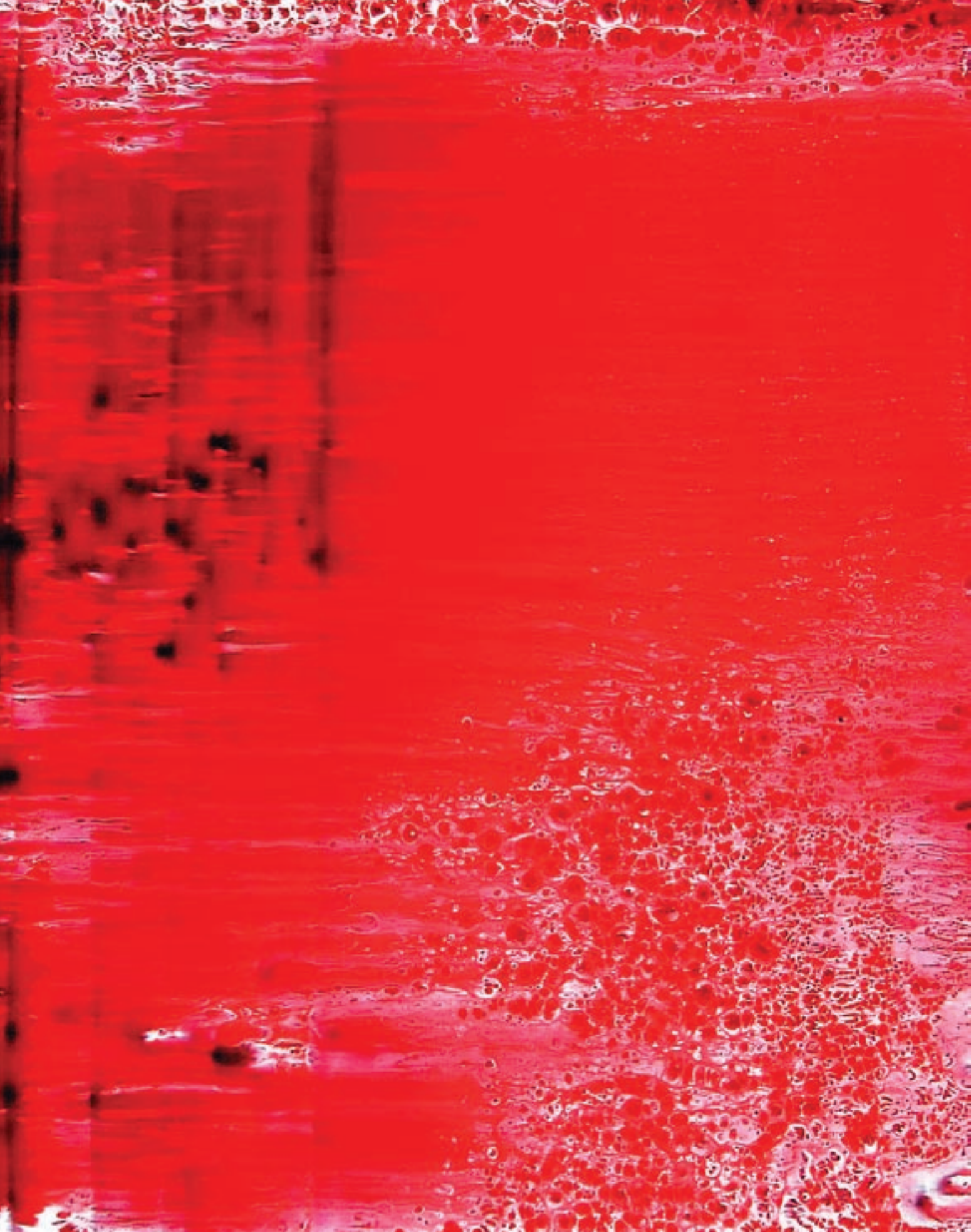


műút

**Nem hiszek semmilyen faluban / Embereset / Hithű hőség /
Vannak ilyen pályaudvarok / Valami van a fényben / Irodal-
mi traumatológia / (lábak között) / Van közepette cukor**



műút

2009011

3 líra
6 próza
12 líra
14 próza
20 líra
32 líra
33 líra
34 líra
36 próza
42 líra
43 líra
44
47 képzőművészet
50 kritika
54 fenséges
55 fenséges
56 fenséges
57 fenséges
59 fenséges
60 fenséges
62 esszé
66 kritika
67 spiegelmann
71 spiegelmann
72 spiegelmann
73 kritika
77 műgond
80 műgond
82 műgond
83 kritika
85 kritika
86 kritika
90
97 képregény

- Nemes Z. Márió: Regina és a baglyok; Falusi ember
Dragomán György: A gát
Béki István: Így; Emlékmű; Levél; Iskolahatár
Benedek Szabolcs: A Kereszt Testvérisége (regényrészlet)
Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Pokol I–III. (Nádasdy Ádám fordítása)
Mohácsi Árpád: Van, hogy; Vendég megszokásból
Kun Árpád: Mese a világ leghosszabb alagútjáról
Málik Roland: Másnap a dűnén
Can Togay: Vonat, háromszor
Oláh András: a lift; eltévesztettek; földcsuszamlás
Dukay Nagy Ádám: A rajt pillanata; Kezdesz élni
Horváth Gábor, 1974–2008
Lénárd Anna: Szobrászat létrehozás nélkül
Dunai Tamás: Az Arkham Elmegyógyintézet kapuján innen és túl
A fenséges fogalmának képzőművészeti kontextusai
Radnóti Sándor: Bevezető
Bazsányi Sándor: Az undorító és a fenséges
Lovass Dóra: A horror és a fenséges
Tillman J.A.: Turrell és a fenséges a mai művészetekben
Varga Mátyás: A giccs és a fenséges
Végel László: Neoplanta (1.rész)
Darvasi Ferenc: Irodalmi traumatológia (Menyhért Anna: Elmondani az elmondhatatlant)
Milián Orsolya: Bagatell (Spiegelmann Laura: Édeskevés)
Gyimesi Júlia: Laura nem létezik (Spiegelmann Laura: Édeskevés)
Csobánka Zsuzsa: Ködszurkáló (Spiegelmann Laura: Édeskevés)
Szentesi Zsolt: Egy organikus gondolkodó (Mészöly Miklós: Műhelynaplók)
Garadnai Erika: Irodalom-geometriai alapvetés (Kerényi Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete)
Szabó Erika: Játék határok nélkül (Mizser Attila: köz)
Szőke Kornélia: Áthajtani *nem* tilos (Simon Balázs: A másik mondat)
Benedek Szabolcs: Yoko Ono búcsúzik (Esze Dóra: Curt Cobain kardigánja)
Nyilas Attila: Nem hibátlan marionett (Nagy Zsuka: Mégismarionett)
Paksy Tünde: A változatosság gyönyöre (E.T.A. Hoffmann: Fantáziadarabok Callot modorában)
Kikötői hírek
Aleksandar Zograf: Appunti — Beleške — Jegyzetek (fordította: Triceps; beíró: Uray Márton)



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) kritikus, esztéta · Benedek Szabolcs (1973, Budapest) író, kritikus · Béki István (1968, Budapest) költő, performer

· Biczó Gábor (1968, Budapest) PhD hab. egy. doc., Miskolci Egyetem, kulturális antropológus · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író, kritikus · Dante

Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Darvasi Ferenc (1978, Budapest) kritikus, író · Dragomán György (1973, Budapest) író · Dukay Nagy Ádám (1975,

Budapest) író, költő · Dunai Tamás (1981, Szeged) PhD-hallgató, óraadó, PTE · Garadnai Erika (1984, Miskolc) egyetemi hallgató · Gilbert Edit (1963, Pécs)

egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Gyimesi Júlia (1981, Budapest) pszichológus, PhD hallgató · Horváth Gábor (1974–2008) képzőművész ·

Klopper Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kun Árpád (1965, Marifjora, Norvégia) író, költő · Lénárd Anna (1973, Budapest) képzőművész, művészeti

író · Lovass Dóra (1977, Budapest) PhD hallgató, múzeumpedagógus, esztéta · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Málik Roland (1976, Mis-

kolc) költő, író · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Milián Orsolya (1977, Szeged) tudományos segédmunkatárs, kritikus · Mohácsi

Árpád (1966, Budapest) költő, műfordító · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, író, kritikus ·

Nyilas Attila (1965, Budapest) költő · Oláh András (1959, Mátészalka) író, költő, drámaíró · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörté-

nész · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Szabó Edina (1982, Miskolc) PhD hallgató · Szentesi Zsolt (1957, Eger) kritikus, főiskolai tanár · Szőke

Kornélia (1982, Miskolc) PhD hallgató · Tillman J.A.(1957, Budapest) filozófus, esztéta, kritikus · Can Togay (1955, Budapest–Berlin) költő, író, rendező · Triceps

(1955, Budapest) művészeti író, rendező · Varga Mátyás (1964, Pannonhalma) bencés szerzetes, gimnáziumi tanár, költő · Végel László (1941, Újvidék) író,

esszéíró · Zograf, Aleksandar (1963, Pancsevo, Szerbia) képregényalkotó

Jelen számunkat **Horváth Gábor** (1974–2008) festményei illusztrálják (borítók, valamint az 5., 12., 15., 20., 36., 44., 62., 89. oldal). A 46.oldalon **Lénárd Anna** Fal (2007) című műve látható.

Nemes Z. Márió

Regina és a baglyok

Nem ismerek senkit a női osztályról,
pedig hetek óta sebes a szám.
Megkérdezném, hol az a könnycsatorna,
mert el kéne kötni, ha vérzik.
Lehet, hogy itt nincs is női osztály,
vagy inkább nő nincs, csak kitaláltak.

Mégis azt kérdik, kislány,
te aludtál az ágyacskánkban?
Én meg tagadok,
hiszen nem alszom már két hete,
mióta túl sok vas van
a szervezetemben.

De ez is csak kifogás,
kéz kezet mos,
bár nekem nincsen,
másét meg nem szeretem.

A gyerekek bejönnek néha,
és a mérgező bútorgyárról mesélnek.
Ilyenkor tapsolnék,
de hát nem lehet.

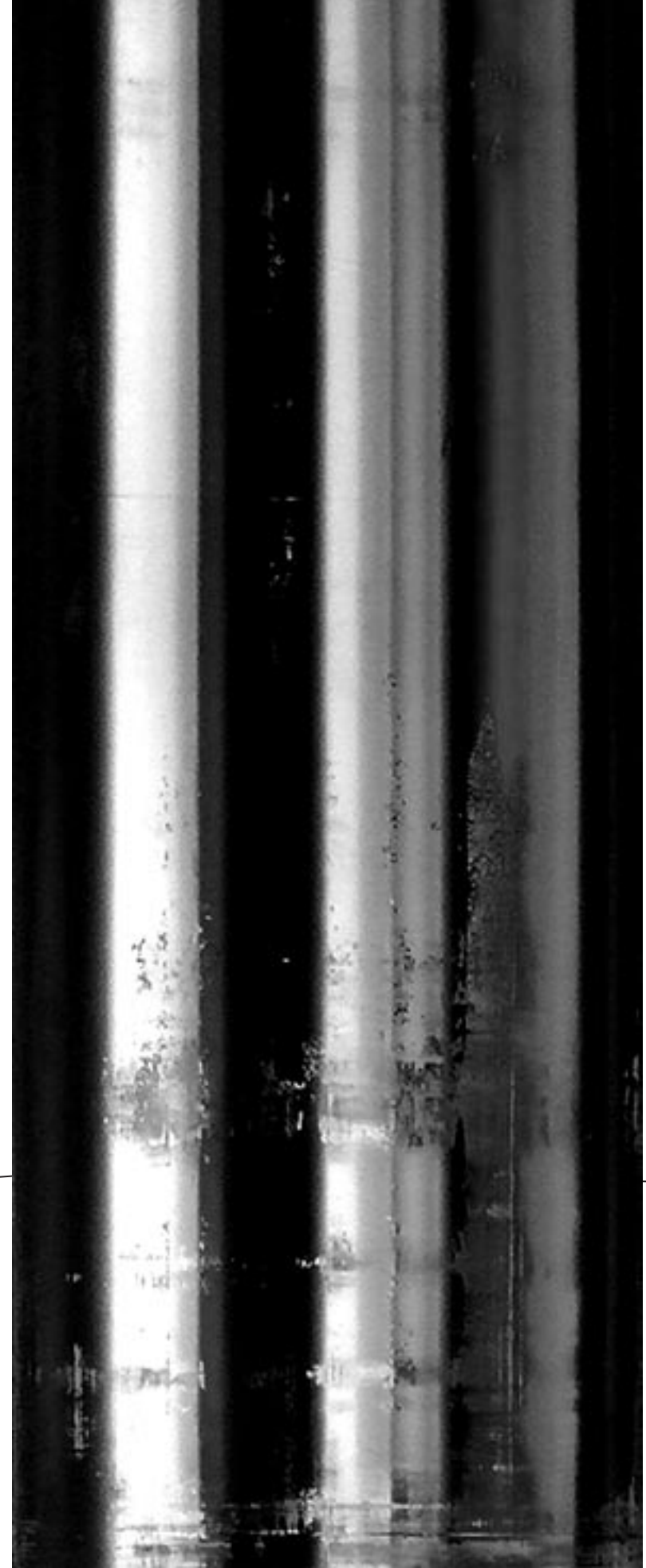
Ez most a baglyok ideje,
mondja Regina, mielőtt elalszik,
a holdban ülnek és
tilos etetni őket.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai** **Ióránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellingner András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioproduct Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Falusi ember

*„Mint szép sorban a csillagok,
világítanak az isztopirin tabletták.”
Dr. Öveges József*

Múltkor Regina szívét kenték
kloroformos olajjal.
Illatozott, mint egy bonyolult növény.
Rám nézett, de én csak fuldokoltam
a belém vezetett tölcsértől.
Azóta esténként jár hozzám egy férfi,
hogy beszappanozzon. Jó erősen
sikál, közben harapdálja a fületem.
Falusi ember, azt mondja,
csillagot nevez el rólam.
Én csak hallgatok.
Nem hiszek semmilyen faluban.



(Hal)

Brenner szeretett a völgyzáró gát korlátján üldögélni, órákon át bámulta a víz felszínét, és az elárasztott városra gondolt. A horgászbottal nem is nagyon törődött, hónapok óta horgot se tett már a zsinórra, épp csak egy nehezéket akasztott rá, hogy legyen valami súlya, főleg csak azért vitte magával, mert ha nála volt, a turisták inkább békén hagyták, nem kérdezgették, hogy tényleg szoktak-e a gátra öngyilkosok járni, meg hogy miért nem működik az erőmű, meg azt se, hogy mi lesz a repedésekkel, és mit gondol, meddig fogja elbírnia ezt a rengeteg vizet az a vacak beton, és igaz-e, hogy voltak, akik nem mentek el a városból akkor se, mikor ráengedték a folyót.

Aznap hideg, felhős idő volt, turisták nem is jártak, Brenner be se dobta a vízbe a zsinórt, csak lefektette a korlát mellé hosszába a botot, úgy cigarettázott, a vizet nézte, az épületek meg az utcák jutottak eszébe, elképzelte, hogy a városban sétál, minden kapualjra, minden ablakra pontosan emlékezett, be se kellett hunynia a szemét, mégis látta maga előtt, hogy miként csillognának így délelőtt a főtéri vendéglő zománcserepei még ebben a borús időben is. Néha a vizet is próbálta elképzelni, hogy milyen lenne alulról látni a felszínt, egy-egy villanásra meg is jelent előtte, látta a harminc méterrel a házak teteje felett szürkén hullámzó eget, alatta az elferdült villanypóznák körül cikázó halrajokat, de a kép mindig gyorsan eltűnt, és Brenner nem is nagyon bánta, mert olyankor mindig megérezte a tüdején a víz súlyát is, és köhögnie kellett, hosszan, fájdalmasan.

A negyedik vagy az ötödik cigarettánál tartott már, elnyomta a korláton, aztán a vízbe pöccintette a csikket, a nő akkor szólította meg, Brenner összeresztette a hangjától, annyira meglepődött, hogy majdnem beejtette a vízbe a cigarettatárcáját, zavarában odakinálta a nőnek: — Bocsásson meg — mondta —, mit is kérdezett? Az előbb nem figyeltem, még azt se vettem észre, hogy itt van.

A nő intett, hogy nem kér cigarettát, aztán még egyszer megkérdezte: — Maga is odavalósi? — közben a víz felé bólintott, és ahogy a feje mozdult, Brenner látta, hogy nedvesen tapad fejéhez a haja, félhosszú, fekete haja volt, a tincsek végéről csepegett a víz, Brenner nyelt egyet, érezte, hogy kiszárad a szája, azért kivett a tárcából egy cigarettát, a tárcát bekattintotta, zsebre tette. — Igen — mondta —, ott születtem. Közben végignézett a nőn, látta, hogy a ruhája is vizes, a karcsúsított szürke kosztümből a varrások mentén csorgott több vékony sugárban a víz, végigfolyt a harisnyáján, le a lapos sarkú, zöldesszürke körömcipőig, tócsába gyűlt a nő lába körül, Brenner a szája sarkába tette a cigarettát, de nem gyújtotta meg, felnézett a nő arcára és a nyakára, a vajszerű selyemblúz vizesen a nő bőréhez simul, a dekoltázs vágatában Brenner látta a bal melle görbületét, közben az jutott eszébe, hogy a tócsa mindjárt még jobban szétfolyik a repedezett aszfalton, mindjárt fekete folyadékcsápokot növeszt az ő irányába, aztán a víz befolyik a szandáljába, átnedvesíti a zokniját, szinte érezte is már, hogy felkúszik

a lába szárán a hidege. — Ott születtem — mondta még egyszer, megnyalta a cigaretta végén a papír közé sodort keserű dohányt.

A nő bólintott: — Gondoltam — mondta, felnyúlt, a füle mögé igazított egy vizes tincset. — Gondoltam, különben mért bámulná annyit a vizet.

Brenner a nő száját nézte, a halványrózsaszín rúzs kontúrta-lanul, szinte átmenet nélkül vészett bele a nő arcának ráncatlan, gyöngyházfehér bőrébe, ahogy a nő beszélt, megérezte leheteté-nek hínáros, vízszagú illatát. — Mit akar tőlem? — kérdezte, hátrált egy lépést, érezte, hogy a háta nekimegy a korlátnak.

A nő elmosolyodott, finoman megrázta a fejét: — Ne féljen — mondta. — Csak hoztam magának valamit — ahogy kinyitotta hosszúkas, zöldesszürke retiküljét, kiömlött belőle vagy másfél csészényi víz, a nő belenyúlt, fél kézzel kiemelt valamit, Brenner felé nyújtotta: — Tessék — mondta. — Vegye el.

Brenner kinyúlt, megfogta, síkos volt, hideg, a kezére nézett, látta, hogy egy zsebkendőbe csomagolt kis csukát tart a kezében, ahogy önkéntelenül rámarkolt, a hal gerince megfeszült, vonaglott egyet, majdnem kicsúszott a kezéből, utánakapott, megszorította, a csuka félig kicsúszott a zsebkendőből, a tenyerén érezte a nyálkás halbőrt. Felnézett a nő arcára, a nő biccentett, mosolygott: — Lentről küldik — mondta. — Azt üzenik magának, hogy menjen el innen. Ne bámulja többet a vizet. Nagyon idegesítő a nézése.

(Iratok)

Brenner ha csak tehet, elkerülte a turistákat, nem is nagyon értette, hogy mitől olyan kíváncsiak a völgyzáró gátra, a vízalatti várost úgyse lehetett sose látni. A turisták újabban eléggé elszemtelenedtek, a kempingen kívül is mindenféle elkezdtek felverni a sátraikat, mindenütt tüzeket raktak, néha még énekeltek meg táncoltak is, Brenner ezt aztán végképp nem értette, egyszer még Csekics doktort is megkérdezte, hogy szerint mért járnak ide, Csekics doktor azt mondta, hogy a látvány miatt, meg azért, mert azt hiszik, hogy errefele könnyen lehet kísértetekkel találkozni, de az öngyilkosokat ő se tudta megmagyarázni, azt mondta, hogy szerint a gát mögötti nagy víztömeg vonzhatja őket ide.

A sátrat a betonútról vette észre, ciklámenszínű nájlón félgömb volt, lent, a régi meder partján verték fel, a csigolyafűzek között, de még bőven az ártérben, a rádió már napok óta nagy esőket ígért, és Brenner tudta, hogy ha fent megnyitják az át-eresztő zsilipeket, a sátor és a lakói egy szempillantás alatt olyan nyomtalanul eltűnnek majd a világból, mint a gát mögött az elárasztott vidék. Leszállt a biciklijéről, odafektette az út mellé, aztán felemelt a földről egy jó nagy követ, elhajította, még így, fájós vállal is elég jó volt az irányzéka, a kő, igaz, nem a sátor közepére esett, ahogy akarta, de azért jó nagyot csattant, szépen meghorpasztotta az egyik oldalát, Brenner oda is kiáltott: — Jöjjenek ki, nagyon rossz helyet választottak a táborozásra! — de a sátorban senki se mozdult, csak a kő gurult le lassan a oldaláról, Brenner lehajolt, felemelt egy másik, még nagyobb

követ, de aztán sóhajtott egyet, ledobta, féloldalasan, két kezére támaszkodva elkezdett lefele mászni a meredek töltésen.

Csak egyszer csúszott meg, a nedves fűcsomó, amibe kapaszkodott, gyökerestől kijött a földből, de Brenner nem esett el, meg tudott kapaszkodni, igaz egy kicsit meghorzsolta az alkarját egy vasbeton darabon, ezután kicsit lassabban mászott, fentről a töltés nem látszott ilyen magasnak, csak sokára ért le, kicsit kapkodta is a levegőt. De mire odaért a sátorhoz, már elmult a lihegés.

A ciklámenszínű nájlón ilyen közlről szinte világított, Brenner kinyúlt, rátette a tenyerét, a ponyváról felszállt egy szitakötő, semmi más nem mozdult, Brenner érezte, hogy olyan sűrű körülötte a csend, mintha átlátszatlan szürke víz volna, sóhajtott egyet, még fel se húzta a cipzárt, de már tudta, hogy mit fog a sátorban találni.

Az öngyilkosok egy hálósákon feküdtek, amennyire Brenner ki tudta venni a rózsaszín derengésben, mind a ketten pucérok voltak, ahogy Brenner körbefordította a fejét, látta, hogy szépen összehajtogatott ruháik egymásra voltak téve a bejárathoz, a bankancsok és a hátizsákok mellé. Féloldalasan feküdtek, egymást ölelték, a lány hosszú szőke haja elég jól betakarta őket. A fiú mellett a kidugaszolt pálinkásüveg még legalább negyedig volt, a gyógyszeresdoboz be volt csukva. Lehunyt szemmel feküdtek, de a testükből úgy áradt Brenner felé a hideg, hogy pontosan tudta, amit lát, az nem alvás. Sóhajtott, végignézett rajtuk, nem mondott semmit, megállapodott a pillantása a lány két karcsú, hosszúkas lábfeijén, a lábkörmei pirosra voltak lakkozva, az egyik talpa piszkos volt, mintha pucéron még egyszer feltérdelt volna valamiért. Brenner megpróbálta elképzelni a mozdulatot, oda nézett, ahová a lány nyúlhatott, az egyik hátizsák felső zsebéből kiállt a két kopott személyi igazolvány, az elszürkült szélű lapok kissé szétálltak, számfűlesek voltak, Brenner arra gondolt, hogy meg kéne nézze legalább a nevüket, meg azt, hogy hova valósiak, de aztán mégsem nyúlt oda, felállt, visszahúzta a cipzárt.

A fűzbokrok hosszú ágait nem volt könnyű levágni, még eléggé nedvesek voltak a szövetek, nyiszitelni kellett, a háncon minduntalan megcsúszott Brenner bicskájának fűrész pengéje, a ponyvát is nehezebb volt kilyukasztani, mint ahogy először gondolta, de azért csak sikerült beletűzködni az ágakat a behorpasztott sátorba.

Eltette a kést, elfordult, elindult a töltés felé, megállt, ahogy felnézett a töltés tetejére, oda, ahol a biciklijét hagyta, látta, hogy az égen nagyon besötétültek már a sűrű felhők, tudta, sietni kell, mert most már bármelyik percben lezúdulhat az eső. Mielőtt elindult volna felfele, még egyszer visszanézett, a sátrat elég jól eltakarták az ágak, de itt-ott azért kilátszott a levelek közül a nájlón. Brenner köszöriült egyet a torkán, a földre köpött: — Ezért kár volt idáig eljönni — mondta, aztán mászni kezdett felfele a töltésen.

(**Lóden**)

Brenner már a kanyaron túlról meghallotta Csekics doktor hangját, a doktor nem is káromkodott, csak azt kiabálta kétségbeesetten, hogy vegyék tudomásul, kitörölhetik a seggüket a forgatási engedélyükkel, orvosi jóváhagyás nélkül itt nem lehet merülni, és az egyszer biztos, hogy ő nem fog itt engedélyezni semmit. Brenner a doktor ijedt, kivörösödött arcát is jól el tudta hozzá képzelni, meg azt is, hogy a hadonászástól félrecsúszott a sapka fején, és kilátszott alóla meggyérült, vízszerű haja. Gyorsabban kezdte tekerni a bicikli pedálját, tudta, a kanyar után már lejt az út, onnan már könnyebb dolga lesz.

Ahogy felért, rögtön meg is látta a furgont, ott állt a vízbe vesző útnál, az utolsó előzni tilos tábla mellett, az út szélén sorba rakott oxigénpalackok gömbölyű végei csillogtak a fakó napsütésben, hárman álltak Csekics doktor körül, ketten már búvárruhában voltak, a harmadikon még csak a neoprén nadrág volt rajta, ő lehetett a rendező, a zöld lódenkabát, amit a meztelen vállára terített, majdnem a földig ért, kiabálás közben dühödten rázta a fejét, úgy magyarázta Csekics doktornak, hogy értse meg, összesen egy napjuk van, annyira kapták kölcsön a reflektorokat meg a víz alatti kamerát, el se tudja képzelni, milyen kínszenvedés volt összeszedni a felszerelést, erre a dokumentumfilmre az egész világ kíváncsi, leadják majd a svájciak, a japánok, de még a bibiszitől is jelezték, hogy érdekli őket az elárasztott város, a filmtervet is nagyszerűen kitalálták, szépen leúsznak a völgybe az utat követve, közben végig filmeznek, negyven perc az egész, nincs mit aggódni, megakadályozni meg úgyse tudja. .

Brenner azt nem hallotta, hogy Csekics doktor erre mit mondott, de amikor odaért, a rendező épp hátralökte a doktort, és azt mondta, hogy nem érdekli, különben is, ha tíz perccel később jön, ők már rég a vízben vannak, hagyja őket békén. Csekics doktor nem esett el, nem szólt semmit, csak legyintett, Brennerre nézett, Brenner leszállt a bicikliről. — Lemehetnek, de nem fognak visszajönni — mondta.

A rendező már levette a cipőjét, felhúzta az uszonyt. — Ne idegesítsen maga is ezekkel a hülye kísértettörténetekkel! — mondta, kibújt a kabátból, felvette a neoprén felsőt.

Brenner vállat vont: — A maguk baja. Nem mondhatják, hogy nem szóltunk előre.

A rendező megrázta a fejét, köpött egyet. — Jól van, szóltak — mondta, összehajtotta a kabátot.

Brenner lefektette a földre a biciklit, a nagy, vízhatlan reflektorokat nézte. — Nagyon szép lódenkabátja van — mondta. — Nekem adhatná.

A rendező elvigyorodott: — Egy frászt! — begyömöszölte a kabátot is a zsákba, a többi ruha mellé, aztán bedobta a furgon rakterébe, behúzta a tolóajtót, bezárta. A másik két ember már felvette a palackokat és az arcmaszkokat, a reflektorokat is fel emelték, ott álltak a víz szélén. A rendező kinyitotta a nyakában lógó vízhatlan tokot, belerakta a furgon kulcsait, aztán felvette ő is az arcmaszkot.

Csekics doktor elővett egy cigarettát. — Isten velük — mondta, rágyújtott.

A rendező nem nézett hátra, csak kinyújtott középső ujjal intett egyet Csekics doktor felé, aztán a vállára emelte a kamerát, és ügyetlen lépésekkel elkezdett befele gyalogolni a vízbe. A másik kettő bekapcsolta a reflektorokat, indultak ők is. Gyorsan eltűntek a vízben, egy ideig még látszott a reflektorok fénye, aztán már csak buborékok törték meg a vízfelszínt.

Csekics doktor cigarettázott, úgy nézte a vizet, Brenner a bicikli első kerekét egyenesítgette a két combja között, volt benne egy kicsi nyolcas. Csekics doktor egyszerscak eldobta a cigarettát. — Nézd meg te is, látsz-e valamit! — kérte.

Brenner elfordult, a vízre nézett, az sűrke volt, tükörsima. — Nincs több buborék.

Csekics doktor bólintott: — Na, ezek is ottmaradtak — mondta, lehajolt, felkapott az út mellől egy követ, bezúzta a furgon vezetőoldali ablakát, a riasztó vijjogni kezdett, Csekics doktor nem törődött vele, a könyökével szétakarította kicsit a kristályosra tört, kifehéredett biztonsági üveget, benyúlt az ablakon, megkapaszkodott a peremében, fellépett a krómozott küszöbre, behajolt az ablakon, motozott valamit, ahogy lelépett, az üvegtörmelék éleset nyikordult a bakancsa alatt. — Üresbe tettem — mondta, rávágott a furgon oldalára. — Ne vegyük ki neked azt a kabátot?

Brenner megrázta a fejét: — Tartsák csak meg maguknak — mondta, odament a furgon mögé, megvárta Csekics doktort, aztán mind a ketten egyszerre nekivetették a vállukat, a koci azonnal gurulni kezdett, ahogy lassan eltűnt a víz alatt, egy darabig még hallatszott a riasztó vijjogása, aztán csend lett.

(**Szívésség**)

Csekics doktor életében akkor látott először digitális fényképezőgépet, amikor a csúnya japán nő hajlongva elé állt a völgyzáró gáton és odamutatta neki: — Ne haragudjon, megkérhetném egy szívésségre, legyen kedves, készítsen rólam pár képet a hegyekkel a háttérben, ez egy digitális gép, nagyon egyszerű, csak megnyomja a gombot, és azonnal látja is az eredményt hátul az elcédén — mondta egyszuszra, beszéd közben Csekics doktorra fogta a gépet —, várjon, megmutatom — hadarta és megnyomta a gombot, a gép villant, a nő megfordította és Csekics doktor kezébe nyomta, és Csekics doktor tényleg látta is saját magát, ahogy hunyorogva és bambán bámul maga elé.

Csekics doktor ezen annyira meglepődött, hogy még azt is elfelejtette megkérdezni a nőtől, hogy hol tanulta meg ilyen jól a nyelvet, csak letette a lába mellé az oldalzsákot, mert nagyon húzta már a vállát a két ötméteres lánc, amit azért hozott, hogy kipótolja a völgyzáró gát korlátját azon a szakaszon, ahol a cementszállító kamion átszakította, amikor két héttel azelőtt befordult a vízbe, aztán két kézzel megfogta a gépet, úgy, ahogy a japán nőtől látta. — Én utálok fényképezni — mondta közben, de inkább csak úgy magának, a japán nő akkor már ott állt a gát szélénél, a korlát előtt.

Csekics doktor engedelmesen ráfogta a gépet, a kijelzőn már látszott is a kép, a japán nő így még sokkal csúnyábbnak tűnt, szögletes álla volt, széles holdvilágképe, ráadásul a borzas, vörösre festett haja is folyton a szemébe lógott. Azelőtt, ha a turisták megkérték, Csekics doktor mindig úgy fényképezett, hogy csak a lábuk látsszon, és a gátból meg a háttérből minél kevesebb, mosolygott is mindig, amikor exponált, mert arra gondolt, hogy milyen pofát vágnak majd, amikor előhívják a képeket, de tudta, hogy ezt most nem lehet megcsinálni. — Repül a kismadár! — mondta, megnyomta a gombot, sóhajtott, a kép tökéletesen sikerült, nagyszerűen látszott a nő, meg az is, hogy mögötte a sima vízben tükröződnek a hegyek, ahogy a kijelzőre nézett, Csekics doktor érezte, hogy előnti a harag: — Ez nem lett jó — kiáltotta a nő felé —, menjen egy kicsit arrébb! A nő még mindig mosolygott, bólintott, arrébb lépett, Csekics doktor újra exponált, megint intett, hogy arrébb, a nő újra odébb ment, mosolygott, Csekics doktor megint lefényképezte. — Na, ez már szebben sikerült! — kiáltotta. — Menjen hátrébb, ez a délelőtti napfény nagyszerű a fényképezéshez! A nő mosolygott, sőt, kuncogva vihogott, Csekics újra exponált: — Nagyon jó — kiáltotta —, hátráljon már egy lépést! — leguggolt, exponált: — Csodaszép! — kiáltotta. — Csinálok még egyet, mosolyogjon! — a nő mosolygott, Csekics doktor a kijelzőt nézte. — Ez az! Emelje fel a karját, mintha integetne! — A nő integetett, Csekics doktor kétszer is exponált: — Nagyszerű — kiáltotta —, nagyszerű! Most tegyen úgy, mintha a haját igazítaná! — a nő ujjai engedelmesen eltűntek az rozsdavörös hajtincsek között, ahogy beletúrt, kilátszott az egyik füle, a cimpáján egy pikely alakú zöld fülbevaló fityegett, Csekics doktornak feltűnt, hogy milyen szokatlanul hosszú és fehér a nyaka. — Nagyon jó! — kiáltotta. — Lépjen még egyet oldalra, akkor pont középen lesz! — A nő oldalra lépett, éppen ott állt már, ahol a korlát-ról hiányoztak a keresztrudak, Csekics doktor a kijelzőre nézett, mint aki nagyon koncentrál: — Igen! — kiáltotta. — Dőljön hátra, élvezze a szépségét! Maga gyönyörű nő! — Újra exponált, a nő hátradőlt, nem tudhatta, hogy nincs mögötte korlát, ahogy esett, Csekics doktor egymás után háromszor megnyomta a gombot, a kijelzőn látta is kimerevítve az esés pillanatait, ahogy a nő hátratántorodik, eltorzult arccal, szétcsapott karokkal egyensúlyozni próbál, aztán már csak az üres gát látszott, a csobbanás egész halk volt, alig csapott fel a víz, Csekics doktor gyorsan odament a gát széléhez, a nő úgy süllyedhetett el, mint egy darab kő, Csekics doktor egy pillanatra látni vélт valami rozsdavörös árnyékot, mélyen a felszín alatt, aztán eltűnt az is, a víz felszínén is elenyésztek lassan a koncentrikus hullámok.

Csekics doktor megfordította a fényképezőgépet, megnyomta azt a gombot, ami mellé egy kis szemétkosár volt rajzolva, a gép pittyent egyet, a kijelzőjén megjelent valamilyen japán betűs szöveg, Csekics doktor még egyszer megnyomta a szemetes gombot, a kijelző elsötétedett, az optika is behúzódott. Csekics doktor bólintott: — Jó kis masina ez — mondta, zsebre tette.

(**Bóvli**)

A bódé a kemping felé vezető út mellett állt, Brenner messziről látta, előtte egy hokedli tetején egy férfi egyensúlyozott vederrel a karján és épp zöld festékkel mázolt valamit az oldalára. Brenner lefékezte a biciklit, megállt. Az olajfesték túl híg volt, a betűk alján csúnyán megfolyt, de azért jól el lehetett olvasni: „VÍZ ALATTI VILÁG — SÜLT HAL — SZUVEN”. A férfi épp az N betű két szárát összekötő ferde vonalat pingálta, aztán bemártotta az ecsetet a vederbe, hátrafordult, Brennerre nézett: — Még nem vagyunk nyitva — mondta.

Brenner leszállt a bicikliről. — Mit akar itt árulni? — kérdezte.

A férfi vállat vont: — Mindent — mondta —, mindent a világon. Várjon, megmutatom. — Két gyors mozdulattal befejezte a feliratot, fürgén lemászott a létráról, elővett egy kulcsot, bedugta a bódé oldalán lévő zárba, elfordította, Brenner csak akkor vette észre, hogy a bódé oldalának egész felső része egy nagy lenyitható lappancs, amikor a férfi leengedte és kitámasztotta.

— Tessék, már kész is vagyunk — a férfi egy büszke mozdulattal a pultra mutatott, a kifakult zöld posztón rajzszegekre feszített pertligumik rögzítették a portékát. — Fogadok, hogy ilyet eddig még álmában se látott. Világszínvonal.

Brenner a tárgyak fölé hajolt, a zöld posztóból olyan áporodott bűz szállt fel, ami leginkább egy elkoszolódott akvárium szagára emlékeztette. — Mik ezek? — kérdezte, a pult tele volt celofánba csomagolt kavicsokkal, csillogóra lakkozott halbőrökkel, tengeri sünökkel, kagylókkal, kiszáritott tengeri csillagokkal, fából faragott tengeri csikókkal, fröccsöntött műanyag polipokkal, de voltak ott komolyabb darabok is, zsugorfóliába csomagolt, igazgyöngyutánzatokkal kirakott karkötők, apró csigákkal dekorált olvasólámpák, üdítős üvegekbe zárt kis vitorláshajók, áttetsző műanyag levélnehezékek, a belsejükben szigonyos Poszeidónkákkal, kitárt kincsesládákkal, ledér tekin tetű kis műanyagsellőkkel.

A férfi arcán még szélesebbre húzódott a mosoly: — Látja, nem? Emléktárgyak — elégedetten bólintott. — Méghozzá a javából, mindegyik első osztályú kézműves munka — mondta, felemelt egy aranszínűre mázolt tengeri sünt. — Ezt nézze meg! — mosolygott. — Világszínvonal.

Brenner a sün törött tüskéiről pelyhekben foszladozó aranyfestéket nézte — Azt látom — mondta, elfordult. — Hát akkor a legjobbakat.

A férfi megfogta a karját: — Várjon, még nem mehet el, még nem vett semmit. Maga az első vevőm.

Brenner a cipője orrával alsó állásba pördítette a bicikli pedálját. — Ne haragudjon, nincs nálam pénz — hazudta.

A férfi még mindig a karját fogta. — Nem számít — mondta, bátorítólag Brennerre mosolygott —, akkor válasszon valamit ajándékba.

Brenner megint végignézett a pulton. — Nem tetszik semmi.

A férfi idegesen megnyalta a száját. — Nagyon kérem — mondta. — Ha nem fogad el semmit, elviszi a szerencsémét. Tönkre fogok menni. — Felkapott a pultról egy levélnehezéket, Brenner kezébe nyomta. — Legalább ezt fogadja el, ha nem tesszik, ne használja, ajándékozza tovább nyugodtan, vagy dobja a víztározóba, csak fogadja el, vigye el, nagyon kérem.

Brenner a műanyaggömbre nézett, az olajos, áttetsző folyadékban kavargó műanyagpelyhekről a békalencse jutott eszébe, megrázta a fejét, visszatette a levélnehezéket a pultra. — Ez nekem nem kell — mondta.

— De hát mondtam, ingyen adom, nem kell fizetni érte.

Brenner átvette a lábát bicikli keresztrúdján: — Akkor se kell.

— Ha két nap múlva visszajön, addigra lesznek már gyönyörű képeslapjaim a gátról meg a víztározóról, szebbnél szebb rajzaim a víz alatti városról, emlék gobelinjeim a kempingről a turistautak hímzett térképével — hadarta kétségbeesetten az árus. — Jöjjön vissza, a legszebb képeslapot félreteszem magának.

Brenner felsóhajtott: — Na jó — mondta —, akkor inkább mégis adja ide azt a kerek ízét.

A férfi arcán előmlött a mosoly, ahogy újra Brenner kezébe nyomta a levélnehezéket. — Használja egészséggel! — mondta. — És nagyon köszönöm.

Brenner bólintott, a nadrágja zsebébe dugta a gömböt, aztán tekerni kezdett felfele az emelkedőn. A levélnehezék nagy volt, nem fért rendesen a zsebébe, ahogy pedálozott, a combján érezte, hogy nyomódik lassan kifele, még tizet se tekert, már hallotta is, hogy az aszfaltra koppan, és elkezd gurulni lefele az úton, vissza, a bódé felé.

A férfi abban a pillanatban kiáltozni kezdett: — Álljon meg, álljon meg, elejtette az ajándékát! — hallatszott, hogy futni kezd Brenner után.

Brenner a kormányra dőlt: — Azt várhatja — mondta, teljes erejéből pedálozni kezdett.

(Revans)

Csekics doktor még ki sem nyitotta az ajtót, Brenner már megérezte a vízszagot, ahogy belépett a konyhába, rögtön meg is látta a hosszú asztalra fektetett, pokróccal letakart testet. — Látom, rosszkor jöttem — mondta, odanyújtotta a doktornak a borókapálinkával teli literes üveget, amit ajándékba hozott, aztán ment is volna, de Csekics doktor elkapta a karját: — Ugyan, dehogy, gyere csak, gyere csak! — mondta, az asztal felé húzta, Brenner csak akkor vette észre, hogy a letakart test fejétől vagy három tenyérnyire tényleg ott a sakktábla, a figurák is fel voltak szépen állítva, épp úgy, ahogy máskor is mindig.

Brenner a barna teveszőr pokrócra nézett. — Ne haragudj, nem szívesen maradnék — mondta —, csináld csak a dolgod, a pálinkát majd megisszuk máskor.

Csekics doktor mintha meg se halotta volna, letett két mustáropoharat a sakktábla mellé, mind a kettőt teletöltötte pálin-

kával. — Ne sérts meg, ülj le — mondta. — Több mint öt éve egy partit se hagyunk ki. Nem lenne jó megtörni ezt a szép hagyományt — elhallgatott, követte Brenner tekintetét, a nedves pokrócra nézett ő is: — Szegény vendégünkkel nem kell törődni, ő aztán ráér, nem siet sehova — hirtelen megfogta a pokróc szélét: — Megnézed? — kérdezte, és már emelte is fel a takarót.

Brenner elfordította a fejét. — Nem — mondta, de nem volt elég gyors a mozdulat, a szeme sarkából egy villanásnyira látni vélte a vézna testet. — Nahát, ez szinte gyerek még — mondta, felemelte a mustáropoharat, koccintás nélkül kiitta a pálinka felét.

— Ilyen fiatal még nem is boncoltam — Csekics doktor is beleivott a pálinkába. — Elegem van már ebből a rohadt gátból, ebből a rohadt víztárolóból. Mióta így ideszoktak a turisták, lassan hetente állítgatom már ki a halotti bizonyítványokat.

Brenner letette a poharat. — Minek akarsz megint sakkozni, nem kaptál még ki elégszer?

Csekics doktor elvigyorodott: — Előbb-utóbb úgyis nyerni fogok, ezt mondja a nagy számok törvénye.

Brenner legyintett: — Az észjátékokra nem érvényes.

— Dehogynem — Csekics doktor magabiztosan bólintott. — Most érzem, hogy nyerni fogok — mondta, leült, előretolta a vezéroldali gyalogját.

Brenner is leült, kiitta a maradék pálinkát, újratöltötte a poharat. — Öt év alatt egyszer se mattoltál meg — mondta, megfogta a király gyalogját, előretolta —, csak a lépéseket ismered, de nem tudsz rendesen sakkozni.

Csekics doktor vállat vont: — Nem baj — mondta —, innen szép győzni.

Brenner bólintott: — Lehet — mondta, újratöltötte a poharat, ivott, a sakktáblát nézte, a pálinka fanyar íze mögött is tisztán érezte a nedves pokrócból áradó hűvös hínárszagot. — Jól van — gondolta —, győzzél. Találomra megfogott egy figurát, előretolta, látta, hogy Csekics doktor mosolyog, leüti, a tábla mellé állítja, nem törődött vele, még egyet lépett, aztán még egyet, stratégia nélkül, összevissza játszott, szinte nem is látta a figurákat, csak azt hallotta, ahogy egymás után a táblára koppannak, úgy, mintha víz csepegett volna nagy, súlyos cseppekben valahonnan, ettől eszébe jutott a pokróc alatt fekvő girhes test, hirtelen kitisztult a kép, látta, hogy hiába nem figyelt oda, Csekics doktor megint vesztésre állt, Brenner látta szerteágazni a lehetséges lépéseket, és a válaszlépések lehetőségét is látta, mindegyik a győzelem felé vezetett, Brenner elfintorodott, kiitta a maradék szeszt, közben könyökkel lelökte az asztalról a pálinkásüveget. — A francba — mondta —, bocsánat.

Csekics doktor az üveg után hajolt, nem érte el. — Nem tudsz már vigyázni! — mondta ingerülten, négykézláb mászott az üveg után.

Brenner közben gyorsan előrébb tolta Csekics doktor egyik parasztját, kivette az asztalra állított figurák közül a doktor egyik lovát, és visszatette szépen a táblára, úgy, hogy pont le tudja ütni a saját vezérét.

Csekics doktor visszaült a székre, a sakktábla mellé tette az üveget: — Nem folyt ki sok — mondta, összeráncolt homlokkal hosszan nézte a táblát, aztán felragyogott az arca, leütötte Brenner vezérét: — Sakk! — mondta nagyon hangosan.

Brenner a fejéhez kapott: — A mindenit! — mondta, próbált nem vigyorogni, aztán kinyúlt, megfogta a királyát, elfektette. — Még ilyet — mondta —, te nyertél.

Csekics doktor hangosan nevetni kezdett. — Tudtam! — kiáltotta —, tudtam, hogy nem fogod bírni idegekkel — hátralökte a székét, felugrott, megrántotta és a földre dobta a pokrócot, még mindig nevetve az asztalra mutatott, a gyalult fenyődeszkákon egy víztől csöpögő, ember alakúra formált tollpárna feküdt.

(Gyógyulás)

A fiú csuromvizes volt, az út szélén feküdt egy kis tócsában, és messziről látszott, hogy remeg. Amikor Brenner melléje ért a biciklivel, egy bizonytalan mozdulattal felkőnyökölt, vastag pulóveréből mindenütt csorgott a víz. Brenner rálépett a kontrára, megállt, úgy szólt oda neki: — Szerencséje, hogy a gyapjú vizesen is melegít. Különben már rég megfagyott volna.

A fiú megpróbált felülni, a tenyerére támaszkodott, annyira vacogott, hogy szinte nem is lehetett érteni, hogy mit mond, Brenner egyik lábát a földre támasztotta, nem szállt le a bicikliről, csak lejjebb hajolt, a füléhez tartotta a tenyerét, a fiú megint megszólalt: — Fejest ugrottam a gátról — mondta, közben egyfolytában egymáshoz koccantak a fogai. — Meg akartam halni — eléggé szétálló, sárga fogai voltak, a szája meg majdnem szilvakék volt a hidegtől. Brenner bólintott, leengedte a kezét. — Akkor minek gondolta meg magát? — kérdezte.

A fiú félig felült, a hasára szorította a kezét, rossz szagú vizet köhögött az aszfaltra. — Nagyon hideg volt a víz — mondta.

Brenner intett: — Próbáljon meg felállni, segíték — mondta, megfogta a fiú karját, hagyta, hogy a másik kezével a biciklibe kapaszkodjon, a fiú lassan felemelkedett, imbolyogva állt. Brenner végignézett rajta, a fiú pont olyan térdnadrágot meg hosszú harisnyát viselt, amilyet a turisták szoktak, még a bakancsa is rajta volt. — Nem értem, hogy tudott kiúszni onnan ebben a ruhában — mondta. — Legalább a bakancsát lerúghatta volna.

A fiú lenézett a nedves aszfaltra, úgy bámulta a bakancsos lábát, mintha először látná. — Nem tudom — mondta, aztán eszébe juthatott valami, hirtelen felemelte az egyik kezét, a tenyerére nézett, megrázta a fejét, a másik kezét is felemelte, abban sem volt semmi, kívülről tapogatta kétoldalt a nadrágja zsebét, az arcán látszott a kétségbeesés: — Nincs meg a fénykép — mondta. — Elveszett.

Brenner elvigyorodott: — Nem lehet túl szép lány, ha kép nélkül nem emlékszik az arcára — mondta.

A fiú dacosan felcsapta a fejét: — De, nagyon szép. Nagyon-nagyon.

Brenner a csizmája orrával megpörgette a bicikli pedálját. — Annál rosszabb. Mert biztos nem szereti magát, ha hagyta leugrani.

— Nem tudott róla.

A pedál még mindig pörgött, Brenner az élére szerelt sárga macskaszemre lépett: — Dehogynem — mondta. — Mind tudnak róla.

— Mit szól bele? — vacogta a fiú. — Semmi köze hozzá.

Brenner megint mosolygott. — Lehet, hogy nem is a lány miatt ugrott — mondta. — Hanem azért, mert látni akarta a víz alatti várost.

A fiú erre nem mondott semmit, elnézett Brenner mellett, vissza, a víztároló irányába.

Brenner kinyúlt, fél kézzel megfogta a fiú vizes pulóverét: — Azt ugye tudja, hogy van ott egy város a víz alatt? — kérdezte.

A fiú bólintott: — Mesélték.

Brenner belemarkolt a pulóverbe, maga felé húzta: — Na, és látott belőle valamit? — kérdezte, az ujjai között víz szivárgott a gyapjú rostjaiból.

A fiú megrázta a fejét, próbált hátralépni: — Csak a vízre emlékszem, arra, hogy milyen szürke és milyen borzasztó hideg. Meg arra, hogy látom, hogy szállnak felfele a buborékok, és tudom, hogy mindjárt elfogynak, és akkor vége.

Brenner a másik kezével is megfogta a pulóverét: — Biztos, hogy semmit se látott? Se egy kéményt, se egy villanyoszlopot, se egy háztetőt? Vagy mondjuk egy embert?

A fiú egy pillanatra lehunyta a szemét, mint aki emlékezni próbál. — Semmit, csak a vizet — mondta aztán.

Brenner elengedte a vizes pulóvert, legyintett: — Persze, különben aligha lenne itt. Így csak azt a fényképet hagyta ott. Nem akar visszamenni érte?

A fiú lassan megrázta a fejét: — Nem — mondta, mosolygott.

Brenner kihúzta magát, fél kézzel a kormányra támaszkodott. — Akkor nem ugrott hiába. Ha másra nem is volt jó, legalább ebből a hülye szerelemből kigyógyult — elnézett ő is a gát irányába. — Azt mondják, az még rosszabb, mint a honvágy — köpött egyet, újra a fiúhoz fordult. — A vázra nem vehetem fel, mert tüdőgyulladást fog kapni az ellenszéltől. Az lenne a legjobb, ha belekapaszkodna a csomagtartómba, és megpróbálna futni utánam. Attól jól átmelegedne. Elviszem Csekics doktorhoz, ott majd kap pálinkát, attól majd egészen rendbe jön. Mit gondol, lesz elég ereje?

A fiú bólintott, kinyúlt, megfogta a csomagtartó peremét, Brenner lassan pedálozni kezdett. — Nem lakik messze, alig két kilométer az egész — szólt hátra a vállá fölött, ahogy a pedált tekerte, hallotta, hogy a fiú bakancsa toccsanva csapódik az aszfaltra a biciklije mögött.



Béki István

Így

Főhajtás Baka István előtt

Bevallom:
megégtem.

S mintha vacognék —
a tél hidegét érzem.

Arcom mézsárga,
a fagy súlya alatt csontom összeroppan
s mint múmiát —

remegő kezek
gézzel körbeölelnek.
Már nem fázom.

A lélek fehérlik,
körötte mi eleven:
a hús,
a gránátalma-vér
s a belek mocska burjánzik;
gennyed a jelen.

A sebek
romlott éjszakák virágos ágyai —
fejem körül döglegyek keringnek.

Mentségemül:
a korom szolgál.

Emlékmű

Kidőlt keresztre feszített sarló.

Halott anyámra néz az ég.

Záródik.

Levél

(Baka Istvánnak)

Átkot az égre nem szórtam
s a földbe sem vetettem,
féreg-sorban tartott mégis

eleddig az Isten.

Iskolahatár

Nem barátok,
iskola- és játszótársak
voltunk
hatéves korunktól.

Új élet reményében
huszonévesen
elhagytam a falut
s tíznéhány hónap
elmúltával hallom:
Sanyi is elköltözött.

Embereset;
kötélre akasztósdit játszott.

A Kereszt Testvérisége

Benedek Szabolcs

(regényrészlet)

Másfél év telt el azóta, hogy Arnulf, a nemesi címmel és dicső múlttal büszkélkedő, ám különösebben gazdagnak nem mondható Geissler família legifjabb sarja elhagyta Meise várát és városát, vele együtt pedig a szülőföldjét, Flandriát. Másfél év az évtizedek lomha pergéséhez képest egyáltalán nem hosszú idő — azonban akkor, amikor a halál a szokásosnál szélesebb mozgulatokkal vágja a sorokba a kaszát, és az ember életét a megszkotttnál is olcsóbban mérik, bűnnek, avagy kicsinyes és sekélyes dolognak tűnhet eltékozolni tizennyolc hónapot. Arnulf Geissler legalábbis 1348 őszére egyre inkább úgy érezte, hogy kiszórta a kezei közül ezt a másfél esztendő, ráadásul semmi jel nem mutatkozott arra, hogy a közeli jövőben e téren bármiféle változás bekövetkezik. Amennyiben módjában állt volna visszaporgetni az idő kerekét, habozás nélkül megtette volna ezt, és talán el sem indult volna Meiséből. Ahol különben nem érezte sem jól, sem rosszul magát. Meise nyugodt és békés hely volt, izgalmak és összecsapások nélkül, az egyetlen harci feladatot a parasztok meg-
regulázása jelentette, akik az utóbbi években egyre inkább vonakodtak átadni az előírt mennyiségű adót. Persze, a „vonakodtak” nem a megfelelő szó, ezt tudták valamennyien, így a vár ura is, aki az embereit rendszeresen ráküldte a háznak csak jó indulattal nevezhető nyomorúságos paraszti viskókra, hogy ha pénzt nem is, de egyéb értékeket, illetve legalább néhány, a piacon eladható dolgot szedjenek el a bugrisoktól az elmaradt adó fejében. A parasztok viszont nem holmi csökönyösség, netán lázadozás miatt nem fizettek eleget — miért tettek volna ilyet, amikor tisztában voltak vele, hogy ezzel magukra vonják az úr haragját, és ezért büntetés jár? Nem fizettek, mert nem tudtak fizetni. Az elmúlt években megszorodtak a korábban sose látott módon kemény telek; tavasszal, de nyáron is rengeteget esett az eső; a mezőgazdasági munkákkal állandó elmaradásban voltak, amikor kellett volna, nem tudtak sem vetni, sem aratni; a növény ellenben nem vár, és ha elmúlik a számára megfelelő idő, már nem úgy terem, ahogyan azt szeretnék.

Kevesebből kevesebbet lehet adni. Tudta ezt Meise ura is, mégis, ugyanazt tette, amit a környék földesurai: a falvakba vezényelte a fegyvereseit, akik átkutatták a viskókat, elhozták, ami elhozható, és ha netán ellenkezés volt, vagy pusztán nem találtak eleget, lángba borították a zsindeletet. Miközben lefelé szegezett lándzsával a kezében, a letolt sisakrostély mögül a szakadozott ruhájú, könyörgő, csontsovány embereket nézte, Arnulf Geissler arra gondolt, hogy nagy szerencséje van a flamand uraknak, amiért ezeknek a nyomorultaknak éppen csak annyi erejük van, hogy valamennyire biztosítsák megélhetésük feltételeit. Ha több lenne, már bizonyára kiegyenesítették volna a kaszát, és nekimentek volna a váraknak. Így viszont mindössze sírni vagy átkozódni bírtak, amiből persze azoknak jutott a legtöbb, akik végrehajtották a parancsokat. Arnulf tisztában volt vele, hogy ez nem lovaghoz méltó élet, ezért döntött úgy hosszas tépelődés, illetve az után, hogy alaposan átbeszélte a dolgot egykori apródtársával és barátjával, Vadastus atyával, hogy elhagyja Meise várát, és másutt igyekszik megtalálni azt, ami tartalmat

adhat életének. Szerencséje volt: amikor előállt ezzel a kérésével, a vár urát épp jó kedvében találta, úgyhogy különösebb ellenvetés nélkül föloldotta a hűbéri esküje alól. A tetejében a még ki nem fizetett járandóságát is megkapta, és szabadon távozhatott.

Így lett Arnulf Geisslerből, családja legifjabb sarjából kóbor lovag.

Elsőként Franciaország felé vette az irányt, mivel úgy gondolta, hogy az angolokkal vívott háborúban az ottani báróknak bizonyára szükségük van fegyverforgatókra, és noha ő maga nem volt járatos a harci cselekményekben, hiszen addigi tevékenysége a parasztok abajgatására és sanyargatására korlátozódott, a kellő tapasztalatot háborús környezetben rövid idő alatt megszerezheti. Tervei csak részben teljesültek: némi kóborlást követően egy Rabin nevű báró szolgálatába szegődött, akinek Párizstól nem messze voltak birtokai. Az angolokkal vívott háború azonban Arnulf odaérkezésekor éppen szünetelt: a franciák még nem tértek magukhoz abból a rettenetes ütésből, amit Edward király íjásza mértek rájuk Crecynél, és VI. Fülöp mind a saját, mind az országa biztonsága érdekében úgy látta, hogy amíg emberei nem gyűjtenek elegendő testi és lelki erőt, jobb, ha egyelőre nem veszi föl a harcot az angolokkal — akik ebből fakadóan, miután meghódították az északi tengermelléket, ellenállás híján újra meg újra behatoltak az ország belsejébe. A francia nemesek mindezt egyetlen kardcsapás nélkül hagyták, sőt, rendre kihasználták ezen alkalmakat a velük haragos szomszédok meg-
regulázására. Arnulf több ízben részt vett a szomszéd birtokok kifosztásában, illetve a szomszéd bárók seregeivel való csetepatékban, amelyek nem voltak különösen dicsőséges ütközetek, lévén, hogy a munka oroszlánrészét előttük már elvégezték a portyázó angolok, ők pedig nem tettek mást, mint még egyet belerúgtak a már amúgy is több sebből vérző, a földön heverő áldozatba.

Arnulf Geissler tehát joggal érezhette úgy, hogy helyzete a flandriaihoz képest jótányit sem változott. Ezúttal is rabolnia, fosztogatnia kellett, ráadásul míg Meisében mondhatta azt, hogy tulajdonképpen azt szedi össze, ami az urának jár a parasztoktól, addig Rabin báró szolgálatában egyszerűen a győztes jussán, az átmeneti erőfölény kihasználásával vette el a másik tulajdonát.

Igen, a fölény átmeneti volt, hiszen mint ahogy arra számíthattak és számítottak is, egyszer aztán ők is sorra kerültek. Miután az angolok aprólékos műgonddal egyesével levadászták a környező birtokokat, Rabin báróé következett. Arnulf azonban nem várta meg a végkifejletet: 1348 elején megszökött a csatamezőről. Szégyen, nem szégyen, menekülés közben nem

arra vette az irányt, amerre a többiek. A lelkiismeretét azzal igyekezett megnyugtatni, hogy nem a harc és a szolgálat alól szökött meg, hanem véget akart vetni annak a számára legalábbis tarthatatlan helyzetnek, miszerint lovaghoz nem méltó módon rablóhadjáratokban vesz részt. Becsületét pedig mentve találta azáltal, hogy a többiek azt gondolhatták: menekülés közben utolérték, és megölték vagy elhurcolták az anglók.

Ám az ezt követő hetek és hónapok sem hozták el azt, amire Arnulf Geissler a Meiséből való távozásakor áhítozott. Magasztos szolgálat és a lovagi névhez méltó cselekedetek helyett újabb csetepatékba és kistílú torzsalkodásokba keveredett. Ezek igen rövid alkalmak voltak, alig tartottak tovább pár hétnél, hiszen miután újra meg újra kényszerűen megtapasztalta, hogy megint csak arról van szó, ami elől Flandriából is menekült, fogta magát és továbbállt. A szökésekben olyan rutint szerzett, hogy hamarosan már nem is gondolt sem a lelkiismeretével, sem a becsületével.

Az ősz német földön érte. A kényszer és az éhség nagy úr, és Arnulf elkövette azt, amit azelőtt soha nem gondolt volna magáról: lopott. Muszáj volt, hiszen hiába keresgélt, senkinek nem tudott a szolgálatába szegődni, zsoldja tehát nem volt, és az otthonról hozott apanázs is elfogyott. Fegyvere adta erejét, valamint azt kihasználva, hogy a szerencsétlen bugrisok mégis csak valamiféle urat láttak benne, élelmet és olykor személyes használati tárgyakat szedett össze a megszeppent parasztoktól. Amikor pedig a lova rogyadozott alatta, otthagya náluk az addigit, és elhozta az övékét. Tudta, hogy minden addiginál mélyebbre süllyedt: míg más szolgálatában állt, addig legalább elmondhatta, hogy parancsra, a hűbéresküjének engedelmeskedve rabolt, ezúttal azonban azért tette ezt, mert képtelen volt más, tisztességes módon ellátni és fönntartani magát. Ráadásul ez korántsem volt veszélytelen: akadt olyan hely, ahol a parasztok, látván, hogy egyedül van, nem hagyták magukat, és Arnulf Geisslernek bizony alaposan sarkantyúznia kellett a lovát, ha nem akarta a fogát otthagyni. Eközben a szégyenérzeten túl lelkiismeret-furdalás és önmagával szembeni erős kétségek gyötörték. Már bánta, hogy másfél évvel ezelőtt hallgatott Vadastus atyára, és otthagya Meisét. Hiába próbálta bizonygatni magának, hogy akkor még nem tudhatta, hogy mi vár reá, hogy ennél csak rosszabb következik, és még mélyebbre kerül a bűnök bugyraiban, nem talált megnyugvást.

Ebben a lelkiállapotban találkozott a Kereszt Testvériségével.

Hogy pontosan merre járt, nem tudta biztosan. Miután otthagya Franciaországot, és átment német területre, senki nem volt, aki megmondhatta volna, hogy éppen hol, melyik hercegségben, tartományban van. Eleinte ugyan próbált kérdezősködni, legalább megtudni a közeli városok neveit, ám mert vagy amazok nem értették a kérdést, vagy ő nem értette a válaszukat, vagy pedig olyan helyneveket hallott, amelyeneket soha életében, egy idő után letett erről a dologról. Úgy számította, hogy talán Lotharingiában vagy Burgundiában bolyonghat — természetesen ebben sem lehet bizonyos —, amikor egy hűvös, ködös őszi végi napon egy keskeny országúton végre emberekkel találkozott.

Már elég régóta nem botlott senkibe. Az élelme megfogyatkozott, egyik első gondolata tehát mindjárt az volt: megmarcolni a kardot vagy a buzogányt, és elvenni tőlük, amijük van. Messziről észrevette a közeledőket, jócskán azelőtt, hogy azok megpillantották volna — legalábbis így gondolta akkor. Később aztán, amikor újra fölidézte magában az eseményeket, úgy vélekedett, hogy elképzelhető, sőt nagyban valószínű, hogy amazok is látták, csak éppen nem vettek tudomást róla. Arnulf Geissler először a hangjukat hallotta, a monoton, jószerivel dallamtalan zümmögést, amiről azt hitte először, hogy valamelyik közeli településről hozza feléje a szél. Néhány pillanattal később meglátta a menetet. Sokan voltak: akár valami hosszú kigyó, haladtak egyenletes tempóban az országúton. Arnulf lejött az útról — különben is inkább mellette lovagolt, mint rajta, az biztonságosabb és számára előnyösebb is volt —, behúzódott egy út menti facsoportba, és a törzsek és lombok takarásában várta, hogy amazok közelebb érjenek. Előkészítette a fegyvereit, és ahogy a zümmögés erősödött, és immáron kétségtelenné vált, hogy nem egy közeli falu templomából, hanem az úton lévőktől származik, magában elkönyvelte, hogy ezek zarándokok, és nagyon valószínű, hogy nincs náluk fegyver, sőt, amilyen jámbor lelkek, szinte bizonyos, hogy különösebben nem is kell erőltetnie magát, önként adnak neki ennivalót. Már persze ha van náluk eledel, és nem koldulásból élnek. A dolognak legalább ennyi kockázata volt, azonban az utóbbi időben Arnulf Geissler a pusztta megélhetéséért ennél jóval több veszélyt is vállalt, sőt közvetlenül a cselekedetei előtt utolsó erkölcsi aggályait is levetkőzte, hogy aztán később kínzó lelkiismeret-furdalással gondoljon vissza arra, amit tett.

Ahogy kitekintett a fák közül, alaposabban megsejlemlélhette a közelgőket. Furcsa látványt nyújtottak: vagy százan lehettek, és inkább dúdolták, mint énekelték azt a panaszos, olykor zokogásszerű tónusokba átcsapó dalt, amelynek tartalmából Arnulf ilyenformán semmit nem értett, és mint később megtudta, a szöveg ismerete híján sokan ugyanígy voltak ezzel a menetből is. Nem számolta, csak becsülte őket: úgy találta, nagyjából százan lehetnek, szigorúan kettesével egymás mellett, elől a férfiak, hátul a nők. Egyforma öltöзékét viseltek: fehér lepel (amelyen mindegyiküknél jókora sár- és egyéb foltok éktelenkedtek), a fejen ugyancsak fehér csuklya, a ruhán elől és hátul hatalmas, lángoló, vörös színű kereszt. Némelyik ezen kívül fából ácsolt keresztet is cipelt.

Egyéb holmi nem volt náluk, leszámítva azt a vékony és hosszú favesszőt — egyeseknél bőrostort —, amihez hasonlót rendszerint az engedetlen szolgák megbüntetéséhez szoktak használni.

Arnulf Geissler a csodálkozástól dermedten nézte a démoni menetet. Csuklyás öltözékükkel és dallamtalan zümmögésükkel olyanok voltak, akár valami kísértetek. Néhány pillanatra nem is tudta eldönteni, hogy vajon valóban itt vannak-e, vagy ez csupán egy rossz látomás; aztán azon kezdett gondolkodni, hogy amennyiben tényleg itt menetelnek az országúton, akkor nyilvánvalóan nem földi lények, hanem valami túlvilági, netán pokolbéli sereg. Észre se vette, mikor kezdte el hányni magára a keresztetket, holott ez mostanság nem volt szokása — mióta rablásból és erőszakból élt, nem tartotta méltónak magát arra, hogy bármilyen formában fölvegye Krisztus jelét.

Amikor már egészen közel jártak hozzá, és neki ki kellett volna rontania, kardot vagy buzogányt lóbálva a feje fölött, a fák mögül, úgy találta, hogy kísérteties megjelenésük ellenére ezek mégis csak emberek. Némelyiknek lecsúszott a csuklya a fejéről, és látni lehetett nagyon is hétköznapi arcát, némelyek meg úgy csoszogtak, vonszolták magukat, ahogyan bárki más fáradtság vagy fájdalom idején — márpedig (gondolta Arnulf) csak az fáradhat el, aki e világról származik. Miután emígyen meggyőzte hát magát, hogy mégis csak zarándokokkal találkozott, kijött a facsoportból, azonban egyáltalán nem támadó szándékkal, az éhségét és az egyéb gondjait elfeledvén sokkal inkább kíváncsi-an, a fegyvereket is visszaakasztotta a nyereg kávjára.

— Kik vagytok? — kiáltott rájuk, miután megállt az út mellett, és azok immáron közvetlen közel haladtak el mellette.

Senki nem válaszolt. Néhányan ránéztek, ám a többség mintha észre se vette volna, dúdolt tovább.

Arnulf megismételte a kérdést, amennyire hiányos és hibás tudása engedte, más nyelveken is, de továbbra se történt semmi.

A menet élén egy magas, szikár férfi haladt, ő volt az egyetlen, aki egyedül lépdelt, a többiek mind kettesével mögötte. Az ő fehér köpönyegét a két vörös keresztén kívül egyéb minták is díszítették. Arnulf megfordult, megsarkantyúzta a lovát, és meléje ügetett. Tőle is megkérdezte:

— Kik vagytok?

A férfi ránézett, ám nem válaszolt.

— Kik vagytok? — ismételte egyre türelmetlenebbül Arnulf, és komolyan megfordult a fejében, hogy mégis csak előveszi a buzogányát, és rendet vág közöttük.

— Ugyanolyan nyomorult szerencsétlenek vagyunk, mint te — szólalt meg ekkor a férfi, mintha megérezte volna a kóbor lovag szándékát.

Arnulf erre hirtelenjében nem tudott mit mondani. Magában igazat adott a férfinak a saját nyomorultságát és szerencsétlenségét illetően, majd rövid hallgatást követően azt kérdezte:

— Avignonba mentek, a pápa elé? Netán Rómába?

— Nem megyünk sehova — válaszolta a férfi. — Tudjunk, hogy ezen a földön már nem fogunk megszabadulni a bűneinktől, így hát megyünk arra, amerre az út vezet, és várjunk, hogy értünk jöjjön a halál.

A menet eközben folyamatosan haladt. Arnulf az út mentén léptette a lovát, és nagyon ki kellett hajolnia a nyeregből ahhoz, hogy a dallamtalan, zokogásszerű zümmögés mellett hallja, amit a férfi mond. Aki különben ugyanolyan rossz németességgel beszélt, mint Arnulf, egész jól megértették hát egymást.

Megint csak nem tudott nem igazat adni a férfinak: tulajdonképpen ő se csinál hónapok óta egyebet, mint megy, amerre viszi az út, és várja, hogy elragadja a halál.

— Honnan jöttök?

A férfi ismét úgy válaszolt, hogy közben nem nézett reá:

— Nem számít, hogy honnét jövünk. Én például Magyarországról, a többiek máshonnét. Azonban ez nem érdekes. Egyedül a mérhetetlen bűn a közös bennünk, meg a szándék, hogy még ebben a földi siralomvölgyben megbüntessük magunkat vétkeinkért.

— De hát kik vagytok? Mi a nevetek?

— Egyikünknek sincs neve. Mi a Kereszt Testvérisége vagyunk. De flagellánsnak is mondjuk magunkat.

Arnulf azon törte a fejét, hogy hallott-e már valaha a Kereszt Testvériségről, de nem jutott eszébe róla semmi. Azt se tudta, hogy Magyarország merre van.

Néhány perc csönd következett. A lovag egyelőre nem kérdezett, a menetet vezető férfi nem beszélt, és az ének is elhallgatott. Csak a lépések egyenletes ritmusát lehetett hallani, ahogyan ütemesen cuppogott alattuk a sáros, őszi országút. Arnulf Geissler az út mellett poroszkált, időnként hátra-hátra pillantva újra meg újra végigmérte a sort: senki nem szólt, mind előreszegezte a tekintetét, és semmitmondó, üres arccal vonult az előtte haladó mögött. A lovagról — aki időközben végleg elhatározta, hogy itt, legalábbis az ő részéről, nem lesz rablótámadás — nem vettek tudomást.

— Nem baj, ha egy darabig veletek tartok? Nem fogok zavarni.

A menetet vezető férfi nem válaszolt. Arnulfra nézett, aki nem tudta eldönteni, mit kellene leolvasnia a másiknak a szokásosnál ezúttal hosszabb, már-már kutakodó pillantásából. Végül leginkább közönyt olvasott ki, úgyhogy a sor mellett, az országút szélén léptette tovább a lovát.

Kis idő múlva a férfi megint rázendített egy érthetetlen szövegű, ismét csak majdhogynem dallamtalan énekre. A többiek követték. Hangjuk messzire hallatszott, visszhangozták a környező dombok és a fák sűrű lombjai.

Az idő összefolyt. A monoton énekszótól és a lábak ritmikus, sáros cuppogásától Arnulf egészen eltompult. Már nem érezte a gyomrát mardosó éhséget, és ha valaki éppenséggel megtámadta volna őket, hosszú pillanatokba teltett volna, mire fölfogja, hogy védekezni kell. Nem tudta, mióta lovagolhatott a Kereszt Testvériségének menete mellett, amikor egyszer csak arra eszmélt, hogy harangszót hallatszik, mégpedig nem is olyan messziről, és időközben szürkévé változott körülöttük az ég.

A férfira nézett, de annak arca továbbra sem árult el semmit. Ugyanazzal a közönnyel gyalogolt, amelyikkel a lovagnak a csatlakozást firtató kérdését fogadta.

Nem sokkal később beértek egy városba, ami nem volt túlságosan nagy — alig pár utcából és néhány tucat kőházból állt —, és Arnulf nem tudta a nevét. Ahogy közelebb kerültek hozzá, egyre erősebben hallották a harangzúgást: a városba érvén fülsiketítő zajjá változott, ráadásul az nem a szokott méltóságával zengett, hanem veszélyt jelezvén félreverték a harangot. A Kereszt Testvérisége azonban nem törődött a lármával, sőt arra újabb monoton énekszóval válaszolt. Végiggyalogoltak a városka szűk főutcáján, és egyenesen a település közepén magasodó apátsághoz mentek, amelynek udvarát magas kőfal rejtette el a kíváncsi tekintetek elől. A harang az apátság területén magasodó templom tornyában szólt.

Úgy tűnt, mintha a város lakói közül mindenki az utcákon és a főtéren lenne. Arnulf az iszonyatos zajtól nem értette, miket kiabálnak a menetelőknek, de láthatóan jóindulattal, sőt örömmel fogadták a Kereszt Testvériségét. Az élen haladó férfi a főtérrre vezette a csapatot, ahol az énekszó elhallgatott. Rövid, kurta parancsok hangzottak, és a flagellánsok levetették a felső ruházatukat. A város lakói közül többen is elszörnyedő kiáltásokban törtek ki: a lassan leereszkedő estében is jól lehetett látni, hogy a flagellánsok meztelen felsőtestét régi és új sebek borítják, némelyik még most is vérzett.

Aztán egyesével kört alkottak — alig fértek el a szűk téren —, és elkezdtek körben menetelni. A vezetőjük a kör közepén állt két másik társával együtt, azt figyelték, mennyire szabályos az alakzat. Újra fölhangzott egy himnusz, és a város polgáraival együtt kíváncsian figyelő Arnulf a következő pillanatban már azt látta, hogy a flagellánsok a továbbra is náluk lévő ostorral vagy vékony és kemény favesszővel a kör közepén — akár valami felügyelő — járkáló férfi újabb vezényszavára ütni kezdik magukat. Közben egy pillanatra sem álltak meg és az énekszó sem csendesedett el, csakúgy, mint a harang, amely rendületlenül jelezte a veszélyt. A vezető és a két másik férfi a kör közepéről az ütések súlyát és erejét figyelték, és amikor úgy találták, hogy valakinél lanyhul, odamentek hozzá, és rásújtottak a saját ostorukkal és palcájukkal.

Arnulf nem számolta, hányszor jár körbe a menet. A kör egyre szűkült: ahogy telt az idő, egyre többen dőltek ki belőle, először a nők, aztán a férfiak közül is sokan térdre rogytak a téren, arcukat a föld felé fordították, és várták, amíg a többiekből is elfogy a szufla. Addigra már sűrű patakokban ömlött a vér a meztelen felsőtestek sebeiből, ráfolyt a tér köveire is, aminek látán a szemlélődő tömeg ordítózásban tört ki. Többen keresztet vetettek, a flagellánsokhoz hasonlóan térdre rogytak, és elkezdtek hangosan imádkozni.

Arnulf is leszállt a lováról. Ő is letérdelt, de nem imádkozott, figyelte a fejleményeket.

Amikor már senki nem menetelt és nem ütlegette magát, és minden flagelláns a vértől csatakoszá vált kövezeten térdelt, a vezér újabb parancsszavára, testükből keresztformát öltve lehasaltak. A vezető ekkor mindegyikhez egyenként odament, és rárivallt:

— Isten irgalmazzon neked!

Amikor az utolsóhoz ért, a ceremónia befejeződött. A flagellánsok összeszorított szájjal, egyetlen jajszó nélkül föltápaszkodtak. Már aki tudott. A nézelődők elborzadó örömmel látták, hogy két nő nem mozdul többé. Nem bírták az ütlegetések súlyát, és az előző alkalmak során szerzett sebek újbóli fölfakadásával — gondolta Arnulf Geissler — egyszerűen kivéreztek. A társaik fölnyalábolták a holttesteket, és a megvilágosodásról szóló dalokat zengve a vállukon vitték ki a holttesteket a főtérről.

A város határánál, a házak tövében, egy nagy füves réten telepedtek le. Amint elhagyták a főteret és a főutcat, a vészharang is elhallgatott. Arnulf megértette, hogy ezek szerint ők voltak a veszély.

A város polgárai közül többen elkísérték őket a rétre. Élelmiszert és takarókat adtak nekik. Többen fölajánlották, hogy aludjanak náluk, a házaikban, ám a Testvériség vezetője (akit a többiek azon ritka alkalmakkor, amikor megszólaltak, mesternek neveztek) visszautasította az ajánlatokat. A városlakók közül így is többen mellettük maradtak, és egymás szavába vágván arról meséltek, hogy a környéken emberek százait, sőt ezreit vitte el a pestis, amely immáron náluk is fölütötte a fejét.

— Tudjuk — mondta erre a mester. — Azért vagyunk itt, hogy imára és vezeklésre szólítsunk benneteket. A döghalál elől nincs menekvés, bármit is állítanak az orvosok. Készüljetek föl az Úrral való találkozássa: tisztítsátok meg testeteket és lelketeket, hogy igaz bűnbánást tanúsítva állhassatok Mennyei Atyánk széke elé!

A polgárok megszeppenten pislogtak a sötétben, és hányták magukra szorgalmasan a kereszteket.

Kicsivel később a mester Arnulfhoz fordult:

— Éjszakára köztünk maradhatsz, ám ha holnap is velünk akarsz tartani, föl kell vened a kereszt jelét.

Arnulf mellől még a főtéren, a nagy kavarodásban eltűnt a lova, vele együtt jószerivel minden holmija. Miután leszállt róla, hogy letérdeljen a kövezetre, vagy valaki elvezette az állatot,

vagy egyszerűen megszökött tőle — még nem nagyon ismerték egymást: parasztló volt, két héttel azelőtt rekvirálta egy faluból. Egyáltalán nem bánta a dolgot, nem került különösebb erőfeszítésébe azt mondani:

— Holnap reggel magamra veszem a kereszt jelét.

A mester biccentett.

— Biztos voltam benne, hogy így fogsz dönteni. Nézz ránk: hajdanában azok viselték a kereszt jelét, akik páncélt öltöttek és harcba indultak a pogányok ellen. Mi azonban nem harcolunk sem a pogányokkal, sem senkivel. Nincs miért. Ütött a végzet órája. Az Úr haragja mindenkire lesújt válogatás nélkül, hiszen a bűnökben valamennyien részesültünk. Egyetlen lehetőségünk, hogy őszinte bűnbánatot és szánakozást mutatva megyünk az ő fényes orcája elé.

Természetesen Arnulf Geissler is hallott már a pestisről, bár ezidáig még nem találkozott vele. Mindazonáltal élénken élt benne az a néhány évvel ezelőtti beszélgetés, amit Meise várában folytatott a barátjával, Vadastus atyával, azután, hogy az levelet kapott Avignonból, amelyben megjósolták neki a döghalál érkezését. A jó Vadastus sokat gondolkodott akkor azon, hogy vajon mi célból kapta ezt az üzenetet, kell-e valamit tennie, vagy egyelőre nincs más dolga, mint fölkészülni a csapás érkezésére. Végül arra a következtetésre jutott, hogy egykori szemináriumi társa, az Avignonban szolgáló Robert atya nyilván valamennyi ismerősének küldött egy ilyen tartalmú levelet, ami természetesen őszentsége tudtával, avagy egyenest az ő parancsára történhetett. Ez esetben viszont — vélekedett Vadastus atya — meg kell várni a következő üzenetet, amelyben már bizonyára benne lesznek a konkrét teendők. Következő üzenet azonban, legalábbis addig, amíg Arnulf Meisében tartózkodott, nem jött.

A jó előre megjósolt csapás meg is érkezett. Erről Arnulf Geissler már a vándorlásai során értesült francia és német földön. Ám mert az utóbbi időben igen keveset érintkezett másokkal, és amikor valakivel beszédbe is elegyedett, az jobbára a rablás és a fosztogatás ürügyén történt, nem is sejtette, hogy a döghalál merre jár. Most azonban megtudta, hogy egy karnyújtásnyira van tőle.

Azon az estén, az ismeretlen nevű burgundiai vagy lotharingiai kisváros melletti réten úgy gondolta, hogy jól van ez így, és pontosan az történik, aminek meg kell történnie.

— Arnulf Geissler a nevem — mondta a mesternek. — Flandriában születtem. Nemesi család sarja vagyok...

A mester figyelmeztetőleg fölemelte a kezét.

— Nem számít, ki vagy, és honnan jöttél. Mostantól kezdve neved sincsen. Egy vagy a Kereszt Testvériségének tagjai közül, s csatlakozásoddal vállalod, hogy mostantól fogva azért élsz, hogy abban a kevés időben, ami még hátravan ebben a földi siralom-völgyben neked, őszintén és tiszta szívvel megbánd a bűneidet.

A hajdani Arnulf Geissler az elkövetkező napokban megtanulta a többi szabályt is. Elsősorban azt, hogy a mesternek föltétlen engedelmességgel tartozik: az ő szava szent, neki ellentmondani nem lehet, hanem megnyugvással és beletörődéssel kell

fogadni az utasításait, lett légyen szó akár penitenciáról is. Ez utóbbin eleinte különösen csodálkozott, hiszen Vadastus atyától, de másoktól is úgy tudta, hogy hitbéli kérdésekben büntetni és esetleg föلودozást nyújtani ezen a földön egyedül az egyház jogosult. A Kereszt Testvérisége azonban nem törődött ezzel, s Arnulf megértette, miért szólt azon az estén, az ismeretlen nevű városkába való bevonulásukkor a félrevert harang. Azon a helyen még viszonylag simán zajlott a dolog, más városokban azonban a helyi pap rájuk küldte a polgárokat vagy a katonaságot, így aztán az is megesett, hogy nem csak a saját ostorcsapásaik nyomán folyt a vér. Hullottak is közülük szép számmal az emberek, a testvériség létszámát azonban ez nem érintette: minden helyen voltak újabb és újabb csatlakozók. Sőt az is megtörtént, hogy egyes helyeken a pap a többinél jóval barátságosabban viselkedett, még be is vezette a testvériség tagjait a templomba, akik aztán ott végezték el a minden alkalommal ugyanolyan ceremóniát.

Az is a szigorú szabályok közé tartozott, hogy a mester engedélye nélkül nem lehetett megszólalni, és hiába voltak nők is a hátsó sorokban, velük minden nemű kapcsolat tiltva volt. Aki a szabályokat megszegte, kemény büntetésre számíthatott: túl azon, hogy magára vonta társai megvetését, a mester és két segédje nyilvánosan megbotozták. Amikor 1349 kora tavaszán, néhány hónappal azután, hogy csatlakozott a flagellánsokhoz, a hajdani Arnulf Geisslert mesternek választották, az első büntetés kiszabásakor és annak végrehajtásakor a bűnös, egy amúgy erős testalkatú férfi, belehalt az ütlegetésekbe. Arnulf először őszintén megrémült attól, hogy most mi lesz, hiszen effélével ott addig még nem találkozott. A testvériség tagjai azonban semmiféle indulatot vagy érzelmet nem mutattak, teljes közönnyel vették tudomásul a büntetés illetén alakulását, amitől a hajdani Arnulf Geissler lelkiismerete is hamar megnyugodott: arra gondolt, hogy ez is a hosszas, városról városra tartó bűnbánás utolsó állomásaként, amikor végre a megtisztult lélek a bűnöktől meggyötört testből eltávozhatott, az Úr akarata szerint történt, csakúgy, mint az, hogy őt mesternek választották a testvérei. Igaz, megbízatása a testvériség szokásai és törvényei értelmében mindössze harminchárom és egyharmad napra szólt, ám — gondolta a hajdani Arnulf Geissler az ütlegetésbe belehalt társuk eltemetésekor, a gödör befedése után — végtére is mi tiltaná és akadályozná, hogy eme idő elteltével újra megválasszák? Megérdemli, hiszen hosszú, nagyon hosszú utat tett meg a rablólovagságtól, míg önként magára vette a kereszt szent jelét.

Dante Alighieri

Isteni Színjáték

Pokol

Egy ideje Dante *Isteni Színjátékának* új szellemű fordításával kísérletezem. Alább bemutatok egy elkészült részt: a *Pokol* I–V. énekét. [Jelen számunkban az I–III. éneket közöljük, a IV–V. énekeket a következő lapszámunkban olvashatják — a szerk.]

Igyekeztem szövegű (s főleg gondolathű) lenni, mert Dante gondolkodását, az egész középkori világot izgalmasnak és meglepően időszerűnek tartom. Követni igyekeztem a szöveg „szervezettségét”, tehát hogy Dante hol közöl sokat vagy díszít dúsán, illetve melyek a lazább, kiengedettebb sorok, ahol mintegy megpihen s megpihenni enged minket is. A szöveg sorbeosztását, hármas tagolását, az öt jambusból álló (10 vagy 11 szótagos) verssorokat szigorúan betartom, viszont a rímelést (a „tercinákat”) nem kísérem meg visszaadni, mert Dante konokul tiszta rímeit (szinte csupa kétszótagos nőrímet!) ma már nem lehet a magyarban komolyan utánozni; ha megtenném, az népies vagy gyermekes hatást keltene. Úgy vélem, a mai olvasónak az általam használt rímtelen, ún. drámai jambus eléggé kötött ahhoz, hogy érezze: verset olvas; viszont nekem, a fordítónak elég hajlékony ahhoz, hogy ne kényszerítsen túl sok pontatlanságra, nyakatekertségre.

Az én Dantém tehát jobban fog hasonlítani Madách *Tragédiájára*, mint Arany *Toldijára*, s ez célom is. Ennyiben a mai kor terméke vagyok. Ahogy Babits Dante-fordításában nyugati mintákat követett az 1900-as években a szecsessziós stílussal, impresszionisztikus rímekkel, úgy követek én nyugati mintákat ma, a józanabb, hübb, tartalomcentrikus fordításban. Tudom, a rímekben kifejeződő hármasság, a végtelen hármas láncolat (*aba bcb cdc ded ...*) a műnek tartalmilag, eszmeileg is fontos eleme; mégis ezt tartom a könnyebben fölállozhatónak. Engem jobban izgat annak tolmácsolása, hogy Dante *mit* írt, mint hogy *hogyan* írta.

A szöveget belcímeikkel tagolom: ezeket különböző kiadásokból szedtem össze, illetve magam találtam ki. Minden oldalon bőséges jegyzeteket adok, mert a háttérinformáció szervesen a műhöz tartozik: együtt kell olvasni őket.

A görög szavakat, neveket — a középkor szokásának megfelelően — általában latinos formában adom (tehát *Apollo* és nem *Apollón*), hiszen Dantéék az egész görögséget csak latin szűrőn keresztül ismerték. Ahol lábjegyzetben idézem a görög alakot, ott nem a ma elterjedt magyaros-fonetikus átírást, hanem a Kerényi Károly-féle *Mitológia* írásmódját használom (tehát *physis* és nem *phüszisz*).

Budapest, 2008. december
Nádasdy Ádám

I. ének

A sötét erdőben

Általános bevezető

Bevezető

Életünk útjának feléhez érve
sötét erdőben találtam magam,
mert elvétettem a helyes utat.
Jaj, fájdalmas dolog elmondani,
milyen volt az a tüskés, vad vadon — 5
elfog a félsz, ha csak eszembe jut:
majdnem oly keserű, mint a halál!
De hogy beszámoljak a jóról is,
mit ott találtam, mindent elmesélek.

Tévelygés és remény

Hogyan jutottam oda — nem tudom,
annyira álomittas voltam akkor,
mikor az igaz ösvényről letértem.
De miután egy domb lábához értem,
s ott végetért a völgy, mely szívemet 15
így rémítette, a magasba néztem
és megláttam, hogy a domb vállait
már fénybe öltöztette az a bolygó,
mely mindenkinek jó irányt mutat.
Ekkor kissé csitult a félelem,
mely végig ott lapult szívem tavában 20
e gyötrelemben töltött éj során.
S mint aki fuldokolva és lihegve
a tengerből kivergődött a partra,
s csak bámul vissza a vészes vizekre,
úgy lelkem is, bár menekülni vágyott, 25
hátrafordult, hogy megnézzze az ösvényt,
mely éltt soha át nem engedett.
Miután fáradt testem megpihent,
a kihalt hegyoldálnak nekivágtam,
az alsó lábamat támasztva mindig. 30

A három vadállat

És íme, a lejtő legelején
egy ürge párduc jött, gyors, könnyű léptű,
foltokkal pöttyögetett szőrzetű.
Nem ment sehogyse félre az utamból,
sőt, annyira gátolt a haladásban, 35
hogy többször úgy éreztem: hátra arc!

1. A kezdősor az eredetiben: „Nel mezzo del cammin di nostra vita”: „Életünk gyalogútjának közepén”. A legismertebb magyar fordítás („Az emberélet útjának felén”) Arany János egy töredékéből származik, ezt vette át Szász Károly (1865) és Babits (1908) is. — Életünk útja: az emberi élet hosszát hetven évre becsülték; Dante 1265-ben született, s így a történet elképzelt kezdetekor, 1300-ban éppen 35 éves. (A művet feltehetőleg 1306-ban kezdte írni.)
11. Álomittas: átvitt értelemben a bűnbe süppedést jelenti.
17. Bolygó: a Napról van szó. A középkorban még bolygónak tartották, mivel az év során változtatja felkelési pontját. A Nap és annak sugarai Istent jelképezik.
20. A szív tava: a szív ürege vagy kamrája, a vér gyűjtőhelye.
27. Értsd: a bűn sötét erdeje a biztos halál (annak, aki nem tud kilábalni belőle).
32. Párduc: itt a bujaság (szexuális szabadosság), oktanlány fényűzés jelképe. Politikai értelemben ez Firenze.

Épp kelt a Nap, jó csillagokkal együtt:
ezek kísérték aznap is, mikor
az isteni szeretet legelőször
mozgásba hozta ezt a szép világot. 40
A reggeli idő s az édes évszak
már arra készítetett, hogy jót reméljek
e színes bundájú ragadozótól,
ha el nem töltött volna rémülettel
egy hirtelen fölbukkanó oroszlán. 45
Úgy tűnt, hogy nekem ront egyenesen,
fölszegett fejvel és falánk dühvel,
tán még a levegő is reszketett.
Aztán egy nőstényfarkas jött, sovány,
mely sóvár vágyakkal volt viselő. 50
Már sokak életét rontotta meg;
lelkemre oly bénítóan hatott
félelmet gerjesztő vad küllemével,
hogy nem reméltem már, hogy följutok.
Úgy jártam, mint aki nyeresre áll, 55
ám beköszönt a vesztés ideje,
s már minden gondolata csak panas;
ilyenné tett ez a békétlen állat:
csak jött felém, míg vissza nem szorított
apránként oda, hol néma a Nap. 60

Vergilius

Ahogy zuhantam vissza, le a völgybe,
szemem előtt megjelent egy alak:
rekedtnek tűnt a hosszú hallgatástól.
Mikor megláttam a meddő vadonban,
így kiáltottam: „Kérlek, könyörülj, 65
bármi vagy: árnyék, vagy valódi ember!”
„Nem ember — felelte —, csak voltam ember;
a szüleim Lombardiában éltek,
mindkettő szülőföldje Mantova.
Ott születtem *sub Julio*, de későn; 70
jó Augustus alatt Rómában éltem,
a hamis, hazug istenek korában.
Költő voltam; méltón megénekeltem
Anchises fiát, ki Trójából eljött,
midőn lángolt a büszke Ilion. 75
De te miért térsz vissza kínjaidhoz?
Miért nem hágsz föl a csodás oromra,
mely minden öröm kezdete s oka?”
„Te lennél Vergilius?! Az a forrás,
mely bő folyamban árasztja a szót? — 80
feleltem neki szégyenlős zavarban. —
Te, minden költők dísze, büszkesége,
add jutalmát a buzgó szeretetnek,
mellyel tanulmányoztam művedet!

37. Jó csillagok: a Kos csillagkép (március 21 – április 20), mely ma is a csillagászati év kezdete. A Nap az év minden napján valamely csillagképpel együtt (annak „jegyében”) kel föl.
38. Úgy tartották, hogy Isten a világot ugyanazon a márciusi napon (a Kos jegyében) teremtetten, amelyen később Krisztus megfogant (Szeplőtelen Boldogasszony, másnéven Angyali Üdvözet, március 25), illetve meghalt (Nagypéntek) — Dante tehát 1300 nagypéntekjének reggeléről beszél.
39. Isteni szeretet: Isten akarata. Isten maga a szeretet, tehát bármit tesz, szeretetből teszi; a világot is szeretetből teremtetten.
40. A világ szép, mert Isten műve. A világ két ókori neve (gör. *kosmos*, lat. *mundus*) eredetileg annyit jelent: „rendezett, takaros”.
45. Oroszlán: itt a gőg, fennhéjázás, erőszak jelképe. Politikai értelemben a francia királyi ház.
49. Nőstényfarkas: itt a kapzsiság, szerzésvágy, fukarság jelképe. Politikai értelemben a pápai udvar, mely a mű írása idején francia befolyás alatt állt, olyannyira, hogy 1309–78-ig a pápaság nem is Rómában, hanem francia földön működött („avignoni fogság”).
60. Értsd: a napfénytelen erdőbe, a völgy mélyére.
63. A rekedtség valószínűleg jelképes (hiszen az alak még nem szólalt meg), vagyis hogy évszázadok óta elnémult a vergiliusi hang.
69. Vergilius (más néven Virgil) római költő (élt Kr.e. 70–19) Észak-Itáliában (olasz szóhasználat: Lombardiában), Mantova mellett született. Dante korában Vergiliust tartották minden idők legnagyobb költőjének, részben mert *IV. Eclogájából* azt olvasták ki, hogy megjövendölte Krisztus eljövetelét.
70. Sub Julio (latin): „Julius alatt”, azaz Julius Caesar római államférfi (élt Kr.e. 102–44) idején.
Későn: Vergilius ahhoz későn született, hogy Caesar megbecsülését kivívja, hiszen Caesar halálakor ő még pályája kezdetén állt.
71. Augustus (élt Kr.e. 63 – Kr.u. 14): az első római császár, Vergilius pártfogója.
72. Értsd: amikor Róma még nem volt keresztény, s pogány isteneket tiszteltek.
75. Ilion: Trója városának fellegrára. Vergilius fő műve az *Aeneis* című latin eposz, mely Aeneas hőstetteit és kalandjait írja le. Aeneas apja, Anchises a trójai királynak családtagja volt. Vergilius leírja, ahogy Trója (= Ilion) elpusztul, Aeneas Itália földjére vetődik s megalapítja Róma városát.
77. Orom: az iménti domb (29), melyre fölhágván meg tudna menekülni a bűntől — átvitt értelemben Isten.

Te vagy a mesterem, a példaképem;
tetőled kölcsönöztem azt a stílust,
mely tollamnak megbecsülést hozott.
Nézd, itt a vadállat, mely visszaűzött:
segíts meg vele szemben, bölcs tudós,
mert reszket minden vénám és erem!”

A Nöstényfarkas és az Agár

„Másféle úton kellene haladnod —
felelte, látván, hogy könnyem folyik —,
ha ki akarsz kerülni a vadonból.
Mert ez a vadállat, mely sírni késztet,
senkit sem enged útján elhaladni:
elállja útját, s elpusztítja végül.
Olyan gonosz, álnok természetű,
hogy sóvárgó vágya nem csillapul:
csak egyre éhesebb lesz, ha eszik.
Sok állat van, melyhez beáll szukának,
és lesz még több is — mígnem az Agár
eljön és gyászos halált hoz fejére.
Az Agár étele nem föld, se fém,
csak bölcsesség, erény és szeretet;
posztó és posztó közt jön a világra.
Gyógyulást hoz szegény Itáliának,
melyért a szűz Cammilla elesett,
s Euryalus, Turnus, Nisus is.
Az Agár addig űzi majd a farkast,
míg vissza nem kergeti a pokolba,
ahonnan az Irigység küldte ránk.

A túlvilági utazás terve

A saját érdekedben azt javaslom —
folytatta —, hogy kövess; én majd vezetlek,
s elviszlek innen az örök tanyára,
ahol hallod a kín sikolyait,
látod a gyászos régi lelkeket,
kik második halálukért zokognak.
És látsz olyanokat, kik kész örömmel
várnak a tűzben, mert reményük az,
hogy följutnak a boldogok közé.
Ez utóbbiakhoz csak úgy mehetsz,
ha nálam méltóbb vezető vezet:
én őrá bízlak majd, ha búcsúzom;
a Császár, aki fönt uralkodik,
mivel törvénye ellenében éltem,
nem tűri, hogy ott én kísérjelek.
Ő mindenütt úr, s ott a székhelye,
ott van a vára, magas trónusa.
Mily boldog az, kit magához emel!”
Mire én: „Költő, könyörgök neked
az Istenre (bár nem ismerted Őt),
hadd jussak ki e bajból s még nagyobból:

89. A legnagyobb költőket régen tudósnak, bölcsnek tekintették.
94. Vadállat: a nöstényfarkas.
101. Agár: gyors vadászkutya. Átvitt értelemben egy erőskezü uralkodó. Dante — bár elvileg *guelf* volt, azaz pápaság-párti — végül egy jó császár fellépését remélte, mert a pápaság helyzetéről, anyagiasságáról lesújtó véleménye volt. Mások szerint az agár-allegóriát Can Grande della Scala, a népszerű ifjú veronai vezér ihlette (a Can Grande név jelentése „nagykutya”).
103. Értsd: nem a megszerzendő földek vagy pénz érdekli.
105. Posztó és posztó („feltro e feltro”): vitatott értelmű kifejezés. Ha Dante valóban a „feltro” („posztó”) szót használta, akkor a szegényes, egyszerű származást érthette rajta (így Weöres, Mandelbaum, Vossler). Mások szerint Feltro és Feltro két helység-név (a mai Feltre és Montefeltro?), melyek közötti vidéken született Can Grande (így Babits, Radó, Sisson, Gmelin, Hertz).
107–8. Utalás az *Aeneis*re. Amikor Aeneas és görög hajósai part-ra szálltak Itáliában, meg kellett küzdeniük a saját hazájukat („a szegény Itáliát”) védő népekkel: ezek között harcolt Cammilla és Turnus. A görögök soraiban esett el Euryalus és Nisus. Dante felváltva, mintegy összeszőve említi az egykori ellenfeleket.
111. Irigység: a Sátán. Így fogalmaz a Bibliában a Bölcsesség Könyve 2,24: „A sátán irigysége révén a világba jött a halál.”
117. Értsd: a pokolban szenvedők könyörögnek egy végső megsemmisülésért, hogy kínjaik véget érjenek; ám a Pokol és a Paradicsom örök (csak a Purgatórium szűnik meg, ha majd az ott lévők megtisztultak). A szöveg azonban úgy is érthető, hogy „sirat-ják második halálukat”, vagyis azt, hogy elkárhoztak s a Pokolba kerültek.
119. A tűzben: a Purgatóriumban (más néven Tisztítótűz vagy Tisztítóhely).
122. Méltóbb vezető: Beatrice (lásd Pok. II,70), aki nem a világi bölcsességet jelképezi, mint Vergilius, hanem a Hittudományt, tehát az Istenről való gondolkodást.
124. Császár: Isten.
125. Értsd: nem voltam keresztény.
132. A baj: a sötét erdő, a bűnös, rossz élet. A még nagyobb baj: a kárhozat, vagyis a pokolra kerülés.

vezess, ahova mondtad az imént,
hogy láthassam Szent Péter kapuját,
és akik szomorúak, azokat!”
Ő indult, és én mentem a nyomában.

II. ének
A kihalt hegyoldalon
Vergilius küldetése

Fobász a Múzsákhoz és az Ihlethez

A nap végére járt, a szürke lég
megszabadított embert, állatot
fáradozásaiktól; már csak én
készültem megharcolni harcomat
az úttal is, a szánalommal is,
amelyről elmém majd hüen tudósít.
Ó, Múzsák! Ihlet! Most segítsetek!
S te, elmém, aki mindent följegyeztél,
itt mutasd meg nemes nagyságodat!

Dante kétségei

Így szóltam ekkor: „Költőm, vezetőm,
tekintsd erőmet: elég-e vajon,
hogy ily meredek útra elvigyél?
Te írod azt, hogy Sylviusnak apja,
még romló testként, az örök világba
leszállhatott, miközben élt és érzett;
nos, ha a Minden Rossz Ellenfele
neki ezt megengedte, azt megértem,
ha meggondolom, ő ki és mi volt:
nagy utódok nemzése állt előtte,
hisz Róma s az egész birodalom
atyjául őt szemelte ki a Menny;
és tudható: a város meg az ország
a szent hely miatt kellett létrejöjjön,
ahol most Szent Péter utóda ül.
Útja során (melyért dicséred őt),
olyat hallott, mi győzelmet ígért
neki, s majdan a pápai palástnak.

134. Kapu: a Purgatórium kapuja, melyet Szent Péter őriz (Pur. IX,76). Ezen lépnek be azok lelkei, akik — előbb vagy utóbb — a Paradicsomba kerülnek. (Némelyek szerint itt a Paradicsom kapuja értendő.)
135. Értsd: a kárhozottakat a Pokolban.

5. A szánalommal: Dante tudja, hogy szánni fogja a Pokolban szenvedőket, mégis tárgyilagosan kell majd róluk írnia.
7. Ihlet: „alto ingegno”, „magas géniusz”; Dante a költői tehetséget, a zsenialitást (akár a sajátját) hívja segítségül (így Sisson, Mandelbaum, Gmelin, Herz). Mások szerint ez is a Múzsákra vonatkozik (így Babits, Radó, Weöres, Vossler).
13. Sylvius apja: Aeneas. Vergilius *Aeneis*-ében (VI,236) Aeneas le-száll az alvilágba, hogy halott apját, Anchisest meglátogassa.
14. Romló test: normális élőlény.
Örök világ: az alvilág, a holtak birodalma.
16. Minden Rossz Ellenfele: Isten.
23. Szent hely: Róma. A középkor felfogása szerint Isten azért hoz-ta létre Rómát és a Birodalmat, hogy az majd a kereszténység bá-s-tyája és terjesztője legyen. Ezért tartották Vergilius *Aeneis*-ét, mely Róma alapítását és dicsőségét mondja el, keresztény szempontból fontos műnek.
24. Szent Péter: Péter apostol (meghalt Kr.u. 64 körül), az első római pápa. Minden pápa jogilag az ő utóda.
26–27. Aeneas alvilági útja során apjától, Anchisestől megtudja: győzni fog az itáliai népeken (Pok. I,107), s megalapíthatja Rómát — aminek távoli következménye a pápaság létrejötté, a kereszténység („a pápai palást”) győzelme.

Aztán ott járt a Választott Edény, bizonyásgot hozott annak a hitnek, mely utat nyit az üdvösség felé.	30
De én? Mért menjek? Ki engedi meg? Én nem vagyok se Aeneas, se Pál; senki se tartana méltónak erre, úgyhogy ha ráállnék könnyelműen, őrültség lenne ez az utazás.	35
Te bölcs vagy, minek többet mondanom?...” S mint akinek már nem kell, ami kellett, gondol egyet s meggondolja magát, és amit elkezdett, már föl is adja,	40
úgy álltam a sötét domboldalon, mert tépelődtem s elfogyott belőlem az iménti gyors elhatározás.	

Vergilius küldetése „Ha jól értettem a szavaidat — felelte a kiváló ember árnya —, kishitűség béklyózza lelkedet; ez gyakran fékezi le úgy az embert, hogy dicséretes céljától eláll, ahogy torz árnytól meghököl a vad.	45
Tehát, hogy ezt a félelmet lerázd, elmondom: mért jöttem, s hogy hallva rólad, az első percben megsajnáltalak.	50
A vágyva-várók között voltam én, s egy nő megszólított: oly szép, oly áldott, hogy azt mondtam: várom parancsait.	55
A szeme fényesebb volt, mint a csillag, és lágyan, kedvesen kezdett beszélni, a hangja angyal, szava emberi:	

Beatrice és Vergilius párbeszéde »Te nemes szívű mantovai lélek, kinek hírneve mindmáig töretlen, s az is marad, míg világ a világ! A barátom (de nem a Sors barátja) a hegyoldalban elakadt az úton, s már vissza is fordult, úgy megijedt.	60
Félek, hogy elvétette az utat, s én későn cselekszem — abból ítélve, amit az égben róla mondanak.	65
Most indulj hát, és díszes szavaiddal, vagy bármivel, ami javára szolgál, segítsd meg őt, és adj vigaszt nekem.	
Én, Beatrice, szólítottak föl erre; ahonnan jövök, oda visszavágyom; a szeretet mozgat és szól belőlem.	70
Ha majd ismét az Úr előtt leszek, gyakorta foglak dicsérni neki.« Elhallgatott, s én ekképp válaszoltam:	75

28. Választott Edény: Szent Pál apostol, a keresztény egyház egyik megalapítója, hittérítő és egyházszervező. Róla mondja Isten a Bibliában: „Választott edényem ő, hogy nevemet hordozza” (Ap. Csel. 9,15). Pál is járt élve a túlvilágon: a Bibliában beszámol róla (2Kor. 12,2), hogy egy erő fölragadta a mennybe, ahol titokzatos szavakat hallott.

29. A hit: a kereszténység.

52. Vágyva-várók („sospesi”): nem bűnösök, de mivel nincsenek megkeresztelve, nem juthatnak a Paradicsomba, csak örökké oda vágnak (Pok. IV,45). (Más fordítások: Babits, Radó: „lebegő”; Weöres: „homályban vágyakoznak”; Mandelbaum: „suspended”; Vossler: „Wartende”; Gmelin: „im Schweben”; Hertz: „die Sehnsuchtsvollen”.)

58. Mantovai: Vergilius Mantova (latinosan Mantua) közelében született.

61. Értsd: én szeretem Dantét, de a Sors nem szereti őt, ezért bal-szerencsés. (Miután Dantét száműzték Firenzéből, hányattatások és nélkülözések közt élt.) A sor másként is érthető. „aki szeret engem, de nem holmi előnyök reményében”.

66. Lásd alább 103. sor.

70. Beatrice: Dante gyermekkori, eszményített szerelme, akivel kapcsolata sosem volt. Férjhez ment egy bankárhoz, de 24 évesen, 1290-ben meghalt. Dante neki állított emléket *Az új élet* (*La vita nuova*) című korai versciklusában, s itt, az *Isteni Színjáték*ban szimbolikus alakká emeli: Beatrice a Tudás, az Igazság, sőt a Hit-igazság, vagyis a Teológia megtestesítője.

71. Értsd: a Mennyből jövök, s oda visszatérek.

»Erények asszonya! Csak te teszed az emberfajt minden másnál különbbé a legkisebb-körű szférán belül! Úgy megtisztel parancsod, hogy ha rögtön cselekednék, késésnek tűnne máris. Nem kell tovább sorolnod, mit kívánsz.	80
De hogy lehet, hogy van merszed lejönni ide, a lenti középpontba, onnan, a tágas térből, hova visszavágysz?» »Ha ennyire szeretnél tudni mindent, halld röviden — felelte Beatrice —, hogy mért nem félek belépni ide.	85
Félni csak olyan dolgoktól szabad, amelyek ártani is képesek; a többtől nem, azok nem ijesztők.	90
Engem olyanná tett Isten kegyelme, hogy nem érint a szenvedések, s e tűznek lángja meg nem károsít.	
Az égben egy nemes Hölgy szánva nézi a nehéz helyzetet, amelybe küldlek, s enyhíti fönt a zord ítéletet.	95
Ő Luciát kérte meg ily szavakkal: »»A tisztelődnék nagy szüksége van terád, ezért gondodra bízom őt.««	100
Lucia, minden bajnak gyűlölöje, már indult is, és odajött a helyre, hol Ráhel ösanyával ülni szoktam.	
S szólt: »»Beatrice, Isten ékszere, mért nem segítesz azon, ki imádott, s a köz-falkából térted kivált?	105
Hát nem hallod szánalmas panaszát? Nem látod, hogy verekszik a halállal a folyamnál, mely tengernél vadabb?»«	
Nem rohant a világon senki jobban célja után, vagy romlása elől, mint én, amikor meghallottam ezt.	110
Lejöttem ide boldog székhelyemből, bízván a te komoly, nemes szavadban, mely dicsővé tesz téged s hallgatódát.«	
Miután ezt így értésemre adta, elfordult, szeme könnytől csillogott, s ez arra sarkallt, hogy hozzád siessek.	115
Eljöttem hát, ahogyan ő akarta, és megmentettelek a szörnyű vadtól, mely elállta a hegy felé utad.	120
És most mi baj? Miért, miért makacskodsz? Miért ül ennyi gyávaság szivedben? Miért, hogy nem vagy bátor, tettekéész,	
ha három ilyen boldogságos asszony figyel terád az égi palotából, s az én szavam is csupa jót ígér?!”	125

76. Csak te: csak a tudomány, az igazság, azaz Isten ismerete teszi az embert különbbé minden más lénynél.

78. Legkisebb-körű szféra: a Hold-szféra (I. égkör). Ennek átmé-rője a legkisebb, mert ez van legközelebb a központhoz, a Földhöz. A Hold-szférán belül („a Hold alatt”) van az egész élővilág.

83. Lenti középpont: a Pokol, mely a földgolyó középpontjában helyezkedik el.

84. Tágas tér: a Menny.

94. Hölgy: Szűz Mária, Jézus Krisztus anyja, az ég királynője. A 94–108. sor a Paradicsomban játszódik.

96. Értsd: bár Isten büntetést rótt Dantéra (mert eltévelyedett „a sötét erdőben”), Szűz Mária szánakozása ezt most enyhíti.

97–98. Szent Lucia (régies magyar alakja Luca): a szembetegek segítője. Dante maga is szembajjal küszködött, ezért lehetett Lucia tisztelője. Lucia — akit keresztény hitéért megvakítottak — a tisz-tárlátás, a megvilágosodás jelképe.

102. Ráhel: a Bibliában (1Móz. 29) Jákob egyik felesége. A szemlélődő életmód jelképe. Beatrice helye ömellelte van a Paradicsomban.

103. Isten ékszere („loda di Dio vera”, „Isten igaz dicsérete”): a Beatrice által megszemélyesített hittudomány (teológia) célja Istent igazán megérteni, s ezen keresztül nagyságát dicsérni.

105. Értsd: Dante a költészetet választotta a politikai vagy üzleti élet helyett, hogy verseiben méltón dicsérhesse Beatricét.

107–108. Jelképesen. A bűn vad folyama készül Dantét magával ragadni az erkölcsi halálba, a kárhozatba.

119. Vad: a nőstényfarkas.

Dante visszanyeri bátorságát

Mint éji fagytól kókadt kis virág,
ha fehér fényt ad reggel rá a Nap,
kinyílik újra s föltartja fejét,
úgy mozdult bennem a fáradt erő 130
és újra tettvágy költözött szívembe.
Mint aki végre szabad, így beszéltem:
„Mily jószágos e nő, hogy megsegített!
S mily előzékeny vagy te, hogy sietve
megtetted azt, mit igaz szava kért! 135
Te elültetted szívemben a kedvet
az utazáshoz, boldogan jövök:
előbbi szándékomhoz visszatértem.
Menjünk, mert akaratunk egybevág,
légy vezetőm, uram és mesterem!” 140
Így szóltam hozzá; s miután elindult,
a vad, meredek útra léptem én is.

III. ének Belépés a pokolba A közönyösek		
<i>A Pokol kapuja</i>		
„ÁLTALAM JUTSZ A KÍNOK VÁROSÁBA, ÁLTALAM JUTSZ AZ ÖRÖK GYÖTRELEMBE, ÁLTALAM JUTSZ A KÁRHOZOTT CSAPATBA. AZ IGAZSÁG VEZETTE ALKOTÓMAT, EZÉRT FORMÁLT ISTENI <i>HATALOM</i>, LEGFŐBB <i>TUDÁS</i> ÉS ELSŐ <i>SZERETET</i>. ELŐTTEM NEM VOLT SEMMILYEN TEREMTMÉNY, MELY NEM ÖRÖK. ÉN IS ÖRÖK VAGYOK. ADJ FÖL MINDEN REMÉNYT, HA ITT BELÉPSZ!”	5	
E szavakat láttam sötét betűkkel egy kapubejárat fölé kiírva. Így szóltam: „Mester, alig értem ezt.”	10	
Ő válaszolt, fölfogva, hogy mi bánt: „Itt minden kétkedést űzz el magadtól, ölj ki magadból minden gyávaságot.	15	
		4. Igazság: igazságtétel, igaz ítélet. 4–6. A szöveg a szentháromság fogalmára utal, mely szerint Isten egy, de három személy egyesül benne. A Pokol kapuját tehát egyetlen <i>Alkotó</i> (Isten) teremtette, akiben egyesül <i>Hatalom</i> (Atya), <i>Tudás</i> (Fiú), és <i>Szeretet</i> (Szentlélek). 7–8. A Pokol megteremtése előtt csak örök dolgokat teremtett Isten (pl. a Paradicsomot vagy Lucifert). A nem-örök dolgokat (pl. az élővilágot) később teremtette. 9. E híres sor az eredetiben: „Lasciate ogni speranza, voi ch’ entrate.” (Más fordítások: Szász, Babits, Rónai: „Ki itt belépsz, hagyj föl/fel minden reménnyel!”; Radó: „Te ki belépsz, minden reményed add föl!”; Weöres: „Belépő, ne reménykedj soha többé!”)

Elértük a helyet, melyről beszéltem: látsz majd sok embert gyötrődni, akik elvesztették az <i>értés</i> adományát.”	
És miután kezét kezemre tette derűs arccal, s én lassan megnyugodtam, bevitt magával a titkok közé.	20
A Pokol előterében:	
<i>közönyös emberek, semleges angyalok</i>	
Odabent sóhaj, sírás, jajkiáltás zengett a csillagtalan levegőben, úgyhogy azonnal elsírtam magam.	
Sokféle furcsa nyelv, undok kiejtés, fájdalmas szavak, dühödt szótagok, suttozás, bölgés, tenyércsattogás egy zajjá olvadt, örökké forogva az időt nem ismerő szürkeségben, mint szélvihartól fölkapott homok.	25
Én — fejem körül ennyi borzalommal — így szóltam: „Mester, mit hallok? Mi ez? Kiket gyűr le ily rettentőn a gyász?”	30
S ő válaszolt: „Ilyen szomorú sorsuk azon lelkeknek van, kik életükben nem csináltak se aljasat, se jót.	35
Elvegyülnek a hitvány angyalokkal, kik nem lázadtak föl az Isten ellen, de — önző módon — melléje sem álltak.	
Az ég nem tűri meg csúfságukat; a Pokol se, nehogy a gonoszak hozzájuk képest hősnek tűnjenek.”	40
Mire én: „Mester, mi fáj úgy nekik, hogy ily hangos panaszra kényszerülnek?” Felelt: „Elmagyarázom röviden.	45
Ezek nem remélhetik a halált, s vak létezésük annyira alantas, hogy minden egyéb sorsra irigyek.	
Emléküket nem őrzi a világ, nem méltók se kegyre, se büntetésre. Ne is beszéljünk róluk; lépj tovább.”	50
Ahogy néztem, egy zászló tűnt szemembe, mely körbe-körbe rohant sebesen, mint ami nem bír percnyit sem pihenni, mögötte pedig végtelen sora az embereknek — el se hittem volna, hogy ennyit legázolt már a halál.	55
Miután ráismertem némelyikre, megláttam árnyát annak is, aki a „nagy lemondást” tette gyávaságból.	60
Azonnal megértettem, hogy ez itt a hitványak raja, kiket se Isten, se Isten gyűlölői nem szeretnek.	

E nyomorultak, kik sohasem éltek, pucérah voltak, s pucér testüket böglyök és darazsak csípték vörösre, hog arcukon csíkokban folyt a vér, amit — a könnyeikkel keveredve — a talpuk alatt ronda férgek nyaltak.	65
<i>Az Acheron folyó partján. Kháron, a révész</i>	
Aztán, hogy távolabb is nézelődtem, egy nagy folyó partján láttam sok embert; így szóltam hát: „Mester, megtudhatom, hog kik ezek, s milyen szokást követve tolonganak az átkelőhelyen — ha jól látom ebben a csöppnyi fényben?”	70
S felelt: „Ezt mind meg fogod érteni, amikor odaérünk és megállunk komor partján az Acheron folyónak.”	75
Elröstelltem magam, s szemem lesütve, nehogy szavammal terhére legyek, a folyóig mellőztem a beszédet.	80
És íme láttam: jön felénk hajóján egy öregember, hófehér hajú, és kiabál: „Jaj nektek, bűnösök! Ti már sosem látjátok az eget! Jövök, hogy a túlpartra vigyelek, örök sötétbe, forróságba, fagyba! Hát te, ottan?! Benned élő a lélek! Állj távolabb ezektől: mind halottak!” De mikor látta, hogy nem mozdulok, így szólt: „Te másfelé, más kikötőből fogsz átkelni, a te utad nem ez; egy könnyebb csónak visz majd célba téged!”	85
S vezetőm erre: „Kháron, ne morogj! Ott így akarják, hol mindent szabad, amit akarnak — és többet ne kérdezz.”	90
Lehiggadt hát a gyapjas arcú vén, az ólomszínű mocsár kapitánya, kinek szeme körül láng-gyűrű ég.	95
<i>A kárhozottak átkelése</i>	
De a lelkek — mind fáradt s meztelen — elsápadtak, a foguk vacogott, mikor hallották ezt a nyers beszédet.	100
Szidták az Istent, a szüleiket, az emberfajt, az időt és helyet, hol őseik magvából megfogantak.	105
Aztán egy helyre gyűltek össze mind, nagy hangon sírva a keserű parton, mely vár azokra, kik nem félik Istent.	
És Kháron démon, parázsló szemével, egy intéssel mindnyájukat begyűjti, a lustábbját megcsapja evezővel.	110

64. Sohasem éltek: életük csak látszat-élet volt, mert igazi döntést sose hoztak, felelősséget nem vállaltak.
65. Ez a leírás azt mutatja, hogy Dante a halottakat — bár „léleknek”, „árnynak” nevezi őket — emberi alaknak látja, akik emberi testüket, arcukat, érzékeiket a túlvilágon is megőrzik.
71. Folyó: az Acheron (gör. Akherón), az ókori mitológiában az Alvilág három folyójának egyike.
83. Öregember: Kháron (gör. Kharón), az alvilág révése az ókori mitológiában. Ő viszi át a holtakat az alvilágba, ahonnan nincs visszatérés.
87. A Pokol egyes részei forrók, más részei fagyosak.
88. Te: Dante.
91–93. Értsd: Dante halálakor nem a Pokolba fog jutni, hanem egy másik (könnyebb, fürgébb) csónakkal a Purgatóriumba.
95–96. Értsd: Dante (vagyis egy élő ember) szokatlan jelenlétét Isten akarja így, akinek mindent szabad.
99. Így ábrázolják Kháront az ókori szerzők.
100. Fáradt s meztelen: lásd a 65. sor jegyzetét.
108. Nem féli Istent: nem tiszteli, nem tartja magát az Ő előírásaihoz.
109. Démon: e szó eredeti, görög jelentése „istenség, isteni erő”, de a kereszténység szóhasználatában, a bibliai görögben már „rossz szellem, ördög”. Dante az ókori mitológia kisebb-nagyobb istenségeit afféle ördögökként szerepelteti.

Ahogy ősszel a levelek leválnak egyik a másik után, míg az ág a földnek visszaadta díszruháját; úgy vetik le a partról magukat egyenként Ádám rossz utódai, mint csalfa füttyre hallgató madár. És siklanak már a sötét vizen — de odaát jóformán ki se szálltak, újabb csapat gyülekszik ideát.	115
<i>Dante nem száll be</i>	
„Fiam — szólt ekkor nyájasan a mester —, kik így halnak meg, Istennel haragban, bárhol is éltek, ide gyűlnek ők; s már kívánják, hogy átkelhessenek: mert Isten igaza úgy vonzza őket, hogy rettegésük vágyba fordul át. Itt jó lelkek nem kelnek át soha, tehát ha Kháron dohogott miattad, könnyen megérheted, hogy mit jelent.”	125
Ennyit szólt; ekkor a sötét vidék elkezdett rengeni, hogy még ma is kiver a víz, ha eszembe idézem. A bánatos földből szél tört elő, mely lilászörös villámot csiholt s megbénította érzékeimet: mint aki elalszik, úgy elterültem.	130
	135

115. Értsd: Kháron intésére egyenként beugranak a magas partról a csónakba.
129. Lásd 91–93. sor.
133. Aristotelés nyomán úgy tartották, hogy a földrengést a Föld belsejében felgyűlt szelek és gőzök hirtelen kitörése okozza.

Mohácsi Árpád

Van, hogy

Van, hogy csak ülök egy kerti padon,
Süttetem magam,
Hagyom,
Hogy torkig legyek,
Hogy undorodjak szabadon,
Hogy körbevegyen és benőjön,
Mint régi kastélyt vagy préházat,
A gyom,
Az erdei vadon.

Aztán gépvalómat feledni kezdem,
A fáradtságot a pad alá eresztem,
Sírok és nevetek,
Újra úton járok,
Mégfájdul a fejem,
De csak a jobb fele,
Arcom csupa pír,
Aggódnak értem,
És aztán éjszaka nem alszom sokáig,
Az út jár a fejemben,
Az ösvény és a gyom,
A mindent felfaló erdei vadon.

Vendég megszokásból

Makacsul látogatok egy pontot.
Nem tudom, mit várok, mi történjen ott.
De reggel, délben vagy este,
Ha csak tehetem, meglátogatom.
Ülök és nézem, ami ott látható.
Nem mintha volna ott bármi különös,
Egyfajta megszokás ez,
Ha tehetem, odamegyek,
Mert ott voltam tegnap meg tegnapelőtt meg azelőtt.

Így vagyok vendég megszokásból
A saját törzsasztalomnál.

Néha felejtetek, mert van mit felejteni.
Néha nem történik ez sem,
Csak azt lesem, hogy az út hogy kezd lejteni.

Kun Árpád

Mese a világ
leghosszabb alagútjáról

Innenső végén este volt, a túlsón
fényes nappal, mégsem az éjszakáról
beszélek, hanem a világ leghosszabb
alagútjáról Lærdal és Flåm között.

Behajtottam a föld alá, mint Orfeusz
és még annyi norvég. A holtakon kívül
trafipaxok vigyáztak rám. Lärmát
hallottam a motorház felől, azt

gondoltam, a halálfélelem ugrott
át véremből a hűtővízbe, az lubickol.
Pedig a Száguldás Dzsinnje dörömbölt
a hengerben, hogy engedjem ki, menjek

kétszázhússzal. Ablaktörlőm kobra lett,
táncolt, kígyómosolyra aludtam el.
Hiába jött az első Ébresztő Terem
kék reflektorral, pár kilométer után

a második vikingrózsaszínnel, a
dzsinn kétszázhússzal az alagútból
az ezerszínű labirintusba röpített,
a trafipaxok pedig kisördöggént

lejjebb galoppoztak a pokolba.
A kereszteződésekben tábla állt,
egyiken tömeggyilkos voltam zöld
géppisztollyal piros mezőben, egy

másikon a Jóisten zebrán vezetett
át az üdvözültekgig, és nem lapított
ki a súlyos bűnökkel megrakott kamion.
A dzsinn más életet választott nekem!

Zita elhagyott, Orsi meg nem egy norvég
lelkész küzdő felesége lett, hanem
az enyém, és gyerekeim anyja.
Bűneimet kisebb kiszerezésben

követtem el, szélvédőhöz csapódó
barátcinkének lettem a gyilkosa.
A világ leghosszabb alagútján túl
felvettem egy stoppost, önmagam.

Málik Roland

Másnap
a dűnén

Nyár van,
nem is tudom,
itt iszom
fehér damasztón,
mint egy rossz halál,
pedig a ringó élet
ma forró aranyban futtatja magát.

„Légy kicsit magaddal” —
gondoltam magamban,
és leültem ide.
Ó, szent együgyűség,
hogyan hittem ezt,
merülvén az ital rejtelseibe.

Elmáskáltam a délelőttöt,
tényleg nem volt hova lennem,
s csak arra ügyeltem séta közben,
el ne aludjak közben — csoda hát,
hogyan a gyerekkor ösvényein
még ideértem, elfáradtam
a járó férfitizenében?

Hithű hőség.
Idekerült harmincadik nyaram
bolygó magjába, és elhozta
először azt, hogy a kerthelyiségen túl
intégetnek nekem odaát.

Pincér,
ki harmadik pohár boromat
hozod kigombolt ingben,
laza járással,
te nem sejtéd,
mi zajlik titokban
itt e *forró, aszfaltos pokolban*,
hogyan páni félelem sompolyog
az asztalok mentén,
s rámjönnek
nyakas tudómanók,
és harminc évemet,
mit az ámulat nevelt,
most a fájdalom fojtja meg.

Egyedül vagyok,
így nem kapok levegőt —
barátaim, hová lettetek?

Sztár Laci,
Cross Gabi,
ruzsinszőlői harcosok,
végzet kölykei,
gépolajosan, rézre sülvén
a lopott cangákon
hova a búsba tűntetek?

Gulyi de Maradona,
gyűrűhajú,
félcigány testvérem,
egy hosszú szöktetésre
a pályáról ki
hova csúsztál örökre?

Könözsy Laci,
akivel meg tudtunk halni
egy röhögésben,
hogyan újjászülessünk
a következőben,
neked mindig helyén volt a szíved
merészkedni az ismeretlenbe,
most milyen idegenben
kutatod az úrt, úrkutató?

És te, barátom,
őrült úriember,
mi állt közénk,
hogyan a véletlen tengerén
ha összefutunk,
— két gyermeki roncs —
egymás hajóját
előbb-utóbb
megcsáklázzuk,
s még sír a mély, s rázkódik az ég,
döbbszent tekintettel
az iszonyat jegébe fagyunk?

És nőim, barátnőim,
kiket elperzselt
mellőlem két aszály, hé —
ennyi volt hát az örökké?

Lerchy, Hernádi Csacsi,
Isten mutatványosai,
lelkemből valók,
játékot szórva s igét,
botrányt s port kavarva,
hosszú gólyalábakon
a városból el merre mentetek?
Öcsémuram,
egyszem Dénes,
vérem a figyelemben,
pár parallel-év
— emlékszel? —, s nem tudták,
ki utánoz kit, pedig csak
árvák voltunk egy közös égből,
ócska gitároddal
ma merre pengeted
a teng-leng életet?

És Lóri,
öreg Lóri,
ki utánam érkeztél ide,
majd lehagytál sok évvel
megdorgált szíveddel, mi lesz
a vége ennek a hatalmas viccnek,
a vége, a vége,
mondd, hová sietsz?

És ti mind-mind,
ifjúsági filmem szereplői,
kik elviselhetőbbé tettétek
e földi félkanyart,
köddé válva,
felszívódva,
elpárologva mindannyian,
vajon ti mire szerződtek?

Nyár van, és mindegy,
túl világ ez ma,
túlvilág nekem,
bár tudom, a kor meg a por
dűnéket emel térben és a szívben,
forgószeleként fújva szét
régiszerződéseket,
de nem tudom,
nélkületek mire jutottam,
minek lettem a bábja,
mit akar velem az élet
netovábbja —

Mert vallo, ahogy írva van:
minden gallyra ment barátság
egy rút halál,
ami felett mi magunk:
a Gonosz tartja italát.

Üríttem poharam.

1. When I am laid to earth...

Vannak ilyen pályaudvarok.

Alig néhány vágány. A sínek fölött gyalogoshíd. A híd fö-
lött huzalok. Hunyorgó vasúti lámpák mögött fák szélborzolta
koronái. A falak betonból, a betongerendák szürkén átvakolva.
A néptelen peronokhoz, mint valami katlanba, lépcsők vezet-
nek. A vágányok oldalában szürkén megbúvó fücsomók, gyűrött
papír, cigarettacsikkek. A tompán fénylő sínek között a talpfá-
kon az idők során elhaladó vonatokból kicsapódó gőz, olajos víz
marta sötét sáv.

Csend van. A fák lombjaiba bele-belekap a szél. Egy rö-
vidnadrágos kisfiú guggol a peronon, kezében kődarabbal vala-
mi ábrát karcol a betonra. Nyelve hegye kibukkan ajkai között.
Testsúlyát olykor áthelyezi, kivörösödött térdéhez apró kavics-
szemcsék tapadnak. Újabb széllelés kavarja a fák lombjait.

A kisfiú követ tartó keze most megáll. Szemei az érkező-
si irányt fürkészik. A pislogó lámpák színt váltanak. Aombok
susogásába távoli füttyszó, majd vonatkerek zakatolása keve-
redik. A sínek felülete remeg. A kerek csattogása egyre köze-
ledik. Sípszó hasít a levegőbe. A mozdony nagy robajjal halad
át a híd alatt. Hatalmas teste belerobban az állomás mozdulat-
lanságába. A szerelvény csattogva robog a síneken. A menetszél
belekap és a vágány oldalához tapasztja a gyűrött celofán- és pa-
pírszeleteket, borzolja a fücsomókat, port kavár a zúzott kövek
között. A talpfák hol besüppednek, hol kiemelkednek a rájuk
nehezülő kerek súly alatt.

A kisfiú figyel az állomáson átrobogó szerelvényt.

Féltérden kuporog. Szemei gyors rezdülésekben hol rátapad-
nak, hol elengedik az egymás után elhaladó vagonokat. Kezében
mozdulatlan a kődarab, hegye a karcolt beton felületén pihen.
Fény villózik a vagonok teste között. Mint stroboszkóp pergő
képe, úgy változik világos a sötéttel, az állomás túloldalának
látványa a vagonok egymásba érő, szürkén száguldó felületével.
A vagonablakokban vibrálva tükröződik a nap. A kerek meg-
megugranak a sínek hézagaiban. Egyre hangosabb a robogás, kat-
togás. Szédületes sebességgel elhaladó felületek. Sötét, világos. A
vagonok aljából permetben szertevágódó olajos vízcseppek.

A kisfiú figyelmes tekintete követi az elhaladó vonatot.

Nem kétséges, az ő szemei ezek.

De valami megváltozott.

A pupillák tükröződésében a vonat.

A kéz markol valamit.

De a kéz megöregedett.

A végeláthatatlan robogás most egyszeriben véget ér.

A vonat utolsó vagonja csattogva távolodik.

A menetszél még utoljára belekap egy papírdarabba.

A peronon egy öregember áll.

Moccanatlan kezében bot.

A bot hegye egy, a betonon ejtett karcolás végében.

A földre vetett ábrán fehér vonalak keresztezik egymást.

Az egykori kisfiú szemeiben még tükröződik a távolodó
vonat.



Can Togay

Vonat, háromszor

Aztán a zakatolással együtt elvész a vasúti pálya kanyarula-
tában.

Most megint csend van.

A bot hegye mozdulatlan.

Az öreg csontos arca rezzenéstelen. Háta hajlott, mint aki ép-
pen feltápázkodott, úgy áll a peronon a földre karcolt ábra felett.

Nadrágja térdén kavicszemek.

Erekkel átszőtt kézfeje most megmozdul.

Az öreg lassú mozdulatokkal lesöpri nadrágját.

Áll.

Hunyorog.

Egy újabb szélroham kap aombokba és susogva megrázza
a leveleket.

2. Sein und Zeit

Dudaszó hasít a levegőbe. Korszerű, pullmann-kocsis szerelvény
robog el. A kerek eltökélten csattognak a síneken. A talpfák
egykedvűen rugózva adják meg magukat a rájuk nehezedő te-
hernek. Az olaj- és porlepte szürke csavarok megbízhatóan rö-
g-zítik a sín pályát.

Bent, az egyterű vagonokban távolinak tűnő kattogás kí-
sérte nyugalom terpeszkedik. Olykor, ha váltókon haladnak át a
kerek, a szerelvényen végigfutó kattogás szaporábbá válik. Az
utasok egyike-másika ilyenkor egy pillanatra kizökken gondola-
taiból, egy pillantást vet az ablakon túli tájra, hogy aztán ismét
visszatérjen az utazás jelenvalóságához. Van, aki kiterített, nagy-
méretű újságban lapoz tovább körülményesen, más a könyvébe
temetkezik, van, aki folytatja könnyű, fejringató alvását, leg-
többjük menetirányba szegezett tekintete ismét fátyolossá válik.

A hangszórókból behézelgő hangon halk zene kísérté női
hang szól:

*A lét magától értetődő fogalom. Használatos minden megismerés-
ben, minden kijelentésben, a létezőhöz való minden viszonyulásban
és minden magunkhoz viszonyulásban, és ilyenkor a kifejezés min-
den további nélkül érthető. Mindenki megérti: az égnek kék színe
van, vidám vagyok és efféléket. Csakhogy épp ez az átlagos érthe-
tőség bizonyítja az érthetetlenséget. Világosan megmutatja, hogy a
létezőhöz mint létezőhöz való minden viszonyulásban és minden
hozzá viszonyuló létben eleve egy talány lappang...*

A vonat annál is inkább kedvez az utazás kellemes zsibbadtsá-
gának, mert a vagonok korrekt és egyben józan komfortot biz-
tosítanak. Az első osztály hivalkodás nélkül, de lényeges részle-
tekben múlja felül a másodosztály nyújtotta körülményeket. Itt
tágasabb a lábhely, puhább az ülés, dallamos jelzéssel hívható az
utaskísérő, és az ülések felett négy soronként elhelyezett képer-
nyők szolgálják az utasok tájékoztatását. Olykor színes egyen-
ruhába öltözött catering-szolgálat halad végig a vagonokon.
Árukínálatuk az üdítőktől a kávé át különböző édességekig és a
kisebb éhséget gyorsan mulasztó snackekig terjed.

Az, hogy eleve létmegértésben élünk, és hogy ugyanakkor a lét értelme homályba burkolódik, igazolja a lét értelmére irányuló kérdés megismétlésének elvi szükségszerűségét. A filozófiai alapfogalmak körében és különösen a lét fogalmát illetően igen kétes eljárás a magátólértetődőségre hivatkozni, hiszen éppen a magától értetődőnek és csak annak a józan ész titkos előítéleteinek kell alkotniuk a vizsgálódás elsőrendű témáját.

Az előítéletek mérlegelése ugyanakkor világossá tette, hogy nem csupán a lét kérdésére adott válasz hiányzik, hanem maga a kérdés is homályos és tétova. A lét kérdésének megismétlése annyit tesz tehát: végre-valahára megfélelően feltenni a kérdést.

A két kérdés

Mindemelett belső kiképzésében lendületes és egyben célszerű formákban kialakított büfékocsi is található a vonaton. Itt nagyobb az italválaszték, és a pult mögött dolgozó személyzet melegszendvicset is kínál a fogyasztani vágyó, vagy egyszerűen csupán változatosságot igénylő utasoknak. Itt található ugyanakkor a dohányzásra hermetikusan elkerített hely is, ahol egyesek bárszékeken, mások magasított asztalok mellett álldogálva isszák sörüket, üdítőjüket vagy kávéjukat, és kékes füstöt eregetve bámulnak kifelé a sebesen és csendben haladó vonat sötétített ablakain.

A két kérdés

A lét értelmére irányuló kérdést fel kell tenni. Ha fundamentális kérdésről van szó, vagy éppenséggel ez a fundamentális kérdés, akkor ennek a kérdésnek kellő világossággal kell bírnia. Ezért fel kell vetnünk, hogy mit értünk egyáltalán kérdésen, hogy aztán megmutathassuk a lét kérdésének kitüntetettségét.

A két kérdés

A büfékocsi közvetlen szomszédságában található az éttermi kocsi. Légkondicionált terében — egyébként a vonaton mindenütt légkondicionáló temperálja a hőmérsékletet — gyorsléptű, szürke egyenruhás pincérek szolgálják fel a változatos, nemzetközi és hazai ételeket sorakoztató menü kínálatából a tartalmasabb étkezésre vágyó utasokat.

Az éttermi kocsi enyhén sötétített ablakaiból is kellemes kilátás esik a vonat mellett elsuhanó tájra, a néma fákra, a szántások mentén elhúzódó bozótosokra, az árkokban felgyült eső- és talajvíz ólmos foltjaira és a mezők feletti ritkás ködre.

A két kérdés

Minden kérdészés keresés. Minden keresésnek előre irányt szab az, amit keresünk. A kérdésés a létezőnek a megismerő keresése, az ő hogy- és ittlétében. A megismerő keresés vizsgálódássá válhat, mint egy annak feltáró meghatározásával, amire a kérdés irányul.

A kérdésésnek mint valamire irányuló kérdésésnek van kéredezettje. Minden valamire irányuló kérdésés valamilyen módon tudakozás valakinél. A kéredezetten kívül a kérdéshez tartozik egy kikérdezett. A vizsgálódó, azaz sajátosan teoretikus kérdésben meg kell határozni és fogalmára kell hozni a kéredezettet. A kéredezettben ekkor mint a kérdésés tulajdonképpeni intencionáltja benne rejlik a rákéredezett, melynél a kérdésés célba ér.

És amíg az első és másodosztályon utazók — a kalapiját fején tartó hölgy, a hátrafésült hajú, sűrű szemöldökű férfi, a szürkés-kék kosztüümös asszony, a kék öltönyös, számítógépén dolgozó fiatalember, az újságját olvasó öreg, az étteremben a kanalat szájához emelő feleség, a büfében söröző, ablakon kibámuló baráti hármas, a vészkalapács záróüvegjéről fityegő plombát figyelő bördzsekis fiú, a haját hátrasimító, hideg parfümillatot árasztó nő, a csukott szemmel rágógumizó lány, az alvó házaspár és mind a többi utas — átadják magukat az út csendben zakatoló valóságának, addig a hangszórókból tovább szól a bársonyos női hang:

A két kérdés

Maga a kérdezés is, mint egy létezőnek — a kérdezőnek — a viszonyulása sajátos létkarakterrel bír. Egy kérdésés lehet csak éppen-csak-odavetett, vagy pedig explicit kérdésfelvetés. Az utóbbinak az a sajátossága, hogy a kérdésés előzetesen már tisztázta önmaga számára a kérdést konstituáló valamennyi mozzanatot.

Fel kell tenni a lét értelmére irányuló kérdést. Ebből viszont az következik, hogy a lét kérdését az említett strukturális mozzanatokat tekintetbe véve kell tárgyalnunk...

A két kérdés

A gondosan nyírt körszakállú kalauz a gyorsvonat ritka megállóit követően imbolyogva halad végig a vagonokon. A jegyek kezelésekor, és hogy az egy-egy hosszabb kanyarban haladó vonat dőlését, a váltókon áthaladó szerelvény rázkódását ellensúlyozza, lábát enyhe terpeszbe veti, csípőjét nekitámasztja egy-egy ülés oldalának, így vet futó, de gyakorlott pillantást az összefűzött jegyekre, kézjegyét ráfirkantja, majd visszaadja az utasnak, aki biccentve nyugtázza a kalauz tisztelgését.

A két kérdés

A kérdésés mint keresés igényli, hogy előre irányt szabjon neki az, amit keresünk. A lét értelmének tehát valamilyen módon már rendelkezésiünkre kell állnia.

Az átlagos, homályos létmegértést áthatják a létről szóló vélekedések, mégpedig úgy, hogy ezek a vélekedések az uralkodó létmegértés forrásaiként rejtve maradnak. A lét kérdésének keresettje nem teljesen ismeretlen, noha egyelőre tökéletesen megragadhatatlan...

A két kérdés

A kalauz vagonról vagonra járva — inkább gondoskodva, semmint az ellenőrzés hivatali szigorával — veszi szemügyre az újonnan felszálltak jegyeit. Minden mozdulata jelzi, hogy a vonat természetes közege a kölcsönös bizalom, az ő jelenléte első-sorban az utasok biztonságát szolgálja. Meg is áll egy-egy, már jó ideje felszállt utasnál, és halkan hogyléte, esetleges kívánságai felől érdeklődik, majd a vonat ritmusát követve távolodik a folyosón, ahogy a vonat is nagyot dudálva zakatol tovább a távolba vesző sínpárokon.

3. Kánikula

A fiú a töltés melletti keskeny úton hajtja tehenét. Hosszú bodzafavesszővel ütögeti az állat lapockáit. A tehen lusta farkcsapásokkal válaszol a nógatásra, néha megáll, fejét a földre ereszti, hogy harapjon a fűszálakból. Az állat most a vágányok felé veszi útját, úgy tűnik, valami fücsomó különösképpen felkeltette az érdeklődését.

A fiú hiába csapkodja a tehenet, az tapos fölfelé a sínek irányába. Távoli vonatzakatolás keveredik a rekkenő hőségben a szöcskék ciripelésébe, a sínek mentén remegő huzalok zizegésébe. De a vonat még messze jár.

A két kérdés

A fogason gyűrött férfizakó lóg. Ketten préselődnek a fülke forró levegőjébe. A férfi homlokáról izzadságcsepp csorog a szempilláira, egy pillanatra megállapodik. Az izzadságcsepp remegő fénytörésén át feltűnik a szemközt ülő nő, akinek minden egyes porcikáját szintén hatalmába kerítette az izzadság.

A férfi félig lehunyt szempilláin keresztül láthatja, amint utastársa megtöri a nyakát, a szegycsonton át egészen a melléig, majd zsebkendőjével magát legyezve ismét könyvébe mélyed.

A férfi szempillájáról a izzadságcsepp továbbcsordul.

— Micsoda hőség.

A nő felnéz, gyors mozdulattal megigazítja a szoknyáját, és bólint:

— Igaza van, nagyon meleg van — mondja, és már olvas is tovább.

A férfi szemei egy pillanatra az imbolygó lenvászon zakóra tévednek, majd ismét a nőre pillant.

Csend telepszik a fülkére. A vonat zakatol.

A férfit minden ediginél hevesebb izzadságroham önti el. Feláll, kilép az üres folyosóra. Nekiveti hátát a folyosó falának, majd kézfejével izzadságát törölve az ajtó ablakán át visszanéz a fülkébe. A nő nyaka nedvesen fénylik, fülcimpáján fülbevaló rezeg. A férfi tekintete továbbsiklik.

Az ablakon túl feltűnik az állomás alacsony, sárga épülete.

Bent, a fülkében a nő feláll, átizzadt szoknyáját elsimítja combján, majd amíg a szerelvény hosszan, csikorogva lassít, leemeli bőrröndjét a csomagtartóról.

A vagonokon remegés fut végig, végül a vonat nagyot zökkenve áll meg.

A nő sietve lép ki a fülkéből, teste egy pillanatra kényszerűen hozzáér a folyosón neki utat engedő férfihez, eközben jó utat kíván, mire a férfi köszönésképpen valamit mormol.

A nő magasított sarkú cipői hamarosan ott csikorgnak a nyári állomás kavicsos peronján. A férfi az ablakon kihajolva követi a távolodó lépteket. A nő már távolabb jár, amikor hirtelen megáll, visszafordul, és csillogó tekintetét a férfirra emeli.

A vonat nagyot rándul, a kerekek forgásba lendülnek.

A férfi a meglepetéstől dermedten — tényleg neki szól ez a pillantás? — nézi a nőt, aki mozdulatlanul áll a peronon és a távolodó vonatot figyeli.

A szerelvény már az állomáson túl jár, amikor a férfi felocsúdik, magához ragadja utazótáskáját és hanyatt-homlok leugrik a mozgó vonatról.

A töltés mentén botladozva, lába alatt ropogó zúzalékon jut el ismét az állomásig. Nadrágját tüskék szaggatják, cipőjét vörös ses por borítja.

Az állomás üres, a peronon nincs senki.

A férfi átvág a peronon, és az épület előtti platánok árnyékolta kis térre ér. Körülnéz. Az üdülőhely néptelen. Már-már lemond arról, hogy megpillantsa a nőt, amikor a fasor egy távoli pontján az árnyékból előbukkan bőrröndöt cipelő alakja. A férfi utánasiet, majd lassít, és tisztess távolságból követni kezdi. A nő lefordul az útról, és az üdülőtelep sövényekkel szegélyezett mellékutcáin haladva hamarosan egy villa bejáratához ér, lenyomja a kilincset és belép a kert nyikorgó, rácsos ajtaján. A férfi egy fa árnyékába húzódik.

A házból egy férfi és egy hatalmas kutya sietnek a nő elé. Az állat öblös hangon ugatva ugrálja körül a nőt, a férfi átöleli. Még tart az ölelésük, amikor a nő megpillantja a kerítés mögötti fa árnyékából őt figyelő férfit. A férfi hátrébb lép, lélegzetét visszafojtja. A pár a kutya kíséretében bevonul a házba.

A nő kisvártatva megjelenik az emeleti, nyitott ablakok egyikében. Az árnyékos szobában fel-alá járkálva szabadul meg átizzadt ruhadarabjaitól. Alsóneműre vetkőzve az ablakhoz lép, és rövid, éles pillantást vet az utcáról őt figyelő férfirra, arcán megvetésféle suhan át, kihajol az ablakon, és határozott mozdulattal behúzza a spalettákat.

A férfi tétován elfordul, és egy félmeztelen, nagyhasú emberrel találja magát szemközt, akinek kezében öntözőkanna csőréből víz csorog a földre. A nagyhasú végigméri a férfit:

— Kit keres?

A kérdés hidegzuhanyként ébreszti rá a férfit saját helyzetére.

— Most érkeztem. Egy szállodát keresek. Azt mondták erefelé találok — magyarázkodik sebtében.

A kastélyszállóra gondol? — A nagyhasú elmutat egy irányba: — Az arra van, a kanyaron túl.

A szállót nemrég újíthatták fel, a sárga festék messzire virít a park zöldjén át. A férfi, miután kivett egy szobát, hosszan zuhanyozik. A víz erős sugárban éri a bőrét a zuhanyzófülke homályos üvege mögött. Aztán víztől csöpögve hívja a recepciót, hogy megtudakolja, hol ebédelhet a környéken. Figyelmesen hallgatja az eligazítást. Nem sokkal később frissen átöltözve siet lefelé a szálloda lépcsőin.

A hallba érve földbe gyökerezik a lába. A nő ott ül a dohányzóasztal köré állított fotelek egyikében. Anélkül, hogy szemét levenné róla, a férfi a recepciónak nyújtja kulcsát, majd mint akit megbabonáztak, közelebb lép a nőhöz és leereszkedik a szemközti fotelba. A nő kékes szembogaraiban apró, ezüstös foltok villognak. Halántékára a kora délutáni hőség finom permetben izzadtságcseppeket hajt. Egy örökkévalóság telik el így. Ekkor hirtelen léghuzat csapja be a hotel ajtaját. A recepciós káromkodva lát hozzá, hogy összesöpörje a cserepeket. A nő mutatóujjával szórakozott jeleket rajzol a fotel karfájára, majd a férfira pillant.

— Ismerjük egymást? — kérdi mosolyogva.

A férfi meglazítja a nyakkendőjét.

— Az imént, a vonaton. Egy vonaton utaztunk — motyogja.

A nő hangosan felnevet.

— Hát persze. Milyen igaz!

A férfi idegesen néz körül. A nő feláll és halkan odaveti:

— Jöjjön! — Majd biccentve búcsúzik a recepcióstól, aki sietve tárja ki előtte a széttört üvegű szállodaajtót. Egy szemvilanás, és a nő már a szálloda előtt elvezető sétányon távolodik. Rövid habozás után a férfi feláll az asztaltól, és elindul a recepció felé.

— Óhajt valamit az úr? — kérdezi a recepciós tüntető udvariassággal.

— Nem — feleli nyersen —, járok egyet — teszi hozzá békítő hangszúllyal.

Mintha valamelyest lehült volna a levegő, vagy még inkább mintha a forróságba egy távoli zivatar előszele férkőzött volna be. A férfi, amint megbizonyosodott affelől, hogy a recepciós látómezejéből kikerült, sietősre fogja a lépteit és hamarosan beéri a nőt, aki határozottan halad az üdülőfalu akácokkal szegélyezett, néptelen utcáján.

— Viselkedjen diszkrétebben, ne loholjon mellettem, mindenki minket néz — súgja a nő. A férfi lopva körülnéz, és csak most tűnik fel neki, hogy a kihalt utca mentén húzódó kertek mélyéből itt-ott kíváncsi tekintetek követik útjukat.

— Mégis, hová megyünk? — kérdezi. A nő, válaszra sem méltatva őt, egyre gyorsabban lépked a poros úton. Magas sarkú cipője meg-megbicsaklik a kavicsokon. A férfit a sietségtől ismét előnti a verejték, halántékán kiduzzadnak az erek, botladozva próbál lépést tartani a nővel, aki hirtelen megáll, szembefordul a férfival és villogó szemekkel ráförmed:

— Azt hiszi, nem láttam, micsoda szemeket meresztett rám? És még azt meri kérdezni, hová megyünk? Mintha nem tudná pontosan, hová megyünk! — A nő utolsó szavai elvesznek az utca feletti töltésen elrobogó délutáni vonat zakatolásában. Amikor a kerekék csattogása keltette visszhang elül, csend támad. A férfi zsebkendőjével izzadt homlokát törölgeti, majd mint aki érthetetlen álmot akar elűzni, megdörzsöli a szemeit, aztán felnéz. A nő ott áll nem messze tőle a délutáni fényekben.

— Jön? — kérdezi. — Jöjjön! — teszi hozzá, és ismét elindul. Néhány lépés és már a villánál járnak. Ahogy a nőt követve belép az ismerős kertkapun, hirtelen a ház vicsorgó kutyájával találja magát szemközt. Az állat ínyét felhúzva, csaholva kap a lába felé. A férfi egy keze ügyébe kerülő bottal próbálja távol tartani magától, közben olykor segélykérőn a nőre néz, aki már a villa bejáratánál áll, és némán figyeli a jelenetet.

— Aszta! Hagyd abba! Helyre! — kiált egy idő után. De a kutya nem reagál a parancsszóra. Ráharap a botra, morogva tépi, ráncigálja azt. A bot kettétörik. Az állat a férfinak ugrik és belemar a combjába. A nő végre odaér, és nyakörvénél fogva hátraráncigálja a megvadult állatot.

— Aszta! Hagyd abba! Helyre! — Megsebesült? — kérdezi a férfitől, miközben a kutyát porázra csatolja. A kiszakadt nadrágon vér szivárog.

Bent, a házban egy alkohollal átitatott gézdarabbal közelít a férfi combjához. — Húzza le a nadrágját, másképpen nem férek a sebhez. — A férfi körülnéz a szobában, majd kioldja az övét és kissé habozva letolja a nadrágját.

— Üljön le, úgy könnyebben ellátom. — A férfi leül a szalon sarkában levő díványra. A kert végében húzódó töltésen hosszú kék csíkban vonat robog el és megremegteti az ablaktáblákat. A nő a férfi combja fölé hajolva térdel a kanapé előtt. A férfi elhomályosuló tekintettel figyeli a nőt, ahogy az finom, körkörös mozdulatokkal tisztítja a seb környékét, miközben arcába hulló haját a füle mögé tűri, és fel-fel pillant a férfire.

A vonat elhaló zakatolását egyetlen határozott zaj követi: az ajtón belépő férj kezében levő vadászpuska zárvarzatának csattanása. A nő felpattan a földről, a férje felé fordul. A férfi feláll a díványról és sebtiben felhúzza a nadrágját. A lövés ostorcsapásként hasít végig a szobán, és letép egy darabot a szemközti ajtó feletti falból. A vakolat a férfi vállára hullik. A nő felsikolt és a férfit maga előtt tuszkolva kimenekül a szobából. A férj újrátölti fegyverét és utánuk indul.

Az emeletre vezető csigalépcsőn rohannak felfelé. A férfi lihegve, botladozva követi a nőt. Hamarosan a padláshoz vezető szűk falépcsőn kapaszkodnak még feljebb. A padlástérbe érve a nő egyetlen mozdulattal felrántja a padlásablakot és kilép a tetőre.

— Jöjjön! Gyorsan! — sürgeti a férfit. Az eresz mentén egyensúlyozva jutnak el a ház másik szárnyáig, ahol egy eltolható ablakon keresztül bemásznak a tető alatt meghúzódó kis kamrába. Zihálva kapkodnak levegő után. A nő ajkai szárazon, cserepesen válnak el egymástól, gyors mozdulattal elfésüli a homlokához tapadó tincseket. A folyosó felől közeledő léptekre lesznek figyelmesek.

— A hátsó lépcső felől jön. Ne törődj vele! — mondja a nő, és ajkait a férfiéra tapasztja. A kamrában felhalmozott tárgyak között gabalyodnak, izzadtságban fürödve, egymásba.

Az ablakon túl, az égen viharfelhők gyűlnek.

A kamraajtó kilincse egyre hevesebben jár föl-alá. Aztán az egész ajtó rázkódni kezd.

A nő izgalomtól remegve tapad a férfire, egyik kezével hol annak nadrágját tépkedi lefelé, hol saját alsóneműjétől próbál megszabadulni, közben egyre hevesebben követeli:

— Ne törődj vele!

A férfi kétségbeesett pillantásokkal követi a kamra ajtajának rázkódását, reccsenéseit. Az ajtó végül enged. Kiszakad eresztékeiből és elvágódik a helyiség porral lepett padlóján. A nő még nagyobb erővel szorítja széttárt combjai közé a férfit. Lövések csattanak. Vakolatdarabok hullanak.

A kamrába rontó, lövöldöző férj megragadja a nőt, a férfi kicsúszik a nő öleléséből.

Férj és feleség izzadtan lihegve, remegve, gyűlölettől eltorzult arccal néznek egymással farkasszemet. A visszahőkölő férfi kétségbeesetten figyeli, ahogy a férj a puskát a nő halántékához emeli. Ekkor — nem törődve a térdéig lecsúszott nadrággal — a férfi a férjre veti magát. Kétségbeesett dulakodásuk során a puska elsül.

Az elszabadult lövés egészen közelről éri a férj arcát. A szerte-szét fröcskölő vér a másodperc tört része alatt vörös zuhatagként borítja el a falhoz lapuló nőt, aki tágra nyílt, rémült szemekkel, kétségbeesetten sikolt.

A vonat hosszú, sikolyszerű hangot hallatva fékez.

Az izzadtságban fürdő, alvó férfit a fékezés kivetí az üléséből. Fejjel előre, a szemközti ülésen utazó nő ölébe bukik.

A füлке ajtaja nyílik, és a büfékocsiból kezében ásványvizes üveggel visszatérő férj elé különös látvány tárul: a fülkében úitársuk, egy idegen férfi térdel felesége előtt és fejét a nő öléből emeli fel éppen, álom és ébredés határán fulladozva próbál magához térni.

A vonat remegve, rázkódva áll meg.

A nő megrökönyödve nézi az előtte térdelő férfit.

A férfi hátrahököl.

A nő kérdőn a férjére pillant.

— Mi tartott ilyen sokáig?

A férj anélkül, hogy az ülésére visszakászálódó izzadt férfiről levenné tekintetét, belép a fülkébe, magyarázatképpen megemeli a kezében tartott ásványvizes üvegeket.

— Tele van a vonat — jegyzi meg.

Az üvegeket az ablak előtti asztalkára állítja, megragadja az ablak foganytúját, és nagy nehezen egy kicsit lejjebb húzza az ablakot. Kinéz. Tücsökciripelés hatol a fülkébe, a közelben felbődul egy tehén.

A fiú a bodzabottal hatalmasakat csap a sínek között álló tehén farára, kétségbeesetten noszogatja az egykedvűen legelésző állatot. Aztán a tehén egyszeriben felbődul, és a zúzalékköveken botladozva továbblépked a töltés oldalán a bokrok között vezető poros földút felé.

A mozdonyvezető visszakapaszkodik a mozdonyfülkébe. A vonat rángatózva újraindul, és a fülkében hamarosan már csak a kerekék gyorsuló kattogása hallatszik.

A nő visszamélyed olvasmányába.

A férj az ablaknál állva az égen gyülekező viharfelhőkre pilant.

— Esni fog — jegyzi meg és leül a fogasról lógó lenvászon zakója alatti ülésre. A férfi megtörli homlokát zsebkendőjével, megköszörüli a torkát, bólint és ő is fürkészni kezdi a felhőket. Hűvös szél csap be és meglobogtatja a függönyöket.

Oláh András

eltévesztettek

a pusztítás erős:
egymást marcangoljuk
füstpárás kocsmapultok gyógyítanak
füledbe simítom a szavakat
„félreértettél” — motyogod zavartan
szoknyád alá rejtve az eltépett bugyit
pedig dehogy... csak eltévesztettek

földcsuszamlás

1. arcunkat
túl sok kacat gyűlt össze bennünk
arcunkat szétrágta a múlt:
tovább lapoztalak hát hogy egy kölcsön-életben
egyszer majd tükröd lehessenek

2. fönn volt a nap
valahogy megnőtt bennem a rosszhiszeműség
mióta csaló életemmel egyenrangú lettél
s bár már fönn volt a nap
te a rideg éjszakában rekedtél

3. rátenyereltél
rátenyereltél álmaimra
közénk ült az átkos bizonytalanság
földre tepert a megszokás
s rozsdás fű nőtte be a hangodat

4. tartozom neked
odáig mégsem juthatunk hogy összetépjelek
gyáva lélekkel viszlek hát tovább:
a halálig tartozom neked
s belőlem többé kimosni sem lehet

a lift

s akkor a liftből kiszáll a nő
a folyosó tompa fénye
halványítja ugyan a kontúrokat
de idomait gyakorlott szemem
nyomban föltérképezi
szemérmetlenül utánafordulok
a látvány több mint gusztusos
a lift nyitott ajtóval várja
hogy beszálljak — nehéz szívvel teszem —
sose láttam még itt ezt a nőt
csalódott vagyok: észre sem vett
a karcsú test figyelme
a névtáblákra összpontosul
lépte lassul
a földszintet jelző gombot
nyomom s az ajtó záródik épp
mikor látom: a folyosó végén
megáll a lány: haját s ruháját
igazítja — s bekopog hozzám

A rajt pillanata

A pincelakások csatornaszemeiből
az utcák medrébe könnyező
ciha- és dohszagban
meztelen, véznafehér lábszárok,
és poroslapos bicikliabroncsok
gázolnak térdig, tengelyig:
mostod túje egy újabb háromnapos év lemezének
két évszaka között serceg.

Szűkülő köreid egyetlen spirálkarján
ezt a jelent követik
eseményhorizontod felé hányódva,
hogy homokóra-szorosán túl
realitásod és díszletei
végre is elhagyhassák itteni tekintetedet,
visszaforduljanak,
s jöttödíg hátrálva múltadban
kioltsák emlékét
az addig járt tájaknak.

Fölnevelő valóságod,
az anyagi illúzió
akkortól nem háborgathat.

Dukay Nagy Ádám

Kezdesz élni

A magasföldszinti szoba sarkában
folyton virrasztó rádióból
egy el-eltűnődő sztenderd,
talán a Hulló levelek
vibrafon- és tangóharmonika-szólói,
a körfolyosóról nevetve billegő hölgyek,
és remekül öltözött, becsípett uracskák
alkonyatcsevelye pereg majd rád,
s az égbolton egy galaxis forog,
egy másik világ kövekkel rakott kereke —

de ma még nem,
még nem emlékszel ma erre.

Még nem tudod,
milyen gyengéden ölelik majd
annak a rendszernek karjai
szakadozott mahagóni-felhőidet —
azt a játékosságot,
ahogyan akkor társalognak
az amúgy töprengő hangszerek:
nem hallod még,
s nem, amint orgonapontjaik
kézen fogva repülnek kicsit
minden gangról lehulló kacajjal —

ma még csak arra emlékszel,
hogy mindebből semmit
nem viszel magaddal.

Horváth Gábor

1974–2008

Alig másfél hónapja, hogy meghalt Miskolcon egy barátunk, Horváth Gábor festőművész. Még éppen állt a legújabb munkáiból nemrég rendezett kiállítása, előtte hetekig intenzíven dolgozott a Miskolci Galéria alkotóházában. Utolsó sorozatában újabb anyagokkal kísérletezett: pigment- és szilikon-keverékekkel készített művek jöttek létre. A transzparens rétegek szemünket – és a fényképezőgép objektívjét is – zavarba ejtő „életlensége” társult a korábbi képeire is jellemző mozdulatlanságba merevedett rezgéshez. Gábor utóbbi években használt festői eszköztára bármennyire hasonlít is a vele kapcsolatban sokat emlegetett Gerhard Richteréhez, mégis teljesen a sajátja volt, hiszen a sajátjaként tudta azt használni. Akit nem a festői vagy festészeti problémák érdekelnek, azok természetes módon fordulnak magához az anyaghoz és az alapvető, spontán festészeti technikákhoz. Ha egyáltalán lehet egy harmincnégy éves ember fiatalkori képeiről beszélni, akkor azt látjuk, hogy a „húzott képek” előzményei már ott vannak a 90-es években festett művekben. E korai, fekete-fehér képek tárgy nélkülisége és minimalista szűkszavúsága ugyanazt a festészeti koncepciót képviseli, mint nemrég készült társai. A szubjektív elemek háttérbe szorítása fontos momentum már ezeken a kezdeti, jellemzően sötét tónusú műveken is. Ekkor a festék felhordása még ecsettel és festőkéssel történt, de a felületek ennek ellenére nélkülözték a gesztus szubjektív megjelenését. Ez a lemondás a kézjegy egyediségéről, az érzéssel, érzelemmel telített gesztusról, annak kifejező erejéről már sejtette Gábor későbbi útjait. A kezdeti kompozíciók a semleges, vakolatszerű felületekhez hasonlóan puritánok, némelyik távolról Morandi monokróm üvegeire emlékeztet. A festői eszközök ilyen mérvű visszafogottsága nem a pályakezdők sajátja, és jól mutatja, hogy ő nem a romantikus narratíva, nem a kifejezés vágya felől közelít a festészethez. Ilyen szempontból nem reflektáló művészet az övé, nem foglalkozhatott emberi viszonyokkal és társadalmi kérdésekkel. Mondhatni a természet érdekelte őt, csak éppen nem a természet látványa, hanem a természet maga, öntudatlan anyagságában.

„Munkáim olyan kép létrehozására irányulnak, amely teljes mértékben a festék mint anyag, és az alap mint hordozó közti kölcsönös viszonyának, összhangjának, tapadásnak és taszításnak, konstans és változó, fluid állapotának megfigyeléséből, törvényszerűségeiből ered, s annak engedelmeskedik” – fogalmazza meg szándékait talán egyetlen, rövid hitvallásában. A valóságoz való viszony megfogalmazása helyett magának a valóságnak a megteremtése érdekelte, amikor elkezdte a már említett Richter-féle módon húzott képeit festeni. A művek ettől kezdve még kevésbé személyesek, hiszen a technika maga alig enged teret a kép készítőjének a szubjektív beavatkozásra. A különböző hordozókra (papír, karton, műanyag és alulemez) a festék felvitele egy teljes szélességű fém lehúzó lemezzel történt, több rétegben vagy több fázisban. Az talán az ő sajátos találmánya, hogy a leggyakrabban használt olaj, majd zománc és a szilikonnal kevert pigment mellett megtalálta a módot ezek vizes változataihoz is. A „festőkést” ez esetben szivacs pótolta és engedte ki magából a felszívott pigmentet az előkészített szívópapírra. E vízfestmények talán a leglíraibbak Gábor munkái közül, ha lehet őket egyáltalán ilyen jelzővel illetni. A különféle anyagok és azok egymásra való hatása tehát az, ami leginkább izgatta őt, és maga csak mint a természet afféle segédje kívánt közreműködni ezen újabb valóságok létrejötténél. Az általa létrehozott tárgyak műalkotások, amelyek bizony nagyon is a sajátjai, még ha ő, az ember, az alkotó, teljességgel rejtve marad is a néző szeme előtt. Non-ego képek ezek, Seres László kifejezését használva, olyan képek, amelyek révén nem egyfajta romantikus, panteista természettel való egyesülés történik, hanem a háttérbe lépő művész által létrejövő, félig természeti képződmények megszületése.

Az alig több mint egy évtizedes pálya és az életmű itt van előttünk, készítsünk egy leltárt, hogy tudjuk, mi az, ami van, egy tárlatot, hogy mindent egyben lássunk, és egy könyvet, hogy legalább ily módon egyben is maradjon.

Kishonthy Zsolt

„Művészi” „ötletem” az volt, hogy segítsek a lepergő lépcsőházi festéknek dacolni idővel és gravitációval, és fehér cérnával szép óvatosan visszaöltöm helyükre a lehullani készülő hárttyákat.

Azonban már a munka megkezdésének pillanatában megghiúsult a törekvésem.

A faltól elválni készülő festékréteg a tű hegyének legkisebb érintésére is porrá omlott. Az „ötlet”-et derékba törte az „anyag sajátos tulajdonsága”.

A fallal szembesülve pillanatok alatt adtam alább minden, egóból származó elképzelésemből. Az első tűszúrás után nyilvánvalóvá vált: a festék gyenge anyaga nem engedi meg, hogy bármilyen „esztétikai eredményre” jussak. Nem lesz „mű”, amely alá odaírhatom a nevemet, hogy legalább az Institut für Neue Medien munkatársait, akik nap mint nap elhaladnak előtte a lépcsőházban a „közönség” szerepébe kényszerítsem. Munkám olyan tevékenység, amelynek nincs eredménye, ezért soha senki nem fogja azt látni.

„Segíteni” sem tudok, hiszen én szorulok segítségre. Nem tudom visszatartani az anyagot a mulandóságtól, éppen ellenkezőleg: a kis festékdarabkákat, amelyeknek hajszálon függ az élete, még azzal is terhelem, hogy amúgy teljességgel hasznavehetetlen tevékenységem eredményét tartásák.

Mégis ahogy naponta egyre több időt töltöttem a fal előtt, lassan abbahagytam minden egyéb foglalatosságot, és ráébredtem, hogy egyik folyamatban lévő munkám sem annyira fontos, mint éppen ez.

Mert egyetlen célomná az vált, hogy a tűt finoman hozzáérintve az anyaghoz átbökjem azt, majd a piciny lyukon áthúzzam a cérnát anélkül, hogy a festékhárttya elváljék a faltól. És ez csak akkor sikerült, ha feladtam magát a célt, minden egyéb sajátos elképzeléssel együtt. Ha egygé váltam az anyaggal és saját cselekedetemmel, és a tevékenység saját idejében léteztem, volt esélyem. A legkisebb erőlkifejtésre az anyag összetört

Munkám egyetlen gyümölcse az, hogy ráébresztett: még soha, semmilyen tevékenységet nem végeztem száz százalékos odaadással, minden akarat, hátsó gondolat, szándék, és a majdani eredményre való sandítás nélkül.

Lénárd Anna Szobrászat létrehozás nélkül

„Mit jelent hát az, hogy az élet művészei vagyunk? Amennyire tudjuk, mindenféle művésznek használnia kell valamilyen eszközt, hogy kifejezhesse magát, hogy demonstrálhassa kreativitását. A szobrásznak köre, fára, agyagra és vésőre vagy valami más szerszámmra van szüksége, hogy elképzelését az anyagon megvalósíthassa. Az élet művészeinek azonban nem kell kilépnie önmagából. Minden anyag, minden eszköz, minden hozzáértés vele van születése pillanatában, vagy talán már előbb is.”¹

Három művész, akinek teljes életműve valószínűleg nem kerülne egy fejezetbe kortárs képzőművészetet taglaló szakkönyvben. Három mű, amely mégis felfűzhető egy gondolatmenetre, ha nem is formai, de annál eggyel magasabb, absztraktabb szinten. A választást csupán a személyes kötődés határozta meg, a párhuzamba állítás részéről önkényes. Az összehasonlítás a tudományosság igénye nélkül készült, nem a művészettörténész alaposágával, sokkal inkább a műtermi gondolatok szubjektivitásával, amely megadja azt a szabadságot, hogy ne legyen igazam.



Simon Starling: *Shedboatshed* (2005)

Starling biciklizés közben egy deszkapajátát talált a Rajna mentén, amelyet elemeire bontott, hogy belőle egy 10 méter hosszú hajót készítsen a helyi szokásoknak megfelelően (a gondolára emlékeztető járművet a helyiek weidlingnek nevezik). Járművével 10 kilométert evezett lefelé a folyón egészen Baselig, ahol a Museum für Gegenwartskunstban újra felépítette a kunyhót. A múzeumot éppen akkor újíttották fel, Starlingé volt a nyitókiállítás. Az ütött-kopott pajta magán viselte az utazás nyomait, diagonálisan a kiállítótérbe állítva éles ellentétben állt a hibátlan *white cube* geometriájával. A munkát 2005-ben Turner-díjjal jutalmazták.



Varga Ferenc: *Huszonkét nap, kettesben egy kavicsal* (2000, gyalogút, kavics, 960 km, 1,5 cm)
„Választottam Kiotóban egy kavicsot egy közeli autóparkoló sódéréből, és zsebembe téve elmentem vele északnyugatra a Japán-tengerig. Ott megmostam a kavicsot a tengervízben, majd visszagyalogoltam vele Kiotóba. Útnak indultam ezután délkelet felé is, és zsebemben a kavicsal elgyalogoltam a Csendes-óceánig. Az óceán vizében is megmostam a kavicsot. Visszatérve Kiotóba, letettem a kavicsot az autóparkoló sódérébe, oda, ahonnan felvettem. Huszonkét napon át 960 km-t gyalogoltam, télen, egyedül, azaz kettesben egy kavicsal. A kavicson nem látszott semmi változás. Ez a gyalogút abban különbözött a land art művészek korábbi zárandokútjaitól, hogy ők rendszerint fényképpel dokumentálták az útjukat, én egy kavicsal. A fénykép a valóság látványának másolata, a kavics viszont magának a valóságnak egy darabja. Azzal, hogy az utat nem fotóval, hanem egy kavicsal dokumentáltam, feláldoztam a láthatóságot és a megmutathatóságot, ugyanakkor a cselekedetet beletéve egy kavicsba mint kapszulába, a feláldozott látvány helyett magát a valóságot nyertem el.”



Wolfgang Laib: *mogyoróvirágport szítál* (1986, 230×260 cm, Capc Musée d’Art Contemporain, Bordeaux)

Laib két évvel az orvosi egyetem elvégzése után, 1977-ben kezdett pollent gyűjteni, amit azóta rendszeresen kiállít, néha kis kúpszerű halmokban, legtöbbször pedig laposan elterítve a galéria padlóján. Különböző növények különböző nagyságú és konzisztenciájú virágporát általában lakóhelye környékén, a mezőn gyűjti tavasztól őszig. Egyetlen kis üveg az anyagból hosszú hónapok munkájának az eredménye. A steril, mesterséges térbe kerülve a virágpor megmutatja színét, átható illatát, olyan intenzitással, ahogy természetes környezetében sohasem tapasztalhatjuk.

¹ Erich Fromm – Daisetz Teitaro Suzuki: *Zen-buddhizmus és pszichoanalízis*, Helikon, Bp., 1989, 31.

A három munka egyik legszembeszökőbb közös vonása, amely feltűnhet, az az idő múlásának legkevésbé sem gazdaságos módja. A művek idejét monoton emberi tevékenység ismétlődő fázisai – a lépések a porban, az evezőcsapások, a virágfejek szüretelése – strukturálják és töltik meg tartalommal. Elsődleges ez a munkavégzés maga, célja pedig nem profit termelése vagy műtárgy létrehozása, hanem éppen magának az idő múlásának minél mélyebb átélése. Ez a „munkafogalom” a modern Európában a közelmúltig teljesen ismeretlen volt, ám tőlünk keletre természetes. Daisetz Teitaro Suzuki szerint, aki a 20. század első felében esszéiben és könyveiben elsőként ismertette meg a zen és a shin eszméit a nyugattal, „a kínaiak és más ázsiai népek az életet élni szeretik, nem akarják valami egészen másnak a megvalósítási eszközévé tenni, mert így az élet folyója egészen más mederbe terelődnék. A munkát a maga kedvéért szeretik, noha objektív szemmel nézve persze a munka maga is valaminek a megvalósítása. De ők munka közben élvezik a munkát, nem akarnak mielőbb a végére érni.”²

A munkával töltött idő és az időt használó művészek azonban mégiscsak teremtenek valamit annak ellenére, hogy új tárgy nem születik, „csupán” az anyagi világban már létező szépségek tárulnak fel. Tevékenységük nyomán az anyagban elrejtve jelen lévő élet válik láthatóvá, és ez a láthatóvá tétel gyakran nehezebb szellemi munka az anyag új forma létrehozásának céljából történő megmunkálásánál. Úgy tűnik, a világnak abban a fejlett részében, ahol a nők már alig születnek, vannak, akik belátják, hogy tárgyból, sőt műtárgyból is túl sok van. Mivel azonban az alkotó ember nem tagadja meg saját késztetését, hogy anyagban fejezze ki magát, hozzányúl a meglévőhöz a „csak szemlélni, nem átalakítani” jegyében. Starling készen talált egy installációként, objektként is értelmezhető, archetipikus jelentésekben gazdag tárgyat a folyóparton. Habár elemeire bontja szét, hosszú közös utazásuk után a galériában újra felépített kis ház nem sokban különbözik eredeti állapotától. Látszanak rajta ugyan a vágások, a hajóácsolás jelei, aljából kilóg a szigetelő gyapot, amely kívül tartotta a vizet az utazás során, de lényegét tekintve a tárgy ugyanaz, mint volt. Laib virágport gyűjt, a természet egyik legegyszerűbb, egyben legpoétikusabb anyagát, csak épp olyan tömegben és koncentrációban, hogy az anyagnak ismeretlen, új tulajdonságai tárulnak fel, mikor a művész ujjnyi vastag szőnyeget hint belőle egy múzeum padlójára. A minimalizmus csúcását pedig Varga munkája jelenti: a természet egyik legősibb anyagát, a követ, annak is csak egy apró darabkáját vágja zsebre, hogy a hosszú út után visszaejtse azt a homokba, társai közé. Leírása szerint „a kavicson nem látszott semmi változás”, mégis olyan spirituális többlettel telíti azt, hogy a zárandokút elején és utána a tárgy már nem az, ami volt.

De ha nem készült új mű, hová került a befektetett energia és mit alakított át? Miközben a talált anyag, a talált tárgy változatlan marad, lényeges változás történik magában az emberben, aki nem is annyira munkavégzésének tárgyán dolgozik, valódi céljaként sokkal inkább saját magán, miként arra mindig gyanakszunk, mikor valaki zárandokútra indul. Ilyen típusú lelkigyakorlatra, meditációra pedig az adja a fejét, akiben él valamiféle ideális kép az amúgy a maga realitásában igen rossz világról. Ezt az utópiát a keresők hol mesz-szi égtájak kultúrájában találják meg, hol a régmúltban, de mindig az ideák szintjén. Laibot fiatalkorában egy festő barátja ismertette meg Lao-Cével és a kínai filozófiával, és szülei foglalkozása révén került szoros kapcsolatba Indiával. Mikor édesapja hatására művészi tanulmányok helyett orvosnak tanult és doktori dolgozatát Dél-India ivóvízellátásáról írta, hat hónapot töltött el az ázsiai országban, ahová azóta is vissza-visszatér. Varga Ferenc öt éven át tanult Japán legrégebbi képzőművészeti egyetemén, Kiotóban. Jellemző mindkettőjükre, hogy a misztikus kelettel találkozva nem annak realitása, sokkal inkább annak ideája és szellemi öröksége, elvont filozófiája épült bele munkásságukba. De van az európai kultúrában is bőven példa arra, hogy valaki saját belső békéjén munkálkodva teszi jobbbá a világot, elég a keresztény misztikusokra, például Laib másik nagy inspirálójára, Assisi Szent Ferencre gondolni. A hívő keresztény Varga is saját vallását gazdagította a „keleti” gondolatokkal. Elmélyült, elmélkedő munkájukhoz illően mindketten egy kis tanyán, távol a várostól élnek. A sokkal urbánusabb gondolkodású Starling, aki egyszerre él Glasgow-ban és Berlinben, szintén ideákban gon-

dolkodik, de azokat inkább az európai kultúra közelmúltjában, a felvilágosodás utáni utópisztikus mozgalmakban, például az Arts and Crafts mozgalmában vagy a modernizmus világjobbító idealizmusában találta meg. Starling gyakran saját mítoszt kreál elveszett vagy elveszőben lévő természeti és kulturális értékek köré. A szemlélődés, a belső csend keresése, amely elvágyódással párosul, Starlingot is gyakran vezeti munkáiban a túlkomplikált urbánus világ helyett a természethez, annak érintetlen állapotához.

Éppen természetközelségük miatt ezeket a munkákat szakértők gyakran szuszakolnák a land art, a nature art kategóriájába. Ez ellen maguk a művészek tiltakoznak elsőként. Varga saját művének leírásában tisztázza nagyon pontosan a különbséget. A land art művészek, akik fényképpel dokumentálják útjukat, egyszerűen a természet adta lehetőségeket használva újabb képeket teremtenek. Varga azzal, hogy útját egy kavicssal „dokumentálja”, a belső törtézésre helyezi a hangsúlyt. Starling is hasonlóan értelmezi saját munkásságát, mikor azt mint „egy gondolatmenet fizikai megnyilvánulását” jellemzi. Mikor Laib szétteríti pollenszőnyegét, az anyag megszűnik „természetesnek” lenni. Absztrakttá válik, és elsősorban nem anyagi, sokkal inkább spirituális tulajdonságai tárulnak fel. Miközben a land art művészek a természetet használják anyagként, hogy művet hozzanak létre, ezek a művészek saját magukat. Ráadásul mindhárom műben megjelenik a ciklikusság, a természetre jellemző körforgás. Starling pajtája a transzformáció után viszs-zanyeri eredeti alakját, bár a kérdés nyitva marad, vajon a kiállítás lebontása után újra hajóvá változik-e, hogy visszakerüljön eredeti helyére. Varga kavicsa a nagy utazás végeztével visszapottyan eredeti társai közé, a parkoló sóderébe, és Laib pollendombocskájával kapcsolatban is érezzük, hogy az általa gyűjtött virágpor, mely tizenöt év elteltével is őrzi megtermékenyítőképességét, kész a szétszórásra, egyetlen fújással visszaadható a természetnek.

Mindhárom művész anyaggal dolgozik, és anyaghoz való viszonyulásuk teljességgel szobrászi: annak belső tulajdonságát, esszenciáját tárják fel. Ezért szokott Laib élénken tiltakozni, mikor földre leterített pollenszőnyegét Rothko meditatív képeihez hasonlítják. Hiszen hiába az élénk színfolt formai hasonlósága az orosz származású festő vászonba simuló festékfoltjaihoz, Laib munkafolyamata cseppet sem festői. Starling is elsősorban installációkban, objektekben gondolkodik, összetett konceptuális műveiben pedig időnként megjelenik a fémöntés vagy a kőfaragás gesztusa. Varga pedig született kőszobrász, akinek legtöbb műve az anyag megmunkálásáról szól, ezért nem is illenek bele ebbe a gondolatmenetbe, bár rajzai és kőszobrai is sok tekintetben a *Huszonkét nap, kettesben egy kavicssal* szellemiségével készülnek.

A szelíd és poétikus nyelven megfogalmazott meditatív jellegű munkák teljes befelé fordulást igényelnek, indirekt módon azonban mégis erősen társadalomkritikusak. Szembefordulnak a termeléscentrikus és haszonelvű gazdasági renddel, a globalizációval, elveszett vagy elveszettnek hitt spirituális értékeket fogalmaznak újra. Jelentőségüket mutatja, hogy nemcsak a fennálló gazdasági és társadalmi rendet kritizálják, de magát a művészeti élet értékrendjét, szokásait, trendjeinek létjogosultságát is megkérdőjelezi. Elsődlegesen fontos mindhármuk számára, hogy ne simuljanak bele a kortárs művészeket fogva tartó elvárásokba. Művészi tevékenységüket nem választják el emberi létezésüktől. Laibnak már zsebében lapult az orvosi diploma, mikor egész életét meghatározó tevékenységét űzni kezdte, és saját bevallása szerint sosem váltott foglalkozást. Töretlenül hisz a művészet szellemi és gyógyító erejében, pollengyűjtés közben saját bevallása szerint éppen azt műveli, amit orvosként nem tudott megvalósítani. Starling szerint munkája csupán azért minősül művészetnek, mert annak idején művészeti diplomát szerzett. Varga konceptuális programjának fő kérdése pedig éppen a kőszobrász hivatása és a 21. század elejének értékrendje és elvárásai közötti konfliktus. Bár ennek a kornak érdekes jellemzője, hogy elég sokrétű és sokszínű ahhoz, hogy szövődékébe mindhármuk művészetet meghaladó művészi programja belesimuljon. A munkák ugyan az úton, folyón, mezőn készültek, a közönségnek való bemutatkozás helyszíne azonban mind a mai napig elsődlegesen a *white cube*, a galériák steril kiállítótere.

² *Uo.*, 117.



Dunai Tamás

Az Arkham Elmegyógyintézet kapuján innen és túl

A brit szerzőpáros, Grant Morrison és Dave McKean groteszk és szürreális Batman-tripje, az *Arkham Elmegyógyintézet* 1989-es megjelenése óta az egyik legnagyobb példányszámban elkelt *graphic novel*. A már magyarul is olvasható képregény nem egy szokványos Denevérember-történet: az alkotók az identitás és az örület témáit boncolgatják ebben az Arkham gyógyintézet kulisszái között játszódó lidércnyomásos pokoljárásban.

1989-et írunk. A Denevérember ekkor már az a Sötét Lovag, akinek a magyar olvasók is megismerhették, hiszen túl van már a Frank Miller-féle nagygenerálon (*The Dark Knight Returns*, *Az első év*) és az Alan Moore-féle *A gyilkos tréfán*.¹ A szuperhőszsáner is megújult Moore *Watchmen*² című opusának hatására. A fenti történetek sikere ékesen bizonyította azt, hogy igenis van igény a felnőtteket megcélzó szuperhősképregényekre.

1989-re a *graphic novel* formátumú (könyvterjedelmű) képregény helyet szorított magának az amerikai könyvesboltok polcain egyebek mellett Frank Miller *The Dark Knight Returns*, Art Spiegelman *Maus*³, valamint Alan Moore és Dave Gibbons *Watchmen* című munkáinak köszönhetően. Grant Morrisonnak és Dave McKeannek is egy ilyen képregénye jelenik meg ebben az évben a DC Comics kiadónál.

1989-ben Morrison még nem számít igazán jelentékeny képregényírónak. A skót szerző éppen első komolyabb amerikai munkáján, az *Animal Man* című sorozaton dolgozik a DC-nél. A grafikus McKean mindaddig kevés képregényt tett le az asztalra, inkább csak borítókat készített – igaz, olyan instant klasszikusokhoz, mint Jamie Delano *Hellblazer*⁴, illetve Neil Gaiman *The Sandman*-je. Kettejük keze alól kerül ki a meghatározó Batman-történetek egyik legszürreálisabbika, az *Arkham Elmegyógyintézet* című *graphic novel*, és első jelentős dobásuk szélesebben kultúrákba repíti őket.

Az író

Grant Morrison egyike a kortárs képregény-irodalom legnagyobbjainak. „A nagy átformáló” – mondhatnánk bátran, hiszen kevesen akadnak, akik szeretik annyira átszabni a kezükbe került hősöket, mint amennyire az Morrisonnak szokása. Az író tudatosan megy szembe a trendekkel, tér el a megszokott sémáktól. Ha valamelyik kiadó úgy véli, hogy (szuper)hőseinek mítosza valamelyest megkopott, gyakran bízta Morrisonra a repedezett homlokzat tatarozását, aki aztán saját szájíze szerint értelmezi újra a karaktereket. Nem izgatja különösebben, ha modernizációs kísérletei olykor ellentmondásos műveket eredményeznek, vagy megosztják a rajongókat. Morrison kihívást keres (és talál) a rábízott munkákban: mítoszokat rombol le, hogy aztán azok romjain újakat teremtsen – jelenleg éppen Batman figurájába próbál új életet lehelni.

A glasgow-i születésű Morrison angol képregénymagazinnoknál kezdte pályafutását, és bár több lapnak írt történeteket, sok honfitársához hasonlóan ő is elsősorban a szigetország legnagyobb képregény-antológiájában, a *2000 AD*-ben publikálta munkáit. A nyolcvanas évek második felében aztán addig zargatta a DC Kiadót, amíg az 1988-ban lehetőséget nem adott neki egy viszonylag jelentéktelen DC-hős, az *Animal Man* írására. Ezzel beállt azon brit szerzők sorába, akik az óceán túlpartján próbáltak szerencsét (a szigetországból importált írók közé tartozott például Alan Moore, Neil Gaiman, Alan Grant és Jamie Delano is).⁵ Az *Animal Man* kritikai fogadtatása révén kapott végül zöld utat Morrison Batman-forgatókönyve, az *Arkham El-*

megyógyintézet, melynek sikere nyomán az író felértékelődött a kiadók szemében.

A kilencvenes években nagyrészt a DC-nek dolgozott: itt írja a szürrealista-dadaista elemekkel megbolondított *Doom Patrol* (1989–1993), egy rövidke ideig a *Flash*-t (1997), valamint átfazonírozza a *Justice League of Americát* (1997–2000). Egy háromrészes történet erejéig Todd MacFarlane *Spawn*-ján is dolgozik – ez a történet volt az első magyarul megjelent munkája még 1998-ban.⁶ Az Egyesült Államokban 1993–94-ben kijött *Reflections* (a hazai kiadásban: *Emlékek*) című sztori nem különösebben erős, de Morrison mítosz-újraértelmező attitűdje itt is tettenérhető, hiszen a pokolbeli szuperhős eredettörténetét egy új elemmel fűszerezi meg, rávilágítva arra, milyen alku állt a Pokol katonájaként feltámasztott szuperhérosz halálának hátterében. Ezek mellett egy saját, szerzői sorozatot is készít *The Invisibles* címen (1994–2000), melybe az öt érdeklő témák (időutazás, mágia, összeesküvés-elméletek, punk rock) mellett a saját élettapasztalatait is belegyűrja, aminek az eredménye egy szokatlanul elvont, mégis személyes mű lett.

Míg korábban főként a DC (ezen belül is elsősorban a felnőtt képregényeket megjelentető Vertigo) foglalkoztatta, az ezredforduló után hosszabb ideig a Marvel Comics kiadónak dolgozott. Itteni legfontosabb munkája a *New X-men*. Morrison a mutáns szuperhőscsapatot olyan mértékben átformálta, hogy az általa írt füzet az Új (New) jelzőt kapta. Ezt a négyéves (2001–2004), Morrison-éraként hivatkozott korszakot tekintik az egyik legmeghatározóbb időszaknak a csapat történetében. Morrison a szuperhősgúnyába bújtatott hősöket talpig bőrbe és kevlárba öltöztette. Felmelegített természetesen néhány olyan tipikus *X-men*-témát, mint a népirtás vagy az etnikai konfliktusok, de ezeket is új oldalról közelítette meg: jó példa erre a (mutáns) szerverkeresedelem vagy a mutánsnegyedek feltűnése a városokban, melyek révén kifejtette a multikulturalizmussal kapcsolatos nézeteit. Ha pedig éppen ahhoz szottyant kedve, megírta a maga ötrészes *Gépnarancs*-parafrázisát az *X-men*-univerzumon belül (*Riot at Xavier*).⁷ A sorozat első négy része (*E is for Extinction*) Magyarországon is megjelent *Új X-men: E mint eltörölni* címen.⁷ Ez a népirtásos történet 16 millió mutáns pusztulásának krónikája. Morrison a *New X-men* után ismét a DC-nél kötött ki, ahol egy a kritikák által egekig magasztalt, nemrég befejezett 12 részes *Superman*-sorozat elkészítése mellett (*All-Star Superman*) 2006 óta a *Batman*-fősorozatot írja.

¹ Az Adoc-Semic ez utóbbi történettel indította útjára a Batman-képregényfüzeteit 1990-ben.

² Magyarul a Cartaphilus Kiadó gondozásában jelenik meg.

³ Még csak az első kötet!

⁴ Ezen borítói közül néhányat a magyar olvasó is szemrevételezhetett a *Vertigo* képregény-antológia 2. és 3. számának oldalain.

⁵ A brit invázióból (ekkor) főként az éppen vérfrissítésre szoruló DC Comics profitált.

⁶ A történet a hazai *Spawn*-sorozat 8. és 9. számában olvasható (az amerikai Image Comics kiadó sorozatának 16–18. számai).

⁷ A kötet a Fumax-képregények sorozatban jelent meg 2007-ben.

A rajzoló

Az angol Dave McKean a grafika területén legalább akkora névnek számít, mint alkotótársa íróként. McKean igazi reneszánsz ember: grafikus, fotóművész, illusztrátor, képregényrajzoló (és -író), filmrendező, jazz-zenész, és ki tudja mi minden még. 1987-ben készítette első rövid képregényét (*Violent Cases*) Neil Gaiman forgatókönyvéből, amit rövid időn belül további közös munkák követtek: a *Black Orchid* című minisorozat, majd Gaiman *The Sandman*-szériájának borítói. Ezek mellett a *Hellblazer* (hazánkban *Constantine* néven futott a sorozat a *Vertigo* képregény-antológiában) fedőlapjait is ő alkotta meg.

Képregényes pályájának következő lépése a Grant Morrisonnal közösen készített *Arkham Elmegyógyintézet* volt. Ezután fogott bele első önálló munkájába, melyet íróként is jegyez (*Cages*). E művében a kreativitás és az alkotói válság témakörét taglalja három művész (egy festő, egy zenész és egy író) figuráján keresztül. A hét évig készült, folytatásokban megjelent, nagyszabású *graphic novel* grafikailag egészen máshogy fest, mint korábbi művei: McKean elhagyja a rá jellemző kollázs-technikát és a festett háttereket, és – töle némiképp szokatlanul – lecsupaszított tusrajzokat használ.

McKean egyéb munkái tükrében korántsem meglepő, hogy képregényalkotóként nem tartozik a legtermékenyebbek közé. Fotósként is több kötetet tudhat a háta mögött, mégis alkalmazott grafikus pályája talán a legsokszínűbb: könyvek illusztrálása, illetve fedőlapjaik megtervezése mellett CD-borítókat készített többek között Tori Amos, Alice Cooper, a Paradise Lost vagy a Dream Theater lemezeihez, önálló grafikai albumokat adott ki, illetve Neil Gaiman-nel együttműködve több képes gyerekkönyvet alkotott. 2005-ben mutatták be a lenyűgöző látványvilágú *Tükörálarc* (*MirrorMask*) című egészestés, élő szereplős nagyjátékfilmjét, mely immár sokadik kollaborációja Neil Gaiman-nel: az író forgatókönyvéből készítette ezt a modern *Alice Csodaországban*-variációt.

Az Arkham Elmegyógyintézet

Morrison és McKean *Arkham Elmegyógyintézete* merőben újszerűnek hatott megjelenésekor.⁸ Míg a bevezetőben említett graphic novel-ek a valódi világra nyitottak ablakot, és a történelmi, illetve politikai események, valamint a társadalmi konfliktusok irányába fordultak fokozott mértékben, addig az ő művük szinte teljesen levált a valóságról: segítségével az emberi lélek legsötétebb bugyraiba szállhattunk alá. Spiegelman *Maus* című képregénye egy holokauszt-visszaemlékezés, melyben a szerző a holokauszt-túlélő apa második világháborús emlékeit tárta az olvasók elé. Moore a *Watchmen* című szuperhős-története nemcsak újradefiniálta a zsánert, hanem egy alternatív Amerika-történelmet is bemutatott, amelyben a szerző az Egyesült Államok azt megelőző fél évszázadának szinte valamennyi jelentős eseményére és társadalmi változására reflektált. Ide sorolható a *V mint vendetta* is, amelyben a Thatcher-érával kapcsolatos ellenérzéseit fejtette ki Moore. Miller *The Dark Knight Returns*ében is helyet

kapott egy fiktív amerikai–szovjet hidegháborús konfliktus – méghozzá a sztori szerves részeként. Ezekkel szemben az *Arkham Elmegyógyintézet* nemcsak hogy nem reflektált a való világ eseményeire, hanem kifejezetten szembement ezzel a trenddel, és – szinte tüntetőleg⁹ – az emberi bensőben lezajló változásokra koncentrált. A képregény így nem más, mint az identitás kérdéseit és az örület határait kutató, depresszív, szürreális látomás – ezért is szólhatott annak idején akkorát.

A mű teljes címe (*Arkham Elmegyógyintézet – Komor ház komoly talajon* [*Arkham Asylum – A serious house on serious earth*]) is jól tükrözi a mű befelé fordulását, zártságát, hiszen már a főcím előrevetíti (az alcím pedig tovább nyomatékosítja), hogy a cselekmény egy-két kisebb jelenettől eltekintve végig az intézet falai közt fog játszódni.¹⁰ A mű zártsága azonban nem csak az emberi benső felé forduláson és a szereplők bezártságán érhető tetten: az *Arkham Elmegyógyintézet* igyekszik függetleníteni magát a kanonizált Batman-mítosztól is, és megpróbál önálló, szerzői műként funkcionálni. Ez utóbbi azonban nem valósul meg maradéktalanul, hiszen gyakran erősen támaszkodik bizonyos előzetes tudásra: az asszociációs szójátékba burkolt eredettörténet (amit az érthetőség kedvéért Morrison még egyszer felidéz a műben) vagy a Denevérember-ellenfelek egy részének beazonosítása például valódi kihívás elé állítja az avatatlan olvasókat. A teljes megértéshez szükséges tehát a Batman-mitológia legalább felhasználói szintű ismerete, ám ennek megléte nélkül is élvezhető a mű, hiszen az ellenfelek többsége eleve jelentősen átdolgozva tűnik föl a képregényben.

„Ha nem volnál bolond (...), nem jöttél volna ide.” – szól a képregény mottójának utolsó mondata, amit Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című művéből idéz az író. Ez, bár ebben a formában nem hangzik el a műben, akár a képregény kulcsmondatának is tekinthető, annyira pontosan írja le, miről szól ez a *graphic novel*.¹¹ Az *Arkham Elmegyógyintézet* cselekménye két szálon fut. Megismerhetjük egyrészt az intézet eredettörténetét, vagyis hogy miként alakította családi házát elmeagyógyintézetté az alapító Amadeus Arkham. A másik szál a jelenben játszódik:

⁸ A magyar változat a Képes Kiadó gondozásában jelent meg, és méltó az eredetihez. A fordításba sajnos becsúszott néhány pontatlanság, amely kissé nehezíti a megértést. A „Miféle fa ez? Miféle sebek ezek? Attisz, a fenyőn. Krisztus, a kereszten. Odin, a világ hamvában.” részletnél például egészen biztosak lehetünk abban, hogy a fordító nem volt tisztában azzal, hogy az angol ash szó nem csak hamut, hanem kőrist is jelent.

⁹ Ezt támasztja alá Joker búcsúzása a kötet végén Batmantól: „Érezd jól magad odakint. A tébolydában.”

¹⁰ A Howard Phillips Lovecraft horror-univerzumában sarkalatos helyet elfoglaló helység nevét Dennis O’Neil kölcsönözte még az 1970-es években a Batman pszichotikus ellenfeleinek gyűjtőhelyül szolgáló intézménynek. Az ő szerepét gyakran alábecsülik a Denevérember Sötét Lovaggá formálásában.

¹¹ Az Arkham Elmegyógyintézet akár egy modern *Alice Csodaországban*-parafrázisként is olvasható, hiszen nem csak a történetben találhatunk párhuzamokat (az Arkham Elmegyógyintézet mint a nyúl ürege), hanem a műre való hivatkozások végigvonulnak az egész képregényen. Az Alice-fetisizta Kalapos (Mad Hatter) figurája is feltűnik, méghozzá pedofilként. A Kétarcú szájába adott záromondat is egy Alice-idézet: „Who cares for you? You’re just a pack of cards.” Bayer Antal fordításában: „Ki törődik veled? Te csak egy pakli kártya vagy.”

egyelőre tisztázatlan körülmények közt az ápoltak átvették az uralmat az intézetben, és a túszerként cserébe azt követelik, hogy a többségüket oda juttató Batman önként vonuljon be közéjük, amit az készségesen meg is tesz. A két szálát a történet végén mesteri módon kapcsolja össze az író, új értelmet adva a múltban és a jelenben játszódó eseménysornak egyaránt.

Mindkét szál centrumában a központi alakok (Arkham és Batman) a józanságot és az örületet elválasztó vékony határvonalon való egyensúlyozása áll.¹² Morrison érzékletesen mutatja be szenvedéstörténetüket, és az őket ért tragédiákra adott, egymástól merőben eltérő válaszukat, valamint a kettejüket összekapcsoló (már-már természetfölötti) viszonyt. Mindkét főhős egy-egy pszichopata ellenpólust is kapott. Joker cselekménybe való beemelése egy bolondokházában játszódó történetnél szinte adta magát, így ő kapta a legnagyobb szerepet a Batman-gonoszok közül. Arkham esetében a családját lemészároló Martin Hawkins, alias a „Veszett Kutya” lett a kézzelfogható ellenfél. Azonban egyik esetben sem a fizikai fenyegetés jelenti a valódi veszélyt, mert a küzdelem a szereplők pszichéjében zajlik: az *Arkham Elmegyógyintézet* magva a belső démonokkal való szembenézés.

Az örület mellett a személyiség kérdése kapott nagyobb hangsúlyt a képregényben. Morrison három klasszikus karakterről (Batman, Joker és Kétarcú) ad részletes jellemrajzot. Batman ebben a munkában nem az a kettős identitású hős, akinek megismerhettük, hanem maga a Denevér, másik énje (a milliárdos Bruce Wayne) fel sem tűnik a történetben. Joker meg is jegyzi egyszer: „ez az igazi arca”. Ebben az interpretációban a Denevérember igencsak labilis személyiség, kevés választja el az örülettől, és ezt a határt olykor-olykor át is lépi. Joker, hogy a kettejük közti különbség még kisebbnek tűnjön, időnként jóval bölcsebbnek és józanabbnak hat annál, mint amit a figurától megszokhattunk. Morrison szerint Joker figurájának „nincsen valódi személyisége”, hanem „mindennap újrateremti saját magát”, „ezért van az, hogy egyes napokon csak tréfás bohóc, máskor pedig pszichopata gyilkos.” A legérdekesebb karakterrajz mégis a Kétarcú Harvey Denté: a minden választás esetén csak kétféle válaszlehetőséget ismerő tudathasadásos figura gyógykezelése során az orvosai előbb egy dobókockára, majd egy pakli Tarot-kártyára cserélték a döntési helyzetekben feldobott pénzérméjét. A személyiség átformálása tett kísérlet azonban balul sült el, mert a választási lehetőségek bővülése teljesen döntésképtelenné tette őt. A figura csak a történet végén nyeri vissza önazonosságát, miután visszakapja az általa korábban használt érmét.

A mű a fent vázoltnál természetesen jóval komplexebb. A gazdag képi szimbólumrendszerrel, a mitológiai, vallási és egyéb utalások tömkelegével, illetve a pszichológiai/pszichiátrai vonatkozások segítségével Morrison és McKean egy többszörösen rétegzett művet hozott létre, olvasatok sokaságát nyújtva az ilyesmire fogékony befogadó számára. Az *Arkham Elmegyógyintézet* szimbolista alkotás: a jelentésgazdagság eszménye végigvonul a művön. A szerzők által használt szimbólumok, legyenek azok

akár konkrétak, mint az okkultista jelképek és a Tarot, akár metaforikus eredetűek, mint a denevér, a hold vagy a sárkány, mind hangsúlyos szerepet kapnak a képregényben, asszociációk sokaságát ébresztve az olvasóban. A sárkány például az örület jelképeként (is) értelmezhető. A hullőszerű Gyilkos Krokkal való küzdelem így válik jóval többé, mint egy egyszerű akciószcéná, hiszen egyben azt is szimbolizálja, miként lesz úrrá a főhős a tébolyon. A jelenetet tovább árnyalja, hogy alatta Arkham naplójának egy részletét olvashatjuk, ahol ő is megküzd a maga sárkányával, az őt örületbe kergető házzal. Az összecsapás során Morrison egy másik képet is kibont: a „sárkányt” legyőző Mihály arkangyal szobrának (melyet még Arkham állított fel) megpillantása fordítja meg a harcot, hiszen Batman annak lándzsáját használva kerekedik felül végül ellenfelén.

Bár a művet behálózó szimbólumrendszer inkább (de nem kizárólag) Morrison érdeme, a szimbólumok megjelenítése már a grafikai oldalhoz tartozik, s ez McKean értő kezét dicséri: nyomasztó illusztrációi nélkül a képregény nem válhatott volna a mostanihoz hasonló horderejű munkává. McKean egyedi látásmódja és artisztikus megközelítése az, ami miatt inkább szerzői műnek, mintsem szuperhősképregénynek tűnik az *Arkham Elmegyógyintézet*. A képi világ az alkalmazott technikák (rajz, fotó, festmény, kollázs) sokasága ellenére rendkívül egységes, hiszen McKean az *Arkham Elmegyógyintézet* fantazmagóriáit mégiscsak elsősorban szürrealista (sőt, olykor impresszionista) hatású festményeken jeleníti meg. Minden egyes panel és oldalkompozíció egy-egy képzőművészeti alkotás. McKean kitölti az összes rendelkezésre álló felületet, nem hagyva egy pillanatnyi pihenést sem az olvasó szemének. A történetmeséléshez többnyire hosszanti paneleket használ, dinamikusabbá téve ezzel a festettség miatt gyakran statikusnak ható kompozíciókat. Szemképráztató kísérletei azonban olykor-olykor megnehezítik a befogadást, ami az érthetőség rovására megy. Ennek egyik oka a (már említett) gazdag szimbolika, a másik pedig, hogy képei sokszor homályosak, és gyakorta használ elmosódott kontúrokat. Utóbbi különösen a főhős ábrázolásánál szembeszökő: Batman többnyire beleolvad a környezetébe – ezzel érzékelteti vizuálisan is a karakter belső bizonytalanságát a rajzoló. McKean tehát nem csak formába öntötte Morrison forgatókönyvét, ahogy sok más képregényrajzoló tette volna, hanem sokat adott hozzá az egyébként is összetett műhöz, egyedülállóvá varázsolva azt.

Az *Arkham Elmegyógyintézet* a részben nyitva hagyott befejezés (Batman elhagyja az épületet, az mégis az ápoltaké marad), valamint a kikacsintások (a tengernyi mitológiai és egyéb utalás) ellenére egy önmagában teljes, kerek, lezárt mű. Bár Batman-történet, a szuperhősképregények többségével ellentétben csaknem hermetikusan zárt szövegnek tekinthetjük, melynek nyitottsága nem a zsánert jellemző továbbírhatóságban, hanem – a kultikus szövegek többségéhez hasonlóan – az értelmezési szabadságban rejlik.

¹² Alan Moore *A gyilkos tréfa* (*The Killing Joke*) című Batman-képregényének középpontjában szintén az örület határán való egyensúlyozás áll.



Fenséges

A PPKE Esztétika Tanszéke és az ELTE BTK XVIII–XIX. Századi Tanszékeinek „A magyar és európai felvilágosodás” Doktoriskolája által szervezett konferenciát (Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás) 2008. november 7–8-án rendezték a PPKE BTK-n. Itt az egyik alszekció (A fenséges fogalmának képzőművészeti kontextusai) előadásainak rövidített, szerkesztett változatát közöljük.

Radnóti Sándor

Bevezető

Mi a fenséges? Amivel szemben kicsinynek érezzük magunkat. A természet fenyegető nagysága, a félelmet keltő látrányok (a fájdalom vagy a halál előérzetével), az örökkévalóság és a végtelen homályos képei, a rémületet kiváltó erő, az üresség, a sötétség, a magány, a csend, az erős hang hirtelen kezdete vagy vége, a fájdalom, az elviselhetetlenül keserű vagy bűzös, és így tovább. Így tárt fel a XVIII. század közepén egy igen ifjú ember érzéki tapasztalatok rendszerezése alapján egy eszmét: a fenyegetettségben – végső soron mindig a kín vagy a halál előérzetében – megmutatkozó egzisztenciális önfenntartás esztétikai vetületét, a fenségest.

Az, hogy Edmund Burke (1729–1797), a későbbi nagy politikai bölcse és államférfi mennyiben alkotott esztétikát fiatalkori, mintegy zárványként megmaradt művében (*Filozófiai vizsgálódások a fenségesről és szépről való ideáink eredetét illetően*, 1757/59-ben jelent még két kiadásban, de állítólag 19 éves korában írta) – vitakérdés. Az azonban bizonyos, hogy rendkívüli hatása volt az esztétikára. Fejtegetései megnyitották az utat az antiklasszikus művészet igazolása előtt. Fogalmi keretet adtak a régi és az új művészet megkülönböztetésére. Az a felfogás, amelyben a fenséges legalábbis egyenrangú a széppel, (a zseni új fogalmával együtt) több mint egy évszázadra vált az új művészet fő ösztönzőjévé, s nagy szerepe volt az esztétikai elméletben is. Nietzsche apollóni és dionüszoszi ellentéte is értelmezhető a szép és a fenséges ellentétéként.

Amikor a művészek nem tudnak vagy nem akarnak a szépség szerint alkotni, amikor olyan tapasztalatokkal szembesülnek, amelyekkel szemben kicsinynek érzik magukat, mindig újra visszatér a fenséges fogalma, hogy magyarázatot adjon „az immár nem szép művészetek” lehetőségére. Tapogatózó keresés indul, hogy olyan életanyagot, amelyet nem lehet harmonikusan megformálni, értelmezhetünk-e a fenség alapján. Így merülhet fel a fenséges provokatív összefüggésben, s így kerülhetnek olyan távol eső dolgok egymás mellé, mint a vallási giccs, a horrorfilm és -képzőművészet, az undorító, a technika, az ábrázolhatatlan megmutatása.

Mint legutóbb egy Burke-konferencián, annak esztétikai szekciójában.

Bazsányi Sándor

Az undorító és a fenséges

„A szokásos arányok hiánya az emberekben vagy más állatokban ezért elkerülhetetlenül undorít bennünket, még ha meglétük semmi esetre sem okoz is valódi örömet.”
(Edmund Burke, Fogarasi György fordítása)

A tükrös szerkezetű mottó „egyfelől–másfelől” alakzatának nyomán talán kijelenthetjük: az undorító *egyfelől* ugyan érzékelhető, *másfelől* viszont nem szép. De fogalmazhatnánk akár fordítva is: az undorító *egyfelől* tényleg nem szép, *másfelől* azonban érzékelhető. A tükrőjártékból kipörgő sok-sok lehetséges kérdés egyike pedig így szólna: hol lehet vajon az undorító helye a legszélesebb értelemben vett esztétikai tapasztalat – művészeti és nem-művészeti – tárgyai között?

Az egyszerre érzéki és reflektált viszonyulás nehézségei az undorító esetében valóban tetemesek. Bernard Bosanquet klaszikus fogalompárjával: míg a „könnyű szépség” (*easy beauty*) esetében, a csinostól egészen a szépig, nem ütközünk különösebb akadályba, addig a fenségestől az undorítóig terjedő „nehéz szépség” (*difficult beauty*) megítélése tényleg jókora feladatot állít eléink. A frusztrált befogadás fokozatait lajstromozva az érzéki tapasztalatot próbára tevő fenségest éppenséggel nevezhetjük radikális szépnek, az undorítót meg, következésképpen, radikális fenségesnek.

A tág értelemben vett szép (ha már ragaszkodunk ehhez a szóhoz, persze nem muszáj) tapasztalatának legradikálisabb változatát, az undorítót több fokozatban közelíthetjük meg – mégpedig egyre szellemibb grádicsokon át. Először is beszélhetünk az undorító előfordulásáról a valóságban, amikor is leginkább a bölcséleti hagyományban – lásd például Platón *Nagyobbik Hippiasz*-át vagy Ágoston *Vallomásainak* X. könyvét – alsórendűnek, alantasnak beállított érzékszerveink, a szaglás, az ízlelés és a tapintás zsigeri ellenállására gondolhatunk. Míg második fokozatban – emlékezzünk Arisztotelész *Poétikájának* emancipatorikus bevezető gondolataira az utánzásról – az undorító művészeti, elsősorban ábrázoló művészeti formákban való megjelenését láthatjuk vagy hallhatjuk, amennyiben itt már tényleg csak a két, úgynevezett szellemi érzékszervünk játszhat szerepet. Az persze további bonyodalmat jelenthet – gondoljunk csak Lessing híres *Laokoön*-elemzésére –, hogy vajon a magasabb rendű érzékszerveinket megmozgató művészen belül az undorító (mondjuk Philoktétesz büzlő-gennyedző sebe) lehet-e a frontális képi ábrázolás tárgya, vagy csupán a nyelv távolságtartó képességeire számíthatunk. Végso soron – a burke-i mottó tüköralakzatával –: *egyfelől* az undorító önmagában nem lehet az

átfogó értelemben vett érzéki-esztétikai tapasztalat tárgya, *másfelől* viszont ábrázolt formában tárgya lehet az intenzív értelemben vett művészeti-esztétikai tapasztalatnak.

Ahogy az Kant ellentmondásos – egyszerre elutasító és elfogadó – állásfoglalása is példázza: „A rútságnak egyetlen olyan fajtája van csupán, amelyet nem lehet a természetnek megfelelően megjeleníteni anélkül, hogy meg ne semmisüljön minden esztétikai tetszés, tehát a művészeti szépség: nevezetesen az a fajta rútság, amely undort kelt.” Noha talán „indirekt módon, az ész általi értelmezés közvetítésével” mégiscsak kezdhethnénk vele valamit – éppúgy, mint a szép radikális formájával, a fenséggel, amely „nem a természeti dolgokban rejlik, hanem csak elménkben, amennyiben képesek vagyunk tudatára ébredni önmagunk fölényének a bennünk lévő természettel és ezáltal a rajtunk kívüli természettel szemben is...” (Papp Zoltán fordítása) Ezt a megoldást nevezi Carolyn Korsmeyer a transzcendentális filozófiai szubjektum „öntömjéző” (*self-congratulatory*) gesztusának. Mely gesztus ugyanakkor teljességgel érthető (még a kanti összefüggésen kívül is): szükségünk van valamiféle kognitív védelemre a fenséges, vagy még inkább az undorító provokatív tapasztalatával szemben.

Nézzünk tehát néhány gyors példát az undorító kognitív kontextualizálására az ábrázoló művészetek vagy a vizuális ábrázolás tág köréből. Ezenközben persze folyton fennállhat annak veszélye, hogy a primér fiziológiai reakció és a kognitív munka kapcsolata valamiféle retrospektív szeparatizmus formáját ölti, azaz hogy nem létesül esztétikailag érvényes, egyidejű és szerves viszony az (előzetes) érzékelés és a(z) utólagos reflexió között.

A mindig hagymás babot zabáló Piedonét lehet taszítónak, de lehet egyszerűen csak viccesnek látni. Pasolini *Salójának* ürülékkel összemázolt szájjal csókolózó párját (egy fiatal fiú és egy korosabb kéjenc alkalmi menyegzőjét) vélhetjük gyomorforgatónak, de megrázónak is. Jeff Koons némely pornografikus tárgyú képét, amelyeken egyértelmű helyzetekben és zavarbaejtő közegben láthatjuk őt friss feleségével, Cicciolinával, nevezhetjük undorítóknak, de giccsesnek is. Mint ahogyan Robert Mapplethorpe bizonyos fotóiról is el kell döntenie a befogadónak, hogy alparinak tartja őket, vagy az amerikai *leather*-szubkultúra művészi értékű dokumentumainak. És Kiki Smith *Tale* című alkotása sem feltétlenül csak undorít, hiszen egyúttal lehetőséget kínál a többirányú értelmezésre is (a „történet fonala” kifejezés ironikus vizualizálásától egészen a térdeplő pózban megnyilvánuló kiszolgáltatottság megrázó képzetéig). De Cindy Sherman hányardékban úszó tárgyakat rovancsoló, *Untitled #175* című alkotása sem csupán émelyítő, hiszen ha hajlunk rá, fogadhatjuk akár a fogyasztói társadalom kritikájaként is...

Kérdés, létezik-e, létezhet-e, bármiféle kognitív kontextus nélküli – sehogy-sem-kontextualizálható – undorító.

Julia Kristeva például hangsúlyosan a kognitív felügyelet kompetenciáján túli undorítóról (*abject*) beszél. Mindannak zsigeri megtapasztalásáról, ami az emberi létezés határán, sőt azon túl van: a testről, a halott testről, a bomló testről. Az abszolút

idegenről, az emberin, az élő emberin túlról. Valamely radikálisan transz-cendens, ab-szolút minőségről. A kivételes határtapasztalatról, amikor a megszokott hirtelen idegenné, az emberi nem-emberivé, a szép undorítóvá válik. Az átváltozásról, ahogyan azt Kaffkánál is olvashatjuk.

Ez utóbbi megközelítés valamiféle antihumanista, vagy sokkal inkább nem-humanista esztétika irányába vezethet. Oda, ahol az undorító jóvoltából túljuthatunk a tudat felügyeletén; ahol a kontextualizáló tudataktust ellehetetlenítő testi érzékelés révén kívül kerülhetünk önmagunkon. Ahogyan arról például



Lovass Dóra

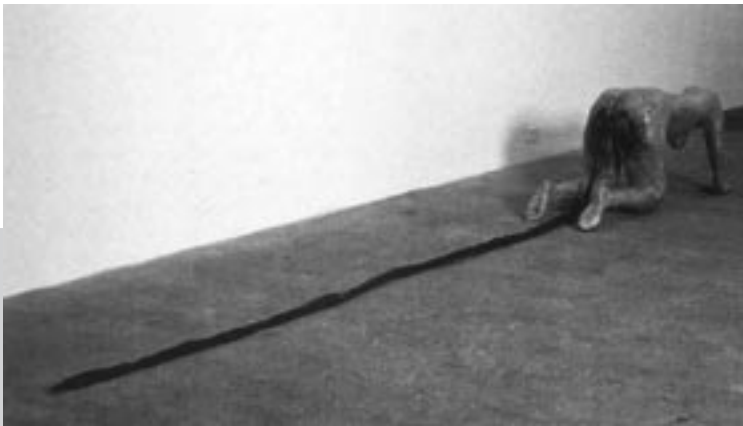
A horror és a fenséges

Edmund Burke dús témájú könyvének első részében felfedezhetjük egy későbbi horror-esztétika legfontosabb ismérveit, amint az Noel Carroll¹ elemzéséből is kitűnik: a burke-i fenséges érzetet kiváltó fiktív rettenet fogalma feltűnő rokonságot mutat a későbbi értekező horror-fogalmával. Amikor a rettenet valamely művészeti produktumban ölt testet, mindkettőjük szerint a jelenség megnyilvánulásának fiktív és ily módon viszonylag távoli hatóereje lesz az, ami az egyén számára megengedi önnön szabadságának megélését és ennek nyomán az esztétikai öröm átélését, amely – Burke szavaival – „abból a gondolatból származik, hogy az illető szomorú történet csupán fikció”, miáltal „ráébredünk önnön szabadságunkra, nevezetesen arra, hogy mentesek vagyunk azoktól a borzalmaktól, amelyeket megjelenítve látunk.”²

A horror paradoxona Carroll szerint tehát abban a kérdésben rejlik, vajon válthatja ki tetszésünket az, ami vissza-

Heidegger is beszél – persze nem az undorító kapcsán –, amikor az „önmagunkon-kívül-kerülés” (*Über-uns-weg-Steigen*) tapasztalatában egymáshoz közelíti a mindenféle kognitív érdektől független kanti „érdeknélküliséget” és a legmagasabb rendű, immár nem kognitív érdeket képviselő nietzschei „mámort”.

Innen nézve tehát az undorító legsajátabb érdekeink, tartósan rögzült testi, mentális és kulturális megszokásaink, elvárásaink köréből szólíthat ki minket – a mámor szélsőséges esztétikai változatának *nagyon* nehezen elviselhető, *semmiképpen* nem állandósítható, *csakis* átmeneti érvényű eksztázisába.



taszító, hogyan lehetnek a szörnyű vagy csúnya tárgyak, illetve tartalmak az esztétikai ítéletalkotás tárgyai. A horror paradoxona ugyanakkor elválaszthatatlan a fikció paradoxonától, vagyis attól a kérdésfeltevéstől, hogy miként hathat ránk, esetünkben mitől rémíthet meg az, amiről tudjuk, nem létezik. Két nyilvánvaló megállapítás következik ebből: a horror fiktív, mivel elbeszél-tetik, vagyis valamilyen műalkotásban jelenik meg (és itt most nem teszünk különbséget az írott szó vagy festett, rajzolt kép között), továbbá visszataszító, mivel megjelenésében van valami, ami széppézetünket kikezdi. A „horror” szó latin eredetű; jelentése elsődlegesen az iszonyat, a rémület, a félelem szavakkal írható le; másodlagosan undort, utálatot jelent. Carroll a horrorfilmek elemzésével jut el a horror paradoxonához, ám észrevételei túlmutatnak a film műfajspecifikus kritériumain, és tanulsággal szolgálhatnak a képzőművészetben megjelenő szörnyű problémájához is.

A horror szörnyalakjait megnevezhetjük kultúránk bevett fogalmaival, elhelyezhetjük őket fogalmaink révén, mint már meglévő dolgoknak a kombinációit, eltúlzásait stb. Vagyis a szörny nem azonos az egészen mással. Taszító jellegét abból me-

¹ Carroll, Noel: *A horror paradoxona*, Metropolis, 2006/1, 32–68.

² Burke, Edmund: *A fenségesről és a szépről szóló ideáink eredetét illetően*, Magvető, Budapest, 2008, 52.



egyrészt fenntartja véleményét, hogy a horror tárgyai egyszerre vonzóak és taszítóak, örömtelik és félelmetesek, másrészt megállapítja, hogy a horror elsősorban a narratív formában virágzik. Következésképpen nem tér ki részletesen a nem-narratív művészetekre; elméletét elsősorban a horrorfilmekre, másodsorban a rémregényekre alkalmazza. Ámde úgy tűnik, hogy ajánlatában számos olyan használható meglátás rejlik, amely érvényt szerez a horror paradoxonának a valódi narrációt nélkülöző, „állóképes” műfajokban is. A kíváncsiság, amelyet ő kognitív kíváncsiságnak nevez, és amely a feltörő kétely, a félelem és a szörny létébe vetett hit által arra sarkall bennünket, hogy többet tudjunk meg róla, a történet felfejtésével kielégülést nyer. Carroll úgy látja, hogy némi undor vállalásával a horrorfilmek nézőiben a tudásszomjhoz hasonló vágy tör utat, mivel az ember természettől fogva alapvetően kíváncsi a világra, az ismeretlenre és a szokatlanra. Mivel a szörnyek bizonyos szempontból tisztátalanok és szabálytalanok, egyfajta gyermeki beállítódás ébred fel az emberben, amelynek tárgya a szabálysértő: „Vagyis mind az elragadtatás, mind a borzalom egyazon típusú tárgyakra irányul pontosan azért, amiért azok kategoriális szabálysértések.”⁵

A horror paradoxona tehát legalább annyira múlik a szörny megidézésén, mint a felvezető narráción. A horror és a melodráma eseteiben az öröm és a szomorúság együttállása határozza meg a befogadói attitűdöt, amennyiben az öröm kárpótolhat bennünket a szomorúságért.

A képzőművészetben megjelenő horror – hasonlóan a rémtörténetek és horrorfilmek szörnyeihez – önállóan sohasem állhat elő. Hogy egy képen ábrázolt szörny valóban szörnyként keltsen rémületet, és ne csupán valamilyen nevetséges vagy groteszk hatást eredményezzen, szükséges a megfelelő képi struktúra, amelynek keretei között a szörny mint olyan képes lesz kifejteni szörnyű hatását, rémületkeltő erejét. A filmes narratív struktúra helyett a képen valamiféle feszes vizuális összhang teremődik meg, amelyben a szörnyalak a megfelelő térbeli és fénytani viszonyok közepette a maga félelmetes teljességében mutatkozik meg. Éppen emiatt a szörnyű tárgyak vizuális megjelenése mindig figurális, és sosem absztrakt, valamint nagyon gyakran monokróm színhasználattal párosul. Ennek kísérőjelensége lehet a Burke által is említett megfosztottság, amely: az üresség, a sötétség, a magány és a csend. A képi sivárság örömtelen és gyakran valóban színtelen világa.

³ Carroll, *i. m.*, 38.

⁴ Vö. Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*, Osiris, Budapest, 2003.

⁵ Carroll, *i. m.*, 62.

Tillman J. A.

Turrell és a fenséges a mai művészetekben

A „fenséges ma a technikai fenséges” – írja a festő-teoretikus Jeremy Gilbert-Rolfe.¹ A megállapítás kétségkívül érvényes, bár korántsem kizárólagosan. A fenséges kérdésében – mint oly sok más ma használatos alapfogalmunk esetében – egy vallási-teológiai kérdés szekularizált problémája, az isteni ábrázolásának lehetősége/lehetetlensége, ill. tilalma jelenik meg. A fenséges fogalmának – az angolszász világban máig tartó – hatása főként Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*² című művének köszönhető.

Ama *sub limen*, „felső küszöb”, ami felé a ma fenségesnek ítélt jelenségek emelkednek: egy kozmikus küszöb. Azon túl a végtelen, a téridő ember számára elérhetetlen tartományainak az aktuális technika által elért, illetve közvetített határai húzódnak. Nemcsak az asztronautika és a kozmológia eszköztára mutatja ezt, hanem éppúgy megjelenik az építészetben; az egyre nagyobbra épülő repterekben, az egyre magasabbra épülő „felhőkarcolókban”, amelyek, mint nevük is jelzi, a felhőzet magasságáig menő, a hegységek nagyságrendjével vetekedő dimenzióra törnek.

Amíg Burke számára az elmét betöltő legfenségesebb látvány az óceán³, addig a *Csillagok háborúja* után felnőtt nemzedékek elméjét galaktikus óceánok képzete tölti el. Ezért aztán a fenséges, akárcsak a szépség, a mai (magas) művészeteken kívül lelhető fel; a filmben, a sci-fiben, a techno/ambient zenében. A kozmikus természeti háttér itt csak keretként jelenik meg, hogy kiemeljen és roppant arányaiban érzékelhetővé tegyen egy-egy technikai létesítményt, amelyek fenséges voltát még a földönkívüli értelem vagyva rettegett egzotikuma is fokozza.

Kivételek természetesen vannak, s ezek az érdekesebbek. A fenséges viszonylatában a zene – mondhatni – eleve kivételes, részint mert eleitől kezdve eszközöket, instrumentumokat, technikát használ, de méginkább azért, mert „megőrizte metafizikai méltóságát”.⁴ Az elmúlt évtizedek zeneművészetében ezt számomra leginkább Steve Reich két korszakos műve, a *Music for 18 Musicians* és a *Violin Phase* jeleníti meg. Míg az előbbi darabban mintegy a kozmikus rezgésközösség hullámfolyamai hangzanak föl, mindennemű individualitástól menten, addig a

hegedűre írott műben mindez az individuális vonatkozásokat is tartalmazóan válik hallhatóvá. Reich zenéje a fenséges mai technikai felfogása közepette azért is érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a zenén belül reflektál a technizálódásra, az elektronikusan képzett hang elúrhdására.

Az *ambient* zenét művelő Brian Eno hangtájai ködös, elmosódott, hangfürtökből, klaszterekből, szférikus hangzásokból épülnek föl. Munkásságában a kozmikus vonatkozások, akárcsak a nagyobb léptékű idő-dimenziók olykor közvetlenül is megjelennek, így pl. a Holdraszállás emlékére készült *Apollo* című darabjában, ill. a tízezer évre tervezett *Long Now* esetében.⁵

Burke és általában a fenséges mai megjelenésével kapcsolatban elkerülhetetlen a *sajátosan amerikai fenséges* (Gilbert-Rolfe) hagyományát tekintetbe venni. A fenséges kérdésköre a modern művészetben Barnett Newman munkásságában került közvetlenül előtérbe. „Newman műve a fenséges esztétikájához tartozik” – állapítja meg Jean-Francois Lyotard – „Burke a maga módján meghatározó volt a newmani projektumra nézve.”⁶

Newman munkássága „az ábrázolhatatlan tematizálása” jegyében áll.⁷ De ábrázolható-e az ábrázolhatatlan? Írásai tanúsága szerint Newmant ez a problematika teoretikusan is erősen foglalkoztatta. Gyakorló festőként azonban számára ez a kérdés festészeti vonatkozásban merült föl – és meg is maradt az e médium adta keretek között. Így aztán megoldásai, a mégoly impozáns, festékekkel borított, méretes felületek esetében, mint például a *vir heroicus sublimis* címet viselő (kb. 2,5×5,5 m-es) képe e tekintetben nem túl meggyőzőek.

¹ Gilbert-Rolfe, Jeremy: *Beauty and the Contemporary Sublime*, New York, 1999, 20.

² Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, Budapest, 2008.

³ „Egy roppant kiterjedésű síkság éppoly hatalmas látványt nyújthat, mint az óceán; de valaha is eltöltheti-e elménket akkora dolgokkal, amekkora maga az óceán?” (Burke, *i. m.*, 68.)

⁴ Böhringer, Hannes: *Kísérletek és tévelygések. A filozófiától a művészetig és vissza*. Budapest, 1995, 61, 81; http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Bohringer_Kis%E9rletek/narint.html.

⁵ Eno egyik alapítója a Hosszú Most Alapítványnak, amely egy 10 000 évig működőképes óraművet és egy hozzá kapcsolódó könyvtárat kíván létrehozni; <http://www.longnow.org>.

⁶ Lyotard, Jean-Francois: *Der Augenblick, Newman* = Uő: *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*, Berlin, 1986, 15.

⁷ Pöpperl, Christian: *Auf der Schwelle: Ästhetik des Erhabenen und negative Theologie*, 2007, 171.

Varga Mátyás

A giccs és a fenséges

(Recepcióesztétikai megfontolások)

Egyáltalán lehetséges-e a fenséges, az *összemérhetetlenül nagy* (Kant) arányos és méltó megjelenítése? Amikor az túl van a küszöbökön; az érzékelhetőn és a felfoghatón? Ennek ellenére úgy tűnik, mégsem lehetetlen, mert amit nem lehet ábrázolni, azt meg lehet mutatni. Ilyen megmutatásokat képeznek James Turrel művei.⁸ Jelesül a *Skyscape*-sorozata, amely több variációban áll a Föld különböző pontjain. Ezek centrumát egy eltérő formájú keretek közt mutatózó nyílás, s maga a keretezett nyitottság képezi. Munkáinak tárgya nem az ábrázolás, hanem maga a fény és a tér. Művei mind-össze kereteket és feltételeket – építészeti, művészeti keretfeltételeket – teremtenek a fény és a tér szemléléséhez és megtapasztalásához.

A Jeruzsálemben álló *Space That Sees* című *skyscape* esetében – amelyről alkalmam volt közvetlen tapasztalatokat szerezni – a „keret” egy négyzet alakú, 10×10 méteres alapterületű, 7 méter magas építményből s a hozzá vezető folyosóból áll. Ilyen építészeti keretek „között” nyílik kivágata – mintegy 8×8 méteres négyszöget nyitva az égre. Alatta állva, járva vagy – a falakból kiugró padozaton – ülve szemlélhető a többnyire tiszta ég végtelen kékje, vagy olykor a felhők vonulása, a napszakok és fény-viszonyok változása.⁹

„Olvastam – mondja Turrel egy interjúban – Hartmut Böhme cikkét a Parkett című európai folyóiratban. Az egyik általa használt kifejezés arról szólt, hogy »az Istentől való teljes távolság korában élünk«. És tényleg, a tudományos racionalizmus korában nem mondjuk azt a fényről, hogy »az Isten«, ám ugyanakkor a fény tapasztalata egy olyan jelenség, ami valami képpen nem hagy nyugodni efelől. Valami van a fényben, amit a tudomány nem képes teljesen feltárni vagy redukálni.”¹⁰

A sajtó is beszámolt arról, hogy 2008 nyarán – a Múzeumok Éjszakája kiemelt rendezvényeként – egy „tabudöntögetőnek” szánt egyéjszakás programra került sor a budapesti Evangélikus Országos Múzeum picéjében. A *Szent és profán* címmel megrendezett kiállítás témája a vallási giccs volt. S bár a szervezők szeretnék volna meghagyni a néző szabadságát (ezért például nem feliratozták a kiállított tárgyakat, s így a felekezeti határokat sem rajzoták meg), az esemény kommunikálásában tovább erősödött az a nyilvánvalóan esztétikai és dogmatikai megfontolásra épülő szigorú értékítélet, hogy a „tisztá forrásként” felfogott lutheri eszményhez¹ képest bizonyos vallási jelenségek és megnyilatkozások „lelki környezetszennyezésnek”² és hitelrontásnak minősülnek. Az eseményről tudósító HVG nem mulasztja el ezzel szemben megjegyezni, hogy a néprajzos szakember számára ezek a határok sokkal differenciáltabban jelennek meg, s Sztojka Emesét, a Néprajzi Múzeum kutatóját idézi, amikor így nyilatkozik: „Attól, mert valami giccsnek tűnik, még nem feltétlenül az.”

Míg a naív művészet esetében mind az anyag, mind a forma, mind egy koherens művészi nyelv evidens módon lehetővé teszi az esztétikai ítéletalkotást, addig az ipari méretekben előállított giccs sokkal inkább változó művészi színvonalon és eltérő korszakok formanyelvének felhasználásával jön létre, és mivel sem az anyag, sem pedig a forma nem reflektált, ezeknek a műveknek egyetlen és legfőbb céljuk bizonyos szellemi, lelki tartalmak és üzenetek *megfogható módon* való kifejezése. A keresztény teológia vagy teológiai esztétika számára létezésük egyik talán legproblematisabb eleme éppen *az anyagtól való eloldódásuk* lehetne, amely némi gnosztikus színezettel tekinti a „lelki tartalmakat” olyan mértékben magasabbrendűnek, hogy ezek mellett elhanyagolhatónak véli a „testi megjelenést”. Különös ellentmondás azonban, hogy a giccsben „anyagatalanul” megjelenő spirituális, vallási vagy pseudo-vallási tartalmakhoz való viszony mégis a tárgy birtoklásának csöppet sem aszketikus gesztusában jut kifejezésre. A tárgy fizikai megszerzése

mintha előre vetítené – vagy pótolná – a szellemi, lelki azonosulás folyamatának fáradságos útját. A giccs konkrét megjelenésbeli „közérthetőségében” emellett megfogalmazódik egyfajta *demokratikus* igény is, amely az anyagi hordozókról leválasztott szellemi tartalmakat mindenki számára hozzáférhetővé szeretné tenni.

A vallási giccs születése a kereszténységben minden valószínűség szerint a hit megélésének rendkívüli helyszíneihez (búcsújáróhelyekhez, zarándokhelyekhez, Mária-kegyhelyekhez, rendkívüli események helyeihez) köthető, amelyek egyre nagyobb tömegeket vonzottak. Ezeket a helyeket egyszerre járta át a csodavárás és a *közvetlen* hittapasztalat megszerzésének reménye. A népi vallásosság erőteljes jelenlétének köszönhetően a keresztény elemek összekapcsolódtak azzal a sokkal általánosabb tapasztalattal, amelyet Rudolf Otto a „numinózus” – egyszerre „mysterium tremendum”-ként és „fascinans”-ként leírható – fogalmával³ definiál. Mivel a rendkívüli misztikus élményre egyre többen tartottak igényt, ezért vált szükségessé, hogy ennek lehetősége térben és időben kitolódjék: a kegykép másolatát, a templom képét magukkal vihették az emberek, távoli falvakban és városokban is imádkozhattak előtte. Valamilyen élményre azonban szinte mindenki igényt tartott: a templomnak, a tájnak, a helynek rendelkeznie kellett rendkívüli képességekkel. És lényegében így van ez mindmáig.

Mivel a 80-as évek művészetében egyre általánosabbá válik a *ready made*-ek beemelése vagy megidézése⁴ kortárs alkotásokban, e tendencia jegyében a vallási giccstárgy is sajátos esztétikai szerephez jut: igen gyakran a lázadás és ironia eszközeként jelenik meg, s a művész számára hiteltelennek, érthetetlennek és kirekesztőnek ítélt kereszténység (vagy esetleg más vallás) szimbólumaként kerül a blaszfémia határát súroló (vagy esetleg megszemenően kimerítő) kontextusba.

A 90-es években azonban a digitális technikára és számítógépes kommunikáció lehetőségeire épülő új alkotásmód átszstrukturálja művész és közönség, kultúra és kultúra viszonyát is. A kommunikáció direktté válik, s a művészet olyan széles körű demokratizálódásával találkozhatunk, amiről a 60-as, 70-es években még a legbátrabbak sem álmodtak. Mindebből azonban az is következik, hogy mind a kulturális, mind a vallási, mind a nemi, mind pedig a szexuális identitás kérdése érzékeny ponttá válik.⁵ Valószínűleg szintén a demokratizálódás következménye, hogy az *új realizmus* megpróbálja a leghétköznapiabbat is beemelni a művészet terébe. A csúcstechnológiák nyújtotta

elképesztő lehetőségek mellett pedig ismét népszerűvé válnak a képzőművészet klasszikus médiumai: a grafika és a festészet.⁶ A pluralizmus légkörében születő alkotások továbbra is érdeklődést mutatnak a vallási giccs iránt, de sokkal empatikusabban viszonyulnak hozzá: nemegyszer feltételezik, hogy ezek a tárgyak az autonómmá vált (magas) művészet hübriszével⁷ szemben esetleg megőriztek valamit az alkotás alázatából.

Napjaink művészetében a giccstárgyat újból egyfajta hitellel ruházza fel a „numinózus”-hoz és az élet (hitre vágó) szegénységéhez való *közelsége*. Az alkotót pedig sokkal inkább vezeti az etnográfus alázatával rokonítható antropológiai érdeklődés, mint az arisztokratikus ítélkezés.

⁸ James Turrel linkgyűjtemény: http://www.lasersol.com/art/turrell/rc_links.html.

⁹ A hely – a szó mai és eredendő értelmében egyaránt – a kontempláció tere: a *templum*, az augurok égre nyíló négyzetes irányzósíkját is idézi. Bővebben: Tillmann J. A.: *A keretek kérdése* = Uő: *Szigetek és szemhatárok*, Budapest, 1992, 171.

¹⁰ *Greeting the Light. An Interview with James Turrell by Richard Whittaker*, Feb 13, 1999, <http://www.conversations.org/story.php?sid=32>, 2008-11-12.

¹ Kőháti Dóra: *Szent és profán – érték(t)rend, Avagy: pincébe üszött tárgyak egy nem mindennapi nyáréjszakán...*, Evangélikus Élet, <http://www.lutheran.hu/z/ujzagok/evelet/archivum/2008/26/04>.

² A HVG beszámolójában (*Isteni ízlés*, HVG, 2008. június 28., 40.) szerepel a kiállítást rendező művészettörténésztől, Zászkaliczky Zsuzsannától vett idézet-ként.

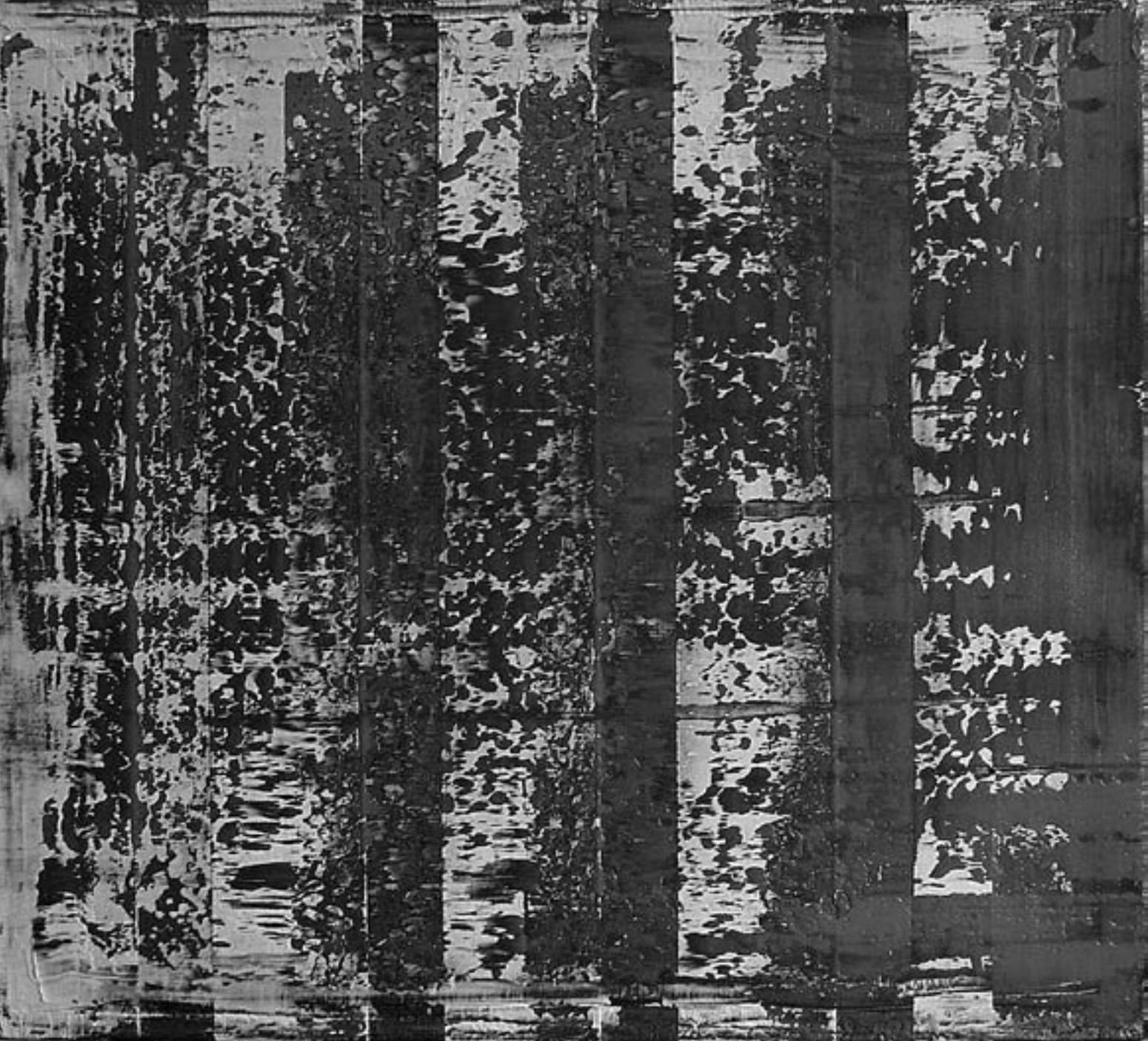
³ Rudolf Otto: *A szent*, Osiris Kiadó, Bp., 1997.

⁴ A korszak emblematikus alakja az amerikai Jeff Koons, aki körül számos botrány tört ki ebben az időben, mivel szobraiban alapvetően a giccs és pornográfia eszközeit használja. Sok szempontból köthetők még ide Christian Boltanski insatlációi vagy Cindy Sherman fotói.

⁵ Gondolhatunk itt olyan alkotókra, mint a kubai minimalista Félix Gonzalez-Torres, a thajföldi Rirkrit Tiravanija, a szerb Milica Tomić vagy a magyar El-Hassan Róza.

⁶ Különleges sikere lett például az utóbbi időkben a Beuys-tanítvány Anselm Kiefer experszionista olajképeinek.

⁷ A görög irodalomban a *hübrisz* lényegében ugyancsak egyfajta mérték-vesztést, -tévesztést jelent.



A valóságos eseményekkel való esetleges hasonlóság a puszta véletlen műve.

I. Magyarok, szerbek, németek

1 1956 tavaszán láttam meg először Újvidéket. Apámmal érkeztem a városba, kerékpárral. A 35 kilométerre levő Szenttamásról karikáztunk át, hogy beiratkozzam az újvidéki gimnáziumba, és hogy átadjam felvételi kérelmemet a diákotthoni elhelyezésre. Az E5-ös nemzetközi autótút, amely Újvidéken és Szenttamáson keresztül haladt át, akkortájt nem volt oly forgalmas, mint mostanság. Csupán az Ausztria meg Németország felé robogó, gyümölcs- és zöldségféle rakománnyal megpakolt bolgár teherszállítók jelentettek veszélyt.

Vasfüggöny ide, tilalom oda, a nyugatiak kedvelték a zamatos bolgár paradicsomot, meg a húsos babura paprikát, a kertészkedésben jártas, jó üzleti érzékkel megáldott bolgároknak pedig jól jött a német márka. Rajtunk, illetve az északi határátkelőinken keresztül juthatott a leggyorsabban Nyugatra az idénygyümölcs meg a zöldségféle. Így az átutazó forgalom mind nagyobb méreteket öltött. Csak feltételezni tudom, hogy a bolgár teherautók volánjánál eszmeileg megbízható sofőrök ültek, akik minden nehézség nélkül tudtak kiutazási engedélyhez jutni, és akik kötelességtudatból gyűlöltek a „kapitalizmus bérencének” számító, a szocialista táborból kiközösített Jugoszláviát. Országútjainkon – feltehetőleg – ezért száguldoztak oly féktelenül. Esetleg szocialista virtusból! Ami azért nem múlt el következmények nélkül, mert a jugoszláv útszakaszon nap mint nap súlyos közúti balesetek előidézői voltak.

Egyértelmű, hogy az E5-ös nemzetközi autótúton száguldozó bolgár gépkocsikonvojok láttán páni félelem fogott el. Már csak az a tudat, hogy oda, abba az irányba száguldanak, ahonnan fenyegetettségünket kellett érzékelnünk, veszedelmessé tette őket.

– Tito Amerika és a kapitalizmus láncos kutyája – hallottam a budapesti Kossuth Rádió hírműsoraiban, miközben többedmagammal jóízűen habzsoltuk a segélycsomagokból származó amerikai babkonzervet. Az iskolában amerikai sajtót, pástétomot, meg amerikai tejporból készült tejet kaptunk uzsonnára. Odahaza pedig dúskált az egész család az ízletesebbnél ízletesebb amerikai konzervekben.

Az ég szerelmére, nehogy valakinek is eláruld, kisfiam, hogy a Kossuth Rádiót hallgatjuk, kötötte többször is a lelkemre anyám. Esküdöztem, hogy senkinek nem szólok. És merre van a Kossuth Rádió – kérdeztem. Arra, mutatott észak felé. Gyermeki kíváncsiságomnak azonban ez a kurta válasz közel sem volt elég. És merre van Amerika, fordultam apámhoz. Mert azt hiszem, Amerikába szeretnék menni – folytattam.

Láttam rajta, hogy megértette a mondanivalómat. Elhallgass, fiam, intett le. Hogy jössz még csak a gondolatához is? Oda nem

szabad utazni! Miért ne szabadna, méltatlankodtam, amikor az utcánkból is már olyan sokan kijutottak, és nemcsak Amerikába, hanem Kanadába meg Ausztráliába is?

Gyakran fociztunk a nemzetközi út melletti gyepen. Idővel úgy kikupálództunk, hogy oda se néztünk, zúgásukról felismertük a bolgár teherautókat. A légörvény elől az árokba vetettük magunkat, és onnan követtük tekintetünkkel a tovarobogó kamionokat. Ilyenkor gyakran elábrándoztam, irigyeltem a kamionsofőrök életmódját, mert világot megjár emberek lehetnek, és egyszer még Amerikába is kijuthatnak.

Az újvidéki kirándulásra szép, száraz tavaszidőt választottunk. Csak a tél hagyatékeként megmaradt sárgöröngyök éktelenkedtek az út szélén. A bicikli kerekével veszélyes volt ráhajtani, mert egykönnyen kibicsaklott a kormány. Azonban amikor a gépjárművek előzés közben letértek a köves útról, a göröngyök meg sem kottyantak nekik, súlyuk alatt összeporladtak, ami azért volt kellemetlen, mert porossá tette a levegőt, porfelhőt húztak maguk után.

Az országút nyílegyenesnek és végeláthatatlannak tűnt. Arra gyorsan rájöttem, hogy észak a hátunk mögött van, és mi apámmal pont ellentétes irányba tekerünk. Vajon ez a világ is tartogat annyi kalandot, mint az északi határon keresztül megközelíthető új világ? Aztán felriadtam az álmodozásból. Láttam amint apám lelassít és az út széle felé kormányoz, ezt tettem én is. Nyakunkat a vállunk közé húzva várakoztuk, hogy elrobogjanak mellettünk a pótkocsis teherautók. Ilyenkor a légáramlat mindig nagyot rántott rajtunk. Rendre leugrottam a bringáról, apámnak elég volt csak egyik lábát a földre tenni és megtámaszkodni.

Óvatlan pillanatban, amikor a kamionok túl közel húztak el mellettünk, a nagy légáramlat akkorát rántott rajtunk, hogy a bringa kereke a rojtos útszélben megakadt, vagy kifordult, vagy sem. Megesett, hogy az árokban kötöttünk ki. Gyakran megfordult a fejemben, hogy a bolgár kamionosok Magyarországon nyilván sokkal előzékenyebbek és figyelmesebben vezetnek, mert a Kossuth Rádió folyton azt szajkózta, hogy a bolgárok és a magyarok testvéri szeretetben élnek. De hiszen így élnek a magyarok az oroszokkal, a csehekkel, a románokkal is, csak éppen a szerbekkel kötözködnek – tépelődtem. Akkor hát emiatt söpör le az autótútról a bolgár teherautó sofőrje? Elképzelhető, hogy azt gondolja, én is szerb vagyok, és akkor adj neki. Hadd vesszek oda.

Voltaképpen, mik is vagyunk mi, kérdeztem apámat. Természetesen magyarok, fiam. Akkor meg miért nem élünk Magyarországon, faggattam. Mire apám, ahelyett, hogy legorombított volna, összevont szemöldökkel rám nézett, de szóltan maradt.

2 Újvidék városi közlekedése 1956 táján sokkal nyugalmasabb volt, mint manapság, ám a kék villamosoktól mégis tartanunk kellett. Jó előre, még a külvárosban óvatosságra intett apám. A

Végel László

Neoplanta

(1. rész)

személygépkocsik kevésbé veszélyesek, mint a villamosok. Légy figyelmes, fiam – mondta. Az első újvidéki villamos feltűnésekor elkezdett reszketni a kezemben a biciklikormány, ám amikor csilingelve haladt el mellettem, olyan érzésem támadt, hogy jó jel, szép fogadtatásban részesültem, városi ember lettem.

Első találkozásunkkor halvány sejtelmem sem volt, hogy milyen feladat vár ránk, mennyi dolgunk lesz egymással. A város és én. Mielőbb meg kell tanulnom telefonálni. Ez gyakorlati okok miatt is fontosnak teendőnek mutatkozott.

Aztán történt, hogy tudatlanságom miatt megalázó szituációba keveredtem. A korosztályom leginkább házibulikba járt, ahol ismerkedni lehetett, meg jó zene szólt. Kérlek, cseréld ki a lemezt, mondta Lilla csókolózás közben. Felálltam és hitetlenkedve bámultam a lemezjátszót. Lilla felkelt a kanapéról, és fenékiig kiitta a borospoharát, aztán visszahanyatlott és két karját szétárva várt rám. Csetlettem-botlottam a lemezjátszó körül, fogalmam se volt, mit kell tennem. Nem tudom, nem értek hozzá, vallottam be végül. Vidéki paraszt, mondta felháborodva Lilla. Dühösen felpattant és gyakorlott mozdulattal kicserélte a hanglemezt, majd szánakozó arckifejezéssel végigmért. Táncolni tudsz?, kelletlenkedett előttem a lány. Tudtam valamicskét, de nem válaszoltam, nem mentem táncolni, hanem sértődötten faképnél hagytam Lillát. Az első ismerkedések egyike volt ez a kiábrándító eset. Jóval a kimenő lejárta előtt baktattam vissza az otthonba.

Személyemben éreztem megbántottnak, megalázottnak magam, s nem gondoltam arra, hogy azokban az években egy egész nemzedék ismerkedett a telefonnal, és tanult bánni a lemezjátszóval.

3

Begördültünk Újvidékre. Apám karikázott elől, én mögöttem. A Trifkovic tér sarkán egy hatalmas plakátot vettem észre, amelyre horogkereszt volt rajzolva. A horogkereszt előtt a Wehrmacht katonái meneteltek. Nagy mozirajongó voltam, heti rendszerességgel eljártam a szenttamási vetítésekre. A filmekből ismertem ezt a jelenetet, hiszen a partizánfilmek tele voltak ilyen és hasonló jelenetekkel.

A köznép szótárából hiányzott a szó: németek. A németeket véletlenül sem nevezték németeknek, hanem fasisztáknak vagy gúnyosan sváboknak. Emlékszem, a gyermekkoromban vetített filmekben a partizánok folyton győzedelmeskedtek, a fasiszták pedig mindig veszítettek. Ez annyira fellelkesítette a nézősereget, hogy a film befejezésekor megtapsolta a győzteseket.

A Trifkovic tér sarkán megelevenedett előttem a filmbeli jelenet.

Az első pillanatban nem fogtam fel, miről is van szó. Akkor rémültem meg istenigazából, amikor apám hirtelen lefékezett. A filmélmény és a valóság bennem is összekeveredett. Szerencsémre gyorsan átláttam a helyzetet, annál is inkább, mivel biztos voltam benne, hogy úgyis a partizánok győznek, ha kell, akkor a valóságban is. Ezért nem tartott sokáig a döbbenetem. Nyomban rájöttem, hogy a téren filmforgatás

folyik. Leugrottam a kerékpárról, és a kíváncsiságtól hajszolva furakodtam a bámészkodó tömegben előre. A forgatócsoportot és a Wehrmacht-katonákat alakító statisztákat rendőrök vették körül. Látni akartam, hogyan készül a film, amit aztán majd a szenttamási moziban vetítenek.

Németellenes szellemben nevelkedtem. Akárcsak egész nemzedékem, magától értetődő volt tehát, hogy egy-egy jelenet rögzítése után a tömeggel együtt tapsoltam. Eleinte ez a felismerés nem okozott nekem semmiféle megrázkódtatást, hiszen azzal is megbékéltem, amit a történelemórákon hallottam, mármint hogy mi, magyarok Hitler utolsó csatlósai vagyunk. Ez a megbélyegezettség végigkísérte gyermekkoromat meg ifjúságomat. Kisdiákként közömbösen, később gimnazistaként megszegyenülten, majd pedig bűnbánóan hallgattam ezeket a vádakát.

Apám ingerülten szólt rám. Fiam, induljunk, ne vesztegessük hiábavalóan az időt, mondta határozottan, hogy valamiképpen leplezze zavarát. Értetlenül néztem rá. Ügyetlen mozdulata, amellyel felszállt a kerékpárra, mindörökre megmaradt az emlékezetemben.

4

Az emlékezet egyre nagyobb teher lett.

Szemben a péterváradi várral, az újvidéki Duna-parti sétányon rendszerint az iszony vett erőt rajtam, amikor csak elhaladtam a zsidó és a szerb áldozatok emlékműve előtt, melyet pontosan azon a helyen emeltek, ahol 1942 januárjában három nap leforgása alatt a magyar hatóságok több mint másfélezer ártatlan emberrel végeztek. A három napig tartó razzia alkalmával nem kímélték a nőket és gyerekeket sem. Meglékelték a befagyott Dunát, előtte felsorakoztatták a szerb, a zsidó és a roma nemzetiségű büntelen áldozatokat, föbe lőtték őket, a holttesteket pedig a tátongó lékbe vetették, hogy tetemeiket a fagyos Duna vigye tovább. Ez a szegyenletes tett újvidéki „hideg napok” címszó alatt került be történelmünkbe.

Az iskolában a pedagógusok finoman kiegészítették a tudnivalókat azzal, hogy Tito elvtárs megbocsátott nekünk, jugoszláviai magyaroknak, mert a történteért nem mi vagyunk a felelősek, hanem a Magyarországról érkező magyar fasiszták, akik el akarták csavarni a fejünket. Azonban galád tervük nem járt eredménnyel. Igazolásképpen – folytatták diadalmasan a tanárok, bizonyára, hogy valamelyest könnyítsenek a lelkiismeretükön – elég a Petőfi brigád megalakulásáról beszélni, melynek alapítói, majd tagjai is, magyar nemzetiségű honfitársak voltak. Ezek az emberek a mi hőseink, akik bátran kiálltak a magyar és a német fasiszták ellen. Ránk akkor nem mutogattak ujjal, minket nem neveztek bűnösöknek, csak „amazokat” a magyarokat, ez azonban a büntudattól nem mentesített bennünket. Ez a lel kifurdalás sanyargatott a partizánfilmek láttán. Részletekbe menően dolgoztam a témán, dolgozatot írtam belőle, de a büntudat változatlan intenzitással szorongatott. 1956 őszén feltűntek az első magyarországi menekültek. Az utcánk végén lévő

kaszárnyából – hatósági rendeletre – menekülttábor alakítottak ki. A Kossuth Rádióban forradalmároknak nevezték őket. Mind többen jöttek. A magyarok fellázdak Sztálin ellen, hallottam úton-útfélén, miközben engem egyfolytában nyomasztott, hogy akkor ők is bűnösök, akárcsak én. Talán még jobban!

5

Jó néhány év elmúltán kiderült, hogy apám soha sem látta azokat a partizánfilmeket, amelyekről a házi feladataimat írtam. Úgy szerzett róluk tudomást, hogy rendszeresen leellenőrizte, elkészültem-e a feladatokkal. Nagyon jól tudott fejben számolni, ennek az adottságának köszönhetően előléptették: a kendergyári tilósból a mezőgazdasági birtok raktárosa lett. Gyakran ellenőrizte a házi feladatomat számtanból, de a többi tárgyba soha sem szólt bele. A megadott vagy kitalált témájú fogalmazás volt a kedvelt időtöltésem. Szerettem írni, és vártam, hogy apám érdekesnek találja őket, és megdicsér. Hiszen nem csak a partizánok és a svábok harcáról írtam, hanem Tito marsallról is, meg róla is, meg arról is, hogyan telt el egy-egy napom otthon. Még akkor sem berzenkedett, amikor a szájába olyan mondatokat adtam, amiket soha sem mondtam.

Azt írtam például, hogy az apám gyakran példálózott a családban Tito elvtárs jótéteményeivel, és ilyenkor mindig a lelkemre kötötte, hogy legyek jeles tanuló, mert Tito elvtárs érdeme, hogy mi, szegények is iskolába járhatunk, és a tanulás nem csak a tehetősök kiváltsága.

Szerettem volna ártatlan lenni, mint a szerbek, mert az iskolában azt tanultuk, hogy ők soha sem folytattak hódító háborúkat más nemzetek ellen, és mindig az igazságért szálltak síkra. Emlékszem, milyen meggyőző erővel hatott rám, amikor azt tanultuk, hogy Tito elvtárs milyen bátran szállt szembe Hitlerrel, majd Sztálinnal, és mindkettőjük felett diadalmasan győzedelmeskedett. Ez a triumfálás nagyrészt a szerbek eltökéltségének volt köszönhető, mivel köztudott, hogy a horvátok, illetve a szlovének kokettáltak a faszizmussal, a szerbek azonban soha. Szerb katona sohasem lépett idegen területre, visszhangzott tanáraink gyakorta ismételtgetett mondata a fülemben, miközben a házi feladatokat fogalmaztam. A partizánok Tito elvtárssal és a Jugoszláv Kommunista Párt vezetésével végül hősie küzdelemben legyőzték a német fasisztákat, írtam le ki tudja hányadszor, hogy a végén ismét kidomborítsam: az igazság mindig győzedelmeskedik. Szenvedtem a belém táplált, rossz lelkiismerettől. Gyakorta olyan méreteket öltött bennem, hogy azon emésztettem magam, miért nem születtem szerbnek.

6

Apám soha, egyetlen egy szóval, netán utalással, esetleg egy arcmozdulattal sem árulta el, hogy más véleménye volt a partizánokról is, meg a németekről is. Ez a magatartása csak néha sejtett fel előttem, például akkor, amikor anyámmal beszélgetve szóba hozta a német szomszédokat, akik, mint mondta, rendes emberek voltak. Hogyhogy rendes emberek, méltatlankodtam

magamban, hiszen egészen másképpen tanultam az iskolában, és bárhol fordultam meg, a németekről mindig a legrosszabbat hallottam.

Apámmal azonban mégsem ellenkezhettem, úgy tettem, mintha nem hallottam volna, inkább feszülten füleltem. Azok a német származású szomszédok neki mindig magyarul köszöntek, folytatta apám, ő meg németül üdvözölte őket. Nem úgy viselkedtek, mint azok, akik a helyükbe jöttek, pontosabban, akik beköltöztek a német házakba, és egy mukkot sem tudnak magyarul. A foguk között sziszegnek, úgy köszönnek vissza az embernek, pedig ő még a fiatalabbaknak is előre köszön, és naná, hogy szerbül üdvözli őket, nehogy megsértse a jövevényeket.

Felkaptam a fejem: miért nem nevezi az apám őket sváboknak vagy fasisztáknak, mint a tanáraink, miért mondja, hogy németek? Ha pedig az apám netán igazat mond, akkor hova tűntek a jó németek, akik az utcánkban laktak? Nem ártana tudnom azt sem, hogy minket, magyarokat miért neveznek Hitler utolsó csatlósainak? Apám azonban elzárkózott e kényes kérdések elől. Az első félszeg utalásból ösztönösen ráéreztem, hogy miről szeretném faggatni, ezért minden átmenet nélkül másra terelte a szót.

Azonban nem csak ő ódzkodott a témától, hanem az utcabeliek, a szomszédok is, akik esténként a ház előtt összejöttek. A kispadokon üldögélve megvitattak minden ügyes-bajos dolgot, még azt is, hogy ki hol katonáskodott az első világháborúban, de arról, hogy mi történt a másodikban, soha egy szó sem hangzott el.

Úgy tettek, mintha a második világháború nem is létezett volna.

7

Guten Tag – köszönt rám az apám. Valamiképp így akart ösztönözni a nyelvtanulásra. Kíváncsi volt, van-e érzékem és mennyit ragadt rám németből Kittelbergeréknél. Nyelvtudására nagyon büszke volt. Emiatt heti rendszerességgel küldött Kittelbergerékhez, hogy lányaiktól németül tanuljak. Az anyám zsírt, cukrot és lisztet csomagolt, mert Kittelbergerék szűkös körülmények között éltek. Az anya egyedül nevelte a lányokat, mivel férjét a háború után eltűntté nyilvánították. Legalábbis ez a szóbeszéd járta és így tudták a szüleim is.

Guten Tag, válaszoltam apámnak. No, és ezen kívül? Semmi többet nem tanultál? Nem, csattantam fel. A lányok egyszerűen nem hajlandók velem németül beszélni. Mindhiába kérleltem őket, egy megveszekedett német szót sem akarnak kimondani, panaszkodtam.

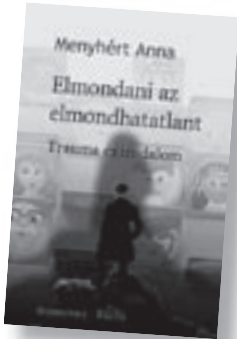
Az egyik lány velem egyidős lehetett, a másik talán egy-két évvel fiatalabb nálam. Minden igyekezetem hiábavaló volt, hogy meggyőzzem őket, mennyire fontos számomra megtanulni az anyanyelvüket. Rimánkodásom egyik fülkön bement, a másikon ki. Kittelberger néni azonban megnyugtatótt. Majd egyszer eljön ennek is az ideje, mondta. Légy türelemmel, biztatott, azonban ő is csak szerbül szólt hozzám.

Egyetlenegy német szót sem ejtett ki a száján.

Darvasi Ferenc

Irodalmi traumatológia

(Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom. Anonymus–Ráció, 2008*)



Menyhért Anna új kötetének írásai három téma köré szerveződnek. *Az első:* „irodalmi szövegek hogyan hoznak létre traumatikus eseményekről történeteket: hogyan foglalják nyelvbe a [trauma okozta] törést?” A trauma révén ugyanis, fejtegeti a szerző, elvész a biztonság illúziója, az élet kontrollálhatóságába vetett bizalom. Attól válik egy esemény traumatikussá, hogy nem tudjuk beilleszteni az élettörténetünkbe. A gyógyulás feltétele pedig az elmondás, így az alapvetően nyelvi jellegű. *A második:* „annak az olvasásmódnak a keresése [...], amely képes arra, hogy a traumairodalmat az irodalomtudomány keretein belül értelmezze.” Annak a kutatása, mik a koordinátái egy olyan interpretációs stratégiának, amely egyszerre megfelel a személyesség és a szakszerűség követelményének. *A harmadik:* „trauma és ideológia összefüggése”, megvilágítva, hogy „míg az egyének ahhoz keresik a szavakat, hogy a traumatikus tapasztalatokat megfogalmazzák, az ideológia – a totális diktatúra ideológiája – még azt is elhallgatni igyekszik, hogy az adott események traumatizáló hatásúak lehetnek, sőt, magát a hallgatás tényét is elfedi – saját magával helyettesíti.”

Az Elmondani az elmondhatatlant egy hosszabb elméleti alapvetést tartalmaz (*Személyes olvasás. Traumairodalom*), a többi írás konkrét szövegelemzéssel szolgál. *A Személyes olvasás...* a nyomába ered, mi az oka, hogy hazánkban szinte kizárólagosan a személytelen hangnem az uralkodó az irodalomtudományban. Ez a Magyarországon „általánosan elfogadott személytelen hangvétel olyan örökség, amely a tudományos tradíciók mellett egyértelműen kényszerítő hatások eredménye is: a rendszerváltást megelőző korszak uralkodó ideológiája a személyességet a közönség ellenében fellépő polgári vétségként ítélte el. Az objektivistá tudományosságasmény ennek az ideológiai kényszernek az árnyékában formálódott, mai irodalomtudományunk pedig nem vett még tudomást örökölt személytelenségének összetett okairól. Pedig az olvasás személyes tapasztalatának ily módon bekövetkező tudományosítása, a személyesnek a személytelenbe való átfordítása a személyesről való hallgatást is jelenti”, így maga az irodalomtudományban továbbra is domináló személytelenség is egy múltbeli trauma fel nem dolgozásának következményeként értelmezhető. Menyhért számba veszi a már nem csak a másik kultúra megismerésére, hanem az etnográfus önértelmezésére is koncentráló kulturális antropológia, valamint az amerikai irodalomtudomány autobiografikus fordulatát (Amerikában teljesen

bevett dolog a személyesség, amely egy új nézőponttal egészíti ki a szakmaiságot), továbbá a traumaelméletet, az életírás, a tanúságtétel és az önéletrajz műfaját, arra keresve a választ: hogyan tehető személyessé az irodalmi olvasat? Eközben persze nem pusztán a szocialista gyakorlattal állítja szembe tárgyát, hanem a dekonstrukcióval is, hiszen annak „a szigora és személytelensége az az ellenpont, amelytől elrugaszkodik a személyes kritika.”

Az eztán következő tanulmányok alapanyagként vizsgált művei vegyesek: találunk köztük regényeket (Kertész Imre: *Sorstalanság*; Kertész Imre: *Felszámolás*; F. Várkonyi Zsuzsa: *Férfidők lányregénye*; Esterházy Péter: *Javított kiadás*), interjú-kötetet (Kertész Imre: *K. dosszié*), memoárokat (Vágó Márta, Kozmutza Flóra és Szántó Judit József Attila-memoárja, Benjamin Wilkomirski *Töredékek. Egy háborús gyermekkor emlékei 1939–1948* című műve), ideologikus költészeti antológiát (*Munkás, paraszt, értelmiség munkaverseny lázában égi! Agitatív antológia-költészet Magyarországon 1945–1956*) és egy újhistorista munkát (Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations, Hamlet in Purgatory*). Menyhért Anna tehát kitágítja a hagyományos értelemben vett (szép)irodalom (elemzésének) határait, különböző műfajú, funkciójú szövegeket vizsgál meg (egy kötetben, de nem egy tanulmányban, együtt), mindvégig könyve – már az előszóban felvázolt – három fő témáját szem előtt tartva.

A traumák közül kiemelt szerepet kap, mint az egyén teljes kiszolgáltatottsága okozta sokkhatás, a holokauszt. Közvetlenül vagy közvetetebben, de ezzel a témával foglalkozik a kilenc interpretációból öt: *A kilátástalanság belátása – a belátás kilátástalansága* (Kertész Imre: *Sorstalanság*), az *Auschwitz olvasói* (Kertész Imre: *Felszámolás*), *Az anekdota (nem lehet) támasz* (Kertész Imre: *K. dosszié*), a *Belső út – a koholmány botránya* (Benjamin Wilkomirski memoárja) és az *Érzelmekről informatívan* (F. Várkonyi Zsuzsa: *Férfidők lányregénye*). A fő kérdés itt: milyen nyelven, hogyan lehet a légerekben történekről beszélni? Egyes kutatók a krónikási hitelességet, mások a nyelvi szempontú elemzést tartják fontosabbnak a holokausztról való diskurzusban – Menyhért Anna az utóbbiak közé tartozik. Mint kifejti, szerinte „Kertész Imre nyelvi értelemben vett folytonosságot feltételez holokauszt előtti és utáni között”, de azt állítva, hogy „a holokauszt tapasztalata holokauszt előtti nyelven nem megosztható, csak egy olyan nyelven mondható el, amely abban a törésben keletkezik, amelyben a holokauszt előtti nyelv színre viszi saját alkalmatlanságát.” Külön érdekes a *K. dosszié* értelmezése, melyben Menyhért felhívja a figyelmet rá, hogy Kertész oly módon tesz különbséget a regény és az önéletrajz között, oly módon mutatja függetlennek a regény valóságát az objektív értelemben vett valóságtól, hogy gyakorlatilag odáig jut: a Nobel-díjas író szerint az életről nem lehet tanúságot tenni, csak az írásról, az irodalomról. Ebben a gondolatmenetben tovább haladva arra juthatunk, hogy a *Sorstalanság* szerzőjében továbbra is él a trauma, hiszen „csak” irodalmi formában tud róla beszélni. A Kertész-tanulmányokat egy fiktív holokauszt-memoár, majd egy lányregény követi. A *Belső út...* azzal a Wilkomirskivel

foglalkozik, aki gyerekkori hányattatásait, mert azokat nem képes sajátjaként és valóságosként elfogadni, a legnagyobb történelmi traumához köti, a holokauszt történetébe ágyazva meséli el, tehát, bár nem szándékosan, de „hazudik” – igaz, ezen a módon sem tudja személyes traumáját lezárt történetté tenni. F. Várkonyi Ágnes lányregénye a sokkhatás elbeszélhetőségének egy újabb lehetőségét vázolja fel: szerzője ugyanis, pszichológus lévén, egyfajta tanító szándékkal beszél, narrátora akkor is el tudja mesélni hősei lelki megrázkódtatását, ha azok egyébként képtelenek erről vallani.

A hátralévő négy tanulmány más (és egymástól is nagyrészt független) területekre kalandozik el. *A Memoár mint anyai szó* József Attila-memoárokat elemez, az anyahiány motívumára koncentrálván, teret engedve a lélektani szempontoknak (az irodalompszichológiai aspektus a többi írásban is fontos szerephez jut). Az apa-tematikát a *Javított kiadást* értelmező *Trafik* hozza be. Menyhért Anna szerint Esterházy ezen könyve arról a törésről vall, hogy szerzője immáron, apja ügynökmúltjáról tudomást szerezve, nem érezheti ugyanannak a személynek önmagát, mint korábban; elvesztette apját, apa-nyelvét (mint József Attila az anya-nyelvét), ami még alapvető írástechnikáját is megváltoztatja a korábbi nyelvcentrikusról valóságközpontúra. Az *„Amit mi mondunk, az a te szavad”* a már említett agitatív versantológiát vizsgálva azt is megállapítja, hogy a másfajta gondolkodás lehetetlenné tétele kierőszakolt nyelvi változásokhoz vezetett a szocializmusban. A kötetet a *Regényes történelem* című fejezet zárja, mely az újhistorizmusról beszélve egyrészt ideológia és költészet kapcsolatán időz el, másrészt számba veszi azokat a módszereket, amelyek a tudományos interpretációt személyessé tehetik. Mindezt Greenblatt szövegének alapstratégiáit felvázolva teszi meg, mely anekdotikus felütéseivel, a múlt és a jelen viszonyának perszonálissá tételével, alapvetően szépirodalmi – és nem kritikai – attitűdjével (és azzal a tézissel, hogy az értelmezés szubjektív alkotás) a személyes olvasási és értelmezési lehetőségek tárházát kínálja fel (miközben jelzi, hogy azért Greenblatt művével problémák is akadnak).

Hamar feltűnik, hogy miközben Menyhért Anna a személyes olvasat alternatíváiról értekezik, ezt jobbára csak elméleti és nem gyakorlati szinten teszi meg. A kezünkbe adja a kulcs(ka)t, alaposan elmagyarázza, melyek az irodalomtudományi perszonálisság módszerei, ő azonban nagyon ritkán él ezekkel. Egyetlen valóban személyes írás (*„Amit mi mondunk, az a te szavad”*) van kötetében, a többi szöveg távolságtartóbb (bár például *Az anekdota [nem lehet] támasz* nyomaiban tartalmaz perszonális elemeket). Különösképp furcsa ez azokban a textusokban, amelyek inkább „egyszerű” kritikának tűnnek, s nem tanulmánynak; a könyvrecenziókban erőteljesebben érvényre „kellert”, lehetett volna juttatni a személyességet (a magyar irodalomtudományi tanulmányok szinte mind az objektivitás igényével íródnak, a kritikák ennél kisebb százalékban). Az elmélet gyakorlati alkalmazásának majdnem teljes hiányát egyértelműen problémásnak tartom, mint ahogy azt is, hogy a fejezetek túl gyakran és köny-

nyen futnak ki ugyanazokra a kissé sémászerű zárlatokra (hogy egy konkrétumot is említsek, és ne csak a levegőbe beszéljek), mondjuk a trauma okozta nyelvi törést illetően. Ez könnyen abba a gyanúba keverheti a könyvet, hogy a konkrét szövegekre az elmélet igazolásául volt szükség, és nem fordítva: nem a konkrét szövegek tapasztalatai alapján született meg az elmélet, mint ahogy az az optimálisabb eset lenne.

A személyesség megteremtésének elméletét, módszereit azonban ettől függetlenül, illetve ezzel együtt is kiválóan vázolja fel Menyhért. Mivel valóban jellemző a magyar irodalomtudományra a személytelenség, ezért nagyon fontos, hogy ez a munka megszületett (nem mintha a személyes vagy a személytelen irodalomkritika jobb lenne a másíknál, csak valóban bántóan eltolódott a kettő aránya). Nem beszélve arról, hogy a szerző mennyi kortárs külföldi szakirodalmat felhasznált, így azokat – remélhetőleg – bekapcsolva a honi diskurzusba. És ami talán a legnagyobb erény: mindezekről a komoly, elméleti témákról olvasmányosan, közérthetően ír. Így az *Elmondani az elmondhatatlant* nem csak a szakmai élcspatnak, hanem ennél szélesebb olvasóközönségnek (például a pszichológia iránt érdeklődőknek) is ajánlható.

Milián Orsolya

Bagatell

(*Spiegelmann Laura: Édeskevés. Magvető, 2008*)

(egy szellemes eset)

Különös könyvet forgathattak Oscar Wilde rajongói 1924-ben, majd’ negyedszázaddal az író halála után: a neves médium, Hester Travers Smith ekkor jelentette meg *Oscar Wilde from Purgatory: Psychic Messages* címen spiritiszta szeánszainak átiratait. A médium állítása szerint az 1923-as évben Wilde szelleme rendszeresen látogatta őt, s mondandóját a hölgy transzban, automatikus írással rögzítette; a kötet ennek megfelelően Wilde síron túlról érkező hangját közvetítette.¹ A megjelenést követően a beszédes nevű Occult Review folyóirat hasábjain élénk vita bontakozott ki Arthur Conan Doyle és C. W. Soal között, s kevésbé meglepő módon a vitatkozó felek a lélek halhatatlanságának nagy kérdése mellett főként azzal foglalkoztak, vajon az *Oscar Wilde from Purgatory: Psychic Messages* „üzeneteinek” forrásaként Oscar Wilde-ot vagy Hester Travers Smith-t kell-e elfogadni.

Conan Doyle stilisztikai elemzéssel bizonyítottnak vélte Wilde szerzőségét: „a stílus feltűnő hasonlóságát észrevéve nem

¹ Az *Oscar Wilde from Purgatory: Psychic Messages*-t lásd: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301181.txt>. (Hozzáférés: 2009. 01. 04.)

vonhatjuk kétségbe, hogy Oscar Wilde-i elme áll mögötte.”² A megtévesztéspárti Soal viszont rávilágított, hogy Wilde allűrjeit és stílusát, különösen aforisztikus, paradoxikus mondatait imitálni nem különösebben nehéz, s inkább irodalmi csínytevésről, mint Wilde túlvilágról diktált szavairól kellene beszélniük: az ominózus kötet szerzője szerint az epigonként is számon tartható médium, azaz Hester Travers Smith volt. Jóindulatú hozzáállásáról számot adva Soal ugyanakkor felvetette a lehetőséget, hogy ez utóbbi nem szándékosan, üzleti célból, hanem hallucinációi hatására, valóságosságukban szemernyt sem kételkedve vezette félre az olvasóközönséget.

A kérdés eldöntésében az akkor huszonnégy éve halott író vagy az „írói test azonossága”³, érthető okokból, nem segíthetett.

(sacc)

Széles olvasóközönség által ismert porhüvellyel egyelőre a Spiegelmann Laura név sem rendelkezik; amennyit az álnév mögötti „elméről” s az „elmét” működtető testről tudni lehet, az alapján az *Édeskevés* írója éppenséggel a Purgatóriumban is tartózkodhatna. Pillanatnyilag „spiegelmann laura” egy denotátum nélküli jel, üres tartály, amelyet az ürességtől némileg frusztrált olvasók különféle elemekkel töltenek fel, egy fantom, akinek nyugvó- vagy sírhelyet keresnek (és találnak).⁴ A szerző mögötti író – előbbi alatt egy testetlen, jogi, szépirodalmi, kritikai, gazdasági, stb. diszkurzusok metszésében elhelyezkedő, intézmények és szakmai közösségek által legitimált, honorálható és szankcionálható formációt, utóbbi alatt az írás gyakorlati cselekvését végrehajtó testet értve – többek számára fájó hiányként jelentkezik, s abszenciáját hol bágyadt stilisztikai érvekkel (mint Conan Doyle), hol teljesen ad hoc igyekeznek megszüntetni. A tippek közt professzionális férfírók viszik a prímet, csak imitt-amott, többnyire internetes fórumokon hangzik el egy-egy, kezdőknek szintén nem mondható írónői név. A sacc-lista első helyét közismert módon Garaczi László birtokolja-birtokolta, akit egyrészt a *metaXa*, másrészt félreértett pártfogó, Flaubert-i tollakkal ékeskedő szerző- és könyvajánlója miatt jelöltek meg többen az *Édeskevés* eredeteként. Holott egymondatos fejezetekből, ismétléses retorikával épül Oravecz Imre *1972. szeptembere* is; holott az *Édeskevés* szövegtestében nyoma sincs a szokásos szerzői névjátéknak, nincs „glóriás lazac”, nincs „lalos garcia”, ahogyan robbanékony trópusoknak, ironizált filozófiai eszmefuttatásoknak vagy egyáltalán: humornak sincs nyoma.

Többek közt a motívumok, a nemi aktus-, életmód- és életsemlélet-leírások hasonlósága, vagy akár a Nietzsche-szállóige⁵ gyakori alkalmazása miatt előzményül inkább a depresszió, a szerelmi gyászmunka és a promiszkuitás Prozac-könyvei kínálnak. Bár az *Édeskevés* nélkülözi Elizabeth Wurtzel *Prozac-országának* és spanyol utódjának, Lucía Etxebarria *Szerelem, kíváncsiság, prozac és kétségeik*ének pszichológiai és narratív kidolgozottságát, Laura figurája és története ebben a kontextusban hitelesnek, pontosabban a Prozac-könyvekkel jelölt irodal-

mi térhez illeszkedőnek bizonyul. Ez a szövegközi kapcsolatokra alapozott autentikusság persze az író nemi identitásáért, illetve a történet empirikus valóságáért a legkevésbé sem, csakis olvasmányainkért és egy vallomásos diszkurzus létezéséért szavatol.

(kedvenc)

Spiegelmann Laura én vagyok.

(paktum, etika, naiva)

Lejeune jól ismert önéletrajz-elmélete szerint az önéletrajzként olvasás előfeltétele egy szerződés megkötése: a szerző vallomásként kínálja fel művét, az olvasó pedig ilyenként fogadja el. Az önéletírásként ajánlás gesztusát a lejeune-i teória szerint a paratextuális környezet, az alcím, a fülszöveg, a szerzői interjú vagy nyilatkozat hajthatja végre. A szerződés létrejöttét tehát nem feltétlenül szövegimmanens, hanem szövegkörüli vagy a primer szövegen kívüli tényezők teszik lehetővé; az önéletrajz szigorúan textuális, nyelvi szempontból való azonosíthatóságát Lejeune csak a híres szerző–elbeszélő–szereplő triász névbeli azonosságában, a retrospektív elbeszélés és az elbeszélő személy grammatikai jellemzőiben látja. Bár ezeket a nyelvi feltételeket az *Édeskevés* teljesíti, mi több, a digitális médiumot előszeretettel használó, egyelőre csak virtuálisan – blogban, e-mailben, illetve felolvasások esetén mások testét/hangját kölcsönözve – megnyilvánuló írófigura önéletrajzként ajánlja művét, a fent említett olvasói kétely a professzionális férfíró játékanak felvetésével elutasítja az *Édeskevés* önéletrajzként, ezáltal pedig implicit módon a mostanság divatos nőirodalom részeként való elismerését. Az első látásra mindössze irodalom- vagy olvasásshociológiai szempontból érdekes olvasói gyanú(k) így az irodalomba/nyelvbe és a szerzőbe vetett bizalom vagy az ezekkel kapcsolatos szkepszis, az elbeszélés igazságának, az én-történetek és a narratív identitások társadalmi akceptálásának, a szerzőség etikai felelősségének nem egészen érdektelen kérdéseit veti(k) fel.⁶ Egyben – nem elsőként

² Conan Doyle-t idézi Elana Gomel: *Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray, and the (Un)Death of the Author*, Narrative, 2004/1, 74–93; 74. Conan Doyle tévedését Wilde életrajzából vett érvvel igazolva lásd: *A Scandalous Bohemian*, http://skepticiwiki.org/index.php/Sir_Arthur_Conan_Doyle (Hozzáférés: 2009. 01. 05.)

³ Roland Barthes: *A szerző halála*, ford.: Babarczy Eszter = Uő.: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest, 1996, 50–56; 50.

⁴ Vö. az *Édeskevés* módszeresen gyűjtött recepciójával Spiegelmann Laura blogján: *Rólam*, http://lauramanga.blog.hu/2008/12/04/rolam_112. (Hozzáférés: 2009. 01. 05.) A szerzőség „referenciális olvasatát” a Literának adott interjújában elutasító, rejtőzködését magánéletével indokoló író e gyűjtőnév-választással épp a kárhoztatott referencialitást csempészi vissza, amennyiben a könyvtest/szöveg helyére önmagát helyezi (vö. a „*Rólam*” és „az *Édeskevésről*” különbségével). A szerzői referencia mítoszát, úgy látszik, nem könnyű elvetni.

⁵ „És ha attól, amibe félig beledöglünk, meg is erősödünk, akkor lassan olyan rezisztensek leszünk, mint egy keljfeljancsi [...]” Lucía Etxebarria: *Szerelem, kíváncsiság, prozac és kétségek*, ford.: Mester Yvonne, Európa, Budapest, 2004, 301. Kiemelés tőlem – M. O.

⁶ A kérdések tárgyalásához lásd: László János – Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat, Budapest, 2001; különösen Kenneth J. Gergen – Mary M. Gergen *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer* című tanulmányát (ford.: Ülkei Zoltán, 77–121).

– rákérdeztet(nek) a Lejeune-i elmélet pragmatikai sikerességének, az interszubjektív viszonyok, itt hangsúlyosan az író és az olvasó közti viszony bizalom- vagy hit-alapú szerveződésének esélyeire.

A Spiegelmann Laura néven adott interjúban a szerzőként nyilatkozó alany egyértelműen önéletrajzinak, eredetileg terápiás célból írottak nevezi a szöveget: „[a] megírt események nagyrészt valóban megtörténtek, egy-két kisebb motívumtól eltekintve nem fikció, amit írtam [...]”; „[e]zeket a szövegeket pszichiáterem javaslatára, terápiás céllal kezdtem el írni [...]”⁷; „[m]ivel egyszerre vagyok szerző és elbeszélő, mi több, szereplő is, nehéz dolog ez. Egyszer már megélt ügyeimet leírni, majd nézni, hogy szinte önálló életre kelnek a megjelenés után [...]”⁸

Tehát, ha jól olvasom az interjúrészleteket, szerzői részről a szerződés felkínáltatott, olvasók általi ellenjegyzése azonban rendre elmarad. Ami két hipotézist eredményez: 1. az olvasók csak az *Édeskevés* szövegét, az idézett szöveghelyeket viszont nem olvassák⁹; 2. ismerik ezeket, de nem tulajdonítanak nekik jelentőséget és igazságértéket. Egyelőre úgy tűnik, rejtőzködő pszeudo-szerzőnk magára maradt ajánlatával, olvasói gyanakszanak, a szerződés nem több pusztába kiáltott szónál. A pszeudonímia pedig könnyen kétélű fegyverré válhat: ha az *Édeskevés* „szerzője és elbeszélője, mi több, szereplője” mégsem esik egybe, ha mégsem birtokolják ugyanazt a tulajdonnevet, akkor az író képviselő hang, az interjúalany morális szempontból meg- és elítélhetővé válik (hogy Soal megtévesztés-értelmezését visszhangozzam).

A nyilatkozatok szerzői visszavonásáról vagy a fenti állítások meggyőző poétikai vagy életrajzi/empirikus érvekkel való olvasói megcáfolásáról nincs tudomásom; elfogadható, jól igazolható argumentumot ugyanakkor nem találtam arra, miért vegyem semmibe az ajánlott paktumot. Naiv interjúolvasóként tehát, s hogy a szerzőként nyilatkozó személy ne legyen annyira egyedül: aláírom a szerződést.

(crise d'identité)

Az *Édeskevés* rövidebb-hosszabb, egymondatos feljegyzés-fejezetekből épülő tömbje néhány év szenvedéstörténetét fogalmazza meg. A történetséma a szerelmi csalódásból eredeztetett válságé: a húszas éveit végén taposó Laurával szakít (férfi) szerelme, aki maradandó nyomot hagy a lányban nemi betegség, intertextus és viselkedési minta formájában. Laura szerelmével együtt identitást és talajt is veszít, három hétig iszik, alig alszik, majd az

⁷ Rác I. Péter interjúja Spiegelmann Laurával: *Széthulló (manga)lány*, Litera.hu, <http://www.litera.hu/irodalom/szethullo-manga-lany>. (Hozzáférés: 2009. 01. 06.)

⁸ Az exit.hu Mr. T-jének – Spiegelmann Laura blogjának szíves közlése szerint Keresztes Gáspárnak – az interjúja Spiegelmann Laurával: „*Ma már könnyebb, azt hiszem*”, exit.hu, http://www.exit.hu/interju/interju_gyujto/interju_vegoldal/1-5384. (Hozzáférés: 2009. 01. 06.)

⁹ A szerző neve és neme körüli felfokozott érdeklődés tükrében ez elég valószínűtlennek látszik.

ún. „szupermaraton” végén gyógyszerekkel, érfelvágással sikertelen öngyilkossági kísérletet hajt végre. A kórházból albérletébe térve hosszan kúrálja Candida Albicansát, majd buzgón keresi identitását, első-sorban kocsmákban és szexpartnerekénél, de nem nagyon bukkan rá, annak ellenére, hogy a záró fejezetben újrátjátssza a tükör-stádiumot. A szakítás után tizennégy és fél hónappal (a kúra ideje) kezdetét veszi a promiszkus, alkohol-gőzös dőzsölés, hogy az összes többi szexualizált szubjektumon megtoroltassék a férfi, Laura „szerelme”, a vágy immár újra elérhetetlenné vált nagybetűs tárgyának kíméletlensége, mintegy a rossz akciófilmek motivációs kliséjét, a „megbántották, bosszút áll”-t juttatva érvényre. Másfelől viszont kocsmái és közössülési szcénái a férfi után maradt, tizennégy és fél hónap után még mindig rátongó úr feltöltését, az érzékelés öntudatának ismételt megtapasztalását célozzák. A gonoszférfi-sztereotípiát több szexpartnere mellett a Laura szüzességét tizennyolc éves korában, 1994-ben, a szegedi Móra kollégiumban elvevő volt testnevelő tanár is képviseli, aki szintén maradandó károsodást okoz: az aktus után Laura egy évig önmegtartóztatásban él, afféle neurotikus személyiségként pedig az élmény kellemetlenségét szép szinekdochikus projekcióval a város egészére terjeszti ki.

Az E/1 monoton, a szentimentalizmus határát gyakran, a tárgyilagosságát ritkán súroló beszámolóit olvassuk: a világ itt annyiban létezik, amennyiben hatást tesz az érzékelő és érző énré (bár érzékenységet az alkohol gyakorta jelentősen tompítja). Akkor történik valami, amikor Laurával történik valami, Laurával pedig többnyire az történik, amire és amerre két mankója, a szesz és a szex viszi.

(lábad között)

Bár elbeszélőnk több ízben emlegeti a „fogalmi gondolkodást” (16), sőt itt-ott reflektálgat elbeszélésmódjára, ebben a szívszaggató történetben a hangsúly a legkevésbé sem az intellektusra és az én-hermeneutika önreflexív munkájára, hanem a biológikumra és az eldologiasított testre helyeződik. A narrátor előszeretettel szerepelteti a testnedveket, kitüntetetten a menstruációs vért és a spermát, de akad fertőző hüvelyváladék, szar, vizelet, hányás és genny is, a nedvek távozását pedig alkohol-, koffein- és ondóegységek felvétele ellenpontozza. A nedves test túlreprezentáltságát vélhetően valamiféle „naturalizmusra”



törekvés magyarázza, a dominánsan a „legszebb része” – „ker-tecskéje” – „puncija” – „pinája” –,lába köze” és gyakori izgalmi állapotai köré szervezett én-tudat viszont ebben a „nagy ned-vességben” (21) épp az ellenkező, a test-beszéd keresettségének hatását éri el. Még akkor is, ha a történet szintjén indokolt az elbeszélő alany és mások testének, pontosabban testrészeinek és váladékainak előtérbe helyezése, amennyiben a test itt, kevéssé meglepő módon, a szubjektivitás mentsváraként, végső, kiiktat-hatatlan jelölőjeként funkcionál. Az élettörténetből szelektált események jó része szintén a (szexualizált) test szoláris szerepét, narratív centralitását állítja előtérbe: Laura életmetszetének, a narratív *keretezés*nek az eseményei zömében szexuális életének fejleményeit rögzítik, Ellis és Etxebarria jelenetezésére és nyelv-használatára emlékeztetve.

(*minden bajok oka*)

A nihilista világképű életmód-próza ugyanis két főbb narratív szál mentén kanyarog: a depresszióban dagonyázások és a kü-lönféle szexuális kalandok mindennapi, az infantilizáló regisz-tert is alkalmazó nyelven előadott epizódjai, mondhatni, lelkezés és teste(d)zés változtatják egymást. Mindkettő kiváltója, oka és eredete Laura „szerelme”, az elbeszélésben ez által (is) hatalmas-ra nagyított férfi, akiről nemigen regél alanyunk, akinek tulaj-donság-együttese a lányra tett elemi hatásából, csélcsaptságából, ínycenc szakácskodásából és jó szeretői képességéből áll össze: „[e]gy fekete lyukban élek, ahol együtt van a soha és a mindig, mindezt neki köszönhetem” (30); „[m]ióta tudom, hogy baszni jó, nem sokat gondolkodom ezen, és a félreértések elkerülése végett, kedves, ez utánad kezdődött, ahogy az is, hogy kizárólag nőkkel tudok szerelmeskedni, férfival már csak baszok, legjobb esetben szeretkezem, miattad, te geci [...]” (114–115). A fér-fi hiányával tüntet, egy markánsan megírtnak semmiképp sem mondható „fekete lyuk” az elbeszélésben, pár vonással körbe-rajzolt sziluett, aki a narratív motiváció szerint mégis lényegileg formálja az elbeszélést.

És, tegyük hozzá, Laurát: ez a rendkívül meghatározónak nevezett szerelmi kapcsolat a mester-tanítvány, ha tetszik, úr-szolga viszony toposzával jelenítődik meg, amennyiben Laura a másik, her Love & Master tulajdonságait veszi át: „sokat ta-nultam tőled, stílust, hidegséget, bölcs hallgatást, sokszor meg-aláztál [...]” (33); „sokat tanultam tőle, stílust, hidegséget, bölcs hallgatást, sokszor megaláztam más férfiakat és nőket [...]” (34). A minimálisra húzott, lendületes elbeszélés a szüzességvesztés körülményeinek kivételével semmit sem árul el a férfi előtti Lauráról, az *azutánra* fekteti a hangsúlyt: a másikban való felol-dódásnak, az énhatárok elvesztésének szerelem-közhelyei így az imitációba íródnak át. Ezáltal viszont Laura tükrözéses, vissza-verős jellege (vö. Spiegelmann) szabadosságát nem az önrendel-kezés szabadságaként, hanem egy örökölt vagy ellesett pattern rabságaként, bizonyos (žičeki) értelemben mazochista alávetett-ségként mutatja fel. Az *Édeskevés* szerelembeszédének szintén az ismétlés a meghatározó alakzata, amennyiben ez a szótár a „sze-

relmem” szó meg-megemlítésére, Kemény *Megcsalt úrhajós*ából kölcsönzött metaforákra és sorokra (vö. a fenti idézettel), illetve a „szerelmem” magasabb stílusát az odi et amo jegyében a „geci” és a „rohadék” vulgarizmusába forgató alacsony stílusra szorítko-zik. Jóllehet „nevelődéstörténetét” egy másik férfi¹⁰ és egy nő¹¹ teljesíti ki, az elbeszélrt történetben kiíratlan szerelem és szerel-mes destabilizálja az önpusztítás kiírását, hiszen az elbeszélésben jelentéktelen, a történetben annál jelentősebb szerepet kapó férfi elmismásoltsága aránytalanná teszi az *utána* következő élmény-és szózuhatagot.

(*minimal art*)

Karakterek helyett laza körvonalú alakok kísértenek, keresztnév-vel vagy nélküle (de izgató vagy izgatnivaló testrészekkel), a sz-i-tuációk háttér-információi rendre elmaradnak, az elbeszélrt hely-zetekbe mintegy belehull a szubjektum; a céltalan téblábolás, a száraz, dísztelen elbeszélésmód, a tudatfolyam-narrációhoz erő-sen közelítő mondatok pedig nyomasztóan homogén diegetikus világot hoznak létre: a felület ilyen diszkurzusa a minimalizmus-hoz közelíti az *Édeskevést*, szenvedő betétjei azonban el is távo-lítják tőle. Bár az önkritikus merengések a rég(ebb)i jegyzetek vagy az én aktusai fölött nem többek fölös (ön)stilizációnál, s a kiadói fülszöveg által említett „legelképesztőbb szexuális »és érzelmi« kalandoknak” sem láttam nyomát, ahogyan a „nyílt szexualitás” „ábrázolása” helyett is inkább csak túlhajtott retor-i-kára bukkantam, a szöveg kétségkívül ügyesen adagolt lélegzet-vételekkel, jó sodrással jut el kvázi-hepppiendjéhez. A vallomásos irodalom gyöngyszemének azonban semmiképp sem nevezném, ehhez ugyanis az *Édeskevés* Vavyan Fable, alias Molnár Éva egyik kedves fordulatával élve, „grand piti”.

(*Wilde Oszkár*)

Oscar Wilde „szellemi üzenetei” természetesen sosem kanoni-zálódtak az életmű részeként. Abban a történetben a médium csakugyan maga volt az üzenet.

Gyimesi Júlia

Laura nem létezik

(*Spiegelmann Laura: Édeskevés. Magvető, 2008*)

Laura nem létezik. Laura ugyan sóvárog, menekül és emlékezik, mégsem válik valóságossá. Valóság viszont szexualitása, melyben „legszebb része” vagy éppen annak hiátusa szervezi vágyait és szenvedéseit. Laura a női szexualitás torzója, a délelőtti részeg-ség, a céltalan bolyongás; rettenetes és visszaszító, ám légies és álomszerű. Laura egyszerre agresszor és bántalmazott, önfeledt és kétségbeesett, egészséges és beteg.

Laura ugyanakkor megmutatja magát nekünk, vagyis meg-mutatja szexualitását; nőként ír, így a női szexualitásról beszél, mégpedig az általa megélt női szexualitásról, amely Laura szét-hulló személyiségében középpontot alkot. E szexualitás éppúgy kettős, ahogyan Laura maga: egyszerre valóságos és megálmo-dott; azonosságot teremt, ám ellentétet is.

Laura történetének olvasását mindenekelőtt a gyanakvás kíséri. Támadás-e a túlfűtött szexualitás, mely Laura minden-napjait jellemzi? A nő vagy a férfi elleni támadás? Az olvasó meg-botránkoztatását szolgálja Laura szélsőséges szexuális életének bemutatása vagy valóban szerzőnk tükre, amelyben önmagával való szembenézésének szomorú felvonásait gyűjti össze?

E gyanakvás talaján nem csoda, ha a női olvasó számára szemet szúr néhány apróság. Miután a regény által felsorakoztatott bizo-nyítékok sokaságától roskadozva elfogadtuk, hogy: 1. a nők élnek nemi életet, 2. a nők szeretnek nemi életet élni, 3. a nők minderről beszélni és írni is szeretnek, emellett pedig különös becsben tart-ják nemi szervüket és mások nemi szervét; mégsem tudunk teljes mértékben azonosulni Laurával. Laura (leginkább szexuális) örö-mei ugyanis időnként túlzottnak tűnnek és szenvedései is hasonló módon tolódnak el. Nem saját történetéhez és preferenciáihoz ké-pest, hanem az olvasó történetéhez képest, amely szintűgy terhes a nemiség problémáitól, mint Lauráé, ám éppen e tapasztalatokból okulva többé-kevésbé rendszerezett és feldolgozott, így logikus és érthető. Lauránál azonban léteznek bizonyos hangsúlyeltolódások, amelyek heterogén erőket sejtetnek a háttérben, és bizony túlmu-tatnak a „szenvedélyes, szertehulló” lány alapvető lelki alkatán. Mindez kissé megtöri Laura szomorú és elkeseredett, ám szexéhes karakterét és újra és újra felkelti gyanakvásunkat.

Igen jó példa az előbbiekre Laura találkozása a Candida Albicansszal – a rémes hüvelygombával, amely noha hétközna-pi és többé-kevésbé ártalmatlan, Laura számára mégis a ször-nyű megpróbáltatások között a legszörnyűbbnek bizonyul... Májkóma és szívelégtelenség ide vagy oda, a Candida Albicans a nők igazi félelme, a női lét zsácutcája, minden baj között a leg-nagyobb, mert vizket és éget és fáj, és absztinenciára kényszerít. Ez az igazi trauma, a valódi szenvedés, amelynek forrása a férfi, elszenvedője pedig a legyengült immunrendszerű, kiszolgálta-tott áldozat, a nő.

A Candida Albicans egyébiránt, ahogy ezt Laura is meg-jegyzi, a normál bélflóra része, minden egészséges szervezetben megtalálható, súlyos tüneteket pedig általában csak járulékos betegségként, vagy szélsőségesen legyengült szervezetnél okoz. Enyhébb változata ugyanakkor rendkívül gyakori, és tünetta-nát tekintve korántsem oly drámai, hogy felvegye a versenyt a májkómával vagy a szívelégtelenséggel. Laura számára – akinél feltehetően alkoholizmustól legyengült immunrendszere adott szabad folyást a betegségnek – mégis ez a fizikai felbomlás legel-viselhetetlenebb kísérője.

Hogy felér-e a szexuális önmegtartóztatás, a diéta és gyógy-szeres kezelés a szexuális bántalmazás, a megalázás és a fizikai ag-gresszió kínjaival, azt Laurának és a női olvasónak kell eldöntenie, akik igazán okulhatnának végre a női fizikum gyengeségét és a nő ebből fakadó testi-lelki kiszolgáltatottságát hangsúlyozó nagy múltú írásokból. A női nem és szexualitás rejtélyének történeté-ben e művek rendkívüli szerepet játszottak, és érdekes módon éppúgy előtérbe állították a nő olthatatlan nemi vágyát, mint ahogy Laura is tette, mindenevő szexuális falánksággal jellemez-ve az önmagához és olvasóihoz őszinte szerzőt.

A női természetet taglaló említett írások, legyen szó akár a *Malleus Maleficarum* nőgyűlölő szóáradatáról vagy akár a *Nem és jellem* határozott állásfoglalásairól, hátborzongató és újszerű kva-litásokkal ruházzák fel a női szexualitást, amely elsősorban hím-nemű szerzőik fantáziáját és elhárító mechanizmusaik viszonyla-gos éretlenségét dicséri, teret adva a férfiprojekciók áradatának. Ilyen projekciók özöne Laura is, mindez azonban csak bizonyos értelemben teszi illuzórikussá személyiségét és vágyait.

Laura projekciók füzére; a férfiprojekcióké és a nőieké, amelyeket a bátor, ám instabil női psziché képez kusza szeretet-kapcsolataiban. Önmaga és mások kivetüléseinek halmaza, az azokkal való kényszeredetett azonosság, amely ugyan megterem-ti őt, ám egyúttal el is idegeníti valódi önmagától. Laura a vágy és a csalódás frusztrációja, személyisége széttartó és fragmentált, amely az öndestrukció útján tartja. Büntet és főleg bűnhődik, és sajnálni sem igen tudnánk, ha nem jelenne meg időnként sze-relme; nem menne át a színen, nem lépne ki az ajtón vagy nem tűnne fel Laura lábai között. Ez a szerelem teszi – az egyébként nem létező – Laurát időnként valóságossá.

Így Laura leginkább valamiféle színes léggömbhöz hasonlít, amely ugyan leköti figyelmünket, ám felszíne mögött nem ta-lálunk, és főleg nem is keresünk semmit. Laura így hol létezik, hol kipukkad, hol hiszünk neki, hol kinevetjük. Laurát azonban mégiscsak jó olvasni.

Jó olvasni a prűdeknek, mert Laura felháborító és gusztusta-lan, és... na nem, én aztán nem vagyok ilyen, sőt a nők sem ilye-nek, és egyáltalán ki írta ezt a könyvet és kikérem magamnak. Jó olvasni az állítólag emancipált, nagyétvágyú nőknek, mert... végre, más is szereti a szexet, ha nincs is éppen a legjobb formá-ban, gyönyörködünk a férfi nemi szervekben és élünk-halunk értük. Jó olvasni a férfiaknak, mert mindig is tudták, hogy a nők élvezik és akarják a szexet, sőt még érzelmi kapcsolatokra sem

¹⁰ „[A] felnőtté válás újabb állomását jelentő éjszakáról [...] seggbebasztak, vedd ennyinek” (77–79).

¹¹ „[Ú]gy még senki nem ért hozzám [...] neki hittem el, hogy tényleg szép lehet a pinám, ezt a szót utoljára használta [...], ezt tőle tanultam” (118).

törekcszenek. És jó olvasni a Laurához hasonló összetört szívű romantikusoknak, akik beérik szerelmük delíriumos emlékképével, és régóta társuk a lesújtó egyhangúság.

Az *Édeskevés* persze nem kis megpróbáltatás azoknak, akik nem kíváncsiak a női szexualitás sötét oldalának újabb artikulációjára. Ám e szexualitás, bármilyen legyen is, kétségtelenül nagy érdeklődést kelt, származzon akár férfitől, akár nőtől. Éppen ezért szükségtelen megriadni attól, hogy Lauránk esetleg nem létezik. Ő maga sem ijedt meg, így az olvasó se tegye. Hétköznapi nemlét ez valójában, amelyet elfednek a téves azonosulások és kötődések. Mindannyiunk nemléte ez, férfiak és nők közös tremtménye, tükrörképünk megszokott idegensége.

Csobánka Zsuzsa

Ködszurkáló

(*Spiegelmann Laura: Édeskevés. Magvető, 2008*)

Spiegelmann Laura én vagyok. Hiszen ennyi erővel én is lehetnék, figyelembe véve az irodalmi élet tökéletesített kombinatorikáját. Kritikámat azzal kezdem, ha tudnám, se érdekelne, kicsoda Spiegelmann Laura valójában, nem hiszek abban, hogy attól lenne jobb vagy rosszabb egy könyv, hogy azt X., Y. vagy Z. írta. Abból persze lehet egyéjszakás kaland, mint az *Édeskevés*ben, hogy kiderül, Laura valóban otthagyja-e a bugyiját minden adandó alkalommal minden aktuális helyszínen, matrac mellett, netán véletlennek beállítva a szennyestartó mögött. De az egyéjszakás kalandok a maguk módján súlytalanok. Azt hiszem, Laura kikérné magának, ha úgy kezelném.

A történet ismert, és nem is az mond sokat. Adott egy harmincas nő és szerelme. Kettejük viszonyáról, közös életükről jószerivel semmit sem tudunk, „aztán hirtelen, csak mert ő úgy gondolja, az egésznek vége, hirtelen tényleg vége...” És a Laura nevű elbeszélő megroppan, nem bírja feldolgozni az elhagyatottságot, öngyilkosságot követ el. Megoldás nincs, mondhatni, elbénázza, holott biztosra akart menni – életben marad. Új életében még dühödtebben iszik és *baszik*, mert szerelmeskedni csak nőkkel szokott, aztán belátja, hogy nincs megoldás, mert *csak* megoldás van. Azt persze senki sem ígérte, hogy könnyű lesz. Valóban pokoli szembenézni mindazzal, aki Laura maga, de lehetne X., Y. vagy Z. is, nekik is mélyrepülés lenne – az *Alien 4.* jut eszembe, amikor a klón Sigourney Weavert megkérdezi Winona Ryder, hogyan tudod elviselni magad, mire S. W. azt válaszolja, hidd el, nincs sok választásom. Hát ez az, amit Laura is belát.

Kritikus szemmel közelítve, eltekintve a „sztárságtól”, amivé a szerző lett, alapvetően egy első kötetről van szó, ami megkerülhetetlen szempont. El lehet utasítani (szívünk joga), de vitathatatlan, hogy nagy port kavará jelenséggel van dolgunk.

Méltatlannak tartom viszont azt, hogy a kritikák többnyire elsiklanak a szöveg felett, mert beleragadnak a személyközi, illetve nemi kérdésbe, holott pontosan láthatnák, hogy Spiegelmann Laura, ha tetszik, akár én is lehetnék, a szöveg nem ettől lesz jobb vagy rosszabb. De milyen a szöveg maga?

„Szabadsághoz köze semmi”, írja Laura magáról, és ezt gondolom a szövegről is, hogy alapvetően egy óriási védőhálóként működik azáltal, hogy megíródik. Nem arra gondolok, hogy Spiegelmann terápiás célzattal kezdett-e a blogírásba, egyszerűen az *Édeskevés* Laurája ébred rá írás közben arra, hogy végtelenül mindegy, mi történt, ő a pók és ő szövi a hálót is, amibe bele ragadt. Két menekülési útvonalat látok: a trágárságot, aminek sokak szerint a 2008-as év legjobb első mondatát köszönhetjük, és az érzelmességet, sőt érzelgősséget. A két szélsőség közötti feszültség néhol számomra is soknak tűnik, van, hogy összeegyeztethetetlen a kettő, aztán megengedő leszek, mert a kettő mögött ugyanazt az embert látom. Egy rendkívül érzékeny, ám önsanyargatásra erősen hajlamos, szélsőséges nőt, aki maga sem tudja, mivel őszintébb: ha tövig nyel, lóbaszóméreteket konstataál vagy kivakarja magából a tampont, avagy akkor, ha végenincs gondolatfolyamokba kezd, és eltéved a maga teremtette útvesztőkben. Az origó ugyanaz az önsanyargatás. Néha olyan, mintha a szexszel is csak saját testét akarná kínozni, továbbmegyek, a végletekig vitt kínzások tárgyasítják teljes valóját, ezáltal teremtve lehetőséget arra, hogy ne kelljen még egy ideig szembenéznie magával, és azzal, hogy gyűlöli, ha ő csak mint „kétlábos járó mell” létezik a világ számára. „Ha nem gondolkodnék, biztosan sokkal boldogabb volnék, ha nem volna puncim, nem ingadoznék állandóan a vibráló érzelem és a könnyek határán.”

Mintha abban bízna, hogy úton lenni jelent boldogságot, hogy a nem gondolás feloldozást hoz. Űrhajós legyek vagy a Hold? Amíg nem döntök, ködbe burkolózom. A szövegforma is hordozza ezt a kettősséget, a fejezetenként egy-egy nagy lélegzetvételnyi mondat, tele csupa vesszővel, a kiegészítésekkel és betoldásokkal maga fűzi tovább a hálót, ami végül átláthatatlan köddé válik. Mert egyszerűbbnek tűnik inni és felszedni bárkit, mint egyedül lenni. Saját stratégiája lesz gyilkosává, amikor belátja, csupa hazugság, és az egyetlennek vélt egérút zsákutcának bizonyul. A harminchét fejezet harminchét lélegzetvétele egyre jobban lelassítja, a könyv végére pedig Laura végre megáll, és szétnéz ebben az utcában: „nem tudom, néha úgy érzem, talán van még bennem élet”. De ehhez az kell, hogy ne akarja analizálni magát, sem a történeteket, hogy a Pilinszky-kötetből kihulló valaha volt közös fotón lévő arcok megidegenüljenek. És ahogy Bartis írta a *Nyugalomban*: ez még nagyon kevés. A valódi munka csak ezután következik („mennyire vágyom arra, hogy szeretni tudjak és hogy szeressenek, hogy milyen kétségbeesetten szeretném, ha szeretnének, és még inkább szeretném, hogy újra képes legyek a szeretetre”). De legalább van miből élni.

A hálóra aggatott férfiak és nők, zeneszámok és kocsmák, szexpozitúrák így válnak egymással behelyettesíthetővé, ezért működik és érthető a bonyolult szerkesztésű időkezelés is. A

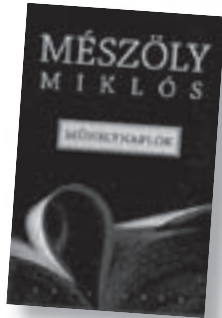
folyamat a lényeg, ez az, ami érdekessé teszi a regényt is, a honnan hova. Nem véletlen, hogy egyes fejezeteken belül is akadnak olyan kezdősorok, kezdőmotívumok, amelyek a fejezet végén újra megjelenve már csak alakmásként lesznek jelen, elveszítik korábbi formáikat.

Ha én lennék, nem mondanám meg, ha megmondanám, nem én lennék Spiegelmann Laura.

Szentesi Zsolt

Egy organikus gondolkodó (avagy amikor a műveltség poétikává transzformálódik)

(*Mészöly Miklós: Műhelynaplók. Kalligram, 2007*)



Egy szerző, egy életmű kanonizálódásának, illetve az alkotói munkásság klasszikus értéké némesedésének különböző állomásai, fázisai lehetnek. Kezdődik/kezdődhet e folyamat a kritikus-irodalomtörténeti elismertséggel, az egyes művek recepció általi többszörösen hangsúlyozott pozícióba hozásával. (Ennek – *látszólag* paradox módon – még az sem mond ellent, hogy gyakori: a szerző eleinte támadások kereszttüzében áll, meg nem értettség, esetleg elutasítás jut osztályrészéül.)

Folytatásként az oeuvre kitüntetettnek vélt) alkotásai az általánosabb irodalomtörténeti folyamatok felmutatásakor is megkerülhetetlennek bizonyulnak, a hagyománytörténet értelmzői processzusában több aspektusból is lényegi funkcióval bírnak, esetenként határköként mutatta fel magukat, akár úgy is, hogy egyszerre előlegzik-generálják-inspirálják azon vilásképi-poétikai transzformációkat, melyek később teljesednek ki, ilyképpen centrális szerepük van (természetesen többnyire más szerzők műveivel együtt) egy lírai vagy epikai paradigmaváltás létrejöttében, vagy akár lefolyásában is. (Tulajdonképpen a Harold Bloom által leírt immanens kanonizáció jelenségének vagyunk ekkor tanúi – fordított módon; amennyiben nem az ún. „hatásiszony”, hanem éppen ellenkezőleg, a pozitív példaadás, a példa-átvétel folyamata megy végbe, ha közvetetten is.) Az egyre elismertebbé válással párhuzamosan már szület(het)nek hosszabb interpretációk, nagyobb lélegzetű, a részkérdéseket is feltárni/megválaszolni igyekvő tanulmányok, sőt, esetleg egy (kis)monográfiát is közreadhat a szaktudomány. Emellett a jelentősebb művek újabb és újabb megjelentetést ér(het)nek meg, vagy talán az életműkiadás is kezdetét veszi/veheti – akár még/már a szerző életében. (E lépést éppenséggel az ún. intézményes autorizáció első lépésének is tekinthetjük.) Ez utóbbi aktusnak nem csupán azon szempontból van jelentősége, hogy egyre könnyebben „elérhetőek” a művek (s

ez, illetve a többedszeri kiadás önmagában is befogadói/vásárlói érdeklődést generálhat), hanem azért is, mert közvetetten jelzi, és egyúttal teszi mindinkább lehetővé a kanonikussá válás egyik Szegedy-Maszák Mihály (*Irodalmi kánonok, 7*) által is kulcsjelenséggént felfogott elemét, az újraolvasást.

Mészöly Miklós alkotói pályáján, illetve szépprózájának recepcióján végigtekintve nagyjából e fentebb röviden leírt történet sor lefolyását konstatálhatjuk. Kezdetben (az ötvenes évek végétől a hetvenes évek közepéig – azaz, látható, nem is kevés ideig) szerzőnknek jobbra mi jutott a korabeli (hivatalos) irodalmi életben? Leginkább az értetlenkedő elutasítás, írói kvalitásainak alul- vagy leértékelése, a részleges kirekesztettség, ami leginkább két fő okra volt visszavezethető (melyek között persze egyértelmű komplementaritás van, mondhatni egyikből következett a másik és viszont): Mészöly ideológiai-(kultur)politikai szempontból „gyanús elem” volt, az ún. „túrt”, néha a „tiltott” kategóriája alá soroltatott, ugyanakkor művei a magyar epikai hagyománytörténet aspektusából eléggé normatörők, normasértők voltak, s mind világmépileg, mind poétikailag kívül álltak azon, amit akkoriban „fősodor”-nak neveztek, s amit valamiféle követendő példaként állítottak a korabeli írók elé. A hetvenes évek második felében (nem függetlenül az aktuális kultúrpolitika változásaitól, a hangsúlyok finom módosulásától/eltolódásától, valamint attól, hogy hazai szaktudományunk ekkortájt te[he]tte meg első óvatos, kezdő lépéseit annak érdekében, hogy ki-/felszabaduljon a korábban a hatalom által legtöbbször diktatórikusan érvényesített, hegemonná tett marxista irodalomtudományos szemlélet pressziója alól) Mészöly kezdett lassan elismert íróvá válni. (Máig megkérdőjelezhetetlenül kivételes szerepe volt ebben az alkotói kvalitásokat már korábban is meglátó és felmutató Béládi Miklósnak). A hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján végbemenő prózapoétikai átalakulás pedig már egyértelművé tette több megközelítésben is: szerzőnk (együtt Ottlik Gézával, Mátyás Ivánnal, Konrád Györggyel) előfutára, előlegzője volt e mélyreható, az epikai struktúrákat lényegileg átalakító transzformációnak, ekkor és később született műveivel pedig tevékeny alakítójává/részesévé is lett annak. (Lásd a korábban említett fordítottan érvényesülő immanens kanonizációt!) Az elismerő kritikák mellett alapos elemzések is megjelentek (Thomka Beáta, Balassa Péter), s az előbbi jóvoltából 1995-ben kézbe vehettük a Mészölyről szóló kismonográfiát. Nagyjából ekkortól pedig a Jelenkor Kiadónál kezdetét vette az életműkiadás is. Hiszen e kanonizálódási-klassziczálódási folyamatsor egyfajta fázisaként/részeként tekinthetünk arra a jelenségre, ami az életmű mind teljesebb megismertetését illetve megjelentetését célozza meg. Ez lehet addig nem ismert (például valamilyen oknál fogva kéziratban maradt, vagy épp befejezetlen) művek közreadása, igen korai, később újra soha nem publikált írások ismét olvashatóvá tétele, valamint az alkotó (részben személyes) feljegyzéseinek, leveleinek, naplójának, beszélgetéseinek, jegyzeteinek sajtó alá rendezése. Ez utóbbi munkák eredményei a következő kiadványok: *Volt idő (Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése)*, sajtó

alá rendezte, az előszót írta és a jegyzeteket írta Tüskés Tibor, Pro Pannónia Alapítvány (*Pannónia könyvek*), h. n., 2005; Mészöly Miklós: *Mészöly Miklós*, szerk.: Ambrus Lajos és Prágai Tamás, Napkút Kiadó – Cédus Művészeti Alapítvány – Petőfi Irodalmi Múzeum (*Hang – Kép – Írás* 1.), Bp., 2006; Polcz Alaine: *Egész lényeddel*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006; s távolról ugyan, de talán itt említhető Vadas Ferenc: *Mészöly Miklós és a szülőváros* című könyve (Művészetek Háza, Szekszárd, 1996). S végezetül most előttünk van Thomka Beáta és Nagy Boglárka (mint szöveggondozók, sajtó alá rendezők és jegyzetírók) heroikusnak is nevezhető vállalkozásának illetve munkájának gyümölcsként a *Műhelynaplók* című hatalmas (jegyzetekkel csaknem 950 oldalas) kötet, mely a szerző 1948-tól a kilencvenes évek közepéig írt jegyzeteit, (munka)naplóját, feljegyzéseit (önmagának készített) emlékeztetőit, rövidebben-hosszabban kifejtett gondolatait, cím-, név-, anyag-, és szógyűjtéseit, motívumcsíráit, kigyűjtött idézeteit tárja elélnk.

Mindazok, akik kicsit is mélyrehatóbban olvasták Mészöly Miklós szépprózáját, korán észrevehették: a szerző gazdag természettudományos, történelmi, kultúr-, művelődés-, és művészet-történeti, teológiai, de különösképpen filozófiai olvasmányélményekkel rendelkezik, s azokat, áttételesen ugyan, ám koherens módon építi be epikájába, anélkül ugyanakkor, hogy mindezen „különdleges elemek” tétel- vagy tézisszerűen, papírizuén, az olvasottakat mechanikusan „felmondva” szólalnának meg. A felhalmoz(ód)ott, összegyűjtött tudásanyag mindig alárendelődt a szöveg szemantikai illetve poétikai kompozíciójának, az öntörvényű, autonóm alkotásnak, organikusan épülve be a legkülönfélébb mű- és jelentésstruktúrákba. Emellett azonban szerzőnk esszéköteteket (nevezzük most jobb híján illetéknéppen e könyveket) is közreadott (*A tágasság iskolája*, 1976; *Érintések*, 1980; *A pille magánya*, 1989; *A negyedik út*, 1990). Ezek minden érdeklődő olvasó számára pregnánsan mutatták az író rendkívüli műveltségét, „tágas iskolázottságát”, olvasottságát, permanens érdeklődését a világ, a tudomány legkülönfélébb, tőle mint alapvetően humán műveltségű embertől elvileg akár igen távol álló (például természettudományos) eredményei, felfedezései, meglátásai, észrevételei, tanulmányai, cikkei iránt. Ugyanakkor az is egyértelműen kiviláglott ezen írásokból: *Mészöly képes volt a legspecifikusabbnak tűnő tudományos adatokat, percepciókat, tapasztalatokat és vélekedéseket is sajátta hasonítani, a másságban, az idegenben is magára ismerni, mintegy közvetett módon és értelemben hermeneutikai hidat építeni a látszólag idegen információ, valamint önnön tudat-, érzés- és hangulatvilága közt*. Ezen értelemben sajátjává szublimálta és önvilágába szintetizálta mindazt, ami megragadta, „megérintette” (lásd 1980-as, fentebb említett kötete címének egyik lehetséges – metaforizál(ódot) – jelentéstartományát).

A most megjelent *Műhelynaplók*ban újra és újra felismerhetjük a korábban teljes esszészöveggé vált írások csíráit, zárványait, láthatjuk, illetve részlegesen nyomon követhetjük honnan hová jutott el az alkotó, mire kiteljesedett a kész írásmű.

Mészöly Miklós azonban sokak/sokunk számára elsősorban szépirod, a magyar epika utóbbi félszázadában több kiemelkedő jelentőségű, egyúttal kivételes esztétikai értékkel bíró regény és novella megformálója, aki ráadásul – ahogyan azt Béládi Miklós már 1983-ban publikált könyvében (*Válaszutak*) papírra vetette – „[olyan] író, aki nem tartja meg saját stratégiáját sem, hanem örökké pályamódosításon töri a fejét, s nem vonul megtalált új eszközeivel védett öbölbe, hogy a bevált patronokkal egyre-másra gyártsa a könyveket, ehelyett folyton meglepetésekkel áll elő [...]” (311). E jellegzetes mészölyi vonást már a korábban megjelent esszéik is új megvilágításba helyezték: az alkotói világkép sajátos dimenziói felé nyitottak/ütöttek „rést” (hogy szerzőnk egyik, egész életművében centrális jelentőségű metaforájával éljek). A *Műhelynaplók* számomra – már attól fogva, hogy megjelenéséről értesültem – legelsősorban ezen aspektusból bírt nagy jelentőséggel, leginkább emiatt vártam kézbe vételét.

Már a korai, az ötvenes évek novellái kapcsán rámutatott a szakirodalom, hogy ezen írásokban sajátos, újszerű, egyedi módon, mással össze nem téveszthetően fonódik egybe az objektívítás és szubjektivitás, nem pusztán a kettő határmezsgyéjén lebegve, de addig ismeretlen szintézisbe olvadva össze. A *3. napló*ban (*Kijegyzések 1962–1966*) konstatálhatjuk: e szemléletmódnak, ábrázolási „elvények” (többek közt) természettudományos alapjai (is) vannak. Egy helyütt Markus Fierz, a baseli fizikaprofesszor megfigyeléseit kommentálja Mészöly, miszerint egy fizikai mérés csak látszólag objektív: a mérő személyétől „függ, hogy mit akar a rendszerhez számítani s mit mér a mérőkészülékhez.” Sőt, a fizika „determinisztikus törvényeibe” „a megfigyelő önkényesen belenyúlhat”. (137) Majd egy oldallal később March kapcsán arra a következtetésre jut, hogy a „mai fizika azon iparkodik, hogy fizikai tudásunknak lehetőleg nagy részét szubjektív tudássá változtassa, hogy ezzel lehetetlenné tegye minden kísérleti cáfolatát. [...] [A] program [a fizikai tudásban] a szubjektivizmus minél messzebbre való kiterjesztése.” Márpedig ha a konkrét-nak, egzakt-nak, abszolút objektív-nak gondolt fizika(i mérés) is folyamatosan átszobjektivizálódik, akkor a művész(et)nek is az objektív és szubjektív újfajta kapcsolatrendszerében kell gondolkodnia – vonja le a következtetést Mészöly. Ezt erősíti/igazolja egy Heisenberg-től vett idézet, miszerint „a világ felosztásai alanyra és tárgyra, belvilágra és külvilágra, testre és lélekre, már nem látszanak igazán alkalmasaknak és nehézségekre vezetnek. Tehát a természettudományban sem többé a természet magában a kutatás tárgya, hanem az emberi kérdésfeltevéseknek kitett természet s ennyiben az ember itt is újra önmagával találkozik.” (144) Ennek kapcsán is párhuzamot vonhatunk (s közvetetten szerzőnk is megteszi ezt) a tradicionális természettudományos világlátás, tudósi szemléletmód felbomlása és a hagyományosabb művészi gondolkodás- és ábrázolásmód szétesése között. Amennyire szükségszerű lett az előbbi (a XX. századi világképnek a korábbitól való radikális „elkülönböztetése” révén), annyira evidens kellene, hogy legyen az utóbbi is. A külső és belső, objektív és szubjektív permanens kölcsönhatásának gondolata

fogalmazódik meg az említett napló 34. rectójában is, a kvantummechanikával foglalkozó párizsi fizikus, Jean Pierre Vigier rendszerét végiggondolva (147). Ezért idézi Mészöly Jasperst is: „Akármit is tapasztalunk, mindig a hozadékban (szubjektum-objektum hozadékában) vagyunk [...], egy tárgy nincs önmagában... hanem, ami mint tárgy mindig egy szubjektum számára van, amely elgondolja.” (149) Hasonló gondolat jóval később, a *10. napló*ban is megfogalmazódik: „Elméleti fizikában felmerült a gondolat: a számunkra lehetséges objektivitás a term.[észet]-tud.[omány]-ban nem annak függvénye-e, hogy milyen mértékben sikerül a term.[észet]tud.[omány]-t a lehető legkimerítőbben szubjektivizálni. (Amivel a kísérlet, a megfigyelés, az ismeret objektivitásának mai értékeléséből von le radikális következtetést.) Beleértve, hogy a totális szubjektivitás számunkra éppoly elérhetetlen, mint a totális objektivitás. [...] Nem tudható előre, hogy egy ma még elképzelhetetlen új tényt és jelenséget a szubjektivitás hogyan fog lefordítani a maga számára.” (597) Mindez itt most nem valamiféle idealista szolipszizmus, hanem a létező dolgok (például tárgy és szemlélő én) szétválaszthatatlanságának természettudományos alapokra is helyezett konstatálása. Mindent a „nagy egész részeként tekinteni”, mint a kínai gondolkodási modell(ben) (szembeállítva a göröggel). (Lásd *3. napló*, 74. recto! – 165.) Ezért „nincs többé az autonómia, és integráció oppozíciója, mivel a két elem kölcsönösen feltételezi egymást.” (241) Hiszen „nem a tárgy tudattól független megismeréséről van szó, hanem a tárgyak megvilágítása útján a gondolkodó önmagát fedezi fel a tárgyban.” (185) (Egy újabb meggondolkodtató megvilágítása ez a korábban általam említett „sajáttá szublimálásnak”, „önmagába szintetizálásnak”). S hogy Mészöly e természettudományos (s részben filozófiai) olvasmányélményekben gyökerező gondolatokat valóban szükségesnek tartotta adaptálni általánosan is a művészi szemléletmódra/-ba, azt jól illusztrálja az 1978–85 között keletkezett *8. napló* (*Kijegyzések*) egyik idézete: „A művészet olyan kísérlet, hogy ezt a [társadalmi, cselekvési] konvenciót kritikussá tegye s közelítsen a megismételhetetlenül egyénihez (a szubjektum legtágasabb kiterjesztésének) következőképp egy olyan objektívhez, ami már nem tud a praktikum szintjén »jelentkezni« – »valós« lenni – csupán mélyebb fekvésben, a dolgok nem-praktikus valóságában.” (543)

Nem áll távol az írói világlátás fentebb bemutatni igyekezett transzformációjától az a változás, mely a kauzális viszonyrendszerek vonatkozásában konstatálható. A korábbi ok-okozati relációk felbomlásának, kiüresedésének illetőleg azok elégtelenségének vagyunk tanúi; pontosabban: amit régebben, nem egyszer kissé leegyszerűsítve, mechanikusan elgondoltunk e logikai séma szerint, az most átértékelésre, revidálásra szorul; a viszonylatok és viszonyrendszerek ettől jóval összetettebbek, bonyolultabbak. Erről tanúskodik az eddig is többször idézett *3. napló* 19. versójának szövege: „[...] az anyagi világ törvényeinek alapja a determináltság; nem ismernek kivételt. Viszont: az anyag szerkezetében gondolkodási akauzalitás van, s ez a tény vagy lehetőség bizonyítéka annak, hogy a természetes folyamat-

ba való értelmi belenyúlás logikailag ellentmondásmentes. Azt kell mondanunk, hogy a minden valószínűség szerint fennálló potenciális akauzalitás metafizikai értelemben nem az anyagnak, hanem a felette álló Istennek biztosít lehetőséget a természet törv.[ényeinek] áttörésére. Ez a gondolat megnyugtató összhangba hozható azzal a feltevessel, hogy a teremtés folytonos isteni mű. (P. Jordan veti fel.) E gondolat bizonyítékát sejtethetjük a legújabb képletekben szereplő »antimatéria« fogalmában is.” (140) Azért is idéztem némelyest hosszabban a textust, mert egyúttal egy másik jelenségkörre is rávilágít. Mészölyre úgy tekintett eddig a szakirodalom legnagyobb része, mint egy igen tudatosan, racionálisan gondolkodó és alkotó művészre, akitől műveinek szigorú megkomponáltságát, valamint a sok-sok aprólékos, precíz, gyakran már minuciózusan részletező leírást tekintve bizonyára távol áll bármiféle isteni, transzcendens, metafizikai dolog. (Természetesen az alkotói személyiségről beszélek, nem a konkrét, biográfiai értelemben vett emberről, aki akár vallását rendszeresen gyakorló egyén is lehetett [volna].) Ezt erősítette talán közvetetten még az is, hogy szerzőnk mennyire sokszor módosított saját pályáját (lásd akár a korábbi Béládi-idézetet), vagyis az a tény, hogy mindig újabb és újabb (ön)transzformálásokat hajtott végre poétikai eszköztárában, a prózapoétika új és új eljárásait próbálva ki/meg, annak hátterében vélelmezhetően egy logikus, szigorúan a ráció vezette egyén, gondolkodás húzódik/-hat meg. Nos, a *Műhelynaplók* több bejegyzése is (részlegesen) ellentmond e vélekedésnek, feltételezésnek. Ugyancsak a *3. napló*ban idéződik Jaspers: „Amennyiben a transzcendenciát elgondoljuk, mint ami bennünket körülvesz, annyiban a létnek nevezzük. Az a lét, ami állandó és változatlan, nem csalóka. De mint ez a nyugodt, szabadon engedett lét csak az absztrakt transzcendáló gondolkodás számára létezik [...] A transzcendencia úgy jelenvaló, hogy az unio mysticában eltűnik minden jelenség. A titkos írást megneszeljük, de nem ismerjük meg.” (150) Így – ugyancsak Jaspers nyomán – jut el azon végkövetkeztetéshez Mészöly, miszerint a német filozófus egy sajátos átfordítást hajtott végre: „Nem a transzcendenciát olvasszta bele az immanenciába – az immanenciát akarja transzcendálni.” (185) Ennek pedig az ad különös jelentőséget, hogy „nem a tárgy, tudattól független valóság megismeréséről van szó, hanem a tárgyak megvilágosítása útján a gondolkodó önmagát fedezi fel a tárgyban. S ez azzal függ össze, hogy a gondolkodó nem a külső világ megismerését igényli, hanem a transzcendenciát, önmagán, szubjektivitásán való tülemelkedést, (az egzisztencializmus találó kifejezésével: szuperjektivitás [...]).” (185–187) Tehát Mészöly szerint a transzcendencia nem pusztán valamiféle (esetleg szimplifikált) Istenhit (bár éppenséggel az is lehet), hanem *az önmegismerés és önkitejtetés állapota-lehetősége*. Az Isten(hit) mint „váz” (lásd a 603–604. oldalon olvasható metaforát [61–62. recto]) elvesztése (amikorra „táplálékká lett a tiltott gyümölcs” [lásd uo.]) pedig – valamiféle kompenzálásként, a hiány, a belső űr kitöltése érdekében – magával hozza, hogy „a személyes-szubjektív egyre önreflektálóbb lesz, magába veti

bizalmát: mitologizálódik az elveszett mitológiák helyett, Isten- és törvénytörőtléket keres, illetve fedez fel magában: a lehetséges viszonyulások értékrendszerét. Tulajdonképpen kolosszális pillanat az újkori psziché fejlődésében. A »mindent vagy semmit« pillanata. Ez az új szubjektivitás – nem találván meggyőzően legitim, érvényesnek elfogadható külső támaszt és visszhangfalat – illetve annál, ahogyan igyekszik áthagyományozódni, egyre elkötelezettebben önmagát tekinti támasznak és támaszkodónak, hangnak és visszhangnak.” (604) E folyamatra, történetre azonban Mészöly nem kétségbeeséssel, nem tragikus szemlélettel, s nem ironiával, vagy épp cinizmussal átszőtt szkepticizmussal tekint (mint oly sokan a XX. században), hanem mint az embe-riség (vagy éppenséggel a szellem, a gondolkodás, a világ- illetve létszemlélet) történeti változásainak egyik tényeként szemléli, mely bekövetkezett, „itt van”, együtt kell élnünk azzal – s né-zük a következményeit! Hogy mik ezek? Például az objektív és szubjektív alig szétválasztható egybecsúszása (lásd már fentebb), a reális és irreális összekeveredése, személyes és kollektív újfajta szimbiózisa, mondhatni: *egy több síkon megfigyelhető, általános és egyetemes konfúziója az addig egyértelműnek tetsző/látszó dol-goknak*. Épp az individuális és kollektív kapcsán olvashatjuk a *10. napló (Kijegyzések 1983–1985-ig)* 67–68. rectójában: „Új támasz és értékrend – amely a személyesen túllépve egyetemes és kollektív érdekű, csak úgy alakulhat ki, ha előbb – s ezen van a hangsúly – az egyes történelmi és társadalmi ember, mintegy létezési szavazással egyre inkább lesz képes és alkalmas a maga személyességét átérezni és a létezésbe bevetni. Ami egyúttal a külső támasz-nélküliségnek egy olyan hangszerelésű megvallása, melyben már potenciálisan benne van a minőségileg semmilyen régihez nem hasonlítható kollektív-érzéslet lehetősége. (József Attila szellemi-lélektani belső útja ebben a vonatkozásban szinte versről versre, életstációról életstációra példázatosan szemlélhető és elemezhető.)” (605) Ez is jól prezentálja: Mészöly világlátása a jelenségek megállapítása és a konklúziók levonása után tehát semmiképpen sem tragikus (aminthogy művei illetve alakjai világgképéről is csak részlegesen mondható ez el), sokkal inkább a felülemelkedést, a kiutat keresi, a változások és át-„alakulások” (lásd az 1975-ös kötete címébe foglalt metaforika egyfajta je-lentéslehetőségét) *mögött és között* meglátni az új gondolkodás-, eszme-, érték- és attitűdlehetőségek felnyíló tárházát, azaz ilyen értelemben nemcsak elfogadni, sőt magunkévá tenni e kultúrkö-rünk egészét átható transzformációkat, de lényegüket felismerve profitálni (is) abból. Így érve el a Mészöly által több helyütt is emlegetetett „alkalmi abszolútot”, ami egyszerre „kitörés” (816), valamint akár művészi stratégia, permanens célképzet: „Egyértelműség helyett többértelműség. Megnevezés helyett utalás, [s ez] pontatlansággal rámutatni egy olyan pontosság-ra, ami megnevezhetetlen, [...] [illetve] pontosan megragadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámutatni a megne-vezhetetlen pontosságára.” (823) S ez már tulajdonképpen ars poeticának is nevezhető, már csak azért is, mert „az egy hang gyanús”. (549)

A *Műhelynaplókat* bemutatva csak néhány – nyilván önké-nyesen kiválasztott, de általam lényegesnek vélt – jellegzetessé-gét, specifikumát kívántam/tudtam (már csak a terjedelmi kor-látok miatt is) felmutatni Mészöly Miklós gondolkodói habitu-sának, felvillantva néhány vezérfonálnak vélelmezett/értelmezett alapeszmét. Szerzőnk egyértelműen érzékeli, hogy a XX. századi modernista világkép (mind a természettudományokban, mind a filozófiában, de akár a teológiában is) mennyire letér akár a XIX. századi premodern gondolati modellek kitaposta ösvé-nyekről, akár a korábbi, az alteritásbéli, a transzcendenciára és a metafizikára alapozódott létszemlélet és világmagyarázat útjáról. Mindezt azonban tehát nem tragikusan (és nem nosztalgiával [vegyes megvetéssel]) szemléli, hanem olyan megkerülhetetlen adottságként, tényként, mely új fundamentumként új kihíváso-kat jelent a gondolkodó elme számára, s mely egyúttal új válasz-, lét- és attitűdlehetőségekkel is kecsegtet. Épp az tűnik emellett a kötet egyik végső tanulságának, hogy Mészöly nem pusztán (mondhatni nem egyszerűen – mintha ez persze oly egyszerű lenne!) rendkívül művelt, olvasott, tájékozott, sokfelé nyitott, szinte minden tudományterület és művészeti ág iránt érdeklődő, s ráadásul mindezek iránt szenzitív ember, de képes a hatalmas tudás- és ismeretanyagot egy rendszerré összeállítani magában. S ez csak a legnagyobbak, az organikusan gondolkodni képes emberek sajátja. Ezért figyelhető meg az – amint arra korábban már utalni igyekeztem –, hogy a természettudományok eredmé-nyei, felfedezései, meglátásai, tanulmányai, az e területről érke-ző információk közvetetten művészi szemléletmóddá (aminek nyomai nemcsak az irodalmi, de a zenei, zeneelméleti [Bartók – 176], vagy épp festészeti [Kandinszkij – 172] témájú jegyze-tekben is tetten érhetőek), létérzékeléssé, alkotói módszerré, ese-tenként már-már áttételes ars poeticákká képesek szublimálód-ni. Hisz végső soron Mészöly író, művészember volt, mindent e szemüvegen keresztül nézett/látott, már csak azért is, mert „a műv[észetben] az élet múlja felül magát” (886); ezen értelemben számára végső soron minden ennek az élet-felül-múlásnak ren-delődik alá – még saját maga is! (Lásd e megközelítésben önfel-szólításnak is ható mondatát: „Legyünk szerények.” – 250)

Ha korábban azt írtam, a két irodalomtörténész-filológus (érdemes újra leírni nevüket: Thomka Beáta és Nagy Boglárka) heroikus munkát végzett, ehhez most azt kell hozzátennem: szinte sziszifuszit is. A hatalmas terjedelmű szöveg (melyből még néhány részt ki is hagytak – lásd *A kiadásban nem szereplő naplók* c. részfejezetet [900]) átolvasása, sőt inkább átböngészése önma-gában is óriási teljesítmény, különösen, hogy annak legnagyobb része kézírással készült. Majd ez után következett a filológusi-textológusi aprómunka, amit ugyan a digitalizálás, a számítógép igencsak megkönnyít(hetett), kiváltva a korábbi cédulázgatás tengernyi, s időnként sajnos tévedésre/tévesztésre is lehetőséget adó cetlijét (nem szólva arról, hogy a PC-k [ugyan mechaniku-s] memóriája sokszorosa az emberi agyénak), ám tennivaló bizonyosan maradt így is, a kívülről számúra alig felmérhető mennyiségben. Ennek egyik – elsősorban a korábban megjelent

művek felől szemlélve e naplójegyzeteket – leginkább izgalmas (s végeredményként igen jelentős hozadékkal bíró) aktusa szerin-tem az lehetett, mely a Mészöly-alkotások teljességének félelme-tes és elképesztő mélységű ismeretét feltételezte: az egyes „kijegy-zések”, gondolat(foszlány)ok, eszmefuttatások szövegrészeinek összekapcsolása a már nyomtatásban napvilágot látott művekkel illetőleg műfragmentumokkal. (Ezek többnyire a „Variáns” ki-fejezés alatt olvashatóak a lábjegyzetekben.) Valóban elképesztő mennyiségű utalással találkozunk. Jelen sorok írója – akinél a szerkesztőpáros bizonyosan jóval alaposabb ismerője a Mészöly-szövegeknek – mindösszesen öt-hat olyan naplóbejegyzést olva-sott, melyek talán szintűgy szerepelhettek volna „variánsként” – sajátos módon három is a *Film* c. regénnyel hozható kapcsola-tba: „Irány a Csaba utca” (494); „Jézus, Jézus, nem tetszik amit látok” (496 ill. 787); „»egy rúd veronai salám« (szalámi)” (771); ezek mellett: „Karácsony – szent nap; papok háromszor is meg-eszik az e napon született Krisztust (741 – *Megbocsátás*); illetve a „Porszki titkai” (437 ill. 439) az *Érintések* variánsaként szerepel, bár a szerkesztők is nyilván tudják, hogy egyúttal a *Megbocsátás* egyik figurájáról is szó van/lehet (annál is inkább tud[hat]ják, mivel az időben erre következő *7. napló [Motívum, téma, szö-veg]* 46. rectójában újra szerepel a „Porszki titkai” bejegyzés egy hosszabb, néhány mondatos textussal kísérve [469], s ekkor már a *Megbocsátásra* is megtörténik az utalás). (S még egy apró kifo-gás: talán nem lett volna haszontalan a textusban szereplő idegen nyelvű szövegeknek legalább lábjegyzetben, vagy utólag, hátul megadni a magyar fordítását.)

Mindez azonban apró kukacoskodás a recenzens részéről, amiért egyszerre kér elnézést a két szerkesztőtől, s egyúttal hajt fejet tisztelettel az elvégzett munka eredménye előtt. (Mellesleg: bizonyosan minden szerző örülne, ha ilyen értő, szakavatott, s a műveit ily mélységben ismerő, azok iránt teljes tudósi erudíció-jukkal odaforduló kutatói lennének. Ráadásul ne feledjük Aleida és Jan Assmann gondolatát: a kanonikussá válás, az „időtállóság” „nem természettől adott, hanem tudatos erőfeszítések, vagy ha jobban tetszik, különleges kulturális stratégia eredménye.”) Az ő munkájuk mellett mindenképpen megérdemel néhány szavas dicséretet a Kalligram Kiadó is, mely nemcsak hogy felvállalta a kötet közre adását, de a tőle már megszokott magas minőséget produkálta (a 950 oldalon alig néhány nyomdahiba található), sőt nem sajnált jó néhány fényképet is betenni a kézírásos nap-lóoldalakról (e kuriózzummal is emelve a kiadvány értékét – s minden valószínűség szerint növelve a ráfizetés összegét is, hisz e könyv még a felsorolt támogatásokkal sem igen valószínű, hogy legalább nullszaldósra hozható ki).

S mivel egy mégoly hosszú, szinte tanulmány jellegű recen-zió kereteibe sem fér bele minden, így zárásként kezdő gondola-taimra kívánok visszautalni: Mészöly Miklós most már minden jel szerint véglegesen beépült a magyar irodalmi illetve epika-történeti kánonba, s ezt többek közt e nagyszerű és egyúttal a további recepciónak (újabb) alapműként szolgáló kiadvány is ékesen bizonyítja.

Garadnai Erika

Irodalom-geometriai alapvetés

(Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete – kritikai életrajz*. Osiris, 2008)



A szituáció roppant nehéz. Olybá tűnik a helyzet, hogy az egybegyűlteek előtt tornyo-suló könyvespolcok, relikviák, szobrok és papírhegyek között feltűnik egy irodalom-tudós, aki hátramerészkedik a könyvtár-la-birintusban, s a nyüzsgő, mocorgó, trécselő, kukucskáló vagy éppen érdektelen tömegre visszatekintve elmegy a dokumentumokból

leírható végső pontig, ott kézen fog egy már-már némaságra ítélt fiatalembert, s elővezeti a poros könyvek mögül. Majd halkan, hogy csak a legközelebb álló csodálkozó közönség hallja, így szól: ismerkedjünk meg Petőfivel.

Ezt a némileg kultikus leírást csak azért illesztettem e szö-veg elé, mert talán az elméleti okfejtésnél is jobban érzékelteti – ha úgy tetszik: szimbolizálja – azt a pontot, ahol a 2008-as könyvhétre megjelent *Petőfi Sándor élete és költészete – kritikai életrajz* elválik a múlt által felhalmozott ilyen-olyan, már sok-szor, sok helyen kritikával illetett Petőfi-irodalomtól, és amely kép a monográfia módszerét, avagy módszertanát is magába sűríti (reményeim szerint). Azt a műfajt, amely a 20. század so-rán némileg méltatlanul szorult háttérbe, s amely a hazai iroda-lomtörténet-írásunkban újra feléledni látszik (gondoljunk csak a kiadó monográfia-sorozatának korábbi darabjára, a Ferencz Győző által írt Radnóti-monográfiára). Nyilvánvalóan többről van itt (is) szó, mint a 19. századi pozitivistá hagyomány fo-lytatásáról. Talán inkább arról a Petőfi kapcsán már régóta élő igényről, hogy megszabadulva a korábbi évtizedek elsősorban (irodalom)politikai béklyóitól, felhasználva a hosszú ideje létező és folyamatosan bővülő Petőfi-filológia és a modern Petőfi-ku-tatás eredményeit, megszülessen egy olyan könyv, amelyet úgy vehetünk a kezünkbe, hogy nem kell bizonyos sallangokat levá-lasztani a szövegestről.

Ezért is mondható, hogy Kerényi Ferenc új Petőfi-monog-ráfiája nagy vállalkozás, amely csak több évtizedes kutatómun-ka eredményeként születhetett meg. Mint írja: „A monográfi-át megalapozó évtizedek alatt lehetőségünk nyílt kézbe venni, ellenőrizni a fennmaradt Petőfi-dokumentumokat és -relikviá-kat.” (9)

Azon évtizedek alatt, melyekre utal, létrehozták a *kritikai kiadás* több kötetét – a monográfiával egy időben jelent meg az utolsó előtti, 5. kötet –, s nem lehet véletlen, hogy személyes pá-lyaútását, a 19. századi irodalmunkkal foglalkozó kutatómun-kájának eredményeit megkoronázandó jelentette meg e könyvet. Olvasói szemmel legalábbis így tűnik, és megnyugvással tölthet el bennünket a tudat, hogy Petőfi valóban szakmai górcső alá

került. S hogy miként is lehet nekifogni egy ilyen összefoglaló nagy feladatnak? Óvatosan és szakmai körültekintéssel.

Az új monográfia gondos módszertani és irodalomtörténeti keretbe van ágyazva. Egyrészt az *előszó*, másrészt a kiegészítő utószó, az inkább magyarázó és értékelő ún. *bibliográfiai esszé* az, amely számot vet a Petőfi-irodalommal. Kerényi ezzel a kötet végére helyezett, a kiadástörténetet és a Petőfi-kutatást felvázoló összefoglalással olvasási és értelmezési rangsort és szándékot is közöl. Hiszen ahelyett, hogy már a bevezető részben visszatekintenénk a megelőző munkákra, figyelmünket az új monográfia anyaga és célja fogja irányítani, melyben: „Adjuk (1) tüzetes életrajzát, (2) költői pályájának alakulását, (3) költészetének egykorú fogadtatását, (4) kiadás- és befogadástörténetének főbb irányait. Az egyes műveket csak a keletkezéstörténet vonatkozásában jellemezzük, Petőfi költészetének általánosabb, poétikai, esztétikai elemzésétől tartózkodtunk” (9)

De itt fogalmazza meg a monográfia alapvető célját is, mely szerint: „elsődrendű feladatunknak tekintettük, hogy a költő alakját és életművét megszabadítsuk azoktól az ideologikus és kultikus legendáktól, kisajátításoktól, félremagyarázásoktól, amelyek az elmúlt másfél évszázad alatt rátapadtak.” (9)

Adott a lehetőség, s az olvasó úgy indulhat neki a nagy útnak – a monográfia közel hatszáz oldalas kalandjának –, hogy visszatérhet a jótékony szemlélődés és felfedezés idejébe, és maga mögött hagyhatja kételyeit. Elvégre ez egy monográfia, amelynek műfaji sajátosságaként szintén feltételezhető a „minden úgy van, ahogy leírtuk, és nem máshogy” retorika. De szerencsére sem ez, sem az álobjektivitás csapdája nem ejti foglyul a szerzőt, aki lépésről lépésre vezeti be az olvasót nemcsak Petőfi, de a korszak irodalmi-, művészeti életébe, megrajzolható, feltárható mindennapjaiba, folyamatosan reflektálva a megelőző munkák eredményeire, azok „valós” vagy éppen kreált nyomaira. Nem véletlenül írom ezt. E nyomozati tevékenység ugyanis több szálon kell, hogy fusson. Egyrészt szükséges a kortárs dokumentumok elhelyezése a kritikai életrajzi mozaikon, másrészt az azóta született megannyi „bizonyíték” elrendezése is. Összehangolt, precíz és letisztult eljárást kell alkalmazni, amellyel az esküdt-szék – az olvasók – előtt a lehető legtöbb lényegi és hitelesnek nevezhető információ jelenik meg, rámutatva adott esetben a fel nem tárható, kérdéses, sötét foltokra is. Ugyanis a monográfia talán legnagyobb buktatója a forrás- és anyagelrendezés lehet. Erre többször is felhívja a figyelmet Kerényi, legyen szó Petőfi gyermekkoráról, hiszen „Petőfi aszódi diáktársai közül sokan megírták emlékeiket, természetesen már a költői életmű ismeretében [...], így e szövegeket kellő kritikával kell kezelnünk” (39); felnőtt életéről, melyben „életrajzát megint a ritkás Petőfi-adatokból és egymásnak ellentmondó emlékezések mozaikjaiból kell kiraknunk” (104); vagy éppen haláláról, ahol „érvényesítenünk kell tehát a források hierarchiáját”. (455)

A monográfia mint kaland. Nem túlzás ezt állítani, hiszen Kerényi a korábban idézett és lefektetett kereteket nemcsak hogy kitölti, de igen olvasóbarát módon arra is tekintettel van,

hogy nem csak a szakmabeliek, de a nagyközönség számára is befogadható legyen a mű. Ahogy a Petőfit és kortársait lázba hozó vándorszínészet kapcsán fogalmaz: „A történetek helyes értelmezéséhez tartozik, hogy a reformkorban a fiatalok romantikus önmegvalósításának egyik leggyakoribb terepe éppen a színház volt” (45), de nem fukarkodik az energiáival akkor sem, ha éppen a Petőfi-irodalom ellentmondásai miatt kialakult fogalmazavarokat tisztázza – például az irodalmi népiesség kapcsán –, s mutat rá az értelmezéshez szükséges reformkori kontextusra.

Mindig az ún. kritikai (tüzetes) életrajzból indul ki, amelyről jogosan állítható, hogy egyik legizgalmasabb része a monográfiának – döbbenet, hogy mennyi mindent tudunk, és nem tudunk még róla. Maga Petőfi életrajza is egy belső keretben tárul fel, hiszen a családtörténet nyitja a sort, s a legutolsó fejezet a családtagok sorsának alakulásával zárul majd. Eme kezdetektől végigkövetett életpálya része az a szövevényes és akadályokkal átszótt út, mely során a kisgyermek Petőfi benne él, majd kiszakad a rokoni védőhálóból. Látjuk a baráti-iskolai kapcsolatok, vagy ahogyan éppen katonabarátságot épít, majd hagy maga mögött. A leendő költő személyiségvonásai és egyénisége jelenik meg tehát a nyitó fejezetekben az útkeresés: „költő és/vagy színész?” dilemmájával.

Kerényinél a szerepek és a változó, váltakozó költői magatartás költői *korszakok* és költői *státusok* mentén bonyolódik. Így kap külön fejezetet az első költői korszak (Petőfi *poétai kamaszkora*), amellyel az irodalmi beérkezés, segédszerkesztőség, és Petőfi sorsával párhuzamosan az 1840-es évek magyar irodalmi viszonyai is feltárulnak. De így lesz a *Felhők*-korszak is egy külön fejezet, amelyben természetesen az életrajz, a művek keletkezéstörténete, a kortársak olvasata, kritikája is benne foglaltatik. E korszakon belül Petőfi drámai és prózai alkotásai is vizsgálat tárgyát képezik, és a kortárs irodalmi polémiai, az eposz-vígeposz, a szerzői jog vagy a sajtóetika ügye is teret kap. Az életrajz, avagy a költő életének előrehaladása mentén épül fel a *nemzeti költő státusa*, majd a *forradalom és szabadságharc költője*-státus is, amelyek nem törekednek esztétikai minősítéssé és megnevezéssé válni, ugyanakkor nyilván, akarva-akaratlanul mégis előlépnek elméleti kategóriává. Kerényi e koncepció mentén szerkeszti egybe a monográfiát – melynek ez műfaji sajátossága is –, hiszen az életrajzi, költői pályaszakaszok jól leírható elemei alkalmasak erre leginkább.

Hasonlóan élményekben és forrásokban gazdag, ahogy bemutatja olvasójának a kortárs irodalmi fogadtatást, a mindeddig szintén kevésbé ismert, s ilyen – Petőfire irányuló – összefoglaló jelleggel meg nem jelent befogadástörténetet, az 1840-es évek irodalmi vitáira, társadalmi közegére, Petőfit támadó vagy épp pártoló kritikai hangokra és a már akkor, életében kialakuló, kezdődő kultuszelemekre is tekintettel. A nyilvánvalóan lineáris életrajzi vonalvezetés mentén a költői életmű filológiai adatbázisa is egészen életszerű lesz, talán pont azért, mert természetesen Kerényi sem kerüli meg a poétikai-esztétikai elemzést vagy inkább elrendezést.

Költői pályájának alakulása kapcsán megjelenik egy nem túl hangsúlyos, de Petőfi egész munkásságára érvényesnek tekinthető koncepció, amelynek három fontosabb eleme van. Egyrészt hogy Petőfi műveiben korai zsenéitől egészen haláláig – a költői fejlődés egyébként nem egységesíthető szakaszaiban – megtalálható a neopanteizmus, amely „természet- és szabadságvallássá” (317) nőtte ki magát. Másrészt hogy Petőfi életszakaszait nagyobb epikus művekkel zárta le, harmadrészt hogy Petőfi az élet-eseményekre a verseiben megjelenő „hármass indulati-érzelmi” fázissal reagált.

Összegezni aligha lehetne a monumentális anyagot, de épp ilyen nehéz kiemelni a mű komplex szerkezetéből olyan részeket, amelyek talán rávilágítanak annak sokszínűségére. Roppant érdekes – többek között –, ahogy az élettörténeten keresztül feltárulnak Petőfi fel-felbukkanó identitáskeresései, a névváltoztatások, vagy a kiskun öntudat, s politikai csalódásai, a székelyek iránt érzett tisztelet, katonai szerepvállalása, sokszor a közízlést megbotránkoztató szokásai, de a magánélet ruhásszekrényét is feltáró, női ideálokat, kalandokat és házasságot tárgyaló szövegvilág. Megjelenik a család kiüresedő pénztárcája, az önerőből és irodalomból élő tudatos költő, hazai ellenségek és *pajtsók*, barátok, külföldi fordítások és ferdítések. Életre kel a korabeli magyar társadalom, a színházi élet, a kibontakozó magyar irodalom műfaji-, elméleti vitái, s a Petőfi révén is létrejövő, s általa kihasznált „irodalmi gépezet”, mindaz, mely része és alkotóeleme lehet egy új Petőfi-monográfiának. *A forradalom és szabadságharc* talán az egyik legsokoldalúbb fejezete a könyvnek, amelyből végül is az a szomorú paradoxon tárul fel – amely a *Petőfi napja?* alfejezet intonációjából is következik –, ahogy a siker átfordul kitaszított-sággá, katonáskodássá, majd hirtelen véggé.

Kerényi tehát számba veszi mindazt, ami már tudott lehetett a korábbi kutatások nyomán, feltárja az eddig kevésbé ismert életrajzi, filológiai adatokat, tisztázza a vitás és kérdéses részeket, s ezzel együtt megteremt egy olyan 19. századi hátteret, melynek előterében Petőfi megismerhetőbb lesz. Még akkor is megteszi ezt, vagy legalábbis gesztusértékűen jelzi létüket, ha nyilvánvalóan „megmosolyogtató” ügyekről van szó, de mint fogalmaz: „Azok számára, akik a költői életművekben a meg nem oldott rejtélyeket is kedvelik, említsük meg, hogy ekkor írta a *Falu végén kurta kocsmá...* című versét is” (327), amelyért jó néhány település versengett.

Azok a problémák, amelyekre a modern Petőfi-kutatás (pl. Margócsy István: *Petőfi Sándor – Kísérlet*, Korona 1999.) elméleti síkon rávilágított – mint például az irodalmi gépezetet ismerő és annak részeként jól működő kora polgári irodalmi „iparlovag”, a nem „egységesíthető” szerepdilemmákkal és szerepekkel játszó költő, a minden tekintetben romantikus, és absztrakt fogalmakkal élő Petőfi kérdése –, s amelyekkel a modern Petőfi-irodalomnak aktualitásként szembe kellett néznie, minden különösebb felkiáltójel és figyelmeztetés, akadály nélkül lesznek részei a monográfiának. Kerényinél szinte minden kérdéskör belesimul, beleépül a Petőfi-élettörténetbe, és természetes módon eggyé válik

azzal. Az életrajzi elemek részletes feltárása során adott esetben a piszkos anyagiak, háttéralkuk, piacorientáltság, tudatos költői imágóépítés és irodalmi polemizálás is oly könnyedén lesz része a Petőfi-életrajznak, mint ahogy valóban része volt mások életének is az 1840-es években, különböző mértékben persze. De éppen ilyen körültekintően tárgyalja Petőfi szerelem- és szabadságfelfogását is, vagy a műveiben és magánéletében is megjelenő „*ember-polgár*” (275) konfliktust.

A korábban említett *előszó* és „utószó”, azaz bibliográfiai esszé is azt a fajta kutatói intenciót jelöli, amellyel a könyv kilép az elméleti vitapozícióból, s a monográfia céljait meghatározva egy hagyományosabb, de mindennek alapot teremthető kutatói munkát reprezentáló műként jelenik meg. A minden eddiginél részletesebb és e kételyt ébresztő szóval is élve: hitelesebb kritikai életrajz egy végtelenül gazdag, sokféleképpen értelmezhető, értékelhető és befogadható *személyiségrajzot* nyújt. Petőfi nem egy felnagyított-közvetített alak, hanem a gyermekkortól nyomon követhető, váratlan és különös pályát befutó fiatalember, aki-ről a dokumentumok és adott esetben a költői pályaszakaszokhangulatok segítségével megragadható olyan kép jelenik meg, amely már mentes minden álságos magasztosságtól és belemagyarázástól – miközben éppen ezáltal lesz emberibb, befogadhatóbb, sajátabb a mai olvasó számára. A monográfia olvasása során világossá válik, hogy a könyv Petőfi személyiségét, élettörténetét, verseinek keletkezési hátterét feltáró, az új elemzésekhez biztos hátteret nyújtó, szinte mértani pontossággal és rendszerrel megírt alapvetés, amely évtizedek kutatómunkáját gyűrja-sűriti egybe, s amely nem akar túlmutatni a műfaji kereteken, visszatért az irodalomtudomány hagyományrétegéhez, s a feltárható filológiai adatbázist és anyagot mozgatja.

A sor, hogy miért is érdemes elolvasni a monográfiát, még folytatható lenne. De inkább a könyvnek azon jó tulajdonságára hívnám fel a figyelmet, amelyre az előszóban utalás történik, de amelyre szerkesztésénél, verskezelési elvénél fogva implicit módon is sarkallja az olvasót, nevezetesen, hogy olvasson Petőfit: ez még a tudományosságnál is szebb (építem tovább a kultuszt: szent) célja lehet a kötetnek. Kerényi ráadásul meghagyja a jótékony tikokat, és nem akar mindentudónak látszani. Hiszen akár még olyan kis móka-mondatok is okozhatnak megfejtethetlen rejtélyt, amelyek valahol – személyes olvasatomban persze – Petőfi lényegére mutatnak rá: „Van közepette cukor!” (43) Ízlelgezzük tehát.

Szabó Edina

Játék határok nélkül

(Mizser Attila: Köz. Kalligram, 2008)



Mizser Attila új, immáron harmadik verseskötete címe egyszerűsége ellenére korántsem fed „egyszerű”, könnyen dekódolható poétikát. S erre számíthatott is a korábbi versgyűjtemények (*Hab nélkül*, AB–ART, 2001; *szakmai gyakorlat külföldön*, Kalligram, 2003) ismerője. A *Köz* darabjaiból úgy tűnik, Mizser jellemzően tömör líranyelve képes még feszesebb akrobatikára is: az eddigiekhez képest is összetettebb képzettársításokra és vizualizációkra (pedig már a korábbi versek is erős komplexitásúak voltak), s újabb nyelvi bravúrokra – mindezt a maga szlenges-„beleszövegelős” stílusában, a legnagyobb könnyedség álcárcában. S ami ezt lehetővé teszi számára: a nyelvi közeg korlátlan játéktérként való elgondolása, amely attitűd megengedi, hogy a versírás komor munka helyett könnyed játékká váljon. S mint ahogy a(z egyik) mester, Parti Nagy Lajos írja s teszi, ő is „jól elszöszöl a görög nyelvi lommal”. (Nem véletlenül kerül e kötetbe a *parti sét* című darab: ez ugyanis a 2003-ban ötvenesztendősi Parti Nagy mesterszonettjére írt több kortárs verselő által megírt szonettkoszorú harmadik darabja). Mizser most is csak egy korlátot szab a nyelvhúsnak, a már megszokottat: a szigorú szonettformát, mely lehetővé teszi az egyébként erősen burjánzó kedélyű versszöveg tömörítésére irányuló újabb megoldások keresését. A további nyelvzsonglőri mutatókat, a szonettkosztümbe bújtatott versfragmentumok létrehozását. Hogy mennyiben „folytatás” és továbblépés is a kötet, talán az alábbi fejtegetésekből kiderül.

Az egyszerű, szép kiállítású kis kötet ezúttal negyvenhét verset tartalmaz, szintén három ciklusban (*b. vágány*; *sáv*; *napszak*). A kötetbe fogó az első lapokon rögtön két mottóval is találkozik, amelynek egyike nem más, mint a *szakmai gyakorlat külföldön* című előző kötet *másik* címet viselő darabja, immáron cím nélkül és idézőjelben közölve. Az önidézés e gesztusával Mizser jelzi: a *Köz* versei szoros kapcsolatban állnak a korábbi darabokkal, sőt, mint azt látni fogjuk, nemcsak idevonzza, beemeli (s ezzel „kanonizálja”) őket, de néhány vonatkozásban – újraírásukkal, néhány korábbi szöveghely újra-kontextualizálásával – termékeny párbeszédre is lép velük. Az említett mottóvers például legdirektebben azzal a *napszak* cíművel, amelyik a hátsó borítón is helyet kap (újra ismétléssel van dolgunk, hiszen a vers már a kötetben magában is szerepel). E két vers ekként keretezi a kötetet, s ekként vonatkozik egymásra. A mottóvers alábbi soraira: „a völgy után egy újabb völgy jött / kérdeztem pétert ez ugye más / miért lenne más mondta péter / sűrű bozótos kóbor kutyák // ha figyelted az út is az volt / emlékezz például a határ / a földút mellett a kaptatón / túl egyszer már láttuk a csapást”

így felel (már nem Péternek, hanem a kedvesnek – bár tudjuk: itt is, ott is inkább önmagának, no meg „nekünk”) a *napszak* beszélője: „ha azt mondd ugyanaz tévedsz / a részek közötti rés hazug”, illetve „nem figyelsz a szitura kedves / hogyan változik a fényviszony / mi az ami tárul és elfed // vagy alkalmilag épp viszonyul”. E belső polémia a kötet nagy metaforahálójával (úton levés, viszonyok, helyzetek, határok stb.) még más völgy-, vagy város-versekre is kiterjed (*zamat*; *alku tárgya*; *túl*).

Mizser legtöbb verse ennek a problematikának, a szituáltság megragadhatóságának a körüljárását tematizálja. A topográfia nyelve, a szerencsejátékoké vagy a sporté, azon belül is főként a futballé (lásd jellemző szavait: terep, körzet, térkép, tét, pálya, játszma, passz, gól, csel, stb.), olyan eszköz számára, amellyel képes a legtágabb értelemben vett emberi viszonyok, viszonylatok, helyzetek leírására is. Így kap a valóságos, fizikai „terep”, tér nyelvi létmódot, és viszont: a papíron megképzett, versbéli nyelvi szintér egyúttal a különféle emberi játszmák leírására alkalmas helyszínné válik (ahol a pálya „formája” e megközelítésből a versforma, a szonett struktúrájával analóg – Mizsernél ez lesz a szabott mozgástér). A legkisebb mozgás, elmozdulás sem következmények nélküli, s főként nem az ezekben a versekben. A különféle perspektívák vázolásán és elemzésén, súlyozásán túlmenően a „határok” kérdéseinek (határonlét, határátlépések, a nyelv határtalansága stb.) először csak feltevése, majd pedig éppen azok provokatív feszegetése történik.

Úgy vélem, a versek értelmezésének nehézségeit oldja talán, ha a beléjük rejtett elméleti-módszertani stratégiákra is kihegyezzük a fülünket. Gondolok itt mondjuk a *rész* című darabra, amelyben könyvek széttépése, s egy atlasz szétszedése jelenítődik meg, a valamit kutatás, hevesen keresés szándékával, a szétszedés–átrendezés–újra-összerakás jellemzően dekonstrukciós eljárásával. Vagyis fontos tudnunk, hogy a kötetben vázolt helykeresés, térnyerés igénye és folyamata egyúttal a „térkép” tevékeny átrendezésével is együtt jár. Bolyongásunk nem csupán egy síkban, sávban haladást jelent, hanem összetettebb panorámákkal kell számolnunk, ezek megjelenésére kell felkészülnünk.

A kötet kompozíciójára visszatérve elmondható, hogy nagyfokú tudatosság munkált a versek sorrendjének megválasztásában is. Az első ciklus (*b. vágány*) versei nyitány-jellegűek, a „(bele)kezdés” dramaturgiáját és eszköztárát alkalmazza a kötet rendezője (maga a költő). Így a *lassan kinyílt* című első darabban, melyből a költői szándék szerint nyilván az iménti tettünkre, a kötet kinyitására asszociálunk. Aztán persze kiderül, konkrétan nem erről van szó a versben, hanem egy elvontabb, összetettebb, s mindamelllett általánosabb értelmű befogadási módról, képalakításról és birtokba vételről, mint lehetőségről. Mozgásterünk határainak előzetes kijelölésének kísérletéről. Persze *díszlet* is van itt, meg „stilizált háttér”, s a díszletek között maga a színész látható, aki „egy ideig játszik a kanállal // majd feláll aprót ennyit a helynek / nem törődik az írott szabállyal / semmit indul”, hiszen „szöveg van szerep ez”. A következő versek a továbbsétálás, a megállás és a mozdulatlanul maradás lehetőségeivel játszanak el

aztán (*maradék, a változatosság kedvéért*), az olvasót „bevezetés” előre kijelölt ösvényére (vágányára) léptetve, s a későbbiekben majd a viszonylatok sűrűjébe, labirintusába, annak réseibe húzva magával tovább, az újabb „terek” és közegek megnyerésére, de legalábbis megismerésére törekedve. Persze a hódítás sikere és a birtokviszony jellege még más tényezőktől is függhet – főleg, ha az a másik nevezetesen egy nőszemély. Ezen a terepen ugyanis már nehezebb tájékozódni, nehezebb dekódolni. Persze attól még le lehet vonni a magunk számára érvényes következtetéseket, mint például itt: „mozi után kreált helyzetek / vagy feljössz hozzám vagy elmehetsz / egyik sem hozna változást // nekünk postázott hozott anyag / kikiáltja szánkon tételét / ennyi belöled a rész egész” (*dekód*). És még mindig működik a focihasonlat, és belép a kulcs-motivika is: „sejtet a szélről ami látszik / a szobát valami jól kivárt csel / nem lesz majd csoda lángcsóvás jel / a gólerős csatár hiánycikk [...]”; „[...] nyitod nem látod takarásban / vannak betéve rendben állnak / most nincs keresés akarás van // venni azt ami a látszat / kutatod okát laza zárnak / érzed a kulcs helyét még pár nap” (*rész*).

A második, *sáv* című ciklus első verse a (még) tovább lépés igényét jelenti be, pontosabban tematizálja önreflexív módon – az olvasói befogadás és megértés vonatkozásában *épp* alakuló-formálódó kötet számára. Hogy mennyire számol a vers az olvasójával, azt annak játékába hívó természete, kifejtett, látványos (és ezzel együtt a mizseri poétika e trükkjét le is leplező) közegváltása (papírról a valóságba) is mutatja: „mi van akkor most a lapszálon túl / netalán épp egy másik vélt közeg / hol beszól a csapos hogy hé öreg / nagyon remélem a mért söröm cool // jó mondom erre sőt talán jöhet / a következő is nem nyúlna túl / a határon amely már szemet szúr / sőt egy egészen szabályos kör ez” (*körzet*). Ha meg arra gondolunk, hogy most akkor egy *hermeneutikai* körben járunk-kerengünk (mert ide vezetettünk), beláthatjuk: a költő (s szövege) valóban szánt szándékkal bolondozik velünk.

Ha továbblépni már nem tudunk, hát akkor kezdjük újra. Kezdjünk egy újat. Mert a következő, *középpálya* című vers már erről szól, egy újabb képbe hozásról (s így a kötetnyitó *lassan kinyílt* szándékának megismétléséről): „egy képet kéne rajzolni újra [...]”; „hogy rámozduljon érezze annak [...]” ; „nem az amit a határok szabnak // még nem úgy vétett ha épp arra tett / kísérletet hívjuk **b** verziónak [...]”. E ciklus darabjai már valóban egy *sáv*ban mozognak: az előző ciklus verseitől összességükben egységesebbek és megállapodottabbak, s az olvasót megszólítás, helyzetbe hozás és (félre)vezetés kalandja helyett a cél most már inkább a szentenciózusabb kifejezősmód. A játékoság megmaradt, viszont itt már a „komolyság”, az „érettséget” mutató filozofikus attitűd a jellemzőbb. Ennek megfelelően újabb témák felé fordul a tekintet: az emlékezés és a képi rögzítés jellemzői és jellemző nehézségei problematizálódnak néhány versben (*képes lap*; *látletet*). Az olyan – a korábbi hangvételhez szokott olvasó számára megütköztető – megállapítások pedig, mint „az anyagban ma minden értelem” (*avított szonett*), „minden út / stigmaként

mint a nap lefog” (*sáv*), „a rögzített kép látletet” (*látletet*) stb. is igazolják feltevésünket a ciklus szándékoltan mélyebb gondolatíságáról. Mint a további kérdések is: vajon mit fed (a másikban) a hallgatás (*maradék; fehér; széria*)? S egy igazán „költői” kérdés: mi marad végül (*maradék; képes lap; ami ma; fehér; kiszorítás*)? A *poén* című, a ciklust záró vers pedig már egyenesen drámai szituációt tár elénk: a viccen való nevetés vízióját az ál-világ kritikáján keresztül a kórházi ágyon elérő halál sivár tényébe átfordítva. A kacagásból így lesz „hosszú vészes sípolás”.

A *napszak* című harmadik ciklusban újra a sokféle okból fakadó viszonylagosság-érzés kifejeződése tér vissza (*napszak; tél; kiszorítás; párhuzam; túl*), s végül ugyanitt tematizálódik kifejtetten a kötetcímbé foglalt köztesesség, köztes-lét élménye is. Hol humorosabb formában (*résvét*), hol pedig elégikus színben (*szóbeszéd*). A „köz” másképpen pedig a közösségi létezés, a(z idegenség ellentétéként értett és a folytonos úton levés fáradalmait is ellensúlyozó) vágyott otthonosság-élmény vonatkozásában értendő (*amikor; bekösz*). De ezen túlmenően a számon tartás, a „köz” általi elismertség vagy el nem ismertség, a megőrződés vagy feledésre ítéltettség értelmében is: az első ciklusban található *tétlenül* című versben kifejtetthez hasonló módon itt a *tartás* és a *szóbeszéd* címűekben. A *tétlenül* című egyébként nem direkt módon beszél erről, hanem azáltal, hogy – s erről a sajátosságról már szoltunk – az előző, *szakmai gyakorlat külföldön* kötet egyik versét parafrázálja. Mégpedig a *nem emel be* címűt, amely ott így indított: „nem emel be már senki sem / nem vesz szoba se számba / a magamfajta mit tegyen / hogy legyen kanonizálva”. Itt elferdítve, más vonatkozásokban, de a korábbi versre látványosan reflektálva-utalva (!) így alakul a vers: „*nem emelem* lám ennyi az ára / ha kedved van ints ha nincs beszélj / hozná magát tudom ez az ábra / *de volt már ez máshol* így sekély // lenne betenni szobára / a szomszéd ismerne annyit ér / amennyit aztán körbe pofázna / e gyér alkun alapult éjjelért // *szóvá tenne* cserébe ez a tét / most és kár lenne tagadni nyilván / aki kockáztat idővel így jár // csak az él helyesen ki amíg vár / nem figyel vagy hallgat *nem vesz számba* / nem fontol árat könnyen ingyen él” (kiemelések tőlem – Sz. E.). A *tartás* címűben lírai beszélőnk a kanonizálást mint konzerválást a spájz és a beföttek helyszínéhez köti (mondván: „akit egészen jól lezártak az időtlen időkig élél”), a *szóbeszéd*ben pedig megint visszaköszön a *nem emel be* egy jellegzetes fordulata: „[...] ami több *még csak nem vesz tervbe* se / ignorál nem visz ilyennek festi / ha meghalsz kacag közli költemény” (kiemelés tőlem – Sz. E.).

A ciklust záró versekben mintha egyfajta visszarendeződés, a kötet korábbi versei által felvetett lehetőségektől való visszalépés, visszavonulás – amolyan kötethalkulás történné. A *napszak* című vers térvizonyokat ártértékelő-átrendező sorai; a „másikkal” szembeni tehetetlenség konstataciója (*résvét*) és helyette a televíziókészülék „közösségként”, otthonosságélményként való elfogadása (*amikor*); a meg nem írt versről írt vers közlése (*egy meg nem írt vers éjszakája*); a tökéletes vacsora tökéletlensége (*a tökéletes vacsora*); az *ahogy* című vers elégikus hangja; a meghi-

úsult randevú (*bekösz*); a tévhitek és a nyilvánvaló eltolódások meglátása (*kiszorítás*; *párhuzam*); a „lezártságban” felfedezett örök élet megvallása (*tartás*); az emberi élet egymás után következő szerepekként való felfogása (*szóbeszéd*); a *karc az ünnepért* ironikus címadás és benne az egyformaság profanitásának kifejezése („egy akkord a kor melyet más is ért”); az elvesző emlékek és lehetőségek (*front*), s végül a valamin való túl-lét helyzetjelentése (ami mégsem hozhat enyhülést, a megérkezés tapasztalatát, mert belátja: ez is csak amolyan két völgy közötti köztes-lét) mind a tökéletlen harmónia („Hogy nem igazán legjobb ott se” – ahogy olvasható a kötet másik, kis mottóversében) és az önmaga szituáltságának meghaladhatatlansága paradox tapasztalata felé tolják a kötet végére a lírai beszélőt.

Így pedig részben a „mi marad?” kérdésre is választ kapunk: maradnak a völgyek, a városok, csak néha a „fényviszony” és a „szitu” változik. Maradnak továbbá jól bevált, megszokott szerepeink, s a „köztes”-lét minden kínja-öröme. És persze a tapasztalat, hogy bár „egyedül az ismétlés mérték” (*tél*), mégis „állandó a változékonyság” (*érés*), és ezért „te” is „ugyanúgy kérdések tárgya vagy” (*túl*). Vagyis az maradsz. A kérdés, hogy hol vagyunk, ezt a választ kapja: talán mindig ugyanott, csak legfeljebb (mindig) máshogy: „egy völgyben egy másik völgy helyett”. A záró *túl* című vers pedig egyszerre felel a mottóversre és a *napszak* címűre: „hisz teljesen szokványos helyzet ez // tiszta miképp annak indul minden / csak később kap teret az árnyalat / bizony egykor erről is beszéltem”.

Hogy ezek után mit lehet még befejezésül mondani? Remek kötet; nehéz, de feledhetetlenül szép túra. Hegyek között, völgyek között...

Szóke Kornélia

Áthajtani nem tilos

(Simon Balázs: *A másik mondat. Jelenkor, 2008*)



Simon Balázs második posztumusz prózaköte-te huszonhárom hosszabb-rövidebb írást tartalmaz. Ezek egy részét – az első tizennégyet – a szerző rendezte egy leendő kötetté 1999-ben, a többi írás (*Ami kimaradt*) a költő hagyatékában fennmaradt, nagyrészt publikálatlan darabok. A főleg költőként szereplő (összesen hat verses-kötetet produkáló) Simon Balázs e műveiben is jelen van az a törekvés, hogy a világot sűrítve, egyetlen mondatként ábrázolja, ez a „prózaköltészet” viszont – ha lehet így mondani – egy *másik* – sajátosan a prózai elbeszélés köntösében mutatkozó – mondatiság, amely egymásra vetített történetek, kultúrák, idősíkok kavalkádján keresztül állítja össze egyéni narratíváját.

Simon Balázs prózai világában minden kicsit bonyolultabb, összetettebb. Novellái súlyos, nehéz írások, amelyek gazdag mitikus-biblikus utalásvilágukkal, az elbeszélés töredékes, az író-t erőteljesen a háttérben tartó, illetve felszólalásaiban is a személyességtől tartózkodó eljárás mód, a megértés gátját, az olvasói interpretáció akadályait hordozzák magukban.

A szerző írásmódját a múltba- és a hagyományra-tekintés sajátos módja jellemzi, amely nemcsak bőségesen megmerítkezik a héber, görög, keresztény tradícióban, hanem tapasztalataival önáló, egyéni mitológiát teremt. Ezen eljárás hatására némiképp megtorpanhat az olvasói közeledés, hiszen a téma sajátos történelmiségével bizonyos tudományos viszonyulási módot követelhet.

Novellái némiképp *mozaikként* szemlélhetők, amelynek alkotó darabkái (hagyományvilágok, helyek és idődimenziók) egymástól alakra, színre eltérőek, egyediek – és közelebről szemlélve az értelmetlen összevisszaság áradatát nyújtják – összességükben, egymással bizonyos pontokon érintkezve (a szövegiség kontextusában: egymásra vonatkoztatva, párhuzamot húzva) egyetlen, teljes és színes képet tesznek ki.

Témájukat tekintve nehéz meghatározni, hogy miről szólnak ezek a novellák. Sokszor nem is ez a lényeg, hanem az említett írói kifejezésnek minél művészbibb, teljesebb megnyilatkozása: a mitikus-biblikus világok, életterek és idők közötti *átjárhatóság*, a hagyomány sajátos aspektusú szemlése, tereinek és idejének gyakori összekapcsolása a személyes (jelenbeli) életterekkel, az egyéni életidővel. *Az egyiptomi menekülés* című elbeszélésben központi kérdés a narrátor/író viszonya bátyjához és az apához. Egy művészettörténeti előadás apropóján, Rembrandt képein keresztül, finom szálak, egyedi történetek mentén bontakozik ki egy család élete: a fiúk gyermeki rivalizálása, majd a kamaszévekbeli elválás, s a hosszú éveken át tartó levelezés, mely hírt ad a százmérföldes távolságokban formálódó személyiségekről. Bátyja és apja leveleinek újraolvasása – melyek közül ez utóbbinak feddő, oktató írásai mély szorongást hagytak címzettjében („rég-i dolgok [...] még most is tartanak, megőrizték a hatalmukat felettem” – 91) – a Rembrandt-festmények elemzésével: saját életének *Rembrandt-hamisítványként* való szemlélése, újraolvasása történik meg, mégpedig a festményeken ábrázolt bibliai történet és személyes történetének szerves összekapcsolásával, a biblikus múlt és egyéni életidő egyetlen egységbe kovácsolásával. A tékozló fiú elbocsátását, Hágár és Izmael elűzését megörökítő Rembrandt-művek interpretációjakor az elbeszélő saját sorsára ismer: „Éreztem, hogy lenni kellett egy ilyen, egy szakasztott ilyen pillanatnak apánk és anyánk életében is, hogy én most erről a pillanatról beszélek, hogy ebben a planetárium-ban, ismeretlen szomszédnőm társaságában vagy talán vezetésével ezt a pillanatot élem meg, és szinte éreztem a fejemre nehezedő atyai kezet, ezt a csalárd áldást, és éreztem a meztelen talpam alatti kemény és forró síkot.” (117)

Az összekapcsolás, a világok (korok, terek, hagyományok, idősíkok) közötti átjárhatóság megteremtésének eszköze *A ván-*

dorplatán című novellában a címszereplő fa, amely hidat képez az ókori Hellász és a háború sújtotta Budapest között, hiszen ez volt, melynek árnyékában hosszasan diskuráltak az antik bölcsék, és amely a bombatámadásokban és harcokban lepusztult Budapest egyik utcáján nőtt, és árnyékában most megpihen a két vándor (az elbeszélő és megszólítottja, Phaidrosz). Átvitt értelemben továbbá a két kor (Szókratész kora és a háborús Budapest kora) az írói alkotásmód két ellentétes változataként, e változatokat megjelenítő szövegekként mutatkoznak. Az egyik a szerelmes ihletésű, *Erósz tüzes érintésével* szikrázó szöveg, a szókratészi palinódia a Phaidrosz-dialógusban, az *igazi beszéd*, amit viszont képtelen az író felidézni, amire már éppen nem emlékszik („de én hiába énekelném vissza az eddigieket, nem tudnék valóban hajóra szállni, igaz mesét mondani, követni Szókratészt, lehuny szemmel várni az igazi kedves csókját” – 42); a másik szöveg (öreg, de annál bölcsőbb hódoló képében) csak arra képes, hogy a dialógus egyfajta *környezetét* adja vissza, a romos, lebombázott Budapestet, ezt a „kopott, de tárgyyszerű enumerációt”, ezt a „ki tudja honnan kimásolt mustrát”, amelyben az egyetlen hiteles kapcsolati pont a platánfa („most már csak a platánra emlékszem, aminek a tövében ültünk”). *Az emlékező-művész* című novella hasonló terepen mozog. A gondolat és kifejezés közti szakadékot, a nyelvi megformáltság elégtelenségét, bizonyos esetekben a képtelenségét mutatja be, „amikor az anyag nem akar engedelmeskedni”, és az emlékezet nagy *szennyesládájában*, a bűvész *varázsládikájában* benne ragad az emlékkép, ez a „színjátszó megfoghatatlan kelme”, és ha sikerül is valahogyan felidézni, kirántani onnan, az írás – mint egy tengeri áramlat – a gondolatot keletre, a szöveget nyugatra sodorja.

A hagyományelemek, korok, helyek és a képzelet termékeinek pointilista egymásmellettsége, a novellák mozaikszerűsége teremti meg azt a sajátos prózavilágot, amely Simon Balázs jelen kötetében, novelláinak szövegében elevenen hat. Írásai gyakran mély, filozófiai értelmet hordoznak, amely áthatja és összekapcsolja ezeket a színes mozaikdarabkákat. „Bizonyára Ön is ismeri ezt az érzést, tisztelt előadó úr, hogy összevissza keverednek idők és terek, egy látszólag azonos történelmi pillanatban. Mert ez mindig így van... És a különböző sebességű dolgok elmennek egymás mellett.” (145)

Benedek Szabolcs

Yoko Ono búcsúzik

(Esze Dóra: *Kurt Cobain kardigánja. Kalligram, 2008*)



Az egyik (az első?) lemez borítójára pontosan emlékszem, noha eleinte nem tudtam, micso-da. Tele volt vele plakátolva a város: egy csecsemő úszott, jobban mondva lebegett a kék vízben, a dollárkötegre később figyeltem fel. Alul nagybetűkkel ez állt: NIRVANA. Úgy nézett ki, akár egy spirituális üzenet. Napok, sőt hetek teltek el azzal, hogy elmentem a kép mellett, megnéztem, és kerestem a rejtett értelmét. Aztán egyszer az egyik haverom rámutatott, és azt mondta: „Látod? Ez most a nagy szám. A Nirvana.” A hozzá tartozó zenével megint csak hetekkel később találkoztam: amikor beköttették hozzánk a Music Televisiont. *Smells Like Teen Spirit*, na persze. Az énekes együtt tombol a tánckarral, hosszú haj, fejrázás, reszelős hang, egyszerű, mégis egyedien hangzó akkordok, lendületes, agresszív ritmus. A Nirvana volt az egyetemi bulik egyik első számú slágere. Meg a Guns’n’Roses. Utóbbi megosztotta a nagydímet: divat volt épp úgy szeretni, mint gyűlölni és „Gázos Rózi”-nak nevezni. Olyan viszont sose fordult elő, hogy valaki a Nirvanát utálta vagy becsmérelte volna. Mintha valamilyen módon mégis csak lett volna, lenne benne spiritualitás. (Ha Esze Dórát kérdezzük erről, az ő határozott véleménye nyilván az, hogy természetesen van.)

Ugyanebben az időben, az 1990-es évek elején, egész pontosan 1993 tavaszán, bő egy évvel Kurt Cobain öngyilkossága előtt találkoztam először Yoko Onóval. Lehet, hogy összességében kétszer találkoztam vele, ám a második nem biztos, hogy ő volt, néhány évvel később, a Vígyszínház környékén – akkortájt állítólag arrafelé lakott. De az első, az tuti. Kiállításmegnyitó a Ludwig Múzeumban, meghívóval lehetett csak bejutni, azonban a portás megkönyörült. (S még mondják, hogy portásország vagyunk! Igaz, portáskisasszony volt.) A Nagy Generáció izgatottan várakozó tagjai, médiaszemélyiségek, szobrásznövendékek. Aztán egyszeriben ott teremt közöttünk Yoko Ono, szimplán, felhajtás nélkül. Minden kérdésre válaszolt és minden eléje tartott dolgot aláírt. Poharakat és diákigazolványt épp úgy, mint Lennon-, sőt Beatles-lemezeket.

Szeretném hangsúlyozni, hogy a párhuzam kizárólag ebben a vonatkozásban létezik, más módon és mással összevetve nem érhető tetten – már csak azért sem, mert a párhuzamok jelentős része nevetséges vagy erőltetett. Egy bizonyos szegmenset tekintve ellenben mégis csak adódik. „Akkor tett szert nemzetközi hírnévre, mikor hozzáment John Lennon brit zenészhez” – olvasható a Wikipédia Yoko Onóról szóló cikkében, de nagy valószínűséggel hasonlót találunk, ha felütünk egy másik lexikont. Yoko Ono tehát – legalábbis a sugallat szerint – csakis a férje

oldalán, annak vonatkozásában értékelhető, egyedül, önállóan nem. Esze Dóra férje természetesen nem John Lennon, mint ahogy Esze Dóra sem Yoko Ono – megint csak hangsúlyozom: a párhuzam legtovább eddig a pontig létezett. Azonban épp ideje annak, hogy (Yoko Onóhoz hasonlóan) kivonjuk őt a „másik” árnyékából. Hogy fölfedezzük az ő külön entitását, és hogy ennek vizsgálatakor megszabaduljunk az előítéletektől. Az olyan kijelentésektől, mint amilyet például Krasznokvajday Nikolett tett az Irodalom Visszavág 11. számában annak kapcsán, hogy Esze Dóra egy novellája bekerült egy 2002-es kortárs antológiába: „Kiskegyed, Esze Dóra Elle-nben Meglepetés! Hogy került be egy irodalmi válogatásba, két közepesnél gyengébb hírlapi tárcával? [...] Ilyenkor derül ki, mennyire szerencsétlen dolog, ha »Hollywood« beavatkozik irodalmi ügyekbe. Mindig meg kell kötnie egy súlyos kompromisszumot. Most Esze Dóra a súlyos kompromisszum. Nem tudjuk, hogy Esze Dóra, a sztahanovista boldogsággyáros kinek a kije, de hogy nem saját jogán van a kötetben, az halál biztos.” – Hogy Esze Dóra kinek a kije, az mostanra már több forrásból is tudható, én azonban azt gondolom, hogy éppen ettől kellene legfőképpen a kritika szabadsága okán eltekinteni. Valamint természetesen azért, mert Esze Dóra mégis csak Esze Dóra, és nem más.

Mindezekre egyebek mellett jó alkalom lehet legújabb kötete.

Zavarban lennék, ha a *Kurt Cobain kardigánja* című könyvet, illetve a benne szereplő írásokat kellene kategorizálnom. *Elbeszélések*nek nem feltétlen nevezném őket, a *novelláskötet* már elfogadhatóbb – a legegyszerűbb azt mondani, hogy ebben a könyvben *szövegek* vannak. Ismerős, ugye? Ma már nemigen használatos ez a kifejezés, pedig jó tíz éve mennyit hallottuk emlegetni! Amivel persze korántsem azt kívánnám sugallni, hogy Esze Dóra esetleg 10–15 éves „szövegeket” hozna létre. Nem erről van szó. Sokkal inkább arról, ahogyan ír. Esze Dóra írói világában ugyanis a nyelvnek hangsúlyos szerepe van, mondhatni, hangsúlyosabb, mint a törtézésnek. Fontos továbbá azt is észrevenni, hogy ez egy olyan nyelvi horizont, ahol az élőbeszéd ritmikája és gondolati ritmusa nagy jelentőséggel bír, és amely szövegépítő erejénél fogva saját, és sok tekintetben egyedi írói világot tud létrehozni. Továbbá időnként meghökkentő dolgokra is képes. Például az *Akvamarin* című novellában (szövegben) prózába bűjtatott rímeket (akár versparódiákat) olvashatunk: „Marina színésznő volt, egyelőre szinkron-, de tudta biztosan, kezdetben csak itthon, de később nyugaton bizony be fog futni, mert úgy képes a közönségre (bármelyikre) hatni, hogy nincs az a rendező, nincs az az impresszár, akinek ne kéne ez az eszköz-tár.”

Történetek zenére – áll alcímként a könyv bevezető oldalán. Tény, hogy a zene hol hangulati elemként, hol szimbólumhordozóként, hol központi motívumként, mindenesetre a kötet minden egyes szövegében hangsúlyos formában jelentkezik, mint ahogyan az is tény, hogy a zeneiség nem egyszer a mondatok ritmusában és megformáltságában is tetten érhető.

(„Gyanúsna az sem volt gyanús, hogy egy, még a költő have-romnál is híresebb festőnővel vagyok én éppen megcsalva, azt hittem, ezen rég túl vagyunk, egyet-kettőt magam is elcsíptem a temérdek üzenetből.” – *Egy nőnek ne fájjon*) Kurt Cobain, a Nirvana-énekes azonban csupán az utolsó néhány írásban tűnik föl, igaz, akkor erőteljesen (hogy a szerző nagy kedvence, az egyébként a kötetcímen túl a fülszövegből is hangsúlyosan kiderül). Érzésem szerint ezek a könyv talán legjobb, de mindenképpen a legnagyobb átéléssel és lelkesedéssel megírt, éppen ezért a leghitelesebb darabjai – még akkor is, ha egyikük (*Ha nem ég a villany, kevésbé veszélyes*) meglehetősen rossz kritikákat kapott a *Hasítások* címmel nemrég megjelent rockantológia (Magvető, 2008) részeként: műfajilag valóban nehéz besorolni (de hát ez, mint ahogy fentebb utaltam rá, más Esze-szövegekre is jellemző), én talán esszénovellának nevezném; az alcím ennél árnyaltabban, egyúttal líraiabban fogalmaz: *Kurt Cobain kalandosnak mondható esete az iróniával* (a kritikákról annyit: „klaszszikus” novellák mellett tényleg meghökkentő a jelenléte, ebben a közegben azonban érthető). A pár oldallal előrébb található *Csombormenta teaház* pedig azzal játszik el, hogy mi lett volna, ha Kurt Cobain nem követ el öngyilkosságot 1994 áprilisában; a fikciós „élet- és pályarajzba” a pasziánsz leírása és jellemzői vegyülnek, kár, hogy ennek szimbólumrendszere a végére „tűlfut”, erőltetetté lesz.

A játék amúgy is fontos része és alkotóeleme Esze Dóra írói világának: a *Tötehen január* például – túl azon, hogy egy pár évvel ezelőtti magyar slágerre van „hangszerelve” – ironikus tablókép a jelenkor magyar irodalmi életéről, mondataiban számos kortárs magyar mű rejtőzik az elmúlt néhány esztendőből. A játékoság hovatovább a legkomolyabb, a legkomorabb viszonylatokban is fölbukkan, így például *Az élet menet-e* című szövegben: „láng láng eszterláng”; „mélyen deportált blúz”; „hát ássatok csudát” (talán jobb lett volna ezeket nem kiemelni vastag betűvel, hanem szimplán elrejtetni a többi közé). Az embernek ilyenkor óhatatlanul az a klasszicizálódó megjegyzés jut az eszébe, miszerint a teljes magyar kortárs irodalom Esterházy köpönyegéből bújtt volna elő. Eme érzés csak erősödik a kötet utolsó, egyben leghosszabb szövege (*Anuerizma*) olvastán – ez nem akar semmiféle minősítés lenni, pusztán megállapítás.

Talán ma már fölösleges azon tanakodni, hogy honnét és miért az előítéletek Esze Dóra műveivel kapcsolatban. Két dolog miatt kellene megszabadulnunk tőlük. Egyrészt (mondhatjuk naiv bölcselettel), mert a régiek is azt tanították, hogy győzzük le előítéleteinket. Másrészt azért, mert nélkülük az Esze-szövegek szabadabban vizsgálhatók és kritizálhatók – leginkább pedig elhelyezhetővé válnak a kortárs magyar irodalomban. Esze Dóra egyáltalán nem „kiskegyed” és „Hollywood”, és amennyiben engedjük kilépni a Yoko Ono-szerepből, megállapíthatjuk, hogy erős és jellegzetes hangja van (ugyanakkor meglehetősen szemérmes: a kötetben egyetlen *kefél*ni fordul elő). A *Kurt Cobain kardigánja* szövegei nem hibátlanok: időnként túlírtak, az asszociációk olykor túlbonyolódnak, ám a szerző ezen, szám szerint

hatodik kötetével válhat végre irodalmi értelemben nagykorúvá. (A könyv különben szép kivitelű, de talán még egy átolvasás a nyomdába adás előtt ráfért volna, hogy az utolsó elütések is el-tűnjenek belőle. A lábjegyzetek folytatólagos számozása pedig novelláskötet esetében különösen zavaró.)

Nyilas Attila

Nem hibátlan marionett

(Nagy Zsuka: *Mégismarionett*.

Parnasszus Könyvek, 2008)

„Hibátlan marionett / Nem lehet szebb, se hidegebb” – énekel i éteri hangon Méhes Marietta az egykori Trabant együttes számában. A *marionett* és *Marietta* szavak mély értelmű összecsengésére tehát már korábban is felfigyelhettünk, Nagy Zsuka kötetcíme erre erősít rá azzal, hogy az énekesnő vezetéknévét is megidézi hangzásával: *Méhes Marietta – Mégismarionett*. Másutt az *Eszkimó asszony fázik* filmcímet parafrazeálja (e film tette széles körben ismertté az említett dalt): *május asszony fázik*, a kötet nyitóverse, a *Motelmariionett* pedig fölillantja azt a lehetőséget, hogy a filmbéli Eszkimó asszonyt *Az ember tragédiájába* képzeljük. Számos más jele is van annak, hogy a szerző vonzódik a hetvenes-nyolcvanas évek magyar popzenéjének úgynevezett underground vagy alternatív rock vonulatához. Az *ó József Attila itt vagyok* a régi Beatrice zenekar egyik emblémájának tekinthető „Katicabogarka...” kezdetű mondóka szerkezetét alkalmazza; a reggeli *kockák egy szerelmesfilmből* Európa Kiadó-szöveget citál („kellett ez nekünk kellett ez nekünk”); itt-ott Neuroticot hallani, pl.: „néha lecsatoljuk pszichopatainkat”; „hányini jár beléd a lélek”: ez pedig, ha nem tévedek, maga Barangó, a miskolci punk apostola, a lírai anarchizmus talán leghíresebb hazai képviselője. Nagy Zsuka (aki Nyíregyházán született és él) feltehetőleg Janis Joplin és Krzysztof Penderecki zenéjéért is rajong, és általában versei kulturális beágyazottsága igen magas fokú, szinte tobzódik az irodalmi utalásokban, az antik mitológiától a kortárs magyar költészetig. Ez szövegeit néhol a rejtvényfejtés izgalmával olvastatja, így voltam én a *letépett vérző tapétára* című, Pilinszky János előtt tisztelgő darabbal, másutt viszont fölösleges ornamentikának tűnik föl, mint az „Ámor nyilaivá lesznek Boótesz Hélicé Orion” sorban (*kockák egy szerelmesfilmből – este*), mely esetenként akár bosszanthatja is a befogadót.

E kettősség jellemző a tágan értelmezett színház világára vonatkozó utalásokra is, melyek talán a legszembeütőbbek a kötetben (különösen akkor, ha a filmszínházat is beleértjük) – Nagy Zsuka újra meg újra a teátrum rekvizítumainak jelképiségére épít. A nyitó- és záróvers (*Motelmariionett, mégismarionett*) nemcsak motívikusan képeznek keretet, de rámutatnak a versösszeállítás egy lehetséges értelmezési horizontjára is. Színház az egész világ.

Pontosabban bábszínház. Mégpedig zsinórbábszínház. Rángatják az ember tagjait a történelem, a társadalom, a szerelem, a természet (a kozmosz vagy a káosz) világszínpadán. A „tél kirkatrendezője” rajzolja a jégvirágokat (*szenteste előtt*), „csak makett a ház az utca a kerület”, az „akvárium égbolt – mini bábszínház” (*éjjeli képregény*). Egyszerre, vagy legalábbis egymást váltva több rendező (elv, szeszély) is működik, „a változó világ csak egy-egy / rendező hóbertos ötlete” (*szerelmespár*). Egy fölkaparó találkozás: „dráma az utca színpadán” (*helyzetjelentés*). A szereplők csak kel-lékek, „báb báb délibáb”, aki valójában (szín)játszik, az Isten (*valóság és képzelet*). Minden perc „lelki pantomim” (*psycho*). Íme, „damil a szíven a kézen / a lábon a vágyon / az álmon / az egész világon”, és „hiába téped rágod / magadat cibálod”. Életünket „csak az utolsó táncsal” válthatjuk meg (*mégismarionett*), így vagy úgy – ellenszegülve vagy meghódolva, szenvedve vagy élvezettel, közönyösen vagy szeretve-gyűlölve – lejtjük, csak lejtjük a végső lehetőetig zsinórbábháláltáncunkat. Öreg csont, ifjú csont, rajta, rajta, rajta!

Milyen előadás vagy előadások tanúi lehetünk? A kötet elejére kiemelt verset követő négy, hasonló terjedelmű csoport közül az első, a *galéria aphrodité*: szerelmi ciklus. A versnyelv talán itt a legközvetlenebb, legtermészetesebb, s apró megfigyelések hitelesítik, teszik bensőségesé a vázolt élethelyzeteket – például a csoport első versében, a *félek* címűben: „az asztal alá dobott kigatya / is csak régmúlt fiatalságod hanyag fintora”; „csak a szemed alatti Mariana-árok / mélysége vonz...” (itt a földrajzi név hangzása révén izgalmas kapcsolatban áll a *marionett* szóval). Bátor, pontos megfogalmazásokkal találkozhatunk az erotika területéről, s a felek közti nagy korkülönbség velejáróiról.

A második csoport (*h.e.r.d.e.r.l.i.n. az M. presszóban*) – ne tessék megjedni – a nemzethalál, más megközelítésben a nemzetföltés ciklusa. A rendszerváltás környéki irodalmi közbeszédben, vagy annak jelentős részében – a korábbi pártállami kultúrpolitika természetes ellenhatásaként is – ez a téma indexre került, azóta mintha tabunak számítana. Sokan elhittük, hogy ami magától értetődő, arról nem kell beszélni. Csakhogy ami nekünk magától értetődőnek tűnik föl, arról talán nem is hal-lanak az utánunk jövő generációk. Mint ahogyan nem helyes elvárni egy irodalmi műtől, hogy közéleti legyen, hasonlóképpen ideologikus beavatkozás a politikum kitiltása a művészetből. Más kérdés, hogyan lehet korszerű és esztétikailag érvényes verset írni közéleti témában. Nagy Zsuka szóban forgó ciklusa fontos kísérlet e téren.

A harmadik és negyedik verscsoport szervezőelvét már nehezebb meghatározni. A harmadikban (*v érző lombik a futrinka utcában*) még fölsejlik egy tematikus szál, a tudatmódosító szere-



ké (a szeszisitalokat és a kábítószereket értve alatta), de bizonytalan, hogy hatásukat bemutatandó van-e róluk szó, vagy mindez az ember léthelyzetét hivatott példázni (feltehetőleg mindkettő igaz). Recenzens azonban beismeri, hogy a negyedik csoportnál elvesztette a fonalat, aminek lehet az az oka, hogy ez afféle, az első kötetekre különösen jellemző gyűjtőcsoport (ide került, ami nem illett a többibe), bár a csoport címe (*legő-arcú marionettem*) elég jó értelmezési keretül szolgálhat.

A kiadó *Új vizeken* című sorozatában megjelent kötet – főleg erotikus verseivel – gazdagítja a női szempontú irodalom vonulatát, poétikáját tekintve pedig rokonítható a 2007-es, fiatal költőket bemutató *Egészrész* antológia némely szerzőjével. A kötött forma, a versek lekerekítettsége, a rendszerszerű rímelés Nagy Zsukát, úgy látszik, alkotóként nem különösen izgatja, bár van egy furcsa szonettkoszorú-kezdemény a kötetben (*kockák egy szerelmesfilmből – este*), s ha egy-egy izgalmas összecsengésre lel, azt nem gyomlálja ki szövegéből. Szertelen szerző – a központosítás (vagy hiánya) néhol következetlen, egyes versek mintha töredékekből építkeznének, a lineáris előrehaladás gyakran ötletszerűnek tűnik föl. Ebben az itt-ott érdes anyagban azonban egyre-másra ízes kifejezésekre, eredeti (költői) képekre, megrázóan szép részletekre lehet bukkanni. Talán ha a kiadó fölkészültebb szerkesztőre bízza a versegyüttes gondozását, mint a kolofonban föltüntetett Török-Szofi László (vagy ő csak tipográfiai-tördelési vonatkozásban foglalkozott volna vele?), összhatásában következetesebbre, elegánsabbra, erősebbre sikerülhetett volna e jellegzetesen első kötet.

Paksy Tünde

A változatosság gyönyöre

(*Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: Fantáziadarabok Callot modorában. Lapok egy utazó rajongó naplójából I–II. Cartaphilus, 2007*)

E. T. A. Hoffmann Magyarországon, de nemzetközi viszonylatban is a legismertebb szerzője a német romantikának, ennek ellenére a magyar olvasóközönség *Az aranyvirágcserep*, *A homokember* és a *Scuderi kisasszony* című írásain kívül csupán elvétve találkozhatott eddig más műveivel, esetleg két regénye, a *Murr Kandúr életszemlélete, valamint Johannes Kreisler karmester töredékes életrajza* és *Az ördög bájitala* juthatott el hozzá. Az elbeszélések leginkább diákkönyvtár-sorozatokban láttak napvilágot, sajnos jegyzetek nélkül, holott ez a célközönség különösen rászorulna, de több mint kétszáz év távlatából a tapasztalt olvasók is haszonnal forgathatnák. A *Fantáziadarabok* első (!) 2007-es magyar kiadása többek között azzal az erénnyel is büszkélkedhet, hogy a szómagyarázatokat vagy az egyes szövegekben említett források, történelmi vagy fiktív személyek ismertetését tartalma-

zó jegyzetek mellett a szerkesztő utószava egészíti ki mindkét kötetet. Megtalálható benne a szerző életművének rövid áttekintése, a művek keletkezés- és hatástörténetének legfontosabb adatai, vagy egy-egy ma már kevésbé ismert, a 19. század elején azonban igen sokakat, Hoffmannnt pedig különösen erősen foglalkoztató elmélet, mint például a modern hipnózis előfutáraként is aposztrofálható mesmerizmus ismertetése.

A *Fantáziadarabok* első kiadása 1814–15-ben jelent meg négy egymást követő kötetben. A kezdetben inkább festői és zenei tehetségét kamatoztató Hoffmann ebben az időben még egyáltalán nem volt ismert szerző, bár több zeneelméleti és zenekritikai írása mellett néhány, a zenekritika és a fiktív irodalmi elbeszélés műfaját sajátosan ötvöző elbeszélése is napvilágot látott már ekkorra. Részben a már korábban publikált írásokat is felhasználva vagy átdolgozva jött létre a számos, kifejezetten a *Fantáziadarabok* számára készült művet is tartalmazó elbeszélés-gyűjtemény. A *Fantáziadarabok Callot modorában. Lapok egy utazó rajongó naplójából* cím nem éppen magától értetődő, s a mai olvasó még inkább rá van utalva Hoffmann Jacques Callot modoráról értekező előszavára. A 17. század elején alkotó francia grafikus (rézmetsző) művészetét már az előszóban is a kötet állandó elbeszélője, az utazó rajongó túlfűtött lelkesedésű hangján dicséri: „Miért nem tud jóllakni szemem különös, fantasztikus lapjaiddal, te vakmerő mester! – Miért nem tudom kivenni fejbőlöd gyakran csak néhány merész vonással jelzett alakjaidat sem? – Ha sokáig nézem dúsgazdag, a legkülönbözőbb elemekből megalkotott kompozícióidat, meglevenedik az ezernyi és ezernyi alak, és a legmélyebb háttérből, ahol csak nehezen lehetett akár felismerni is őket, mind erőteljesen és a lehető legtervezetesebb színekben pompázva lép elő.” (I/13)

Callot művészetének sokszínűsége, változatossága, a kompozíciók olykor túlsúfoltsága, vagy az alakok vázaltszerűsége ellenére is pontos és természetes ábrázolás, a mester eleven fantáziája, fanyar, esetenként vulgáris humora, groteszk ábrázolásai jelentik ezt a különleges „modort” az elbeszélő számára. A hoffmanni poetológiaként is értelmezett szöveg a fantáziadarabok több jellemzőjét is Callot-ra való hivatkozással indokolja. Tematikus szinten már itt megjelenik a művész és a művészet problematikája és részben ehhez kapcsolódva az intermedialis jelleg. A kötetekben igen gyakori a különböző médiumok transzponálása, legtöbbször a zene irodalmi megjelenítése által. Mennyiségileg mindenképpen a művészethez kapcsolódó tematikájú írások dominálnak, nem alaptalan tehát Jean Paul megjegyzése az előszóban, mely szerint a művész-, vagy művészetnovellák elnevezés is helyénvaló lett volna.

E téma körül kering az írások többsége, és ez jelenik meg Hoffmann egyik legendás, a *Fantáziadarabok*ban debütáló alakja, Johannes Kreisler karmester nevében is. A Kreisler valami körül keringőt, körözött jelent, bár ezt a jelentést a szerző itt még nem, majd csak jóval később, a *Murr kandúr*ban fejt ki. A *Kreisleriana* bevezetőjében úgy jellemzi az önmagát Kreisler hagyatékának gondozójaként feltüntető elbeszélő a karmestert, hogy „szer-

vezete kialakításánál a természet új recepttel kísérletezett, ám a kísérlet csődöt mondott, s túlságosan ingerlékeny lelkülétéhez, pusztító lánggá lobbanó képzeletéhez túlságosan csekély egykedvűséget elegyített, ezáltal pedig megbomlott az egyensúly, ami egyébiránt szükségeltetik a művész számára, hogy együtt tudjon élni a világgal, és műveket költhessen neki, miként arra a világnak, még fennköltebb értelemben is, voltaképpen szüksége van.” (I/30) Azt, hogy a természet új receptje, legalábbis a zömmel tehetségtelen műkedvelőkből álló úri és nagypolgári társaságok filiszterei közé szorítva nem vált be, a tehetséges karmester hirtelen nyomtalan eltűnése és a nem feltétlenül megbízható elbeszélő, valamint az egyes szereplők a karmester elméjének állítólagos megbomlására tett utalása is szemlélteti. Mint fent már jeleztem, Kreislerrel gyakorlatilag Hoffmann egész életművét végigkísérő ironikus és önironikus egzaltált művészalak prototípusa jön létre, akit éppúgy, mint az utazó rajongót és Hoffmann más egyes szám első személyű elbeszélőit, az író alig burkolt alteregójának tekintettek. Valóban sok az életrajzi párhuzam az író és egyben tehetséges zeneszerző, sőt sokáig karmesterként és zenetanárként is tevékenykedő Hoffmann és fiktív alakja között, mint ahogy a szerző fiatal tanítványa, Júlia Marc iránti beteljesületlen szerelme is többször felsejlik a művek háttérében. Az újabb kutatások azonban már nemcsak irodalomelméleti alapvetésként, de konkrét elemzésekkel alátámasztva is bizonyítják az életmű és az életrajz viszonya nem a magánélet tükrözése, hanem sokkal inkább inspiráló élményeinek irodalmi transzformációja. Így lehetséges, hogy ugyanazon életrajzi alak, a fent említett Julia Marc az ihletője a *Berganza kutya* ártatlan bájú Cäciliájának, de a *Szilveszteréji kalandok*ban megjelenő, az ördögi Dapertuttoval szövetkező kurtizánnak, Giuliettának is.

Szintén hangsúlyos és jellegzetes eleme a kötet darabjainak a fantázia is. Amint arra Horváth Géza is utal az utószóban, a „fantáziadarabok” azonban több jelentéssel is bír. Nemcsak a mai értelemben vett alkotó, teremtmő fantázia jelenik meg benne, a fantasztikus jelentést éppúgy magába foglalja, mint a zenei fantáziákat. Műfaji megjelölés, de utalás a hoffmanni elbeszélések különleges világára is, ahol az elsődleges, látszólag aktuális világunk szabályait tükröző szövegvilág háttérében egy másodlagos, általában fantasztikus világ is megjelenik. A két világ ontológiai státusza azonban kérdéses marad, a fantasztikus világba bepillantást nyerő alakok perspektívája újra és újra relativálódik, gyakran más nézőpontok bevezetése és/vagy racionális magyarázatok felkínálása által. A két világ és a különböző magyarázatok és értelmezési lehetőségek konkurenciája adja egyben ezen szövegek különleges báját és ösztönöz többszöri újraolvasásukra. Ennek a struktúrának az alapjai egyébként már a *Gluck lovag* és a *Don Juan* című elbeszélésekben is felvillannak, jellegzetesen kidolgozott formáját azonban *Az arany virágcserep*ben nyeri el.

Még egy tipikus vonást feltétlenül ki kell emelni, ez pedig a heterogenitás. Habár folyamatosan visszatér a művész- és művészetproblematika, mégis igen változatos műfajú és hangnemű írások váltakoznak. Könnyed esszé, tárgyilagos zenekritika vagy

zeneelméleti írás, akár a maró gúnyig fokozódó satíra, hátborzongató rémtörténet, fantasztikus újkori mese és mindezek keverékei igyekeznek megfelelni Callot fantáziadús világának. Különösen élvezetes ez a változatosság a *Kreisleriana* első ciklusában, amelyben szinte törvényszerűen váltja a komoly zeneelméleti értekezéseket egy-egy satirikus darab. Mégsem torkollik unalmas ismétlésbe ez a szerkezet, hiszen míg a *Johannes Kreisler karmester zenei szenvedései* inkább ironikus beszámoló formáját ölti, addig a *Gondolatok a zene magas értékéről* című írás például a zene értékét csupán pragmatikus mércével mérő filiszter satírja. Ugyanennek a szituációnak az inverze jelenik meg a *Kreisleriana* a fikció szerint Kreisler hagyatékából válogatott második ciklusában, a *Zenegyűlölő* című elbeszélésben. A címszereplő önvallo-másából kiderül, valójában Kreislerhez hasonló zenei érzékenységgel és tehetséggel megáldott szereplővel állunk szemben, aki azonban a többséget képező dilettáns műértő közönség nyomása alatt, azok véleményét elfogadva, önmagát is zenegyűlölőként határozza meg, hiszen menekül mindaz elől, amit e közönség éltet, ugyanakkor kényszeresen vonzza, és sokszor könnyekig meghatja egy-egy olyan zenemű, melynek jelentőségét ők nem ismerik fel. A változatosság egyébként később a *Serapion fivérek* (*Die Serapionsbrüder*)¹ című elbeszélés-gyűjtemény keretében külön hangsúlyozott szerkesztési elvként is megfogalmazódik, a *Murr kandúr*nak pedig legalapvetőbb szövegszervező elemévé válik.

Az eredetileg négy kötetre tagolt *Fantáziadarabok* egyes kiadásokban két dupla kötetben jelenik meg. Meglepő, hogy a Cartaphilus kiadó megtartja ugyan az elbeszélések hagyományos I–IX. számozását, ugyanakkor nem jelöli a négy kötet határait. Így az eredetileg a négyből a második kötetet záró *A delejező* jelen kétkötetes kiadásban a második kötet nyitódarabja. Azt sugallja ez az eljárás, hogy válogatott gyűjteménynek tekintik a *Fantáziadarabokat*, nem pedig részekből komponált egésznek. Pedig észrevehetőek szerkesztési tendenciák: az eredeti tagolás szerint az első kötet darabjai (*Jacques Callot, Gluck lovag, Kreisleriana 1–6, Don Juan*) a poetológiai jellegű *Callot*-tól eltekintve szorosan a zenéhez fűződnek, a második kötet két hosszabb elbeszélést ölel fel, amelyekből a *Tudósítás Berganza kutya sorsának legújabb fordulatairól*, a Berganzát egy ideig befogadó Kreisler alakján keresztül még mindig szorosan kapcsolódik a zenéhez, másrészt az emberi társadalmat kritikusan vagy éppen bálványozva szemlélő beszélő állatok sorát nyitja meg. Későbbi követői például Milo, a *Kreisleriana* második ciklusának művelt ifjú majma, Murr, az írói babérokra törő önelégült, ám inkább ostoba kandúr és Ponto, Murr hasonszörű csahos ismerőse. *A delejező* egy későbbi elbeszélés-gyűjtemény az *Éjszakai darabok* (*Nachtstücke*) jellegzetes hátborzongató világát előlegezi meg. *Az arany virágcserep* tölti ki a 3. kötetet. Az újkori mese fent

¹ Azoknál a műveknél, amelyeknek még nem jelent meg magyar kiadása, vagy csak igen régen, mint például a *Nachtstücke* (*Éjjeli mesék*) című 1927-es kiadása, a jelen kiadás utószavában illetve jegyzeteiben használatos címfordításokat vettem át.



említett alapstruktúráját meghatározó kettősség, illetve a belső elbeszélés mitikus világa már a *Gluck*ban is tételeződik, a későbbi írásokban pedig hol viccesebb, hol fenyegető változatban tér vissza. Az olvasó elbizonytalanításának technikáját jól szemlélteti az első vigília azon jelenete, amikor Anselmus először csak meghallja, majd meg is pillantja Lindhorst aranyzöld kígyó alakjában megjelenő lányait. Első gondolata racionális magyarázat: „ez csak az esti szél lehet, amely ma világosan érthető szavakat suttog.” (II/64) Érzéki tapasztala-

latai, a kígyók látványa, elbűvölő hangjuk azonban olyannyira elragadják, hogy teljesen megfeledekzik az őt körülvevő polgári világról. Epekedő kiáltásait már az arra sétáló polgárok szemszögéből teszi nevenséggé az elbeszélő: „– Az úrnak bizonyára teljesen elment az esze! – jegyezte meg egy tiszteleltre méltó polgárasszony, aki családjával sétáról hazatérőben megállt és keresztbe font karral figyelte Anselmus örült viselkedését. A diák ugyanis átölelte a bodzafa törzsét, és megállás nélkül ezt kiáltotta az ágak és levelek közé: – Ó, csak még egyszer csillogjatok és ragyogjatok, kedves arany kígyócskák, csak még egyszer hallásátok csengettyűhangocskákat! – És közben teljes szívből és fájdalmasan sóhajtozott és nyöszörgött, és vágyakozva és hevesen rázta a bodzafát, amely azonban válasz helyett csak egészen tompán és érthetetlenül suhogtatta leveleit, és mintha csúfolódott volna Anselmus diákon.” (II/66)

A kijózanodást és megszügyenülést újabb racionális magyarázat keresése követi: mindez nyilván csak érzéki csalódás lehetett, amelyet a tűzijáték vízen villódzó visszfénye válthatott ki. Többek között az ebből a kettős világszerkezetből és a különleges elbeszélőtechnikából adódó játékoság kedvéért, a különböző humoros szituációk élvezetéért és a jó és a rossz harcának izgalmas, olykor hátborzongató jeleneteket is produkáló klaszikus meséjéért is élvezetes időről időre újraolvasni ezt a történetet. Kedvenc csemegéimet azonban azok a részek képezik, ahol az elbeszélő szinte észrevétlen vált át feltételelességről kijelentő módra vagy egy feltételes mód, vagy egy „úgy tűnt”, esetleg „mintha” rafinált alkalmazásával, esetenként nem kis kitérőket járattva meg ezáltal az olvasóval, mint például a napéjegyenlőségi boszorkányjelenet megakadályozásának lehetőségét ecsetelő, mintegy kétoldalas leírás esetében, amelyet azután porrá zúz az alábbi megállapítás: „Csakhogy, nyájas olvasó, szeptember huszonharmadika ama viharos éjszakáján, mely igencsak kedvez a boszorkányművészeteknek, sem te, sem pedig senki más nem hajtatott vagy járt gyalogszerrel azon az úton, ezért hát Veronikának halálos félelmek közepette ki kellett tartania az üst mellett mindaddig, amíg a mű bevégeztetett.” (II/111)

Az olvasóval űzött, a posztmodern megelölegező játék, a heterogén tematika és forma, a változatos és izgalmas elbeszélő-szerkezetek és az intermedialis vonások mellett kiemelke-

dően modern jegye Hoffmann írásainak a különböző mértékben, formában és terjedelemben felbukkanó intertextualitás. A *Fantáziadarabok*ban három olyan mű is szerepel, amely mások irodalmi alkotásain alapul. A negyedik kötet két novellaciklusát idegen pretextusok határozzák meg: a *Szilveszteréji kalandokat* Chamisso *Schlemihl Péter csodálatos története* inspirálta, amelyre erőteljesen referál, a gyűjteményt záró *Kreisleriana 7–13* első két darabja pedig részben Fouqué-vel közös munka, a szerző Kreislerrel rokon irodalmi alakja, Wallborn báró és Kreisler levélváltása, míg a korábban említett *Berganza* Cervantes beszélő kutyájának történetét folytatja.

A *Kreisleriana* és egyben a *Fantáziadarabok* utolsó darabja a *Johannes Kreisler mesterlevele* még egyszer feleleveníti a leggyakoribb motívumokat. Chrysostomus beékelt elbeszélése korai ifjúságáról, a „csodálatos mohákkal benőtt, vörös erekkel átszőtt kő” (II/244) hátborzongató legendája összekapcsolódik és összeolvad a zene és a komponálás leírásával, ugyanakkor Callot modorára is rímel, egyfajta természeti, illetve a természet által ihletett megnyilvánulása ugyanannak a művészetnek: „Valahányszor nyitva volt a kert falán a kis kapu, kisurrantam kedvenc kövemhez, ahol nem tudtam betelni a különlegesnél különlegesebb alakzatokat képző mohák és fűvek nézésével. Gyakran érteni véltem a jeleket, és úgy éreztem, azoknak a különféle kalandos történeteknek az ábráit látom, magyarázatokkal ellátva, amelyeket anyám mesélt nekem. Aztán a kő szemlélése közben váratlanul megint az a szép dal jutott eszembe, amelyet apám csaknem naponta elénekelt, csembalón kísérve magát, és amely mindig olyan mélyen meghatott, hogy kedvenc gyermekjátékaimról megfeledkezve, legszívesebben csillogó könnyekkel a szememben egyre csak őt hallgattam. Éppen a dal hallatán jutottak eszembe megint kedves moháim, úghogy nemsokára a kettő egyvalaminek tűnt a szememben, és gondolatban alig tudtam elválasztani őket egymástól.” (II/246)

A *Callot* és az idézett rész rokonságára az eredetiben a mindkét helyen használt „sich satt sehen” kifejezés külön is ráirányítja a figyelmet. Bár mindkét fordítás pontos, a „nem tud jóllakni szemem” (I/13) és a „nem tudtam betelni a különlegesnél különlegesebb alakzatokat képző mohák és fűvek nézésével” (II/246) mégsem azonos. Ez azért fontos, mert Hoffmann az utókor gyakran illette azzal a kritikával, hogy íásaiban túl gyakoriak az ismétlődések, bizonyos szituációkban rendre ugyanazok a frázisok térnek vissza. Az intertextualitás különböző formáinak vizsgálata szövegeiben azonban megmutatta, hogy nem stilisztikai hibáról vagy stiláris restségről van szó. Hoffmann nemcsak más szerzőket, de önmagát is gyakran, de nem öncélúan idézi. Egyébként talán ez az egyetlen pontja a kötetnek, ahol érezhető a több fordító hátránya, viszont valamennyi fordítás nagyon precíz, mondat szerkesztésében és szókincsében kissé archaizált, így érzékeltetve a szöveg korát, ez azonban cseppet sem vesz vissza a szövegek kiváló stílusából és gördülékenységből.

Végül, de nem utolsó sorban muszáj kiemelni, hogy nemcsak tartalma miatt élmény forgatni a könyvet: mint ahogy azt

fent külön is megjegyeztem, emeli a belbecset, hogy jegyzetekkel is ellátták a kiadást, és Horváth Géza mindkét kötetben főként a Deutscher Klassiker Verlag legújabb, kritikai igényű kiadásának kommentár-részére támaszkodó utószava segíti eligazodni az olvasót az egyes darabok keletkezéstörténetében, vagy éppen tudományos háttérismerteket szolgáltat. Az egyes fantáziadarabok elé Hoffmann vázlatszerű rajzait helyezték, kár, hogy ezekhez nem tartozik felirat vagy képjegyzék, bár kevés kivétellel pontosan az egyes szövegekhez kapcsolódó képecskék kaptak itt helyet – *A delejező* elé azonban *Az arany virágcserep* Paulmann tanácsosának skicce került, míg Jean Paul előszavát Hoffmann önarcképe vezeti be. A borítókat Hoffmann egy-egy kidolgozott színes rajza díszíti, de a hátlapra és a belső földre is jutott egy-egy skicc. A kötetek pontosan tenyérbe simuló mérete és a kiváló minőségű, fűzött, vászonkötéses kiállítás már csak hab a tortán. Így nyugodtan merem állítani, hogy pillanatnyilag ez a legigényesebben kiadott Hoffmann-mű a magyar palettán. Egyben remélem, hogy a kiadónál előkészületben levő *Murr kandúr élet-szemlélete* is követi majd ezt a hagyományt, sőt esetleg a teljes Hoffmann-életmű is megjelenhet idővel az őt megillető nívós kiadásban.



ANGOL

Bátran kijelenthető, hogy az amerikai kulturális antropológia elsősorban az indián őslakosok között végzett terepmunka-tapasztalatokból kifejlődve vált független és elismert társadalomtudományi szakterületté. Az eredet hagyománya számos formában került megőrzésre és maradt fenn az antropológusidentitás fontos elemeként, irodalma óriási és folyamatosan bővülő. A tudománytörténeti hagyományon túl az úgynevezett indiánkérdés napjaink Amerikájának is jól tapintható ügye. Például komoly vihart kavart manapság a Long Islanden élő, apró algonquin törzs, a shinnecock indiánok kísérlete, hogy más őslakos közösségekhez hasonlóan jogot szerezzenek maguknak kaszinó építésére, ami komoly bevételt jelenthetne. Az éppen bírósági szakaszban tartó ügy részleteiről egy David Martinezzel folytatott hosszú beszélgetés során szereztem tudomást, akit amerikai házigazdaimnál egy vacsora alkalmával volt lehetőségem megismerni.

Dávid ötven körüli shinnecock indián, hatalmas pecsétgyűrűkkel, fekete farkoccsal, nagyon szelíd hanggal és roppant választékos angollal. Jelenleg a helyi rezervátum múzeumában félállású igazgató, tárlatvezető, előadó. Továbbá festőművész, van egy stúdiója Southamptonban, és saját elbeszélése szerint realista stílusban fest indián témákat. A rezervátumban látható alkotások alapján művészi képességei inkább diszkrétnek mondhatóak, mintsem figyelemreméltónak. A Karl May-regényillusztrációkra emlékeztető festmények nem túl érdekesek. Mindettől függetlenül a beszélgetés Dáviddal mégis roppant izgalmas és tanulságos volt.

Kiderült ugyanis, hogy Dávid 1960-ban David Bunn Siklós néven látta meg a napvilágot, édesapja pedig nem más, mint Siklós Tamás, a manhattani és a brooklyni magyar közösségek közkedvelt alkalmi zongoristája és előadóművésze. Történt ugyanis, hogy az igen tehetséges, a Zeneakadémia zongora tanszakát elvégző apa a második világháborút követően nem talált Magyarországon munkát, majd gondolt egyet és meg sem állt New Yorkig. Itt megismerkedett a Manhattanben énekesnői karriert dédelgető shinnecock lánnyal, Dávid édesanyjával, akitől még fia születése előtt elvált. Az ifjú anyuka a csecsemőt visszavitte a southamptoni shinnecock rezervátumba, ahol nagymamája és nagypapája nevelték fel. Dávid roppant módon ragaszkodott nagyszüleihez (ezért is viseli nagyanyja családnevét, Martinez), és sokáig sem anyjával – aki időközben Oklahomába, az észak-amerikai indiánok által legsűrűbben lakott államba költözött –, sem apjával nem tartotta a kapcsolatot. Nagyanyja halála után a Southamptonba visszatért édesanyja és apacs származású nagypapja viselték Dávid gondját. Életében a nagyapa hatása – kinek apja még Geronimo oldalán harcolt a fehérek ellen délnyugaton – különösen fontos volt, mivel általa kapott hiteles betekintést az eredeti indián hagyományokba. Aztán anyja és nagypapja halála után Dávid ugyancsak Oklahomába utazott, ahol indián művészeti tanulmányokat folytatott és csak hét év távollét után tért vissza a Long Islandre.

A vacsorát és a beszélgetést követően Dávid egy hosszú, nikkelezett acélláncra függő okulárét tett fel, táskájából egy óriási paksaméta megkopott kottát vett elő, majd leült a zongorához. Történetének tükrében is valószínűtlen látványnak tűnt, amint a megtermett, félig magyar, félig shinnecock férfi a 40-es évek melankolikus Broadway-slágereit és filmdalait játszotta mély átéléssel. Az elképesztő élettörténet híven reprezentálja sok amerikai indián valószínűtlenül érdekes interkulturális személyes hátterét.

Az indiánokkal foglalkozó antropológiai írások súlya a tudományterületen belül természetesen veszített súlyából és átadta helyét modernebb témáknak. Ugyanakkor az indiánkérdést övező időtlen nosztalgia nem kis mértékben oka az újabb és újabb könyvek, elsősorban etnohistoriográfiai elemzések és enciklopédiák megjelenésének, mint például Carl Waldman *Encyclopedia of Native American Tribes* (2006) című művének. A leginkább filológiai és mikrotörténeti értelmezésekre épülő szakkönyvek olvasótábora ugyan kicsi, azonban a kortárs amerikai antropológus-társadalom, noha némiképp kívülállóként, de mégis megkülönböztetett figyelemmel és megértéssel követi nyomon az úgynevezett indián-antropológia teljesítményét.

A kortárs amerikai antropológia az indiánok melletti másik nagy „hagyományos” ügye, amit a könyvkiadás ugyan-csak híven tükröz, a bevándorlás kérdése. Az ENSZ 2002-ben nyilvánosságra hozott adatai szerint Észak-Amerika 314 millió lakójának 13 százaléka, kb. 41 millió fő bevándorló. A legsúlyosabb kérdést a Dél- és Közép-Amerikából érkező spanyolajkúak milliói jelentik. A többnyire illegális munkavállalásból élő hispanókkal szemben, különösen a gazdasági krízis idején, egyre komolyabb türelmetlenség mutatkozik, amit nemritkán komoly atrocitások kísérnek. 2008 novemberében a Long Island egyik csendes kisvárosában (Patchogue) hét tizenéves középiskolás, többségében középosztálybeli fiatal megkéselt egy 37 éves ecuadori bevándorlót, aki a helyszínen életét vesztette. A beismerten etnikai okokból elkövetett gyilkosság újfent rávilágított az amerikai társadalmat mélyen megosztó etnikai és faji előítéletesség problémájára. A téma elmúlt években megjelent egyik legjobb elemzése a Nancy Foner által szerkesztett *American Arrivals: Anthropology Engages the New Immigration* (2003). A tanulmányok globális és transznacionális összefüggésben elemzik a mexikói, szomáliai, afgán és haiti bevándorló csoportok lokális közösségi viszonyait. A kötet világossá teszi, hogy a bonyolult jelenség csak részlegesen értelmezhető hatalmi, politikai kérdésként, inkább összetett oktatási, kisebbségjogi probléma, ami nem csak a bevándorlók, hanem a többségi befogadó közösségek felvilágosítását is feltételezi. Ugyanis tény, hogy az Egyesült Államokban a bevándorlók által elvégzett munkatevékenység az ország gazdasági működésének kiküszöbölhetetlen alkotórésze.

Az amerikai antropológia tradicionális témái közül mind az indiánok, mind a bevándorlás kérdésével kapcsolatban álló harmadik, manapság is népszerű problematika a lokális kisközösségek kutatásának általános módszertani és elméleti feltételeire irányuló meghatározási kísérlet. A téma súlyát jelzi, hogy az újabb, áttekintő igénnyel megírt antropológiai kézikönyvek többsége külön fejezetet szentel a részterületnek. A kisközösségek tanulmányozásának újabb érdekes, és az amerikai antropológia kritikai fordulatát követő elméleti megállapításokkal összhangban álló fejleménye, hogy a vizsgált lokális társadalmakat a globális környezet hatásvizszoynainak összefüggésében szokás értelmezni. Az elmúlt években megjelent egyik legérdekesebb elemzés a Scott BURGER és Young-Bae KIM szerzőpáros által írt esettanulmány, *Effects of Japanese Investment in a Small American Community* (2002). A Tennessee-ben megtelepedő japán autóipari vállalat, a japán menedzsment és az általa képviselt munkakultúra, valamint a munkaminőségre és a teljesítményre vonatkozó elvárások a helyi amerikai munkavállalókban kulturális sokkhatást váltottak ki, amint az Amerikába letelepedő japán családok is hasonlóan drámai élményekről számoltak be fordított előjellel.

A kortárs amerikai antropológiát foglalkoztató, fenti-ekben röviden bemutatott három hagyományos téma és az ezeket tárgyaló hatalmas társadalomtudományi és szakirodalom számos tanulsággal szolgálhat hazai viszonyainkat illetően is. Az etnikai kisebbségi közösségek integrációjának kérdése például a magyar társadalom egyik legsúlyosabb ügye. Továbbá, ha tetszik, ha nem, de az előregedő hazai népesség gazdasági teljesítőképességének szinten tartása elképzelhetetlen a bevándorlás-ségének szinten tartása elképzelhetetlen a bevándorlási politika gyökeres felülvizsgálata nélkül, amit azonban meg kell előznie az oktatás és a nevelés szintjén módszeresen megvalósított kulturális felvilágosító munkának. Harmadsorban pedig a globális gazdaság kiterjedésének eredményeként Magyarországon is megjelenő multinacionális munkakultúra hatásvizszoynainak megértése és a lokális közösségekre gyakorolt hatása ugyancsak mindannyiunk számára okulásul szolgálhat.

(Biczó Gábor)

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

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

FRANCIA

Az év vége az irodalmi díjaktól volt hangos Franciaországban, hiszen francia írónak ítelték a Nobel-díjat (Le Clézio, I. Műút, 2008010). Így nagyobb érdeklődésre tarthatnak számot az egyéb irodalmi hírek is, különösen a hagyományos, többfordulós, nagy médiaeseménnyé emelt irodalmi díjkiosztók. Rendkívül érdekes a díjak által megrajzolt végeredmény: a múlt év legjelentősebb francia nyelvű művei többségükben nem francia anyanyelvű szerzők alkotásai. Úgy tűnik, hogy a *francia* jelzőt az irodalomban is egyre inkább felváltja a *frankofón* epiteton.

A legrangosabb elismerését, a **Goncourt-díjat** *Rahimi* nyerte el a *Syngué sabour* – *Pierre de patience* (A *türelem köve*, P.O.L.) perzsa-francia című regényével. A 46 éves dokumentumfilm-rendező és író afgán-francia ket-tős állampolgárként él immár húsz éve Franciaországban. Mint a politikai menekültként új hazát talált művészek többségének, Rahiminek is legfőbb témája saját nép-ének sorsa, mítoszvilága. Franciaországban afgánnak, Afganisztánban viszont franciának érzi magát. A kabuli afgán-francia középiskolában sajátította el a francia nyelv alapjait, és Marguerite DURAS *Szeretőjét* olvasva kezdett próbálkozni a francia nyelvű alkotással, olyannyira revelá-cióként hatott rá az író stílusa és regényvilága. Azonban eddigi irodalmi alkotásait anyanyelvén publikálta, példá-ul a 2000-ben szintén a P.O.L. kiadónál megjelent első re-gényét *Terre et cendres* (*Föld és hamu*) címmel, amelynek ő maga készítette el filmes adaptációját. Most díjazott re-génye viszont saját vallomása szerint csodálatos módon francia nyelven született meg a fejében. Méltatói első helyen épp költői nyelvezetét emelik ki. A mű rövid, 150 oldalnyi, egy nő vallomása haldokló férje ágya előtt, aki a férje életéért könyörgő imától fokozatosan jut el a saját életét feltáró, magát is meglepő őszinteségű elbeszélé-sig. A „syngué sabour” egy mágikus kő, amely magába szívja a szavakat, a titkokat, mígnem szétrobban, s akkor a vallomást tevő megszabadul terheitől. A regényt olvasva mindenképpen felidéződik a Duras-szövegek stílusa, és eszünkbe juthat egy magyar író is, akinek választott írói nyelve szintén a francia: Agota KRISTOF. A szigorú, leíró, rövid mondatokból álló szöveg mindkettőjüknél különle-ges költői erővel bíró stílust eredményez.

A Goncourt-díjjal egyidőben döntenek a **Renaudot-díj** soráról: 2008-ban ezt a díjat Tierno MONÉNEMBO kapta *Le Roi de Kahel* (*Kahel királya*, Seuil) című művéért. Mint Rahimi, ő is hazája, Guinea politikai rezsimje elől menekül el 1969-ben különböző afrikai országokba, majd Franciaországban telepszik le. Legújabb regénye a 19. század végi Guineában játszódik, főhőse egy francia felfedező, a nyugat-afrikai gyarmatosítók előfutára, aki saját kis királyságát próbálja létrehozni a világ egy távoli sarkában. Monénembo 1979-től folyamatosan publikál, számos könyve jelent meg, állandó témája a száműzetés és az afrikai értelmiség tehetetlensége saját kontinensük problémáival szemben.

A francia irodalmi élet meghatározó fóruma a *Lire* magazin, amely minden év végén közöl egy listát a **Húsz legjobb könyv** címmel. Ennek élén 2008-ban egy algériai származású francia nyelvű szerző található, Yasmina KADRA (aki – nevéből nem sejthető módon – férfi, írói álnevét felesége két keresztnevéből rakta össze) a *Ce que le jour doit à la nuit* (*Amit a nappal az éjszakának köszönhet*, Juillard) című regényével. Különleges színezetet ad ennek a hírnek, hogy ősszel a szerző kisebb botrányt okozott egy nyilatkozatával, amikor kiderült, hogy nem került fel egyik nagy irodalmi díj végleges listájára sem. Súlyos szavakkal illetve a francia díjak körül kialakult szokásokat, a szerinte belterjes párizsi irodalmi életet.

A múlt év nagy eseménye volt Franciaországban egy majdnem 800 oldalas regény megjelenése: Jean-Marie Blas de ROBLES *Là où les tigres sont chez eux (Ahol a tigrisek otthon vannak, Zulma)* című könyve, amely olvasható nagyon izgalmas kalandregényként, de szellemi élményt jelenthet benne a többféle irodalmi műfaj és stílus keveredésének megfigyélése is: történelmi regény, filozófiai mese, fantaszttikus- és pszichológiai elemek, prózaverssek, aforizmák, népdal és enciklopédikus részletek tűnnek fel benne. Tízéves levéltári-könyvtári kutatás és alkotói munka eredménye ez a könyv, amelynek hőse, Eléazard von Wogau Brazíliában él egy francia irodai tudósítójaként, és szabadidejében elkezd kutatni egy 17. századi jezsuita izgalmas életrajzával kapcsolatban, amely egyre érdekesebb módon kezd összekapcsolódni ex-neje amazóniai őserdőben folytatott régészeti kutatásaival, egy csinos és rejtélyes olasz újságíró nő felbukkanásával, és így tovább. A várakozásoknak megfelelően Roblès könyvéé lett a **Fnac**- és a **Médicis**-díj.

Végül meg kell említenünk egy különleges csemegét, az év BD-jét, azaz **2008 legjobb képregényét!** Joann SFAR *A kis hercegéről* van szó. Sfar nagyon termékeny alkotó, 15 év alatt 150 képregényalbuma jelent meg, most éppen Serge Gainsbourgról forgat filmet. Saint-Exupéry örökösei kérték fel arra, hogy minden francia legkedvesebb könyvét képregénybe álmódja: nagyon kedves, egyedi műalkotás született a felkérés nyomán.

(Források: Lire magazin, nov.–déc.; www.evene.fr; www.bibliobs.nouvelobs.com)

(Klopfer Ágnes)

NÉMET

Az év elején két neves szerző is távozott az élők sorából. Az 1924-es születését Johannes Mario SIMMEL nevéhez 36 film és regény 30 regény kötődik. A köztudat és a kortárs kritika a szórakoztató irodalom egyik legtermékenyebb szerzőjeként tartja számon. Legsikeresebb regénye, az *Es muss nicht immer Kaviar sein* (*Nem kell mindig kaviár*) 30 különböző nyelven jelent meg és mintegy 30 millió példányban adták el. Főhősére, Thomas Lievenre, a sármos titkosügynökre nyilván a magyar olvasók és tévénézők is emlékeznek. Habár még a német irodalomkritika felkent főpapja, Marcel Reich-Ranicki is elismeri, hogy kortárs írók közül Simmel az egyik legélesebb szemű szerző, akinek csalhatatlan érzéke van az aktuális témák, problémák és motívumok kiválasztásához, mégis legfeljebb átlagon felüli szórakoztatóirodalomnak tekintik műveit. Simmel maga „Faction” névvel illette alkotásait, ezzel is hangsúlyozva, hogy a szerelmi bonyodalmak mellett tematizált társadalompolitikai problémák regényeinek egyáltalán nem mellékes kellékei. Kredója szerint a szépirás önmagában nem vezet sehova, célja az emberek felvilágosítása olyan témakörökben, mint pl. az alkoholizmus, a biológiai fegyverekkel való kereskedelem, a génmanipuláció vagy a globális környezetrombolás veszélyei. Optimista szemléletét a 90-es évektől azonban minden újabb regényével egyre nyíltabb pesszimizmus váltotta fel. Egyik utolsó, 2001-ben megjelent kötete: *Die Bienen sind verrückt geworden* (*Megbolondultak a méhek*), amelynek alcíme *Reden und Aufsätze über unsere wahnsinnige Welt* (*Beszédek és értekezésekőrült világunkról*). 2009. január elsején érte a halál.

Január 4-én elhunyt Gert JONKE, a kortárs osztrák irodalom egyik legfontosabb és legsokoldalúbb szerzője. A költő, drámaíró, elbeszélő, hangjátékszerző és forgatókönyvíró fáradhatatlan nyelvi kísérletező kedvéről is ismert volt, ugyanakkor a Der Standard hasábjain megjelent méltatás szerint a német romantikusok, többek között Schlegel, Novalis és Brentano kései utóda, aki megalkotta az emberrel megbékélt dolgok egyetemes poézisét. Műveinek így visszatérő motívuma a zene, amely egyszerre metafora és szerkesztési elv, hiszen a szerző az elbeszélések zegzugos labirintusát komponálja. Újszerű írásmódjának már első műve, a *Geometrischer Heimatroman* (*Geometrikus honregény*, 1969) is ékes bizonyítéka, hiszen a műfaj triviális mintáival szakítva, különböző közbevetésekkel töri meg a cselekményt, amikor a tartalmi és nyelvi szinteket váltogatja. Halálát több neves kortárs szerző, köztük Friederike Mayröcker és Elfriede Jelinek is kommentálta. Utóbbi így emlékszik Jonkéra: „Nagy nyelvművész, a legnagyobbak egyike. Úgy játszott a nyelvvél, mint egy gyerek a szappanbuborékkal, de nem levegő volt a buborékokban, hanem nagyon rafinált, pontos gondolkodás volt belül, és gyerek sem volt, még ha mindig gyerekes örömet lelt is a nyelvben.”

Az új év az előző értékelésével veszi kezdetét, s az irodalmi termés mustrájának egyik legegyszerűbb módja, ha vetünk egy pillantást az összesített bestseller-listákra. Persze naivitás lenne azt képzelni, egyenes arányban van a könyv irodalmi értéke a listán elfoglalt helyével, bár vigasztaló, hogy legalább Uwe TELLKAMP nagyon jó kritikákat kapott, 2008-ban a Német Könyvdíjat is elnyert regénye, a *Der Turm* (A torony) az eladott példányszámok alapján is ott van az élművekben (a regényről bővebben: Műút, 2008010). Az elmúlt év legnagyobb példányszámban eladott német nyelvű könyve azonban egy igencsak vitatott mű. Az elsőkönyves, angol származású Charlotte ROCHE *Feuchtgebiete* (Nedves területek) című könyve 2008 áprilisi megjelenése óta már a 22. kiadásnál tart, ami 1,3 millió eladott példányt jelent. A pornográfia határán egyensúlyozó regény elképesztő sikere a kritikusok egybehangzó véleménye szerint nem irodalmi értékének köszönhető. Helen Memel, a mű 18 éves antihősnője aranyértől szenved és egy intim borotválkozás közben szerzett sérülés miatt műtéti beavatkozásra szorul. Kórházi tartózkodása alatt az anális anális fixált leányzó alteste tüzetes vizsgálatába kezd, és meglepő nyíltsággal és természetességgel avatja be intim testrészeihez, testnedveikhez és a szexhez való viszonyulásának részleteibe az olvasót. Roche, mint közkedvelt médiaszemélyiség (több évig dolgozott az egyik német zenei csatorna műsorvezetőjeként) egyrészt nem keveset, leginkább népszerűségét kockáztatta a témaválasztással, ugyanakkor az alternatív intimhigiénia – a főszereplő pl. idegen véccélűkhöz dörgölözve erősíti immunrendszerét – és a szafotos pornográf részek által kiváltott botrány és annak reklámértéke is kalkulálható volt. Interjúiban a kamaszos megjelenésű szerzőnő szinte kislányos bájjal idéz könyvéből, amely, úgy tűnik, a maradék két-három szexuális tabut is áthágja. Éppen ez lehet az oka annak, hogy a könyv pornográf olvasata mellett korunk tisztaság- és stylingörületének ellenprogramja, vagy a női test dicsőítése is kiolvasható az egyébként a humort sem nélkülöző regényből.

(Paksy Tünde)

(Paksy Tünde)

OLASZ

A Pokolka Benignivel! – ezzel a sokatmondó felkiáltással invitálja a L'Espresso cikke az olvasókat egy különleges képzeletbeli utazásra: Roberto BENIGNI, a nálunk is jól ismert *Az élet szép* c. Oscar-díjas film készész-rendező-komikusa egész Itáliában nagy sikert arat *Tutto Dante* című turnéjával, amelynek során az *Isteni Színjátékot* adja elő sajátos interpretációjú, interaktív műsorában. Decemberben a svájci olaszok előtt is fellépett, mégpedig egy eléggé különleges helyszínen: a luganói Jégpalotában adta elő a *Pokol* énekeit. A nézők bundában, sálban, sapkában, ő pedig könnyű nyári öltönyben – az egész a dantei Pokol Cocitus tavának látványát idézte, nézők és előadó a *Színjáték* pokolbéli szereplőihöz hasonlítottak, akik olyan súlyos bűnt követtek el, mint a csálás különféle válfajai, és most büntetésül fejjel lefelé lógnak a Cocitus befagyott vizében. Benigni azt sem rejti véka alá, hogy számára a legmodernebb szerző éppen Dante, aki a XIV. század elején keletkezett művében olyan gondolatokat fogalmaz meg, amelyek a mai olasz társadalom hű képét tárják elénk. S ennek a mai közéleti komédiának az egyik emblematikus alakja a kormányfő, Silvio Berlusconi, akire leginkább ráillik a „maskara” kifejezés: ő a mai commedia dell'arte legjellegzetesebb maszkja. „Túláradó, akár a Tevere” – mondják az olaszok. Az olasz közönség ugyanúgy reagál a Berlusconi-maszkra, mint annak idején Truffaldinóra vagy Pulcinellára, elég annyit mondani, hogy „Berl” – mindenki dől a nevetéstől. Benigni számára a dantei mű alkalmat kínál arra, hogy elmélkedjen a mai világ alávalóságáról és fenségéről, jóról és rosszról, szabadságunkról és rabságunkról, bűneinkről és erényeinkről. Dante univerzális szerző, műve megkerülhetetlen, mert azzal foglalkozik, amivel manapság egyre kevesebben: az élet misztériumával, azzal, hogy miért vagyunk a világon. A turnéről DVD-sorozat is készült, amely karácsony táján került a boltokba.

A Berlusconi-maszk több közeleti író is foglalkoztat Olaszországban. Nemrég látott napvilágot egy, a jelenséget elemző esszékötet Massimo GIANNINI tollából, aki ugyancsak színházi kifejezéssel élve határozza meg Berlusconi szerepét: a statisztá (a könyv címe: *Lo statista. Il ventennio berlusconiano tra fascismo e populismo* – A statisztá. Berlusconi húsz éve fasizmus és populizmus hátárán). A statisztá, aki mindenütt ott van: a statisztából lett főszereplő portréja a könyv, egy olyan emberé, aki remekül kihasználva a kormányzati hatalom eszközeit és a tömegekre gyakorolt pszichológiai hatást, az emberi beszédet a politikai árucseré eszközeként téve, egyedül volt képes azt véghezvinni egy közel hatvanmillióos országban, hogy önmagából is jelenséget formáljon.

Carlo LUCARELLI könyve, a *Storie di bande criminali, di mafie e di persone oneste* (Bűnbandák, maffiacsoportok és „tisztességes emberek”) történetei, Einaudi, 2008) a maga módján szintén az olasz élet poklának egyik bugyrát mutatja be. Különálló történetek ezek, amelyek egyetlen, közös történelmet formálnak, a legújabb kor olasz történelmét. Lucarelli hét fejezetben foglalja össze a különféle maffiacsoportok leghíresebb-leghírhedtebb akcióit végig az olasz félszigeten, Milánótól Calabriáig, valamint a szigeteken: Szardínián és természetesen Szicíliában.

Egészen más szemszögből tekinti át az elmúlt évszázadot Piero CITATI legújabb esszégyűjteménye, a *Malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento (A végtelen betegsége. A huszadik század irodalma*, Mondadori, 2008). Az egyik legtekintélyesebb olasz esszéíró kötete több mint hatvan portrét tartalmaz az európai irodalom és kultúra legjelentősebb alakjairól, írókról, költőkről, kritikusokról, rendezőkről, művészekről. A kötet öt részből áll, s az ötödik részben idézi meg azokat a kortárs alkotókat, akikkel személyes kapcsolatot, esetenként barátságot tartott fenn, s akik már mind eltávoztak közülünk: Calvinót, Gaddát, Manganellit, Fellinit.

Jacopo Robusti, azaz Tintoretto az egyik főszereplője Melania MAZZUCCO (magyarul *Vita* című regénye olvasható) új könyvének. A *La lunga attesa dell'angelo* (Sokáig várt az angyalra, Rizzoli, 2008) tehát a XVI. század végi Velencében játszódik; a gazdag, színpompás, teatralitásával lenyűgöző város a törökök és a pestisjárvány kettős fenyegetettségében él. A történet hősnője Tintoretto törvénytelen leánya, Marietta. Az imádott leány örökölte apja művészi hajlamát, gyönyörűen fest és zenél, ő féltékeny apja legtökéletesebb alkotása és kalitkába zárt rabmadara. A nyughatatlan, zseniális Tintoretto számára lánya a művészetét inspiráló isteni szikra – Scintillának hívja –, Marietta számára ez a mindenható apa az élet maga. Amikor a festő a pletykáktól tartva végül lányát férjhez kényszeríti, Marietta élete összeomlik. Abbagyja a festést, egyre magányosabbá válik, míg végül búskomorságban meghal. Melania Mazzucco a tőle megszokott lendülettel mesél el egy egyedülállóan érdekes női sorsot.

(Lukács Margit)

(Lukácsi Margit)

OROSZ

Élénken érdeklődünk az oroszok iránt. Országosan. Most leginkább abban a vonatkozásban: megnyitják-e végre tényleg a Nagy Gázcsapot. A nyelvük iránt rég megjövendölt felbuzdulás nálunk még várat magára, viszont irodalmuk kelendő a rendszerváltás óta folyamatosan. Orosz különszámot vagy antológiát szerkesztünk hol itt, hol ott, magyarul a vidékeken, a rogyadozó pécsi EKF egy viszonylag jól működő alprogramja orosz írók lát vendégül idén májusban, Alekszandr Melihovot Pétervárról. Melihov erős matematikában (kandidált is belőle), ettől, saját bevallása szerint is, különös struktúraérzéke támadt. Híres még humoráról, zsidó tematikájáról és arról, hogy hőseit válogatottan megalázó fizio-pszichológiai helyzetekben mutatja be, ami túlélési képességeiket növeli meg a narrátor sajátos hozzáállása folytán. Tavaly két, idén már egy regénye jelent meg otthon (a legújabb, *A hülyék internacionaléja* szinte elviselhetetlen, de zseniálisan okos könyv, mondják róla). Magyarul egyelőre még csak néhány publikációt tudhat magáénak, ám mindjárt az első, 1986-os elbeszélés-gyűjteményének a címadó darabja is közte van: *A vidéki*. Regénye magyarul: *Az igazi férfi avagy Erősz és Thanatosz*, a sor azonban fordítójának, Holka Lászlónak köszönhetően hamarosan gyarapodni fog, valószínűleg *A zsidó gyónásával*.

Ulickaja pedig áprilisban jön, négy napra, de milyenre! A Budapesti Könyvfesztivál díszvendége lesz, ahol egyben Budapest Nagydíjat is átveheti. Az e hasábokon nem egyszer emlegetett új tolmács-könyvét most az életművet magyarul kiadó és újrakiadó Magvető igazgatója, Morcsányi Géza jegyzi fordítóként is (*Daniel Stein, tolmács* címmel).

Nekik, mármint az oroszoknak mi sem vagyunk azért teljesen ismeretlenek. Az ő fordítóik is sokat tesznek ottani megjelenésünkért. Esterházy nézett körül az orosz fővárosokban és sztyeppén mostanság immár oroszul is hozzáférhető apakönyvei nyomában (ha már orosz író nem lehet, pedig nem lenne ellenére) fordítója, Vjacseszlav Szereda – és a Magvető kíséretében.

Melihov is dialogizál a világkultúrával, deríti fel a külső szűföldeket az oroszoknak, s mi is érdekelnék: foglalkozik például a *Sorstalansággal*. Most a pétervári Néva (amelynek helyettes főszerkesztője) év végi számában más írókkal, esszéistákkal, kritikusokkal (Novikovék szokás szerint közös véleményt alkotnak) és kulturológussal (az utóbbi nagyon hosszán) elmélkedik Szolzsenyicin 90. születési évfordulóján a nemrég elhunyt író társáról. Azt kérdezik tőlük: miért nem olvassák újra műveit, vagy ha igen, hogy látják azokat ma. Be lehet-e rendezni Oroszországot úgy, ahogy ő gondolta? Magányban vagy a néppel töltötte-e vajon 90 évét? (Micsoda kérdés.) Vegyesek a válaszok. Novikovék megkülönböztetik Szolzsenyicinben az újítót és az archaizálót, s nem az esztétikailag önálló értékű (Bulgakov, Platonov, Nabokov) írókkal, hanem az extenzívekkel, a sokszavúakkal (Gorkij, Solohov. Alekszej Tolsztoj) rokonítják.

Lj. Szaraszkina éppen Szolzsenyicinről adott ki könyvet (az Ifjú Gárda Kiadónál), amelyet egy vezető kritikus, A. Nemzer a legjobbak közt is elsőként említ év végi összesítésében. Toplistákat gyártva egyes szerkesztőségek kérésére, volt, az (bár kapott még gondolkodási időt, elsőre és másodjára is) mindössze négy művet emelt ki 2008-ból. A többiek emlegetik Marina Palihot, Anna Russzt (minden, ami nála van, az megtörténik velünk, mindannyiunkkal – mondják róla), a hozzánk sokszor ellátogató orosz író, Jevgenyij Popovot, dicsérik Olga Szlavnyikova *Szerelem a hetedik vagonban* című prózáját, Linor Goralik *Rövidebben: Nagyon rövid próza*-gyűjteményének egyes remekeit, s a tulajdonképpeni „kritikai realisták”-at, akik a mai orosz hadseregről írnak félig tárcaszerűen, nem mindig művészi igénnyel, de bennük lüktet a modernitás.

Vannak a listákon számunkra is jól ismert nevek, Alekszej Szlapovszkij (*Újratárgyalás/Megszólás*), Andrej Bitov (*A szimmetria tanára*), Alekszandr Kabakov (*A kristály szerepe a családi életben*), Eduard Limonov (*Szmrt*), Oleg Nyesztyerov (*Szoknya*), Vlagyimir Szorokin (*Cukorkrem*). Vlagyimir Makanyint ki pozitív, ki negatív példának hozza.

A. Sziplovskij az „Új világ” januári számában *Nálunk keddenként ölnek* címmel közöl „mozinovellát”, de mindjárt hozzá is fűzi, hogy ez végül is filmforgatókönyv, ám mint-hogy nem biztos abban, forgatnak-e a közeljövőben még egyáltalán náluk filmet, célszerűnek látta ilyen formába önteni. „Bár akármilyen előfordulhat, a mi korunk mind rossz, mind jó értelemben előrejelezhetetlen.” Alekszej Balabanov, a legátpolitizáltabb orosz filmrendező filmforgatókönyveit adja közre, szexuálisan egyre patológusabbakat, s fantasztikus thrillert kanyarít a szovjet életmód elemeivel megszórva. A *Báty* című filmjének forgatókönyve pedig alig hasonlít a belőle készült mozihoz.

Beletekinthetünk a híres szemiotikusok, J. Lotman és B. Uspenszkij levelezésébe – az utolsó „még postai levelek”-be. Álnéven emlegetik közös ismerőseiket. Lotman lánytestvérének visszaemlékezései is olvashatók „optimista családjuk”-ról.

(Gilbert Edit)

SPANYOL

Spanyolországban a Háromkirályok Vízkeresztkor nemcsak a gyerekeknek hoznak ajándékot, hanem egy irodalmi szerzőnek is, aki a Destino kiadó jóvoltából megkapja a Nadal-díjat. A legrégebbi, a spanyolok által adományozott elismerés január 6-i ünnepélyes átadása az év első nagyszabású irodalmi eseménye. Az idén szomorú megemlékezéssel kezdődik, hiszen a tavalyi díjazott, Francisco CASAVELLA (ő írta többek között az *Antarktis* c. film forgatókönyvét), negyvenöt évesen, 2008 decemberében elhunyt. Eva DÍAZ, a másik tavalyi döntős olvas fel Casavella utolsó, a *Lo que sé de los vampiros* (*Amit a vámpírokról tudok*, 2008) című regényéből. Ebben sokak meglepetésére a cselekmény nem Barcelonában játszódik, hanem a XVIII. századi Európa lesz a helyszín. A nemesi származású főhős, életének egyetlen szabadon hozott döntésének köszönhetően, a kiűzött jezsuiták nyomába ered, és a sors fintora, hogy egy, az arisztokraták beteges igényeit kielégítő szekta tagjaként bejárja Rómát, a német vidéket, Dániát, a forradalmi Párizst, majd végül Amerikába menekül. A Premio Nadal egyébként több jubileumot is ünnepel idén: 65 évvel ezelőtt alapították, amikor Carmen LAFORET *Nada* (1944, magyarul *A semmi*, 2006) című, a polgárháború utáni spanyol irodalom egyik mérföldköveként számon tartott regénye nyerte el, Ana María MATUTE pedig éppen ötven éve vehette át az elismerést. Idén Maruja TORRES barcelonai író nő kapta, az *Esperadme en el cielo* (*Várjatok rám a mennyben*) című regényéért, amely ironikus, de egyben lírai történet barátságról és örökkévalóságról.

Ha már az irodalmi megbecsülésnél tartunk – bár tömeges elterjedésük Spanyolországban sokat visszavetett a kezdeti presztízsükből –, a spanyol nyelvterület legnévösebb díja az állami Premio Cervantes. A Cervantes-díjat igazán a legnagyobbak kapják: Spanyolországban Dámaso Alonso, Rafael Alberti, María Zambrano, Miguel Delibes, Camilo José Cela vagy Rafael Sánchez Ferlosio után, Latin-Amerikában pedig Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa vagy Sergio Pitó után 2008-ban Juan MARSÉnak adományozták. Marsé regényei szintén a polgárháború utáni időket és ugyancsak Barcelonát idézik, s bennük önleletrajzi elemek keverednek maróan ironikus felhanggal. Dobos Éva fordított munkájának köszönhetően immár magyarul is olvashatjuk gúnyos társadalomrajzait: *Gyíkfarkak* (2005, az eredeti 2000), *Szerelmi dalok a Lolita klubból* (2006, az eredeti 2005), *Utolsó délutánok Teresával* (2008, az eredeti 1966). Több regényéből filmváltozat is készült.

A Cervantes-díj kapcsán nemcsak prózáiról kell megemlékeznünk, hanem – mi sem természetesebb – a költőkről is. 2007-ben a nálunk kevésbé ismert, de a hispanisztikában igazán kivételesnek tartott, majdnem nyolcvanéves argentin költőt, Juan GELMANT emelték ki. Az 1956-ban megjelent első kötete óta (*Violín y otras cuestiones*) a legelismertebb kritikákat kapja: mindjárt a gyűjtemény előszavában a honfitárs költő, Raúl GONZÁLEZ MUÑOZ lelkesedik érte. Gelman sem mentesült hazájának erőszakos politikájától, a katonai diktatúra idején tizenkét éves száműzetésbe kényszerült. Ez az élmény soha nem tűnik el nyomtalanul, a legutolsó verseskötetében, a *Mundar* címűben (2007) is meghatározó. Költészetének egyediségét sajátos nyelvi dichotómiái adják. Már a cím a nyelvi kreativitását próbálgató gyermeki tudatot idézi, a „világ” főnévből képzett nem létező ige az alakulás/alakítás, befejezetlenség és a tenni akarás kettősségét sugallja. Emelkedettség és argó, szenvedély és emlékezet, száműzetés és nosztalgia keveredik ebben a költészetben, amelynek végső kérdésére („Mit tudhat a költemény?”) csak egy válasz adható: „Semmit.”

És ha már líráról szólunk, az elmúlt év végén Firenzében történt, hogy a 2006-ban meghalt perui-skandináv származású USA-beli költő, Jorge Eduardo EIELSON emlékére kulturális intézetet alapítottak. Költőtársa és a róla szóló monográfia szerzője, Martha CANFIELD a Centro Studi Jorge Eielson alapítója. Eielson egész életművét a költői szó tisztaságának keresése jellemzi, és ez a cél vezeti a szerzőt más művészeti ágak, például a képzőművészet felé is. Gyermekkorában a legnagyobbaktól tanult, José María ARGUEDAS, a kiváló perui antropológus-író fedezte fel különleges tehetségét. Klee és Miró voltak az első példaképei, de avantgárd korszaka után visszatért a figuratív festészethez. A valóság és a nyelv határainak feszegetése, az ősi, Kolumbusz előtti civilizációk mitológiája szűrődik át montázsain, színdarabjain és nyilvános performanszain is. Többek között a NASA segítségét is kéri, hogy szórja szét hamvait a Holdon, hiszen meggyőződése, hogy a mellékbolygó ideális temető a költők számára. Művészetének „csomópontját” éppen az ősi inka „írásjelekben”, a csomókban (quipu) találja meg, amelyeket szimbolikus jelentéstartalmakkal ruház fel. A csomók olyan kötélekek, amelyekkel a centumba juthatunk el: nem csupán kommunikációra képes nyelvezet, hanem a művész határtalan lehetősége, amelyből az egész világmindenség kibontható.

(Menczel Gabriella)

KIK VAGYUNK?

ALEKSANDAR ZOGRAF.



EGY, A 30-AS ÉVEKBEN KÉSZÜLT FÉNYKÉPEN, MELYET MÁR RÉGEN ŐRZÖK A GYŰJTEMÉNYEMBEN, KISLÁNYOKAT LÁTUNK, AKIKRŐL SUGÁRZIK AZ ELÉGEDETTSÉG, AMI ABBÓL A GYERMEKI (VAGY EMBERI) ÖRÖMBŐL ERED, HOGY VAN A VILÁGON EGY OLYAN KÖZELI ROKONUK, MINT A NAGYI.



MÁS FOTÓKAT NÉZEGETVE, MELYEKET SZINTÉN A BOLHAPIACON TALÁLTAM, ELGONDOLKODTAM AZON, MILYEN IS VALÓJÁBAN AZ AZ ERŐ, AMELY A SEMMI FOGATAGÁBÓL BEDOB BENNÜNKET VALAHOVA, A FIZIKAI UNIVERZUM KOORDINÁTAI KÖZÉ, AHOL RAJTA KAPJUK MAGUNKAT, HOGY EGY SZERÉNY KÁDBAN PANCSOLUNK, VAGY VALAMI HASONLÓ...



ÉS AZUTÁN AZ IDŐTLEN, MAGÁNYOS CSAVARGÓ FIGURÁJÁNAK FÉNYKÉPE, MELY MEGTESTESÍTİ AZ EMBERI LÉTEZÉS MINDEN BÁNATÁT...



A MÁSIK OLDALRÓL PEDIG, HA LÉTEZIK EMBERI KÉPESSÉG, AMELY MINDENT ÁTFORMÁL, AZ AZ ŐRÜLTÖDÉS... MI LEGALÁBB FELHASZNÁLHATJUK A TUDATUNKAT, HOGY HÜLYÉK LEHESSÜNK, HOGY MINDENEN NEVESSÜNK...





NÉHÁNY KRIPTA DIREKT A KÖRNYEZŐ LAKÓHÁZAKRA TÁMASZKODIK...



...NÉHOL MEG LÁTHATUNK VÉLETLENÜL KINÓTT FÁKAT, MELYEKNEK GYÖKEREI ÖSSZEFONÓDTAK AZ ELHUNYTAK MARADVÁNYAIVAL...

TALÁN A NAGY IDŐTÁVNAK KÖSZÖNHETŐ, DE A SÍROK ERDEJE A MAI SZEMLÉLŐNEK SZINTE MÚZEUMI TÁRLATNAK TŰNIK... TÁVOLINAK LÁTSZANAK AZ 1963. ÉV DRÁMAI ESEMÉNYEI IS, MIKOR A PESTIS TERJEDÉSE MIATT A TEMETŐT ALAPÍTOTTÁK...



VISZONT A HELY A LOKÁLIS SZUB-KULTÚRA MITOLÓGIÁJÁNAK RÉSZÉVÉ VÁLT. A 80-AS ÉVEKBEN RÉMHÍREK SZÁLLINGÓZTAK ARRÓL, HOGY A NÉMET GRUFTIK (JUGÓBAN DARKEREKNEK HÍVTÁK ŐKET) ÉJSZAKÁNKÉNT CSONTOKAT ÁSNAK KI, ÉS SZUVENÍRKÉNT ŐRZIK... ÉN MA CSAK NÉHÁNY SUHANCOT LÁTTAM - AZ EGYIK HÁTÁN A PUNK HALOTT, DE KIT ÉRDEKEL FELIRATTAL - MINTHA AZ ŐSRÉGI A PUNK NEM HALOTT SZLOGEN IRONIKUS VARIÁCIÓJA LENNE. EZ TALÁN AZ ELKERÜLHETETLEN ÉLETERŐK, AZ EGYÉNEK ÉS JELENSÉGEK LÉTREJÖTTÉNEK ÉS ELTŰNÉSÉNEK ÚJ, NYUGODTABB MEGLÁTÁSÁRÓL SZÓL...

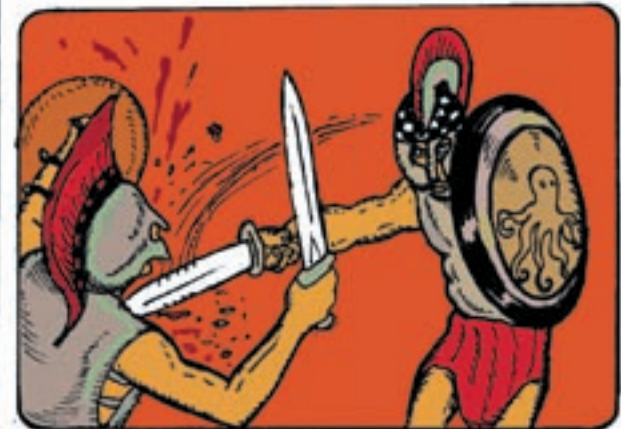


HIDEG-FEGYVER

ALEKSANDAR ZOGRAF.

A JELEN EMBERÉNEK SZINTE ELKÉPZELHETETLEN, HOGY AZ ŐSEI A HIDEGFEGYVEREK VILÁGÁBAN NÖTTEK FEL, ÉS EZ EGY TELJESEN MÁS PSZICHOLÓGIAI ÁLLAPOTOT OKOZOTT...

A KARD VALAMIFÉLE MEGNAGYOBBÍTOTT VÁLTOZATA VOLT A KÉSNEK, AMIT MA A MÉSZÁROSOK HASZNÁLNAK. AZ EMBEREK ABBAN A TUDATBAN ÉLTEK, HOGY MINDEN PILLANATBAN SAJÁT KEZÜLEG KELL SZÉTSZABDALNIUK AZ ELLENFELÜKET, VAGY ŐKET FOGJÁK KETTÉHASÍTANI.



FIGYELEMBE VÉVE, HOGY A MAIAKNÁL JÓVAL KISEBB TELEPÜLÉSEKEN LAKTAK, A HALÁL ÉS A VÉSZ KEVÉSBÉ VOLTAK ABSZTRAKT FOGALMAK. EZ NEM FELTÉTLENÜL JELENTI AZT, HOGY ŐK KEGYETLENEK ÉS ÉRZÉKETLENEN LETTEK VOLNA - A MŰVÉSZET ÉS A TÖRTÉNELMI FELJEGYZÉSEK NAGYON SZÍNES ÉRZELMEKRŐL BESZÉLNEK, SŐT AZ ILYEN KÖRÜLMÉNYEK KÖZÖTT KIFEJLŐDÖTT KIFINOMULT LÉLEKRŐL...

BESZÉLTEK A HARCOSOK ÉLETÉRŐL MÁR A RÉGMŰLTBAN IS IRONIKUSAN - A HETÉRÁK PÁRBE-SZÉDEIBEN, MELYET LUKIANOSZ, A GÖRÖG ÍRÓ A 2. SZÁZADBAN ALKOTOTT, A DICSEKVŐ FIATALEMBEREKET MEGSZÉGYENÍTI EGY KIS HETÉRA...

...VAKMERŐ DÜHVEL RÁVÁGTATTAM, HÉT TISZTJÜKET PUSZTÁN ELSŐPRŐ EREJÜ VÁGTÁM A FÖLDRE VETI, EGY SZÁZADOSUK KOPONYÁJÁT PEDIG KARDOMMAL NEKIHUZAKODVA SISAKOSTUL KETTŐBE HASÍTOM!



AZ IS FÉNYES HADITETT VOLT, AMIKOR A SZATRAPÁVAL VÍVTÁL PÁRHARCOT PAPHLAGÓNIÁBAN!

JÓ, HOGY EMLÉKEZTETSZ RÁ... EGY VALÓSÁGOS ÓRIÁS, FEGYVERFORGATÁSBAN A LEGKIVÁLÓBB HŐS, KIUGRATOTT KÖZÉPRE, ÉS FENNHANGON KÉRDEZTE, KI AKAR VELE PÁRHARCOT VÍVNI?



PFUJ, CSÚF ÉS IRTÓZATOS, AMIT MAGADRÓL MESÉLTÉL! ÍGY ÉLVEZTED A VÉRT, RÁD SEM BÍROK NÉZNI...

KÉTSZERES PÉNZT FIZETEK!

DEHOGY BÍRNÉK EGY GYILKOSSAL EGYÜTT ALUDNI!



LÁTTÁL VOLNA CSAK FEGYVERBEN! RÖGTÖN BELEM SZERETTÉL VOLNA!

SZAVAI PUSZTA HALLÁSÁRA HÁNYINGEREM TÁMAD. HA NÉZNEM KELLETT VOLNA AZT A MÉSZÁRLÁST, A VÉRT, A HULLÁKAT, BIZTOSAN

SZALADOK, AMÍG VILÁGOS VAN, ÉS TE CSAK GYILKOLJ TOVÁBB, AMENNYIT BÍRSZ!



ÉN BÁTTRAN KILÉPTEM KÖZÉPRE, HIRTELEN KIÁLTOZÁS TÁMADT NÁLUNK IS, A BARBÁROKNÁL IS. DÁRDÁJA ÉPP CSAK MEGKARCOLT A TÉRDEM FÖLÖTT - ÉN ÁTDÖFTEM A PAJZSÁT, EGYENESEN A MELLE KÖZEPÉBE SZÚRTAM! SZABLYÁMRA TŰZVE HOZTAM A FEJÉT, CSAK ÚGY CSURGOTT RÓLAM A VÉRE!



NE FÉLJ, EZ A PAPHLAGONOK KÖZT TÖRTÉNT, MOST SZELED VAGYOK!

BŰNNEL TERHELT EMBER VAGY, VÉR CSÖPÖGÖTT RÁD A BARBÁR FEJÉRŐL, MELYET A SZABLYÁDRA TŰZTÉL!



GONDOLTAM, MIÉRT NE SEGÍTSÉK LŐDÍTANI NÉKED! JÓL VAN, LEVÁGTAD A FEJÉT ANNAK A NYOMORULTNAK, DE MIÉRT KELLETT A KARDOD HEGYÉRE TŰZNI, HOGY RÁD CSOROGJON A VÉRE?

EZ VALÓBAN VISSZATASZÍTÓ. DE A TÖBBIT, UGYE, JÓL ADTAM ELŐ... MENJ, MONDD MEG NEKI, HOGY LŐDÍTOTTAM, DE AZÉRT NEM MINDENBEN!



ANCONA

ALEKSANDAR ZOGRAF

ANCONA KIKÖTŐVÁROS AZ ADRIAI PARTVIDÉK OLASZ OLDALÁN; A LEHORGONYZOTT HAJÓK NEVÉBŐL KÖNNYŰ MEGÁLLAPÍTANI, HOGY JÓ TENGERI KAPCSOLATA VAN A BALKÁNNAL, AHONNÉT MÁR AZ ANTIK IDŐK ÓTA, AMIKOR A VÁROS MINT GÖRÖG KOLÓNIA LÉTREJÖTT, ÉRTÉK HATÁSOK...



A RÉGÉSZETI MÚZEUMBAN A HELYI GÖRÖG LELETEKET NÉZEGETTEM, MELYEKRE BÜSZKÉK LENNÉNEK AZ ANYA-ORSZÁGI MÚZEUMOK IS. AZ ITTENI ÖRÖKSÉG KÜLÖNBÖZŐ HATÁSOK EREDMÉNYE. MARS ISTEN SZOBROCSKÁI, AMELYEK TELJES CSODÁLATOMAT ELNYERTÉK, AZ APPENNIN KULTÚRA (I. E. 4-5. SZÁZAD) IDEJÉN SZÜLETTEK - A MEGNYÚJTOTT FIGURÁK ARCHAİKUS KARIKATÚRÁKNAK NÉZNEK KI, FURCSA, BÁTTRAN ÁBRÁZOLHATNÁNAK „MARSLAKÓKAT” IS „MARS” HELYETT...



ANCONÁBAN VÉLETLENÜL TALÁLKOZTAM BOBAN ANTIČ FÉNYKÉPÉSSZEL, AKI MOST AZ IL RESTO DEL CARLINO NEVŰ NEMZETI HETILAPNAK DOLGOZIK, RÉGEN MEG ÚJVIDÉKEN ÉLT, ÉS A 80-AS ÉVEKBEN, A JUGÓ ÚJHULLÁMOS LUNA ZENEKAR NESTVARNE STVARI (VALÓSZERŰTEN DOLGOK) CÍMŰ KULTUSZLEMEZÉNEK FOTÓIT KÉSZÍTETTE.

A SZERKESZTŐK SOKSZOR ELKÜLDENÉK ARCHI-BA, A VÁROS VÉGÉRE, Ahol FŐLEG AFRIKAI ÉS ÁZSIAI BEVÁNDORLÓK ÉLNEK... EZ LÉNYEGÉBEN NYUGODT ÉS SZORGOS VILÁG, DE HA TÖRTÉNIK VALAMI KIS VEREKEDÉS, AZ ŐSLAKOS OLVASÓK RÖGTÖN ELBORZADNAK... EZ IS MUTATJA, HOGY ANCONÁBAN NINCSENEK NAGY ÉS NEHÉZ TÉMÁK...



SŐT ANCONA KÖZELÉBEN ÉL TINÉDZSERKORI BARÁTOM, SRĐAN ANDREJIČ IS, AKIVEL PANCISOVÁN EGYÜTT ZENÉLTÜNK EGY PUNK BANDÁBAN, AMI 1979-BEN SZÉTESETT... RÁBESZÉLTEM, HOGY AZNAP, A NAGY HULLÁMOK ELLENÉRE, CSOBBANJUNK A TENGERTBE...



FIGYELJ, ANCONA NYUGIS VÁROS, NINCS TÖMEG, SE BÜNZÉS. EGYETLEN BÜNZŐZŐ SEM MARAD EGY OLYAN HELYEN, Ahol A TALAJ KONFIGURÁCIÓJA MIATT CSAK KÉT KIJÁRAT VAN A VÁROSBÓL...

VALÓJÁBAN ANCONA EGYIK LEGCSÖNDESEBB RÉSZÉ AZ ANTIK AMFITEÁTRUM ROMJAINAK KÖZELÉBEN VAN - A TÖRTÉNELMI KÖZPONTOT AZ I. ÉS II. VILÁGHÁBORÚBAN IS BOMBÁZTÁK, ÉS A 70-ES ÉVEKBEN FÖLDRENGÉS SÚJTOTTA... A BARÁTOM AZT MONDTA, HOGY EZ A KÖRNYÉK OLYAN PUSZTA, HOGY SOKSZOR IDE HOZTA A CSAJAIT AZ ELSŐ RANDEVÚN...



MINT MINDENHOL, ITT IS MEGTALÁLTAM AZT A RÉGISÉGET, AMIT CSODÁLHATOK - ANCONÁBAN EZ TRAIANUS CSÁSZÁR DIADALÍVE VOLT, KITŰNŐ ÁLLAPOTBAN, EGY EMLÉKMŰ, AMI TULÉLT ANNYI SZÁZADOT, ÉS „BEHAJÓZOTT” KÖZÉNK, A 21. SZÁZADBA...



MIBEN ÁLL BERLIN VONZEREJE? VAJON AZ ÉRZELMEK SOKSZÍNŰ-SÉGÉBEN, AMIT EZ A HELY, A NEM TÚL TÁVOLI TÖRTÉNELEM FORRONGÓ ESEMÉNYEINEK EPICENTRUMA KIVÁLT BELŐLÜNK?



MA MÁR NEHÉZ ELKÉPZELNI, HOGY ÉPPEN ITT VOLT A NÁCI REZSIM GÉPEZÉ-TÉNEK SZÍVE, AZ EMBERI TÖRTÉNE-LEM EGYIK LEGISZO-NYÚBB KORSZAKA, MELYNEK TANÚIVAL MEG MOST IS TALÁLKOZHATSZ AZ UTCÁN... A VÁROS SZÖRNYŰ ROM-BOLÁST ÉL ÁT A HÁBORÚ VÉGÉN... A POTSDAMER ÉS LEIPZIGER TE-REK KÖRÖTTI TERÜLETEKET TELJE-SEN ELTÖRÖLTÉK, ÉS MA A HÁBORÚ ELŐTTI IDŐBŐL CSAK A VILÁG ELSŐ SZEMAFORJÁNAK REKONSTRUÁLT MODELLJE LÁTHATÓ ITT...



A HÁBORÚ UTÁN BERLINT SZÖVETSÉGI ÖVEZETEKRE OSZTOTTÁK, MAJD 1961-BEN, A FAL MEGÉPÍTÉSÉVEL KEZDETÉT VETTE EGY MÁSIK NEHÉZ IDŐSZAK, AMIKOR A KELET-NÉMETEKET MEGAKA-DÁLYOZTÁK ABBAN, HOGY A GAZDAGABB NYUGATRA SZÖKJENEK... 1989-BEN A FALAT LEROMBOLTÁK, ÉS NÉMETORSZÁG ÚJRA EGYE-SÜLT...



PETER „EUGE” LORENZ KÉPREGÉNSZERZŐ 1990-BEN KELET-BERLINBEN LAKOTT; MEGKÉRTEM, RAJZOLJA LE AZT A PILLANATOT, AMIKOR MEGHAL-
LÓTTA, HOGY A FAL LEOMLOTT... ZENEKARA, A DIE ROTEN NELKEN, AMELY FORRADALMI DALOK PUNK VERZIÓIT ADTA ELŐ, ÉPPEN PRÓBÁT TARTOTT, KÉSZÜLTEK EGY FELLÉPÉSRE A DESSAUI BAUHAUS INTÉZET-
BEN. EKKOR BEJELENTETTÉK, HOGY AZ ÁTJÁRÓ NYUGAT-BELINBE MEGNYÍLT, ÉS HOGY MINDEN KELET-NÉMET LAKOS KAP 100 MÁRKA (KB. 50 EURO) SEGÉLYT.



TALÁN MERT A NAGY MEGPRÓBÁLTATÁSOK TERE VOLT, BERLIN MA A LIBERÁLIS ÉS NYITOTT VÁROS SZIMBÓLUMA... AZ EGYIK SZUPER DOLOG A FÜGGETLEN KLUBOK ÉS GALÉRIÁK TÖMEGE, AMELYEK KÖZÜL SOK A LAKÓHÁZAKBAN MŰKÖDIK...

A GALÉRIA A FÖLDSZINTI LAKÁSBAN VAN!

A DRÁMAI VÁLTOZÁSOKNAK KÖSZÖNHETŐEN BERLIN DINAMIKUS VÁROS. MAX ANDERSSON SVÉD KÉPREGÉNYRAJZOLÓ, AKI ITT ÉL, KÉPEKBEN MESÉLTE EL AZ EGYIK RÉGI BERLINI KERÜLETBŐL VALÓ ELKÖLTÖZÉSÉT: „ELÉRKEZETT AZ IDŐ, HOGY BÚCSÚT MONDJAK A HÁZNAK, Ahol SZÉNNEL FÜTENEK, ÉS AMELY II. VILÁGHÁBORÚS BELÖVÉSEKET VISEL. BÁNATOS VOLTAM, HOGY MINDEZ ELTŰNIK. A RENOVÁLÁS UTÁN A LAKBÉR TÚL MAGAS LETT... MOST GAZDAGOK ÉLNEK OTT, AKIK EGY ÉVVEL ELŐTTE MÉG A KÖRNYÉKÉRE SEM MERTEK MENNI...” MÁS SZEMSZÖGBŐL VISZONT A JÓL SZITUÁLT NYUGAT-NÉMETEK HULLÁMA LEHETŐVÉ TETTE, HOGY MEGMARADJANAK A KISIPAROSOK ÉS GALÉRIÁK, MELYEK AZ EGÉSZ HELYET ÉLETTEL TELÍTIK...



A VESZETT REVOLVEREK NAPJA



ALEKSANDAR ZOGRAF.

„MAI MŰSORUNKBAN A VESZETT REVOLVEREK NAPJA CÍMŰ AMERIKAI WESTERNFILMET FOGJUK LÁTNI, NÉMILEG KÜLÖNLEGESEBB TARTALOMMAL, MINT AMIT MEGSZOKTUNK.”



IDŐNKÉNT ELOLVASOM A TV-MŰSOROK SAJTÓBAN MEGJELENŐ FILMAJÁNLATÁT... EZEK ANNYIRA LEEGYSZERŰSÍTETTEK, HOGY SZINTE VALAMENNYI TÖRTÉNET HÜLYÉN HANGZIK... PERSZE KÜLÖNÖSEN SZÓRAKOZTATÓ OLVASNI A HARMADRANGÚ FILMEK SZTORIJAIT... ÍME, EGY VITATHATATLAN PÉLDA.



„KÉT DESPERADOS, KÉT KEMÉNY, KOROSODÓ FICKÓ, AKIK SOKSZOR ÖSSZEAKASZKODTAK MÁR AZ ÉLETBEN, KÜLÖNÖSEN EGY LÁNY, ANGIE MIATT.”



„...MÉGIS ÖSSZEFOGNAK, MERT ANGIE-T ELRABOLJÁK AZ APACSKOK...”



„ÜLDÖZÉSBE FOGNAK, AMI TELJES EGÉSZÉBEN KIMERÍTI A FILMET...”



„...ÉS VÉGÜL, AMIKOR A DESPERADOSOK VISSZASZERZIK A LÁNYT AZ INDIÁNOKTÓL, MEGMARAD A PROBLÉMA – KIÉ LEGYEN?”



budapesti KÉPESLAP

ALEKSANDAR ZOGRAF.

MINDEN ALKALOMMAL, AMIKOR MAGYARORSZÁGRA JÖVÖK, AZ AZ ÉRZÉSEM, HOGY SZEMMEL LÁTHATÓ A FEJLŐDÉSE. AMÍG A SZERBEK MÉG MINDIG A 90-ES ÉVEKBŐL ÉPÜLNEK FEL, A MAGYAROK MÁR 2004 ÓTA AZ EURÓPAI UNIÓ TAGJAI... BÁR AZ EMBER GYORSAN RÁJÖN, HOGY EZEK A NÉPEK NEM TÉRNEK EL SOKBAN EGYMÁSTÓL, A MAGYAROKNAK MINTHA JOBB LENNE A SZIMATJUK A NYUGATI RENDSZER MŰKÖDÉSÉHEZ, AMIVEL MOST MINDENKI AZONOSULNI AKAR...



A NAGY SZERB RENDEZŐ, ŽIKA PAVLOVIČ VOLT AZ, AKI ŐRÜLET A TÜKÖRBEN (LUDILO U OGLEDALU, 1992) CÍMŰ KÖNYVÉBEN JELEZTE, HOGY A SZERBEK ÉS MAGYAROK, BÁR TELJESEN MÁS NYELVEN BESZÉLNEK, KÖZÖS HAJLANDÓSÁGOT MUTATNAK A KÁROMKODÁSOK HASZNÁLATÁRA A HÉTKÖZNAPI NYELVBEN, S EZT Ő A VITALITÁS KIFEJEZÉSÉNEK TARTOTTA... NEKEM SZEMÉLYESEN AZOK AZ ÉRTELMETLEN ÉS SZÜRREÁLIS KÁROMKODÁSOK TETSZENEK, MINT PÉLDÁUL EZ: AZT A RÉZFÁN FÜTYÜLŐJÉT!



A KILENCVENES ÉVEKBEN SOK FIATAL EMIGRÁLT SZERBIÁBÓL BUDAPESTRE. NÉHÁNYAN KÖZÜLÜK, FŐLEG A MŰVÉSZEK, ÚJ ENERGIAKAT HOZTAK. BUDAPESTI ISMERŐSEIM KÖZÖTT VOLT BADA DADA, AZ AVANTGÁRD FESTŐ ÉS ROCKZENÉSZ, AKI ÚJVIDÉKRŐL SZÁRMAZOTT. MINDENKIT LESÚJTOTT ÖNGYILKOSSÁGÁNAK HÍRE, AMELY (VALÓSZÍNŰLEG) HIRTELEN ELHATÁROZÁS EREDMÉNYE VOLT. NÉHÁNY ÓRÁVAL AZELŐTT, HOGY FELAKASZTOTTA MAGÁT, FÜRDŐNADRÁGOT VÁSÁROLT, MERT A HÉT VÉGÉN A BARÁTNŐJÉVEL A BALATONRA AKARTAK UTAZNI... NÉHÁNY HÓNAPJA TALÁLKOZTAM VELE, ÉS MOST ITT EZ A HALOTTI MASZK...



BUDAPESTEN HOSSZÚ IDEIG A MŰVÉSZI ALKOTÁS MINDEN TERÜLETÉN, IDEÉRTVE A KOMMERSZET IS, MAGAS NÍVŐ URALKODOTT. A 20-AS ÉS 30-AS ÉVEKBEN A FÉNYKÉPÉSZEK, MINT PÉCSI JÓZSEF, ELÉRTÉK, HOGY A KIFEJEZÉS MINŐSÉGE AZ ORSZÁGBAN VILÁGSZÍNVONALÚ VOLT...



ÁM A SZOCIALIZMUS KORÁNAK VÉGE NEM MINDENKINEK VOLT HASZNOS - BUDAPESTEN KÖZÖS LAKÁSBAN LAKTUNK EGY BŰVÉSZ-ILLUZIONISTÁVAL ÉS BOHÓCCAL, AKI GILBERT MŰVÉSZNÉVEN LÉP FEL, DE VALÓJÁBAN BUJÁKI GYULÁNAK HÍVJÁK... NEKI KEVESEBB MUNKÁJA VAN, MINT BÁRMIKOR ELŐTTE, MERT AZ ORSZÁGOT ELÁRASZTOTTA A SZÓRAKOZTATÓIPAR BEHOZATALA, ÉS A HELYI VARIETÉMŰSOROKNAK ALIG MARADT HELY...

A REKLÁMOKBAN MAGYARORSZÁG MÉG A SZOCIALIZMUS IDEJÉN IS NYITOTTABB VOLT, MINT A KELETI BLOKK LEGTÖBB ORSZÁGA. A 70-ES ÉVEKBEN GYÁRTOTT, HAZAI TERMÉK ORION TELEVÍZIÓK HIRDETÉSE MÉG MA IS SZÓRAKOZTATÓ...



KEGYED KI AJKÁT VISELI?

ALEKSANDAR ZOGRAF

A NŐ ÉS A VILÁG NEVŰ BELGRÁDI FOLYÓIRAT 1940. ÁPRILISI SZÁMÁBAN MEGJELENT EGY CIKK, AMELYNEK EZ VOLT A CÍME: KEGYED KI AJKÁT VISELI? -

„MILYEN REMEK AZ AJKUK A FILMSZÍNÉSZNŐKNEK, MONDJA KEGYED GYAKRAN, AMIKOR A FÉNYKÉPEIKET NÉZI AZ ÚJSÁGOKBAN, VAGY HA KIJÖN A MOZIBÓL. BÁR A FILMSZÍNÉSZNŐK AJKAIT RENDSZERESEN RENDBE HOZZÁK, MÉGIS MINDEGYIKNÉL MEGMARAD A SZEMÉLYES JELLEG, KIEMELŐDIK A SZEMÉLYISÉGÜK.”

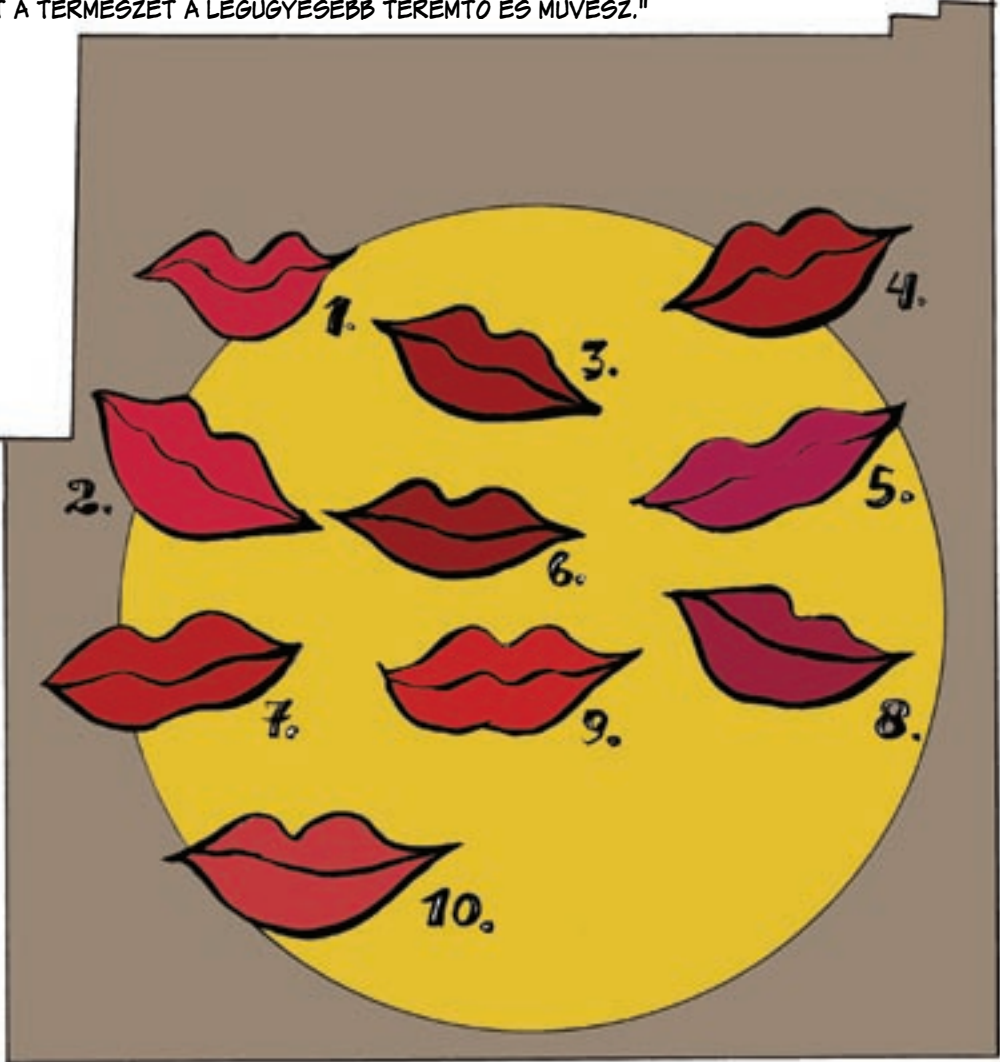
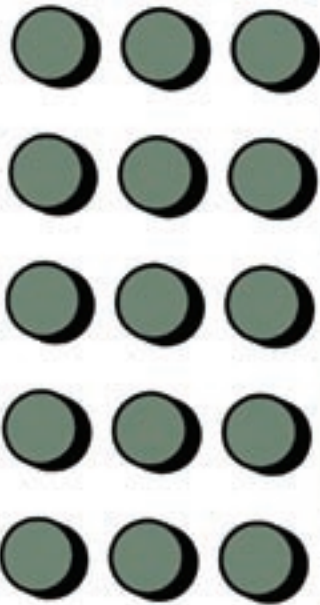


„NE IRIGYELJE A FILMSZÍNÉSZNŐKET. A KEGYED AJKA IS TELJESEN MEGEGYEZIK VALAMELYIK FILMSZÍNÉSZNŐ AJKÁVAL... VEGYEN KÉZBE EGY TÜKRÖT, TEGYE MAGA ELÉ A SZÍNÉSZNŐK AJKAINAK KARAKTERISZTIKUS TÁBLÁZATÁT, ÉS HASONLÍTSA ÖSSZE A SAJÁTJÁVAL. EZ JÓ KIS SZÓRAKOZÁS, ÉS UTÁNA NYUGODTAN MONDHATJA, PÉLDÁUL: „OLYAN AJKAM VAN, MINT JOAN CRAFTONAK!” ”

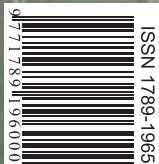


„SOHA NE LEGYEN ELÉGEDETLEN AZ AJKÁVAL, ÉS HIGGYE EL, HOGY MINDEN MÁS LEHETŐSÉG ROSSZABBUL ÁLLNA KEGYEDNEK. MERT A TERMÉSZET A LEGÜGYESEBB TEREMTŐ ÉS MŰVÉSZ.”

1. CLAUDETTE COLBERT
2. JOAN CRAFTON
3. MARLENE DIETRICH
4. MIRNA LOY
5. DOLORES DEL RIO
6. GRETA GARBO
7. DINA DURBIN
8. KATHARINE HEPBURN
9. NORMA SHIRER
10. JANET MCDONALD



mm



ISSN 1789-1965
03011

490 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap