt sem tudja még ekkor az ötvenkét éves, elismert és közismert fotográfus, Szabad András, hogy halálos beteg-e vagy még nem. Három hónap múlva (ennyi ideig tart a feljegyzések írása?) az legalább kiderül, „hogycsak egy sima csomó a torkomban, nincs semmi bajom.”

A jegyzetek vége felé, *(az életem)* című rövid szövegdarabban még valami mást is „tisztáznia” kell. Éspedig azt, hogy bár a világ számtalan pontján élt hosszabb-rövidebb ideig, otthonait szerette, kötelezettségeinek eleget tett, a mindenkori viszonyokat mégis keserűen élte át, mert másra vágyott. Erről a „más”-ról nagyjából annyit tudunk meg a következő bekezdés végén, hogy a képei, amelyek nagy külföldi múzeumokban vannak kiállítva, valójában csak annyira érdekesek számára, „amennyire sikerül visszatalálnom általuk ahhoz a maghoz, amelyből születtek.” Önéletrajzi feljegyzései ezt kísérlik meg.

Belőlük még inkább az olvasható ki, hogy Szabad András a fényes művészi sikerei ellenére keserű, meghasonlott, frusztrált ember. Könnyen dühbe gurul, durván legorombít embereket, akik ezt nem feltétlenül érdemlik meg. De őt kevéssé érdeklik az illemszabályok, a méltányosság, nem akar megfelelni a társadalmi normáknak. Minden körülmények között „szabad” ember akar maradni. Olyan, aki nem függ sem embertől, sem Istentől. Ahogy tehát nem hisz Istenben, úgy nem hisz az emberekben sem, nem hisz az erkölcsi igazságaikban. Ugyanakkor azt sem gondolja, hogy neki volna igaza másokkal szemben (bár reflektálatlanul magabiztos fejtegetései, arrogáns replikái néha mégis ezt a benyomást keltik). Feljegyzései, amennyiben őszintének, hitelesnek fogadjuk el őket, szenvtelen, kemény, dacos, „férfias” embernek láttatják. Szabad András bizonyára küzd a megkeseredés ellen. Megszívlelhetette anyja intelmeit, aki *(a megkeseredés)* című fejezet tanúsága szerint egy régi karácsony este arról beszélt neki, hogy „Aki nem tud örülni, annak a fájdalmában nem hiszek...

a megkeseredett ember csak mérget szór szét a világban. Mert csak saját keserősége okát látja benne. A megkeseredett ember mindig igazságtalan, mert igazság csak a teljességben lehet. A megkeseredett ember mindig büntudatot ébreszt azokban, akiknek hálával tartozik...”

Ő mégis gyakran igazságtalan, vagdalkozik, krakélerkedik, és mivel én-elbeszéléséből hiányzik minden kritikai távlat és (ön)íronia, igazságtalanságát, önzését személyisége igazságaként kellene értenünk. De mit szólunk olyankor, amikor például így szól társaságban az alig ismert házigazdához: „Te Annával a fajfenntartó ösztönödben rejlő lehetőséget járod körül és arra reflektálsz, vagy megkívánjátok egymást és basztok, mint a nyulak?” Vagy amikor megelégtelve a tiszteletére rendezett New York-i fogadást így fordul egykori szerelméhez: „Ha most azonnal nem megyünk haza baszni, akkor odamegyek ehhez a faszhoz és felpofozom.” Hogy ő már csak ilyen vagány, belevaló csávó? És az iránt is empatikus megértést kellene tanúsítanunk, amikor így rivall rá mesterére, Reiszre, a zsidó származású portréfényképészre, amikor az szóváltásba keveredik András egyik modelljével, és mindkettőjüket kirúgja: „Hogy bassza meg maga is, Auschwitzostul, mindenestül! Hogy bassza meg!”

Kétségtelen, Szabad András zord történelmi időkben igyekszik mindenáron megőrizni szabadságát. Élettörténete a szövegből kivehető utalások szerint az 1943 és 1995 közötti magyarországi évtizedekre esik. Ezen belül is elsősorban a hatvanas-hetvenes évekre, tehát a vérbeli Kádár-korszakra. (Kádár személye mint a korszak emblémája önállóan is szerepel egy-két szövegrészben.) Életre szóló traumát okoz neki és anyjának, hogy tanár apját ’56-os „tevékenysége” miatt három évre bebörtönözik. (Mindössze annyi történt, hogy egy angol lap címloldalán megjelent róla egy kép, amint a Nagykörúton a sarki kifőzdéből hozott levesestányérokat rakosgatja). Anyja már meg sem éri a szabadulását. Nem sokkal előbb egy éjjel hal meg váratlanul, hogy hogyan, miben, végig olyan rejtély marad, amiről a fia mintha nem tudna vagy nem akarna beszélni. A fiú emlékezésének „jelen ideje”, vagyis az a cselekményidő, amelyet kisebb-nagyobb kihagyásokkal részletesen és többé-kevésbé időbeli sorrendben idéz fel az én-elbeszélő, 1960 őszén kezdődik, amikor a szabad lábra került apa és a fia felköltöznek „Mélyvárról” Budapestre, a Szív utcába, és ettől fogva itt élnek egy kétszobás lakásban, az apa halála után András egymagában is.

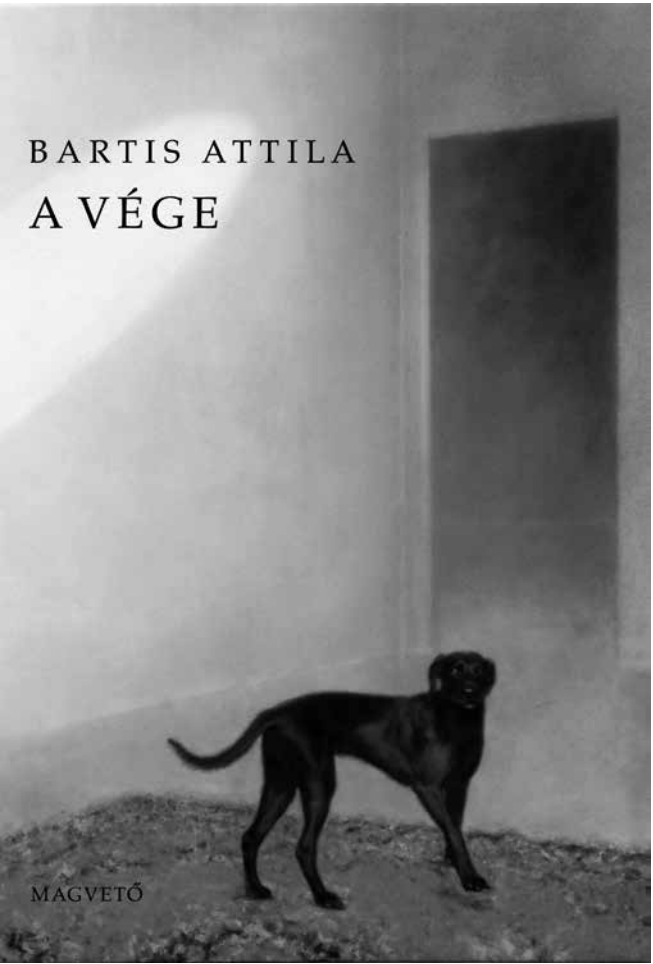
Ez a „Mélyvár”, a gyerekkor színhelye, amely emlékképekben újra meg újra felbukkan, azonosíthatatlan magyarországi kisváros, amelyről nem tudunk meg többet, mint amennyit az emlékezet őriz róla a gyermek perspektívájából. Mivel *A vége* alapvetően önéletrajzi ihletésű regény, ez a képzeletbeli Mélyvár, amelynek neve inkább beszélő név, mint szerencsés képzés, minden bizonnyal leginkább azzal a Marosvásárhellyel feleltethető meg, ahol Bartis Attila felnőtt. Hogy miért Mélyvár mégis, talán úgy magyarázható, hogy hőse személyes indíttatású történetét Bartis különféle méltányolható okokból el akarta távolítani a saját életétől — így például ki akarta küszöbölni az erdélyi magyar

kisebbségi sors problémáját mint olyan témát, amely nehezen fért volna meg hőse általánosabb érvényűnek szánt sorsával. Lényeges különbség továbbá az is, hogy míg az író 1968-ban született, hőse huszonöt évvel előbb, és Budapestre is csaknem ugyanennyi idővel előbb érkezik. Ugyanakkor az író apját is 1957-ben tartóztatták le Romániában, és a fényképezés, mint köztudott, az író munkásságában is fontos szerepet játszik.

Szabad Andrást, mint szintén már a regény elején megtudjuk, egyetlen barátja, Kornél, a költő biztatja, hogy írja le az életét, amit ő — mint a kezünkben tartott 600 oldalas könyv tanúsítja — meg is fogad, éspedig valamikor a kilencvenes évek közepén, mert elszórt megjegyzései szerint ebből az időbeli perspektívából íródna a feljegyzései. Az elkészült könyv szerkezete, sokrétű motivikus összefüggései olyan céltudatos írói alkotásra vallanak, amely a szerzőt — amellet, hogy a történet szerint kiváló fotográfus — ambíciózus írónak is láttatja. Mindamellet maga az írás-aktus mint elbeszélőhelyzet, valamint Szabad András mint a kezünkben tartott könyv írója nem tematizálódik. Ellenkezőleg: amikor már mint kivételes helyzetű, „néha diadalmasan felmutatott” magyar művész kénytelen egyszer Aczél elvtársnál vizitelni, azt mondja neki, hogy míg az íróktól van miért tartania, ő a műtermi fotográfiáival veszélytelen. „És a szavakhoz nem értek. Legalábbis nem annyira, hogy érdemes legyen velük bajlódnom.” Pedig *A vége* nem más, mint 600 oldalas bajlódás a szavakkal. Igaz, Aczélnek nem feltétlenül mond igazat az ember.

A regény tétje végeredményben az, hogy sikerül-e a főhősnek kizárólag saját szubjektív szempontjából meggyőznie arról az olvasót, aki nem feltétlenül osztja az ő értékrendjét és nem feltétlenül rokonszenvez vele, hogy nézeteit, indulatait hitelesítik az elszenvedett lelki sérülések és megrázkódtatások, kívülállását, gögjét igazolja a személyisége és művészete. És persze az, sikerül-e az elbeszélőnek elhitetnie, hogy mindaz, ami a regény általa teremtett világán belül megtörténik, szükségszerűen csakis úgy történhet meg.

A néhány oldalas, címmel ellátott szövegegységek között hol nincs átlátható tárgyi összefüggés, hol több szakaszon át összefüggő történeßsort ábrázolnak. Az egységek gyakran maguk is spáciumokkal elválasztott bekezdésekre tagolódnak. Ez azt a lát-szatot keltheti — és a kritikai recepció talán hajlamos is lesz ezt így érteni —, hogy „képekkel” van dolgunk, a fotográfus fényképfelvételeivel, de véleményem szerint ezek inkább egy tudatosán építkező regénykompozíció elemei. A szórványos gyerekkori emlékek felidézésében különösen nagy szerepet játszanak a elhallgatások, kihagyások, késleltetések, időugrások. Példaként említhetjük a *(a zongora)* és *(a kivégzés)* című fejezeteket, illetve kapcsolataikat. Az előbbi azzal kezdődik, hogy „Ötvenkettőnyarán ígéretet kaptunk a belügyes ezredestől, és Anyám már aznap kiürítette a fél nappalit.” Mint később kiderül, az ígéret arra vonatkozik, hogy visszakapják a zongorát, amelyet korábban elkoboztak. Közben egy kitérő arról szól, hogy a gyermek főhős kevés dolgot szeretett annyira, mint anyjával takarítani, mosni, teregetni — és a fél nappalit kiüríteni. Aztán egy következő ar-



ról, hogy évekkel később, nem sokkal az apa szabadulása előtt, az anya egy teljes éjszakán át bátyjáról, Hollós Ivánról mesélt a fiának. Végül hat katona — megint ötvenkettőben — egy teherautóval meghozza a zongorát a félig kiürített nappaliba. Ezután két rövid késleltető szakasz következik, majd *(a kivégzés)* című fejezet első fele arról szól, hogyan végezték ki az árja Hollós Ivánt a nyilasok, mert szerelme, Klári zsidólány volt, mégpedig éppen akkor, amikor az gyermeket szült neki. Hogy ez az anya egyik története ötvenkettőnek azon a bizonyos éjjelén, egyes szám első személyben, csak fokozatosan derül ki a figyelmes olvasó számára. Egy korábbi szakaszból már tudhatjuk, hogy András egy dr. Zenta nevű ideggyógyász és belügyes tartótiszt közbenjárásának köszönhetően úszta meg a katonaságot. És hogy ez a Zenta valamikor Hollós Iván barátja volt. A regény egyik utolsó szakaszában pedig, több mint harminc évvel az anya halála után, az derül ki, hogy dr. Zenta az anya első férje volt, és gyermeke is született tőle, aki azonban csak egy napig élt. Továbbá még az is, hogy a második házasságából született egy lánya, aki tehát András féltestvére. És András tőle tudja meg — miképp az olvasó is, aki azonban ezt már rég sejtette —, hogy a zongorát visszaszolgáltató belügyes ezredes és dr. Zenta egy és ugyanazon

személy. Az összefüggéseknek ez a rejtélyeskedő visszatartása, illetve fokozatos adagolása kissé túlhajtottnak és kimódoltnak tűnik, annál is inkább, mert a regény más szálain is találkozunk vele. Ugyanakkor jól mutatja, hogy a fotográfus — megkeseredett, magába zárkózó, magányos emberként — úgy írta meg a jegyzeteit, hogy azokkal regényszerű hatást keltsen.

A vége legsikerültebb, legmegragadóbb szála az apa–fiú-kapcsolat ábrázolása a regény első részében. Eszünkbe juthat róla Bartis előző regénye, *A nyugalom*, amely egy anya–fiú-kapcsolatról szól, szintén a fiú szemszögéből, arról a végzetes egymásra utaltságról, amelyben anya és fia élnek egy pesti lakásban. Itt egy Szív utcai lakás két szomszédos szobájában él úgy egymás mellett a 17-18 éves fiú és a maga külön útjait járó apa, mint akiknek látszólag nem sok közük van egymáshoz, holott szorosan összeköti őket valamiféle véd- és dacszövetség. Közös a múltjuk, a perifériális létük és szembenállásuk a Kádár-rendszerrel. Az apa, aki előbb raktáros egy gumigyárban, aztán könyvtáros egy külvárosi fiókkönyvtárban, összejár egykori cellatársaival, és valamilyen hazafias hálózatot terveznek, amely „ellensúlyozni tudja, amit ezek művelnek”. Hártavékony másolópapírra gépelik több száz bebörtönzött és emigráns ötvenhatos nevét, címét, foglalkozását. Az apa egy kartondobozban a kályha füstjáratába rejtja a listát, ám András, aki félti őt, megtalálja, és éles szóváltásba keveredik vele. Pedig a maga módján ő is ellenálló és kívülálló. Miután elcsábítja egy tanárnője, az érettségi előtt undorodva otthagyja a gimnáziumot, és egy nyomdában talál alantas munkára. Vonzza a fényképezés, apjától kap egy Zorkij fényképezőgépet, hozzá később nagyítógépet, majd egy igazi Leicát, sötétkamrát rendez be a konyhában, aztán egy napon — valamikor 66-67 táján, az idő múlása a különböző időből való töredékek váltakozása közben eléggé meghatározatlan, illetve egyes események egymáshoz való időbeli viszonya többnyire szintén csak utalások összevetéséből tudható meg — egy napon kiderül, hogy az apa rákbeteg. Kórházba kerül, és a halállal ugyanolyan bátran, derűsen néz szembe, ahogy kétes barátaival a zavaros és gyermekded szervezkedés eszméjében hitt. A zárkózott és zord András számára egyszerre minden másnál fontosabb lesz a haldokló beteg. Szemérmesen fojtott hangú, tárgyias tudósítása apja utolsó kórházi napjairól (299–331) a regény legemlékezetesebb szakasza.

Azért is hangsúlyozandó ez, mert az én-hős beszédmódja egyébként gyakran hajlamos a hányavetien kérkedő fogalmazásra és a melodramatikus, fellengzős hatáskeltésre. Olykor az önsajnálattal határos nárcizmus jellemzi. Vehetnénk ezt is olyan tulajdonságának, amellyel szemben az olvasó tetszése-ízlése szerint érezhet szimpátiát vagy averziót, de a nyitott olvasatnak valójában ellenáll a szöveg, ugyanis azt csak egyféleképp lehet érteni: komolyan, szó szerint. Szabad András komolyan veszi és az olvasóval is komolyan véteti magát. Abban a mivoltában, ahogy elbeszélésében megmutatkozik előttünk. Jól látszik ez a nőkkel való kapcsolataiban, amelyek nagy helyet foglalnak el emlékezésében.

Ezek a nők többnyire ragadozó nőstények, akik elcsábítják a fiatalembert, később fotográfust, aki mindannyiszor él is az alkalommal, aztán egy kivételével kiábrándultan eltasztítja őket. Magyartanárnője, Selyem Adél orgasmus közben letép a falról egy vörös rongyot, és a szájába tömi, hogy ne üvöltsön. Mivel évekkel és számtalan fejezettel később kiderül, hogy az időközben férjhez ment Selyem Adél házastársa hithű kommunista újságíró, visszamenőleg feltámad a gyanú az olvasóban, hogy az a bizonyos vörös rongy egy vörös zászló lehetett. A fehér harisnyanadrágos, katolikus Vészi Johannával, akinek „a tekintetében volt valami ördögi”, az utcán ismerkedik meg András. A rejtélyes lány behúzza egy kapualjba, aztán felmegy hozzá, a hasára ülteti, „hogy lássa, amint a mellétől a köldökéig eláztatja az ondó... Soha nem mondta, de *tudtam*, azért nem fürdik le, hogy a fehér blúza alatt hazavigye az istentelenséget az apjának meg az anyjának.” [*Kiemelés tőlem — Gy. M.*] Johanna akkor esik végképp önkívületbe, amikor szeretkezés közben András fényképeket készít róla. Itt az hoz fordulatot, hogy a jelek szerint Johanna igazi szeretője a barátnője, aki végül örvengve ront be a „perverz” Andráshoz a fényképekért.

Keresztes Dalmával, a középkorú, elvált asszonnyal a Lukács fürdőben ismerkedik meg hősünk. Kezdetben azt hiszi, hogy szerelmes a nőbe, őróla is készít fényképeket, aztán egyszer veszekedés közben Dalma félig hisztérikus rohamában, félig szerelmi játékból megkötözi őt, bezárja a lakásába, és mire András kiszabadul, és hazasiet: „Lent az utcán már hallottam, ahogy Apám odafenn üvölt a fájdalomtól.” Dalmának ezek után érthetően nem marad esélye a haldokló apával szemben.

A második részben színre lép Zárai Éva, a nagy szerelem, aki hét éven át értelmet ad a fotográfussá érlelődő, de mindenemű nyilvánosságtól tartózkodó, magányos András életének. Éva úgyszólván csodás körülmények között tűnik fel: András először, még apja életében, megálmodja a majdani helyzetet, amelyben később meg fogja pillantani Évát, aztán 1968 augusztusában ténylegesen is kimegy egy éjjel a Városligetbe, és ott észreveszi az álmában látott szeretkező párt, a régi Múcsarnok falának dölve. A nő a férfi válla fölött őt nézi. András a sötétben készít róla egy-két elmosódott képet, aztán kiveszi a gépből a filmet, egy cédulára ráírja, hogy a többi képet a nő majd küldje el a címére, beletekeri a kazettát a papírlapba, és otthagyja egy fatönkön. Mindez már így is eléggé faramuci, de a java még hátravan: „Hajnali négykor meghallottam, ahogy kopog a cipője. Pontosan tudtam, hogy ő az. Pontosan tudtam, hogy mostantól egy életen át már csak akkor fogok kinézni, ha ezeket a lépteket hallom.” Éva feljön, és úgy foglalja el helyét azonnal András életében, mintha ezt így írta volna elő a gondviselés. Ugyanis ha Istenben nem hisz is az elbeszélő, úgy látja, „a világban mégiscsak jelen van valamiféle gondviselés. Lehet, hogy hatalmasabb nálunk, lehet, hogy belőlünk fakad.” Évát vele és Évával őt nyilván ez a gondviselés ismerteti fel szinte látatlanul.

Éva zongoraművész, férjétől különválva él, és az Andráshoz fűződő kapcsolatát elsősorban szexuális oldaláról ismerjük meg.

Kiismerhetetlen lényének, zűrzavaros életének számos összetevője rejtve marad szerelmese és az olvasó előtt — illetve mint más visszatartott összefüggésekre, ezek némelyikére is a regény végén derül fény. Ekkor valósággal záporoznak a csattanós fordulatok, köztük kifejezetten melodramatikusak is, így például az, hogy miután Éva évek múlva váratlanul faképnél hagyja Andrást és negatívjaival Amerikába távozik, New York-ból meghívhatja őt egy galériással a kiállítására, és András itt, Éva kétségbeesett tiltakozása ellenére, teherbe ejti őt. Hősünktől úgy búcsúzunk, hogy karácsony este gyermeke, Anna Zárai látogatását várja, akinek a létezéséről sem tudott az előző napig, amikor is a leány egy képeslapon bejelentkezett hozzá a Gellért szállóból. Éva ekkor már nem él, mert amikor egyszer hazalátogatott... — de hiszen nem illik könyvismertetésben minden poént lelőni, még az érvelés kedvéért sem; már így is többet árultam el a kelletnél.

A mélyvári gyermekkor, az apa és Éva (a nők) mellett fontos témavariáció még Bartis regényében a fényképezés. Szabad Andrást mint fényképészt az érdekli, „képes-e felidézni bennem egy fotográfia azt, amit ott, abban a pillanatban éreztem, amikor megnyomtam az exponológombot... A fényképnek nincs is más választása. A fotográfia nem lát a jövőbe. Meg persze a múltba sem. Egy kép mindössze az a pont, ahol a jövő összeér a múlttal.”

Mivel Szabad András harmincegy-néhány éves korára ünnevelt „fotóművész” lesz külföldön — ő maga utálja ezt a megnevezést —, fölmerül az ismerős kérdés, hogy mint bármiféle fiktív művészeti nagyságot, lehet-e, hogyan lehet ezt elbeszélő műben hihetően ábrázolni. Bartis úgy tér ki e csapda elől, hogy főhőse, állítása szerint, nem tartja magát művésznek; sőt *dilettánsnak* tartja magát: „Ugyanazért készültek a képeim, amiért a családi fotográfiák, legfeljebb nem születésnap vacsorákat ábrázolnak.” Ha néhány képe mégis alkalmas volt arra, hogy másokat elvezessen egy számukra soha nem létezett pillanatig, az szerinte ennek a dilettantizmusnak köszönhető. Bár a feljegyzések között rendszeresen olvashatók olykor fellengzős, homályos leírások a készülő fényképekről, ezek felfoghatók olyan szubjektív kommentárokként, amelyeket elvben nem kell a művészi eredetiség kötelező érvényű bizonyágaiként értenünk. Más lapra tartozik, hogy mint az én-hős egyéb tárgyú magabiztos, sőt öntelt, hangzatos megnyilatkozásai, úgy a fényképezésre vonatkozó kijelentései is hasonlóan kategórikusak. Bár Reisz Józseffél, portréfényképész mesterével mondatja ki, de nyugodtan érthetjük a tanítvány saját hitvallásaként is: a fotográfia, különösen a portré az Úristentől való. „Ha maga itt akar dolgozni a Reisz műteremben, akkor magának se a rabbi, se a plébános, se a párttitkár, se a többi nagyokos ne merje azt mondani, hogy a fotográfia nem Istentől való. Mert ha maga azt tűri, akkor kitöröheti a seggét a képeivel. Mára végeztünk.” András barátja, Kornél, a költő erre azt mondja: „Reisznek igaza, de azért az írás is Istentől való.”

Ez a Kornél, valamint Éva hiába kapacitálják Andrást, hogy állítsa ki a képeit. Egy alkalommal András elmegy egy szocialista fotókiállításra, és megállapítja — ebben a kis fejezetben kivételesen érezhető némi lappangó malícia —, hogy szinte mindegyik

képen „volt valami jól láthatóan érdekes, és ez teljességgel hiányzott az én képeimből.” Végül Éva az, aki András tudta nélkül magával viszi, vagyis ellopja szerelme negatívjait, mikor rejtélyes háttérű kivándorlásával egyébként is elárulja őt, hogy aztán megalapozza velük világra szóló sikerét New Yorkban. András tehát marad az, aki volt; a tiszteletére rendezett New York-i fogadáson unatkozik és modortalanul viselkedik, nem ő, hanem a „dilettáns” fényképei futnak be nagy karriert, és ehhez képest csupán járulékos elem, hogy készítőjük bejárja az egész világot, és ha éppen kedve szottyan, egyik napról a másikra elrepül Krétára, előre kifizetve kéthavi szállást, „meg a felárat az egyedüllétért”, hogy ott képeket válogasson kiállítására.

A rendszerváltás óta a nyilvánosságban sok szó esett és esik mindmáig arról, hogy aki végigélte itthon a Kádár-kort, az hiába hangoztatja esetleg az ellenkezőjét, elenyészően kevés kivétellel mind megkötötte a maga kisebb-nagyobb kompromisszumait a rendszerrel. Bartis Attila regényének szövevényes hálózatot alkotó epizódjaiból, kitérőiből, utalásaiból, késleltetéseiből, valamint főhősének e szerteágazó részleteket egybefoglaló, kihívó, önérzetes beszédmódjából azt vélem kiolvasni, hogy itt olyasvalakinek a történetéről van szó, akinek a diktatúra éveiben sikerült megőriznie szabadságát. Beérte azzal, nem utolsó sorban anyja és apja iránti kegyeletből, hogy csak segéd egy „maszek” portréfényképész mellett, és mellette kedvére készíthet olyan képeket, amelyek egyáltalán nem hasonlítanak a kiállítási képekhez. Amikor pedig „odakinn” váratlanul felfedezték, nem maradt kint, mert éppen azzal veszítette volna el a szabadságát, hogy kénytelen élni a „szabad világ” minden felkínált lehetőségével. „Bármennyire is furcsa, esetleg visszatetsző, de az odakintről származó szabadságom idehaza pont a vasfüggöny őrizte meg.” Itthon soha nem dolgozott újságnak, nem készített reklámfotót, nem vett részt kiállításokon, nem lépett be sehová, nem vette el senki kenyerét, de közben „ezen a hatodik kerületi lakáson kívül éltem még Nyugat-Berlinben, Hamburgban, Párizsban, Barcelonában, Róma mellett egy Velletri nevű kisvárosban és Krétán. Valamint Sanghajban, Kiotóban és Közép-Jáván.” Így könnyű szabadnak maradni, mondhatnánk, de hát Szabad András egyrészt a képességeivel váltotta meg privilégiumait, másrészt magányával, *megkeseredésével*, valamint az alvajárá eltökéltségével fizetett értük. A regény erről az árról szól — vagy inkább szólhatna, ha az olvasóban nem keltenének vegyes érzéseket a hős elbeszélés- és beszédmódjának manírjai és a történet eldolgozatlansága. Mert ha vannak-lehetségesek is olyan mesés fordulatok, mint amilyen Szabad András pályáján bekövetkezik, ennek ábrázolása eléggé elnagyolt és valószínűtlen. Ekkor már mégiscsak szeretnénk jobban látni azokat a fényképeket.

SZÉNÁSI Zoltán

Fényérzékeny életek

(Bartis Attila: *A vége. Magvető, 2015*)

Egy bulvárízű fordulattal indítva (mert valahogy ezt az írást is el kell kezdeni): alighanem a 2015-ös év legnagyobb várakozással fogadott könyve Bartis Attila *A vége* című regénye volt. Bár Bartisnak 2001 óta három könyve is megjelent (a tizenkét történetet tartalmazó *Lázár apokrifék, A csöndet úgy* című „mobiltelefonnal készített fotónaplója” s a Kemény Istvánnal közös interjúkötete), a most kiadott regény viszonyítási pontja mégis mindenekelőtt *A nyugalom*, mely film- és színházi adaptációja révén is komoly közönségérdeklődést váltott ki. Nehéz lenne megjósolni *A vége* recepciójának jövőbeni alakulását, mégis mintha az új regény befogadásnak mintázata hasonlóan formálódna, mint a 2001-es regényé: miközben a nagyközönség és a professzionális olvasók egy része az év legjelentősebb könyveseményének kiáltja ki az újabb Bartis-regény megjelenését, a kritika egy része fanyalogva fogadja Szabad András fotográfus történetét.

Mindezt nem csak az első kritikák alapján sejthetjük, a két regény közötti szoros kapcsolódási pontok is ezt sugallják. A legelső olvasói tapasztalat: egyes szám első személyű elbeszélő szövegét olvassuk, aki egy traumatikus élethelyzetben mintegy öngyógyításként fordul az íráshoz, idézi fel élettörténetét, s az elbeszélés és az elbeszélt történet ideje is majdnem egybeesik. Könnyen találhatunk hasonlóságokat a szülő–gyermek-viszonyok ábrázolásában, de a nőalakok, akihez a főhőst szerelmi-szexuális kapcsolat fűzi, szintén párba állíthatók: Zárai Éva eszerint Fehér Eszter alakmódosulása, míg Jordán Éváé Keresztes Dalma. Már *A nyugalom* recepciójában is felmerült a képszerű láttatás ábrázolástechnikája, s ez még inkább érvényesül *A vége* fiktív kép- és áomleírásaiban. Mindkét mű esetében nehéz eldönteni, hogy melyik regénytípusba is sorolhatnánk őket: családregeény? szerelmi történet(ek) regénye? művészsregény? fejlődésregény? De felfedezhetünk hasonlóságokat a szövegépítkezés mélyebb struktúráiban is, elsősorban a történeteket átszövő motívumhálók finom kimunkáltságában, melyek hívószavát a főhősök neve mintegy „beszélő névként” foglalja magába. Ha innen nézzük, az újabb Bartis-regény a jól bevált receptet alkalmazza, a két irodalmi mű — miként az Andás név az Andornak — egymás alakváltozatai, s ennyiben indokolt lehet a műtészti kifogás:

„jogos olvasói igényeket előzékenyen kiszolgáló olvasmány; fényképalbumszerű történetmondással és szövegtagolással megbolondított lektűr.” (Bazsányi Sándor: *A határozott névelős író*, Élet és Irodalom, 2015. november 27.) Mégis éppen a mű olvasási tapasztalatára alapozva érdemes alaposabban is szemügyre venni: miért hat az újabb Bartis-regény is annyira erőteljesen az olvasóra? Miért szinte letehetetlen könyv *A vége*?

A regény cselekménye egy életképszerű jelenettel indul: az elbeszélőt éppen a reptérre viszi ki a taxi, ahonnan Stockholmba utazik orvosi vizsgálatra. Az első, cím nélküli, másfél lapos fejezet körülírja azt az elbeszélői szituációt, egy többszörösen instabillá vált állapotot, melyben a regény születik: a narrátor-főhős frissen diagnosztizált betegségét, művészi válságát, s azt az első olvasásra mellékesnek tűnő tényt, hogy nem hisz Istenben. A regény már ezen első lapokon enigmákat, utalásokat tartalmaz — ezek megfejtése, a megfelelő hermeneutikai kód megtalálása a szövegben lineárisan előrehaladó olvasás (majd az újraolvasás) feladata, mely észleli és megérti a szöveg szövevényes, de közel sem megfejthetetlen utalásrendszerét, ismétléses motívumvariációit.

A narráció ideje, ahogy a regény vége felé az azóta történelminek nevezhető eseményekre vonatkozó megjegyzésekből kiderül, nem sokkal a rendszerváltozás utáni időszak, 1994. Az elbeszélt történet ideje pedig 1960 őszen indul a narrátor egész életét meghatározó fordulatot követően (az anya halála, az apa börtönből való szabadulása), ekkor költözik a tizenhét éves Szabad András Mélyvárról apjával Budapestre. Ennek a harmincnégy évnek az elbeszélésébe ékelődnek be a családi emlékek, melyek visszanyúlnak a Monarchia koráig, „Dédapámszabadandrás” idejéig, s tartanak az apa börtönből való szabadulásáig, s addig a traumatikus pillanatig, amikor az apa hazaérkezése előtti napon az anya váratlanul meghal. Ebből a szempontból *A vége* olvasható lenne családregeényként is, azonban maga a narrátor vonja vissza ezt az olvasati lehetőséget: „Nem látom okát, hogy a saját életem számbavétele során valami nagy családtörténetbe kezdjek. Alkalmas se vagyok rá, a lehetőségem sincs meg. Se Anyámat, se Apámat nem kérdezhetem, a nagyszüleim közül eggyel sem találkoztam soha. Az okát pedig azért nem látom, mert a családom története nem különös, nem kiváltságos, mondhatni az összes egvediségevel együtt majdhogynem prototípusa a magyar családtörténeteknek.” (33) S ha a Szabadok valóban nem is kiváltságos család, a dédapa még erdélyi birtokos volt, „Nagyapámszabadandrás” pedig orvos, a vidéki középosztályhoz tartozott, míg az ő fia tanárként már annak az értelmiségnek a tagja lehetne, melynek a második világháború utáni kommunista hatalomátvételt követően „egyetlen” lehetősége a parasztsággal és a munkássággal kötendő szövetség. S hogy mennyire prototípusa ez a magyar családtörténeteknek? Az anya bátyját, Hollós Ivánt zsidó nővel kötött házassága miatt közös gyermekük születése után családostul brutálisan végzik ki a nyilasok. Ha az anya életének egyik (s nem egyetlen) megrázó mozzanatát idézzük, amikor saját házukban a német katonatiszt,

aki valamikor etikából doktorált, az anya szeme láttára lesz (talán erkölcsi okokból, talán az anya iránti viszonzatlan szerelemből) öngyilkos. Vagy az apa szinte groteszk történetét idézhetjük, aki az 56-os forradalom idején ételt oszt, s az útra kirakott tányérokkal állít meg egy egész szovjet páncélos hadtestet, amiről fénykép készül egy angol lap számára, s emiatt a megtorlás idején három év börtönre ítélik. De az elbeszélő Szabad András nemzetközi fotográfuskarrierje sem mondható mindennapinak. Mégsem ezek azok az igazából atipikus mozzanatok, a „néhány fontosnak tartott történet”, melyek a családtörténeti narratíva érvényességét korlátozzák. Sokkal inkább a családtagok, pontosabban az apák és a fiúk egymáshoz való viszonya, az, ahogyan az időnkénti érzelmi kitörések ellenére lényegében idegenként élnek egymás mellett. Ennek leírása kerül a regény első részének centrumába. Ez az idegenségtapasztalat nem az apa halálakor való virrasztásban kap érzelmi kontrasztot, hanem egy kései felismerésnek köszönhetően a cselekmény végkifejletében: Szabad András már világhírű fotóművész, amikor az állami kitüntetés átvételekor vele készülő riport alkalmával tudja meg, hogy apja besúgó volt. Ekkor szembesül azzal, hogy apja beszerzése volt az ő katonai felmentésének ára, tartótisztje pedig a felmentést hamis orvosi igazolással elintéző dr. Zenta, anyja első férje. A riporternak tett kijelentése, miszerint apja nem önszántából írta alá a beszervezést, hanem: „Én mondtam neki, hogy írja alá” (592), a regényvilág elbeszél valóságában végső soron hazugság, Szabad András beismerésének igazi tétje azonban másik etikai dimenzióban mozog: ezzel vonja vissza az elbeszélő az elmúlt együtt-lét idegenségtapasztalatát, s állítja helyébe az összetartozás érzését.

A másik lehetséges műfaji minta szerint Szabad András élettörténetét fejlődésregényként olvashatjuk. Az anya halála után a vidéki városból apjával a fővárosba költöző kamasz nem tud beilleszkedni új környezetébe, az iskolát érettségi előtt abbahagyja, s egy nyomdában helyezkedik el. *A vége* tehát olvasható lenne a fiú felnőtté válásának, az otthon megtalálásának (majd újra elvesztésének) történeteként is, ebből a szempontból pedig a főszereplő-narrátor életében kiemelt szerepet játszanak a nők: a férjét a párttitkárral megcsaló Imolka, kilesett szerelmi aktusuk a gyermek első szexuális élménye, s róla készülnek első füzetbe írt „fotói”; a középiskolában helyettesítőként dolgozó fiatal tanár, Selyem Adél, akivel szüzességét veszíti el; a katolikus lánygimnáziumban végzett Vészi Johanna; a fiúnál jóval idősebb Keresztes Dalma; s végül a zongoraművész Zárai Éva. A három nőalak a fiatalember számára a nemi-érzelmi érés egy-egy stációját jelenti, hosszabb-rövidebb ideig tartó szerelmi viszonyokat, mégis közülük Éva alakja emelkedik ki, róla, a hozzá fűződő kapcsolatról szól a regény második része. Megfelelő távolságba kerülve a szövegtől egy szép szerelmi történetet olvashatunk, melyhez mitologikus értelmezési keretet is nyújt a regény, Thészeusz és Ariadné mítoszáét. Pontosabban annak átírását. Éva és András között kerül elsőként szóba az ókori történet, majd a regény végén a krétai utazás elbeszélésekor nyeri el azt a narratív

sémát, mely Éva és András viszonyának értelmezéséhez is kulcsot adhat. Nem a mítosz eredeti története szolgál tehát keretként férfi és nő kapcsolatának megértéséhez, bár a másik elhagyása (igaz, a nő részéről) Éva és András kapcsolatának is sorsdöntő motívuma. Sokkal erősebb magyarázó erővel bír az Iraklionban látott, parton sakkozó tolokocsis nő és férfi története, akik valamikor Thészeusz és Ariadné néven híres artisták voltak, biztosítókötél nélkül hajtották végre a halálugrást, az elrontott mutaványt ugyan túléltek, mivel a nő a férfi után ugrott, de mindketten egy életre nyomorékok lettek. Persze ennek az allegorikussá növesztett értelmezői sémának az érvényessége is korlátozott, hisz mikor ezt a történetet olvassuk, már tudjuk: Éva halott.

A regény narrátora az apjától kapott fényképezőgéppel kezd el fotókat készíteni. Ahelyett, hogy a fotóművészet intézményi keretei között próbálná megvalósítani ambícióit, egy igazolványkép-készítő mellett helyezkedik el, s tizenöt éven keresztül otthon, az „asztalfiók számára” készíti fotóportréit. Nemzetközi karrierje is saját szándéka ellenére indul el, miután ugyanis Éva Amerikába disszidál, magával viszi fotónegatívait, s egy neves New York-i galériában szervez számára kiállítást. *A vége* tehát egy művészi karriertörténet, záró állomása a Zárai Éva halála után rendezett kiállítás-performance, melynek keretében Szabad András megsemmisíti az Éváról készített képeit. Több indok is szól amellet, hogy *A végét* művészsregényként olvassuk. A fényképezésre, a valóság látására, a láthatatlan láthatóvá tételére vonatkozó narratori reflexiók is a fotózás metafizikai tétjét hangsúlyozzák: a részen keresztül az egész megragadását, a mulandó megőrkítését, Isten lefényképezését vagy éppen a semmivel, a halállal való szembesülést. A fotózásról, vagy általában véve a művészetről való beszéd ily módon paradox nyelvi struktúrákban bontakozik ki, s végső soron a lényeg, az élet, a halál, a valóság, a lét és a semmi megragadhatatlanságának tapasztalatát járja körül. Ahogy Szabad András a halott anyáról nem tudott fényképet készíteni, mert a film elszakadt, úgy az apja sem tudta lefényképezni az Istent, mert „[a]hol az Úristen egy pillanatra látható, ott kiszakad a film.” (22)

Míg Szabad András, a fotográfus objektívje a külső valóságra irányul, addig az elbeszélés fókusza a külső mellett a belső, lelki világot, a hiányérzetet, a semmit is feltárja. A magányosság egyik kulcsmotívuma a regénynek: az egymás mellett élő családtagok idegenségétől a vissza-visszatérő Gagarin alakjában kozmikussá növesztett, Isten hiányát kifejező magányon át addig a felismerésig, hogy „Tévedtem. Több mint harminc éven át éltem ebben a tévedésben. Nemcsak Apám kellett ahhoz, hogy Anyám ne legyen magányos, hanem Apám meg én.” (383) A regényben rögzített élettörténet megalkotása azonban bizonyos értelemben koprodukció, nemcsak a megírás ötlete származik Kornéltól, a fényképész költő barátjától, hanem — ahogy ezt a regény számtalan utalása egyértelművé teszi — Szabad András neki olvassa fel elkészült szövegrészleteit, Kornél igazítja ki, ő segít emlékezni, javasol témákat, de előfordul, hogy nem enged

törölni András számára lényegtelennek tűnő betéttörténeteket, s vélhetően ő az, aki a saját alkalmatlanságát bejelentő elbeszélőt mégis képessé teszi a narrációra.

Hasonlóan, mint *A nyugalom* főhősének, Szabad Andrásnak a neve is tekinthető „beszélő” névnek, amennyiben a regény egyik kulcsmotívumára irányítja a figyelmet, a szabadság és a hatalom kérdésére, mely több szinten problematizálódik a regényben. A legkézenfekvőbb a politikai hatalom és az egyén viszonylatában vizsgálni a kérdést, s ebből a szempontból pontosan megrajzolt történelmi hátteret kapunk, melyben a hatalom különböző arcai mutatkoznak meg. A nyilasok és a kommunisták embertelen brutalitása a diktatúrák kegyetlenségének való kiszolgáltatottságra világít rá, Hollós Iván és családjának kivégzése, az apa ’56 utáni börtönbüntetése azonban csak előjátékai Szabad András történetének. Párhuzamok és ellentétek strukturálják ezt a viszonyrendszert is, megmutatva a változást, s esetenként azt sugallva: az évtizedek alatt nem változott itt semmi. Az apa még egy hatalmas pofont kapott az őt letartóztató tiszttól, amikor arra a kérdésre, hogy miért fotózza folyton az eget, azt válaszolta: azért, mert hátha egyszer felbukkan ott az Isten, s akkor meg tudja mutatni az őrnagy elvtársnak. Amikor az Amerikából hazatért Szabad András Aczél Györgynek válaszolja ugyanezt, a nagy hatalmú kultúrpolitikus válasza egészen más: „Akkor jó, bízunk benne, hogy magának sikerülni fog, mondta és nevetett.” (556) Szabad Andrásnak lehetősége lett volna a létező szocializmus idején kint maradni Nyugaton, a puhuló diktatúrával szemben a szabad életet választani, ez azonban a szabadságnak egy másik oldalát világítja meg: „Más megfosztva élni valamitől, és más nem élni vele. Ha kint maradok, egy pillanat alatt rákényszerülök, hogy éljek szinte minden felkínált lehetőséggel. Hogy részt vegyek. Bármennyire is furcsa, esetleg visszatetsző, de az odakintről származó szabadságom idehaza pont a vasfüggöny őrizte meg.” (554) Vagy ahogy a berlini fal építésére reagálva a nyugatiakra vonatkozóan megjegyzi: „Jót tesz az embernek, ha nemcsak úgy egyszerűen szabad, hanem naponta szembesül is ezzel. Ha nem áll módjában elfelejteni, hogy a szabadság nem evidencia.” (235) Más területen viszont mintha a történelmi katasztrófák tapasztalata változatlanul hagyná a berögzült társadalmi mentalitást, s ez mindenekelőtt az 1945 után továbbélő antiszemitizmusban ragadható meg, s abban, ahogy a rendszerváltás utáni hatalom sem különbözik a korábbiaktól abból a szempontból, hogy a szabad önkiteljesítés helyett a manipuláció tárgyává és eszközévé teszi az egyént. S itt már nemcsak a politikai hatalomról van szó, hanem a politikai tőkéjüket anyagiakra váltó pénzarisztokráciáról s a médiáról is. S alighanem ez az a pont, a rendszerváltás utáni huszonöt év csalódottsága, ahol Bartis leginkább kiszolgálja a vélhető olvasói elvárásokat. A regényben ábrázolt életeken mint fényérzékeny fotópapíron sötét foltokként rajzolódnak ki az ismerős történelmi tabló alakjai: jobb szélén Hitler, mellette Szálasi és Horthy, a bal szélről sorban: Sztálin, Rákosi és Kádár. Középen pedig a rendszerváltozás utáni politikusok kiretusált profilképei.

Nem a politikai hatalom az egyetlen a műben, mely az ember személyiségét (de)formálja. A fentebb már röviden jelzett metafizikai perspektívában hatalma van a művészetnek, a fényképezésnek is, mely a halálhoz való közelségében, ahogy az elbeszélő fogalmaz: „folyamatos jelenné” alakítja a múltat és jövőt (393). Megőrzi azt, ami elmúlt, azt, amit szeretnénk elfelejteni, s azt is, ami elfelejthetetlen. Ezáltal a létezőt kiemeli a profán időből, s az örökkévaló szakrális idejébe helyezi. Éppen ezért a kép megsemmisítése szinte azonos a képen ábrázolt megsemmisítésével, de legalábbis valamifajta bűnhöz, szentségtöréshez hasonló. Szabad András utolsó kiállítása, amikor megsemmisülnek az Évát ábrázoló negatívok, ebből a szempontból nemcsak gyászmunka, hanem olyan szimbolikus-szakrális cselekmény is, melynek során a férfi megpróbál szabadulni a nő emléktől, kísérletet tesz arra, hogy visszanyerje elvesztett szabadságát. A rosszul sikerült kiállítás végül pusztán a kudarc felismerésével szolgál az elbeszélő számára: „Ahogy senki nem marad meg mindörökre attól, hogy lefényképezzük, ugyanúgy nem szűnik meg létezni attól, hogy megsemmisítjük a képeit.” (580)

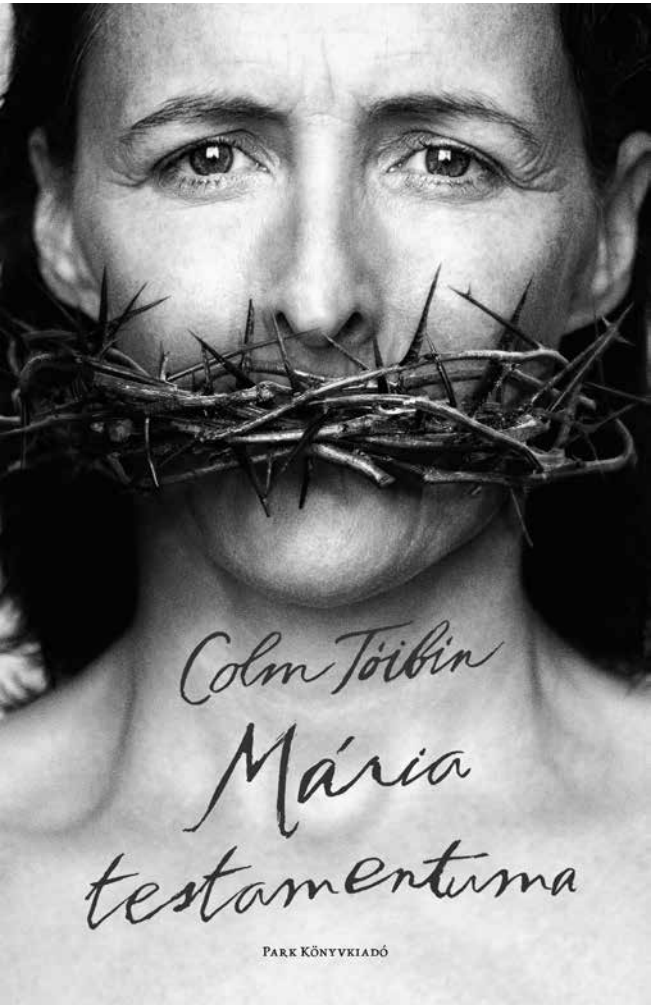
Bartis Attila újabb regénye egy embert, egy művészt állít bele a közelmúlt történelmi folyamataiba, személyes kapcsolatai szövevényébe, s miközben Szabad András az írás által önmagát vizsgálja, egy olyan egzisztencia képlete rajzolódik ki, aki miután mindene megvolt, szinte mindent el is veszített. Szabad Andrásnak kétségbe kellene esnie, *a vége* mégsem ez. Mintha Madách művét, *Az ember tragédiáját* írná újra Bartis, ahol Ádám, átélve az emberiség történelmét, öngyilkos akar lenni, tervétől azonban Éva anyasága, a gondviselésnek ez a közvetett megmutatkozása tántorítja el. A regény zárata felől tekintve az egész történet egy olyan mintázatot is kirajzol, mely megszakítások és ismétlődések sorozatából végül a halál hatalmával szemben az élet folytonosságának az ígérését sugallja. Így végül — miként Camus Sziszüphoszt — Szabad Andrást is boldognak kell elképzelnünk.

URECZKY Eszter

Női passiók

(Colm Tóibín: *Mária testamentuma*. Fordította: Szabó Herta, Park Kiadó, 2015; Jeanette Winterson: *A szenvedély*. Fordította: Lengyel Éva, Park Kiadó, 2015)

A Park Könyvkiadó számos elismerendően merész döntést hozott a közelmúltban, hiszen ismét kiadták az angol Jeanette Winterson 1998 óta már magyarul is elérhető, *A szenvedély* című művét, mely bár a maga nemében klasszikus, nálunk annak idején nem lett bestseller. Nem kevésbé izgalmas vállalkozás új szerzőt vezetni be a hazai piacra, az ír Colm Tóibín *Mária testamentuma* című kötete ráadásul meglehetősen megosztó alkotás. Winterson posztmodern feminista prózája Lengyel Éva fordításában először az Európánál látott napvilágot, azonban két évvel ezelőtt már a Park adta ki a *Miért lennél boldog, ha lehetsz normális?* erőteljesen önéletrajzi történetét. A magyar olvasók előtt tehát nem ismeretlen a szerző, aki immár huszonegy kötetet publikált, s ezek közül három is olvasható fordításban (a *Gubancrom* és a *Capri királya* ifjúsági irodalom, a *Teher* pedig az Atlasz-mítosz átírata). Winterson legjobb regénye azonban a legtöbb kritikus szerint *A szenvedély*, mely az elmúlt közel húsz évben erősen kanonizálódott Magyarországon, legalábbis az anglisták és a gender-kutatók körében. Számos egyetemi szillabuszban szerepel (magam is így találkoztam vele először), s felkerült például Antoni Rita igen gazdag, *„Nők, társadalmi nem, női öntudatnövelés” ajánlott könyvek, kortárs külföldi szépirodalom* című listájára a *Nőkért* honlapon. Hozzá kell azonban tenni, hogy az írónő 1992 óta nem nyert el jelentősebb irodalmi díjat, megtorpanása kapcsán pedig számos magyarázat merült már fel, melyek alighanem többet mondanak el az angol irodalmi intézményrendszerről, mint magáról Wintersonról — például hogy a nyíltan leszbikus, régóta tartós párkapcsolatban élő szerző magánélete egyszerűen túl boldog ahhoz, hogy bármi jelentőset létrehozhasson, hogy felelőtlenül vidékre költözött a londoni irodalmi élet forgatagából, vagy hogy végképp megnehezelt rá a művészi elit, mert északi,



munkásosztálybeli leszbikus feminista létére sikerei csúcsán nem átalott olyanokat nyilatkozni, hogy „Jelenleg egyetlen angol nyelven alkotó író sem közelíti meg az én szavak iránti túláradó szenvedélyem és odaadásom.” (Prospect) Egy angol író(nő!) egész egyszerűen nem lehet ennyire magabiztos, úgy mond nem szokás. A fanatikusan vallásos nevelőszülőknél nevelkedett, misszionáriusnak szánt Wintersont azonban éppen ez az önmagába vetett hit mentette meg hanyattatott sorsától, mely számos regényében visszaköszön, hisz életre szóló traumája szexuális irányultságának és olvasás iránti szenvedélyének tabutizálása. Aki tehát most kezd ismerkedni a szerző világával, annak érdemes a játékos, könnyed, ugyanakkor zsigeri kérdéseket felvető *A szenvedéllyel* kezdenie, mely a napóleoni háborúk korába kalauzol, hogy egy női és egy férfi főszereplő, Villanelle és Henri kalandos útjain keresztül vezesse be az olvasót az építő-romboló érzelmek és az európai történelem kusza labirintusába.

Colm Tóibín az angol írónővel ellentétben első magyar nyelvű kötetével debütál, noha az 1955-ös születésű írószázi szerző eddig már összesen tíz kötetet jelentetett meg, s a Man

Booker-díjra is többször fölterjesztették, ám máig nem kapta meg a rangos elismerést: „Az első Bookernél még csalódott voltam. A harmadik már vicces volt” — idézi fel egy The Irish Times-interjúban. Pedig ideje lenne már: *The Master* című regénye például Henry James fikciós életrajza, kiváló pastiche, *The Blackwater Lightship* című művében pedig zaklatott anya–gyermek-kapcsolatokat tematizál, nagyban merítve saját gyermekkori élményeiből és anyjához fűződő ellentmondásos viszonyából. A *Mária testamentuma* szintén a női lelket vizsgálja, ám műfaji szempontból azért egyedülálló, mert eredetileg a 2011-es Dublini Színházi Fesztiválra készült monodrámaként született. 2013-ban a Broadwayig és három Tony-díjjelölésig jutott, ám a jelölés bejelentése után máig érthetetlen okból azonnal levették a műsorról. Mária története egy alig több mint százoldalas kisregény, s egyetlen hosszú, mély lélegzetre olvasható. A regény *skaz*-szerű beszédhelyzetében Mária előszóban mesél két férfinak (feltehetően két evangélistának), akik meg akarják örökíteni történetét az utókor számára. Mária azonban nem azt és nem úgy meséli el, ahogy elvárnák tőle: fia istenítése helyett a kétely, az önvád és a testi-lelki kimerültség hangján szólal meg, s ezzel az elmúlt kétezer év Mária-ábrázolásaitól egészen eltérő képet rajzol ki, mely természetesen felháborította a keresztény, főleg a katolikus közönséget. Bár jelen kritika keretei részben véletlenszerűen, a friss kiadás okán állítják egymás mellé a két történetet, két különös főszereplőjük, Mária és Villanelle meglepően könnyen szóba elegyednek egymással, hisz mindketten női, emberi történeteket mesélnek a nagybetűs Történelem árnyékában.

A szavak számítanak – hidd el, így van

Mindkét szöveg erősen önreflexív módon veti fel az elbeszélés, az emlékezet problémáit, s az is közös bennük, hogy az európai kultúrát meghatározó mesternarratívák tükrében mutatnak fel nagyon is személyes történeteket a mítosz és a memoár határmezsgyéjén egyensúlyozva, legyen szó Jézus vagy Napóleon történelmi szerepéről. Tóibín Máriaja mint „anyaregény” (Thymi Herba) voltaképpen egy szent szöveg profanizálása, és egyáltalán nem archaizált nyelven szólal meg. Alapvetően Mária emberi mivoltát állítja középpontba, aki többé nem biblikus parabola, mitikus alak, Boldogságos Szent Szűz, Fájdalmas Anya, Stabat Mater, társmegváltó vagy Theotokos (Isten anyja), vagyis nem keresztény hagiográfiai, mariológiai hagyomány centrális eleme. Mi marad akkor belőle? Egy negatív kritika szerint semmi, mert Tóibín csupán „üres vászonná változtatja, melyre a szerző rávetítheti a kortárs kultúra és a saját személyes mániáit, hogy aztán harminc ezüstpénzért eladja.” (The Catholic World Report) Pedig valójában egy hiteles, hús-vér nőt látunk, akiről a szöveg „lefejtí a sallangokat, eltüntetni az aranyozást, és nem hagy mást, csak a fiát megmenteni akaró anya kudarcát és fájdalmát.” (Librarius) E tényleg nagyon mai Mária-olvasat ihletét érdekes módon egy 16. századi Tintoretto-kép, a *Keresztre feszítés* adta, amelyet a Velencében járó író igen „zajosnak” látott, és eltöprengett, milyen lehetett jelen lenni a Golgotánál.

Tóibín Máriaja azonban blaszfemikus szavakkal von mérleget e számtalanszor ábrázolt jelenetről: „— Ott voltam — mondtam. — Elmenekültem, mielőtt vége lett, de ha tanúkat akartok, én az vagyok, és most megmondhatom nektek, ha azt állítjátok, hogy megváltotta a világot, azt fogom válaszolni, hogy nem érte meg. Nem érte meg.” (112) Amíg azonban eddig a súlyos konklúzióig eljut, számos emlékpillanat bukkan fel az asszony múltjából, miközben a fia halála után húsz évvel folyamatosan hívatlan vendégek, követelőző hallgatósága zaklatja, akiket több ízben becsvágónak nevez. Noha az általuk konstruált szöveg dokumentumszerű, „igaz” akar lenni — „Amit most leírnak, az szerintük megváltoztatja a világot” (108) —, Mária végig szkeptikus marad. Hiába panaszkolja, „Kértem, hogy olvassa föl nekem a szöveget, de nem hajlandó” (9), s közben folyamatosan elégedetlenek is vele, „Amikor mintha nem emlékeznék arra, amire szerintük emlékezni kéne.” (8) Felbukannak továbbá a jól ismert csodatételek is, úgymint a kánai menyegző és Lázár feltámasztása, Mária azonban megkérdőjelezi, hogy nem eleve is bor volt-e a kövödrökben, és átérzi Lázár újjászületése utáni testi-lelki szenvedését és magányát, önmaga és mások számára is rémisztő élőhalott mivoltát. Saját szóbeli elbeszélésében következetesen „a fiamként” utal Jézusra, egyetlen egyszer sem nevezi Krisztusnak vagy Megváltónak, illetve mendemondaként és történetekként utal a róla szóló beszámolókra: „A nevét nem bírom kimondani, sehogy sem hagyja el az ajkamat, valami megszakad bennem, ha néven nevezem. Ezért csak úgy említjük, hogy »ő«, »a fiam«, »a fiunk«, »aki itt volt«, »a barátod.«” (14) A *Mária testamentumának* igen kifejező borítója tökéletesen tükrözi e fojtogató elbeszéléskényszeret, melyen gondterhelten, semmibe meredő tekintetű középkorú asszonyt látunk tövisszorosítással a száján. Nem sír, de láthatóan beszélni sem tud — megnémult, elhallgattatták. Pedig Mária igenis hisz a szavak erejében, de nem a rendelkezésre készült narratívákban, ahogy azt utolsó mondata is szemlélteti: „Én pedig sottogom a szavakat, tudom, hogy a szavak számítanak, és mosolygok, ahogy kimondom őket az istenek árnyainak, akik itt lebegnek a levegőben, figyelnek és hallanak engem.” (114) A keresztény hagyomány Mária-képei helyett sokkal több van benne Élektra, Médea, Antigoné makacs fájdalomából, törhetetlen jelleméből, s egyfajta „fordított Pietà” is a történet (The Independent), itt ugyanis az anya fekszik az olvasó karjában.

A *szenvedély* mint jellegzetesen második hullámbeli posztmodern próza esetében szintén központi szerepet töltenek be az elbeszélés nehézségei, mind az emlékezet megbízhatatlansága, mind pedig a testi tapasztalat verbalizálhatósága kapcsán. A nagy elbeszélések szintjén itt a napóleoni háborúk szolgáltatják a történet hátterét, ám a nagy emberről csupán meglehetősen kisszerű dolgokat tudunk meg, például hogy mindenekfelett imádta a csirkét, lehetőleg csata után egészben, pusztá kézzel bekebelezve, s hogy „Josephine-t úgy szerette, mint a csirkét.” (9) A kisember történelmi szerepvállalása hasonlóan profanizálva jelenik meg Henri és Josephine komikus jelenetében, amikor

Napóleon felesége saját szolgálatába szeretné fogadni az egyszerű vidéki fiút, ám ő ellenáll: „— Nem, felség. Én dinnyét nem tudnék felszolgálni. Én csak csirkét tudok. Erre tanítottak.” (55) Napóleon szándékoltan nem válik hús-vér karakterré a szövegben, pusztá mítosz marad, a történelem kiüresítő és kiüresíthető kliséit személyesítve meg: „Mindannyiunknak volt valamije, amit ráaggathatott Bonapartéra” (49), miközben „Manapság úgy emlegetik a tetteit, mintha értelmük lett volna” (12), mutat rá Henri. A regényben a fiatal francia katona a művészfígura is, aki a történelem tanújaként naplót kezd vezetni csatamezőn, ám egy bajtársa vitatkozni kezd vele az (ön)elbeszélés erkölcsi jogán és episztemológiai értelmén: „Miből gondolod, hogy világosan láthatsz bármit is? Mi hatalmaz fel arra, hogy teleírj egy füzetet, és aztán harminc év múlva, ha élünk még, a szemem előtt lobogtasd, és azt állítsd, hogy te az igazság birtokában vagy?” (45) Szerinte ugyanis „minden pillanat, amit ellopsz a jelentől, olyan pillanat, amit örökre elveszítettél. Csak a most létezik” (46), mert „Ahogy most látod a dolgokat, semmivel se realisabb, mint akkor fogod látni.” (44) Henri válasza azonban az, hogy „Engem nem a tények érdekelnek, Domino, hanem az, hogy hogyan érzek. Az, ahogy akkor érezni fogok, más lesz; arra akarok emlékezni, ahogy most érzek.” (45) Évekkel később, immár a velencei örültek házában is kényszeresen ír, részben pragmatikus okból: „Folytatom az írást, hogy legyen mit olvasnom” (219), részben pedig egzisztenciális késztetésből: „Reggel, mikor felébredtem, leltárba vettem a tárgyaimat, mint rendesen: a Madonna, a jegyzetfüzeteim, ez a történet, a lámpám és lámpapelek, a tollaim és a talizmánom” (209). Henri számára tehát a történet, az elsajátított történelem éppoly valóságos, megfogható és érvényes része identitásának, mint a szobája vagy a teste; ahogyan a harmadik személyű narrátor a regény talán legtöbbet idézett mondatában szintén a történetbe vetett éltető bizalomra invitál: „Mesélek neked, hidd el, így történt.”

Minden, mi élet

Az elbeszélés problémái mellett szintén meghatározó közös dilemmája a két regénynek a szenvedély és a szenvedés, a fájdalom vagy élvezet miatti érvessztés ábrázolása. A *szenvedély* eredeti címe ráadásul *The Passion*, mely passiót is jelent magyarul, és a regény egyik kutatója és kritikusa, Bényei Tamás szerint ez is lett volna a cím helyes fordítása (Élet és Irodalom). A szenvedély/szenvedés kérdései továbbá mindkét műben szorosan összekapcsolódnak a női nemi szerepek kérdéseivel is. Mária esetében fiának passiója és saját emiatti gyöttrődése áll a középpontban, s a legmeghökkentőbb fordulat talán az, hogy Mária bizony otthagytta a Golgotát fia kiszenvedése előtt, mert nem bírta elviselni („Azért néztük végig, mert nem volt választásunk” — 85), és mert féltette a saját életét: „Saját biztonságomra, önmagam védelmére gondoltam” (92); mégis, egy életen át kínozza a kétely és az önvád: „Talán helyes, hogy magamat mentettem, amint tudtam” (93). Emberi, éppen eléggé emberi az is, hogy a keresztcipelés közben arra panaszkodik, a cipője feltörte a lábát, s látja, ahogy fia hiába



próbálja letépni fejéről a tövisszorosít, miközben „félelemmel és értetlenül tekint a tömegre” (80). A legfontosabb mondata azonban a passió kapcsán az a felismerés, hogy „a fájdalom az övé volt, nem pedig az enyém” (93). Az idős Mária fájó emlékei mellett még hívatlan, történetre éhes látogatói is kínozzák, ám „a fájdalom csak akkor érdekli őket, ha a »gyász« vagy a »bánat« szó formájában hangzik el” (89). Nemcsak anyai történetét veszik el tőle, de a nőként megélt legitimebb pillanatait is kisajátítják: „Azután türelmesen fejtegetni kezdte, mi történt a fiam fogantatásakor, a másik pedig bólogatva buzdította” (109) — a történet talán egyetlen megmosolyogtató mondata ez, amely ugyanakkor persze tragikomikus is. Nem véletlen, hogy a már-már protofeminista asszony „férfibúzról” beszél (17), mikor végre kiszellőztethet látogatói után, akikkel ellentétben a fia „úgy tudott egy asszonyra nézni, mintha az egyenrangú volna vele.” (15) Szintén formabontó, hogy az idős Mária láthatóan sokkal inkább hiányolja a férjét, és mindig üresen hagy a számára egy széket. (Itt érdemes megjegyezni, hogy igen izgalmas párhuzamot lehetne vonni norvég Jostein Gaarder tavaly szintén a Parknál megjelent *Vita brevis* című regényével, mely Floriáról,

a későbbi Szent Ágoston élettársáról és fiának anyjáról szól, akit a filozófus megkeresztelkedése után eltaszított magától.)

*A szenvedély*ben még ambivalensebb a szenvedés kérdése, itt ugyanis nem az anya–fiú-viszony, hanem a női főszereplő biszexuális kapcsolatai hozzák felszínre, s ezáltal alapvetően nem gyász-, hanem vágyelbeszélésként mutatva fel a szöveget, mely ugyanúgy kötődik a transzcendens szférájához: „a másik iránti vágy minden vallásos áhítatnál inkább képessé tesz bennünket arra, hogy megtisztulva emelkedjünk önmagunk fölé.” (212) Mindkét főszereplőt erős vágyak hajtják, de másban, máshogy keresik a kielégülést, és egymással nem is képesek elérni. Villanelle-nek mindene a szenvedély: „A szenvedély. A rögeszme. Mindkettőt ismerem, és tudom, a választóvonal, mely közöttük húzódik, oly vékony és kegyetlen, mint a velencei kés pengéje” (210), ugyanakkor büszkén kijelenti: „Gyakorlatias vagyok a szerelemben, férfiakkal és nőkkel is leltem már örömöm, de a szívem még soha nem volt veszélyben. A szívem megbízható.” (85) Nos, Villanelle éppen ezt az önmagába vetett bizalmat veszíti el, amikor egy férjezett nő személyében találkozik szenvedélye végső tárgyával. Fájdalmasan tudatában van, hogy „Ha megadom magam ennek a szenvedélynek, valós életem, az, mi legszilárdabb, s mit legjobban ismerek, szertefoszlik, és megint árnyak táplálnak majd, mint azokat a szomorú szellemeket, kik elől Orpheusz menekült.” (201) Bényei Tamás mutat rá, hogy e fordított Orpheusz-történet „a lehető legbanálisabb, eleve kudarcra ítélt vágyklisé és -metaforák szó szerintivé változtatásából építkezik” (például Villanelle szívét Henrinak kell visszaszereznie az ismeretlen hölgy házából), s kétségkívül ez a szöveg egyik legbravúrosabb húzása. Villanelle végül kihátrál, és férjhez megy egy undorító(an gazdag) húskereskedőhöz, mert rádöbben: „Nincs értelme olyasvalakit szeretni, aki mellett soha nem ébredhet fel az ember, hacsaknem véletlenül.” (170) Talán a regény egyik legmegkapóbb jelenete az, amikor kedvese után leskelődve megpillantja a nő és férje közötti mindennapi jelenetben összetartozásuk lényegét, és meghozza döntését: „Már éppen kopogni akartam az ablakán, mikor belépett a férje, felriasztva őt ábrándozásából. Megcsókolta a homlokát, ő visszamosolygott. Figyeltem együttlétüket, s egy pillanat alatt többet tudtam meg, mintha egy évig gondolkoztam volna a kapcsolatukon. Nem abban a tüzes kemencében égtek, mint ő és én, de a csendes harmónia, mely áradt belőlük, kés volt szívemnek.” (106) Henri szenvedélye más, az ő első nagy szerelme tulajdonképpen Napóleon: „Én miért akartam? Mert szerettem. Ő volt a szenvedélyem, és amikor háborúba megyünk, azt érezzük, nem vagyunk már langymelegek” (151); majd Villanelle kap helyet a szívében, aki ugyanúgy kiábrándítja, és a lány ezzel tisztában is van: „Soha senki nem viszonozta még a szenvedélyét, pedig szűk mellkasát csaknem szétveti tágas, nagy szíve.” (107) Az eksztázis, az önmagunkon kívüliség felszabadító mámora mást jelent a két szereplőnek, de mindketten szembe mernek nézni az évnesztés lehetőségével. Csakhogy Villanelle a heteroszexuális házasság intézményes börtönébe és a világijárásba menekül előle, Henri pedig önkéntes száműzetésben végzi a velencei örültek szigetén,

ahol kedvére műveli kertjeit és írja naplóját. Akár kifelé, akár befelé zaladnak tehát a vágyaik elől, a tökéletes beteljesülés kis halála és a történelem nagyszabású öldöklése egyaránt az én végső feloldódásával fenyegetnek, amit Villanelle és Henri mégsem választanak. Marad a történet.

S talán ezek a választások készíthetnek legjobban az olvasót saját mérlegének megvonására. Közhely, hogy vannak olyan szövegek, amelyeket egy bizonyos életkorban érdemes elolvasni, mert bár remekművek lévén később is hatnak, elvész valami az aranyporból. Úgy gondolom, *A szenvedély* is ilyen, számomra legalábbis egész másként hatottak most az évekkel ezelőtt instant bölcsességeként ható, lenyűgözően szellemesnek érzett, kis lapokra kimásolt gondolatok a szenvedély természetéről. Akár az öregedéssel járó kiábrándulás vagy az esztétikai érzék változása miatt van ez, a sok máig zseniális rész mellett („ha elhagysz, a szívem vízzé válik, és elúszik az árral” — 106) sajnos döccennek az olyan túlságosan aforizmaszerű mondatok, mint „A szenvedély nem érzélem, inkább elrendeltetés” (88), „A szerelem, úgy látszik, erősebb a háborúnál és a zérus télnél is” (141), „Ha örültekházában van az ember, nem szabad elveszítenie a józan eszét” (203). Ezáltal pedig különösen ironikussá válik Henrinak az a mondata, mely szerint „Amikor Napóleon közvetlen szolgálatában álltam, azt hittem, aforizmákban beszél.” (46) Karafiáth Orsolya jogosan mutat rá Winterson kapcsán, hogy „ő egy hangon szól minden egyes könyvében, és bevallottan, hangsúlyozottan, aláhúзва magáról beszél, vall, minden egyes szövege egy kísérlet önmagának megfejtésére” (Magyar Narancs). Ez azonban korántsem von le az értékéből, hanem olyan egyedi hanggá teszi, akihez bátran fordulhat az olvasó, ha akar játszani boldog szeretőt, és mindent, mi élet.

A belső idegen

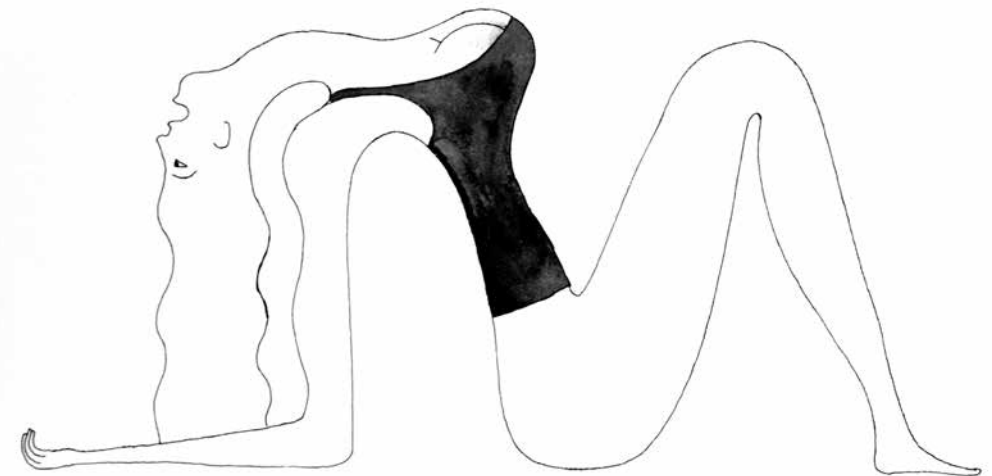
A két szöveg legmélyebben felsejlő találkozási pontja a kulturális idegenség és a lélektani elidegenedés ábrázolása, amennyiben mindkét főszereplő alapvetően kívülálló figura, akik a nagy elbeszélésekbe való látszólagos és elvárt bevonódásuk ellenére örök távolságot tartanak fenn környezetüktől. Villanelle esetében az állandó utazás és a promiszkuitás metaforikájában jelenik meg identitásának határokon mozgó jellege, míg Mária vallási hovatartozása és már-már mizantróp elszigetelődése mutat rá rögzíthetetlen pozíciójára. A két nő külső és belső terei pedig különösen jól szemléltetik, hogy bármilyen fájdalmas is, mindekelőtt önmagukhoz hűek, szeretőként és anyaként is. Noha az idegen szó csupán kétszer fordul elő a *Mária testamuntumában*, mégis meghatározó, hisz Mária idegenné válik a saját történetében, életében. Fia üldöztetése idején önvédelemből igyekezett észrevétlen maradni, hisz „Fölfigyelnének rám, szemet szúrna az idegenségem” (113); később pedig egyre inkább elidegenedik fia új hitétől, de a zsidó vallás tanait sem követi többé, s helyett az „idegen”, anyafölddel és az anyasággal rokonított termékenység-istennőnek, Artemisznak hódol. A vallásos hittel összefüggő kívülállóság-idegenség kapcsán pedig releváns biográfiai vonatkozás, hogy maga Tóibín ír katolikus családban nevelkedett, sőt

apnak készült, ám egyetemi tanulmányai olyannyira kitágították szellemi horizontját, hogy inkább *coming out*olt és írni kezdett. *Putting Religion in Its Place* című esszéjében azonban korántsem zárkózik el mereven a vallásos hittől: „Mivel Istennel ellentétben nem tudok valami sokat, és általában nem olvasok sem tudományt, sem filozófiát, továbbá Kálvinnal ellentétben nem tudom, mit érez Isten, és úgy általánosságban véve fogalmam sincs róla, hogy miben higgyek, semmi problémám nincs a fenti hitekkel. Épp annyi értelmük lehet, mint abban hinni, hogy a nukleáris energia biztonságos, hogy az Egyesült Királyságot nem szabadna feldarabolni, vagy hogy az emberek bebörtönzése csökkenti a bűnözést.” Mindennek fényében különösen érdekes katolikus portálokon megjelent kritikákat olvasni a regényről, amelyek éppen a szerző által kritizált teológiai paradigmán belülről, abból egyáltalán ki nem látva olvassák ezt az irodalmi művet, olyan dörgedelmes zárómondatokat eredményezve, mint: „Isten bocsássa meg e mélységesen elszomorító és dühös szöveg szerzőjének tragikus, értéktelen hazugságát, és mentse meg örökké becses lelkét.” (The Catholic World Report)

Tóibínhez hasonlóan Winterson sem tudja elfogadni az intézményes egyházat, ahogy arra többek között a Magyar Narancsnak nemrégiben adott interjúbán és egy korábbi beszélgetésben is kitér: „Nem fogadom el az egyház istenmítosztát. Szerintem sületlenség az egész. De ez nem jelenti azt, hogy ne fogadnám el az írás és a vallásos hit lényegi misztikumát.” (The Paris Review) A kereszténységről pedig azt vallja: „Úgy vélem, az egyik jó dolog a keresztény hitben az, hogy igen gazdag olyan jelképekben és történetekben, amelyeket még a legkevésbé vallásos gondolkodású személy is felismer. A nyugati kereszténység kétezer éves. A testünkben, a vérünkben van.” De miben hisz akkor? Mindenekelőtt a művészetben, a saját művészetében, önmagában: „Egyszerűen mindennap bemegyek a dolgozószobámba, és várok. [...] Tulajdonképpen hit kérdése ez.” Tóibínhez hasonlóan az író-nő is komolyan megküzdött a vallási és a szexuális hovatartozása miatti kirekesztettséggel, ám az ő esetében az örök osztályidegentapasztalat is meghatározó. Saját bevallása szerint olyan helyről jön, ahol kizárólag a gyár és a kocsma koordinátarendszerében

értelmeződött a világ, Oxfordba pedig csak azért vették fel, mert közölte a bizottsággal, hogy „Fel kell venniük. Életbevágó.” A szerző törvénytelenége talán Villanelle esetében bukkan fel a legtisztábban, ahol még fontosabb az örökké úton levés szimbolikája, hisz a lány született velencei ugyan, de bárhol képes otthon érezni magát, miközben valójában sehová sem tartozik, identitása nem rögzíthető cölöpökkel, ahogy szülővárosa is a lebegés jelképe — Wintersonnak egyébként számos könyve víznél végződik. Nem véletlen, hogy a borító is a regény velenceiségét emeli ki, mely maszkos női fél-portrét mutat homályos városi látképpel a háttérben, trikolor-kokárdával a sarokban, a belső borító pedig méltóságteljes óaranyban pompázik. A lány számára „A belső város végtelen, rajzát egyetlen térkép sem tünteti fel” (209), s végső soron a zárt intézetben letelepedő Henri is arra jut, hogy a szabadság belül rejlik: „Hova is mennék? Van egy szobám, kertem, társaságom, és időm, hogy magammal foglalkozzam. Nem ezekre vágnak az emberek?” (217) Winterson jól tudja, hogy a szellem szabadsága és az idegenség megtapasztalása együtt járnak, hisz a regényt úgy írta meg, hogy akkor még soha nem járt Velencében.

A szenvedély mottója a nyughatatlan Médea alakját idézi: „Háborgó lélekkel navigáltál messze otthoni vizektől, a tenger szikláit mind elkerülted, és most idegen föld a lakhelyed”; s hozzá hasonlóan Mária és Villanelle története is a szenvedély és a szenvedés olyan horizontjait mutatják fel, amelyek idegenné képesek változtatni a legismerősebb elbeszéléseinket és érzéseinket is, hogy aztán az újonnan ráismerés felszabadulásával vigyük őket magunkkal. Talán remélhetjük, hogy hamarosan tovább utazhatunk a mágikus wintersoni vizeken, s olvasható lesz magyarul például a *Sexing the Cherry* 17. századi Londonának és tündérmeséinek groteszk kavalkádja vagy a *Written on the Body* kétes nemű elbeszélőjének szerelmi története; s hogy Tóibín nőalakjai is megtalálják helyüket a magyar fordításirodalomban a *The Blackwater Lightship* vagy a *Nora Webster* melankolikus történeteinek lapjain.





SEPSI László

Bevezető a Holtsávhoz

Nehéz bejelenteni, hogy valójában nincsenek határok a különböző esztétikai kategóriák közt, miközben a mindennapi tapasztalat azt igazolja, hogy vannak. Használjuk őket, amikor a könyvesboltban a szakácskönyvek helyett a vámpíros polchoz húz a szívünk, hogy aztán egy ibrik sült vérral vacogjunk kedvenc pokrócunk alatt. Használjuk őket, amikor bosszankodva teszünk félre egy könyvet, mert a fülszöveg váteszi erejű *science fiction*ot ígért az emberiség jövőjéről, de ehelyett verseket találunk benne a forradalomról. És használjuk akkor is, amikor egy alrovatot a zsánerirodalom kritikájának szentelünk, nem pedig valami másnak. De ahogy arra az elmúlt évtizedekben számtalan szerző rávilágított — a mindig remek Noël Carroll eszmefuttatása épp a szomszédos *Kiskáté*-ban volt olvasható nemrégiben —, kár volna a kategóriák létének pusztá tényéből messzemenő következtetéseket levonni. A tájékozódást segítő címkék, tematikus mintázatok és stílisz hagyományok egy dolog, a konkrét szövegek értékelése-értelmezése meg egy másik, ugyanakkor előbbiek ismerete felettébb hasznos tud lenni, ha egy vámpíroknak szánt szakácskönyv kerül a kezünk közé.

Stephen King vonatkozó regényében a „holtsáv” az elme vakfoltja, John Smith víziók és hangulatfoszlányok közt kutakodik, hogy jóslatokat eskábáljon belőlük. Lényegében olvasni próbál és értelmezni, majd a konzekvenciákat levonva állítani valamit a valóságról (hogy ebbe végül belehal, az legyen egy másik esszé tárgya). De ha már vakfolt, gondolhatunk arra is, hogy az elemző zsánerkritika mint olyan — legyen szó krimiről, horrorról, *fantasy*ről vagy westernről — alapvetően ritka vendég a hazai irodalmi folyóiratok lapjain, így a *Holtsáv* szövegei hiánypótlóak is lehetnek. Ezért döntöttünk úgy, hogy a rovat 2016-ban havi rendszerességgel jelentkezik majd mind a Műút portálon, mind pedig a lap hasábjain. A tavalyi — nevezzük így — próbaüzemben sorra került David Cronenberg, Lev Grossman és Elmore Leonard, idén pedig több szerzővel és még változatosabb merítéssel igyekszünk lépést tartani a magyar nyelvű megjelenésekkel. Kezdsnek például mindjárt itt van Nemes Z. Márió esszéje Dan Simmons *Ílion*járól, mely utóbbi monumentális *Iliász*-átírata gyönyörűen illusztrálja, hogyan termékenyítik meg egymást a csak látszólag távoli kulturális hagyományok és műfajok, egyúttal fel is számolva az ilyesfajta kategóriák merev elgondolását. Szakácskönyvnek viszont nem az igazi.

Sepsi László a *Holtsáv* alrovat vendégszerkesztője

NEMES Z. Márió

„Az istenek is űrhajósok voltak”

(Dan Simmons: *Ílion*. Fordította: Huszár András, Agave Könyvek, 2015)

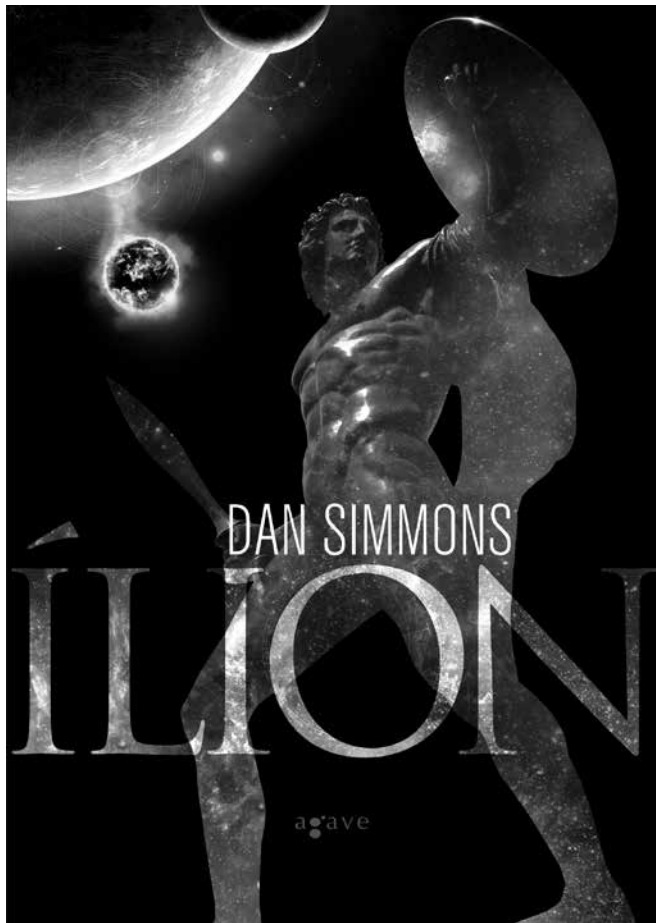
„Az a kör, amelyben a görögök metafizikai értelemben élnek, kisebb, mint a miénk: ezért sohasem plántálhatjuk át magunkat abba elevenen; helyesebben: az a kör, amelynek zártsága életük transzcendentális lényegét alkotja, számunkra szétrobbant; nem tudnánk már lélegezni egy zárt világban. Feltaláltuk a szellem produktivitását: ezért aztán az ősképek számunkra visszahozhatatlanul elvesztették tárgyas magától értetődésüket, gondolkodásunk pedig a soha be nem teljesedő megközelítés végtelen útját járja”¹ — írja Lukács György a görögséghez való viszony modern kontextusáról, miszerint az a kulturális identifikáció, mely egyes korszakok központi esztétikai és kulturális ideológiájaként működött (pl. a 18. század német grékomán gondolkodóinál) immár illuzórikusnak tekinthető. Ennek értelmében a görögség lényege „bezáródott”, a szellem produktivitásának feltalálásával berekesztődött az ősképek evidencia-horizontja, vagyis csak az értelmezés(ek) végtelen közelítése adott gondolkodásunk számára. Mindez természetesen nem hitelteleníti a klasszikus örökséget mint az európai kultúra reflexiós hátterét, ugyanakkor az „eleven átplántálás” vágya, az a többek között Winckelmannra is jellemző beállítódás, mely szerint a mítosz történelmietlen egyidejűségének és örök érvényességének fényében tudjuk csak meghatározni önmagunkat, óhatatlanul kérdésessé válik.

Ennek a „mítoszkritikai” attitűdnek máig legnagyobb hatású dokumentuma vitathatatlanul *A felvilágosodás dialektikája*, mely a Felvilágosodás „varázstalanító” működését egy olyan hatalomközpontú tudás kibontakozásaként értelmezte, mely saját szerkezetét csak a Mítosszal összefonódva tudja csak megteremteni. Adorno és Horkheimer szerint ebből következik az a dialektikus mozzanat, miszerint a Felvilágosodás folyamatosan újratermeli a Mítoszt, vagyis az értelemcentrikus modernitás korrumpálódik az antimodernista tendenciák által. Ez a feszültség — mint esztétikai dualizmus — már Homérosz eposzaiban is megjelenik, hiszen az *Iliász*-ban, de főként az *Odüsszeiá*-ban tudás és hit, eposz és mítosz, forma és anyag „perlekedése” figyelhető meg. „A homéroszi matéria rétegeiben a mítoszok rakódtak le, a róluk szóló tudósítás, a diffúz mondákból kicsikart egység azonban egyúttal a mitikus hatalmak elől menekülő szubjektum útvonalaának a leírása is.”² Jelen esetben különösen a mondat második fele lényeges, hiszen a szerzőpáros a modern, „humanista” szubjektum és emberkép ellentmondásos színrevitelét látja a homéroszi szövegek egyik legfontosabb teljesítményének,

mely konstrukció ugyanakkor nem elvonatkoztatható a felvilágosodás/mítosz olyan hatalmi tényezőitől, mint az uralom, ki-szákmányolás és ámitás.

Dan Simmons poszthumán Homérosz-parafrazisáról beszélve *A felvilágosodás dialektikája* egy másik összefüggésben is fontossá válhat, hiszen az *Ílion* a *sci-fi* hagyományt és az európai civilizáció egyik „klasszikus” teljesítményét olvassa össze, vagyis a kulturális és műveltségi regiszterek közti hibridizációt hajt végre. A tömegkultúrával kapcsolatban politikai okokból (is) rendkívül gyanakvó Horkheimer és Adorno szerint ez a gesztus minden bizonnyal egyfajta újbarbárságnak minősülne, olyan *remitológizálásnak*, mely a *kultúr*ipar, vagyis a tömegámitás és a manipuláció világába „aljasítaná le” a homéroszi műveket. A szerzőpárosra amúgy sem volt jellemző a populáris kultúra differenciált szemlélete, hiszen történet- és politikafilozófiai szempontokból éppen az indifferenciát és a sematizmust tartották a kultúrpar legfontosabb jellemzőjének, ugyanakkor az általuk kritizált effektusközpontúság mégiscsak felvethető a kortárs tömegkultúra antik témákat/műveket átdolgozó egyes teljesítményei kapcsán. Itt főként az áltörténelmi *blockbuster*ek, szandálos filmek (*peplum*ok), illetve a posztmodern „digitális mozi” (Lev Manovich) olyan példáira gondolok, ahol a görög-római kultúra elemei csupán a vizuális attrakciót kiszolgáló érzéki textúráként működnek. Wolfgang Petersen 2004-es *Trójája* vagy Zack Snyder *300* (2006) című munkája tekinthető ilyen vizuális kisajátításnak, ahol az értelmezések és megközelítések Lukács-féle „végtelen útja” teljesen irrelevánssá válik, hiszen a néző direkt hozzáférést kap — ha a „görögség lényegéhez” nem is — a monumentalitás eksztázisához. (Persze ennek kapcsán rá lehetne kérdezni arra is, hogy például a 19. század romantikus festészetében mennyiben válnak pusztá effektussá a mítoszi mozzanatok.) Simmonsnak kiváló érzéke van a hipnotikus tömeg- és csatajelenetekhez — ezt már a *Hyperion*-ciklusban is bebizonyította —, ugyanakkor az *Ílion*-ban ezt a képességét úgy használja, hogy reflektálja az eposzi monumentalitás tömegmámorító látványossággá válását, illetve a Mítoszt a manipuláció és az uralom eszközeként (is) problematizálja.

Műfajttörténeti szempontból a *sci-fi* és az antikvitas összekapcsolódása már a modern spekulatív fikció megszületésénél is megfigyelhető volt, elég, ha csak Mary Shelley *Frankenstein*-jének (1818) az alcímére — „*a modern Prométheusz*” — utalunk.³ Prométheusz alakja ugyanakkor egyszerre több közvetítő kontextuson keresztül érkezik meg Shelley-hez, hiszen az istenkísértő és démonikus vonásokkal is rendelkező hős(ök) ősképe Milton bukott angyala, akinek sokat köszönhetnek a 18. század második felében kialakuló gótikus irodalom *grand villain*jai, illetve a német klasszika és proromantika titanizmusa is jelentős hatást gyakorolt erre a heroizált görögségképre. Emellett azonban van egy kevésbé ismert — de jelen kontextusban talán fontosabb — technikatörténeti vonatkozása is ennek utalásnak, hiszen Kant egy 1756-os írásában Benjamin Franklint nevezi modern Prométheusznak, mégpedig tudományos kísérleteinek



megdőbbsntő eredményei miatt. Vagyis a titkos tudást az istenekről elorzó titán alakja a társadalmi és tudományos konvenciákat áthágó tudós figurájára íródik rá, akinek — szakrális jogot sértő — tette szükségszerűen tragikus következményekhez vezet. A *sci-fi* és a gótika eme archetipikus hősében tehát működésbe lép a felvilágosodás dialektikája, hiszen a Mítosz „varázstalanítása” a tudás eszközével — ezzel összefüggésben az Ember, illetve az Új Ember megteremtésének vágya — a mítosz sötét és romboló visszatérését eredményezi a Szörny alakjában, aki/ami a racionalitás törései, hasadásai, önellentmondásai mentén képződik meg mint a humanista szubjektum torzképe és démonikus paródiája.

A fenti problematika a *sci-fi* hagyomány- és motívumtörténetének releváns része, mégpedig azon az ideologikus szinten is,

¹ LUKÁCS György: *A regény elmélete*, ford.: TANDORI Dezső = L. Gy.: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, Magvető, Budapest, 1975, 497.

² MAX HORKHEIMER – THEODOR W. ADORNO: *A felvilágosodás dialektikája*, ford.: BAYER József – GERÉBY György – GLAVINA Zsuzsa – MESTERHÁZY Miklós – VÖRÖS T. Károly, Atlantisz, Budapest, 2011, 68.

³ Vö. BRETT M. ROGERS – BENJAMIN ELDON STEVENS: *Introduction: The Past Is an Undiscovered Country = Classical Traditions in Science Fiction*, szerk.: B. M. R. – B. E. S., Oxford University Press, New York, 2015, 1–24.



hogy a spekulatív fikció Új Mitológiákat kíván kitermelni, miközben egyszerre kell elszámolnia a mitologikus és racionális-tudományos struktúrák perlekedésével. Adornóra és Horkheimerre ironikusan visszakacsintva fogalmazhatunk úgy is, hogy a *sci-fi* a felvilágosodás szimptomatikus műfaja, illetve hogy az Odüsszeia a *par excellence* üropera, de ez a felismerés már Simmons következetes munkájának az eredménye, aki évtizedek óta dolgozik az európai irodalom klasszikus „alapító szövegeinek” és a *sci-fi* árnyék hagyományának az egybeírásával. Köztudomású és agyon-elemzett tény, hogy a *Hyperion*-ciklus első regényének narratív struktúrája Chaucer *Canterbury mesék* című szövegén alapszik. Ez felfogható „pusztán” formai bravúrként is, ugyanakkor a ciklus egészét vizsgálva nyilvánvalóvá válik a Nagy Nyugati Kánon központi szereplőire (Shakespeare, Keats, Homérosz stb.) tett utalások hálózatának ideologikus súlya, miszerint itt az európai humanista műveltség illetve a poszthumán létformák Új Mitológiája közti konfrontációkról is szó van. Egészen pontosan arról a dilemmáról, hogy mit jelent embernek lenni, illetve mi a jelentősége a napnyugati értelemben „emberré nevelő” kultúrának [*Bildung*] a biotechnológiai sokszorosíthatóság, képlekenység és formálhatóság poszthumán kondíciói között.

Az *Ílion* lenyűgöző hermeneutikai-filológiai mutatóit, a homéroszi alanyaggal, az eposzi kellékekkel és műfaji jellemzőkkel való folyamatos játékot is ezek a kérdések mozgatják. A vállalkozás felvázolását talán érdemes is egy ilyen „preparált” ponton kezdeni, mégpedig az első fejezet első bekezdésénél, ahol Simmons a segélykérés (invokáció) és a tárgymegjelölés (propozíció) „eposzi állandóit” vizsgálja felül. „Harag. Haragot, istennő, zengd, Péleidész Akhilleuszét, vészest, férfölőét, akinek az a sors jutott osztályrészül, hogy harcban hulljon el, zengd a haragot, mely sok ezer akháj vesztét okozta, mert sok hősnek erős lelkét Hádészra vetette. És ha már itt tartunk, zengd kicsinyes, hatalmuk teljében az új olimposzi csúcson trónoló istenek haragját, meg a poszthumánokét, tán holtukban búcsúzva tőlük.” (11) A regény három fő cselekményszála közül az első, az *Íliász*ban megénekelt trójai ostrom, melynek leírásába Homérosz (és az őt követő Simmons) azon a ponton kapcsolódik be, mikor Akhilleusz haragra gerjed Agamemnónnal szemben. Ugyanakkor az *Ílion*béli trójai sík nem Kis-Ázsiában található, hanem a terraformált Marson, ahol az Olympos Mons pajzsvulkánja a mitológiai Olümposz „másává” alakul át. Itt zajlik le „újra” a trójai történet, melyet a görög mitológia istenei követnek-irányítanak, illetve vélhetően az egész „előadás” az ő szórakoztatásukra van megrendezve. Az egész regény központi titka, hogy valójában *kik* ezek az önmagukat antik díszletek és maszkok között színre vivő entitások. Simmons az *Ílion*ban folyamatosan az úgynevezett poszthumánokkal hozza összefüggésbe az isteneket, akik az emberi fajból „kiváló” nárcisztikus létezők *voltak*, de akik a regény ember utáni (poszt-poszthumán) időszámítása szerint már rég kihaltak és/vagy eltávoztak. Amit a duológia első kötete alapján tudhatunk, hogy a pseudo-görög istenfigurák emberfeletti erejüket technológiai felsőbbségüknek — biotechnológi-

ai modifikációknak — köszönhetik, és maguk sincsenek mind tisztában saját identitásuk szimulákrum voltával.

„Valamint ne feledkezz meg a maroknyi önző, klasszikus értelemben vett emberről sem, bármily haszontalanná válhattak is az idők folyamán.” (11) A második történet a Földön játszódik, a „klasszikus értelemben vett emberek” degenerált társadalmában, akiket megfosztottak történelmüktől, kultúrájuktól és a technológiai javaiktól, hogy érzékcetrikus és reflektálatlan tengődéssel töltsék el az élettartamukul kiszabott száz évet. Az egymillió főben meghatározott populációt robotszerű lények (vojnixok) szolgálják ki és védelmezik, ugyanakkor az ódivatú embereknek nincs információja arról, hogy ezek a lények, egyáltalán világuk egésze miért és hogyan működik. Állapotukat a teljes kulturális amnézia jellemzi, melyet láthatatlan háttérhatalmak tartanak fent. Ennek a manipulatív uralmi formának az audiovizuális eszköze a torinói lepelnek nevezett szerkezet, melyet igénybe véve a trójai ostrom eseményeit követhetik az ódivatú emberek, noha a történet „eredeti”, illetve „módosított” körülményeiről/kontextusairól/jelentéseiről mit sem tudnak, csupán egyfajta érzéki spektákulumként fogyasztják a performatív jelek sorozatát. A történet ezen szálának hősei olyan emberek, akik megelégedik a vegetatív létezés kilátástalanságát és civilizációjuk múltját kutatva az eltűnt poszthumánok nyomába erednek, miközben egyre több információ kerül napvilágra a Föld és az Emberiség történetéből, illetve egy olyan bolygóközi hatalmi játszma kontúrjai körvonalazódnak, melynek irányítói az öntudatra ébredt földi logoszféra és bioszféra avatárjai, Prospero és Ariel, vagyis a pseudo-antik horizont immár Shakespeare *Viharjának* motívumaival is bővül.

„S míg dalolsz, Múzsza, zengd el a bölcseszű, öntudattal bíró, fennkölt lények haragját, az emberhez közel s mégis oly távol állókét, akik Európé jégtakarója alatt alusszák álmukat, az Ió kénköves pernyéjében fuldokolnak, vagy a Ganümedész fagyos rétegei között jönnek világra.” (11) A harmadik cselekményszál főszereplői az úgynevezett *moravecek*, akik olyan öntudattal rendelkező, biomechanikus élőlények, akiket a „régí”, vagyis még az ódivatú emberek és a poszthumánok *előtti* emberiség tervezett és telepített a Naprendszer külső részeibe. A moravecek érzékelik a Mars terraformálását, és egy felderítő különítményt küldenek a bolygóra. Az űrhajójuk azonban megsérül (Zeusz „villámmal” sújtja) és kényszerleszállást hajt végre, melynek során csak az iói Orphu és a Jupiter Európé nevű holdján szolgálatot teljesítő Mahnmüt marad életben. A továbbiakban az ő kalandjukat, illetve barátságuk kialakulását követhetjük nyomon. A nyolctonnás, rákszerű Orphu és az alig egy méter magas, nem-humanoid Mahnmüt paradox módon a regény talán legemberibb alakjai, mindketten a klasszikus értelemben vett literátus szellemek, akik állandóan egymást próbálják túllícitálni irodalmi kedvenceik (Proust és Shakespeare) iránti rajongásukban. Már ezen a ponton is látható, hogy Simmons regénye tele van az emberi kondíció alternatív formáival, akik-amik a legkülönbözőbb módokon

viszonyulnak az európai humanizmus ember- és Énképéhez. A klasszikus irodalom speciális „antropológiai” szerepet tölt be ebben a poszthumán panorámában, hiszen míg az olümposzi istenek kísérteties kamuflázsok, akik egyszerűen imitálható forráskódként tekintenek a homéroszi alanyagra, melyet hatalmi céljaik mentén manipulálnak, addig a moravecek *érzelmi kultúrá*t tanulnak Proust és Shakespeare műveiből, mely a halandóság és a barátság megélésére teszi őket alkalmassá, vagyis Simmons ebből a szempontból a *Bildung*, az eleven műveltség általi (ön)nevelés fenntarthatósága mellett érvel.

„Ó, és míg el nem felejttem, Múzsza, énekelj rólam is, szólj nyomorult fejemről, az akarata ellenére feltámasztott Hockenberryről: szegény, szerencsétlen, néhai dr. Thomas Hockenberryről — a barátainak csak Hockenbush, habár fent nevezett barátok már rég porrá lettek egy elnéptelenedett világon. Zengd haragom, Múzsza, bizony, az én haragom, még akkor is, ha netán eltörlőd és jelentéktelennek tetszik a nemmúló égilakók dühe vagy az istengyilkos Akhilleusz tombolása mellett.” (11) Dr. Thomas Hockenberry egy 20. századi *Íliász*-kutató, akit az olümposzi istenek — sok más tudóshoz hasonlóan — biotechnológiai módszerekkel új életre keltettek a Marson, hogy szkholiasztaként szolgálja az érdekeiket, vagyis a trójai háború és a homéroszi szöveg közti megfeleléseket/eltéréseket dokumentálja. A szkholiaszták meg vannak fosztva személyes emlékeik nagy részétől, és hermeneutikai robotokként közlekednek a hősök és az istenek között, kvantumteleportálás és alakváltó eszközök segítségével testközelből figyelhetik az eseményeket, de beavatkozniuk szigorúan tilos. A bonyodalom akkor kezdődik, amikor Hockenberry Aphrodité kémjévé válva azt a feladatot kapja, hogy a megfelelő alkalmat kihasználva ölje meg Pallasz Athénét. Az olümposzi konspirációkba beavatott halandó ugyanakkor egyre inkább ráébred kiszolgáltatott helyzetére, felismeri saját „haragját” (*thümisz*), azt az erőt, mely újra saját sorssal rendelkező személlyé tehetné, és megpróbálja az isteneket és a homéroszi hősöket egyaránt kijátszva „átírni” az *Íliászt*. Hockenberry küzdelme saját kópia-voltának a meghaladására irányul, az autentikus életút, illetve a valódi Én megtalálásának a reménye élteti, noha ennek során folyamatosan szembesülnie kell a maszkok, másolatok és szimulációk őt magát is meghatározó hatalmával. Az egyik összeesküvésből a másikba csöppenő hős ugyanakkor mégis képes változást generálni a történet alapszövegében, így Simmons regénye azzal a monumentális képpel zárul, ahogy a trójai és akháj seregek egymással szövetségbe indulnak az Olümposz ellen.

Gaël Grobét *Revised Iliadic Epiphanies in Dan Simmons's Illium* című kiváló tanulmányában amellel érvel, hogy a marsi történet az *Íliász* poszthumán klónjaként egyfajta textuális és egzisztenciális börtönt jelent Hockenberry számára.⁴ Ugyanakkor ez nem csupán a szkholiaszta számára van így, hiszen a homéroszi mítosz ezen variációja olyan uralmi forma, mely az ódivatú embereket, de a trójaiakat és az akhájokat is csupán nyersanyagként hasznosítja. Mindebben érezhető egy olyan kul-

túrakritikai él is, miszerint a monumentálissá és muzeálissá formált csúcskultúra megdermeszti a történelem plasztikus erejét, vagyis a tevékeny élet hatalmi érdekeknek való kiszolgáltatódását eredményezi. Ugyanakkor itt nem is egyszerűen a Mítosz „elhagyásáról” van szó, hiszen a homéroszi struktúra és a regényben megjelenő egyéb klasszikus műveltségi elemek a humanitás azon lehetőségfeltételeit jelentik, melyen *osztozhatnak* a különböző emberi formációk, vagyis mégiscsak egyfajta közös nyelvet jelenítenek meg. A probléma nem is egyszerűen az autentikus és a nem-autentikus közti differencia mentén képződik meg, hanem a nyitott és a zárt kultúrafogalmak alternatívája kapcsán. Nem lehet tökéletesen „varázstalanítani” a Mítoszt, hiszen legyen a csodás elem, illetve az epifánia — ahogy azt Grobét konkretizálja — szakrális vagy technológiai jellegű, sohasem fedi fel magát teljesen. A mítosz újraírhatóságáért („felnyitásáért”) vívott harc a marsi küzdelem igazi tétje, hiszen a zeuszi érdek a rezervátumjelleg fenntartása, az örök ismétlés a kaland ellenében.

A mitikus struktúra legyőzhetetlen, de ez nem az Új Mitológiák megteremtésének lehetetlenségét jelenti, ahogy az ember humanista fogalma sem meríti ki, illetve zárja le az emberi forma megújulási lehetőségeit. Ha kultúratörténeti perspektívából szemléljük, akkor az antik görögség nem „volt”, hanem mindig is „eljövendő”, erre utal végső soron Lukács is a „soha be nem teljesedő megközelítéssel”, hiszen az Új Emberre vágyakozó korszakok mindig „új” görögökkel kezdik újra az emberiségtörténetet. Ez persze tényleg egyfajta újraklónozást jelent, amitől nem vonatkoztatható el a mutáció, az eltérülés, elmásulás, hiszen az értelmezés szabadsága feloldja a művészet és természetesség szigorú elhatárolását. Simmons trójai háborúja végső soron egy irodalomantropológiai szabadságharc, mely a Múzsza száműzését követeli meg, hiszen személyes történetünket nem „külső” ágenssek szolgálai követésével hozzuk létre, hanem mindig is egy „belsővé” tett — újra- és újraértelmezett — kultúra által éljük meg (ön)azonosságunkat és (ön)idegenségünket. „Tudod mit, Múzsza? Meggondoltam magam. Inkább ne is említs. Ismerlek, mint a rossz pénzt. Magadhoz láncoltál, Múzsza, a szolgád lettem, te utolérhetetlen ribanc, te! Nem bízom benned. De nem ám. Ha már egyszer rám hárult a feladat, hogy akaratomon kívül az ókori görög kar szerepét töltssem be ebben a történetben, akkor ott fogom felvenni a fonalat, ahol nekem tetszik. Mégpedig itt.”(11)

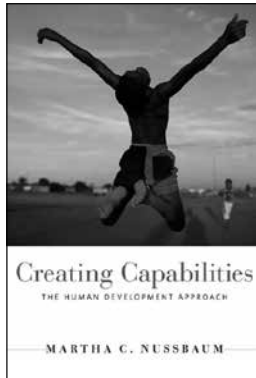


⁴ Gaël GROBÉT: *Revised Iliadic Epiphanies in Dan Simmons's Illium = Classical Traditions in Science Fiction*, szerk.: Brett M. ROGERS – Benjamin Eldon STEVENS, Oxford University Press, New York, 2015, 263–279 [268].

GÉBERT Judit

Hogy megy a sorod?

(Martha C. Nussbaum: *Creating capabilities: The human development approach*. Belknap Press, 2011)



I. Amikor feltesszük valakinek a címben szereplő kérdést, gyakran még magunk számára sem teljesen egyértelmű, hogy pontosan mire is vagyunk kíváncsiak. Arra, hogy az illető boldog-e? Van-e munkája? Szűkölködik-e anyagiakban? Netán arra, hogy egészséges-e? Vagy esetleg az előbb említett dolgok összességére?

De nem csak egy személy hogyléte iránt érdeklődhetünk.

Arra is kíváncsiak lehetünk, hogy megy egy ország sora. Ekkor sem mindig egyértelmű, mire irányul a kérdés. Arra, hogy milyen a gazdaság teljesítménye? Arra, hogy boldogok-e az ország lakói? Arra, hogy béke van-e, avagy háború? Vagy talán arra, hogy érvényesülnek-e a politikai szabadságjogok?

Martha Nussbaum (aki jelenleg a jog és etika professzora a Chicagói Egyetemen, és akit sokan a jelenleg élő tíz legfontosabb filozófus között tartanak számon) *Creating capabilities: The human development approach* című, 2011-ben megjelent könyvében azt vizsgálja, hogy mikor mondhatjuk azt jogosan, hogy valakinek vagy akár az egész politikai közösségnek jól megy a sora, valamint hogy a válaszokból mi következik a társadalmi igazságosságra nézve.

Nussbaum könyvének gondolatmenete alapvetően pofonegyszerű ötletre épül: az életben végső soron az számít, hogy mit tudunk megtenni, és mivé tudunk válni. Pontosabban fogalmazva: milyen *tényleges lehetőségeink* vannak arra, hogy olyan életet éljünk, amelyet értékesnek tartunk. Például (minden bizonnyal) értékes *cselekvés* elolvasni a Műút jelen számát, és (egészen bizonyosan) értékes *létállapot* egészségesnek lenni.

Be kell vallani: ezt az egyszerű gondolatot Nussbaum némileg félreérthető terminológiában fejti ki. *Képességeknek* [*capabilities*] nevezi az egyén tényleges lehetőségeit arra, hogy megtegye és elérje, amit értékesnek tart. E terminus szerepel a könyv címében is (lásd: *Képességek teremítése*), illetve a Nussbaum által képviselt elmélet nevében is: *képességszemlélet* [*capabilities approach*].

A „képesség” kifejezés azért félrevezető (magyarul éppúgy, mint angolul), mert azt sugallja, hogy mindössze az egyének személyes *skill*-jei számítanak. Holott az elmélet szerint a „képesség” a megfelelő *skillek mellett* magában foglalja mind a szükséges

eszközök meglétét, mind a külső körülmények szerencsés együttállását. Például: valakinek akkor van képessége (tényleges lehetősége) biciklivel közlekedni a városban, ha amellet, hogy (1) tud biciklizni (megfelelő *skill*), (2) rendelkezik biciklivel (eszköz), és (3) vannak a lakóhelyén kiépített bicikliutak, vagy legalábbis léteznek a biciklizésnek érvényes szabályai (külső körülmények). Ha az előbbi három feltétel közül valamelyik hiányzik, akkor az illetőnek nincs tényleges lehetősége a kerékpározásra.

Ez az egyszerű és kézenfekvő gondolat új nézőpontot hozott a 20. század végi politikai filozófia területén. Nussbaum a könyvében részletesen ír arról, hogy az elmélete miben tér el a rivális elméletektől, leginkább az eszközalapú megközelítésektől. Az eszközalapú megközelítések — némileg leegyszerűsítve — azt állítják, hogy az emberek jó sora attól függ, hogy mennyi olyan eszköz birtokolnak, amit a saját céljaik megvalósításának érdekében képesek a szolgálatukba állítani. Eszköz lehet a vagyon, az étel, s a termékeny földterület, ásványkincs éppúgy, mint a gépkocsi vagy a számítógép. Ezzel szemben a képességszemlélet szerint az eszközök birtoklása helyett arra kell fókuszálni, hogy az emberek *hogyan* tudják a rendelkezésükre álló eszközöket *ténylegesen* használni. Egy eszköz használata ugyanis nagy mértékben függ a személyes tulajdonságainktól és a külső körülményektől. Ez igaz például az univerzális eszköznek tartott pénzre is. Hiába a magas jövedelem, ha valaki krónikus betegségben szenved és jövedelmének nagy részét gyógykezelésekre kell fordítania, jóval kevesebb értékes célt tud megvalósítani, mint az a személy, akinek ugyanakkora jövedelemből nem kell gyógykezelésre költenie.

II.

Az, hogy Nussbaum a könyvben a tényleges lehetőség fogalmát állítja vizsgálódásainak fókuszába, jól mutatja: a képességszemlélet különös hangsúlyt fektet a *választás szabadságára*. Az elmélet perspektívájából nézve ugyanis édesmindegy, hogy XY ténylegesen szokott-e biciklizni vagy sem; egyedül az számít, hogy legyen lehetősége a kerékpározást választani. Másik példával élve: nem mindegy, hogy XY azért nem eszik, mert nincs mit ennie, vagy azért, mert fogyókúrázik. Az utóbbi esetben lenne lehetősége az evést választani, de úgy dönt, hogy nem az evést választja. (A választási szabadság középponti szerepe miatt sorolható Nussbaum elmélete — a napjainkban igen népszerű — liberális politikai filozófiái irányzathoz.)

Mindez általánosan is megfogalmazható. Annál jobban megy a sora valakinek, minél több tényleges lehetőség közül választhat, és annál jobban megy egy ország sora, minél több tényleges lehetőség válik az emberek számára elérhetővé.

Nussbaum a könyvben tíz olyan központi képességet vagy inkább képességszoportot sorol fel, melyek az emberhez méltó élet feltételei. Szerinte e lista *univerzális*, azaz minden emberre egyaránt érvényes. Íme:

A *Kiskáté* vendégszerkesztője: Bárány Tibor. A korábbi írások a portálunkon olvashatók: <http://www.muut.hu/?cat=58>

1. *Élet*. Normál hosszúságú életet élni, nem meghalni idő előtt.
2. *Testi egészség*. Fizikailag egészségesnek lenni (beleértve az egészséges reprodukív képességeket); jóltápláltnak lenni és megfelelő hajlékkal rendelkezni.

3. *Testi integritás*. Szabadon mozogni; biztonságban lenni testet érő támadások elől (beleértve a szexuális és családon belüli erőszakot); szexuális örömet érezni, valamint a reprodukcióval kapcsolatban szabad döntést hozni.

4. *Érzékek, képzelet és gondolat*. Használni érzékeinket és képzeletünket; megtanulni írni-olvasni; részt venni elemi matematikai és tudományos képzésben. Később a képzeletünk és a gondolkodásunk révén megtagasztalni és/vagy alkotni vallási, irodalmi, zenei stb. műveket. Képesnek lenni szellemi élvezetekre és a felesleges fájdalmak elkerülésére; megérteni és gyakorolni a szólás- és vallásszabadságot.

5. *Érzelmek*. Kötődni tudni más személyekhez és különböző dolgokhoz (tárgyakhoz, eszmékhez, helyekhez stb.); szeretni tudni azokat, akik törődnek velünk; gyászolni tudni; megtagasztalni tudni a hálát és az indokolt dühöt. Félelemtől és szorongástól mentes életet élni.

6. *Gyakorlati észhasználat*. Megalapozott véleményt formálni arról, hogy mi a jó; képesnek lenni az életünk tudatos tervezésére. Lelkiismereti és vallási szabadságainkat gyakorolni tudni.

7. *Csoporthoz tartozás*. Együtt élni másokkal, törődni velük. Képesnek lenni az empátiára, részt venni a társadalmi érintkezés változatos formáiban. A társadalmi önbecsülés alapjaival rendelkezni, másokkal egyenlő, mások által tiszteletben tartott, emberi méltósággal bíró emberi lénynek lenni; védettnek lenni faj, nemi orientációval, vallási, nemzeti hovatartozással kapcsolatos diszkriminációval szemben.

8. *Más fajok*. Együtt élni és törődni állatokkal, növényekkel és a természettel.

9. *Játék*. Nevetni, játszani és rekreációs tevékenységet folytatni.

10. *Környezet feletti kontroll politikai és anyagi értelemben*. Hatékonyan részt venni olyan politikai döntésekben, melyek érintik az ember életét; élni a politikai részvétel jogával, a gyülekezés és a szólás szabadságával. Tulajdonnal, tulajdonhoz kötődő jogokkal rendelkezni. Álláskeresés során másokkal egyenlő joggal bírni. Védelmet élvezni indokolatlan házkutatással és lefoglalással szemben. Emberhez méltó munkahelyen dolgozni; egymás kölcsönös tiszteletén alapuló, jelentőségteljes kapcsolatokat fenntartani a munkatársakkal.

Nussbaum szerint minden politikai közösségnek biztosítania *kell* a tagjai számára ezeket a központi képességeket. Ez a *minimum*. Ennyiben Nussbaum elmélete *normatív* politikai elmélet, mely a társadalmi igazságosság minimális *jogosultságairól* [*fundamentals*] szól, és amelyeket minden ország alkotmányában kell(ene) rögzíteni. A politikai közösség természetesen többet is biztosíthat (például ingyenes részvételt a felsőoktatásban, feltétel nélküli alapjövédelmet, ingyenes internet-hozzáférést stb.), de ha kevesebbet teljesít, akkor igazságtalan.

Fontos hangsúlyozni továbbá, hogy Nussbaum szerint az iménti lista elemei *nem kötelességek* az egyének számára (az állam nem követelheti meg senkitől, hogy éljen is ezekkel a központi képességekkel); az egyén döntésén múlik, hogy akar-e élni velük, vagy sem. Például az állam nem kényszerítheti az egyént arra, hogy vigyázzon a testi egészségére (elvégre dolgozhat kaskadőrként), vagy arra, hogy éljen reprodukációs képességével (elvégre szentelheti más értékes tevékenységnek az életét; részt vehet például egy Mars-expedíción, amivel bajosan egyeztethető össze a gyerekvállalás).

Felmerülhet a kérdés: kinek a kötelessége a központi képességek minimális szintjének biztosítása? Nussbaum válasza igen határozott: a *kormányzaté*. A kormány ugyan megbízhat egyes intézményeket vagy magánszemélyeket egy-egy konkrét feladat ellátásával, de a végső felelősség azzal kapcsolatban, hogy ténylegesen el van-e látva a kérdéses feladat, a kormányé marad.

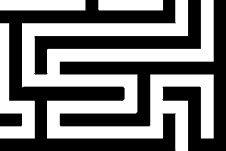
III.

A könyv keletkezéstörténetével kapcsolatban meg kell jegyezni: maga a képességszemlélet nem Martha Nussbaum találmánya. Az elméletet, beleértve a terminológiát Amartya Sen dolgozta ki az 1970-es és 1980-as években. Sen indiai származású közgazdász és filozófus, aki 1998-ban kapott közgazdasági Nobel-díjat — a hivatalos indoklás szerint azért, mert „visszahozta az etikát” a közgazdaságtan területére. S újraértelmezve a közgazdaságtan jólétfogalmát azt állította: nem az az ország számít fejlettnak, amelyet magas egy főre eső reáljövedelem jellemez (amivel általában a közgazdaságtan foglalkozik), hanem az, amelyben az egyéneknek nagy választási lehetősége van abban, hogy megvalósítsák a számukra értékes célokat. Sen és Nussbaum éveken át dolgoztak együtt, több könyvet és folyóiratcikket írtak közösen.

Mi hát a különbség Nussbaum és Sen megközelítése között? Az, hogy másképp vélekednek a képességek *státuszáról*. Sen amellett érvel, hogy a releváns képességek kiválasztása mindig az aktuális politikai közösség feladata. Vagyis — szemben Nussbaum elképzelésével — nem létezik univerzális lista; a közösség tagjainak társadalmi megvitatás útján kell eldöntenie, hogy számukra aktuálisan épp mely képességek elérése a fontos.

Miért tartja mégis fontosnak Nussbaum az univerzális lista összeállítását? Egyrészt azért, mert így összehasonlíthatóvá válik a különböző egyének, társadalmak helyzete. Másrészt azért, mert így kézzelfogható támpontokat kapunk arra nézvést, hogy merre kell(ene) egy társadalomnak fejlődnie, és kinek a felelőssége a fejlődés elősegítése. Mindazonáltal Nussbaum sem tartja a központi képességek felsorolását kőbe vésettnek; kiemeli, hogy a lista bővíthető és társadalmi megvitatás útján módosítható.

A különbségeknél fontosabb, amiben Nussbaum és Sen egyetért. Jelesül: ahhoz, hogy társadalmi egyenlőségről beszéljünk, az kell, hogy a társadalom tagjai a képességeikben legyenek egyenlők. Vagyis a társadalmi igazságosság egyik alapvető feltétele, hogy az egyéneknek ugyanolyan tényleges lehetőségeik legyenek. A szerzők egyetértének abban is, hogy a képességekben való



egyenlőség csak az *egyik* feltétele a társadalmi igazságosságnak, s ezért a képességszemlélet csak *részleges* igazságossági elmélet. Sen is és Nussbaum is elismeri: a képességszemlélet nem tud választ adni minden egyes társadalmi igazságossági kérdésre (például az „engedelmeskednünk kell-e a törvényeknek?” típusú kérdésekre). Mindketten úgy gondolják: a képességszemlélet valójában egy modul-elmélet, amely más társadalmi igazságosságról szóló elméletekhez illeszthető hozzá.

IV.

Az olvasónak nyilván feltűnik a hasonlóság a nussbaumi univerzális lista és az ENSZ által kidolgozott emberi jogok koncepciója között. És valóban: a lista valamennyi eleme könnyedén átfogalmazható a *jogok* terminológiájában: egészséghez való *jog*, vallásszabadsághoz való *jog*, társadalmi önbecsüléshez való *jog* stb. A hasonlóság nem véletlen: mind a képességszemlélet, mind az alapvető emberi jogok koncepciója szerint az embereknek pusztán *emberi méltóságuknál fogva* járnak bizonyos jogosultságok. Nussbaum elmélete azonban legalább három szempontból többet mond az emberi jogok koncepciójánál. (1) Szemben azzal, filozófiai érvekkel támasztja alá a központi képességek listáját. (2) Szemben azzal, összeköti a jogosultságokat a köteleességekkel, és a központi képességek biztosítását a mindenkori államvezetés feladatává teszi. (3) A legfontosabb: Nussbaum koncepciója szembemegy az amerikai típusú jogfelfogással, mely szerint a kormányzat feladata kimerül abban, hogy nem akadályozza az egyéneket jogaiknak az érvényesítésében. A képességszemlélet ugyanis köteleességet ró az állam vezetőségére, hogy az ténylegesen biztosítsa a központi képességeket. Például az oktatásban való részvétel lehetőségének biztosítása nem merül ki a tankötelezettség törvénybe iktatásában, hanem cselekvést követel meg: megfelelő számú és elérhetőségű iskola létrehozását, hátrányos helyzetű gyerekek számára felzárkóztató programok indítását stb.

Nussbaum könyvében részletesen ír arról, hogy milyen filozófiai tradícióból ered a képességszemlélet ötlete és a központi képességek listája. A teljesség igénye nélkül íme néhány szerző és néhány gondolat. Arisztoteléstől származik az emberi kiteljesedés [*flourishing*] eszméje és az a gondolat, hogy a vagyon csak eszköz ahhoz, hogy az egyén elérje a céljait, de nem önmagában vett cél. A sztoikus filozófusoktól ered az a gondolat, mely szerint pusztán azért kell figyelembe venni embertársaink méltóságát, mert embernek születtek, és egyéb megfontolásokra nincsen szükség. Kanttól veszi át Nussbaum mind a választás szabadságának fontosságát, mind a kategorikus imperatívusz ama értelmét, hogy az embereket célként és nem eszközként kell tételeznünk. Rawlstól pedig a társadalmi önbecsülés alapjainak eszméjét importálja.

Az elődök között sajátos helyet foglal el Adam Smith, akit a modern közgazdaságtan atyjának szokás tekinteni, és aki az állami beavatkozástól való mentesség mellett érvelők kedvelt hivatkozási alapja. Nussbaum ártértelemezi Smith hagyományos értelmezését. Amellett érvel, hogy habár Smith a szabad kereskedelem akadályainak elhárítása mellett szállt síkra, lényegesen

fontosabbnak tartotta azokat a szabályozásokat, melyek az ember emberhez méltó életét biztosítják. Ilyen például a bérszínvonal szabályozása annak érdekében, hogy a munkás bére elegendő legyen a háztartását fenntartani, vagy az oktatás kötelezővé tétele. Nussbaum szerint Smith — hasonlóan hozzá — fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy bizonyos anyagi feltételek szükségese az emberi méltósághoz, és ezeket a mindenkori kormány feladata biztosítani.

V.

Nussbaum könyve tulajdonképpen kézikönyv: átfogó képet nyújt a képességszemléletről, annak filozófiai alapjairól és a hozzá kapcsolódó releváns politikai filozófiai témákról. Viszonylag könnyű olvasmány: sok gyakorlati példát hoz és különösebb politikai filozófiai előképzettség nélkül is érthető. Fő erénye, hogy perspektívát kínál ahhoz, hogyan gondolkodjunk bizonyos kortárs társadalmi problémákról. Mikről? A szegénységről, a nemek közötti egyenlőségről, a fogyatékkal élők nehézségeiről, az időskori ápolásról, az oktatásban való részvétetről, az állatok iránti köteleességeinkről, a környezeti minőségről, az alkotmányos jogról, és még hosszasan sorolhatnám. Ahogy a felsorolt témák sokszínűsége is mutatja: a képességszemléletnek a társadalmi élet számos területen van releváns mondanivalója.

Bármelyik problémáról gondolkodjunk is, a képességszemlélet nézőpontjából mindig azt kell figyelembe vennünk, hogy az egyének (férfiak és nők, fogyatékkal élők és egészségesek stb.) egyenlő lehetőségekkel rendelkeznek-e vagy sem. Elérhetik a központi képességeket, vagy nem érhetik el? Egyenlő esélyekkel rendelkeznek-e a munkavállaláshoz, a mobilitáshoz, a politikai részvételhez stb? Ha nem, akkor — és ez a verdikt — a politikai vezetés feladata, hogy megváltoztassa a körülményeket, és elhárítsa az akadályokat e képességek (tényleges lehetőségek) útjából.

Nussbaum elméletének természetesen megvannak a sajátos nehézségei. A szerző is elismeri, hogy problémát okozhat, ha a központi képességek elérése egymással összeütközésbe kerül. Például valaki egyszerre nem tudja elérni a vallásszabadság és az egészség képességét, ha transzfúzióra lenne szüksége, de a vallása tiltja ezt számára. Vagy ha fontos gyógyszerek előállítása érdekében fájdalmat kell okozni az állatoknak. Mit követel meg ilyenkor a társadalmi igazságosság az egyénektől, vagy az állami szabályozástól? Nussbaum maga veti fel e nehézségeket, de érdemi válasza (azon kívül, hogy igyekezzünk minél előbb elhárítani az ilyen választást követelő szituációkat) talán nincsen erre.

Összefoglalva: Nussbaum könyve abban segít az olvasónak, hogy véleményt alkosson a társadalmi igazságosságról, egy adott politikai beavatkozás hatásáról, vagy akár egy kormány működéséről. Arról is képet nyújt, hogy a politikai filozófiának milyen szerepe van a gyakorlati politikai életben, milyen a politikai filozófia és a valóság viszonya.

A címben feltett kérdésre tehát így hangzik a nussbaumi válasz egy jól működő lehetséges világban: „köszönöm, elégedett vagyok a tényleges lehetőségeimmel”.



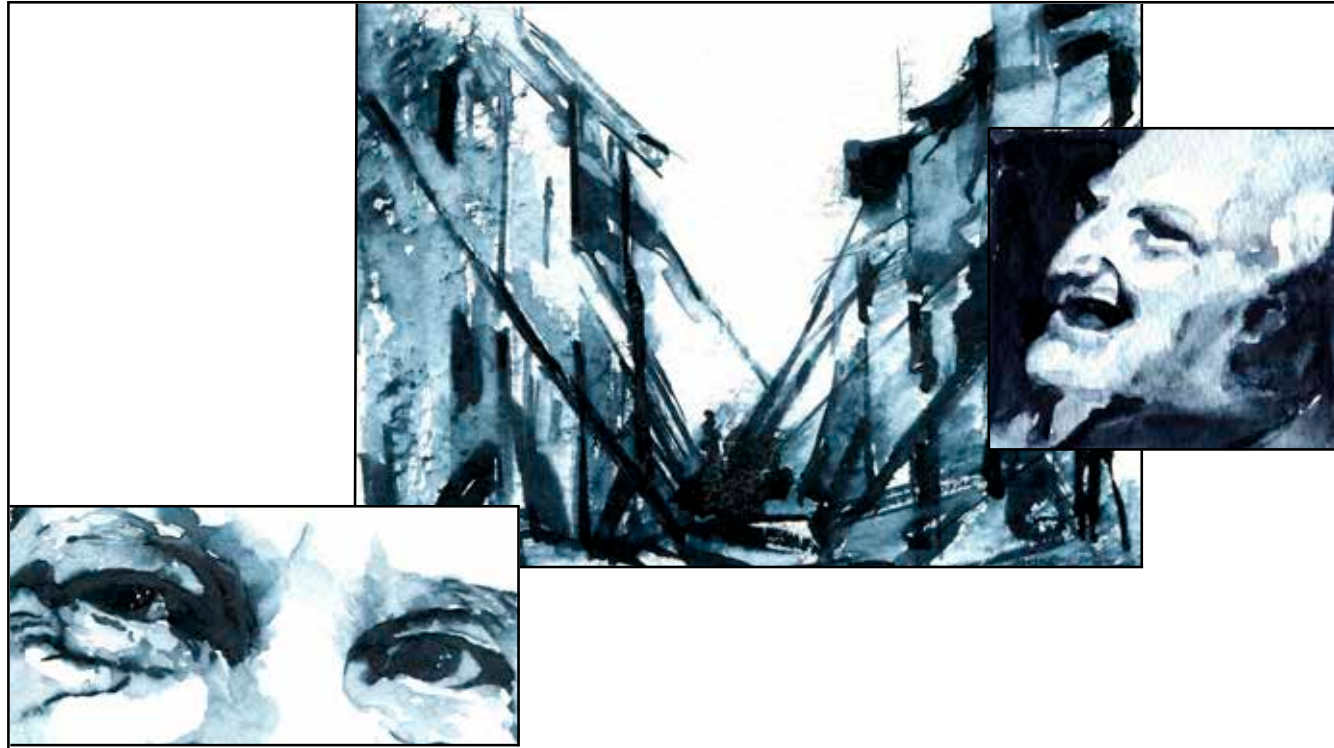
szöveg
farkas péter
kép
ro.ka.wi.

(*prológ*) Az Ember, egy napon, elindult a hegyről lefelé. Mert mikoron a felét bejárta terének, a hegyekbe ment, hogy bételjen bölcsességgel, mint a méh, mely szerfölött sok mézet gyűjtött. De csak a feje lett nehéz, a levegője ritka, a vére híg. Undorodott az égtől, a magasságtól, a Nap perzselésétől. Tudta, mi vár rá a völgyben, a kannibálok között, de érezte, ott hamarosan a létezés terének végére ér, és látni akarta végre ezt a vidéket.

Mert az elejétől fogva semmit sem tudott megfejteni, remélte, talán az utolsó lépésből visszatekintve megérthet valamit a sorsból. Magánosan szállt le a hegyről, és a fenti világban tett útján töprengett. Följött, mert gyógyítani és gyógyulni akart. Gyógyítani a szellemét, a látását, a tüdejét. Följött, hogy találkozzon az ő unokafivérével és atyafiával, mert azt remélte, talán közösen nevet tudnak adni a névtelennek, a megnevezhetetlennek. Följött, hogy aztán alászállhason, mert szerette az embert. „S én“, mondta a szent, merthogy az Ember közben egy erdőbe ért, és hirtelen egy aggastyán állt vele szemközt, „ugyan miért vonultam erdőbe, vadonba? Nemdenem azért, mivelhogy nagyon, de nagyon szerettem az embert? Most Istent szeretem: az embert nem szeretem. Az ember nékem túlságosan tökéletlen valami. Az emberszeretet megölne engem.“ Az Ember, persze, csak biccentett. Mert ahány napra virradt, annyszor volt leöletve. Mit is beszéljen akkor a szeretetről? Tétován előrenyújtotta a kezét, mire a szent felnevetett: „Ajándékot hozol az embernek? És ugyan ki fog hinni neked? Lépteink nagyon is magánosan hallszanak nekik az utcákon. S azonképen, amint éjjel, ágyaikból, ember lépését hallják, jóval napfölkelte előtt: ezt kérdezik maguktól, vajon merre tart a tolvaj? Ne menj az emberekhez és maradj

EXIT
\részlet\



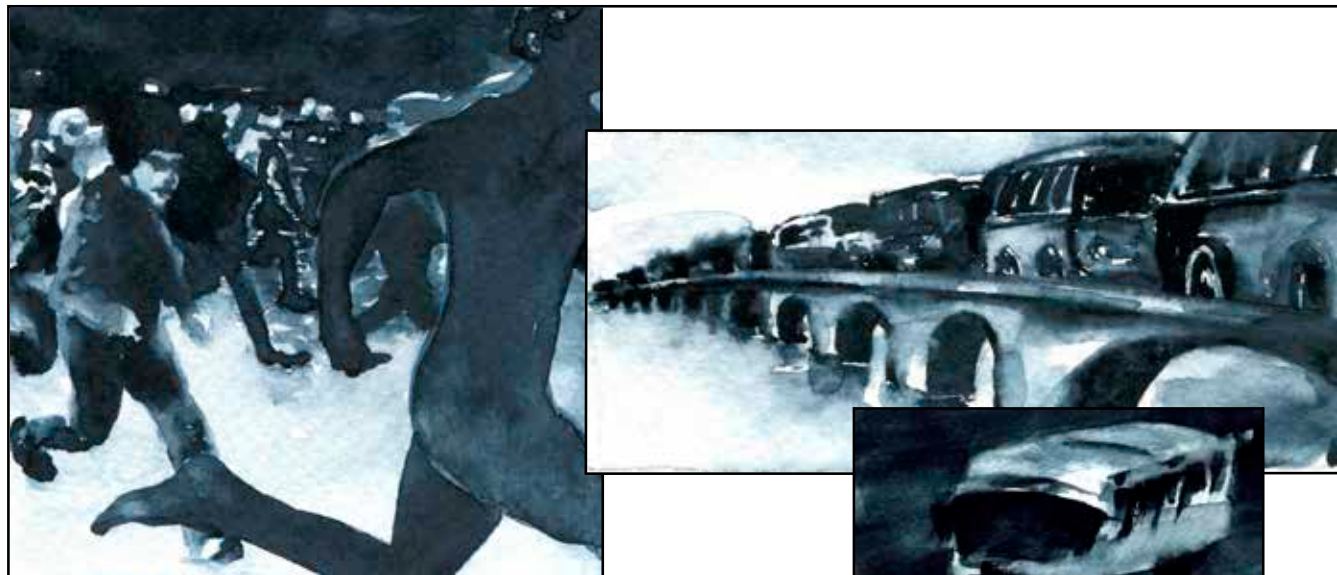


az erdőben! Még jobb, ha az állatokhoz mégy! Miért nem akarsz, példámra, medve lenni a medvék között, madár a madarak között?“ Az Ember értetlenül bámulta a szentet. „Azt kérde, mitévő legyél medveként a medvék között, madárként a madarak között? Kövessél engem. Dalokat költök és dalolom őket, és ha dalokat költök, kacagok, sírok és dörmölök; im-ígyen dícsérem istent.“ Az Ember komoran ingatta a fejét. „Eleget dörmöltél már dalokat? Eleget kacagtad, sírtad az istent, és mostanra elúntad a sok sírást, kacagást, dörmölést, dalolást, és vele együtt elúntad magát az istent? És most már végre a végét akarod látni, mert azt már láttad, mind, ami idáig vezetett?“ Az Ember jámboran ráemelte tekintetét a szentre, és nevettek, ahogy két fiú nevet. Az egyik teli szájjal, a másik üresen, mert nem volt hang a torkában. Némának született, némának született, ott a hegyen - - -

(előjárás) Egyforma, emeletes betonhasábok. Közöttük üres, bűzölgő járatok, sötét alagutak, aknák. A redvedző falakat értelmetlen firák borítják. A néhol kiöblösödő tereken rozsdás szerelvénycsomók, padvázak, vakon meredező oszlopok. A terpeszkedő épületek homlokzatán millió apró, hályogos szem. A járdák mellett elszórva kibelezett vagy kiegészített autórönszök. A hordák a házak közötti folyosók, alagutak odvában vagy a tereken gyülekeztek. Közeliükben csámpás, leromlott korcsok sompolyogtak. Túrták a szemetet, az ürüléket, acsarkodtak egymásra, az imbolygó árnyakra vagy marakodtak az elhajigált ételmaradékokon, hányadékon. Az épületek nyitott résein át ugató láрма csapott ki az utcára. Az Ember hirtelen sziszegő,



morajló sodrásba került. A szinte üres, széles utcát, mintha a föld alól rajzottak volna elő, sötét arcú nők és férfiak lepték el. Félig futva, ajzottan nyomultak előre. Óbégattak, harsogva röhögtek, durrogtattak, kapdostak egymás felé. Hamarosan a vonásaikat is látni lehetett, mert előről vöröses, lobogó fény áradt. Az egyik lakóbunker előtt gyülekeztek. Mire az Ember odaért, már több százan lehettek. Kurjongattak, cigarettáztak, vedeltek, huzogatták magukon a szennyes trikókat, tréningalsókat. Néha az ég felé lökték a kezüket, és teli pofával, érthetetlen rigmusokat skandáltak. Alul-felül dőlt belőlük az embergáz, és ahogy egyre hevesebben ropogott, pattogott, izzott körülöttük a levegő, annál üdvözültebb, idültebb tekintettel meredtek előre. A gyilkolás, a töltekezés, az ürítés társadalmi egységei. Vörös hús. Az Ember előtt egy dagadt monstrum terpeszkedett, szétvetett combokkal. Meztelen derekán vaskos hurkákban hullámzott a fénylő zsír. Mellette egy jóval alacsonyabb férfi állt. Egyik kezében egy üveget tartott, mutató és középső ujjá közé egy cigarettát szorítva. Ha megszívta, az üveggel együtt emelte a szájához, és rendszerint mielőtt még kifújta volna a füstöt, az üveget is meghúzta. Másik keze a könyökéig belesüllyedt hátul a nő nadrágjába, és mintha téstát gyúrna, úgy dagasztotta a fényes szövet alatt rengő húst. A ház homlokzatából egymás után robbantak ki az üvegek, az ablakkeretek megolvadtak. A tömegnek kissé hátrébb kellett húzódnia, annyira fölforrósodott a levegő. Lassan el is halkultak és megbűvölten bámultak bele a tűzbe, amikor a méteres lángokban álló alsó emeletek alatti kapuból hirtelen egy meztelen, visító alak rontott ki. A tömeg szemvillanás alatt megéledt, és vidám kurjongatással üzni kezdte a látszólag sértetlenül kime-



nekült gyereket. Úgy próbálták befogni, ahogy az elszabadult csirkét kergetik az udvaron, szétterpesztett lábakkal, kitárt karokkal elé kerülve, a gyerek azonban olyan fürge volt, mint az ördög. Hiába gáncsolták, ugrottak, vetődtek elé, mindig elvették. A gyerek először szinte belefutott a tömegbe, ott cikázott a lendülő lábak, csápoló kezek között, minthacsak játszani akarna velük, aztán kiszökött az örvénylő tömegből, és eltűnt az átláthatatlan sötétben. Az emberek kissé csalódottan visszafordultak a tűz felé, így nem láthatták, hogy a gyerek fekete alakja, mint egy törékeny árnykép, egyszer csak fölvetült a sötétség mélyén fehérén izzó hold korongjára.

(a híd előtt) A Városba már csak egy hídon lehetett bejutni. Gyalogosokat nem engedtek föl rá, vasút már régóta nem járt a külső szektorokban. Hosszúkás, tartály formájú buszok közlekedtek, szabálytalan időközönként. A híd mintegy a szárazföld folytatása volt, szintkülönbség nélkül, akár egy végeláthatatlan hosszúságban a víz fölé nyúló móló. Egykor talán a szárazföldről is látni lehetett a Várost, akkor már nem lehetett. A zsúfolt, roskadozó buszok egyszerűen elindultak a víz feletti pályán, és némelykor órák hosszat mentek vagy vesztegeltek a vízszivattyú fölött, látszólag minden cél nélkül. Indulás előtt a rendészet bezsúfolta a tömeget az utastérbe. Némelykor külön erre a célra kifejlesztett segédeszközöket használtak, hogy be lehessen zárni az ajtókat. Ha a tartálykocsik elindultak, az érkezésig nem lehetett kinyitni az ajtókat. Az ablakokat kívülről zsíros szenny, belül pedig az emberi kipárolgás sűrű, kenhető lepedéke borította. Szerencsés esetben



működött néhány, keskeny tolóablak vagy valamelyik fölfelé nyitható tetőszellőző. Ilyenkor szinte mindenki megérkezett. Az Ember már messziről észlelte, hogy a hídfőhöz közeledik. A partvidék előtti zónát ellepték a várakozó utasok. A romok közé elsősorban a családok húzódtak be, itt védettebb körülmények között vészelhették át a várakozási időt. A szabad térségeken hulladékból, bontásból származó alkalmi kalyibák, sátrak és más tákolmányok között árusok kínálták a leghetlenebb, de a túléléshez elengedhetetlen portékáikat. A közbiztonság kétségtelenül jobb volt, mint a külsőbb kerületekben. A nőket és a gyerekeket ugyan megerősítették, a tehetősebbnek látszó utasokat kirabolták, az utasok is gyakran egymás torkának ugrottak, az átkelés azonban nem tűnt kilátástalannak. Ez elsősorban a Városi Közigazgatásnak volt köszönhető, amely ugyan a szárazföldön már sehol sem működött, ebben a zónában azonban a Városból újraszervezték, a beáramlás szabályozása miatt. Az Ember kora este érte el az első ellenőrző pontot. Itt csupán automatikusan őrzött sávokon kellett áthaladni, a felügyelők csak ritkán tűntek föl. Beljebb viszont már rendszeresen járőröztek, folyamatosan pásztázták a térséget széles, zöldes fénnel, és póznákra szerelt hangszórokon keresztül irányították a tömeget. Egymás testéhez tapadva nyomultak előre, egykedvű, töretlen céltudatossággal, mint a vándorló állatok. Ha egyik-másik fölbukott vagy elragadtak valakit közülük, szinte egy pillanatra sem szakadt meg az áramlás. Botladoztak a csontok, testek, pakkok között, a szerencsétlenül jártak menekültek volna, mert erre kényszerítette őket az ösztön, aztán ügettek tovább vagy viselték a végzetüket. A személyes ellenőrzés csak a B szektorban kezdődött meg. Az Embert betérlették egy szűk folyosóba, ahol csak egyesével



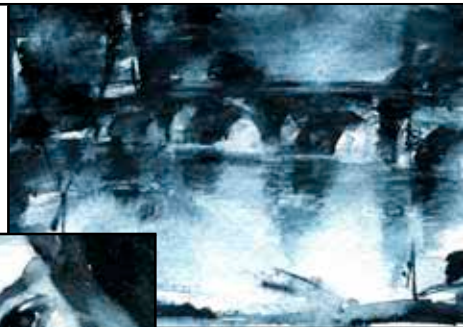
lehetett átjutni az ellenőrző pontokon. A kontrollőrök színjátszón csillámló, sötét szemüveget viseltek. Az első ellenőrző ponton csak a biometrikus adatokat vették föl, a másodikon beszkenelték az egész testet, csupán a harmadik állásnál szólították meg. „Kérem a beléptetési számát“, szólította fel minden hangsúly nélkül az egyenruhás. A férfi a beolvasó alá tartotta csuklója belső falát. „Lejárt“, mondta az egyenruhás. „Tíz éve hagyta el a Várost.“ Az Ember bólintott. Az egyenruhás igazított egyet a szemüvegén. „Menjen a 3642-es számú álláshoz. Meg kell ismételnie az izotópos vizsgálatot.“ Az Ember bólintott, és rátért a 3642-es számú álláshoz vezető folyosóra. Tudta, már csak másnap mehet tovább, noha a vizsgálatokat éjjel-nappal végezték.

(vizsgálat) Mivel az izotópos vizsgálat a regisztrált példány táplálkozási szokásait analizálta, és ennek alapján pontosan meghatározható volt származási, illetve az utolsó évtizedre vonatkozó tartózkodási helye, ebben a szektorban elsősorban a menekültek zsúfolódtak össze. A nagycsaládok és a rettentő bálák miatt, itt a szokásosnál is nagyobb volt a tülekedés. Maga a vizsgálat rövid ideig tartott, mert csak egy szkenskapun kellett áthaladni, illetve az áthaladási sávon hozzávetőlegesen 5-8 másodpercet állva maradni, amíg egy körbejáró szerkezet minden oldalról beolvasta a testet. A szelektáló eljárások miatt mégis ez volt a leghosszadalmas procedúra. Az emberek többségét ugyanis nem engedték tovább. A továbbhaladást tiltó fény föl villanásával egyidejűleg bénító fegyverekkel felszerelt legénység vette körbe a kiszelektált utast. Ha nem tiltakozott, gyorsan elvezették. Ha ellenállt, néhány szakavatott mozdulattal megbénították a mozgás és



hangadó szerveit, és elszállították. Ez viszont minden egyes alkalommal torlódást okozott. A kiszelektált utasokat az állás mögötti, emeletes vas-konténerekben tárolták. A zárt konténerek a tartályok alá szerelt görgőkön álltak. Innét vontatták át őket bizonyos időközönként a közeli lagunákban várakozó uszályokra. Az Ember hajnalban került sorra. Az áthaladást automatikus jelzőberendezés szabályozta. Léteztek azonban határesetek vagy az elemző programok számára nem egyértelműen értelmezhető vizsgálati eredmények, ilyenkor ugyanis egy éles, ezüstösen fehér fény kezdett villogni a kapu tetején, és hamarosan megjelent egy ellenőr. Így történt az Ember esetében is. Az ellenőr kinyitott egy ablakot a kapun és maga elé húzott egy monitort. „Turbánliliom, liget-szépe, dianthus superbis, gleccservíz - csak nem az égből szállt alá?“, kérdezte váratlan jóindulattal, de a következő pillanatban újra közömbös, élettelen tekintettel meredt a férfira. „Továbbmehet. Az érvényes beléptetési számot a következő kapunál kapja meg“, mondta. Az Ember biccentett és besorolt a számára kijelölt folyosóra.

(buszállomás) A buszokat fogadó rámpákat minden oldalról zárt, magas, vasrudakkal sűrűn megerősített drótkerítés vette körül. Bizonyos időközönként megnyitották az egyik oldalát. A körülbelül két vállszélességű nyílás előtt fölérősödött a közelharc, a beszállítók csak akkor avatkoztak közbe, ha megrekedt valaki a nyílásban. Ilyenkor hosszú, széles szerszámokkal eligazgatták a föl- vagy összeakadt végtagokat, és áttolták a testet a nyíláson. Amikor megtelt a ketrec, lezárták a beszállító kaput, és csak akkor nyitották ki a ketrec elejét, ha



már bent állt a busz. A ketrec kiürítése nyugodtabb körülmények között zajlott, mert tudták az utasok, hogy akármekkora zsúfoltság lesz is a tartály belsőjében, akkor is föl kell szállnia mindenkinek. Az utasok körében ilyenkor már egyfajta együttműködés is tapasztalható volt, ösztönösen érezték, hogy a szervezett elhelyezkedés mindannyiuk sorsát elviselhetőbbé teheti. Tudták, akármennyig tart is az átkelés, akármilyen körülmények között és állapotban érkeznek is meg, mindannyian ugyanabban a térben fognak megérkezni. A buszra kapaszkodás közben így egy spontán, villámgyors szelekció alakult ki az utasok között. A gyengének látszó egyedeket előre tuszkolták, az ülőhelyek felé, a többiek pedig, korábbi tapasztalataiktól vagy éppen tapasztalatlanságuktól függően nyomultak a tartály még szabadon lévő üregei felé. A ketrecek méreteit úgy alakították ki, hogy térfogatuk körülbelül megegyezett a buszok belső terének nagyságával, így az állandó zsúfoltság mértékét pusztán az szabályozta, hogy a beléptetők szórakozottságból vagy jóindulatból esetleg a maximális telítettség előtt fejezték be a ketrecek föltöltését.

(*átkelés*) Az Ember körülbelül az utastér közepén, egy külső ülésen ült. A busz hamarosan elindult. Amennyiben nem történt semmi rendkívüli esemény, körülbelül egy óráig tartott az átkelés. A Városba egy nyílegyenes, kereszteződésmentes pálya vezetett. Csupán a dokkok között kellett kerülgetni a roncsokat, a járhatatlan utcákat, hamarosan azonban feltűntek a sötét lagunák, és ráfordultak a hídra. Az Emberrel szemben két középkorú asszony ült, mindkettő gyereket tartott az ölében. Négy-, öt éves körüliek lehettek,



kimerülten, apatikusan támaszkodtak a folyamatosan verítékező asszonyoknak. A szemük nyitva volt, de nem néztek sehova. Mellettük, nekiszorítva az ülések oldalának, férfiak és nők álltak. Nem lehetett megállapítani, hogy kik tartoznak össze, mert mindannyian egyforma, rezzenéstelen, néma arccal meredtek előre. Az Ember kibámult az ablakon, és az éggel egybeolvadó, ólomszínű, mozdulatlan vizet nézte. Az útpálya kissé magasabban vezetett, a híd többi részéből semmit sem lehetett látni, még a korlátokat sem, így olyan volt, mintha magán a végtelen vízen siklanának. Ahogy haladtak, szinte méterről méterre növekedett a hőség, a pára, és fogyott a levegő. Az ablakok valószínűleg nem működtek, mindenesetre egyikén sem volt semmiféle nyitószervezet. A tetőn át ugyancsak nem lehetett szellőztetni. Az emberek nyelték az arcukról lecsurgó, szennyes izzadságot, és egyre üvegesedő tekintettel csüngtek a ragacsos kapaszkodórudakon, noha erre alig volt szükség, mert a zsúfoltság miatt egyébként sem tudott volna senki sem elmozdulni talpalatnyi helyéről. Valószínűleg már jóval túl lehettek a híd közepén, amikor megállt a busz. Nem hirtelen vagy szakaszosan, hanem szinte észrevétlenül. Egyszer csak nem ment tovább. Valószínűleg gyakran előfordult ilyen, talán a hirtelen felerősödő, egyéb típusú forgalom miatt, mindenesetre mindenki változatlanul kifejezésmentes arccal és tekintettel várakozott. A sofőr egy zárt fülkében ült, jellegtelen tányérsapkáját csak bizonyos szögben lehetett néha megpillantani a vezetőállás melletti, széles visszapillantó tükörben. Az Ember a vele szemben ülő két nő arcát figyelte, talán leolvashat róluk valamit, de a vonásaik akkor sem rezdültek, amikor elnémult a motor. Legelőször a gyerekek moccantak meg, forgatták a fejüket, de hamarosan visszasüllyedtek a letargiába. Aztán



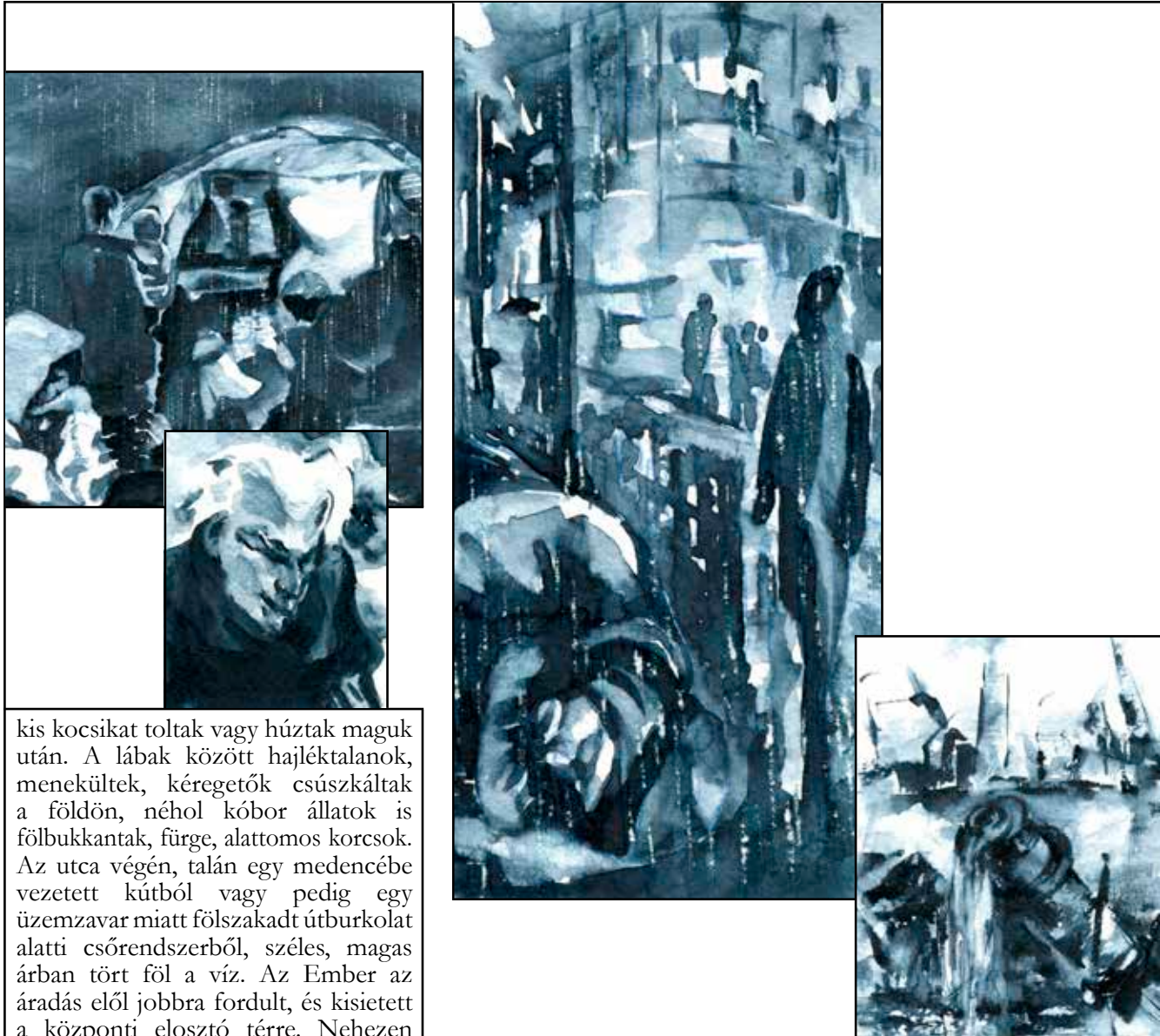
elől mintha valamiféle mozgolódás támadt volna, esetleg a sofőrnél érdeklődnek, gondolta az Ember, de nem hallott semmiféle artikulált emberi hangot. Körülbelül annyi ideje vesztegelhettek már, mint amennyi ideig haladtak, amikor a mellette álló nő felől, felülről, egy egészen rövid, éles, vakkantásszerű hang hallatszott. Az Ember nem akart fölnézni, előbb csak kissé oldalra fordította a tekintetét. A nő egyik kezét látta meg először. Tenyerét rászorította a combjára, ujjaival néha a sötét nadrágját kaparászta. A mutató- és hüvelykujj közötti kanyarulat alól fekete veríték szivárgott ki. Az Ember újra az ablak felé fordult. Az üveg teljesen bepárásodott, a vastag ablakkeret fényes krómnikkal burkolatán azonban észrevette a nő arcának egy részletét. A teljesen tiszta, karcolásmentes tükörben pontosan látta az arcizmok szabályozatlan, apró rángásait, az orrtövében meggyűlő nedveket, a bőrfelület elszíneződését, majd az egyik pupilla hirtelen, szinte a szemgolyóból kiáradó tágulását. Ösztönösen felugrott volna, csillapítva a robbanást, de a lábai beszorultak a szemközt ülők lábai és csomagjai közé, így továbbra is csak az ablak felé bámult, de most már elfordítva a tekintetét a tükröződő kerettől. A nő hörgött, visított, vonaglott felette, dobálta a fejét, rángatta megszorult végtagjait, csapódott, csápolt az egyik húsfaltól a másikig, mintha pusztá kézzel akarná kiásni magát a föld alól, de alig tudott tágulni körülötte a tér. A körülötte állók igyekeztek kikerülni a feléjük csapódó végtagokat, egyébként némán túrték a kitörést. Hamarosan előlről, az utastér közepe felé hullámszerűen kezdett a tömeg, és közvetlenül a nő előtt kipréselődött a testek közül a tányérsapkás sofőr. Az övéhez nyúlt, és elővett egy tenyérszerű, dobozszerű szerkezetet. A nő egy pillanatra elnémult, aztán újra kezdte volna, de addigra a



szerkezet már a jobb halántékához szorult, amitől végérvényesen elhallgatott. Az Ember közben kiszabadította lábait az ülés alól, és fölhúzódkodott. A nőt letolták a helyére, és a busz hamarosan újra indult.

(a város) Az utazás egy hangárszerű hodályban ért véget. A kiszállítás zökkenőmentesen zajlott, az utasok ellenőrzés nélkül hagyhatták el a járművet, csak az épület előtti téren kontrollálták szűrőpróbaszerűen az érkezőket. Az Embert meglepte a hirtelen köré tornyosuló, urbánus környezet. A mindenfelől villodzó, zuhogó fényben teraszosan emelkedtek a város hullámszerű gyűrűi. Az omladozó tornyok, kőkolosszusok, épülettorzók, üres fémvázak éppen úgy lehettek volna egy félbemaradt metropolisz részei, mint egy gigászi város romjai. Közöttük robajló utak, sikátorok, sátrakkal, pavilonokkal lepett terek. Az útburkolatban lüktető nyílások egyidejűleg nyeltek el és lökték ki magukból a tömeget. Az első emeletek magasságában közúti és vasúti pályák kanyarogtak, a tetejükben visítva, csikorogva kigyóztak a sötét, szikrázó szerelvények. Az épületek közötti szurdokok mélyét folyamatosan pásztázták a magasból aláágó, fehér fényű reflektorok. Az emberek vastag fóliák, impregnált vásznak alatt közlekedtek a szakadatlanul ömlő esőben. Mindenki egyforma iramban kigyózott a mozgó vagy álló akadályok között, és ugyan minden rohanásban volt egy irány, mégis fejvesztett, céltalan loholásnak tűnt a mozgásuk. Az Ember átvágott az első téren, amelynek közvetlen szomszédságában az egykori katedrális hajói, mint lakatlan bolygókon zátonyra futott tengeri monstrumok roncsai sötétlettek. A szemben lévő, nyílegyenes, hosszú utcában újra üzemeltek az egymásra zsúfolt, tömött üzletek. Mindenki vonszolt magával valamit, zsákokat, táskákat, dobozokat, bálákat, némelyek





kis kocsikat toltak vagy húztak maguk után. A lábak között hajléktalanok, menekültek, kéregetők csúszkáltak a földön, néhol kóbor állatok is fölbukkantak, ürge, alattomos korcsok. Az utca végén, talán egy medencébe vezetett kútból vagy pedig egy üzemzavar miatt fölszakadt útburkolat alatti csőrendszerből, széles, magas árban tört föl a víz. Az Ember az áradás elől jobbra fordult, és kisietett a központi elosztó térre. Nehezen lehetett átjutni a mindenféle gyanús élelmiszereket kínáló árusok dűledező bódéi, sátrai között. A tetejüket borító, lelógó ponyvákról, fóliákról szakadatlanul zuhogott a nehéz víz.

<http://www.interment.de/farkaspeter/exit.htm>





www.muut.hu



890 Ft

nka