

# műút

palackpostákat küldtem / Ráz a föld / nézd fentről / A képek szépsége a dolgok mögött lakozik / „elhiszi”, amire reagál / Most az lesz / A sötét bajnok búcsúestéje / a másként gondolkodás foglyai / Sebaldia2

# műút

3   líra	Tandori Dezső: Sűrítmény, vers; Feininger hajónaplója
6   2010	Nyilas Atilla: David Bowman üzenete
7   2010	Gerőcs Péter: Kiflivég
10   2010	Turányi Tamás: Monolit Ügynökség
12   2010	Tétényi Csaba: Kábel nélküli űrséta
14   2010	Sopotnik Zoltán: Muníció; Léghajó
15   2010	Vörös István: Az egér kérdései
20   2010	Kun Árpád: A sivatagi krokodil
22   2010	Brenzovics Marianna: Második Ürodüsszeia 2010
23   2010	Jász Attila: Orvosi esetek (Álom [Zen történet]; Ezért; Egyetlen; Megszokás)
24   2010	Benedek Szabolcs: Pártiskola
27   líra	Rácz Péter: A semmivé pezsgő habok fölött merengve arra gondol, hogy az ilyen palik csúsznak meg az algás kövön, miközben szállodai szobájuk kulcsát szorongatják; csak az álom; nagyon alacsony
28   líra	Pollágh Péter: A Cigaretta ([Dölt]; [Aranyka]; [Kényelmes kék])
29   líra	Báger Gusztáv: Akar egy jót aludni?
30   líra	Szenti Ernő: A nap második felében
31   líra	Hartay Csaba: Van más is
32   próza	Tallér Edina: Most az lesz;; Odaírom, hogy; Ötven szó
35   líra	Andreas Altmann: maradék (Lesi Zoltán fordítása)
36   líra	Baranyi Gergely: Hideg vagy; Szét
37   líra	Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Pokol VI. (Nádasdy Ádám fordítása)
40   színház	Nem mindig találjuk a kulcsot (Takács Gáborral, az Új Néző program irányítójával Balogh Attila beszélget)
46   képzőművészet	Sugár János: Idegen nyelvű rajzok
48   képzőművészet	Nagy Szilvia: A konkrét birodalom
55   képzőművészet	Pelesek Dóra: SpiRituális kísérletek (Kótai Tamás munkáihoz)
58   esszé	Somlyó Bálint: A képek szépsége a dolgok mögött lakozik (Marcel Proust: A megtalált idő – Az eltűnt idő nyomában VII.)
62   tanulmány	Dunajcsik Mátyás – Nemes Z. Mária: Sebaldia (Megjegyzések a kísérteties urbanitásról W. G. Sebald műveiben; 2. rész)
68   szvoren	Ficsor Benedek: „Az egyetlen bizonyosság a hiány” (Szvoren Edina: Pertu)
72   szvoren	Lengyel Imre Zolt: Lányfivérünk (Szvoren Edina: Pertu)
75   kritika	Csobánka Zsuzsa: Memento 2010 – az idegenek (Brenzovics Marianna: Kilátás; Gerőcs Péter: Zombor és a világ; Tallér Edina: A húsevő)
77   kritika	Kisantal Tamás: Ajánlók és ajánlottak (Brenzovics Marianna: Kilátás; Gerőcs Péter: Zombor és a világ; Tallér Edina: A húsevő)
80   nin	Pogrányi Péter: Minden egyformán popzene (Nagy Ildikó Noémi: Eggyétörve)
82   nin	Berta Ádám: „Egy kis izom” (Nagy Ildikó Noémi: Eggyétörve)
83   kritika	Halmi Tamás: Jó szándékú testek (Miklya Anna: Eloldozás)
84   kritika	Vágvölgyi B. András: A sötét bajnok búcsúestéje (Nick Cave: Bunny Munro halála)
90	Kikötői hírek
97	Scott Blake: Vonalkódművek

# muut

„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Altmann, Andreas (1963, Berlin) német költő · Balogh Attila (1971, Miskolc) újságíró · Baranyi Gergely (1989, Debrecen) költő · Báger Gusztáv (1938, Budapest) költő · Benedek Szabolcs (1973, Budapest) író · Berta Ádám (1974, Szeged) irodalomtörténész, kritikus · Blake, Scott (1976, Omaha, Nebraska, USA) amerikai képzőművész · Brenzovics Marianna (1977, Beregszász, Ukrajna) író · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író, kritikus · Dante Alighieri (1256–1321) itáliai költő, filozófus · Dunajcsik Mátyás (1983, Budapest) költő, író · Ficsor Benedek (1983, Budapest–Diósd) kritikus · Gárdos Bálint (1981, Budapest) tud. segédmunkatárs · Geröcs Péter (1985, Budapest) író, kritikus · Halmai Tamás (1975, Pécs–Somogy) irodalomkritikus · Hartay Csaba (1977, Szarvas) költő · Jász Attila (1966, Tata) költő, esszéíró, az Új Forrás főszerkesztője · Kis Orsolya (1987, Budapest) költő, műfordító · Kisantal Tamás (1975, Keszthely) egyetemi adjunktus, kritikus · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kótai Tamás (1959, Szentendre) képzőművész · Kun Árpád, (1965, Gaupne, Norvégia) író, költő · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) egyetemi tanársegéd, műfordító · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) PhD-hallgató · Lesi Zoltán (1982, Budapest) költő · Lukácsi Margit (1964, Jászberény–Budapest) műfordító, italianista · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nemes Z. Márió (1982, Nyárad–Budapest) költő, kritikus · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) germanista · Pelesek Dóra (1984, Budapest) esztéta, kritikus, művészeti író · Pogrányi Péter (1987, Budapest) PhD-hallgató · Pollágh Péter (1979, Budapest) költő, szerkesztő, újságíró · Rác Péter (1948, Békéscsaba) költő, műfordító · Somlyó Bálint (1957, Budapest) egyetemi docens · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő · Sugár János (Budapest, 1958), képzőművész · Szent Ernő (1939, Kisújszállás) költő, grafikus · Tallér Edina (Budapest) író · Tandori Dezső (1938, Budapest) költő, stb. · Tétényi Csaba (1972, Budapest) író · Turányi Tamás (1966, Újcsanálós) költő · Vágvölgyi B. András (1959, Budapest) író, újságíró, médiamunkás, filmrendező · Vörös István (1964, Budapest) író, műfordító, egyetemi docens · Zoltán Dominika (1988, Budapest) szerkesztő

E számunkban **Kótai Tamás** művei, vagy azok részletei láthatók

▸ *Tandori Dezső*

## Sűrítmény, vers

*Lyonel Feininger áttűnéseinek*

Határozottsága formálja, még?

Formája határozza, még?

Annyira, eltérek!

Ily kis határfokért

nem tettem volna,

nem lettem volna

hó a tavakon,

tó a havakon.

Bár dehogy untam.

Unt bár dehogytam.

Bárhogytam, unt de.

Unthogytam, bár, de.

Kifejezetten kifejezetlen.

Jó most, ha (Tatlin-Palpan!)

hallgatsz dolgozról.

Csak te unod jól.

Már senki sem kell hozzá.

Apollinaire megmondá.

Befejezést leveleztem(

)Levelezést befejeztem.

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, képregény, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Művészet: **Bujdos Attila** attila.bujdos@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** telli@chello.hu · Szerkesztőség: 3527 Miskolc, Bajcsy-Zsilinszky u. 17., mélyföldszint · telefon: 46/789-599 · e-mail: muut@muut.hu · www.muut.hu · http://muut.blog.hu · A MÚÚT irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** simon.gabriella@muut.hu · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioproduct Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

## Feininger hajónaplója

„És akkor egy olyan fájin inger fogott el,  
pemzlim megragadtam,  
a Mindenki Szigeten otthagadtam...  
Kaptam és adtam,  
palackpostákat küldtem.  
Befejezést leveleztem,  
levelezést befejeztem.”



▸ Nyilas Atilla

## David Bowman üzenete

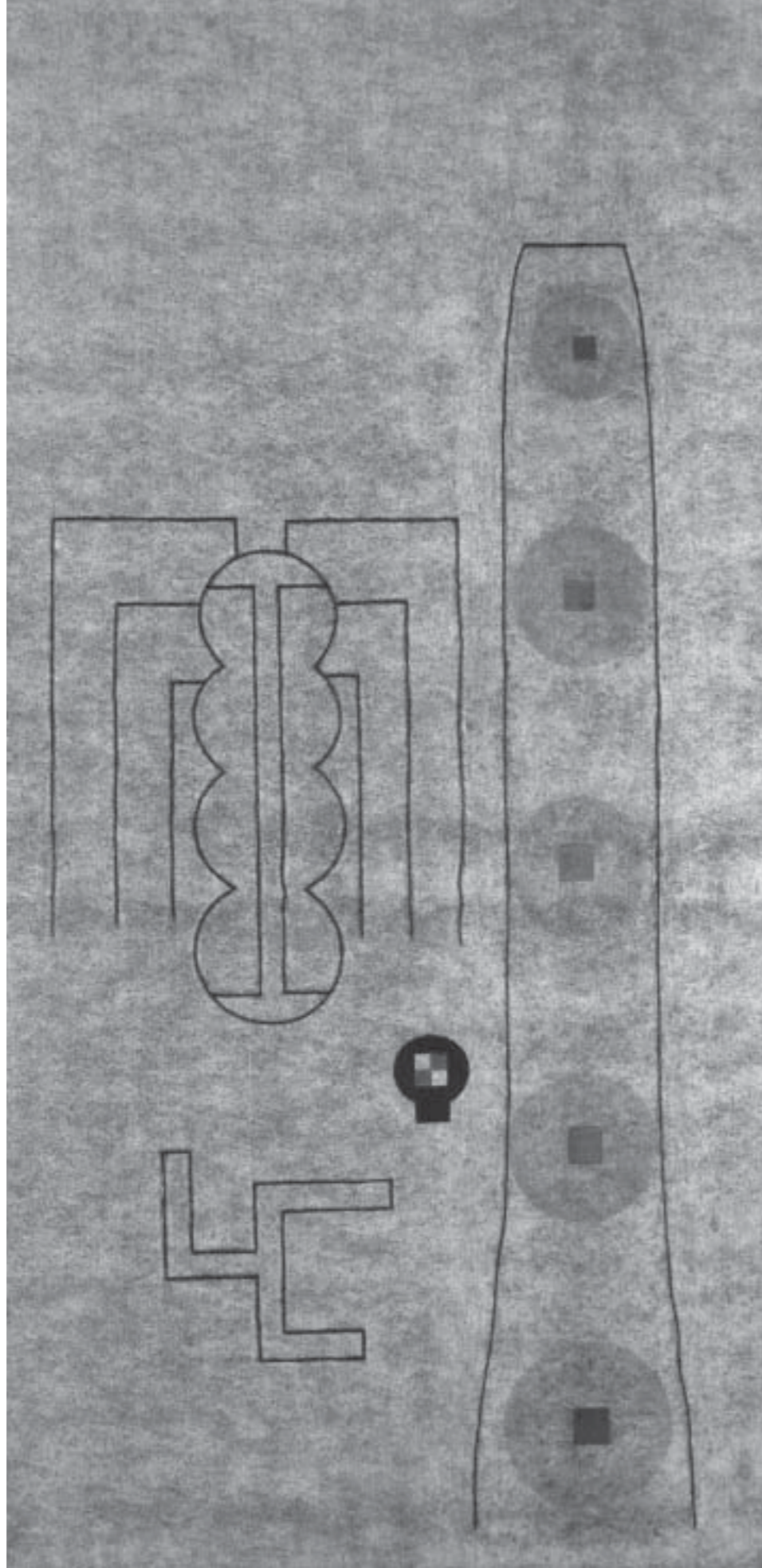
Attól, hogy előre látunk valamit,  
még nem kerülhetjük el. (Ha mégis  
elkerüljük, akkor rosszul láttuk.)

Istenem, tele az ég csillaggal, ám  
ne várjátok, hogy a Neumann-gépek  
föllobbantsanak nektek egy új napot.

E világok mindegyike a tiétek,  
de nemigen szállhattok le rájuk,  
puszta csúzlieffektus űrodisszeátok.

Egyedüli értelmes lények lennétek?  
Csak az állíthatná, aki volt már kutya,  
gáz meg galaxis, és emlékszik is rá.

Minden ember Monolit, nyugodtan  
beszélhettek hát a problémáitokról.  
És lehet, hogy lesz még egy üzenet.



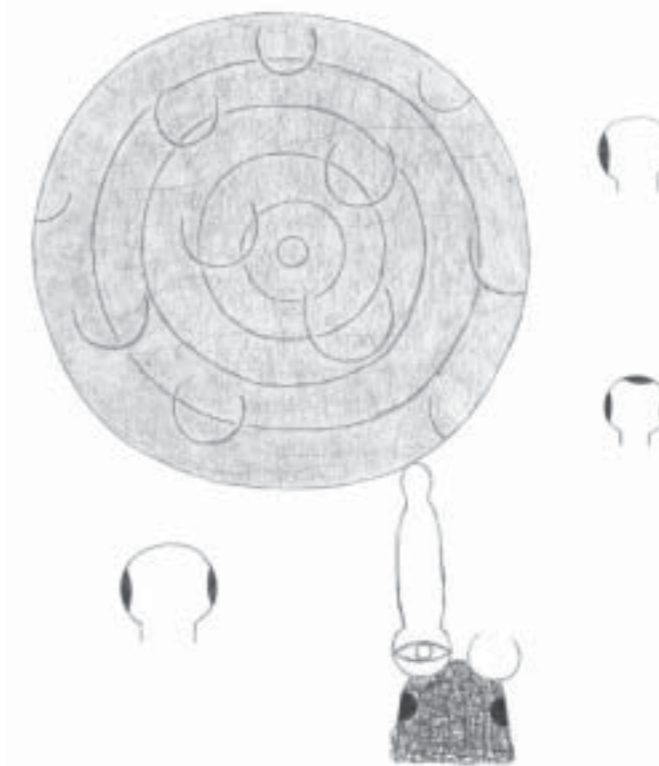
Nyári Dorinának

Nem volt eszelős, sem hagymázos képzeletű, hanem inkább megszállott volt, a könyvek megszállottja. Endre — legalábbis ő így gondolkodott magáról — egy professzionális olvasó volt. Mielőtt azonban mi magunk is állást foglalnánk, elmondjuk, mi történt vele az előző percekben.

Endre egy kávézóban ült egy másik férfival, aki azt állította magáról, hogy író. Valójában ezt könnyen el is hihetnők neki, ha zöld kordzakójára, elegánsan hordott, mégis rongyos farmer-nadrágjára tekintünk, avagy fésületlenül is hajkoronaként viselt hajára, kifejező és lekezelő gesztusaira, majdnem tökéletesen kifejezéstelen, mégis ijesztően vesébe látó tekintetére, vagy netalán arra a néhány kurta mondatra, amely — tesszen bár kegyetlennek, fájdalmasnak, vagy mintha e néhány szóval a boldogságot hintené az emberek lába elé — megszívlelendőnek és, mi tagadás, örülten igaznak tűnt.

▸ Gerőcs Péter

# Kifliivég



Endre kertészeti egyetemet végzett, és történetünk idején egy irodában dolgozott. Nem tudni pontosan, mit csinált az irodában, s ha kérdezték, ő maga sem mondott egyebet, minthogy próbállok visszatalálni önmagamhoz. „Az irodai munkában?” „Nem, utána, a hazaúton.” Ez volt Endre életében az egyetlen szellemesség, s ezt ő is csak onnan tudta, hogy ha ezt mondta, a másik felnevetett. Csak Gábor nem, Endre egyetlen barátja. Gábor sokra tartotta Endrét, s minden alkalommal, amikor találkoztak, így szólt:

— Bandikám, hallod, miért nem keresel valami rendes, hozzád illő munkát?

— Miért? Ez a munka tökéletes nekem. Hidd el, élvezem a kellemetlenségét. Utána olyan jó hazamenni, bevetni magam a karosszékembe, és...

— Jó, ezt tudom. De... már ne is haragudj, de a barátaid mind külföldön dolgoznak, doktori képzésben vesznek részt, vagy valami hasonló. Te meg! Ha már olvasol, legalább...

— Legalább mi?

Ez a mindennap ismétlődő párbeszéd éppen ezen a ponton fordulatot vett, Gábornak ugyanis eszébe jutott, hogy a volt barátjának a jelenlegi pasija egy amolyan íróféleség.

Történetünk abszolút jelenében éppen december harmincadika van, délután 5 óra, vagyis sötét, és a rend kedvéért hideg is. Endre ebben a jelen pillanatban a szélsőpörte nylonzacskókat rugdalva sétált át az Árpád hídon, Budára. Nem jutott eszébe, hogy nemsokára új évet írunk, 2010-et, s ezzel kapcsolatban

semmiféle számmisztika, semmiféle onto-episztemológiai eszmélése nem támadt, mint olykor azoknak a nagy íróknak, akiknek a könyveit falta szabadidejében, s ennek az is lehet az oka, hogy éppen egy efféle nagy, vagy annál tán valamivel kisebb íróféleséggel beszélgetett épp csak néhány perccel ezelőtt, az Árpád híd pesti hídfőjénél, egy önkiszolgáló étteremben.

Nem tudni, hogy pontosan hogyan sikerült a találkozó, de két dolgot biztosan tudhatunk az előzményekről. Endrének óriási elvárásai voltak a találkozást illetően, a fiatal író azonban, akit bizonyos okok miatt rejtünk jobb híján az Izsák név mögé, nagyon kínosnak érezte a találkozót; Gábor volt szerelmének címzett hosszan kérlelő, majd könyörgő, végül tapintatlanul epekedő sorai kellettek ahhoz, hogy a találka megvalósuljon.

Endre éppen ezen gondolkozott, vagyis azon, hogyan sikerült a beszélgetés. Talán nem kellett volna lesegítenem róla a kabátot, gondolta, ezzel lehet, hogy elárultam a csodálatomat. Meg azt a költő viccet sem kellett volna elmondanom, nem igazán örült neki. Vajon most mit gondolhat rólam? Biztosan azt, hogy egy pojáca vagyok.

Meg kell hagyni, Endre súlyosnak mondható önértékelési deficittel küzdött, noha szerény történetünk igazságához az is hozzátartozik, hogy az író, aki kedvesét, vagyis Gábor egykori szerelmét hívogatja, hogy közölje vele, „ilyet soha többé”, de a kedves most még nem veszi fel a telefont, ugyanis éppen beszél valakivel, és egyelőre ő is ugyanezeket a szavakat mondja ennek a valakinek, hogy „soha többé”, tehát ez az író csakugyan egy pojácának tartja Endrét, és kifejezetten szeretné nem megismételni ezt a találkozót. Ám az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy az író egyáltalán nem érezte rosszul magát hősi, illetve olvasó hősi, még pontosabban: hő olvasónk társaságában, ugyanis az hagyta beszélni. Az író jelen pillanatbeli felháborodását legfeljebb az előző mondat történeti igazsága miatt érzett lelkiismeretfurdalása korbácsolta fel kissé: „már megint én beszéltem... de hát mit mondott volna egy félkegyelmű, aki még bólogatni sem mer visszaigazolás nélkül. Van elég ostoba könyvmoly... magasztalni a művészetet naphosszat... tetszetek volna felnőni.”

Az Izsák névre hallgató író a művészet magasztalásával kapcsolatosan, az igazat megvallva, kissé csúsztatott. Endre ugyanis nem magasztalt semmit, hanem csak annyit állított, hogy ő ebben a világban nem találja a helyét, hogy neki nincs kedve és nem is áll módjában doktorálni, sem külföldi ösztöndíjából éldelegélni, szellemét hamis dogmákkal pallérozni. Ő inkább, ha teheti, olvas, és így teljesebb, sőt, több életet élhet. Elmondta, hogy amikor csak sétál az utcán, azon gondolkodik, hogy a körülötte lévő házak lakói mind egy-egy könyv, és ha bekukucskálhatna az ablakon, netán hallgatózhatna is egy rövid ideig, akkor ezekből a könyvecskékből kiolvashatná az ő történetüket. Persze hosszan kellene hallgatózni, mert néhány kurta mondatból Endre — nem lévén nagy teremtoróval megáldva — nem tud történeteket kitalálni. Egyszer azért bekukucskált egy ablakon, és azt látta, hogy egy szürke macska peckesen végigsétál a frissen felmosott, csillogó parkettán. Se többet, se kevesebbet. De va-

lójában nem is az emberek, hanem a házak a könyvek. Mintha megannyi hatalmas könyv árnyékában botorkálnánk, olyan a világ! Hát igen, nyugtázta írónk, és kérte a számlát.

Most, ahogy Endre az előtte magasodó Flórián téri házakat és azok kicsi ablakait elnézte, nem látott semmiféle könyvet. „Ez az író engem most hülyének néz.” Szégyenébe tejesen belepirult, de mielőtt még elsírta magát, vagy valami még rosszabb történetet volna, úgy döntött, ez az író márpedig egy gögös és tehetségtelen kis senki. „Még hogy őt nem érdekli a könyve fogadtatása, csak a honorárium! Meg azok a hülye anekdotái! Kit érdekel, hogy a nagynénje tévedésből emigrált Marokkóba, ahol kecskesajt-üzemet nyitott és mágnásként tért haza! Meg hogy az apja a cipőkanáltartón a szolgálati revolverét tartotta és egy másnapos reggelen azzal vette fel a cipőjét, aminek a sarkát véletlenül átlötte, s a lyukon át befolyó jégkásás létől úgy megfázott, hogy bele is halt. Micsoda képtelenség mindez!”

Ahogy közelebb ért a házakhoz, belátta, hogy azok csakugyan nem hasonlítanak semmiféle könyvre, azonban legalább olyan jó volna bemenni valamelyik kapuján, mint ahogy egy könyvbe olvas bele. Mert hát, Endrének ebben a jelen pillanatban az jutott eszébe, hogy otthontalan. Be akar kukucskálni a lakásokba, és ha lehet, egy véletlenül megnyíló kapun besurranna, és a harmadik emeleti folyosó végén bekopogna valamelyik lakásba. Nem is tudja elképzelni, ki nyitna neki ajtót. Talán egy borostás, pocakos férfi, sörösüveggel a kezében, rövidgatyában, papucsban, a pöcsét vakarászva. Ez megtetszett Endrének. Az is lehet, hogy... nem, mégis csak... igen, inkább egy öregasszony, akinek a lába körül rengeteg kiskutyá csahol, és amikor az ajtó kinyílik, az öregasszony, mert éppen az egyik, bokáig érő kiskutyáját kell rendre utasítania, csak lassan emeli fel a fejét, majd a tekintetét, s néz keret nélküli, amolyan velencei maszk formájúra csiszolt szemüvegén át Endrére; „nem kérünk semmit, köszönjük”, s csak ezután csukja be az ajtót. De ennél még sokkal lehetségesebb, hogy a csöngetés után, és az ajtó kinyílása előtt hangokat hallana, például egy kisfiút, hogy „apukám, csöngettek”, „akkor nyiss ajtót, Ferike, apuka borotválkozik.” Ferike pedig ajtót nyitna, és azonnal meg is fordulna. „Apu, egy bácsi az.” Persze a legszebb, egyszersmind leghihetlenebb az volna, ha egy gyönyörű lány nyitna ajtót, törülközővel a fején és a melle, dereka körül, szótlanul hátranézne, ahol a nővére áll, hasonlóan felöltözve, de a nővére sem ismerné Endrét, vagyis engem, mert immáron Endre képzelgésével azonosulva, Endreként írjuk a történetet, és ez a második lány is hátra nézne, a legfiatalabbra, aki természetesen a leggyönyörűbb lenne, és talán még a törülköző is lehullana gyönyörű kebleiről, majd betessékelnének. Most itt akár meg is sugathatnánk Endrének, külön válva tőle és belőle, hogy a magányos bolyongást és otthonkeresést nem érdemes összetéveszteni olcsó képzelmenyekkel. Mert azt ugyan — ha mégoly körülményesen is — meg lehet magyarázni, hogy három nővér együtt fürdik, azt azonban Endre bizonyára nagyon jól tudja, hogy a Flórián téri tízemeletes lakásaiban nem fér el egy háromszemélyes kád, és ha a nővérek voltaképpen egyedül vannak, pontosabban egyetlen

lányka (van), nem valószínű, hogy kiugrik a kádból a csengőszóra, de legalábbis ne kapna magára egy köntöst. Ha azonban Endre képzelmenyének volna valami realitása eddig a pontig, akkor a következő történeti mozzanat rejti magában a csalódást, mégpedig azt, hogy a szépséges lány vagy ráförmed Endrére „na húzz a kurva jó édes anyádba, te gecí”, és becsapja az ajtót, vagy kihagyja hő olvasónk anyjának a méltatását, és csak egyszerűen becsapja az ajtót. Persze nem akarunk mi mindenáron csalódást okozni Endrének, éppen ezért most úgy tűnik, hogy nem is lehet, ugyanis Endre röpköd a boldogságtól, felfedezte önnön képzeletét, és majd kiugrik a bőréből.

Mialatt Endre a hazautat kereste a nagy téli esteben (noha még csak délután volt), addig Gábor előző barátnőjének, Sárának már nem csak epekedő sorokat írt az író-ügy végett, hanem élőszóban, sőt, fizikailag kérlelte egy belvárosi kávézó asztalánál. Hogy mire?

— Hiányzol.

— Hát... te is hiányzol.

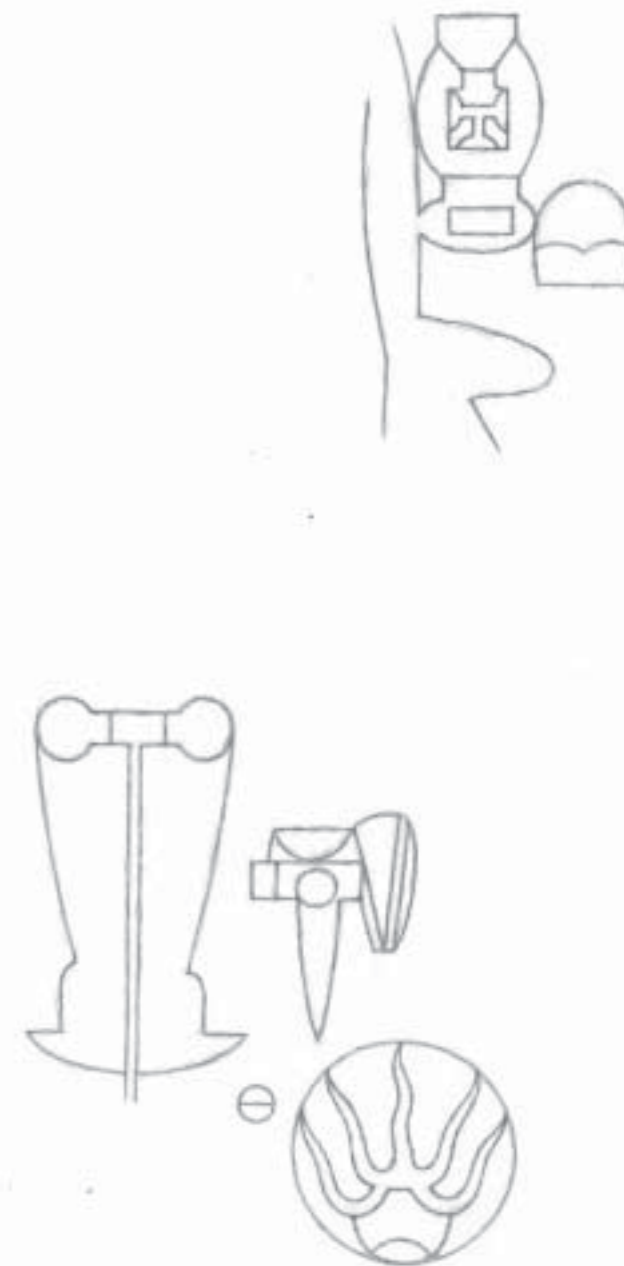
— Tudom, hogy szemét voltam veled, de most minden más lesz. Elnyerem egy PhD-ösztöndíjat, egy évre, Angliába. Tudom, hogy mindig Angliába vágytál — e pillanatban Gábor megfogta Sára kezét a két kávéscsésze között, és így zárta le mondanóját:

— Haza akarok jönni. Eleget bolyongtam nélküled a nagyvilágban.

Ezeket a sorokat természetesen nem egy író írta le, sem nem egy névtelen, sem pedig egy — mondjuk így — neves író. Ez csupán feljegyzése az úgynevezett, és sokszor becsapott, ócsárolt, megkérdőjelezett és megsemmisített valóságnak, amelyben hő olvasónk és minden ember bolyong valamerre. Például egy hoppon maradt író, akinek a ruhái, a laptopja és egy-két színes magazin (mint például a *Vonatfütyty* vagy a *Szürke Hályog*), melyekben Izsák novellái is ott lapultak, néhány nagyobbacska szatyorba ki volt téve Sára lakásajtaja elé. „Úgyis sokat veszekedtünk. Kibírhatatlan alak volt” — mondta később Sára, és beledobta az utolsó pesti kiflivéget a Round Pondba a Kensington Gardenben.

Ezzel a vízbehajított, röptében még némileg szikkadt kiflivéggel, no meg annak odaképzeltelhető teljes ívével valamelyest elárultuk magunkat, hő olvasónkat, pontosabban a történetet, amely lehet, hogy mégsem a valóság egy lehetséges feljegyzése volt, ahogy Arisztotelész mondaná, hanem inkább egyfajta suta öröm-hajhászás, sóvárgás a boldog vég után, akárha hő olvasónkat beengedtük volna abba a lakásba, amelyben a három gyönyörű nővér áll egymás háta mögött. A kiflivég (és annak szikkadtsága) most finoman jelezze az idő rakoncátlanságát, egyszersmind kicselezhetetlenségét. Nincs és nem volt semmiféle jelenidejűség e történetben, és nem feltétlenül azért, mert már elmúlt, hanem lehet, hogy azért, mert Sára valójában csak szeretne volna, ha végre hazatérhet Londonból, és újra Gábor, vagyis volt kedvese karjai közé záródhat, aki — még az is lehet, hogy — nem tud semmiféle íróról, és egyáltalán hagyják őt nyugton az ilyesféle

kaotikus képzelgésekkel. Endrének pedig egyszerűen hagyjuk meg a komorságát és csalódottságát, mert a nevesíthetetlen író nem csupán anekdotákat mesélt neki, hanem azt is közölte vele, hogy amit Endre csinál, az nem más, mint a szöveg kizsákmányolása, felfalása, minden értelem nélküli kisajátítása, és nem-hogy nem professzionalizmus sugárik ebbéli tevékenységéből, hanem ellenkezőleg, a dilettantizmus netovábbja. Endre pedig, hogy a bú kitartóbb és szívósabb legyen még az írói tanításnál is, elveszítette a kulcsát valahol, talán amikor mégiscsak bekopogott az egyik lakásba, de rögtön utána ijedtében el is szaladt, talán akkor. Most pedig mehet érte vissza, keresheti a nagy téli éjszakában, ha tetszik, vagy akár a képleteség kedvéért, és persze hátrafelé, a hazautat.



# Monolit Turányi Tamás Ügynökség

Megint esett. Az üvegfal előtt álltam, néztem a vizet a felszállópályán. Az esőcseppek, ahogy lehulltak, buborékokat vertek a betonon. Ha jól tudom, ez azt jelenti, hogy egyhamar nem fog elállni. Van-e olyan szeglete a világnak, ahol örökké esik? Ahol nem ismerik a száraz időt?

Ma kilenc éve, hogy eldöntöttem, nem utazom többé.

Nem, ez így nem igaz. Hiszen Úton vagyok. De hogy az utam ne érjen véget, azt csak úgy biztosíthatom, ha el sem indulok. Ez persze lehetetlen.

És mégsem az. Kilenc éve minden egyes napot a teljes felkészültség állapotában töltök. Mindent megszerveztem, a kiképzésem naprakész, a felszerelésem hetente újracsomagolva, mindig minden el van intézve, ki van fizetve, és minden nap kimegyek a Bázisra — kilenc esztendeje élek egyfajta „last minute”-állapotban, és ez csak a dolgok technikai, szervezésbeli része. A gondolataim, de még az érzéseim is az utazás eleven állapotában tartózkodnak. Hogy ez az egész mégsem egy mániákus elme rövidzárlata? Erre való a Monolit Ügynökség.

Nem lepett meg túlságosan, amikor jelentkeztek. Minden létező igény előbb-utóbb kitermeli a maga Ügynökségét. Ez már csak így van; még akkor is felkutatnak, ha tudomásod szerint senkinek sem beszéltél a dologról.

Ha már megtörtént veled, ha már jártál odakint, ha akár csupán a Holdig juttotál el, és visszanézve láttad a Kék Bolygót, akkor mindent láttál. Mert rájössz, hogy nem ugyanoda térsz vissza — rájössz, hogy a Föld is olyan, mint bármelyik apró meteorit, csillagközi porszem, hiszen nincs állandó helye a világ-egyetemben, a galaxissal együtt vándorol, sodródik. A bolygód, az otthonod csak egy tétován elhajított ékszerdoboz, amit belátható időn belül nincs, ki megcsodáljon, s mire értő szemek elé kerülhetne, talán már nem lesz egyéb, mint egy sápadt gázfelhő valamelyik csillagköd szélén.

Aki otthonának tekinti a Földet, menthetetlenül véletlenek közé szórva él. Az Úton ellenben nincsenek véletlenek, csak a kopáran is pompás fizika, és főképp nincs szükség az „én”-re, aki a véletleneknek kiteszi magát. Ezt kellett választanom, mert elviselhetetlen számomra, hogy a Naprendszerbe is eleve bele van kódolva a vég — nemcsak a sejtjeimbe, hanem a közegbe is, ami

az emlékemet őrizhetné. Igaz, a Föld eddigi története is csak egy pillanat a hátralévő idejéhez képest, de *egyszer* mégiscsak elenyészik — és ha anyagi valóban nem is tudom, de szellemi létemben *örökre* el kell hagynom, mielőtt ennek belátása végképp megfosztana az ép eszemtől.

Amit az Ügynökség kínált, annyira valószínűtlennek tűnt, hogy azonnal belementem. Mindenkit megfigyeltek, aki az elmúlt évtizedben úrutazásban vett részt, és később némi vagyonra tett szert, de nem lehetett tudni, milyen szempontok szerint választották ki a leendő ügyfeleket — ezt nem is firtattam, amikor elkezdtek érkezni a különös üzenetek. Némelyik a telefonomra jött sms-ként, némelyik csak egy e-mailben feltett egyszerű kérdés volt, vagy néha csak egy papírcetlit találtam az este levett ruháim között. Valami arra sarkallt, hogy különösebb töprengés nélkül mindenben úgy tegyek, ahogy javasolták, illetve később már előírták. Személyesen persze egyikükkel sem találkoztam — ha ugyan többen voltak.

Szavakat kellett ismételnem, amíg le nem vetették az értelmüket. Be kellett kapcsolnom a tévét, és olyan csatornára állítani, ahol nem volt adás, csak az üres villódzás és sercegés — felvilágosítottak, hogy ez nem más, mint a kozmikus háttérsugárzás, amely mindenki számára észlelhető, nekem viszont napokat kellett eltöltenem úgy, hogy ez volt az egyetlen érzékelhető inger a környezetemben. Képeket kellett nézegetnem, melyek postán érkeztek. Senmmilyen rendszert vagy tematikát nem sikerült felfedeznem; a legkülönbözőbb dolgokat ábrázolták, volt köztük Caravaggio-reprodukció, feldarabolt emberi testről vagy egyszerű vízfelületről készült fotó, vagy csak egy szín, többnyire szürke. De a legnehezebb az volt, amikor óraszám egyhelyben kellett ülnöm, és nem csinálhattam *semmit*.

Lassan megváltozott minden, de ezt először csak onnan tudtam, hogy elkerültek a barátaim. Később minden indoklás nélkül elhagyott a feleségem, és elkezdtem váratlan, de ártalmatlan dolgokat művelni, ha emberek közt voltam, mégsem tekintettek rám úgy, mintha elmebeteg volnék, és nekem is természetesnek tűnt, ha helyet foglaltam például egy bevásárlóközpont kellős közepén, és addig ordítottam, míg el nem ájultam az oxigénhiánytól. Jól éreztem magam.

Egy napon értesítettek, hogy megkezdhetem az Utazást. Fellégeztem. Tudom, hogy nem léptem át semmiféle határt, nem születtem újjá, nem lettek különleges képességeim, és nem módosult a tudatom sem, hiába csináltatták velem végig a Kiképzést. Minden napom ugyanazzal telik, semmi olyat nem teszek, amit előző nap ne tettem volna. De ha akarom, a Jupiter mellett elhaladva visszanézhetek még a felszállópályára. Az üvegen keresztül nem hallani az esőcseppek finom dobolását; azt figyelem, ahogy egy ismeretlen, karmos lábú rovar igyekszik lejutni a vízázttatta betonról, bele a földbe, ahol nem kell áznia tovább. Néhány centiméter, és elérem végre a peremet. Ugyan a talaj is jócskán felázott, de a karmaimmal hamar leásom magam a beton alá, ott már száraz. Az az ember ott az üvegfal mögött meg csak bámuljon, ha akar, nem őt fenyegeti, hogy belefutad az esővízbe.

„A lehetséges határait csak egyetlen módon fedezhetjük fel, ha megkockáztatjuk, hogy kevéssel túl is haladunk rajta, a lehetetlenbe.”  
(Arthur C. Clarke)



Elég régen nem nyúlt senki ehhez a panelhoz, a kapcsoló nehezen forog, a kábeleken vastag koszréteg. Elég régen, milyen régen? Amikor még voltak szükséges dolgok, ez nem tartozott közejük. Elfoglalom magam. Kétóránként ellenőrizni az oxigént, megnézni a kijelzőket, körbejárni a hajót, ez lenne az eljárás, be van tanítva. A kijelzők, hogyan. Persze, egy gépnél ki tudja. A remény hal meg utoljára. Előbb a rendszer. Jól oldalba kéne rúgni, ha volna mit. Vagy elválni egy kábelt. Mi lenne, ha megszűnne az állandó zúgás, mit hallanék? Az űr csendjét? Van olyan? Talán magamtól nem hallom. Azt se tudom, melyik kábelt kéne elvágni. Egy diagnosztikai programot se lehet lefuttatni. Semmit se lehet. Nincs kapcsolat. Piszmogok ahelyett, hogy keresném. Mint egy karbantartó robot. Mondjuk, lennének előnyei. Amióta nem én irányítok, a hajó idegen tömeg. Vagy mindig az volt. Hiszen sosem irányítottam egészen. Csak benne lakom. Vagy raboskodom. Egy egér vagyok, fel-le futkosok, és megrágok ezt-azt, mert a gazda nincs itthon. El kéne rágni egy vezeték. Akkor végképp nem lenne esély. Persze, sétálni kimehetnék, de minnek. Már ha kijutnék. Nem is tudom, elromlott vagy önállósította magát. Hogy neki van-e kapcsolata velem? Ha ez számít. Hetekig, lehet, hogy hónapokig ültem a vezérlőben, ott aludtam, mint egy csöves. Folyton azt az idióta játékot indította el, Jack üvegeket hajigál a kocsmapult mögül, a többi részeg viszont, de ezzel se próbálkozik jó ideje. Igaz, én se. Hol a flakon? Akkor kezdhettem a piálást. Újra. Nem tudom megszokni ezt a szart. De legalább elég ütős. Ferreri volt a csúcstartó. Az a barom imádta, kábé neki való volt. Énekeltem is neki, az összes bluest, semmi. Meséltem, még viccet is, csak én röhögtem. Addig se hallottam a zúgást. Egy gépnek, ez a vicc, baszki. Ha tudnám is, melyik kábelt, és elvágnám, azzal is csak magamat szívatnám meg. Jó lenne tudni, a gép blokkolja-e a kommunikációt. Vagy mindegy. Újra keresni kéne a hibát. Ha van. Megkerülni valahogy a központi számítógépet, manuálisan visszavenni az irányítást, mit tudom

én. Jelet küldeni. De hová? És honnan? Egy rozsdásodó dobozban drótok közt turkállok. Mint egy robot. Még mindig látszik a vágás a kezemen. Emlékszem, de nem értem. Semmit se bizonyít. Bizonyítok. Hanyagoltam a vizsgálatokat is. A hegek nem fertőztek, a többi meg kit érdekel. Az a seggfej Ferreri kitalálta, hogy hálózattisztítót kell inni. Rémes egy anyag. Árt, az biztos. Dühödten lehet inni. Iszom is. Csak azt nem értem, miért nem mosta ki az agyam. Nem örültem meg, tudom, hol vagyok. Hol nem leszek. Akkor minnek. Jó, egy ideig kész van tőle az ember. Még jobban zúgnak a gépek. Ha más hang van, tudom, hogy az agyam csinálja. Meg mi van, ha mégse? Néha beteg álmaim vannak, ennyi. Mondjuk, a gyomromat lassan kicsinálja. Ezt a koszt, nem csoda, hogy a kiegészítő egységek megdöglöttek. Ez a kábel ki is csúszott. Ja, nem, csak a borítás olvadt szét. Mi a bánatnak vacakolok ezzel? Talán nincs jobb dolgom. Most legyen kétségbeesve? Mint három nappal azután, hogy Roche és Senac űrsétára ment. Nem tudtam belépni. Még keresni sem. Utánuk menni esélyem se volt. Akkor kezdtem megint inni. Ezt a szart. Ezt a Ferreri-koktél. Őt meg a gyomorhaj nyírta ki. Röhögni kéne. Na, engem nem az fog. Nem lesz ideje. Ihatok, amennyi belém fér. Fogalmam sincs, mennyi idő telt el azóta. Hosszú idő. Mit számít. A monitorokon 2010. február 25. van. Nem tudom ellenőrizni. Ha sejtettem volna, számolhattam volna a napokat. Mint egy hajótörött, húzom a falon a rovátkákat. Húzom a fenét. Egy kábelköteget ráncigálok, ragad a kosztól. Ígyunk. Kezdem érezni. Mondjuk, hogy estefelé van, akkor itt az ideje. Az íze firtelmes. Akár el is vághatnám azt a kábelt, ha tudnám, melyiket. Ha annyi, akkor nagyjából most kellene elfogynia a levegőnek. Ha annyi. Max. huszonnégy óra. Ha kilőném a központi gépet, akkor se tudnék meg semmit. Hogy este fekszem le vagy délelőtt. Egyszer így, egyszer úgy. Tök mindegy. Kint sötét van, itt, a dobozban félhomály. Az energia arra még elég, hogy a gép menjen, meg ez a pár világítót. A francba. Kezdek elöl-

ról. Előbb iszom. Akkor alszom, amikor ettől a lőrétől eldőlök. Zagyvaságokat álmodom, alig emlékszem rájuk. Embriópózban ébredek. Lüktet a fejem meg a gyomrom. Ideális állapot. De a gondolatok basznak elhallgatni. Na, ez megvan. Nem látom a drótok színét az olajos mocsoktól. Valami szöveg van a kötegen. Switch. Off. Aha. Meglesz, baby. Ha annyi van, meg kéne megint nézni, fogalmam sincs, földi idő szerint, mit számítana, talán már 26. van, vagy egészen más akár, akkor max. huszonnégy óra. Én meg itt pöcsölök, mint egy robot. Nincs kapcsolat, hogy megtudjam, az a dög kikattant vagy önállósodott. Bezárt ebbe a rozsdásodó bádogdobozba. Ha egyáltalán érzékeli, hogy vagyok. Részeg vagyok, vagy valami. Ami ettől a lötytől lehet. De most már nem alszom. Huszonnégy. Legfeljebb. Már minnek. Addig meg kéne piszkálni az agyat. Benyúlni az egyik hallójáratba. Halllló. Üvölthetném például, hogy „Jönnek az oroszok!”, vagy hogy „Jönnek az amerikaiak!”. De lehet földönkívüliek is, hátha berezel. Vagy mi. Baromság. Süket, mint a föld. És ha riadóztatna, ki a fenét, engem? Vagy a hadsereget? Melyiket? Van itt valaki egyáltalán? Minek beszélek hangosan. Itt, hol az az itt? Itt senki. Nemsokára abszolút, egy idióta sem fog ordibálni. Ezt akartad? Na, bakker, ezt kiteptem. Meghülyült a karbantartó robot. Túl sok tisztító folyadékot szoptott be. Milyen kár érte, édes kis robot volt. Édes, ki szokta ezt mondogatni? Nem a hajóról valaki. A kábelt visszakötjük. Nem hagyunk kupit magunk után. Hol a szemüveg? Jut eszembe, van még egy szkafander is. Az három óra. Ha fel van töltve, nem ellenőriztem. Végül is, éppúgy nem tudom, mikor fogy el. Eszméletlenül bűdös ez az égett mocsok. Nem baj. Rendet rakok, mintha elmennék valahová. Kirándulni. Űrséta, de hülye szó. Semmi sincs, amin megvethetné az ember a lábát. Csak ez a doboz. Ez is illúzió most már. Számít, hogy egy óra, egy nap, egy év? A fenét számít. Lehet, hogy már 26. van, a valamilyen időszámítás szerint. Az önmagába záródott, ostoba számítógép szerint. Nem alszom.

Most már nem. Ugyanolyan felesleges, mint ez a javítgatás. Meg fogok halni. Fulladni. Egyszer. Nem veszek több levegőt. Lehet, hogy holnap. Vagy már ma. Valamilyen időszámítás szerint.

Nem akarja ez a dög, nem akar ott maradni. Tiszta kosz, megfogni se lehet. Na, még egyszer. És ha a gép téved? Micsoda baromság lenne. Cefrét a robotnak. De rossz. Mint valami műanyag üdítő cukor nélkül. Mint az a koktél, amit Thouvenelnél ittam. Rendesen berúgtunk tőle. Mintha nem is emlék volna. Nemrég álmodtam a barátnőjével, valami Sophia? Ha még a barátnője. A fenébe, ha még élnek. Egy csónakban feküdt, szerelmet vallottam neki, simogattam az arcát. Hülye egy álom. Nem is csíptem a csajt, ha jól emlékszem. Vagy nem is emlékszem. A pokolba ezzel a vacakkal. Mindjárt kitepem az egész köteget. Nyomorult kis organizmus, ha nem veszi körül levegő, kakukk. Csákány. Kampó. Egy gépre bízom a dolgokat, az meg bekrepált. Vagy nem? Még egyszer utoljára megpróbálom a helyére nyomni a kábelt, aztán hagyom. Előbb egy korty. Alig lötyög az alján. Van még vagy huszonöt flakon. Akkor ezt meg is iszom. Lássuk. Fogót. Tartom. Először fel kéne venni a szkafandert. Ne egy zsákban legyen akkor. A végén meg be kéne menni a lakószint hármass blokkjába. Oda még ez a tetű gép se lát be. Azt hiszem. Aludni. Embriópózban. Úgyse tudnék. Vagy mégis a szkafander? Volt egy ilyen jelmezem, kaptam valamikor születésnapra. Vagy karácsonyra. Édes, mondta anya. Egyszer fel akartam venni később, a lábam se fért bele. De minnek akartam felvenni? Homály. Mindegy. Le kéne menni egy új flakonért. Utántöltés. Na, ez kész. Nem atombiztos megoldás, de egy darabig elmegy. Ki tudja, meddig. Furcsa lenne. Még az is lehet, tudtam, hogy tíz év, annyi a levegő. Nem, nem a gép tehet róla. Nem láthatam volna előre, hogy ez lesz. Nem is akartam volna.

Nem integetett senki induláskor. Úgyse láttam semmit. Csak egy bazi nagy űrhajót. Totál másnapos voltam. Mintha tudtam volna, hogy ez nem kirándulás.

↳ *Tétényi Csaba*

# Kábel nélküli űrséta





↳ Sopotnik Zoltán

## Muníció

gondolja és zárja sorait,  
mármint lelki értelemben.

Valami lejött fentről,  
és az ilyen mindig nehezen  
értelmezhető.

Tehát szúr.  
A szomszéd szerint a Teremtő  
zakójának rejtett zsebe  
az. Leszakadt.

Csupa viasz lett tőle a  
kert. *Közhely. Vogon zselé.*

Az anyag, a szájalom, a  
rejtély. Áram ütötte egér-  
lyukak gondolkodás  
után.

Épp esszét készült írni  
a mai költészetről.  
Az avantgárd hiányról.  
És akkor, bumm, ez.  
Mármint lelki értelemben.

Rágyújt. Hátramegy  
megnézni a vakondtúrásokat.  
Vagy hátrafelé. Ráz a föld.

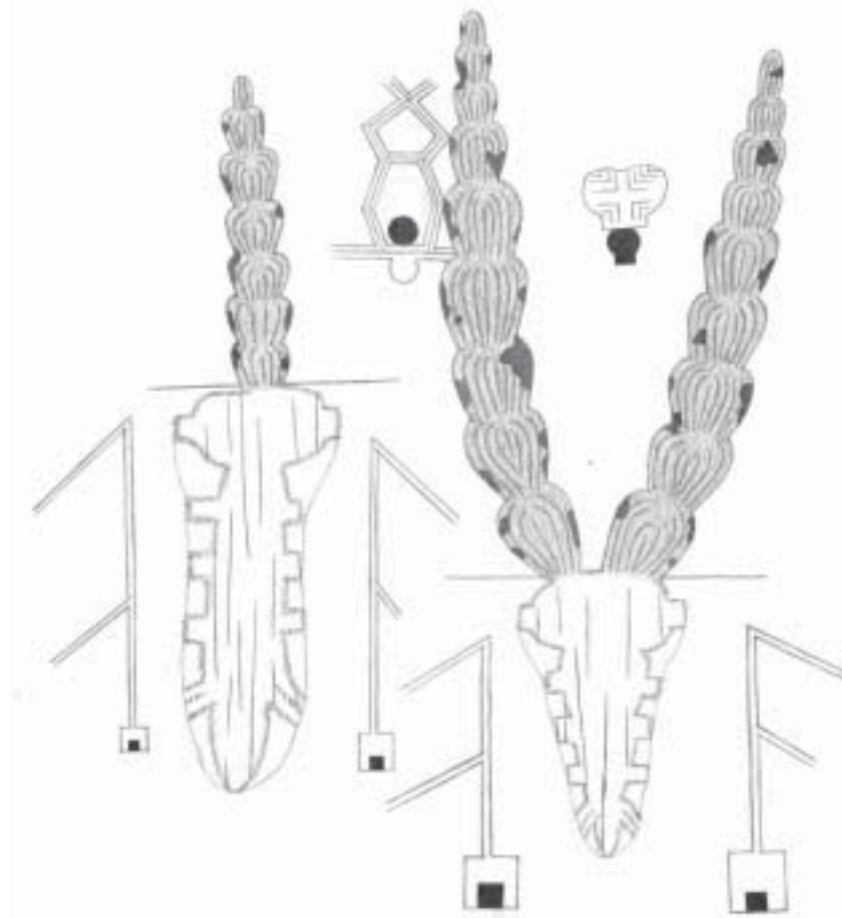
## Léghajó

Az irónia mindent  
átrendez. Utcaképet,  
halott lakást, és a  
telefonban önmagára  
találó női hangot. A  
sírás alján elhallatszik  
Babilonig, amit  
most terveztem újra.

Kevesen értik, sziszegem  
a haragos tűzcsapnak  
az esőben. Mintha élne,  
miért ne? Elsőre valamilyen  
állatnak néztem.

Az irónia segít. Túlélni  
valahogy. Egy falunyi  
idegent felébreszteni  
a mérgező vasútállomáson.  
Siessenek gyorsan, már  
tetőn a politika.

És a megérkezés is  
felépíthető belőle.  
Látomásos költő,  
léghajón ereszkedik  
vissza. Beleakad  
az erkélybe, mondhatom,  
hogymost ez az ország.  
Viszek ki forró teát, hideg van.



Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy egér. Egy háziegér, de ebben az új világban nem volt könnyű háziegérnek lenni, mert eltűntek azok a helyek, ahol egy egér meghúzhatta volna magát a házban. A régi lambériák, a vastag, málló falak, melyekbe lyukakat lehet vájni, a falépcsők, a kettős padló, a gerendás plafon, az álmennyezet. Nem tudott jól elbújni, ám emiatt többet látta az embereket, mint elődei. Látta és megfigyelte őket. Szerette volna megérteni a titkukat.

Haha, nevetett, hát az emberek sem mindenhatók. A reggeliző család, melynek a látványa így meghozta az eszét, fölfigyelt az éles cincogásra. Mi volt ez? Kérdezte az apa. Egy egér, felelte a 10 éves lánya. Na persze, gúnyolódott a 14 éves fia. Nálunk nincsenek egerek, nézett szigorúan a felesége. Lehet, hogy csak képzelődtem, vontam meg a vállát az apa.

Az egér homlokán a gond és öröm kifejezése jelent meg, úgy nézett, mint egy ember, a megértés nehéz pillantásával, ha látták volna akkor a család tagjai, azonnal maguk közé veszik az asztalhoz, ha látták volna akkor a rég szétesett Egerország elöljárói, azonnal megválasztják királyuknak.

Örömeben előrejött a konyhaszekrény alá, és ott fel-le rohangászott. Értem őket, ember vagyok, kiabálta. Ekkor meghallotta a szekrény mellett, az etetőtáznál a kutya szuszogását. Sosem szenvedhette ezt a hosszú fülű, lógó hasú állatot, igaz, szót se igen váltottak eddig.

Nehogy azt hidd, hogy érted őket! Marrant a kutya. És ha érted is, nehogy azt hidd, hogy akkor rögtön elismerik ember mivoltodat! Én már tíz éve értem őket, és mindig valami kutya nevű állattal kevernek össze.

# Az egér

↳ Vörös István

## kérdései

Az egér meghökkent. Te azt hiszed, hogy nem vagy kutya? Ez nem hit kérdése, vakkantott a kutya. Ez tény. Én nem vagyok kutya. Én ember vagyok.

Fogd már be a pofád, Morzsi, bödült rá az ugatózó kutyára a fiú az asztal mellől.

Hogy beszélsz szegény Morzsival, méltatlankodott a kislány. Úgysem érti, bólogatott az apa is. Vagy lehet, hogy megérezte az egeret?

Hát, nem vesznek túlságosan emberszámba, dugta ki az orrát a szekrény alól az egér. Kis rózsaszín orr, nagy bajusz, mint az embereknek, két értelmesen csillogó gombszem.

És ebben a pillanatban ez a pillantás találkozott a kislánnyal. A lány elmosolyodott, és az egér tudta, hogy nyert ügye van, a lány fölismerte benne a hozzá hasonlót, az embert.

Apa, ott van, mutatott rá a kislány, a kutya idegesen morogni kezdett. Ebből nagy baj lesz, nem vigyáztál, a te fajtádát gyűlöli az ember.

Az anya ugyanebben a pillanatban már sikoltozva fel is ugrott a székre. Az egér zavartan előjött a szekrény alól, és igyekezett megnyugtanni az ijedt háziakat. Nincs semmi baj, mondta, ember vagyok. A titkotokat szeretném megtudni. Magyarázat közben két lábra állt, így csaknem tíz centi magas volt. Rápillantott az anyára, akit most sokkal szebbnek látott, mint eddig bármelyik egér- vagy más állatlányt, akivel csak életében találkozott. Szépnak látta és azonnal bele is szeretett. Elindult felé, mint aki meg van babonázva. Ne féljete, morogta, nem akarok semmi rosszat, feleségül szeretném venni ezt a csodálatos nőt, már-már fölmászott a szék lábán, melyen az anya sikoltozva és kivörösödött fejével állt, aztán az apához fordult rövid, baráti cincogásra. Ön, a korábbi férje, természetesen visszalép a javamra.

A kutya csaholt, és az egér értette is, mit. Ilyen bárdolatlan szemtelenséget és óvatlanságot még sose láttam! Nem fogja túlélni.

A megijedt anya a székről a terített asztalra ugrott föl. Lesodorra a lábával a kenyérpírtót, föllökve a narancsleves dobozt. A földre esett két üveg pohár is, a cserepei veszélyes közelségben repültek el az egér mellett. Ekkor már kezdett gyanút fogni. Értelmetlenül cincogva visszahátrált a szekrény alá.

\*

Fél óra múlva a családnak már mind a négy tagja elhagyta a lakást, csak a kutya hevert az előszobában levő rongyán. Az egér csak kora délután merészkedett ki a szekrény alól.

Én figyelmeztettelek, mondta a kutya.

Rendben, belátom, hogy ismered őket, de én meg fogom találni a titkukat.

És mindenkinek el is akarod árulni?

Árulóknak tartasz?

Nem. Egérnek. Mondok én neked valamit. Ha délután megjelennek, egérmérget fognak hozni. Csapdát. Jó, ha rögtön ki nem hívják a féregirtót. Menekülj el ebből a lakásból.

Sajnos nem tudok. Nem sikerült sehol sem járatot rágnom.

De akkor hogy kerültél ide?

A te bundádba kapaszkodva jöttem.

Micsoda? Hogy mertél visszaélni a jóhiszeműséggemmel?

Bocsáss meg, akkor még nem tudtam, hogy ember vagy.

Tehát te magad is elismered? Ez jó. Tudod mit, cserébe segítétek megszökni. Ha délután sétálni visz a nagyfiú, te megint a bundámba kapaszkodsz, és megszabadulsz innen, az üldözések országából.

Hogy lehet valaki ennyire egérelles, mint ezek?

A kutyanak tényleg igaza lett, egér ellen szolgáló eszközökkel fölfegyverkezve tért haza a család, így aztán csakugyan szükség volt rá, hogy a nagylelkű ajánlattal élve az egér elmeneküljön ebből a lakásból. Épp megcsapta az orrát a frissen kitett egérméreg izgató illata, már el is szánta magát, hogy belekóstoljon, amikor a kutya ráfordult: Indulás!

Beszaladt a szekrény mellett megálló kutya hasa alá, fölkapaszkodott a bundájába, és mentek is. Nagyon hosszúnak tűnt az út a parkig. Ott a kutyát végre elengedték a pórázról, szabadon előrefuthatott a távolabbi bokorcsoporthoz, eltűnt mögötte, és akkor az egér leugorott erős szagú szőrcomóiról.

Élj boldogul, és soha ne akard megtudni az emberek titkát!, búcsúzott tőle a kutya.

Hát talán a kutyáké vagy az egereké érdekeljen?

Igen, az jobb lenne.

Szerinted én egér vagyok?

Nézz csak oda, jön valami. Mit érzel?

Szentséges ég, egy macska. Innen sürgősen el kell tűnnöm. És te mit érzel?

Hogy meg kell védjelek, és ki kell törnöm a macska nyakát.

Akkor tényleg egyikünk se ember, mondta az egér, és mind a ketten elfutottak, de ellenkező irányba.

\*

Kicsivel odébb az egér megpillantott egy nagyjából akkora madarat, mint ő.

Te ki vagy?, kérdezte tőle.

A veréb.

És a többiek, akik ugyanilyenek, mint te?

Azok az ellenségeim. El akarják enni előlem a magokat. Ők nem verebek.

Hallottál már az emberről?

Ki ne hallott volna? Olyan nagy, magas, majomszerű lény, és azt hiszi, mindenben ő uralkodhat.

Ez lenne hát a titka?

Nem hiszem. A titkukat nálam nagyobb madaraktól kérdezd! Azzal elröppent.

De ott állt az egér előtt egy galamb. Ha lépett egyet, a feje előre-hátra járt, kész csoda, hogy nem szédült el.

Mondd meg nekem, te csodálatos madár, ki a világ legbölcsebb lénye.

Te azt se tudod, hogy én galamb vagyok?

Én egy házba bezárva, két szekrény alatt éltem hetek, sőt talán hónapok óta, elfelejtettem, milyen a külvilág.

Jól van, ne magyarázkodj! Megmondom neked az emberek titkát: Nem tudnak repülni, és ez annyira bántja őket, hogy folyton a repülésről álmodnak.

Lehet repülésről álmodni?

Hogy te milyen buta vagy, kisegér. De az ember a legbutább, mert amiatt szorulnak állandóan vigaszra, hogy nem olyanok, mint mi, állatok, pontosabban, mint mi, madarak, akik tudnak repülni, még pontosabban az bántja őket, hogy nem olyanok, mint a galambok.

Akkor hát nem is az ember a világ legbölcsebb lénye?

Nem hát, mert a galamb az. Mi nem akarunk földhöz szegezett korcsok lenni, mi repülünk, háztetőkön ülünk, vezetőkekről pottyangatunk az alattunk elsétáló emberekre, és többnyire el is találjuk őket. Csak a vak nem látja, hogy fölötte állunk az embernek.

\*

Mindez meggyőzőnek tűnt az egér számára, de akkor fölbukkant egy dolmányos varjú és a galamb félelmében azonnal tovahussant. A varjú jóval nagyobb volt, mint a galamb, a csőre nagy fekete ék, melyből máris sunyi vihogás hallatszott.

A galamb senkinek nem áll fölötte. Ne higgyél neki! Látom, tudakozódsz, érdeklődsz. Ki engedte meg, hogy ebbe a parkba betedd a lábadat?

A kutya, nyögte az egér.

A varjú egy kicsit összerendezte, de azért úgy tett, mintha ez nem jelentene rá semmi veszélyt. És hol az a kutya?

Az egér ijedten nézett szét, de nem látta sehol. Biztos másfelé rohagál, mondta, de akkor meglátta, hogy a kisfiú épp visszacsatolja rá a pórázt, és hazaindulnak. El se köszöntem tőle, futott át az egér fején. És valami honvágy is, hogy ott még mindig nagyobb biztonságban volt, mint itt kint, a vadonban.

Ugyanabban a pillanatban a varjú nagyot káromgott. Itt felejtettek? És le is csapott a csőrével, fölemelte az egeret, akinek a feje, mellső lába balra, hátsó lába jobbra lógott ki a fekete csőrből.

Nem felejtettek itt, szólt összeszedve bátorságát ebben a szorongatott helyzetben az egér, nem felejtettek itt, én választottam a szabadságot, és azt akarom megtudni, hogy az ember énekel-e legszebben a teremtmények közül!

Dehogy! Káromgott a varjú, az egér kibucskázott a csőréből, és beszaladt egy kis üregbe a közeli fücsomó alatt.

A varjú megszágyenyülten csapott egy párat a szárnyával és a levegőbe emelkedett.

\*

De hiába, mert a sárkány, ami ugyanabban a pillanatban megjelent itt a füves térségen, egyetlen fejmozdulattal bekapta. Igen,

egy sárkány volt ott, a feje kék, a torka vörös, a háta zöld. A gerince fölött éles tüskékből álló taraj futott végig.

Köszönöm, köszönöm, fújt tüzes levegőt szerte a parkban, úgyhogy a fű elkékült, a fák oldala vörös lett, a járda betonja megolvadt.

Nekem szóltál, te csodálatos lény?, kérdezte az egér az üregecske mélyéből, ahol most nehezen kibírható meleg támadt.

Neked, barátom. Ne félj tőlem, nyugodtan gyere elő.

De mit köszönsz nekem?

Hát azt, hogy megmenthettem az életed. Mindig szerettem volna jó és tiszteltreméltó lenni, és mindig szörnyetegnek tartottak.

Pedig te egyáltalán nem vagy szörnyeteg. Gyönyörű vagy.

Ne hízelegj!

Bocsánat. Meg tudnád mondani, hogy ki a legnemeslelkűbb lény? Talán az ember. Csak azért kérdezem tőled, mert te is olyan nemeslelkű vagy.

Téged az ember érdekel?

Igen, az ő titkát kutatom. Ezért járom a világot.

Elvinnél magaddal a vándorutadra?

Én téged? Egy egér egy sárkányt?

Igen.

Ó, hát nagyon szívesen. Ülhetek a hátadra?

\*

De ez nem történhetett meg, mert egy közeli üregből kinyúlt két ügyes állatkéz, és berántotta magához. Az egér egy tágas helyre, egy ember által épített barlangba zuhant, ahol vezetőkek futottak. Termetes patkány állt szemben vele szuszogva. Na, kisöcsém, mondta, ne képzeld, hogy te majd csak úgy egy sárkány hátára ülhetsz.

Ha az engedélyedre van szükségem hozzá, akkor máris folyamodom érte, nagy, bölcs uralkodó.

Éntőlem ugyan nem kapsz semmilyen engedélyt, nem vagyok se nagy, se bölcs, se uralkodó. Nem ismersz meg? Én patkány vagyok. A dolog sokkal egyszerűbb, mint gondolod. Te itt maradsz, és én utazom a sárkány hátán. Aligha fogja észrevenni a különbséget.

Észreveszi. De különben is, mit akarsz te a sárkánytól? Érdekelnek talán az emberek titkai?

Köpök az emberek titkaira. Mindet tudom. És nem is akarok a sárkánytól egyebet, minthogy a lovam legyen.

Haha, akkor mondd meg a titkot, és tiéd a ló.

Ilyen könnyen elhagyod a sárkány barátodat?

Ezt nekem egyáltalán nem volt könnyű kimondani. Beszélj!

Az embereknek egyetlen titkuk van, az, hogy mindent, ami igazán fontos lehetne nekik, amit még föl lehetne használni, ellöknek maguktól, eldobják, vízbe szórják, elégetik. Aki uralkodni tud az emberek szemetén, minden titkukat ismeri, átlát rajtuk, és rendelkezhet is fölöttük. A legfontosabb tudásukat is csak lehúzzák a vécén, mint a romlott levest.

Tehát te úgy érzed, máris uralkodsz az embereken, és most a sárkányt is le akarod igázni?

Évszázadok óta tanulmányozom a szemetet, a kidobott papírokat, könyveket, régi ruhákat, eltörött szerszámokat, ételmарadékokat és edénydarabokat, mindent tudok róluk. Gyere, leviszlek a börtöncellába, nehogy kísértésbe ess és utánunk indulj.

Börtönbe akarsz zárni?

Nem börtön az, csak amolyan kapcsolótábla a metróban. Ne félj, nem halsz majd éhen, rágcásálhatod a színes vezetékeket. Nagyon finom és tápláló.

\*

Ahogy az üregeken és szellőzőkön át egyre lejjebb ereszkedtek, egyszer csak egy óriási alagútba értek. Két jókora vasfal magasodott az út mellett, amelyen mentek. Sín, mondta a patkány.

Az mi?

Eh, hogy te milyen buta vagy.

Igen, mondták már, de szerintem jobb butának, mint okosnak lenni, érvelt az egérke. A butákat nem zavarja össze az a sok fölösleges tudás, gondolat.

Meglehet. De most figyelj!

Valami fényes és zajos közeledett szemből. Kígyó, szisszent föl ijedten az egér.

Ökör, röhögött a patkány. Annál sokkal nagyobb és veszélyesebb. De ha nem mozdulsz onnan, ahol vagy, nem árthat neked.

Egy vasdoboz közeledett, és zúgott el a fejük fölött zajosan, fényesen, aztán váratlanul sötétén és mindvégig bűzös olajszagúan, a síneken egérnyi szikrákat vetve.

Amikor a jelenés elvonult, a patkány cinikusan felröhögött. Ez a metró volt, te tökfej.

\*

Akkor azonban sokkal halkabb és mégis sokkal élesebb hang ütötte meg a fülüket, egy kígyó sziszegése, és kemény hasának fémes surrogása a betonon, talpfákon.

Nem is volt olyan buta a kisegér. Tényleg itt van egy kígyó, sziszegte a közeledő hatalmas állat. Óriásként magasodott föléjük fölemelt feje, hipnotizáló tekintetét rászegelte a patkányra.

Nem is volt olyan buta a kisegér, ismételte elhipnotizálva a patkány.

Mondd meg nekem, milyen hangot ad ki az egér, parancsolta a kígyó. De vigyázz, hármat kérdezek, ha legalább az egyikre nem felelsz jól, az életed az ára.

Ugat! Kiáltotta tántorogva a patkány. Igen, most már biztos vagyok benne, az egér ugat.

Buta vagy, patkány. Hogy képzelted, hogy te csak úgy elrabolod a sárkány, a nagy kék fejű sárkány barátait? Hogyan feltelezhetted az egyik legnagyobb állatismerőről, aki most épp az embereket akarja megismerni, hogy nem veszi észre egy patkány és egy egér különbségét? Milyen hangot ad a kutya?

Ciripel, biztos vagyok benne, hogy ciripel.

Nagyhatalmú kígyó, te a sárkánynak vagy a barátja?, kérdezte az egér elképedve.

Jól meggondoltad, tényleg ciripel a kutya? Sziszegte gonoszul a kígyó.

Ciripel, ciripel.

És a sárkány értem küldött téged?

Sajnos a metróalagútba nem fér be, szögezte le a kígyó. Aztán a patkányhoz fordult. Egy utolsó esélyed maradt. Milyen hangot ad az oroszlán?

Hápag!

A hatalmas kígyófej odavágott a patkányra, aki azonnal el is tűnt a szájában. Mehetünk, mondta a kígyó.

De hogy felelhetett ekkora ostobaságokat ez a ravasz állat?

Van, amikor az embert a legnagyobb okosság is cserben hagyja.

\*

A sárkány és az egér úgy örültek a vizionálásnak, mintha évek óta barátok lennének. Hát, furcsa egy pár vagytok ti ketten, morogta a kígyó, miközben elégedetten hallgatta a sárkány hálalkodását.

Nem akarsz velünk jönni? Kérdezte az egér föllelkesülten. Az emberek titkai után repülünk.

Nem, köszönöm, inkább maradok itt, a földön, így a kígyó. Különben is, az emberek titka nem látható olyan magasból.

Hát honnan látható?

Ha belenézel a szemükbe.

És te láttad már?

Perssze...

Mit láttál?

Hogy milyen gyengék. Hogy egy pillanat alatt bárki rájuk tudja kényszeríteni az akaratát.

Bárki?

Na jó, aki erős. De te még nem láttál embereket tőled megriadva az asztalra menekülni?

Az egér nevetett. De láttam.

\*

A sárkány a nyakán lehajtotta a tüskéit, kényelmesen rájuk lehetett telepedni. Az egér úgy elhelyezkedhetett köztük, mint valami kék fűből vetett szénaágyon, és a magasba emelkedtek. Köröztek a város fölött, az egér mutogatta a hidakat, a nagyobb utak nevét kiabálta, aztán bevallotta: Sosem jártam még ott, de egyszer egy térkép beesett az egyik szekrény alá, ahol laktam. Mire szétrágtam, meg is tanultam, ami rajta van. Mennyit ke-resték azt a térképet, de sose találták meg.

Ne lefelé nézz! Nevetett a sárkány.

Hanem hová? Hiszen az emberek titka érdekel minket.

Igen ám, de az nem ott van, ahol ők élnek. Ott már nem

hagytak helyet semmiféle titoknak. Azt hiszik, mindent tudnak.

De akkor hol van a titok?

Majd meglátod, mondta a sárkány, és egyre magasabbra emelkedtek. Beértek két felhő közé, és az egér elragadtatottan kiabált: Ez gyönyörű! De mi köze ennek az emberhez?

Ezekbe a pamacsokba az emberek mindig minket, állatokat látnak bele. Pedig azok csak a saját félelmeik és vágyaik.

Lehet, hogy valaki éppen most is felnéz ide és azt mondja, nézd csak, az a felhő olyan, mint egy sárkány, aminek a hátán egy egér lovagol.

Gondolod, hogy felhőnek néznek minket?

\*

Mikor följebb értek, a fény lemaradt mögöttük, csak egy hatalmas kék bolygó látszott, ami a fél eget betöltötte, de már alattuk is ég volt, körülöttük pedig sötét. Néha elhúzott mellettük egy-egy űrhajó, műhold.

Ezek meg mik? Kérdezte az egér.

Az emberek küldöncei, akik innen figyelik őket és látják el tanácssal.

Ezek az ember tanácsadói? Sárkány, hogy te mennyi mindent tudsz! Nem gondoltam volna, hogy az ember ide is följár.

Hát igen, sok helyre beteszi a lábát és a műszárnyát, ahol pedig nem is lenne semmi helye.

Te haragszol az emberre?

Hogy haragszom-e? Neked talán nem állít csapdákat? Sajtot meg diót tesz bele, és amikor odamész, mert azt hiszed, hogy meghívott valami baráti vacsorára, a fémkar rád csapódik. Nem aljas dolog ez talán?

Csak nem akarod azt mondani, hogy sárkánycsapdákat is csinál?

Mesék, történetek, melyek hazugságokat terjesztenek ró-lunk, a világ talán legbékésebb lényeiről. És mindegyik történetben legyőznek és kiirtanak minket. Holott mi nem eszünk embert, nem eszünk húst, de még növényt se, mi egy zsák kövön elvagyunk egy hétig.

\*

Tovább emelkedtek, itt már műholdaknál lassabban mozgó és sokkal barátságosabb fénylabdák következtek.

Mik ezek? Kérdezte az egér tátott szájjal.

Ezek a csillagok, a csillagképek.

Ugye, hogy ez ember is tud békésebb dolgokat csinálni? Látod milyen nyugodt mindegyik? Milyen bölcsék és okosak.

Nem az ember művei.

Nem?

Vagyis bizonyos mértékig igen. Ő adott nevet nekik. És belőlük próbálja megjósolni a jövőjét.

Hát az ember mindent magára vonatkoztat?

Persze talán minden rá is vonatkozik, bólogatott a sárkány

és tovább repültek, a csillagképek lemaradtak mögöttük. De egy darabig még mosolyogva hallgatták az utánuk hallatszó nyugodt beszédüket.

\*

Hatalmas fényspirálok közé értek. Ezek a galaxisok, mondta a sárkány.

Már nagyon messze járunk az emberektől, ugye? Kérdezte az egér.

Ó, messze, messze, mi van messze? Az ember vágyai a galaxisok közé mutatnak, abban reménykednek, hogy ezekben a fénylabdáknak hozzájuk hasonló lények élnek.

És szerinted élnek?

Lehetetlen. Hogy is létezhetne az emberhez hasonló bárhol, még akár ilyen óriási pamacsokban is?

Sárkány! Hiszen te rajongsz az emberért. És szerinted patkány, galamb, egér vagy sárkány él ezekben a galaxisokban?

Patkány biztos, galamb talán. Egérnek is lennie kell valahol. És ha megnézed azt a pöttyös labdát alattunk, nos abból a galaxisból származom én, tehát ott sárkány biztos, hogy van.

\*

Lehet még innen is tovább emelkedni?

Igen, most érünk el az ember legfőbb titkáig, vágyának legrejtélyesebb tárgyáig.

Mi az?

Nem is sejtod?

Egy óriási sajt?

Hideg. Legfeljebb egy kicsit langyos.

Egy egérkirály.

Hideg. Legfeljebb egy kicsit langyos.

Egy óriási ember, egy király?

Melegsik, de nem fogsz rájönni magadtól. Minden ura és teremője, aki, akár egy nagy sajt, örökké eteti őket, mint egy király, örökké gondol rájuk. Isten.

Húha. A madaraktól már hallottam róla. De állítólag nem szabad a nevét kimondani.

Ez nem is a neve. Mondja a sárkány. És akkor, ahogy repülnek, meglátnak egy csecsemőt.

Ez lenne az? De hiszen még csak kisgyerek.

Lassan nő, nagyon finom lény.

Sárkány, kérhetek valamit? Menjünk vissza a földre.

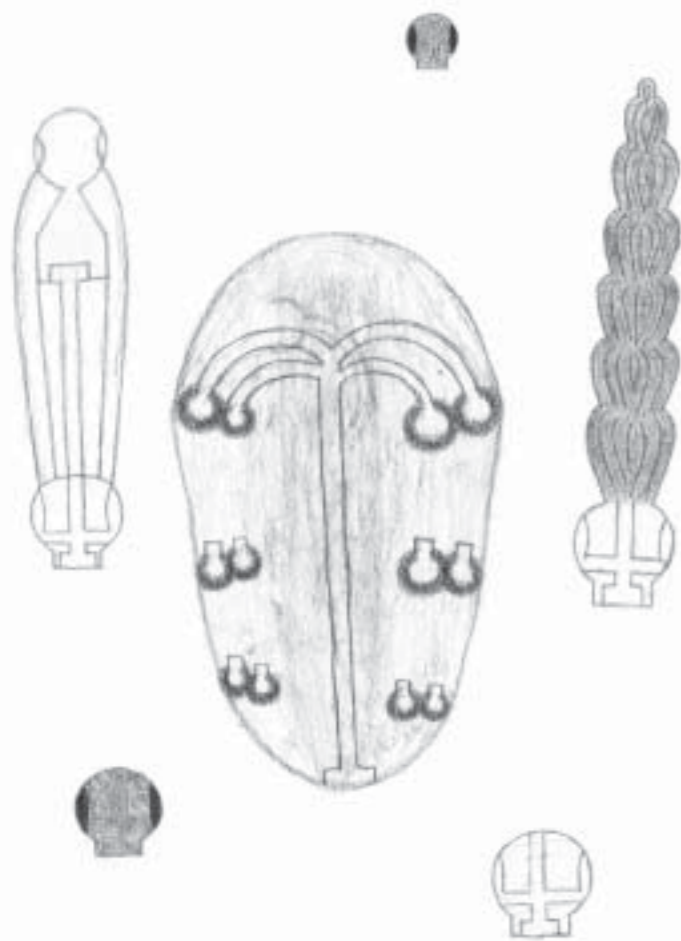
Arra készültem. Innen már nincs tovább. Ez a világvége.

De még valamit szeretnék. Vigyük magunkkal a kisbabát, mutassuk meg az embereknek.

Akkor a sárkány odaröppent a fényágyon alvó kisedhez, óvatosan a kezébe vette, aztán elhelyezte a hátán az egér mellett. Az egér gyönyörködve nézte a babát.

Az útjuk azóta is tart. Fényéveken úsznak át, mint a megáradt folyón. Napszél fúj. Boldogan szelik a sötétet a Föld felé.

# A *Kun Árpád* sivatagi



# krokodil

Néhány nappal azután, hogy nagyanyám elindult a bnokimókhoz, nagyapám otthon dolgozott egy sürgős dosszién. Abban a díszes, antik fotelben ült az íróasztala mögött, amely akkoriban még jómódú polgár mivoltát fejezte ki, de később varázslóként is megtartotta, és átvitte dantokpai kunyhójába. Akkor azonban még hivatalnokként, megoldott nyakkendőben a papírjaiba mélyedt, és egyszer csak arra riadt, hogy az íróasztal túloldaláról egy öregasszony mered rá. Hosszú percekbe telt, amíg a hajlott hátú, ráncos banyában beazonosította a nagyanyámat, aki legutoljára, amikor elbúcsúzott tőle, még fiatalasszony volt. Nehezen ismerete fel azt a boszorkányt, akit addig csak a legvadabb szorongás vetített eléje nagyanyám egyik alakmásként, de akiről mindig kiderült, hogy mégse ő. Ekkor viszont semmi kétsége sem lehetett, hogy ki mutatkozik meg ebben a visszataszító lárvában.

Mégse mentél el, vagy már visszajöttél, kérdezte tőle bután, elcsukló hangon. Az öregasszony nem válaszolt, szó nélkül megfordult, és kiment a szobából. Amikor összeszedve minden bátorságát utána rohant, a másik már kint járt az utcán. Megérezve, hogy követik, hátrafordult, nagyapámra nézett. Tekintete hideg és élettelen volt, mégis olyan vadállati mohósággal szikrázott, mint annak a vízparton heverő krokodilnak a szeme, aki közeledő áldozatát figyeli. Nagyapám megtorpant, pillantását az öregasszonyon tartva, óvatosan hátrálni kezdett. Amikor úgy érezte, hogy biztonságos távolságba került, rohanni kezdett, és meg sem állt hazáig, ahol magára zárta a lakás ajtaját. Egész testében reszketett, mint aki életveszélyből menekült meg.

Még aznap este nagyanyám után indult a Szaharába. Akkor ért a bnokimókhoz, amikor rövid életű Édenkertjük teljes pompájában állt. Félőrléte tette a fájdalom, alig vette észre, hogyan perzselődik ki fű és virág, zsugorodik össze a tó, és hogyan kelnek útra egymás után a vízmadarak. Úgy érezte, addig nem tud megnyugodni, amíg ki nem deríti, hogy mi történt a nagyanyámmal. Részletesen kifaggatta a bnokimókat a párbajról, és az azután történekről. Rájött, hogy nagyanyám eltűnéséről a legtöbbet a marabutól és a fegyvereseitől tudhatna meg. De nem akadt a nyomukra egész francia-Afrikában, pedig Dahomey alkormányzójaként minden követ megmozgatott, hogy előkerítse őket. Még a lóvá tett fegyverkereskedővel is beszélt, akinél látta a marabu gyémántjait, de ő se tudott semmit. Tapasztalt tuaregek oldalán nekivágott annak a járhatatlan sivatagnak, ahol a marabu fegyveresei eltűntek. Meg akarta találni legalább a holttestüket és a málháikat, hátha azokból ki tud valamit következtetni nagyanyám eltűnésével kapcsolatban. De majdnem odaveszett a tuaregekkel együtt.

Még sokáig keresett, amíg belátta, hogy a bizonyosság, amit üldöz, délibáb. Akkorra már a nagyanyám hiánya sem lüktetett olyan fájdalmasan benne, csak tompán sajgott. Elfelejtette korábbi hivatalnoki életét, és ottmaradt a bnokimóknál. Elsajátította a nyelvüket, szokásaikat, meztelenül járt, nappal csillogott, éjjel foszforeszkált megfestett teste, mint nekik, és közönséges táncosként, darabos mozdulatokkal részt vett a bolygók táncában.

A bnokimóknak az alatt a fél évezred alatt, amíg a sivatag közepén éltek, személyes jó barátja lett a Lehetetlen, aki kipótolta azt a korty vizet, azt a marék kölest, ami jutott nekik, és hűtötte őket a legőrlőbb forróságban is. Ezen a baráton kívül más anyagtalanságra nem volt szükségük a mindennapjaikban. Kilenc nagyobb és egy óriási szellemüket külön kezelték, kiegyensúlyozott, már-már hűvös viszonyt ápoltak velük. A nagy ünnepeken eljárták nekik a bolygótáncot, de máskor mondhatni vallástalanok voltak. Afrikában szokatlan módon józanul gondolkodtak, és megfontoltan mérlegeltek, mielőtt cselekedtek volna. Nem voltak boszorkányaik, varázslóik, hogy hozzájuk rohanjanak, mint nálunk, Beninben az emberek, akik mindig valaki mást okolnak és panasznak be a gondjaikért.

Egy nagy szenvedélyük volt, amit náluk mindenki művelt. Annak az éjszakai égboltnak a tanulmányozása, amelyik fölöttük éjszakánként mindig felhőtlenül kitarult a világűr végtelene felé. Nem ismerték a távcsövet, szabad szemmel bámulták a csillagokat, fűszálak, botocskák segítségével mérték ki a helyüket és az egymástól való távolságukat, sziklába karcolta számításokat végeztek, és a csillagjárásból adódó legelvontabb matematikai problémákat is meg tudták oldani.

De mindez kevés lett volna ahhoz a pontos tudáshoz, amivel az univerzumról rendelkeztek, ha nem merészkednek ki a csillagok közé. Ehhez nem használtak szakfandert, bonyolult berendezéseket, rakétákat, mint a fehér ember, akinek egy-két űrszondája jutott csak túl a naprendszeren. Ők a lelküket küldték ki vizsgálandni, és több millió fényévnyi távolságra eljutottak. Többféle szert ismertek, amely bódulatot okoz, és tudták az akarattal úgy irányítani a testüket, hogy az tetszhalálba sülyedjen. Mindezt abból a célból, hogy a lelkük időlegesen kiszabadulva, elindulhasson felfedező útjára a világűrbe. Ahonnét egyesek elképesztő mennyiségű adathalmazzal tértek vissza, amit napokig karcoltak utána a sziklára, és a feljegyzéseikből adódó következtetéseket később hónapokig vonták le, bonyolult számításokat végezve a legbölcsebbek. Mások viszont csak valamelyik, minden bnokimó által régóta ismert jelenséget, például az éppen zajló napkitörést vagy a Hold krátereit akarták megtapasztalni közelebbről, a saját lelkükkel, és csendben, feltűnés nélkül visszaszálltak. Útjuk során sokan nemcsak dermesztő bolygókat, fekete lyukakat, sötét meteorokat láttak, hanem találkoztak halottak lelkeivel vagy elillant indulatokkal, áttetsző emlékfosz-lányokkal és gomolygó gyűlöletcsomókkal is.

Nagyapám minden világűrből nemrég visszatért bnokimót megkérdezett, hogy nem találkoztak-e nagyanyámmal, de azok csak rázták a fejüket. Később, amikor már megtanították rá, hogyan használja a bódító szereket, hogyan idézze elő magánál a tetszhalált, ő maga is tett csillagközi kirándulásokat. Jóllehet megbámult egy-egy üstökösöt és végiglátogatta a Szaturnusz mind a hatvanegynéhány holdját, olyan szenvedélyesen soha nem érdekeltek a csillagászati kérdések, mint a bnokimó férfiakat, akik hosszú órákig képesek voltak megvitatni mondjuk, hogy végül is hány olyan törpebolygó található a naprendszer határán, mint a

Plútó, és azok milyen rend szerint keringenek. Ő a nagyanyámat kutatta a csillagokon túl, de ott sem találkozott vele.

Aztán egyszer, amikor nem számított rá, megjelent neki. Magába mélyedve ült az egyik barlangi tó mellett, ahol jóleső hűvös volt a mélyebb üregek felől feláramló hideg levegőtől. A kint vakító napfényből a barlang nyílása csak annyit engedett be, hogy a nagyapám körül félhomály borongott.

Lustán megcsobbant mellette a víz, de nem tulajdonított neki különösebb jelentőséget. Tudta, hogy a földalatti barlangokban apró, vak krokodilok élnek, és úgy gondolta, hogy azok közül az egyik úszik el a közelében. Ezek a sivatagi krokodilok veszélytelenek voltak az emberre, kisebb rágszálókkal és rovarokkal táplálkoztak. Olyan apróra nőttek, hogy a tülekedő kecskék is agyontaposhatták őket. Hogy ez ne forduljon elő, a bnokimók mindig nagy körültekintéssel itatták a vízparton a kecskéiket. Mély szánalmat éreztek ez iránt a barlangi csúszómászó iránt. Azt tartották róla, hogy azoknak a volt óriási krokodiloknak a satnya utóda, amelyek hajdan a Szahara helyén lévő őserdők bő vizű tavaiban és folyóiban élet és halál urai voltak.

A krokodil csapott egyet a farkával, kibukkant a vízből. Miközben két lábra emelkedett, megnőtt és emberformája lett. Az emberré változott krokodil bőre saját fényvel csillogott, amelynek a világosságánál pontosan ki lehetett venni a különös lényt. Nagyapám többször eltűnődött rajta az alatt a néhány év alatt, amíg nagyanyámmal együtt élt, hogy egy gyönyörű nő hogyan képes annyira hasonlítani egy olyan rusnya állatra, mint a krokodil. Akkor ott, a föld alatt, bár az átváltozás csupán egy pillanat műve volt, tulajdon szemével láthatta, hogy a krokodil hosszú szája, kétfelé néző szeme, felfelé álló orrlika hogyan alakul át nagyanyám arcává.

Krokodilból lett nagyanyám megnyugtatta a nagyapámat, hogy ezúttal nem kell tőle félnie. Majd annyit mondott abban a lány tónusban, amit hajdan a legbizalmasabb óráikban használt vele, hogy most már eleget kereste őt a bnokimók között, térjen haza az övéhez.

Nagyapámnak nem maradt ideje válaszolni, mert nagyanyám összecsuclott. A következő pillanatban nagyapám térdén keresztben egy sivatagi krokodil élettelen teste hevert.

– Brenzovics Marianna

# Második Űrodüsszeia

— Mit csinálsz az ég alatt? Nem imádkozol?  
— Ő néz engem, én nézem őt.

Anyám felmutat az égre, mely egy fekete anyag, bele vagyok csavarva; magyarázza, hány bolygó sugározza az agyamat, a testemet. Anyám szerint ne gondoljam, hogy a Nap magával visz és feléget, vagy lehúzza a Föld és összerág. Ne higgyek abban, hogy a világ feketeségének mélyén van egy pontocska, ami értem csillog, és egy nap majd közelebb jön hozzám, és beragyog — engem, senki mást.

Mi lehet fenn a magasban? Apám nézi az eget, a csillogást. Éjszaka, ha bezárja az ablakot, *olyan, mint az agyhalál*. A nyitott ablaknál sugározzák a bolygók, nem tud aludni a fényben. *Szétsugározzák az agyamat, azért vagyok, aki vagyok, másképp nem vagyok, aki vagyok*. Fúj a szél, az előbb nem, apám tapasztalja, szélsőséges az időjárás. Az ő kedélye is szélsőséges, ez szerinte az Uránusz kiszámíthatatlan sugárzásával kapcsolatos. Olyan távoli az Uránusz, lehet, hogy nincs is, mondja, csak ő érzi láthatatlan, de érezhető, kényszerítő hatását.

Október ötödikén születtem, az Uránusz együttállt a Nappal. Kiszegeztem az Uránusz képét a falra. Amikor leülök a konyhába enni, a fejem egy vonalba kerül az Uránusszal. A bolygó képe olyan nyugalmat áraszt, ami hiányzik a fejemből.

Mindig a nyugalmat keresem. A kertet járva egyre a köveket, fákat simogatom. Megérintem a fatörzsek érdes felületét, a házam sima falát, a faragott angyalszobor szárnyát. Amikor így járok, szeretném, ha nagyobb lenne az erő, ami magasba emel, mint ami a Föld felé vonz. Jó lenne egy pillanatra nem nyomni a talajt, de feljebb sem lehet sokkal más.

Elképzelem az űrben függő testeket, olyankor csak nézek magam elé. Néha szilaj ugrást érzek a talpam alatt. Sajnos nincsenek nagy ugrások, kiugrás, felugrás egészen a Tejútig, például. Bolygók, szél, föld, vasmag, sorolom.

Lemegy a Nap, lehunyom a szemem, úgy is látom. Nekem tetszik a naplemente, a napfelkelte. Piszkálom a hajam, közben feljön a Hold, ami fenn van mindig, néha nappal is látom. Sem ütés, sem csönd, ahogy feljön. Este villog a tévé, lekapcsolom, nézem a Holdat. Az ablak mögött két csillag látszik, az egyik az Esthajnal, a másik lehet egy repülőgép. Az ég finom szövet, amit benyomnak a dagadt csillagok, gondolom.

Reggel a fényben nem látszanak a bolygók, hanem az égen látszanak a villanyhuzalok, magas betonoszlopon a madárfészek. A szomszéd lilára festette a házfalát, rásimul a diófaág, így nem olyan szörnyű.

Szeretném, ha elvinnének az ufók. Nem konkrét vágy ez, mert nem tudom, léteznek-e földönkívüliek, milyen érzés velük lenni, hova vihetnek. Vannak elérhető vágyaim, például: elől érjenek össze a fogaim, ne legyenek tanár, szokjak le a hajpizskálásról. Ezek a gondolatok, ha lehet ezeket gondolatoknak nevezni, jelennek meg 2010. április 14-én, este 20 óra 40 perckor, komputerem első, hófehér oldalán. Holnap folytatom.

Holnap van, hullámos az ég, ráfekszem, a testemet finoman le- és fölengedi, csak a szemem mered a kertemre, teli kíváncsisággal és szomorúsággal. Mi lehet ott lenni, a kertben, ha nem látszom benne, mert nagyon fenn ülök?

Befekszem a fűbe, összeszínez a zöld, a körül lesüllyed, középen én, a szétszűrőzött. Nem *legyőzött, bilincsbe vert szörnyetegnek* érzem a földet, inkább megnyugtat ez a jó szagú alázat, a mélyről jövő mohóság. Kő, lágy omlás, amint hangosan veszem, engedem a levegőt. Viszket az arcom, unom a fűvet, a *belefekvést*, felállok, előtte még térdelek, kitarottan tétovázom, de nem csókolom a föld morzsolható felületét, örömkönnyek, hevület bennfagyva, az ég tetszik, mert fényes. A túszerű fénypontok a fejem fölötti feketében, ahogy átszakítják a burkot. Az ég üveg-bura, képzelem, mely rámborul, benne fák, eső, havazás.

– Jász Attila

## Orvosi esetek

Álom  
(Zen történet)

Az álmom néha fáj. Néha fájdalmasan valós. Egy valós férfiról szól az ismert zen történet, aki azt álmodja, az utcán sétál éjszaka, és hirtelen egy pénzzel teli erszényt vesz észre a földön. Megpróbálja felvenni, de nem mozdítható, oda van fagyva az utca jegéhez. Mentő ötlete támad. Levizeli a fagyott erszényt, megolvasztja a jeget. Kiderül, hogy ez nagyon fájdalmas mozdulat, ahogy venné fel. Erre felébred, a tiszta, csillagos ég helyett szobája üres falai bámulnak rá vissza. A fájdalom forrása az ujjai közül buzog elő. Nem érti. Miért igyekszik letépni éppen herezacskóit a húgytól lucskos lepedő felett.

Ezért

Egyenesen a kútból húzták, hozták ide, ahova levitt magával egy demizson bort, és cigit is, de részegen már nem tudott visszamászni. És a tűzoltókat kellett kihívni. Ám a néni nem akarta beengedni őket, be kellett törni az ajtót. Aztán szegény J. bácsit visszahozták megint az intézetbe. A falubeliek diliháznak hívják. Pedig az öreg valaha teológiát végzett. És néha szokott a templomban prédikálni, ha a pap nem volt még vagy már ott. Nagyon szépen tudott beszélni, rá se lehetett jönni, hogy valami nincs rendben nála. Mindig nagyon kedves, ezért hamar kiengedik megint. Aztán a felesége is hamar bekerül újra. Nem bírja egyedül, meséli a J. bácsi, ezért menekül néha a kútba.

Egyetlen

„A keletkezés és az elmúlás egyetlen csoda.”  
(Kemény Katalin)

Képzeltétek, nem öregszem, orvosi rejtély vagyok, tizenhat éves királylány, hat kilót nyomok, a tejfogaim is megvannak. Nem beszélek, és talán ezért sem öregszem, bent rekedtem valahol az élet féltitkos szobájában.

Az öregedést szabályozó génem hibás, mutáción esett át, így mondják a tudósok, akik folyton vizsgálják. A szüleimet megismerem, ám a csontjaim már legalább tízévesek. Beszélni tényleg nem tudok, agyam fejletlen, akár egy csecsemőé.

Az orvosok az örök élet kulcsát keresik, amit isten jól elrejtett bennem. Mágneszár inkább. Hisz túléltem már szélütést, gyomor-fekélyt, daganatot, rákot. Nem tudják, hogyan, meddig. Én se. De élek. És nem öregszem.

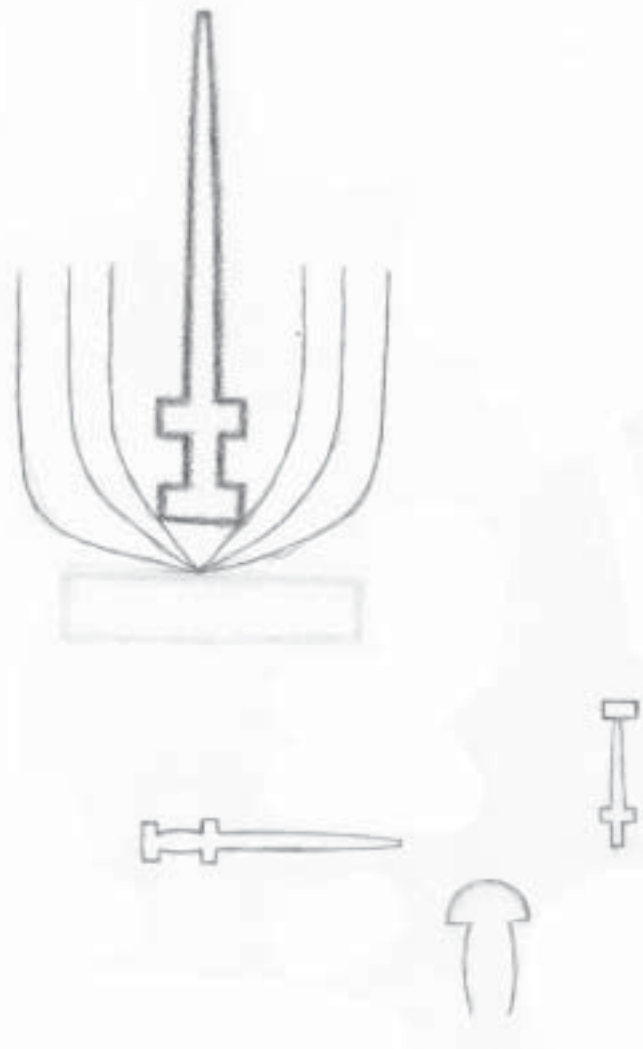
Megszokás

mottóhaiku  
(i. m. Kemény Katalin):  
*Az élet csoda,  
csak meg kell szokni. Kár, hogy  
addigra vége.*

A boldogság, az milyen állat? Azt ismered, hogy utállak. Kívánlak. Ennyi. Enni meg inni kell, az egyértelmű dolog. Valami kis rést találni. Hátha.

Szivar illatos teste száll. Napi fél szál esténként. Esetenként a füst súlya jól fordít nappali és éjszakai világaink között. Félsz, nehogy ott rekedj az álmokközben.

Néha hasonlítok önmagamhoz, néha meg nagyon nem. Még értem a saját viccem. Éberalszom. Váratlanul meghal egy ismerős kislánya. Mennyi időnk van megszokni a csodát?



↳ Benedek Szabolcs

# Pártiskola

Gábor nagy darab, lomha, melák fiú volt, tele jóindulattal, türelemmel és szeretettel. Általában több tárgyból is bukásra állt, persze kegyelemkettesekkel mindig átengedték, a tananyag azonban nehezen fért bele busa fejébe. Pedig sokat olvasott — leginkább sci-fit, de emellett falta a csillagászati szakkönyveket is. Az ő hatására kezdtem én is effélével foglalkozni. Na meg amellet se tudtam csak úgy szó nélkül elmenni, hogy a tévében többször bemondták, hogy egy szovjet belföldi utasszállító repülőgépet idegen égi jármű követett, ami olyan erős fényeket bocsátott ki, hogy amikor a sötét éjszakában lefelé irányította reflektorait, az utasszállítón ülők nappali megvilágításban látták a több ezer méter mélységben lévő erdőket. Rádásképpen akkortájt vetítették az *Ufó Arizonában* című amerikai filmet, amit én kikerekedett szemekkel, a székre süssedve néztem végig, és hetekre, sőt talán hónapokra a hatása alá kerültem. Onnantól fogva én is sci-fiket és csillagászati szakirodalmat kölcsönöztem a könyvtárból. Becsülettel át is rágtam magam mindegyikén. Gáborral leginkább azokban a végtelenné tűnő percekben osztottuk meg egymással olvasmányélményeinket, amikor a pályaudvaron az ő buszára vártunk.

A folyó túpartján laktak, egy árnyas liget kellős közepén, a pártiskolaként ismert modern és elegáns épületben, ami számomra mindig is leginkább üdülőnek tűnt, dacára annak, hogy a bejárat fölött, a homlokzaton ott ékeskedett a felirat: „A Magyar Szocialista Munkáspárt Kihelyezett Oktatási Tagozata”. Nagyon szép hely volt. Mindenfelé égis éré jegenyefák susogtak, az udvaron szalonnasütő és tenispálya, kicsit arrébb, a gáton túl, a stégen horgászni és fürödni lehetett, de a házon belül is minden ragyogott a rendtől és a tisztaságtól. Gáborék szülei voltak az intézmény gondnokai. Barátságunk elmélyültével egyre gyakrabban töltöttem náluk a szombat délutánokat, dacára annak, hogy elég messze laktak: a busz végigtekergőzött az egész városon, és még a ligetben is jó darabon ment, mire odaért.

Gábor nagymamája újságokat árult egy belvárosi bódében. Emiatt nagyon irigyletem Gábort, neki ugyanis így rendre megvoltak azok, amik nekem nem. A legjobban a *Robur* című, negyedévente kiadott, és úgymond az ifjúságnak szóló sci-fi antológiára fáj a fogam. Olyan ritkaságok jelentek meg benne, mint Sir Arthur Conan Doyle-tól *Az elveszett világ*, vagy Isaac Asimovtól az *Én, a robot*. Szerencsére miután kiolvasta, Gábor minden egyes számot jó szívvel kölcsönadott nekem, így legfőkébb a birtoklásról maradtam le, az élményekről nem. A közös olvasmányok pedig rendre újabb és újabb muníciókat nyújtottak a szombat délutáni beszélgetéseinkhez.

Planéták, asztronauták, ufonauták, csillag- és naprendszerek, ikerholdak, kettős csillag, abszolút zéró, keringési idő, aszteroidaöv, fekete lyuk, fénysebesség, harmadik típusú találkozások, kozmikus magány... Komoly, fontoskodó és értő arccal ejtettük ki ezeket a szavakat. Az ufókon túl élénk figyelemmel kísértük az űrkutatásról szóló legfrissebb híreket is, és amikor útnak indultak az első amerikai űrrepülőgépek, meg voltunk győződve arról, hogy a mi jövőnk már nem csupán erre a bolygóra koncentrálódik.

— A Holdon fogunk nyaralni — jelentette ki magabiztosan Gábor, mire én rátromfoltam:

— Ugyan már! A Holdon semmi érdekes nincs. Rádásul addigra meg fogjuk unni, úgy ismerjük majd, mint a tenyerünket. Nyaralni a Marsra járunk. De az is lehet, hogy egy ottani kolóniában fogunk lakni.

— Vagy a Vénuszon — tette hozzá bólogatva Gábor, s rögtön elmélyült diskurzusba kezdünk arról, hogy melyik planétán érdemes emberi telepet kialakítani.

Azokat a terveimet, amelyek kivitelezésére a panelrengeteg alkalmatlannak bizonyult, Gábor valósította meg a pártiskolán. Amikor például az űrrakéták működését igyekeztünk modellezni, az én elképzelésem szerint építette meg deszkadarabból és néhány szögéből a kilövőszerkezetet. Csak rá kellett ütni egy bottal a százas szögekre támaszkodó szódászfionpatronra, az ilyen módon rácsúszott a hegyével fölfelé bevert másik szögre, és a robannásszerűen kilövellő szén-dioxid százméteres magasságba röpítette az ujjnyi fémhengert. Legalábbis Gábor elmondása szerint, a hétköznapi sikeres kísérletek után ugyanis szombat délután már nem tudta megismételni a produkciót, lévén, hogy addigra a gondnoki lakásban föllehető összes patron az égből lódözte, a szülei pedig elrejtették előle a következő dobozt.

Egy másik alkalommal a kéményseprőlétrán fölkapaszkodtunk a pártiskola lapos tetejére, ahonnan pompás kilátás nyílt nem csupán a liget többi részére, hanem a gáton túl hullámzó folyóra, valamint a szemközti parton lustán elnyúló városra is. Mi azonban nem a látványban gyönyörködtünk: azt terveztük, hol alakíthatnánk ki a saját obszervatóriumunkat. Miután tüzetesen megvizsgáltam a helyszínt, a pártiskola tetejét alkalmasnak találtam erre, már csupán távcsövet kellett hozzá eszközölni — persze, itt is szigorúan a szaknyelvet használtuk, és azt mondtuk, hogy refraktor. Megint csak Gábor lépett a tettek mezejére: vásároltatott a szüleivel egy keletnémet gyártmányú összeszerelhető csillagászati látcsövet. Sajnos állványt nem adtak hozzá, ám Tibi bácsi, Gábor édesapja ezt is megoldotta: a pártiskola pincéjében, a limlomok között talált hozzá pár rozsdás vasrudat. Igaz, hogy az ekképpen összetakolt szerkezet esztétikailag súlyos fogyatékoságokkal bírt, de ez volt a legkevesebb.

A nagyobb problémát az jelentette, hogy a mellékelt, gyönyörű égi fotókkal telítődött leírás dacára semmit nem lehetett a látcsóval látni. Legalábbis nekem nem sikerült. Ugyanis hogy ne maradjak el Gábor eredményei mögött, lépnem kellett: addig

rágtam anyámék fülét, míg végül ők is vettek egy ugyanolyan szettet. Természetesen az első este kipróbáltam — késő ős volt, korán sötétedett, vacsora után már az erkélyen álltam, hogy föl szereljem a korlátra az álmaim beteljesülését szimbolizáló saját csillagászati látcsöveimet. Annyira remegett az izgalomtól a kezem, hogy erősen fognom kellett a műszert, nehogy tragikus véget érjen (öt emeletnyi zuhanás után) a járda betonján. Aztán amikor az utolsó csavart is kellően feszesnek találtam, a Holdra irányítottam, és belenéztem.

A nagy feketeségen kívül a távcső semmit nem mutatott.

Nem estem kétségbe, hiszen egy tudós ember nem adhatja föl mindjárt az első kísérlet kudarcát. A kis keresőgukkerben tökéletesen látszott a telihold, magának a látcsőnek — a refraktornak — a lencséi azonban üresen ásítottak. A nézőkéhez tapasztottam az arcom, majd elkezdtem a szerkezetet mozgatni. Ez már hozott némi eredményt: időnként átvillant a látótéren egy nagy sárga valami, amiről azt föltételeztem, hogy a Hold. Hosszú percek teltek el, mikorra sikerült az objektumot, ha némi remegéssel is, de képbe fognom, ám minden erőfeszitésem dacára a nagy sárga világító palacsintában nem rajzolódott ki a völgyek és a kráterek.

Másnap az iskolában nagyképpen bejelentettem Gábornak, hogy előző este a Holddal kapcsolatban végeztem megfigyeléseket. Gábor értőn bólintott, és elmesélte, hogy ő pedig azt a nagy, fényes csillagot vette górcső alá, ami elsőként bukkant föl, röviddel besötétedés után.

— A Vénuszt? — kérdeztem fölényes, de atyáskodó hangon.

— Igen, azt — vágta rá Gábor lelkesen.

Természetesen nekem is az lett a következő megfigyelésem tárgya. Sokkal nehezebb dolgom volt vele, mint a Holddal, ugyanis még kevésbé akart a távcső látóterébe kerülni, és mire nagy ritkán mégis beleakadt, nem láttam belőle többet, mint egy megtörtén csillogó, elmosódott fénypacát — ugyanolyan, mint amikor szemüveg nélkül, rövidlátón pislogva néztem a csillagokra.

Hogy Gábor konkrétan mire ment a pártiskola lapos tetején működő obszervatóriummal, arra soha nem derült fény. Nem libbentettem föl a fátylat a kudarcaimról, pedig hiába raktam össze újra és újra, többféle módon is a látcsövet, nem sikerült a pacákon túllépnem vele. A sikertelenségtől és a megszegynüléstől való dölyfös félelmem azonban nem engedte, hogy ezt Gábornak eláruljam, és egyben megtudakoljam tőle, hogy esetleg én csinálom valamit rosszul, vagy netán a birtokomban lévő szett hiányos vagy hibás. Egy idő után nem is éreztem a dolgot kudarcosnak. Estéknként vadásztam a lencse látóterébe kerülő elmosódott fényes foltok után, és minden egyes találatot úgy könyveltem el, hogy megfigyeltem egy csillagot. Hogy miként, az nem érdekelt. Már merészebb álmokat szövögettem: előbb az Orion-ködöt, azután a legendás galaxist, a sci-fi regények gyakori helyszínét, az Androméda-ködöt szándékoztam megkeresni. Azzal persze nem számoltam, hogy a városi fények között ez lényegében képtelenség. A cél volt a fontos, és annak tudata, hogy mire készülök.

A kis keresőgukker ugyanakkor egy dologra alkalmasnak bizonyult: leszerelhettem a távcsőről és bevihettem az iskolába, ahol azon keresztül nézhettem a táblát. Az addigra már kiderült, hogy erősen rövidlátó vagyok, szemüveget azonban továbbra sem voltam hajlandó a lakásunkon kívül hordani. Ez a kis gukker viszont elfért a tenyeremben, odatarthattam a szemem elé, és legalább egy-egy pillantás erejéig fölmérhettem, hogy mit kéne a táblán látnom. Sajnos, nem sikerült észrevétlenül csinálnom, a tanárok kiszúrták, és rám szóltak, hogy mivel szórakozom. Tartottam attól, hogy elszedik tőlem, úgyhogy pár nap kísérletezés után inkább otthon hagytam a gukkert.

A többiek, az osztálytársak tudtak közös szenvedélyünkről, hiszen gyakran direkt az ő fülük hallatára tárgyaltuk meg a világegyetem fejlődéstörténetét, mint ahogy abbéli meggyőződésünket sem rejtettük elöttük véka alá, hogy most, hogy az amerikaiak megcsinálták az űrrepülőgépet, a szovjetek is hamarosan kirukkolnak valami hasonlóval, onnantól pedig nincs megállás, néhány éven belül megvetjük a lábunkat a Marson, megkezdődik a Naprendszer gyarmatosítása, azután az emberiség kilép a végtelen kozmoszba, és csatlakozik azon intelligens fajok táborához, amelyek úgy utazgatnak keresztül-kasul a világegyetemben, ahogyan mifelénk a nagymamához szokás. Azt is előszeretettel fejtegettem — nem számított, hogy Gábor már hallotta, a lényeg, hogy a többiek is hallják —, hogy ostobaság az efféle témákkal foglalkozó regényeket tudományos-fantasztikus irodalomnak nevezni, hiszen például amit Arthur C. Clarke megírt az *Első* és a *Második Űrodüsszeiában*, túl azon, hogy tudományos, teljességgel magától értetődő és logikus dolog: az űrkutatás akkora léptekkel halad előre, hogy mikorra mi felnőttek leszünk, már nem csupán ez az egy bolygó lesz az emberiség hazája, hanem a szomszédos planétákon is kolóniák fognak élni — könnyen lehet, hogy mi is ezek egyikében múlatjuk majd a csillagidőt. Ám hiába adtam elő nagy pofával és okostojás arc kifejezéssel látszólag Gábornak, valójában mindenki számára ezeket a monológokat, egy ideig senki nem mutatott feléjük érdeklődést, s nem értem célt se velük: nem erősödtek a pozícióim az osztályban.

Ahogy azonban a Halley-üstökös közeledett a Földhöz, egy csapásra minden megváltozott.

A lányokat továbbra is hidegen hagyta a dolog, legföljebb azon sértődtek meg, hogy a fiúk feléjük nyiladozó figyelme egy időre az üstökös és a világűr rejtelméi felé fordult. A tévében egymást követték a csillagászati műsorok, és noha mindegyikben figyelmeztettek arra, hogy a Halley a mi szélességi fokunkról csak alig-alig, legföljebb a legkiválóbb műszerekkel látható, az osztály kozmoszlázban égett. A többiek elkezdtek kivenni azokat a könyveket a könyvtárból, amiket Gábor és én forgattunk pár hónappal korábban, és a szünetekbeni beszélgetések témája a nyugatnémet diszkóegyüttesekről áttevődött a csillagokra. Onnantól fogva egy mondatot se válthattam Gáborral anélkül, hogy valaki — leginkább az enyémhez hasonló kioktató modorban — ne szólt volna közbe.

A dolog nem úgy sült el, ahogyan reméltem: a csillagoktól sem lettem vezéregyéniség. Féltékenység és düh fortyogott bennem. Egy napon a Neoton familia *Halley* című dala az élre került a Pajtás újság slágerlistáján, én pedig összeszedtem az addig az íróasztalom fölött, közvetlenül a kezem ügyében sorakozó csillagászati könyveket, és fölvittem mindet a bordásfal fölé, arra a polcra, amit apám a ritkán avagy egyáltalán nem forgatott köteteknek szánt. Ugyanezzel a lendülettel szétszereltem és elpakoltam a keletnémet távcsöveget. Többet nem is tudtam használni, ugyanis immáron olyan helyen tároltam, ahol az öcsém is hozzáfért. Nem teketóriázott sokat, alaposan megnézte, mit rejt a nagy, színes doboz, néhány lencse nem is került elő.

Gáborékhoz azonban, ha talán ritkábban is, de továbbra is el-elruccantam egy-egy szombat délutánon, ellenben planéták és fényévek helyett inkább már a lányokról és a slágerlistákról beszélgettünk.

Egyszer, amikor a szülei bementek a városba valamiért, Gábor elővette az előszobai szekrény mélyéről az apja légpuskáját. Ez tiltott dolog volt — tudtam róla, hogy létezik, Gábor említette, ám azt is közölte, hogy az apja senkinek nem engedi kézbe venni. Tartottam Tibi bácsitól, mivel nem csak hogy jókora természetű, szép szál ember volt, hanem mert igen haragosan tudott nézni. Ráadásul a légpuskán kívül más fegyvere is volt, lévén, hogy századosi rangban szolgált a városi munkásőr-parancsnokságon.

A légpuskának viszont nem lehetett ellenállni. Azt is fölfeleztük, hogy mivel tudjuk megtölteni: a pártiskola udvara tele volt kicsi és narancs színű bogyókat termő bokrokkal. A bogyó pont beleillett a légpuskába – nagy része narancssárga füstként távozott a csőből, a hegyes magja azonban tüskeként fúródott a bőrbe, ha eltalált.

Egyikünk lőtt, a másikunk szaladt a lövedék elől. Aztán cse-réltünk.

— Figyelj — visítottam, a puskával kezemben, s a pártiskola modern betontömbje több irányból is visszaverte a hangomat —, így kell irtani az ellenforradalmárokat!

Ősz volt. Évfordulós ős. Talán az első olyan alkalom, amikor a tévében 1956-ról beszéltek. Apám feszülten nézte, és én is elcsíptem belőle néhány, az ellenforradalom leveréséről szóló harcias monológot.

Gáborra szegeztem a fegyvert, és arra számítottam, hogy megpróbál elfutni a bogyólövedék elől, ahogyan addig is csináltak. Ám ő nem mozdult. Állt velem szemben, földbe gyökerezett lábakkal, arca elfehéredett, szája zárva maradt.

— Add csak ide azt a puskát!

Tibi bácsi, vagyis ahogyan a munkásőr bajtársak nevezték: Tibi százados magasodott fölém. Szó nélkül, remegő kézzel átadtam neki a tiltott fegyvert. Alig mertem a szemébe nézni. Annyit azért láttam, hogy várakozásaimmal ellentétben nem haragos. Fura és sejtelmes szomorúság volt a tekintetében.

A semmivé pezsgő habok fölött merengve arra gondol, hogy az ilyen palik csúsznak meg az algás kövön, miközben szállodai szobájuk kulcsát szorongatják

Ennyit tehetsz: ne bánd, hogy halak eszik majd  
víz foszlatta tetemed, végül is ettél halat  
— mennyi fajtát! — te is, eleget.  
S horgásztál is, jusson eszedbe!  
ritkán került el a szerencse.  
Ha ízlesz, emlékezz: hogy dicsérted  
a makrelát, lazacot.  
Most majd ők csipkednek  
a combodból falatot.  
Kölcsönkenyér: felfoghatod így.  
Amúgy meg mész tovább a láncban:  
idővel üledék, majd kőolaj lesz és földgáz,  
terelő juhász, csak kívárd.  
A halhatatlanság már ilyen, idő  
nincs, nem is kell, örülj, hogy megszabadultál  
az örök szerelem vagy futó kapcsolat dilemmától  
s holnaptól — nem, mától! — gyomrod nem gyötör már,  
mert fáj a vacsorától.

↳ Rácz Péter

csak az álom

nézd fentről, de ha messziről nézed,  
akár lentről vagy bárhonnan nézheted:  
sok bába közt most elvész a megszokott  
nem tudom, nyafogom, csak az álom  
rejt titkos képességeket, enged szállni,  
ejt el, de zuhanva se zúzod szét magad,  
a tonnás kövek, mintha díszlet volna,  
káprázat így nem téveszt meg, fénylenek  
az úr ily meghitt; vagy épp megfog, meghívása:  
így kell teli torokból semmit mondani,  
úrhajónak — odakintről! — búcsút inteni;  
azt, ahol látványok, szív dobbanása,  
férfiszemből felcsillanó könny  
és sok érzemény között otthon voltál,  
persze nem leled; csak az álom hát —  
vagy még a drog! ahogy szívást szívás követ:  
a valóság ott a kegyetlen szókimondás,  
egy hóesés egy telet, egész gyerekkort eltemet  
bevallod, oly régen olvastál marno-verseket

nagyon alacsony

két ember sepri az avart  
két alacsony nagyon alacsony  
szinte törpe kértem őket  
jönnének át hetente szépen  
a séta utcából kell  
csak átsétálniuk jó fejek  
az ablakból lesem őket  
de még így is mintha  
így is mintha  
uruk lennének vagy rabszolgotartó  
és parancsom volna ez  
levél nem marad utánuk  
oly akkurátusan dolgoznak  
ráadásul némán  
pedig csak magasabb vagyok egy  
jó fejjel max. kettővel

↳ *Pollágh Péter*

## A Cigaretta

### (Dólt)

Nem szó, de dólt.  
Egy dólt férfi  
nem látszik minden  
ablakból, toronyból  
is csak egy ilyen van.  
Egyenes a nyelve,  
pedig elnyomták már,  
a csikk nem lesz jó  
hasonlat, és ne is  
térdelj rá, nem oltár.  
Vitatott ékszer.  
Toronyóra, láncsal,  
nyakára tekerné, ó,  
bőgjünk együtt,  
a közepszer.

### (Aranyka)

A palackból kiugrik a dugó,  
illatkatonák, sárga sereg,  
igen, banán van a parfümében,  
bár nem az a déli típus, most  
mégis szünetet tart, nagy korsóval,  
de nem óvatlan, lassan issza:  
néha jég, néha aranyka,  
komló az alapkö, habzó ég a tető,  
talán nekem is csurran;  
79 cseppben mennyi szín  
van, mennyi vak van.

### (Kényelmes kék)

Kétszemélyes jármű,  
s nincsen kesztyűm,  
éget a kormánykerék,  
a sebváltó: leáll a történet,  
egy dombra lecsücsül,  
így is mondhatnám,  
de itt nem én döntök.  
Kétüléses, ne nézz bele,  
színvak mindkét tükre,  
szonett-autó, hasadó  
anyag hajtja, múzeumból  
hoztam, kényelmes kék,  
megállt benne az ütő,  
kivan mind a 14 kereke.



↳ *Báger Gusztáv*

## Akar egy jót aludni?

amint beléptem egy csinos hölgy fogadott  
kissé kövér volt de szépnek mondható  
át is futott az agyamon hogy férhetnék hozzá  
ha megengedné az intim dolgokat  
de mire észbe kaptam már egy fotelban ültem  
és a szoba egész bensőjében remegni kezdett  
rázott a karfa a háttámla  
majd vizes borogatás következett  
a nő pedig arra kért  
engedjem el a karfát ne kapaszkodjak  
engedjem el a földi dolgokat  
tekintetem emeljem az égre

még soha nem erőltettem így a szemeimet  
át akartam lukasztani a plafont  
de csak a csillárig és a ventilátorig jutottam  
elmém pedig mintha magába nyelte volna  
maradék hitem  
ekkor ugrottam föl a fotelból  
ledobtam magamról a palackokat  
kihúzkodtam karomból a tüket  
és kirontottam az előszobába  
a nő utánam  
„a terápia most kezd csak igazán hatni”

az ígért összeg többszörösét nyújtottam át  
hogy álmatlanságom ne hassa meg





▮ *Szenti Ernő*  
**A nap  
 második felében**

Minden veled kapcsolatos dolog érdekel,  
 amibe nem tenyerelt bele álmod.  
 Most gondolat bűvöl gondolatot.  
 Hegymászásra is kiképzett árnyék.

A többség, a szájukat tátók  
 a nap második felében félreálltak.  
 Recsegni és ropogni is tudott  
 a hallomásból ismert történet.

Lelki felüdülés, testi kiköltekezés.  
 Félreértést tisztába tevő megjegyzés.  
 A színe után a fonákjáról is rajongva  
 beszélt a szétszéledt hallgatóságnak.



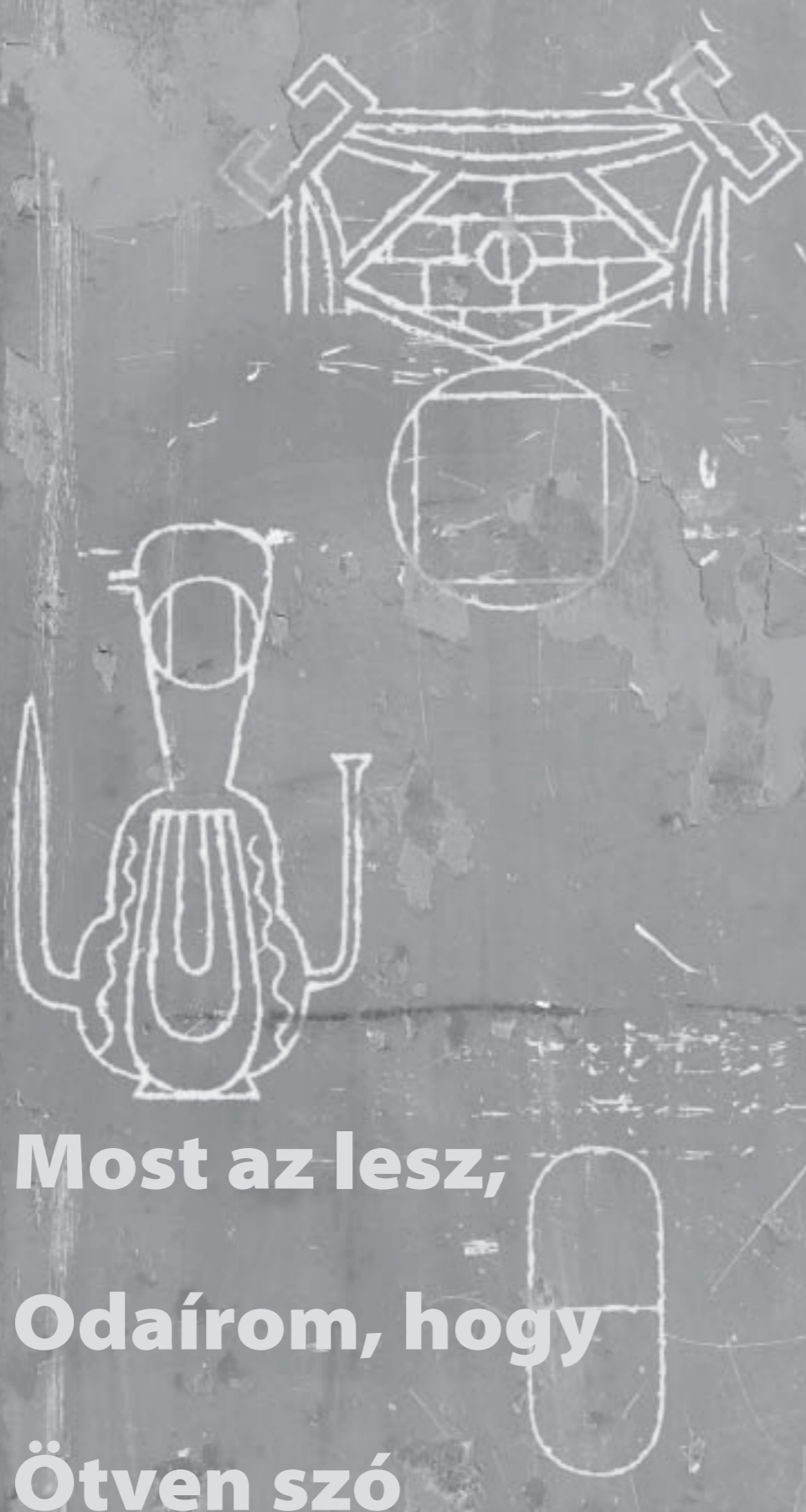
▮ *Hartay Csaba*  
**Van más is**

Ez volt a legostobább tőlem, hogy megpróbáltam tetszeni.  
 Mentem volna ki inkább egy mólóra, mit adnak a víz alatt.  
 Nézni volna jó, merengeni egy kertben. Kopár is lehet.  
 Lényegtelen tényezők ezek. A macska megint itt sündörög.

Azzal lennék elfoglalva végre, ami nem érdekel.  
 Ez az elvárás kezdetektől fogva. És hogy ne beszéljek.  
 Az iskolákban végig ezt hajtogatták. Hogy csend legyen.  
 Örülök, hogy ezt most itt elmondhattam. De van más is.

A halottak. Mert én is ismertem olyanokat, akik már holtak.  
 Jó lenne végre levetkőzni az önsajnálatot.  
 Lényeg, hogy velük mi van. Ezt kellene körüljárni.  
 De végül ez sem érdekes. Felejtsd el, hogy szeretsz.

Ez az elvárás kezdetektől fogva. Ne érezz, csak menj.  
 Hozd és vidd. Légy szállító. Arctalan, fejetlen test.  
 Légy test, vezess, továbbíts. És ne beszélj. Ne élj.  
 Ne halj, ne legyenek halottaid. Maradj nyugton. Takarodj.



→ Tallér Edina

# Most az lesz, Odaírom, hogy Ötven szó

## Most az lesz,

hogy rágyújtok, ülök a kanapén, cigarettára gyújtok és nézem a hátad. Ülök, nézem a hátad, közben beszívom és kifújom a füstöt. Át kell rendezni a szobát, nem akarok így ülni, a hátadat bámulom és cigarettázom, változtatni kell, nézem a hátad és azon tűnődöm, hogyan oldjam ezt meg. A cigit hagyjuk ki, nem is dohányzom, a nappaliban főleg nem, kezdjük újra. Átrendezem a szobát, tágítom a teret, a hangsúlyokat eltolom, nincsenek képek a falon, a könyveket bedobozoltam, a számítógépet kidobom. Kivágtam az ablakon. Kisvárosban élünk, esetleg faluban, ez nem a hatodik emelet, hanem egy vidéki ház szobája, nincsenek képek a falon, a könyvek dobozban, a kamra legfelső polcán, oda nem raktam befőtteket, oda a könyveket rakom. Nyár van. Nyitott ablak, a kertünkre néz, törpeszegfűk nőnek és két sor mákvirág, nem tettem semmiben kárt, még üveg sem tört, úgy van kitalálva, hogy nyitva legyen az ablak, csak annyi történik, hogy kivágom a számítógépet, székkal együtt, oda te még egyszer nem ülsz, én biztos nem nézem többé a hátadat. Ülünk végre a kanapén és nézem a homlokod.

Inkább úgy legyen, hogy az öledben ülök.

Gyöngyözik a homlokod. Ülök az öledben, legyünk mégis itthon, sohasem tudnék falun élni, ez csak póz nálam, elvagyódni ide-oda. Zavarban vagy, kézzel-lábbal öllelek, neked meg gyöngyözik a homlokod, nem tudod, mit akarok, sírni vagy nevetni. Kérdezd meg. Kérdezd meg idétlenül, hogy: Na, mi a helyzet? Az a helyzet, hogy ülök az öledben, és nem tudsz velem mit kezdeni.

Kezdjél velem valamit, legyen úgy, hogy épp most érkeztl meg, még kicsit lihegsz, gyalog jöttél fel a hatodikra, zavarban vagy, nem tudod hányadán állunk, nálam elég nehéz eldönteni, boldog vagyok vagy boldogtalan, mindent ugyanúgy csinállok. Leülsz a kanapéra, idétlenül rám mosolyogsz, na, mi a helyzet?, kérdezed, nevetek és szó nélkül az öledbe teszem magam, ez a helyzet. Az öledben ülök, gyöngyözik a homlokod, a verejtékedet átkenem magamra, csókolózni kezdünk, benyúlsz a pólóm alá, könnyedén jutunk egyről a kettőre, nem részletezem. Inkább egy erdőben csináljuk, és legyen ősz.

Fehér nadrág van rajtad, bokáig lecsúsztva, komikus látvány az avarban, bokáig letolt nadrágban egy férfi, az vagy te, én meg előtted térdelek. Legyen este és akkor nem látnak meg idegenek. Térdelek előtted, felnézek rád, simogatod a hajamat, mosolyogsz, illetve idétlenül vigyorogsz, van olyan, hogy hálás vigyor? Hálásan nézel rám, gyöngyözik a homlokod, idétlenül vigyorogsz, simogatod a hajamat, szép az erdei táj ősszel, ez most nem látszik, este van, nem baj. Szép az erdei táj, hálásan nézel rám én meg előtted térdelek, ennyi pont elég lenne a boldogsághoz, de

meggondoltam magam. Ülök a kanapén és nézem a hátad.

A számítógép fölött képek a falon, mindegyiken te és én, csak ketten, emlékeztető kettőnkéről.

Be kéne dobozolni a könyveket.

Olvastam már, egytől egyig olvastam már mindet, be kéne dobozolni a könyveket, csak a helyet foglalják, kicsi a szoba, tágítani kell a teret. Ülök a kanapén, nézem a hátad és azon tűnődök, hogyan oldjam ezt meg, át kéne rendezni a szobát, megbillent az egyensúly, egy sarokba zsúfolva számítógép, könyvek, meg az a rengeteg kép a falon, a másik oldalon tátong az üresség, át kell helyezni a hangsúlyokat. Mégis rágyújtok. Igen, dohányzom. Ülök a kanapén, cigarettára gyújtok, nézem a hátad, beszívom és kifújom a füstöt, beletúrok a hajamba. Most az lesz, hogy hullik a hajam. Egy csomó ott marad a markomban, beletúrok, magam mellé dobom, ami kihullott. Beszívom és kifújom a füstöt, beletúrok a hajamba, megint magam mellé dobok egy csomót, közben nézem a hátad, hullik a hajam, a jobb halántékomnál már nincs is, kilátszik a rózsaszín, sima bőr. Legyen az, hogy felsikoltok.

Beletúrok a hajamba, felsikoltok, mert foltokban hullik, te meg odajössz hozzám és átölelsz. Ülök a kanapén és kimondom a nevedet. Segíts, kiáltom, és rögtön utána kimondom a neved, segíts, mondom, te, te segíts, a te nevedet mondom, neked kell segítened. Odajössz, átölelsz, édesem, suttogod, átölelsz, beletúrsz a hajamba, nem is hullik, ülök a kanapén, édesem, mondd, édesem, és átölelsz. Beletúrsz a hajamba, tudod, hogy nem hullik, hazudtam, hogy kimondhassam a nevedet. Segíts, gyere ide, suttogd azt, hogy édesem, ezért hazudtam. Odajössz, átölelsz, beletúrsz a hajamba és azt mondd, édesem. Ülünk a kanapén, te simogatsz, én nézem a szemedet, ez pont elég lenne a boldogsághoz, de hazudtam, nem tudok a szemedbe nézni. Ülök a kanapén és nézem a hátad.

A könyveket bedobozoltam, a képeket itt hagyom, emlékeztető kettőnkéről. Most legyen az, hogy elmegyek?

Cigarettázom. Lassan beszívom és kifújom a füstöt, azon tűnődöm, hogyan oldjam ezt meg. Hazudtam és te tudod, nézem a hátad, beletúrok a hajamba, talán lehetne most úgy, hogy elsírom magam. Ülök a kanapén és sírni kezdek csendesen. Beletúrok a hajamba és elsírom magam, folynak a könnyek. Inkább úgy legyen, hogy hangosan szipogok, meg kell hallanod, hogy sírok.

Akkor most az lesz, hogy rágyújtok, ülök a kanapén, cigarettára gyújtok, nézem a hátad, közben beszívom és kifújom a füstöt. Fordulj felém, légy szíves. Hangosan szipogok. Fordulj felém, légy szíves, mondom, közben hangosan szipogok. Ne fordulj el, fordulj felém, légy szíves. Most legyen az, hogy elmegyek?

**Odaírom, hogy**

február huszonnégy, kedd, felsorolom, mi történt velem aznap. Semmi. Kis helyet kihagyok, két-három sorköz, megvárom a következő napot. Még mindig semmi. Akkor megint sorköz. Dátum, sorköz. Olyan nincs, hogy semmi, valamit oda kell írni, a naplóírás segít szembenézni az igazsággal. Minél bonyolultabb szavakat emlegetek, annál jelentéktelenebbnek érzem magam, igazság kihúzva, ne mondjuk, beszéljünk inkább a

kávéről, most épp a kávé miatt kellett félbehagyni az előző sort, lefolyt.

Kifolynak kezeim közül a mondatok. Ez jutott eszembe és le is írtam. Nem vagyok épp büszke rá, nem is szégyellem, elképzelem inkább képregényben, úgy nem olyan rossz. Oda vagyok rajzolva, képregénycsaj copffal, riadt arc, buborék a félig tátott számból, bele van írva ez. Rémulten bámulom a markomat, illetve ez esetben sokat, négyet-ötöt, akkor legalább stimmeljen, hogy kezeim. Copfos, riadt lány félig tátott szájjal, ujjai közül szavak hullanak alá, valaki odadobta. Lehet, hogy labdázna, most neki kell elkapni egy mondatot, kapkodna utánuk, a szavak után a sok kezével, rendezné a sorokat, de nem tud moccanni, mert képregény. Meg van örökítve a pillanat, nincs se előre, se hátra. Lapozzunk.

Van olyan mondat, ami jó akkor is, ha nem igaz. Az igaz helyett később másik szót kell keresni, kihúzva, igazság kihúzva. Van olyan mondat, ami jó akkor is, ha nem, most maradjunk ennyiben. A kávé előtti sor *igazából* azért maradt félbe, mert kíváncsi

**Ötven szó**

Ötven szó lesz a papíron. Ez eddig már hét, nem, tizenhárom. A tizenhárom, az misztikus szám. Az én számra nem mondják, csak hogy puha, vagy keskeny. Esetleg, hogy ügyes. A felén már túl vagyok, harminchetedik, most megtorpantam. Dönteni kell, mert sok leszek a végén vagy nagyon kevés. Számolok.

Rattan Oázis. Ez egy reklámszlogen eleje és a mi nappalink is az, rattan polcok vannak és zöld a fal, néha menedék, az enyém, vagy inkább a tiétek. A család unja már, de mindennap takarítok, mert fontos, hogy rend legyen körülöttem, bár a sarkokat sosem pucolom, legyen búvóhely egy kis piszoknak.

Láttam egy nőt, ökölrel püfölte a melleit, mert a szilikon betokosodott, azt mondta, így kell kilazítani. Ha simogatsz, én szép vagyok, hibátlan. A szám is szó? Például 7. Az én számból könnyen jönnek szavak, szájfényesek, egyszerű tőlük szabadulni,

vagyok, nálam hogy működik. Van, akinek nagyon mennek az elharapott végű mondatok. Elhagysz? Most elhagysz? Ugye nem hagysz el? Hogy hagynálak el, amikor tudod, hogy. És itt befejezi. Egyszerűen abbahagyja.

Ugye nem hagysz el, kérdezem, gubbasztok a fotelban, rózsaszínű cipzárás, kapucnis fölső van rajtam és farmer, a lábak felhúzva, átölelem a lábam, állam a térdemen, muszáj megtámasztani, mert remegek. Talán a nyakam, nem tudom pontosan, az a lényeg, hogy ha nem támasztanám az államat a térdemre, látszana, hogy reszketek, közben mosolyognék, gondolom a szám sarka is remegne.

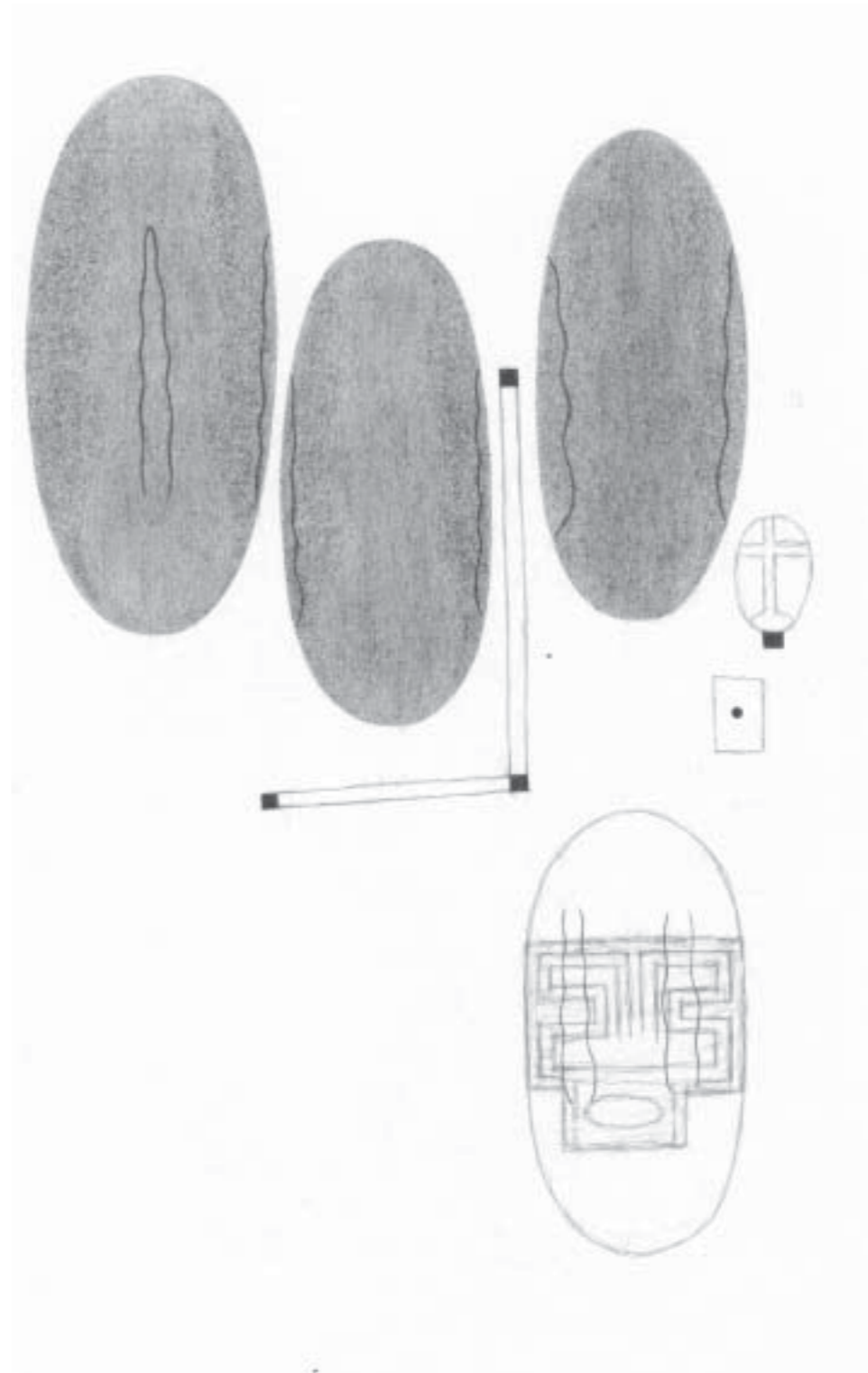
Fél tizenkettő. Mindennap valamiért pont éjjel fél tizenkettőkor nézek az órára. Nem tudom, mióta van, már hetekkel ezelőtt észrevettem. Biztos én irányítom tudat alatt, rá vagyok kattánva, néztek mindennap az órára fél tizenkettőkor, legyen bennem valami meglepő.

Ma is korán rohant el. Reggel gyorsan megborotválkozott, az anyjától kapott valami kínais arcszeszt karácsonyra, még mindig nem fogyott ki, azt használja. Semmihez sem hasonlító szag, szappanra, parfümre, vagy férfira. Se férfira, se semmire. Csak kifejezetten ennek az arcszesznek van ilyen szaga. Mielőtt elmegy, ad egy pusztit, nem az arcomra vagy a számra, hanem lehúzza a bugyimat és oda. Ad egy pusztit, nagyot nyel, kicsordul a nyálam érted, mondja, és elsiel, ma későn érek haza, ne várj meg.

mosolygok, kész. Így. Ez itt nem segít, a szám, meg a mosoly nem

számít. Ötven szóba hány kérdés fér? Egy hosszú vagy sok rövid, egy sima, egy fordított, szabályosan váltakozva, így nem lesznek túl egyszerűek a kötések. Kormos a szemem, mossam meg, ezzel fásasztottak vicces felnőttek kislánykoromban, meg azzal, hátrakötik a sarkam. Elképzelttem, lyukat fúrnak a bokáimba, tengerészkötéssel átfűzik és összekötik a lábamat.

Azt mondják, a fiamat valami sokk érte, azért fuldokol, fél, hogy nem tud nyelni. Segítenék. Le akarom nyomni a torkán vagy meghánytatni. Még nem döntöttem el. Menjünk le a mélyére vagy törjünk felszínre? Azt is mondták, hogy a gyerek egy válasz, inkább én vagyok a nagyutazás. Legalább válasz már van.



▮ *Andreas Altmann*

**maradék**

a hó a szemekben kezdődik,  
amikor a szél a fényt  
hangjával a nyárfák közül kikergeti.  
el kell döntened,  
ha árnyékod elhagy,  
melyik utat választod.  
a szoba kihűl  
a hó zúgása alatt.  
kopognak az ajtón. kinyitod.  
a régi történet.  
valaki megismer  
és elmeséli, mi újság.  
kiválogatod a szavakat és reméled,  
megmaradnak. de még  
szeptember van. árnyékaid,  
súlyuk szerint osztod szét.  
megkönnyebbülsz, a szavak  
elhalkulnak, elnémulnak,  
amikor fölkeresed  
a hó lapjain.

(Lesi Zoltán fordítása)

## Hideg vagy

Akár az ősz első tünetei. Égetnek valahol a távolban, és füst szárad a bőrre. Mégsem számolják a szőrszálakat a pulóverben.

Hideg vagy. Megköhögtetsz, megint cigarettázol. A hátamat masszírozod, miközben szemezek vele a buszon. Nevet rajtam és én is magamon.

Felszáll a szél az ablakon, hogy megnyugtasson, csak leveleket gyűjt a hajadról, hogy bepréselje mindet két panel közé.

Baranyi Gergely

## Szét

Az ablak előtt megrezdül a rács, a szomszéd ház pont annyi részre bomlik, mint a mi asztalunk, kívül is, belül is.

Mert nem elég az, ha csak egy darabban ismer meg mindent az ember, gondolom.  
A kezében szétfolyik az áttetsző üveg egy idő után.

De kinek van ideje ezzel foglalkozni? Mindenki ösztönszerűen matat valamiben; táskában, cigarettásdobozban, pénztárcában, vagy épp csak kapaszkodik.

A rácsba kapaszkodom. Egymáshoz szorítom a csíkokat, talán átfordulnak egyszer.



## VI. ÉNEK A Pokol Harmadik Körében A telhetetlen fogyasztók

### *A jéghideg eső*

Most, hogy már visszatér a tudatom, 1  
mely bezárult, mikor a két rokon  
kesergése földúlta lelkemet,  
új szenvedéseket s új szenvedőket 4  
látok magam körül, bármit teszek,  
bármerre fordulok, bármerre nézek.  
A Harmadik Körben eső esik, 7  
örökös, átkozott, hideg, nehéz;  
ereje, módja sosem változik.  
Mocskos hólé és sűrű jégeső 10  
zuhog a sötét levegőn keresztül:  
bűzlik tőle a föld, mely befogadja.

### *A háromfejű Cerberus*

Itt Cerberus, az ádáz, furcsa szörny 13  
három torokból kutyaként ugatja  
a latyakba süllyedt embereket.  
Szeme piros, szakálla ragacsos, 16  
a hasa nagy, ujjai karmosak,  
tépi a lelkeket, szaggatja-nyúzza;  
azok bőgne, mint esőben az eb, 19  
hol ezt, hol azt a felüket takarnák,  
forgolódva, nyomorult bűnösök.

1. Nem tudjuk meg, hogyan jutott a Második Körből a Harmadikba. Talán Vergilius lehozta, miután elájult.

2. A két rokon: Francesca és sógora, Paolo (*Pok.* V,97).

13. Cerberus: háromfejű kutya az ókori mitológiában (gör. Kerberos), aki az alvilág bejáratát őrzi. Dante átalakítja félig ember, félig állat alakú démonná, sőt sárkánnyá. Cerberus a Harmadik Kör őre.

- Mikor meglátott Cerberus, a sárkány, 22  
 pofáit tátva sok fogát mutatta,  
 egy porcikája sem maradt nyugodtan.  
 A vezetőm szélesre tárt tenyérrel 25  
 jó nagy csomókat markolt föl a sárból,  
 s a három éhező torokba dobta.  
 Ahogy a koncert csaholó kutya 28  
 megnyugszik, amint kap egy falatot,  
 s már csak az élelemmel küszködik,  
 úgy némultak el Cerberus pofái; 31  
 máskor úgy harsog a lelkek fülébe,  
 hogy inkább mind süket szeretne lenni.

**Ciaccio, a falánk**

- Lépdeltünk át az árnyakon, kiket 34  
 lever a súlyos eső, rátapostunk  
 ürességükre, mely ember-szerű.  
 Mindannyian lent feküdtek a földön, 37  
 de volt egy, aki hirtelen felült,  
 amint meglátott minket arra menni.  
 „Ó, te, akit e poklon átvezetnek — 40  
 szólt hozzám —, próbálj fölismerni, kérlek!  
 Te már éltél, mikor megszűntem élni.”  
 Feleltem: „Tán a szenvedéseid 43  
 űzik ki elmémből a képedet:  
 mert úgy tűnik, nem láttalak soha.  
 De mondd, ki vagy, hogy ilyen szomorú 46  
 helyre kerültél, ilyen büntetésbe?  
 Ha van is rosszabb, undokabb aligha!”  
 „A városod — szólt ő —, mely úgy dagad 49  
 az irigységtől, hogy egy nap kidurran,  
 keblére ölelt vidám életemben.  
 Ti úgy hívtatok: Ciaccio, a Malac; 52  
 kárhózas falánkság volt a bűnöm,  
 ezért sínylődöm az esőben itt.  
 Nem egymagam vagyok boldogtalan: 55  
 ezek mindannyian ugyanezért  
 bűnhődnek, ugyanígy.” S elhallgatott.

**Firenzei politika 1300 után**

- Így szóltam: „Ciaccio, a nyomorúságod 58  
 lesújt, és szinte könnyekre fakaszt;  
 de mondd el, ha tudod: mely sorsra jutnak  
 megosztott városunk polgárai? 61  
 Van ott még derék ember? És miért,  
 hogy így elharapózik ott a belharc?”  
 Felelt: „Hosszú viszálykodás után 64  
 vér folyik egyszer, s az »erdei« párt  
 durván elkergeti a másikat.  
 De csakhamar megbuknak ezek is: 67  
 nincs három nyár, s a másik lesz fölül,  
 mert segíti az, ki most is lavíroz.

49. A városod: Firenze.

52. A beszélő személye bizonytalan. Talán Ciaccio dell'Anguillara firenzei költő, aki közismert ingyenc volt. A Ciaccio szó lehetett férfi becenév (Giacomo, azaz Jakab), de a kor nyelvben „disznó” értelemben is használták. Nem tudjuk, itt melyik értendő, az is lehet, hogy mindkettő.

53. A falánkság (régébbi szóval: torkosság) a Hét Fő Jellemhiba (a „hét főbűn”) közül a második. Nemcsak az evés-ivásra értendő, hanem általában a mértéktelen fogyasztásra, az ön-kényeztetés minden túlzott formájára. Dante — mint a szexualitás esetében is — azt ítéli el, ha a józan ész fölött a mohó ösztönök veszik át az irányítást.

60. A túlvilági lelkek általában látják a jövőt, ezért kérdezi Dante Ciaccót Firenze jövőjéről.

64. Ciaccio a beszélgetés képzelt időpontja (1300 húsvétja) és a Pokol megírása (1308) közötti eseményeket mond el, melyeket Dante, a szerző már ismert.

65. „Erdei” párt: az ún. Fehér Guelfek (mérsékelt pápa-pártiak), élükön az erdős vidékről beköltözött Cerchi család állt. Dante is e párthoz tartozott.

66. A másik: a Fekete Guelfek (radikális pápa-pártiak), élükön az őshonos Donati családdal. A Fehérek 1301-ben száműzik a Feketéket.

68. Három nyár: 1302-ben a Feketék — VIII. Bonifác pápa segítségével — visszatérnek, elveszik a hatalmat s a Fehéreket száműzik, köztük Dantét is.

69. Aki lavíroz: VIII. Bonifác pápa, az ügyes politikus, Dante nagy ellensége. A Fehér és Fekete Guelfeket kijátssza egymás ellen, s így Firenzét ellenőrzése alá vonja.

- Sokáig fennhéjáznak gögösen, 70  
 a másik pártot súllyal leszorítva:  
 nem hat majd könny, se felháborodás.  
 Két igaz ember van, de szavukat 73  
 nem hallják; gög, irigység, kapzsiság  
 szikrája gyújtja fel a szíveket.”

**Mi lett a firenzei kiválóságokkal?**

- Így fejezte be siralmas beszédét. 76  
 Én erre: „Kérlek szépen, még okíts,  
 ajándékozz meg további szavaddal!  
 A kiváló Tegghiaio s Farinata, 79  
 a jó Jacopo Rusticucci, Mosca,  
 Arrigo, s mind, kit jó szándék vezérelt,  
 mondd, hol vannak? Hadd találjam meg őket, 82  
 hogy megtudjam, osztályrészük mi lett:  
 mézédés menny vagy mérgező pokol?”  
 „A legsötétebbek közt vannak — így szólt —,  
 más-más bűneik által mélybe vetve. 85  
 Ha leszállsz odáig, meglátod őket.  
 De ha az édes létbe visszatérsz, 88  
 kérlek, idézz majd az élők eszébe.  
 Többet nem mondok, s nem válaszolok.”  
 Ekkor szemével bandzsítani kezdett, 91  
 nézett kicsit, majd lehajtva fejét  
 lehanyatlott a többi vak közé.

**Szenvedés a feltámadás után**

- Vezetőm így szólt: „Ez már föl nem ébred, 94  
 csak majd ha szól az angyal trombitája,  
 s eljön a Bíró, a könyörtelen;  
 mindegyik viszontlátja majd a sírját, 97  
 felölti hús-vér testét, küllemét,  
 és amit hall, az visszhangzik örökké.”  
 Mentünk lassan az árnyakból s esőből 100  
 összevegyült csatakos keverékben;  
 s szóba került az eljövendő élet.  
 Megkérdeztem: „Mester, ezek a kínok 103  
 a végítélet után növekednek,  
 vagy enyhülnek, vagy marnak ugyanígy?”  
 Felelt: „Hiszen tanultál tudományt: 106  
 minél tökéletesebb valami,  
 annál inkább megérez jót is, kint is.  
 Bár ez az átkozott nép nem jut el 109  
 az igazi tökélyre sohasem,  
 többre számíthat a mostaninál.”  
 Mentünk körbe az út görbületén, 112  
 beszéltünk még, de most azt nem idézem.  
 Odaértünk, ahol levisz az út:  
 s láttuk Plutost, a nagy rosszakarót. 115

(Nádasdy Ádám fordítása)

70. A Feketék sok évig maradnak hatalmon, s a Fehéreket (köztük Dantét) nem engedik visszatérni, hivatalt viselni stb.

73. Két igaz ember: nem tudjuk, kikre céloz. Az egyik talán maga Dante. 79–80. Tegghiaio (ejtsd [tegiájó]), Farinata, Rusticucci, Mosca: régebbi firenzei kiválóságok, akiknek jó hírére Dante hallotta. A Pokol alján találkozni fog velük. Arrigo kilétét nem tudjuk.

86. Értsd: bár közéleti működésük dicséretes volt, különféle személyes bűneik miatt súlyosan bűnhődnek.

93. A vakság itt képletesen értendő: a Pokol sötét, a kárhózasok mind „vakok”.

95. Az angyal trombitája: az Utolsó Ítéletet hirdető riadó.

96. Bíró: Krisztus, aki eljön a világvégekor (ez a „Második Eljövétel”) s könyörtelenül megítéli a bűnösöket.

97–98. Értsd: az Utolsó Ítéletkor minden lélek újraegyesül eltemetett testével, s úgy támad fel.

99. Amit hall: a végítélet, mely a jókat (az üdvözülteket) örök testi boldogságra, a rosszakat (a kárhózasokat) örök testi szenvedésre ítéli.

106. Tudomány: az Aristotelés, majd Szt. Tamás által kidolgozott filozófia, melyet Dante is követ.

111. Értsd: az Utolsó Ítélet után, testi valójukban feltámadva tökéletesebbek lesznek, mint most (hiszen most csak árnyak); ám éppen ezért a szenvedésük is „tökéletesebb”, azaz fájdalmasabb lesz.

112. Körbe: a pokoltölcsér belső oldalán, a Harmadik Körön. Mindig az óra járásával megegyező irányban mennek.

114. Leszáll: a Negyedik Körbe.

115. Plutos: lásd *Pok.* VII.2.



# Nem mindig találjuk a kulcsot

→ Takács Gáborral,  
az Új Néző program  
irányítójával  
Balogh Attila  
beszélget

„No, hát akkor! Ásó, kapa, nagyharang. Legyetek boldogok, amíg tart ez a móka! Valahogy így kezdődik ez a mi kis történetünk, egész pontosan András és Lilla története, amelynek különböző eseményeivel, fordulataival szeretnénk önöket, benneteket megismertetni estéről estére.”

(Takács Gábor a szomolyai színielőadások próbáinak kezdetén)

Augusztusban Ároktőn kezdték az Új Néző projekt gazdái a helyi civileket megmozgató színházi kísérleteiket, majd két hét után a bükkaljai településen, Szomolyán folytatták: előadásaikba – amelyeket konfliktusok megoldására is használtak – bevonták az erre vállalkozó helyieket, akiknek részben a saját életüket modellezték. A színházi kísérlet egyúttal társadalomkutatói kísérlet is. A főszervező Káva Kulturális Műhely, valamint a művészeti vezetőként jelen lévő krétakörös Schilling Árpád és színészei, a Budapest Bár, a Metaforum Film, valamint a Retextil Alapítvány mellett az ároktői és szomolyai jelenlét előtt a két borsodi településen a projektet megalapozó társadalomtudományi kutatásokat végző AnBlok Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület is részese az Új Néző Társulatnak, kifejezetten azt vizsgálándó, hogyan jelenik meg a színházi játék olyan települési közösségekben, ahol jelentős a roma népesség aránya. (A kutatók eredményei majdan kötetben és dokumentumfilmként látnak napvilágot.)

Mindemiatt nem is egyszerű leírni, mit láttunk az Új Néző által. Kísérleti színházat, vagy megfordítva, színházi kísérletet? (Ismerjük Schilling Árpád ezirányú próbálkozásait.) Vagy drámapedagógiai gyakorlatot, vidéki környezetben? Netán kistérségi konfliktuskezelő játékot – pláne roma konfliktuskezelő játékot? A válasz egyszerűségében bonyolult. Mindezt együtt. Takács Gáborral, a projekt vezetőjével beszélgettünk.

*Eltérő volt a fogadtatás Ároktőn és Szomolyán. Más a hivatalos része, de másféle intenzitású kapcsolat is alakult ki a helyiekkel.*

Tényleg nagyon más volt. Ahogy magukkal az emberekkel szót értettünk, abban nem volt nagy különbség. De a települések társadalmi adottságaiban igen. Ároktőn a lakosság fele roma és fele nem-roma; ilyen arányban is képviseltették magukat a programunkban. Szomolyán inkább hetven-harminc százalék körüli, utóbbiak javára, de ez az arány érdekes módon megfordult: inkább nagyjából romák jöttek el a felhívásunkra. Szóval abban látszott a különbség, hogy kik jöttek el. Ami a politikai hozzáállást illeti – politizálnunk hál'istennek nem kellett. A helyi önkormányzatok hozzáállása is eltért, valóban. Ároktőn az ottani polgármester külön kérés nélkül is megjelent a rendezvényeinken, szinte minden este. A szomolyai kollégája esetében ezt nem tudtuk elérni. Hogy polgármester vagy bármelyik képviselő akár csak egyetlen egyszer is ott legyen. Jó lett volna, ha legalább a záróestén... de nem.

*Be kell vallanom, én magam az utóbbi helyszínen tartott záróeseményt látva nem tudtam volna megmondani, hogy ott milyen arányban képviseltetik magukat a falu különféle közösségei: együtt volt és jól érezte magát sok ember, ennyi látszott.*

Azon dolgoztunk, hogy vegyes összetételű csapat alakuljon ki, és nem csak etnikai értelemben, hanem korosztályok, nemek és egyéb szempontok szerint is. Vegyes csapat, amely ennek dacára képes együtt gondolkodni. De visszatérve a szomolyai helyhatóság kérdéséhez: valójában senki sem mondta nekem, hogy nem jön el, hogy nem akarja az otlétünket. Még az sem igaz, hogy ellenségesen fogadtak volna.

*De távolságtartással.*

Talán ez a helyes kifejezés. Kétségtől érzékelhető volt a bükkaljai községben.

*Esetleg az hatott „riasztóan”, hogy a képviselők azt látták: valakik idejönnék a romakonfliktust boncolgatni nekünk...*

Ez így félrevisz, ha „romaprogramként” tekint valaki a kezdeményezésünkre. Nem „nekik” szól. Attól válik azzá, ha más társadalmi csoportok nem képviseltetik magukat benne. Magam is remélem, hogy a kutatók készülő elemzéseiből majd többet megértek ebből a jelenségből. Menet közben azonban eldöntöttem, nem pazarlok energiát arra, hogy törjem a fejem, ki miért maradt távol, kit mi távolított el. És a lényeg: még Szomolyán is voltak a résztvevők vagy a záróvetítés nézői között nem-romák.

*Tulajdonképpen úgy is lehetne interpretálni mindazt, ami egy hónap alatt történt, hogy a „cigány” vagy a „roma” szó el sem hangzik*

*a történetben, nem? El tudsz képzelni olyan riportot, mondjuk, ami „csak” arról szól, hogy egy csoport kistelepülések civil lakosaival kísérleti színházasdit játszott – és ennyi?*

Ha ezt a kérdést Ároktő után kell megválaszolnom, azt mondtam volna, el tudom képzelni. Szomolya után már az a válaszom, hogy nem... Amikor még az elején elkezdünk gondolkodni, miről szóljanak majd a színelőadások, áttekintettük, mit tudunk arról, hogy milyen gondok adódnak a mai magyar faluban. És láttuk, lesz egy téma, amit nem fogunk tudni megkerülni: a roma–nemroma-konfliktus. El kellett tehát döntenünk, mit kezdjünk ezzel a kihívással. Arra jutottunk, hogy ne legyen semmiképp sem központi téma a projektben. Mi ne törekedjünk arra semmiképp sem, hogy ez kerüljön előtérbe. Ároktőn nem is ez bizonyult a fő problémának. Noha nem állítom, hogy ott töltött két hét alatt megértettem Ároktő „működését”. De világos, hogy ott például a férfi–nő problematika erősebb. Úgy alakult, hogy az új dolgok kitalálása, a szervezés a nőkre hárul, rájuk jellemzőbb. A férfiak aztán kisebb számban is voltak jelen a programjainkon. Ott el tudtam volna képzelni, hogy úgy írjuk le a történeteket, hogy el sem hangzik a „roma” vagy „cigány” szó. Szomolyán nem. A falu többségének hozzáállása folytán. Ott súlyosabb történetek voltak... A barlanglakásokból való beköltözések a településre. Ezekről nem tudott szabadulni a falu lakossága.

*Nézzük másik irányból az egészet! Drámapedagógiával, illetve kísérleti színházzal foglalkozó szakemberek érkeznek valahova, hogy civileket vonjanak be a játékba. Van-e szerepe abban, hogy milyen eredménnyel zárul a kísérlet, annak, hogy ezek a civilek – zömmel – a roma kultúrához tartozók?*

Hogy romakultúra, tulajdonképpen semmilyen szempontból nem érdekes esetünkben. Legalábbis ezt mondanám elsöre. De

aztán mégis bevillan, hogy... Nagyon rizikós vállalkozás az, ami ki akarja mozdítani a mindenkori közönséget a megszokott pozíciójából. Egy felnőtt ember már nem akarja, hogy bevonják, hogy a véleményét firtassák, hogy állásfoglalásra késztessek, bár-hogyan is részesévé tegyék a sztorinak; nem szereti az ilyen típusú színházat. Ezek után nagy kérdés, hogy akkor hogyan fogunk rávenni embereket az aktivitásra, köztük sok olyat, aki még nem volt „rendes” színházban, vagy legfeljebb egyszer-kétszer. Ebből a szempontból különösen sikeresnek tartom ezt az egy hónapot. Roma vendégeink sokat hoztattak ehhez. A roma kultúrához mintha közelebb állna a játékoság, az érdekes élethelyzetek kipróbálására való hajlandóság. A nem-romák jóval tartózkodóbbnak bizonyultak. Szemérmesebbnek. És az előbbit tapasztaltuk a gyerekek körében is. Ezeknek a nézőknek a lelkivilágához valamiképp közelebb áll ez az egész.

*De ha olyan nézőre gondolunk, aki sosem járt hagyományos színelőadáson, akkor nála nincs is sok értelme azzal kísérletezni, hogy mit szól a megszokott határok felbomlásához, „észreveszi-e” egyáltalán, ha eltűnik a képzeletbeli határfal a színpad és a nézőtér között. Nincs „mihez képest” formabontónak lenni, urambocsá polgárt pukkasztani. Nekem is volt olyan benyomásom a színelőadások videói láttán, hogy többen a nézők sorából olyan lelkesen kiabálnak közbe – a moderátor felhívására – a szereplők előtt adódó választási helyzeteket segítő, mintha tudatában sem volnának, hogy amit látnak, mese, és nem valóság.*

Tehát hogy azt „hiszi” a néző, hogy a szereplő és konfliktusa valóságos? Nos, ilyen vegytisztán ez soha nem jelenik meg. Valmilyen képe azért mindenkinek van róla, hogy mi az a színház. De mindenképp van a dologban valami csavar. Nem mondom, hogy a dolog zökkenőmentes volt. Az e fölött érzett zavarnak különböző fokozataival találkoztunk az előadások során. Sokszor valóban olyan helyzet állt elő, hogy úgy tűnt: „elhiszi”, amire reagál. De valahogy épp így képzeljük el a shakespeare-i színházat! Játszik az ember a valóságos avagy képzeletbeli színpadon, és a történéseket együtt éljük át a szemlélővel. Itt tudatosan tettük ezt, kérdésekkel fordultunk, direkt módon, a résztvevőkhöz.

*Bizonyos értelemben pont ez lehetett a leg-erősebb pozitív visszajelzés a játék „erejéről”, ha azt láttad, hogy a néző végképp elmerült, valósággal „elveszett” a felidézett szituációban?*

Abszolút! A többi nézőn is azt láttam, hogy egészen magas fokú figyelemmel fordulnak az eljátszott események és

karakterek felé. Az arcuk tükrözte, hogy igen, itt arról beszélnek, amit ismerek, ami velem is megtörtént már, vagy legalábbis megtörténhet.

*Az utolsó estén Szomolyán mindhárom vetítés végét olyan taps fogadta, amibe talán beleláthatjuk az az örömet is, amit napjaink Magyarországon, az ismert közvélekedés közepette egy roma társadalmi csoportba tartozó ember afelett érezhet, hogy végre valahol a figyelem középpontjában áll, egy befogadó közegben, ő maga és hozzá hasonló emberek az „ünnepeltek” – hiszen a vásznon, afféle „filmsztárként” önmagát láthatta az imént.*

A felcsattanó tapsvihár hallatán magam is kicsit népiünnepélyhangulatot éreztem. Mintha felrobbant volna a terem... És hogy valóban ünneplése volt-e ez valami olyasminnek, amit említesz? Talán lehetett ilyen hatása, ilyen ereje. A cél, nem győzőm ismételni, az volt, hogy együtt legyen, közösen, mindenki, aki az adott – települési – közösséghez tartozik. Mindenki fontos volt, aki eljött. Hogy kívülálló is, adott esetben nem-romák voltak köztük szép számmal, szívmelegítő. Olyanok is, akik egyébként meghatározó személyiségek a faluban, akiknek amúgy van szavuk; itt most ők voltak jelen „kisebbségként”.

*Utaltál az előbb a gyerekekre. Velük mindig különleges élmény lehet színházasdit „játszani”. Közkeletű sztereotípiá, hogy ha valakik, akkor a gyerekek mindenhol és minden körülmények között „ugyanolyanok”. Miként árnyalta ezt a képet az, amit az ároktői és szomolyai, azaz észak-magyarországi, egyszersmind roma gyerekek révén tapasztaltál?*

Nem volt látható a végeredményben, de létezett egy olyan eredeti célkitűzésünk, hogy a helyi közösségi házban indítunk egy sorozatot roma, és egyet nem-roma fiataloknak. És amikor megérik rá a helyzet, akkor a kettőt összevonjuk, együtt folytatjuk. A nem-roma verzióból azonban csak két nap lett, mindössze hét fiatalt találtunk, aki érdeklődött, hiába jártuk be a falut és ajánlottuk ezt a kezdeményezést. Le kellett állni. Az a része, ami viszont megvalósult, látható volt a filmvetítésen. Ha külső szemmel nézném a felvételeket, elmerengnék, hogy pár nap alatt milyen messzire lehetett eljutni. Nem egyszerű játékok voltak ezek. Tudjuk, hogy az iskolákban is, ilyen életkorban állandó feszültségforrás, hogy lehetetlen lekötni az energiájukat. De a programsorozat révén meggyőződés, hogy sikerült Á-ból B-be eljutunk a szabálytudat tekintetében. És hogy a gyerekek egyformák lennének? Budapesten minden nap másik iskolai osztállyal dolgozunk. Na most, túlzás lenne, ha azt mondanám, hogy látatlanban megmondom, honnan jöttek... de a környéket be tudom lőni. Ez vidéken is megvan. Tehát éppen hogy nagyon is megvannak a jellegzetességek, amelyek részben a lakóhelyből, részben egyéb társadalmi adottságokból erednek. Roma gyerekekkel milyen dolgozni? Pesten is volt ilyen, nagyon „zsigeri”, sok kudarccal járó játékok voltak ezek, nem mindig találtuk meg a kulcsot.



A gyerekek részéről is szükséges az, hogy megérezzék, ebben a játékban rejlik „valami”. Ez mindig lutri. Hasonlóan, mint egy rendes színházi előadás: hogy melyik nap milyen a közönség. Itt szerencsésen alakult minden, tizenöt résztvevő volt naponta átlagban, és ráéreztek, érdemes betartani a játékszabályokat.

*Amikor beszélgetünk, kicsivel több, mint egy hét telt el a zárás óta. Milyen visszagondolni erre a négy hétre, a megismert emberekre? Van utólag hiányérzeted?*

Sokat kivett belőlem. Ugyanakkor jó érzéssel gondolok vissza. Hiányérzet most még nincs bennem, olyan, hogy valamit máshogy csinálnék, ha újra kezdhetném, vagy hibáztam volna. Még az hat, ami történt. Közben elindult nálunk, Budapesten, a Káva Műhelyben az új évad, most már arra kell koncentrálnunk. Ez a nyári szünet és a vége nem a szokásos menettrend szerint alakult.

*Menet közben vagy azóta, mennyire próbáltad és tudtad követni, a sajtó hogyan inerpertálja az eseményeket? Amiket én olvastam napilapokban, azoknál úgy éreztem, a legjobb szándék mellett sem lehet képes általuk az olvasó valós képet alkotni a projektről.*

Próbáltam követni. Hiú remény, hogy képet kapjon, én is úgy érzem. Csak „foltokban” látszik valami belőle. De ugyanezt tapasztalom a hagyományos gyerekprogramjaink esetében is. Nem





Fotók: Tóth Ridovics Máté

tudom elvárni egy újságcikktől, hogy mindazt számba vegye, ami ilyenkor történik. De még várható, hogy a majdan megjelenő dokumentumkötet és -film kapcsán újra foglalkoznak a projekttel.

*Az egyik napilapos riportnál, noha megkérdőjelezhetetlen a szerző jószándéka, mintha akaratlanul is a káros sztereotípiákat erősítette volna, amit leírt, és ahogy leírta: borsodi falvakba mennek a fővárosi értelmiségiek „osztani az észet”, fentről digirálni, mi legyen a „cigánykérdéssel”, miközben „ezek” lopnak-betörnek, a helyiek tehetetlenek... Merthogy a cikk szerkezetében így követték egymást a témák.*

A szándék természetesen nem ez. Éppen ez ellen... Én magamban mindenesetre meglehetősen elégedett vagyok mindazzal, amit elértünk és amit belőle sikerült megjeleníteni. Nagyjából az történt, amit szerettünk volna.

*Mit gondolsz, fogod még valaha látni a saját szemeddel, hogy ténylegesen milyen hatása volt az ittléteketnek?*

Egyszer még biztosan fogunk velük találkozni. A projektről készülő dokumentumfilmet körülbelül jövő év elején itt, Szomolyán, illetve Ároktőn tervezzük először levetíteni. És beszélgetni róla, ha van rá igény. A velünk együtt dolgozó társadalomkutatók is úgy készülnek, hogy visszatérnek, rákérdezni, mi maradt „utánunk”.

*Schilling Árpád neve értelemszerűen a program egyik hívószava; ám csak a nézők egyikének tűnt a zárórendezvényeken, elvegyült a tömegben.*

Ő ez a típus, nem szereti exponálni magát. Ő volt a művészeti vezető. Amiket előadtunk, és előre meg volt koreografálva, azt mind ő dolgozta ki. Szerepe volt abban, hogy ami felépítettünk, valamilyen egységet képezzen. Hatalmas szerepe volt. Játszottunk egy olyan előadást is Szomolyán, amit teljességében ő írt és rendezett is. Neki nem ez az első ilyen projektje, amelyik azt kutatja, a színész és néző közötti kapcsolat milyen mélységű lehet. Még nem

értékeljük alaposabban a tapasztalatokat. Tudom, hogy számára is élményt és tanulást jelentett ez a pár hét. Elégedett.

*Ha már színészet: hosszán méltattad Szomolyán azt a négy ottani fiatal, akik egy filmet forgattak, maguk találták ki a feldolgozandó sztorit, szőtték a történetet és játszották a szerepeket. Egy afféle roma–nemroma Rómeó és Júliát láthattunk általuk megelevenedni, ahol a roma származású lányt kellene szerelmének úgymond felvállalnia, családja és környezete előtt. És hogy ez korántsem könnyű, bármely fél részéről. Vajon ez a két lány és két srác ösztönzést kaphatott az alkalmi produkció révén, hogy a továbbiakban is megpróbálkozzanak a színjátszással? Volt-e szándék olyan készletet adni bárkinek is, hogy a faluban színjátszó kört alakítsanak?*

Nehéz ezt megmondani. Az idézett produkciót valóban ez a négy fiatal hozta létre. Napokon keresztül dolgoztak rajta, együtt és velünk. Csodálkoznék, ha ez csak úgy „átfutna” rajtuk. De akkor is meg lennének lepve, ha hallanám, hogy valamelyikük úgy dönt, színészzel akar foglalkozni. Ám önbizalmat, tartást biztosan ad. Hogy „színészileg” mit ad a közös játékunk, az engem nem is érdekelt. Csak az, hogy a játékkedv legyen meg, a gondolat legyen ott.

*A program végi közös filmnézés élménye kínálja a felvetést: mi a szerepe annak, hogy egy előadást felvesztek, együtt megnézik a közreműködőkkel, szereplőkkel és szemlélőkkel, majd erről az eseményről ismét csak felvétel készül, abból dokumentumfilm, amit ismét át lehet beszélni közösen... Ez valami olyasmi, ami több szinten fut? Van egy másodlagos, egy harmadlagos értelmezési szint?*

Igen, szeretném mindig elérni, hogy egy előadás, illetve egy vetítés után beszéljünk, lássuk, mit gondolnak az átélt kofliktusokról most, mit gondolnak magukról. Izgalmas, nem csak színházi, hanem pedagógiai szempontból is. Ha valaki „tud” magáról, szembesül a saját jelenlétével és megnyilvánulásával, az már magas fokú önreflexióról tanúskodik. Ez fontos. Az egész, bizonyos értelemben, erről szól.

→ A Káva Budapest első és Magyarország legnagyobb színházi nevelési társulata [...], hazai és nemzetközi programokat bonyolító drámapedagógiai és színházi műhely. Fő tevékenységünk színházi nevelési programok készítése és rendszeres megvalósítása általános és középiskolai csoportoknak, ugyanakkor elköteleztünk vagyunk drámaprogramok és hosszabb távú drámaprojektek megvalósításában is.

Az ország különböző pontjain főként 9–16 éves, sok esetben hátrányos helyzetű gyerekek és fiatalok csoportjaival dolgozunk. Programjaink során magas esztétikai minőségre és a tanulási formák komplex alkalmazására törekszünk.

Káva Kulturális Műhely – kavaszinhaz.hu

→ „Főleg öt-hat cigány család keseríti meg az ároktőiek életét.” Megszívta az mspz-szdsz az ilyen egyszerű igazságok kimondásától való riadalmat.

Amúgy az efféle valóság-showk valszeg nagyon sokat segítenek. Remélhetőleg az NKA a jövőben is költ rájuk. (És uniós pénz van rá?)

'jobb.parti' olvasói hozzászólása  
a Nol.hu Az ároktői szappanopera című riportjához

→ Az Új Néző elnevezésű projekt a Káva Kulturális Műhely által kezdeményezett kísérlet: talán az „interaktív színház” definíció áll a legközelebb ahhoz, amit a résztvevők Ároktőn és a szintén borsodi Szomolyán próbálnak megvalósítani. A programot – amely egy amerikai alapítvány (Trust for Civil Society) és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósulhatott meg – úgy kell elképzelni, mint egy színészekből, drámapedagógusokból, dokumentumfilmesekből és társadalomkutatókból verbuválódott alkalmi csapat konzorciális együttműködését. A két helyszínt a projektben részt vevő – fiatal kutatókat tömörítő – AnBlok Egyesület választotta ki.

Ároktőn soha nem volt romatelep, közelebb éltek egymáshoz a romák és nem-romák, így aztán magas a vegyes házasságok aránya, ráadásul mindannyiuk sorsa hasonlóan alakult a korábban biztos megélhetést nyújtó helyi téves megszűnésével. Szomolyán a lakosság alig 20 százaléka roma, jó részük betelepült, és sokkal erősebben elkülönülnek a nem-romáktól, mint az ároktőiek.

Az ároktői szappanopera  
– a Népszabadság riportja (Cseri Péter)

→ Ároktőn [...] a program sikeres. Ezt Guzzi István, szomolyai polgármester is megerősítette, hiszen beszélt ároktői kollégáival.

– Bevallom, azért tartok tőle, mert féltem az elmúlt 6-8 év munkáját. Sikerült kezelni a falun belüli konfliktusokat (korábban sokat írt lapunk arról, hogy a szomolyai barlanglakásokból a faluba költöztették állami segítséggel a romákat – a szerk.), legalábbis lecsendesedtek.

Hosszán beszélgetett a projekt szervezőivel, és most úgy érzi, talán mégsem kell tartani tőle. Megbeszélték, nem a konfliktuskeltés lesz az előadások célja, hanem az, hogy bemutassák, hogyan használhatók a színház eszközei a tanulásra, konfliktuskezelésre.

– Most úgy tűnik, kellemes, hasznos időtöltés lesz ez a két hét, hasznára válhat az iskola 90 gyerekének, és én magam is megnézem majd az előadásokat.

Profitálhat a falu a színházból  
– az Észak-Magyarország írása (Hajdu Mariann)

→ Ica néni úgy fogalmazott, olyan az egész, mint egy szappanopera:

– Minden este a legizgalmasabb ponton hagyják abba a történetet, hogy kíváncsiak legyünk a másnapi folytatásra.

Takács Gábor szerint az emberi kapcsolatok problémáit, konfliktusait színházi eszközökkel ugyan, de a végletekig leegyszerűsítve fogalmazzák meg. Más kérdés, hogy a brazil sorozatokhoz képest az ároktői szappanoperában nem dűsgazdag örökösök intrikáit és titkos szerelmi viszonyait boncolgatják, hanem azt, hogy milyen napi problémákkal kell szembenéznie egy eldugott kis magyar faluban élőknek.

Az ároktői sörözőben több kétkedővel találkoztunk.

– Az rendben van, hogy az emberek szórakoznak egy kicsit, de ezzel még nem oldódnak meg a gondjaink, pedig van belőlük épp elég – mondja a pultnál ülő férfi, aki több mint húsz éve sofőrként dolgozik a Borsod Volánnál.

Az ároktői szappanopera  
– a Népszabadság riportja (Cseri Péter)

→ Lassan egy évvel ezelőtt kitaláltuk, hogy létrehozunk egy olyan programot, amikor ellátogatunk vidéki településekre, és színházi előadásokat csinálunk. Ebből kettő valósult meg. [...] Nem mindenki tud róla, mivel is foglalkoztunk. Volt olyan program, amiről nagyon kevesen tudnak. Amikor megérkeztünk ide, először a gyerekekkel, fiatalokkal kezdtünk dolgozni. Elindítottunk egy játékot is, a közösségi házban, két foglalkozást megélt, majd ennek ellenpólusaként elkezdtünk dolgozni, játszani néhány helybeli idős emberrel, idős asszonyokkal, akik segítettek nekünk egy kicsit, egy szövéstechnikát kezdtünk együtt bogozgatni, fejleszteni, több alkalmon részt vettek, közeli ismerőseinkké váltak az együtt töltött napok során.

Takács Gábor a szomolyai záróesten  
mondott beszédében

→ Négy helyi fiatal készítette a pár jelenetből álló, nagyjából húsz perces rövidfilmet (címe: *Ilyen a popszakma*), amely két szerelmes és az ő családjuk közötti, származásból eredő konfliktust dolgozza fel. A pár nyolc hónapja titkolja, hogy együtt vannak, mert a fiú szülei minden valószínűség szerint kitagadnák gyermeküket, ha megtudnák, hogy egy cigány lánnyal van együtt. A mögöttünk ülők reakciójából („Ez te vagy, anyukám!” – hallhatjuk az utolsó jelenetben szereplő anya megszólalása után a felismeréseket) érezhető, hogy a film valóban egy létező, helyi problémát dolgoz fel. [...] A probléma, úgy tűnik, megoldás nélkül hever a szomolyaiak hétköznapijaiban, legalábbis ezt mutatja az utolsó, egészen precíz dramaturgiával felépített jelenet, amelynek végén a fiú, egy kitagadással a tarsolyában sétál el a végtelen réten. Majd üdvözlő, hosszú taps és fütyentések. Így fogadják itt a „házi művészeket”, akik – filmpremierről lévén szó – ki-mennek és meghajolnak a vászon előtt. [...]

Az utolsó videó talán egyik legemlékezetesebb pontja, amikor az egyik kislány azt üzeni a kamerába a szomolyaiaknak, hogy jövőre jöjjenek el többen. Nem az ideérkező alkotók önreklámja ez, sokkal inkább egy vágy megfogalmazása, egy gyereké, aki nagyjából hetedmagával vett részt a kisebbeknek szánt programon és hiányolta a többiekét.

Új Néző, Szomolya  
– a Színházajánló.hu cikke



Idegen

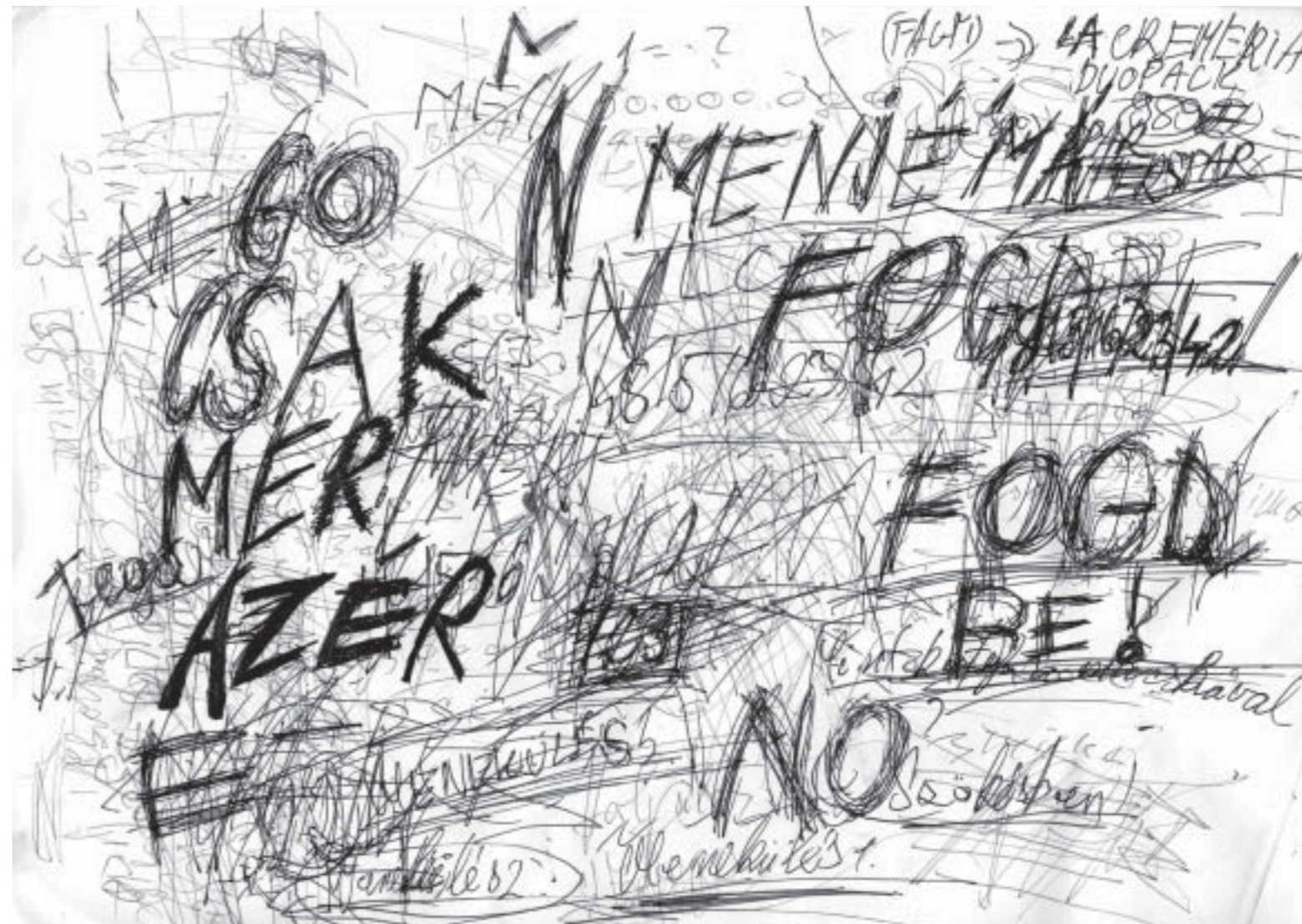
nyelven

– Sugár János

rajzok

A falakon bekeretezett, színes rajzokat látunk, ami egy kiállításon több, mint megszokott, de tévedünk, ha képekhez, rajzokhoz szokott rutinnal nézzük őket. Ezek rajzok ugyan, de ha valódi műfajukat kéne meghatározni, akkor inkább ábráknak nevezhetnénk, olyasminek, ami valami elvont témát jelenít meg egy elvont vizuális nyelven. Az autista rajzolóknak számára a rajz nem önkifejező tevékenység, hanem egy rendezési feladat végrehajtása, amelyben rendet kívánnak tenni egy alapvetően érthetetlen közegben. A rajzok ezért maximálisan következetesek, még a legjátékosabbnak tűnő darab esetében is szigorú logikával felépülő szerkezet van a háttérben, melyet mi természetesen csak esztétikai műveltségünkkel megfelelően tudunk értelmezni. Ebből a szempontból az abszolút következetesség ábráit láthatjuk, és a tanulság, hogy ami pontos, az szép is.

A társadalmi munkamegosztásban a művészek a hivatásos másként gondolkodók, akiknek kvázi az a feladatuk, hogy a többségtől eltérően gondolkodjanak – valójában ezzel a többség hosszú



távú érdekeit szolgálják. Azzal, hogy egy műtárgyat nem értünk, és ezért a megértésére szellemi munkát kell szánnunk, ezzel jövőbeli problémák megoldására készítjük föl magunkat. A műtárgyakban a mást keressük, azt, ami nincs meg a hétköznapi világban, ez lehet a szépség, az újdonság, a szokatlanság – leginkább e három elegye.

Az autisták a másként gondolkodás foglyai, mert csak másként tudnak gondolkodni, és ezzel többé-kevésbé a társadalom peremére kerülnek. A kiállításon ezért a végletekig kiélezve jelenik meg a modern művészetet illető általános kérdés, hogy az alkotó szándéka vagy a befogadó interpretációja a hiteles? Érzékelni véljük a rajzok szépségét, de azt is tudjuk, hogy az alkotónak nem ez, hanem valami egészen más volt a fontos. Mi viszont csak ezt látjuk.

Távolabbról az egész *A konkrét birodalma*-projekt is egy műalkotás, empátiatréning és szolidaritás-gyakorlat, mert egy egyre inkább autisztikus jeleket mutató (önző, fogyasztói szellemű, szolidaritást nem ismerő) társadalom tagjaiként a saját érzéketlenségünkkel, önmagunkba zártágunkkal állít szembe minket. Befogadóként ugyanis meg kell emésztelnünk, hogy ezekkel a művekkel szemben magunkra vagyunk utalva, nem tudjuk azt tenni, amit a műalkotások befogadásakor általában szoktunk, megértésükben nem tudunk mire támaszkodni.

Érdekes módon az *art world*-ben debütáló fiatal művészek (az úgynevezett *young art*) izgalma is ebben a referencia-méretességben keresendő: nekünk kell megítélni. Az autista alkotók ebből a szempontból örökös fiatal művészek.

↳ Nagy Szilvia

# A konkrét birodalom\*

„Rengeteg időt töltöttem egyedül, minden más elől elrejtőzve, úgy, mintha csak a saját világomban lettem volna. Csakhogy bennem nem volt egy világ. Nem volt más, mint egyfajta rétege a semminek, egy sem ilyen-sem olyan állapot. [...] Játsszani és valamit csinálni nekem ugyanazt jelentette, s mivel mindketten szerettünk rajzolni, Kerstin és én gyakran rajzoltunk együtt. [...] Ez a fajta együttlét volt az, amely működött. Nem volt egyenlő, de tartalmazott egyfajta kölcsönösséget, amit nekem nehéz volt másokkal szemben elérnem.”

(Gunilla Gerland: *Egy valódi ember: a kívülálló élete*<sup>1</sup>)

\* *A konkrét birodalma – Grafikai válogatás a Szimbiozis Alapítvány és a Miskolci Autista Alapítvány lakóotthonaiban autizmussal és más fogyatékossgal élő felnőttek munkáiból*, Miskolci Galéria, 2010. augusztus 29 – szeptember 18. Kiállítók: Bárdfalvi Zsolt, Bihari László, Homolya István, Kelemen Róbert, Lakatos Renáta, Süvöltő Béla, Zoltán Gábor, Vreczenár Viktor.

<sup>1</sup> Gunilla Gerland: *Egy valódi ember: a kívülálló élete*, Budapest, Kapocs, 2009.

Egy kiállítás; ránézésre 60-as, 70-es éveket idéző absztrakt expresszionizmus: grafikai munkák szépen keretezve a szürkés-kék falakon. Hat terem, nyolc művész, néhány művésznak saját terme is van, karakteresen elkülönülő képi világgal, vitrinekben sorozatok. Láttunk már máskor is retrospektív, csoportos grafikai kiállítást, ugyan mi lehet ebben a különös?

A galéria műemléki szárnyát megtöltő kiállítás elrendezését tekintve klasszikusnak mondható, a folyosót és az első terem alapformákból kiinduló intenzív sorozatok töltik meg, ez adja meg számunkra a kiállítás alaphangulatát. A vitrinekben elhelyezett lapokról szinte kicsordulnak az újra és újra hasonló, ismétlődő tartalommal, vonalakkal és színekkel telítettek, mint a sárga hálószerkezet és a sűrűn besatírozott képek. A teremben elhelyezett társaikon azonban a színek és formák szabadabb elrendezésekben, továbbra is jól kivehető struktúrák mentén, de oldottabban jelennek meg. Az egymásból nyíló terek újabb és újabb kortárs művészeti életműveknek tűnő sorozatokat tárnak elénk. Emitt mintha az asztalon heverő graffittal a művész pikturális listát készített volna az ott heverő tárgyakról, míg egy másik terem pont a legmeglepőbb, ismerősnek tűnő, ám mégis ismeretlen tárgyobjektumok precíz másait sorakoztatja fel. Graffittal rétegzett formák és háromdimenziósra mélyülő nyílások ábrái keretezve, majd színes összevisszaságba boruló városképek. Olyan ez, mint egy grafikai műhely bemutatkozó kiállítása.

A fenti, bevezető idézet azonban nem véletlenül szerepel itt: ez ugyanis nem a művészi magány megfogalmazása, nem a művész gyerekzseni visszaemlékezése, hanem egy világ lenyomata, amibe nagyon nehéz betekintést nyerni. Ez az autizmus világa. Éppen ebbe a különös világba nyújt betekintést *A konkrét birodalma – Grafikai válogatás a Szimbiozis Alapítvány és a Miskolci Autista Alapítvány lakóotthonaiban autizmussal és más fogyatékossgal élő felnőttek munkáiból*.

Az autizmus fejlődésneurológiai zavar, amely a központi idegrendszer stabil, stacioner sérült állapotának az eredménye. Az autizmus hivatalosan autisztikus triász-ként írható le: a szociális kommunikációt, kölcsönösséget igénylő szociális interakciókat, valamint rugalmas gondolkodást és viselkedésszervezést megalapozó kognitív készségek fejlődési devianciája és késése jellemzi. „A klinikai kép rendkívül változatos az érintett populáción belül, az autizmus súlyossága, a triász-kon kívül tünetek, az értelmi színvonal (bármilyen szintű lehet), egyéb képességek, erősségek, illetve fogyatékossgak, járulékos állapotok (például a beszédfejlődés zavara, epilepszia) és a gyermek személyisége függvényében, és az egyéneken belül az életkortól függően is változik. Az alapsérülés jelen tudásunk szerint végleges, kezeléssel nem befolyásolható. A következményes klinikai kép azonban megfelelő, célzott terápiával jelentősen korrigálható. Az életminőség, az elért színvonal és szociális adaptáció függ a specifikus kezelés, oktatás, gondozás megkezdésének idejétől, minőségétől, inten-

zítésától. Az érintettek többsége egész életen át egyénileg változó körű, de folyamatos támogatásra, segítségre, ellátásra, védelemre szorul.”<sup>2</sup>



Érdekes, hogy így már egyből más szemmel tekintünk a képekre, máshonnan ered érdeklődésünk, úgy tűnik, ez a „mássággal” jár. Azonban nem csak ilyen szempontból speciális a kiállítás, nemcsak az esélyegyenlőségről és a fiatalok munkájáról beszélgethetünk, hanem saját magunknak is kérdéseket teszünk fel: úgy is értelmezhető, mint komplex művészeti tett, intervenció, vagy „társadalmi plasztika”, ahogy Sugár János fogalmazta a kapcsolódó kerekasztal-beszélgetésen.

Ha egy szimbólumba sűrítve kellene írnom magáról a kiállításról, leginkább egy kérdőjelet formáznék. Minden oldalról a kérdések tömkelegét vonta magával, amint felmerült mint téma. Ezek leginkább a megértésre irányultak, hogy van ott valami, amit látunk, de hogy ezt érthetjük-e? Különböző szakmai közegek különböző kérdésekkel fordultak a képek felé. Ez művészet? Hol húzódnak a határok? Ki a művész? Ki a kurátor? Vannak-e körülírható szerepek? Egy művész szempontjából mások a megértés támpillérei, mint mondjuk egy szakember vagy a két világ között közvetítő kurátor esetében, de hogy megértsük a szituációt, vissza kell mennünk a kezdetekhez.

„Rengeteg kérdést indukált az emberben, akkor, ott nagyon mély impulzus volt, de igazából az volt a döbbenetes, hogy olyan munkákat láttunk, mintha ezek teljesen profi, komoly képzőművészeti munkásságon átesett emberek lennének, akiknek van valami konkrét stílusuk és konkrét koncepciójuk, elképzelésük. És ez volt nekem a döbbenetes, hogy ez hogy van?” (Csontó Lajos) Ezek a kérdések és válaszkeresések ösztönözték a jelen írás alapjául szolgáló beszélgetéssorozatot Tarr Hajnalka képzőművésszel, a kiállítás kurátorával, Csontó Lajos képzőművésszel és a Szimbiozis Alapítvány munkatársaival, Jakubinyi Lászlóval és Tóth Alízzal.



A kezdetek elég messzire nyúlnak, ezért a mélyebb megértés érdekében Tarr Hajnalkával arról is beszélgettünk, hogy miként jött létre ez a szituáció, a pozitív együttműködés, ami a kiállításához vezetett.

„2008-ban a *Fogadj be* aukcióval kezdődött, amit a Mosoly Otthon Alapítvány (MOHA) rendezett a Múcsarnokban. Huszonöt magyar képzőművészt kértek fel, az ő munkáikat bocsátották árverésre, és a befolyt összegek feléből autista lakóotthonokat támogattak. A MOHA azon dolgozik, hogy a civil kezdeményezésű, autisták számára legmegfelelőbb ellátást biztosító otthonok fennmaradhassanak. Az aukció segít fenntartani,

<sup>2</sup> Az Egészségügyi Minisztérium szakmai irányelve az autizmusról/autizmus spektrum zavarairól, <http://www.kk.pte.hu/servlet/download?type=file&cid=746>.

fejleszteni ezeket az otthonokat, melyek sok esetben azt vállalják fel, hogy életük végéig otthont nyújtanak ezeknek az embereknek. A MOHA így egyrészt az otthonokat, másrészt a képzőművészeket támogatta, illetve a társadalmi nevelésben is szerepet vállalt, azt a réteget ösztönözte jótékony és művészettámogató cselekvésre, aki ezt megteheti.

Az aukciót a MOHA az ACB Galéria művészeti koordinálásával szervezte, de több galériát is felkerestek, és szakmai zsűri válogatta ki, hogy ki szerepeljen az aukción. Az én munkáim is elkelték, és a befolyt összeg egy része a miskolci Szimbiozis Alapítvány támogatására ment. Az aukción vásárlók részére ez egyben hároméves elkötelezettséget jelentett. A három év elteltével felkeresték a művészeket újra, hogy lenne egy másik aukció, menjenek ezekbe az otthonokba, és hozzanak létre közös műveket az ott lakókkal. Én így kerültem Miskolcra, a Szimbiozis Alapítványhoz. Elmentem négy napra, azzal, hogy csináljunk közös munkát, rajzból linót, vagy valami hasonlót. Megérkeztem a gyönyörű miskolci barát-hegyi otthonba. Az autisták nagyon izolált lények, félnek a változásoktól, és én is ilyen félelemmel közelítettem. Borzasztóan tetszett, hogy ebből adódóan volt idő az ismerkedésre, ők nem rohantak le a furaságukkal, én nem közelítettem, hogy produkálják nekem magukat, és lassan alakultak ki a kapcsolatok. Mindenki kölcsönösen találkozott egy világgal, amihez előtte köze sem volt: én az autizmussal, ők meg valakivel, aki a rajzoláson keresztül próbálta őket megismerni. Kiderült, hogy különböző dolgokat értünk, különböző dolgokat nem értünk, de találhatunk olyat, amit mindketten értünk, vagy amit megtaníthatunk egymásnak, van rá mód, hogy ők a saját módszereiken, megnyilvánulásaikon keresztül vezessenek be a világukba, amiben teljesen egyedül vannak. Engem ez nagyon érdekelt. Azonban a negyedik nap végére világossá vált számomra, hogy itt nem lesz közös munka, én sem szeretek közösen dolgozni, de ők sem olyanok. Letettem a papírokat eléjük és elkezdtek rajzolni. Renáta volt az, aki megfogott először: azt láttam, hogy ül, és a hatvanadik papírt satírozza be akkurátusan, ugyanazzal a módszerrel, innen kezd, oda megy, először ezeket a formákat rajzolja meg, majd azokat. Megy és megy, és azt látod, hogy neki akkor csak az létezik.”

A MOHA támogatásával megindult egy fél éves munka, ami workshopokat jelentett, Hajni napokat, heteket töltött Miskolcon a fiatalokkal, együtt éltek, és rajzoltak. Azonban ezek a rajzfoglalkozások különböztek az addigiaktól, egy művész jelenléte másfajta szemléletmódot és hozzáállást jelentett.

„Először felmértem, hogyan rajzolnak. Ebben részt vett mindenki, aki rávehető volt, hogy ceruzát fogjon. A nevelők kérték, hogy rajzoljanak valamit, én pedig azt kértem, hogy mindenki rajzoljon, amit akar. Van, aki például a rajzolást, mint olyat alapvetően úgy tette el az agyában, hogy papír-, ceruza- és házforma – rendszert formáz, így értelmezi, mint tevékenységet. De ha házat is rajzoltak, ott is a szimmetriára törekedtek. Nem szimbolizált képként jelenik meg, hanem csak formaként, és a legtöbb esetben nincs érzelmi töltete. Ahogy láttam őket rajzol-

ni, az volt az érdekes, hogy mennyire következetes anyagot gyártottak egyetlen perc alatt, és hogy a rajzolás nem a hangulataiktól függött. Nekik pont az a problémájuk, hogy nagyon nehezen fejezik ki az érzelmeiket, minek folytán a munkák függetlenné válnak a belső érzelmi állapottól, és így konceptuálisnak tűnnek: nem érzelmi alapúnak, hanem rendszeralapúnak. Ami a rajzlapon megjelenik, az egy rendszer, az ő rendszerük.

Korábban is rajzoltak már, volt már előttük papír, fogtak már ceruzát, de az más kérdés, hogy milyen eszközökkel, milyen papírra, ez volt-e támogatva, mennyire dicsérték, megtanulták-e, hogy ez jó élmény.

Az első találkozó után elmentem a MOHÁ-hoz támogatásért, és feltettem a kérdést, hogy ezek a rajzok hogyan működnek kortárs kontextusban, és attól fogva hat hónapra keresztül jártam hozzájuk és más otthonokba. Vittem jó papírokat, jó minőségű eszközöket, jó ceruzákat – mint tanár voltam jelen, aki látta, hogy annak a személynek mire van szüksége. Ha valaki kínlódik a hegyes ceruzával, akkor keressünk neki olyat, ami megfelelő. Ez az, ami az én döntésem, vagy a papír például, de a színek az ő döntéseik. Robónál például ez amúgy is teljesen önkényes, ha mondanád sem váltana. Reninél inkább a ceruza állapota a befolyásoló, ő szereti, ha hegyes a ceruza, ott arra figyeltem, hogy megfelelő legyen, hogy ne azért váltszon színt, mert nem jó a ceruza, álljon a rendelkezésére olyan, amire szüksége van, ezért kellett teljes mértékben nekem is ott lenni: azt szerettem volna, hogy semmilyen olyan külső nehézség ne jelenjen meg, ami befolyásolná a rajz készítését és tényleg olyan legyen, amilyen belőle jön. Az otthonnal közösen megteremtettük a feltételeket, hogy folyamatosan, zavartalanul tudjanak dolgozni, hogy minden az ő döntésük legyen. Egy-egy foglalkozáson volt, hogy egyszerre nyolcan is részt vettek, de sokszor kisebb csoportokra osztottam az embereket. Válogattam: láttam, ki kit zavar, ki az, aki sok figyelmet igényel és ki az, aki keveset, vagy ki kit visel jobban vagy kevésbé jól – de ez már csak pedagógiai módszer, hogy miként tudunk legideálisabban jelen lenni, és egy térben koncentrálni a munkára, együtt lenni.

A rajzolás csatornáján keresztül kerültem velük ebbe a kapcsolatba, így a rajzokon keresztül próbáltam megérteni őket. Olyan volt, mint egy külön kapu. Rájöttem, hogy ez kapcsolódási pont lehet ezekhez az emberekhez, akikhez másként talán nem is lehet kapcsolódni, hogy akkor hátha a rajzaikon keresztül valamit megérthetünk ebből. Úgy éreztem, hogy az autizmus olyan, mint egy nagyon sűrű rács: az autistáknak nagyon nehéz kilátni ezen a rácson és nekünk legalább ilyen nehéz – ha nem nehezebb – belátni és megtalálni, felfedezni azt az embert, aki mögötte van.

Robó például rendkívül árnyalt, intenzív érzelmvilágú ember. Ebből nem sok derült ki számomra addig, amíg ceruzát nem fogott.

Lakatos Renáta rajzi működése nagyon autisztikus, jó példa erre a repetíció, ahogy ismétli a dolgokat. De őt ebből az automatizmusból ki lehetett hozni azzal, hogy nagy méretű papírra

rajzolt. Figyelte azt is, amit én rajzok, de a saját módján átalakította, rajzolta a formákat, és ő választott, hogy mit vesz át és hogyan használja.

Süvöltő Béla nem autista, hanem skizofrén, nincs gondnoka. Közel 300 rajzból álló a munkássága. Szerette volna, ha a kiállításon szerepel, illetve bekerül a gyűjteménybe. Ő abból a szempontból autisztikus, hogy ugyanolyan egységekből, elemekből épít fel egy rajzot, viszont valamit le akar rajzolni, és abban a pillanatban meg is tudja nevezni: az ott nagyon konkrét valami. A munkássága azért zseniális, mert ezek valamik, de semmire sem hasonlíthatnak: a világban rengeteg jelentéssel bíró forma van, mondhatni formai túltengés van, de ő mégis létre tud hozni olyan új formát, ami még nem létezik, és nem is hasonlít semmire.

Vrecenár Viktor autista, rajzaiban tárgyfókuszú. Nála az írás is mint rajzi elem jelenik meg. Ez egyébként jellemző vonás az autista rajzolóknál: összeadások, szófelsorolások szerepelnek fa, ház, virág formákkal együttesen egy papíron. Ez a működés rávilágít például arra, ahogy a vonalhoz viszonyulnak. Sokuk számára a „rajz” mint koncepció nem más, mint vonalhagyás a papíron. Az, hogy ez betűvé, számmá, vagy házzá görbül, alakul, attól még ez alapvetően vonal, tehát rajz.

Vrecenár Viktor a tárgyakat és azok nevét egyfajta kalligrafikus vonalrendszerbe rendezi. „Írja” az adott tárgy formáját vagy rajzolja a nevét? Izgalmas kérdések ezek. Az autizmus egyik fő jellemvonása, hogy a formát nem evidensen köti össze azzal a szóval, ami a forma nevét hivatott jelezni. Sok esetben például tudnak beszélni, majd abbahagyják, pusztán azért, mert nem látják a beszéd – hangsorok szóvá formálva elhagyják a szánkat – funkcióját, azt, hogy a szó egy tárgyat, formát fed és ahelyett, hogy tárgyakat mutogatnánk egymásnak, szavakat mondunk annak érdekében, hogy az adott tárggyal kapcsolatban információt cseréljünk.

Kelemen Róbert olyan művészeti színvonalat hoz, amihez kétség nem fér. Az ő művészeti legitimálása lehetőséget teremtett volna, hogy a kint rekedt autista világ belépjen a művészeti közegbe, mert mint kortárs anyag is nagyon izgalmas. Ha művészként elfogadott lenne, akkor saját magát tudná támogatni a munkájával, és nem kellene mást csinálnia, hanem rajzolhatna, a munkákon alapulva megkaphatná a megbecsülést és a figyelmet, ami a művészt megilleti.

Nagyon izgalmasnak találtam, hogy mindig van egy struktúra, ami mentén haladnak, ez talán megválaszolja az egyik kérdést is, ami gyakran elhangzott, hogy ők nem tudatosan rajzolnak, csak firkálnak. Nekem az tűnt fel, hogy az autisták nem expresszív módon rajzolnak, hogy nem úgy ösztönösek, hogy van egy tudatállapot, ami előnti őket és dobálja az illetőt ide-oda. Egyfajta kontrollált expresszionizmus jellemzi őket. Jön belőlük korlátok nélkül valami, amit ösztönösen strukturálnak. Furcsán hangzik, de ugyanúgy igaz rájuk a kifejezés, hogy ösztönös konstruktivizmus, mint az, hogy kontrollált expresszionizmus. Talán ez egy jó példa: nem azt rajzolják, ami őket uralja, hanem

mindig ugyanazt csinálják, mintha egy térképet rajzolnának önmagukhoz, mintha egy rendszert rajzolnának. Nem azt, hogy hogyan érzik önmagukat abban a labirintusban, amiben egyedül vannak, hanem azt, hogy milyen annak az alaprajza. Olyan ez, mint amikor kapsz egy építészről egy alaprajzot egy házhoz, és elképzeled, milyen lehet élni abban. Kétdimenziós vetületei egy háromdimenziós állapotnak, amiben vannak. Rendet próbálnak teremteni, a rendrakást átélni minden gesztusukban, mert ők a világot úgy élik meg, hogy van egy ezer darabos puzzle, amit végre kiraksz, a dolgok a helyükre kerülnek, de jön valaki, és az egészet lesöpri. A rajzzal a rendet próbálják visszaállítani, a struktúrát. Azt nézik, hogy ha vége van a papírnak, akkor a rajzolásnak is vége van-e? Olyan jogos kérdéseket tesznek fel, amiket elképesztően igaznak találtam: miért ott van vége egy rajznak? Miért nem két centivel arrébb? Renáta például dilemmázott, ő telerajzolja a papírt, és lassan jött rá, hogy, nem kell feltétlenül kitöltenie a papírt, hanem ott is vége lehet, ahol ő először megnyugszik.”



Jakubinyi László, a Szimbiozis Alapítvány vezetőjének hasonlatával élve ez olyan, mintha egy kítűnő zongoristát hallgatnánk játszani egy be nem hangolt zongorán. Ha maga az eszköz nem működőképes, a végeredmény hamisnak, rossznak tűnik. Itt is ez volt a fontos, megtalálni a megfelelő művészeti eszközöket, a megfelelő módszereket, hogy a fiatalok kapcsolódni tudjanak a rajzoláshoz, és ebben volt Tarr Hajnalka szerepe jelentős. Segített megtalálni a megfelelő eszközöket az egyéni igényekhez mérten. Robó, aki vési a papírt, vastagabb lapot és masszív ceruzákat, graffitömböt, zsírkrétát kapott. Aki vonzódott a színekhez, az színes ceruzát. Teljes mértékben a fiatalok döntötték el, mennyi ideig foglalkoznak egy-egy képpel, mikortól tekinthető befejezettnak, hogy milyen színeket használnak. Befolyásolni őket nem is lehet olyan tekintetben, hogy mit rajzoljanak, vagy hogyan, ezt teljes mértékben ők döntik el; ha valami nem szerepel az érdeklődési körükben, azzal nem foglalkoznak. Azt azonban helyzetükből adódóan nehéz megítélni, hogy ők hogy viszonyulnak a rajzoláshoz, mert vannak olyan esetek, amikor nem tudják kifejezni, ha nem szeretnek valamit csinálni, egyszerűen hiányoznak ehhez az eszközök. Így olyankor is folytatják. Jakubinyi László szerint azonban egyértelműen nem példákat követnek.



Csontó Lajos képzőművész megfogalmazásában ez a kiállítási anyag olyan köztes világ, amely művészeti nyelven kommunikál, az autizmus világát azonban szakemberek tanulmányozzák, értelmezik, így aztán minket, kívülállókat összezavar. „Felmerül a kérdés, ha ezt hátránynak, hátrányos helyzetnek nevezhetjük, akkor hogyan adódik ebből ilyen szintű profizmus? Mi az absztrakciónak ez a nagyon magas foka, ha ők nem absztrahálnak? A

munkák nagy része az 50-es, 60-as, 70-es évek absztrakt képzőművészeti irányainak művészeti világát tükrözi, és olyan, mintha a fiataloknak kiforrott vizuális koncepcióik lennének. Erre utal a szerialitás, a ritmikusság, az anyagkezelés. Ez számomra végtelen furcsa volt, hiszen valószínűleg nincsen tapasztalatuk és tudásuk a művészettörténetről, és Hajni akkor adta kezükbe az eszközt: nem hosszú évek termékei ezek a rajzok, hanem egy-két hónapé.”



Egy másik sokat hangoztatott kérdés, hogy miként kerülnek ezek a munkák a galériába? Illetve ennél sarkítottabb megfogalmazásban, hogy ez művészet-e?

A kérdés egy rétegéhez az angol nyelvterületen használt fogalmakat kell bevonnunk, ahol az autista képzőművészet az *outsider art* már elfogadott kategóriáján belül jelenik meg a hétköznapi gondolkodásban, mint autista művészet (*autistic art*). Az *outsider art* fogalmát Roger Cardinal műkritikus vezette be 1972-ben az *art brut* szinonimájaként. Azonban a Dubuffet által megfogalmazott *art brut*-fogalomnál annyiban tágabb értelmezésű, hogy itt a figyelem nem csak a hivatalos kultúra köreiben kívül eső (és elsősorban elmeegógyintézetekhez köthető) tevékenységeket foglal magában, hanem szélesebb körben alkalmazható. Tipikusan az általános művészeti törekvésektől jól megkülönböztethető tevékenység, művészeti oktatásban nem részesülő művészeket sorolnak ide, a naiv művészeknél a szélsőséges tudatállapotban alkotó, illetve szellemi fogyatékkal élő, vagy pszichológiai kezelés alatt álló művészekig.<sup>3</sup>

De nem csak mint kategória vált legálissá és közismertté, hanem mint sikeres művészetmenedzsmenti jelenség is, az évente megrendezett *Outsider Art Fair* formájában. Jegyzett autista művészek és galériák is szép számmal sorolhatók, mint például Stephen Wiltshire, az egyik legismertebb autista művész és galériája. Az ő története sikertörténet abból a szempontból, hogy a minden részletre kiterjedően pontos, egy-egy repülőúton megrajzolt városképek arra is lehetőséget nyújtottak, hogy művészeti felsőoktatásban foglalkozzon rajzolással és hivatalos művész végzettséget szerezzen.<sup>4</sup>

Oliver Sacks értekezéseiben úgy véli, hogy az autisták szociális interakcióban, kommunikációban és absztrakcióban jelentkező hátránya gyakran extrém műveltséggel társul; ezekre intelligenciaszigetekként is szoktak hivatkozni. Most már az is sejthető, hogy az autizmus genetikusan és az idegrendszer érinti, illetve az idegsejtek közti kommunikációt. De az még mindig nem ismert, hogy előzetesen kiszűrhető-e, lehet-e gyógyítani. Ez a fajta műveltség így nem feltétlenül mint hátrányosság jelenik meg, sokkal inkább egy másfajta mentális működés velejárójaként, amit ő „vizuális gondolkodásnak” nevez. Az úgynevezett vizuális gondolkodókra jellemző, hogy ideák helyett képekben, formákban gondolkodnak. A „hajó” kifejezés hallatán egy bizonyos hajó képe jelenik meg előttük, mintsem a hajó mint kategória, mint fogalom.<sup>5</sup>

Az ilyen jellegű kiállítások hazánkban sem ismeretlenek, de ezek elsősorban az *art brut* fogalmához kapcsolhatóak, leginkább pszichiátriai betegek munkáit és intézetek gyűjteményeit mutatják be, mint a néhány éve megrendezett *Belső utak képei – Art Brut Ausztriában és Magyarországon* című kiállítás.<sup>6</sup>

A kiállításnak azonban van egy másfajta művészeti olvasata is: Hajni feltett egy kérdést, hogy mi hogyan viszonyulunk ehhez a művészethez, mennyire vagyunk befogadóak?



„Szerintem, ha ez művészeti tett, akkor mint Hajni munkája az. Az autista fiatalok munkájaként – a fiatalok, ugye, nem művészek – ezek „érdektelen” képzőművészeti alkotások, mert ha be akarom helyezni a művészettörténetbe, akkor ez viszonylag leűnt formavilág, leűnt eszközhasználat, meghaladott problémafelvetéseket tartalmaz. De amikor megtudom, hogy kik ezek a fiatalok, onnan kezd el működni a munka. Ami semmi nem volt, csak három krumpli, egyből valamivé válik. Mi vagyunk azok, akik hozzáteszik a másik felét, de a helyzetet Hajni hozza létre. A munkák szerintem nem egy művészeti lét termékei, de úgy néznek ki, mintha azok lennének, és attól válnak művészetté, hogy a két világ között kapcsolat létesül. És ez mint rendszer és mint társadalomkritikus eszköz, teljesen szükségszerű. Az ilyen görbe tükör mindenképp jó a művészeti közegnek.” (Csontó Lajos)



„Olyan értelemben nincs náluk koncepció, hogy ezzel ezt akarom leképezni, ezzel meg azt; ugye a koncepcióba beletartozik a kivitelezés, az anyag üzenete, a galéria, az egész tervezés. Tisztában vagy a formákhoz kapcsolt jelentéssel, és ezt kombinárod. Ilyen értelemben ez náluk nincs jelen, ők nem játszanak jelentésekkel, ők magával a jelenséggel foglalkoznak, a dologgal magával, a vonal az vonal, ez a struktúra iránti igény. Ilyen értelemben ez nem konceptuális, de nem is tudatalatti tevékenység eredménye: inkább ösztönösen konceptuálisak, ösztönösen rendszerezők, mert ez nekik létkérdés. Ezért ők koncepciókat kereső emberek. Nem találják sok esetben a jelentést, de ez a koncepció nekik az eligazodáshoz fontos, stratégiákat próbálnak kiépíteni a formák között.

A kiállítás és az egész projekt inkább tükörtartás, mintsem provokáció: úgy gondoltam, a kortárs formanyelv érdekes lehet kortárs kontextusban, fontosnak tartottam a kérdésfelvetéseket.

<sup>3</sup> Roger Cardinal: *Outsider Art*, London, 1972.

<sup>4</sup> Harvey Blume: *The culture of autism. Inward-looking autistics often display remarkable artistic gifts: What do their talents tell us about their minds—and the history of Western Art*, <http://www.vaccinationnews.com/DailyNews/2003/February/CultureAutism19.htm>.

<sup>5</sup> Oliver Sacks: *Antropológus a Marson*, Osiris Kiadó, 2000.

<sup>6</sup> *Belső utak képei – Art Brut Ausztriában és Magyarországon*. Válogatás osztrák műhelyekből, valamint a budapesti Pszichiátriai Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből, [http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszak/art\\_brut\\_menu](http://www.mng.hu/kiallitasok/idoszak/art_brut_menu).

Kellene a kijózanító kérdések a művészettel kapcsolatban és a művészeti szisztémával kapcsolatban: ez a művészetkritika. Úgy gondoltam, hogy merő vizuális alapon a galériákban, kiállítóterekben a helye ennek az anyagnak, és akkor lehet arról beszélgetni, hogy a vizualitáson túl mi alapján foglal helyet egy kortárs mű egy kortárs kiállítóterben. Ha a koncepció az, ami válogat, akkor megkérdelem, hogy ez tényleg csupán a koncepció, vagy van egy ember a koncepció túl, aki egy általa választott tevékenységet folytat? Jó, ha tudunk reflektálni a saját munkáinkra, ez nekünk is választ ad egy csomó kérdésre. Azt gondoljuk, hogy a művészet mint olyan egy önmagában létező minőség, miközben ezt mi teremtjük, és először van az ember, aki meghúzza azt a vonalat, de nem elsősorban azért, mert ő művészetet akar művelni, hanem mert igénye van a vonal meghúzására. Azt akarom megérteni, hogy az az ember ezt miért teszi. Miért csinálunk ilyet, ami ennyire hasonló egy ennyire más felfogáshoz? Biztos, hogy ez csak koncepció?

A műtárgy műtárggyá minősítése attól is függ, hol jelenik meg, milyen környezetben, ki veszi meg és mennyiért. Ettől kezd el hivatalossá válni, és ebben az esetben ugye nem is a művész az, aki legitimál. Fel akartam hívni erre az emberek figyelmét: nézzétek, gyerekek, ez olyan, mint amit mi csinálunk! A többi, hogy hasonlít, miért hasonlít, miről szól egyes esetekben, az más kérdés. Egyszerűen találtam egy anyagot, ami számtalan aspektusból tesz fel kérdéseket, és arra jöttem rá, hogy nem örülünk ezeknek a kérdéseknek, megijedünk a saját zavarunktól. A művészet pedig folyamatos változásban van, mi alakítottuk ki, mi változtathatjuk: nem kellene önmagában kezelni és ennyire komolyan venni. Hogyan vehetnénk ennyire komolyan valamit, amit saját magunk találunk ki és aztán nem sokkal később saját magunk írunk felül?

Én az vagyok, aminek megneveznek: kurátor, ha kell. Én egy ember vagyok, aki talált valamit, ami izgatja őt – így ez akár lehet művészetnek is tekinthető. Ez egyfajta alkalmazott művészet, de a kérdések, amiket felvet, azok engem alapvetően foglalkoztatnak. Az evidenciák itt jogos kérdésekkel lettek megkérdőjelezve. Ez nem azért érdekes, mert én mutatom. De az megint más dolog, hogy megvannak a kapcsolatok, 15 éve benne vagyok a képzőművészeti életben, és tudom, hogy hol és hogyan kell prezentálni. Teljes mértékben jelen vagyok a foglalkozáson és a későbbi munkálatoknál, én döntöttem el, hogy keretezzük be, miként prezentáljuk, megírom a szövegeket, megrendezem a kiállítást, ilyen értelemben igen, ez az én projektem. És ilyen szempontból úgy érzem, nekem kell jelen lenni, de ha segítség kell, szakmai szempontból Jakubinyi Lászlóval, művészeti szempontból Sugár Jánossal működök együtt, ők adnak tanácsot.” (Tarr Hajnalka)

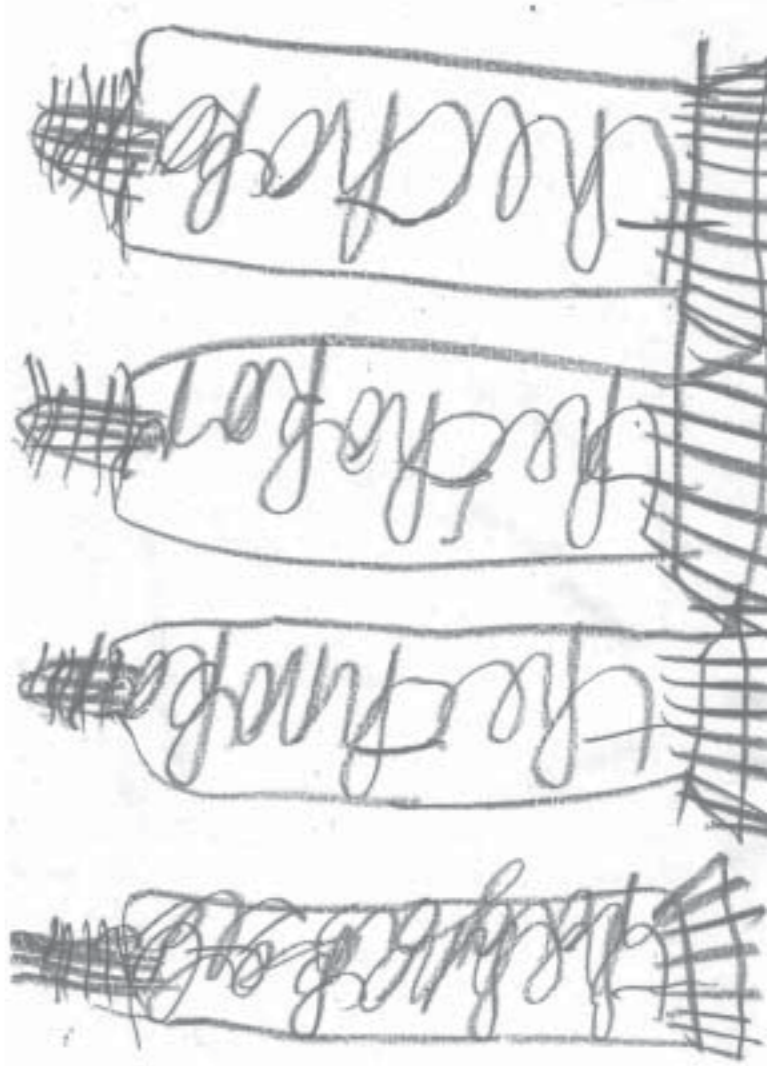


A folytatást nehéz előre látni. Az eddigi munka sem volt zökkenőmentes, az otthonok, fiatalok számára alapvető szükséglet az állandóság, és azt a mai helyzetben nehéz biztosítani. Az otthonok fenntartásán, támogatásán kívül céljuk, hogy 2-3 művész összeszedve elkezdjék a művészetterápiát, rendszeres foglalkozá-

sokat. Nehéz ígérni, hogy egy beinduló művészetterápiás foglalkozás éveken keresztül heti rendszerességgel működni tud.

Mindenesetre a kiállítások, aukciók megvalósulása esszenciális: kevés az információ az autizmusról, kell nekik a támogatás, létszükségletük az otthonok fenntartása. Az egyik legkönnyebben megközelíthető csatornának bizonyult ez, segít annyiban, hogy ösztönöz a megértésre, és ilyen értelemben a kiállítás nagyon jó felület, mert könnyű hozzá kapcsolódni, sok ember lát-hatja, sok ember láthat benne értéket.

Azt hiszem, ez lehet a legjelentősebb eredmény, amit egy projekt, kiállítás elérhet: kérdéseket tesz fel. Több szakma több oldalról közelít, és ezért a feltett – és részben megválaszolt – kérdések is eltérőek, vonatkoznak akár a művészet határaitra, akár a művészetterápia fenntarthatóságára. Lényeges, hogy a képek mögött álló személyek hozzánk, képeket néző személyekhez intéznek olyan kérdéseket, amelyek messze túlmutatnak a művészeti szféra kérdésein.





Kótai Tamás 1959-ben született Makón. 1974 és 2002 között Szentendrén élt. Tanulmányait 1981–86 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte. Számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt, több munkája neves közgyűjteményekbe került. Jelenleg az egri Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékén tanít.

## I. Rajzolni

„...Amikor rajzolok, sohasem tervezem meg előre, hogy mit fogok csinálni; mindig csak képek lebegnek összevíszva a fejemben, de megpróbálok otthagyni őket, és tudatosan nem illesztetem őket össze. A megfelelő jelek és szimbólumok olyan dolgok, amelyeket a tudatalattim hoz felszínre...”  
(Nick White)

„Számomra az igazi kaland, elválni az irányított tudatomtól és szinte külső szemlélőként, mintegy várakozva, lesben ülve, ujjakat tördelve koncentrálni, hogy mikor érkezik a jel, és ha jön, kontrollálni, vajon tényleg Ő adta-e, amivel aztán kibonthatom egy soha nem látogatott táj rejtjelekkel írt térképét” – írja a rá jellemző koncentrátsággal és tömörséggel Kótai Tamás.

A makói születésű művész, aki középiskolai – grafikus – tanulmányai után a Magyar Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafika szakán diplomázott, s olyan szakmai elismeréseket tudhat magáénak, mint például a Derkovits-ösztöndíj, a Barcsay-díj, vagy a Munkácsy-díj, azon alkotók közé tartozik, akik jellemzően nem magyarázzák, nem interpretálják saját munkáikat.

Az, hogy fentebb idézett, rövidke írásában is inkább a mű megszületésének körülményeire, vagyis magára az alkotói *follyamatra*, s nem annyira a mű tartalmi összetevőinek, vizuális elemeinek dekódolására koncentrált, sokat elárul Kótainak a művészethez való sajátos viszonyáról.

A rajz(olás) Kótainál olyan, a szabad asszociációs technikára (is) emlékeztető spirituális játék, vagy ha úgy tetszik, vizuális kaland, melyben – amellet, hogy mindig megnyilvánul a világban jelenvaló káosz rendezésének elemi vágya, mégis – elsősorban a mentális jelentéstaláló- és teremtő aktus működését érhetjük tetten.

Nem véletlen, hogy – bár eredetileg sokszorosító grafika szakon végzett – többnyire *egyedi* rajzokat készít. A rajz ugyanis, akár a pillanat, amelyben az egyszerű, fehér papírra kerülő formák születnek, egyszeri és megismételhetetlen. Ahogyan „nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba”, úgy az emberi tudat is folyamatosan módosul, átalakul az időben. A gondolatok az érzésekkel és hangulatokkal, avagy a külső körülményekkel, a

külvilág történéseivel párhuzamosan sebesen követik egymást. Azt mondják, a létezésnek – a mentálisnak csakúgy, mint a fizikainak – nincsen két egyforma momentuma: az ember minden lélegzetvételével visszavonhatatlanul megváltozik. S mégis, görcsösen igyekszik kimerevíteni a pillanatok: szeretné megragadni a változás-kontinuumot felépítő, eleminek tételezett, illékony állandóságot, dokumentálni akarja az „itt és most” röpké valóságát.

## II. (El)időzni

Kótai tiszteli és rendre művészi megismerésének kimeríthetetlen tárgyává teszi a titokzatos időt – éppen ezért nem törekszik megállítani azt.

Kényszeres és reménytelen jelenbe kapaszkodás helyett az egymásra következő pillanatok közti kapcsolatra, bonyolult összeköttetésre koncentrál. Munkáiban tettenérhetővé, hozzáférhetővé válik a verbálisan leképezhetetlen változás, csakúgy, mint a misztikus alkotói folyamatban rejlő végtelen esetlegesség. Az a tény, hogy – noha művei a szó szoros értelmében befejezettek – befejeződhetnek volna, alakulhattak volna *másként* is.

A képeken látható radírnyomok tehát nemcsak a – rendkívül önkritikus – művész ön-szelekciójának működését tárják fel a szemlélő előtt, hanem egyúttal igen fontos pszichikai tapasztalatot is közvetítenek. Azt, hogy a „most” a létező legtörekényebb, s egyben legcsodálatosabb ajándék az emberi elme számára: a jelen, bár elmúlik, mégis maga a potenciális végtelenség. Parányi lehetőségben megbújó határtalan szabadság – hiszen még ha oly rövid ideig is, de magában hordozza a millióféleképpen való folytathatóság szédítő ígérését.

Kótai kiradíroz és újrakezd: megmutatja az adott pillanattal együtt meghaló végtelen másik, *párhuzamos* lehetőséget. Vonalai lezárják az előző időmomentumot, s megnyitják a következőt egy új, kicsiny végtelen felé. Rajzai ilyen értelemben maguk is cseppnyi útjelzők: a tudat elágazó ösvényein való jelképes bolyongás végletekig redukált bizonyítékai. Tetszés szerint kiragadott időlenyomatok, mentális emlékek, amely az őket létrehozó alkotói tudat rezdüléseit őrzik. A rajzolás folyamata pedig örökű utazás, egyszerre rituális és spirituális kaland. Rituális, mert a koncentrált, rendszeres (ön)megfigyelés mindig azonos, irányított keretek között zajlik. És spirituális, mert a szellemi aktivitás rendkívül tudatos vizsgálata során mégis egyfajta meditatív befelé fordulás történik. Miközben a művész a külvilág felé időlegesen lezárt, saját asszociációira azonban különösen fogékony elmével rendezi – önmaga számára is rejtélyes módon – a közös, vizuális kultúrkincs egyetemes jeleit-motívumait, organikus formáit vagy éppenséggel a létező világ mesterségesen (az ember által) létrehozott sziluett-elemeit; egy etnográfus éberségével követi és jellegzetes képi univerzumában dokumentálja önmaga mentális, a papíron éppen testet öltő elmozdulásait.

Bár Kótai – különösen a főiskolai időszakban, illetve az azt követő években – több festményt és szitanyomatot készített, sőt 1995-ben egy, a Stúdió Galériában rendezett kiállítás keretében

tőle szokatlan hordozókat (filc, üveg, bádóg) is felhasznált installációjában, alapvetően grafitceruzával dolgozik hagyományos papírra.

Papírra, amely éppolyan sérülékeny és mulékony, akár azok a mentális pillanatok, amelyeknek megfigyelésére vállalkozik. Választása nemcsak a művész kifejezett redukciós igényéről tanúskodik, hanem egyszerismind Kótai azon törekvését is demonstrálja, hogy a szemlélő figyelmét a technikai bravúr, a közvetítési mód, a felhasznált hordozók esztétikája, vagyis az öncélú dekorativitás és üres formalizmus helyett a voltaképpeni tartalomra, az alkotói tudat spontán működésének bemutatása felé irányítsa.

Nála a felületnek éppen csak annyiban van szerepe, amennyiben az a mindenkori üzenet reprezentációját szolgálja. Legújabb, digitális munkáinak alapja is a klasszikus rajz. Bár a művész szóban forgó c-printjein a rajz – rendhagyó módon – a valóságos környezet elemeivel társul (néhányikén még egy-egy töredékes emberalak is kivehető), a művek mégis az alkotótól megszokott asszociációs-reflexiós tematika sajátos kibővítéseként, nyitott kísérletezéseként funkcionálnak.

Merthogy valóban *funkcionálnak* – ráadásul két irányban.

## III. Működ(tet)ni

Elsősorban az alkotói folyamat leleplezőjeként-felfejtőjeként, másodsorban pedig a szemlélői képzettársítások rejtett katalizátoraként. Miközben az alkotó asszociál, látenssen asszociáltat is: jelentésteremtésre ösztönzi a mindenkori nézőt. Arra, hogy bekapcsolódjék a Kótai által tökélyre fejlesztett játékba, hogy a különös, a kollektív tudattalan sohasem látott, misztikus elemeinek képzetét keltő motívumokban ő maga is megélje saját tudatának működését. Hogy önkéntelenül értelmezzen, majd önkényesen formákat ismerjen fel – a külvilágként definiált valóság jellemző formáit, tárgyait – s hogy végül rácsodálkozzon a geometria antropomorf jellegére, emberarcúságára. Arra a tapasztalatra, hogy az ember valójában mindenben önmagát és otthonosnak érzett univerzumának részeit keresi. És amikor már végképp nem talál más fogódzót, – fuldoklóként – kétségbeesetten kapaszkodik a megtalálni vélt szimmetriába. Arcot, arcvonásokat, maszkot fedez fel a legszikárabb, legelemibb formákban – akár egy gyermek a göcsörtös fakéregben –, így szelídítve meg az idegent, az ismeretlent. Mert az emberi elme találékony és megingathatatlan.

Amit egyszer a kereső szem megpillantott, s a tevékeny tudat beazonosítani vélt, azt nem ereszti többé. Csak egy új rejtvény, egy friss feladvány, egy még nem látott rajz izgalma képes a megtalált forma bűvöletéből, s a sikeres értelmezés felett érzett néma ujjongásából kiközköteni.

Kótai Tamás pedig rajzol. Új jeltalálási, értelemképzési lehetőségeket teremt. Szándékosan nem befolyásolja, nem szűkíti be, nem tereli meghatározott mederbe címadással az értelmezés produktív aktusát. Képeinek „hiperterét” nem a verbalitás, hanem a vizualitás újabb dimenziói felé tágítja.

Keleti szőnyegek mintáira emlékeztető rajzai például annak ellenére keltik a végtelenség, a potenciális folytathatóság érzetét, hogy a szó szoros értelmében – a papír szélei által kijelölt tér tekintetében – berekesztettek, hogy a motívumláncolat megszakított. A mű elkészült, az azt létrehozó alkotói folyamat végérvényesen és visszavonhatatlanul lezárult.

Csakhogy éppen ebben a kvázi-befejezettségben működik tovább a mintaképzés Kótai által beindított mechanizmusa. A műből – a mű létrehozásának befejezésével – kivonuló alkotó átadja a helyét a szemlélőnek. Hagyja, hogy a szabadjára engedett tudat konstruálta rajz valaki más nyitott tudatában tovább folytatódjon.

## IV. (Ki)próbálni

Úgy tartják, az állandóság unalmas. Mindenkinek szüksége van a megújulásra – az életben és a művészet párhuzamos világában egyaránt.

Azt is mondják, hogy – kiváltképpen egy művésznek – kockázatos hosszú ideig ugyanazt csinálni. Mert az ember lassan maga is belefásul az (ön)ismétlésbe. Tevékenysége unalomba, közönybe, végül pedig elkerülhetetlenül érdektelenségbe fullad.

Aki ragaszkodik a jól beválthoz, az – akarata ellenére bár, de – előbb-utóbb szükségszerűen beszűkül. Észre sem veszi, hogy képtelen túllátni a megszokáson. Arra kárhoztatja magát, hogy a teljességében amúgy is befoghatatlan létező egyetemességnek csupán egy keskeny szeletét érzékeli és közvetítse.

Így aztán akadnak olyanok, akik hajszolják a látszat-megújulást. Noha talán még nem is érkezett el a változás ideje, lázasan igyekeznek levetkőzni a „régit”, önmagukat sürgetve nyitnak szokatlan témák felé. Új műfajokat, új hordozókat próbálnak ki – nehogy valaki tévedésből rájuk süthesse az unalmasság láthatatlan, rettegett bélyegét.

Vannak azonban, akik nem törekszenek a látványos változásra. Akik bár óvatosan kísérleteznek új műfajokkal és eszközökkel, szelíden távol tartják maguktól a megújulás vélt vagy valós kényszerét. Akik úgy tartják, hogy igazából minden egyes munkájukkal valami újat kezdenek – hiszen minden üres papír, vászon vagy éppen falfelület egy soha vissza nem térő, kivételes lehetőség, egy soron következő kihívás, egy – az ismeretlenbe tartó – izgalmas utazás ígérete.

Kótai Tamás nem zárkózik el a változástól. Ellenkezőleg: minden rajzával – némiképp rituálisan – újra meg újra üdvözlí azt. Mert bár munkáiban legtöbbször saját mentális tevékenységének működését kutatja, dokumentálja és közvetíti, a vizualitás különös nyelvén végeredményben mégis a változó, változékony és változni képes emberi tudat belső utazásáról mesél. Az időről, aminek révén mi is újra meg újra meghatározzuk önmagunkat – s amely bennünket is meghatároz.

Egymást követő, kivételes pillanatokról mesél, amelyek végül valódi térképpé állnak össze, ám amelyekből – paradox módon – mégis egy elmesélhetetlen történet bontakozik ki.

↳ *Somlyó Bálint*

## A képek szépsége a dolgok mögött lakozik

(*Marcel Proust: A megtalált idő – Az eltűnt idő nyomában VII. Fordította: Jancsó Júlia, Atlantisz, 2009*)

Kulcsregény volna *Az eltűnt idő nyomában*? Hát hogyne, felelhetnek rá sokan, és boldogan taglalhatják mindazon finoman elcsúsztatott megfeleléseket, amelyek a regény egyes hősei és motívumai valamint a valóság között fennállhatnak. Vajon Anatole France volt Bergotte modellje? Ki írta a *Venteuil-szonáta* híres frázisait? César Franck? És hol fekszik Balbec? Meg vannak bennfenteskedően pikáns kérdések is. Tényleg fiú volt eredetileg Albertine? Fölényesen legyinthetünk is persze mindeme kérdésekre, tekinthetjük őket irrelevánsnak, egyébként is hivatkozhatunk Szebek Miklósrá, „hogyan az írók milyen bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből.”

De csavarhatunk is egyet az egészen. Előbb csak kicsit, óvatosan: ha már tudjuk, hogy a regény (többek között) finom belső sorozatok, preformációk és determinációk szövedéke, ahol mondjuk Swann és Odette szerelme prefigurálja az elbeszélő és Albertine kapcsolatát, vagy a gyermek elbeszélő Swann miatt érzett féltékenysége anyjával kapcsolatban megelőlegezi az Albertine iránti későbbi féltékenységet, avagy az a mondat, amelyben Gilberte közös sétáik során egyszer csak a lehető legnagyobb természetességgel felveti, hogy „Ha akarja, egyszer azért délután is kijöhetünk, és Méséglise felől mehetünk Guermantesba, az a legszebb út” (ezzel amúgy gyökeresen felforgatva a gyermek Marcel egykori elképzelését a világ két, egymással tökéletesen összeegyeztethetetlen feléről), szóval ez a mondat csak előképe annak a gesztusnak, amellyel később, az utolsó kötet legutolsó lapjain, Gilberte majd bemutatja az elbeszélőnek a lányát, akiben a két oldal immár valóságosan, mintegy testileg is egyesül, akkor megpróbálhatjuk kissé meghosszabbítani e sorokat vagy motivikus összefüggéseket, egyik lábunkkal óvatosan a küszöbön túlra tapogatózva, biztos talajt keresve a valóság amúgy mocsaras vidékein. Lehet, hogy Bergotte legendás halál-epizódja az előbbiekhöz hasonló módon csak mintegy megelőlegezése Proust saját halálának, de legalábbis egyik utolsó, a

külvilágba tett útjának, amelynek során még egyszer felkereste Vermeer egy festményét? Ekkor viszont látszólag nem kerülhetjük meg az igaznak tűnő kulcskérdést: vajon a mű, amelynek kezünkben tartott utolsó kötete többek között arról a felismerésről szól, hogy az elbeszélő minden korábbi kétkedése és rezignációja ellenére hirtelen rádöbben: mégis alkalmas az írásra, és hosszú-hosszú oldalakon át részletesen taglalja, miféle mű lesz az, amelynek megírására hátralévő éveit szánja, szóval ez a mű, amelyet a kezünkben tartunk, azonos-e azzal a művel, amelynek születésével, vagy inkább tervével maga zárul. Magyarán: jogosult-e az a valóság és fikció tereit cselesen összekötő, körré zárogesztus, amellyel ezt az utolsó kötetet letéve kéjesen kapunk az első kötet után, hogy avval folytassuk az olvasást. Ha egyszerűen a valós idő linearitásában gondolkodunk, nyilvánvalóan nem. Ez az utolsó kötet (több korábbival egyetemben) csak Proust halála után jelent meg, miközben az első kötetek még életében napvilágot láttak, vagyis első látásra előbb volt meg a mű egy része, minthogy a regényen belüli elbeszélő rátalált volna az elbeszélés, az elbeszélhetőség kulcsára. Persze ez sem ilyen egyszerű: tudjuk, a regény lényegében keretes elbeszélésként, előre kitett zárójelek közötti végtelen kitérőként született, ebben is rokonságot tartva a benne többször is felemlített Ezeregyéjszakával, nem is egyszerűen annak tág értelemben keretes mivolta, de jól ismert, hagyományos szerkezete okán, ahol a megkezdett elbeszélésbe egymás után ékelődnek újabb elbeszéléskezdetek, hogy azután ciklusonként a középig érve fokozatosan és megint csak héjszerűen egymás után kiegészüljenek. Vagyis igaz ugyan, hogy az utolsó kötet sokkal az első után jelent meg, de ebből nem következik, hogy alapvonásait tekintve ne mindjárt az elején körvonalazódott volna. Ezek persze a Proust-filológia édes belső titkai, amelyek szinte a végtelenségig szárazhatók tovább: aki csak egyszer is látott egyetlen Proust-kéziratoldalt akár csak képen is, a maga főszöveggel vetekedő terjedelmű beszúrásaival és kiegészítéseivel, az vérmérséklettől függően elborzadva vagy kéjesen gondolhat a történeti szövegrekonstrukció lépéseire.

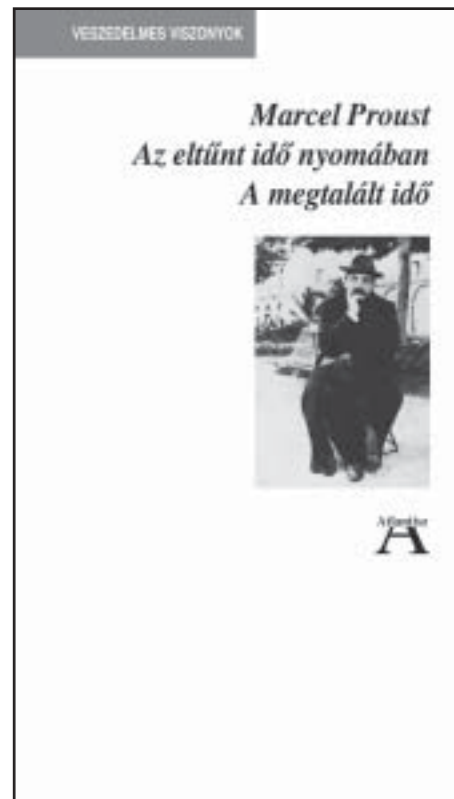
A kérdés azonban továbbra is kérdés marad: vajon önmaga, tágabb értelemben pedig az egész sok kötetes sorozat kulcsaként olvassuk-e *A megtalált időt*, annak is mindenek előtt keretes középre zárt részét, ezt a furcsa, kifordított „Gondolatok a könyvtárban”-t, a Guermantes-palota kis könyvtárszobájában, ahol hősünk végre felismeri, hogy „az igazi élet, a végre felfedezett és megvilágított élet, tehát az egyetlen, a maga teljességében megélt élet az irodalom”. Kétségtelen, hogy ez a több mint 50 oldalt kitevő intermezzo sokszorosan és sokféleképpen alkalmazható a regény egészének szövegére, egy végtelenen egyedi mű végtelenen egyéni poétikájaként. Magyarázhatja célját, elemezheti eszköztárát, a mű saját testéből kimetszett példákkal illusztrálhatja a maga logikus gondolatmenetét. De azért egészen mégse adjuk át neki magunkat. (Proust rafináltabb szerző annál, hogysem csak úgy kezünkbe nyomná a kulcsot.)

Egyrészt azért ne, mert az irodalmat az élet fölül pozicionáló, imént idézett gondolatnak van egy előzménye, amely szerint:

„És ha az imént úgy véltem is, hogy Bergotte tévedett, amikor a szellemi élet örömeiről beszélt, talán csak azért, mert akkoriban »szellemi életen« a logikus gondolkodást értettem, amelynek pedig semmi köze hozzá, semmi köze ahhoz, ami ebben a percben élt bennem, éppúgy, ahogy a világot és az életet is azért találhattam unalmasnak, mert nem igazi emlékek alapján ítélt meg, most viszont, amikor gyors egymásutánban háromszor született újjá bennem a múlt egy-egy igazi pillanata, mohó étvággyal akartam élni.” Az igazi szellemi élet tehát mégsem egészen a könyvtárszobához kötődik, nem logikus (mint amivel az imént „megvádoltam”), hanem egy vargabetűvel visszavezet az élethez, paradoxul nézve attól igazán szellemi, hogy „élet”. Csak persze közben az is igaz marad, hogy eme formája mégsem az életben kristályosodik ki, mert ott soha igazán nem megélhető. Az élmények sosem megélésükkor öltik fel a maguk gazdagon megélt alakját, hanem az öntudatlan emlékezés kitüntetett pillanataiban. És olyankor kivételes örömmel töltik el az emlékezőt. Ismerjük ezt az örömet, sok kötet óta. Csak épp: eddig az utolsóig, a megsokszorozott jelekkel beköszöntő kulcspillanatig ez az öröm mindig hamar elszállt, mert az elbeszélő nem *az öröm nyomába* eredt (talán mert az időt kereste?). Engedte elszállni az örömet, amely a kikényszerített ismétlésekben mindig csak egyre halványult, a második kanál tea sosem őrzött belőle annyit, amennyi az elsőben volt, a harmadik pedig csak még szegényebb lett. Most azonban tudatosan másként jár el: „Ezúttal azonban erősen eltökéltem: nem törődöm bele, hogy nem tudom meg a miértjét, ahogy aznap tettem, amikor a teába mártott *madeleine*-t ízlelgettem.” A megoldásra néhány oldallal később talál rá, nagyon is logikus következtetések útján: „a kanál pendülését a tányéron, a kockakövek egyenetlenségét, a *madeleine* ízét egyszerre érzékelttem a jelen pillanatban és egy távoliban, míg múlt és jelen egymásba csúszott, s én teljesen elbizonytalanodtam, hogy vajon melyikben is vagyok a kettő közül; valójában az a lényem, aki a benyomást ekkor ízlelgette bennem, épp azt ízlelte, ami egy régi napban és a mostban közös, ami időn kívüli benne, s ez a lény csak olyankor bukkant fel, amikor jelen és múlt ilyesfajta egybeesése révén az egyetlen olyan közegbe kerülhetett, amelyben életképes, a dolgok lényegét tudja élvezni, azaz az időn kívül. Ez magyarázta, hogy a halálommal kapcsolatos szorongásaim mindjárt megszűntek, amint tudtomon kívül ráismertem a kis *madeleine* ízére, mert az a lény, aki ilyenkor voltam, időn kívüli lény volt, következésképpen mit sem törődött az idő viszontagságaival.” A mohó életvágy felfedezett titka kivezetett az időből, ezzel egyben ki az életből is, hiszen emez nem más, mint az idő külső formája, evilági megtestesülése. („[...] az Időt [...] mely rendszerint nem látható, s hogy azzá váljon, testeket keres magának, s ahol csak rájuk akad, megkaparintja őket, hogy *laterna magicájának* figurái legyenek.”) Helyben is volnánk, mondhatnánk, visszatértünk a könyvtárba, az időtlen, logikus gondolatmenetek birodalmába. Tettünk egy vargabetűt az életbe, csak hogy még nagyobb figyelemmel átadjuk magunkat a gondolkodásnak és az irodalomnak.

És akkor most jön a másrészt: miközben elbeszélőnk mind ezeket az eszmefuttatásokat végigvezette, ott, a Guermantes-palota könyvtárszobájában, egyszer csak arra a következtetésre jut az irodalommal kapcsolatban egy hosszasan gondolatmenet végén, hogy: „Ebből ered azután az otromba kísérlet, hogy az író intellektuális műveket írjon. Nagyfokú lelkiismeretlenség. A mű, amelyben teóriák vannak, olyan, mint egy áru, amin rajtahagyták az árcédulát. De ez utóbbi még mindig értéket jelez, amit az irodalomban viszont a logikus gondolatmenet csökkent. Olyankor kezdünk eszmefuttatásba, azaz kalandozunk el, amikor nincs kellő erőnk ahhoz, hogy egy benyomást végigvigyünk az összes egymást követő állapotban, mely végül a rögzítéséhez, kifejezéséhez vezet.” És mondja ezt egy hosszú teoretikus betét kellős közepén. Ha ezt most jóhiszeműen magunkévá tesszük, nyomban kételkednünk kell benne, hogy a kezünkbe kaparintott kulcs vajon beleillik-e a regényfolyam zárjába, az ugyanis tele van intellektuális eszmefuttatásokkal, leginkább éppen itt, a kulcsot kínáló kötetben. Vagy banálisabb a helyzet? Az elbeszélőnek egyszerűen nem sikerült tartania magát saját elveihöz? Talán van más magyarázat is.

A könyvtárbeli elmélkedés a maga végsőnek tűnő felismeréseivel csak naiv (bár nagyon is rafináltan pozicionált) előjáték a regény drámai csúcspontjához, ahhoz a rettentő haláltáncához, amely hősünket a szalon megnyíló ajtaja mögött várja. A hosszú ideje a társaságtól elvonultan élő elbeszélő előbb csak azal szembesül, hogy régi ismerősei mennyire megváltoztak, ám kisvártatva arra is rá kell döbennie, hogy maga sem kivétel ez alól. „S ekkor megláthattam magam, mintha most kerültem volna az első igazmondó tükör elé, azoknak az öregeknek a szemében, akik még most is fiatalnak tartották magukat, ahogy én is magamat, s akiknek tekintetében, amikor, hogy megcáfoljanak, mint az öregek egyikét emlegettem magam, mivel engem olyannak láttak, amilyennek magukat sosem, de amilyennek én láttam őket, egy szikrányi tiltakozás sem volt.” Ezt a rettentő benyomást aztán valóban végig is viszi az összes következő állomásokon, ahogy ezt korábban követelményül szabta, és ez az időben kibomló és egyben az időről szóló



benyomás csak egyre rettentőbbé válik, épp attól, ahogy intellektualizálódik: „Az én szorongásomnak azonban komolyabb oka volt; mert akkor fedeztem fel az Idő romboló munkáját, amikor épp az időn kívüli valóságokat akartam egy műalkotásban megvilágítani, szellemi formájában kifejezni.” Semmivé foszlott hát a szellem Ariadné-fonala, amely kivezetne az Idő labirintusából, ahol a mélyben a halál Minotaurosa vár türelmesen.

Az elbeszélő azonban mégsem adja fel. Továbbra is arra készül, hogy megírja művét, sőt, a fenti súlyos megrázkódtatást is igyekszik annak részévé tenni: „Az iménti kegyetlen felfedezés minden bizonnyal csak hasznomra lesz könnyem anyagát illetően. Ha már úgy határozta, hogy nem állhat csakis az igazán teljes értékű benyomásokból, az időn kívüliekből, az igazságok között, amelyek közé illesztani szándékoztam őket, fontos helyet kapnak az időre vonatkozók, arra az időre, amelyben elmerülnek és megváltoznak az emberek, a társaságok és a nemzetek.”

A fenti mondatok elé, amelyek tartalmuk szerint talán magyarázatot adnak arra, hogy miféle végső megrendülés eredményeképp fonódnak egymásba végigvitt benyomások és intellektuális eszmefuttatások a regényben, amely mondatok már maguk is elegyét képezik egy lokális benyomásnak és egy messze vezető felismerésnek, s ráadásul ez a messze valóban messze van innen, egészen az első kötetek elején, annak az ívnek legkorábbi nyújtózkodási pontját, első támpillérét jelölve, amelynek szinte már a túlparton álló végső, faragott kódarabja az egész regényfolyam utolsó szava, maga az „Idő”, azt a híres jelenetet tehát, ahol a gyermek Marcel lelkébe először fészkelte be magát a szörnyű gyanú, apja jóindulatúnak szánt szavait követően, hogy „[...] én sem élek az Idő birodalmán kívül, hanem éppúgy függök én is az ő törvényeitől, mint azok a regényhősök, akik annyira elszomorítottak, amikor vesszőfonatos combray-i kis őrházamban az ő élettörténetüket olvastam” – tehát e mondatok elé egy titokzatos passzus ékelődik be. Titokzatos azért is, mert az általam használt Pléiade-kiadás (háromkötetes változat) szerint a kéziratnak egy másik helyéről került át ide, abból a megfontolásból, hogy a végén töredékesen ugyan, de ott áll [A] *iménti kegyetlen* mondatkezdemény, amely elé tehát befűzetik, de titokzatos a maga mondandóját tekintve is. Önnön öregségére az imént rádöbbent hősiünk, aki kevéssel korábban még azzal volt elfoglalva, hogy hitetlenkedve próbálta meg a nevek által hirtelen beazonosított személyek emlékezetéből újjászületett egykori képét valahogy szembesíteni az eléje táruló új valósággal, most már az öregség hozadékait veszi számba: „értettem már, mit jelentenek a halál, a szerelem, a szellemi örömök, mire jó a fájdalom, a hivatás és a többi. Mert a nevek sokat veszítettek ugyan egyediségükből, a szavak viszont felfedték teljes értelmüket. A képek szépsége a dolgok mögött lakozik, a gondolatoké előttük. Így azután az előbbieké, amint elértünk hozzájuk, nem nyűgöz le többé, az utóbbiakét azonban csak akkor értjük, amikor meghaladtuk őket.”

Tartalmi titokzatossága a gnómaszerű szerkezettel és a benne fellelhető összetevőkkel függ össze: azt az érzést támasztják

az olvasóban, hogy ezen az amúgy is kitüntetett helyen, ezeknek a mű egészének szempontjából kulcsfontosságú fogalmaknak (név, szó, kép, gondolat, szépség) szigorúan szimmetrikus alakzatba szerkesztésével valamifajta általános megoldóképletet kínál. Ami a neveket illeti, az világos összefüggés: már a legelső kötet harmadik része a *Helynevek: a név* címet viselte, s kezdőlapjain éppen a nevek egyénítő erejéről szól az elbeszélő: „Akkoriban a városokat, vidékeket, emlékműveket sohasem úgy képzeltem el, mint többé-kevésbé kellemes és ugyanabból az anyagból itt-ott kivágott képeket, hanem mindegyiket külön, mint egészen ismeretlen s minden mástól lényegileg különböző valamit, amire szomjazott a lelkem, s aminek csak hasznára válhat a megismerése. S mennyivel egyénibbek lettek azzal, hogy névvel voltak megjelölve, névvel, mely kizárólag az övék, névvel, mint az emberek. A szavak a dolgoknak éppen olyan világos és közhasznú képei, mint azok, amelyeket az iskola falaira akasztanak, hogy a gyermek megtudja, milyen is egy gyalupad, egy madár, egy hangyaboly, mert hisz mind sok hasonló dolog mintájára készült. De a nevek a személyekről – és a városokról is, amelyeket egyéninek, egyetlennek mutatnak, mint a személyeket – inkább csak zavaros képet adnak, amely belőlük vonja ki, mély vagy éles hangzásukból, azt a színt, mellyel az egész egyszínűre van bekenve, mint valami egészen kék vagy egészen vörös plakát, ahol a technikai eljárás korlátai, vagy csak a tervező szeszélye miatt nemcsak az ég s a tenger kék vagy piros, hanem a bárkák, aztán a templom, de még a járókelők is.” Az elbeszélő életútja során, ahogy sorra személyesen is találkozik e nevek viselőivel, Balbeckel vagy Guermantes hercegnével, ezt a varázslatos egyénítő erőt veszíti el a nevekben, ahogy sokszor kiábrándító, de mindenesetre inhomogén valójuk lassan kibomlik előtte, s leválik akusztikus és helyesírásbeli karakterükről („Vitré, melynek éles ékezte fekete léccel erezi be a régimódi ablaküveget”), mintegy kinövik a nevek kényszerű leegyszerűsítő szűköségét („egy városnak legfeljebb két-három »érdekessége« fér a névbe, s azok is minden köz híján, egymás mellett: Balbec nevében például, akár egy tollszár nagyítóüvegében, aminőt a tengeri fürdőkön szoktak emlékül vásárolni, csak torlódó hullámokat láttam egy perzsa stílusú templom körül.”)

Nevek és szavak tehát mintegy ellentétes irányba mozogtak. De lehet, ennél többet is megtudunk a majdhogynem taláalomra kiválasztott korai részletből – ami persze nyomban arra is bizonyíték, hogy Proustnál szinte lehetetlen „mellényülni”. (Ez a legrövidebb rész, szinte csak függelék az első kötethez, könnyed áthidaló elem a zárványszerűen beillesztett retrospektív *Swann szerelme* és a *Bimbózó lányok* bontakozó kamaszszerelmei között, egyszerre idézve vissza Combray hálószeráját az első oldalán, és a kislány Gilberte nyomát hajszó párizsi sétákat a továbbiakban, egyben lehetne az egész mű belső, összegző tükörképe vagy megelőlegezése is, egy villanásnyi *Megtalált idő*, hiszen utolsó lapjain hirtelen, leheletfinom, majdnem érzékelhetetlen átmenettel időt vált, s a Bois de Boulogne útjait immár az időződő elbeszélő rója, emlékezve gyermekkori sétáira, elmélkedve azon, vajon az auto-

mobiloc lehetnek-e olyan szépek itt, milyenek egykor a hintók voltak, elmereng a hölgyek időközben hatalmasra nőtt, virágokkal és madarakkal telezsúfolt kalapjain, s a férfiak teljes kalaptalanságán, hazamenne teázni az egyik egykori hölgygel, „de, sajnos, az Akác-sorban – e Mirtusz-sorban – csak öregem láthattam némelyiket, már csak ijesztő árnyait azoknak, akik régen voltak, ahogy kétségbeesve tévelyegtek és keresgéltek, nem tudni, mit, Vergilius ligetében.”) A vizsgált mondatok egymásutánjából arra következtethetünk, hogy a nevek valahogy a képekkel, míg a szavak a gondolatokkal állnak párhuzamban, legalábbis a szépség vonatkozásában. Vagyis a képek szépsége, mely a dolgok mögött lakozik, nem nyűgöz le többé minket, amint elértük őket (vagy esetleg a dolgokat, a francia szöveg elvileg ezt is lehetségessé teszi<sup>1</sup>), amiként az idők előrehaladtával a nevek is elvesztették egyedi voltukat. Ha azért nem nyűgöz le többet, mert eléréséhez túl kellett haladni magukon a dolgokon, akkor ez annyit jelent, hogy a képek (nyilván a dolgokról alkotott képek) szépségéhez hozzátartozik, hogy mintegy a dolgokon átszűrődve tekintsünk rájuk, síkbeli alaprajzként, amelyre a dolgok három- vagy többdimenziós szerkezete ráépül csupán. André Maurois Proust-könyvében, amikor egyébként a szépséghez szükséges mögöttes elemről beszél, idéz egy izgalmas passzust: „Egyszer történt csak, hogy sokáig állva maradtam egy Gabriel-palota előtt; már leszállt az éj, s a holdfényben anyagtalannul emelkedtek az oszlopok, mintha kartonból szabták volna őket, s mivel az *Orpheusz a pokolban* egy díszletére emlékeztettek, most először keltették fel bennem a szépség benyomását.” Mintha a kép nem volna más, mint maga a dolog, egy meghatározott (fizikai vagy szellemi) perspektívából tekintve (mit is mondott Walter Benjamin, Proust ihletett olvasója és fordítója az auráról: Valamely távolság egyszeri megjelenése, bármily közel legyen is a tárgy.) A kép szépsége az adott perspektíva előidézte homogenizációból adódik, amely a névhez hasonlóan egységes és egyéni karakterrel ruhazza fel azt. Közéjükbe érve azonban, ahogy a távolság, s vele a perspektíva szétfoszlik, a képek elvesztik érdekességüket, szépségük, amely az egység látszatából adódott, odavész. A gondolatok viszont a szavakra hasonlítanak: szépségük nem az egyetlen síkra vetítettség homogén látszatszerűségéből táplálkozik, hanem folyamatosan gazdagodó, rétegzett mélységükből. A kép (idea?) kilépés az idő folyamatos mozgásából, auraként rögzíti az egyszeri távolság perspektíváját, illúzó abból a szempontból is, hogy az időnkívülség lehetőségével áztat. A gondolat szépsége a mozgás perspektívaváltásainak egymásra rétegzéséből adódik, halandók vigasza, akiknek nem adatott az összes nézőpont szimultán szemlélete, mint Leibniz istenének, ezért művükben is le kell mondaniuk arról, hogy kizárólag időn kívüli, „teljes értékű benyomásokról” beszéljenek, mellettük kénytelenek az idő igazságaival is törődni. De ha figyelmesen olvasunk, megakadhat a szemünk egy közvetítő elemen is, amely talán végre kiegyezést hoz időtlen benyomások és terjedelmes gondolatrögzítések között: láttuk, Proust az intellektuális kitérőkre vetemedő író bűnét abból eredezteti, hogy „[o]lyankor kezdünk eszmefuttatásba,

azaz kalandozunk el, amikor nincs kellő erőnk ahhoz, hogy egy benyomást végigvigyünk az összes egymást követő állapotban, mely végül a rögzítéséhez, kifejezéséhez vezet.” Vagyis még az ideális, teljes értékűen rögzített benyomás mögött is ott áll egy időbeli, végigvitt folyamat, legfeljebb az időből kilépni készülő vagy magát ezzel áztató szerző mintegy elkamuflálja azt. Azzal áztatja magát, hogy önnön szellemi mozgását annak végpontjában rögzítheti, „megörökítheti”. Amikor aztán arra a „kegyetlen felfedezésre” jut, hogy megörökített nézőpontja valójában reménytelen mód megállíthatatlan mozgásban van maga is, akkor újra felértékelődnek az időre vonatkozó igazságok. Ekként talán az intellektuális betétek is felfoghatók magáról a benyomás végigviteléről szerzett benyomásokként.

És akkor most újfent szemügyre vehetjük kiinduló kérdésünket: kulcsa-e a regényfolyamnak *A megtalált idő*, különösképpen pedig középpontjában a könyvtárszobai elmélkedés a regényről. Ha kulcsa nem is, modellje talán igen. Talán felfoghatjuk azt a vagy 50 oldalas elmélkedést a regényfolyam egészéről való, az összes állapotban példásan végigvitt és rögzített erős benyomásnak, (a modellben kicsit minden fordítva van, akár a tükörben: a sűrített érzéki benyomás itt merő intellektualizmusból áll), amely azután illuzórikusnak bizonyul: a végeredményeként kiküzdött időtlenség (mint a megírandó regény szerkezeti titka és a regényíró személyes menedéke) látványosan, de miféle látványok közepette (mintha Woland bálján járnánk Moszkvában!) érvénytelennek bizonyul, és persze ezzel az érvénytelenséggel most (a fordított modellben) nem annyira újabb, időben legombolyodó eszmefuttatások, hanem rettentő, tükrökként arcunkba meredő torzképek szembesítenek a maguk sátáni érzékiségében. Csoda-e, ha mindennek szerzője, távolodóban, már nem a képek szépségéről beszél, hanem a gondolatokéről?

<sup>1</sup> Apró adalék ez annak érzékeltetésére, miféle tojástáncot kellett járnia a fordító Jancsó Júliának itt és ezer más helyen, míg végül kezünkbe adhatta az immár kiteljesült magyar Proustot. Ezer köszönet érte, s persze a kiadónak (Atlantisz) is.  
<sup>2</sup> Vö. Sabine Schütz: *Anselm Kiefer – Geschichte als Material: Arbeiten 1969–1983*, Köln, DuMont, 1999, 154.



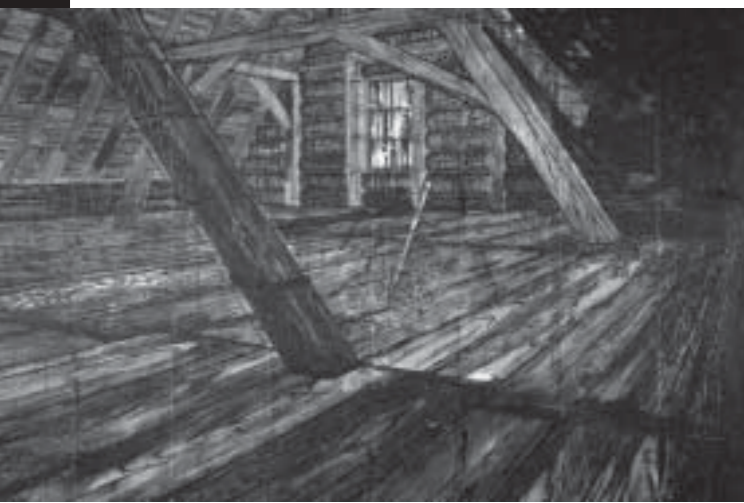
↳ Dunajcsik Mátyás – Nemes Z. Máriaó

## Sebaldia

(Megjegyzések a kísérteties urbanitásról  
W. G. Sebald műveiben)

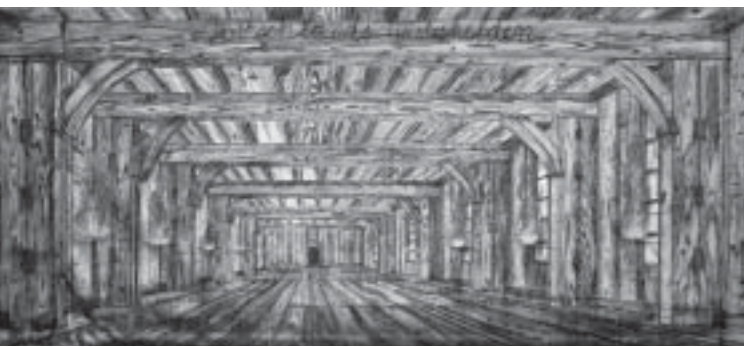
2. rész

**NZM:** A háború utáni német történelmi festészet egyik legjelentősebb teljesítménye Anselm Kiefer 1969 és 1973 között készített festménysorozata, melynek darabjai az 1973-as amszterdami és kölni bemutató után a „padlásképek” (*Dachboden-bilder*) néven váltak ismertté.<sup>1</sup> A padlás-sorozat mindegyik darabján illuzionisztikus technikával megjelenített, üres enteriőrök látha-



Anselm Kiefer: Parsifal III. (1973)

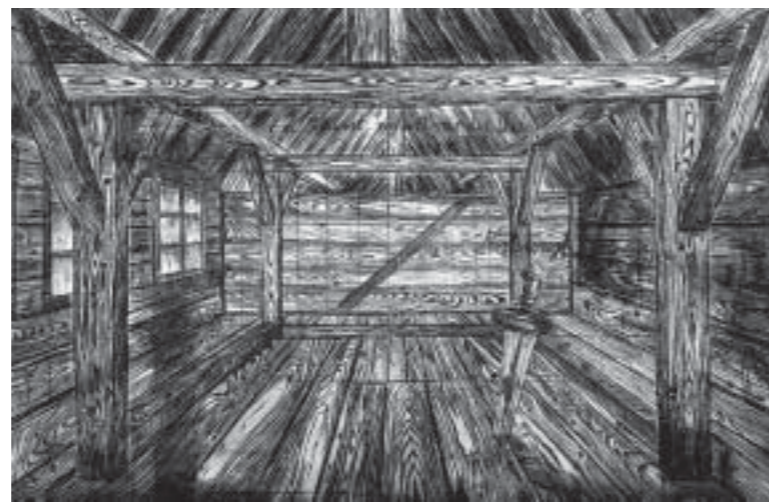
Anselm Kiefer: Deutschlands Geisteshelden



tóak, melyeket monumentális fagerenda-konstrukciók uralnak. A műcsoport tagjai általában mitológiai, vallásos, vagy a német kultúrára utaló szimbolikus címmel rendelkeznek (például *Parsifal* I–IV.), melyeket a képeken olvasható feliratok egészítenek ki.

A termek teljesen üresek az írástól és néhány tárgytól (szék, kard) eltekintve. A szuggesztív hatás nem is ezekből, a termekben található tárgyi motívumokból adódik, hanem magából az ábrázolt tér felületkezeléséből. A padlástér fagerendái és a fal-konstrukció egy *raktár* hatását keltik, de egyik kép sem az eredeti, központi padlástér, mindegyik mellérendelő variáció, melyek alagútként nyílnak egymásba. A fapalló, a deszkapadozat, a gerendák erezete mind-mind olyan részlethűséggel vannak kidolgozva, hogy iparilag termelt faimitációkra emlékeztetnek. A falat teljesen betöltő képformátum a kiállítótér meghosszabbodását eredményezi, vagyis a néző egyszerűen bele-szédül ezekbe az üres terekbe, mintha felszippantaná őt a perspektíva.

Kiefer festményei olyan imaginárius teret szuggerálnak, melybe – hasonlóan a sebaldi topográfiához – helyek egész sorozata omlik bele. A különböző hely-asszociációk felidéznek a padlást mint a lélek házának tudattalan régióját, mely egyben az



Anselm Kiefer: Notung (1973)

emlékezetmechanizmusok helyszíne is, ahol a funkciójukat veszített, de még mindig „sugárzó” tartalmak keringenek (gondoljunk csak a *Szédiület. Érzés* „szürke vadászára”, aki évtizedek óta kísért a beszélő gyermekkori házában padlásán). A padlástér romantikus toposza is megidéződik, mely olyan teatrális színpadot kínál Kiefernek, ahol a művész eljátszhatja saját XIX. századát, hiszen a nemzeti gigantomania és szakralitás aurája úgy itatja át a képeket, hogy a német titanizmus víziója robusztus

<sup>1</sup> Vö. Sabine Schütz: *Anselm Kiefer – Geschichte als Material: Arbeiten 1969–1983*, Köln, DuMont, 1999, 154.

nagyságában, de mint esszenciális üresség uralja a látványt. A XIX. századi kontextusok mellett a padlásterek a náci építészet (*Heimatschutzstil*<sup>2</sup>) alakzatait is előhívják (például közvetlen utalások találhatók a nemzetiszocialista nyaralók és iskolák téralakítási konvencióira), de nem kell különösebb erőfeszítést tenni, hogy a kavargó tér-sorozatba beleíródjanak a gázkamrák kontúrjai, hiszen – Sebald logikáját követve – minden monumentális forma terhes önmaga sötét középpontjával.

Kiefer padlásképei tehát egyfajta anti-archívumot próbálnak megjeleníteni, a német kulturális emlékezet olyan negatív gyűjtőmedencéjét, melyben az emlékezés és reprezentáció elválaszthatatlan a törlődéstől és/vagy (ahogy azt az egyes képeken elhelyezett fáklyák sugallják) a tűzhaláltól. Ez a kettősség azonban valahol a traumatizált tudat működésének alapvető jellegzettsége, sőt magának az archívumnak a lényege, hiszen „Freud szerint az ismétlés, az ismétlés logikája, sőt maga az ismétlés kényszere is elválaszthatatlan a halálvágytól. Vagyis a destruktívótól. Ebből következik, hogy még abban, ami lehetővé teszi és meghatározza az archivációt, sem találunk soha mást, mint olyasmit, ami kilátásba helyezi a pusztulást, tehát igazság szerint pusztulással fenyeget, hiszen *a priori* elülteti a felejtést és az archívumgyalázót az emlék szívében. Még abba is beleplántálja, amit emlékezetből tudunk. Az archívum örökké, *a priori* önmaga ellen dolgozik.”<sup>3</sup>

**DM:** Ennek a kiüresedésnek a konkrét megvalósulásaként tekinthetünk arra a különös tényre is, hogy a tipikus Sebald-narrátor, akár egyedül van, akár valamelyik alkalmi úti- és beszélgetőtársával, az esetek túlnyomó többségében teljesen kihalt terekben járkal, akkor is, ha egyébként semmi nem indokolná a többi ember távolmaradását: így a múzeumokban, pályaudvarokon, de sokszor még bizonyos utcákon és vidékeken is ő az egyedüli vendég, ha pedig mégis meglát néhány vagy több másik embert, azok általában vagy alszanak, vagy mereven néznek maguk elé, mintha egy olyan világ lakói volnának, amely a térbeli közelség ellenére is abszolút módon nem-azonos a narrátor saját világával. Ezek a kiürített terek felidézhetik bennünk Eugène Atget korai Párizs-fotográfiáit, melyekkel kapcsolatban Walter Benjamin azt írja: „Nem hiába hasonlították Atget felvételeit a tett színhelyéről készült képekhez. Csakhogy: városainknak nem minden sarka valaminő tett színhelye-e? És nem minden járókelője tettes-e? Nem az-e a fényképésznek – az augurok és haruspexek utódjának – a feladata, hogy képeiben a bűnt felkutassa és a bűnösre rámutasson?”<sup>4</sup> – de még inkább az eszünkbe idézhetik Henri Daguerre híres felvételét 1838-ból,<sup>5</sup> mely egyben az első ismert, embert ábrázoló kép a fotográfia történetében: itt a hosszú expozíciós idő miatt a forgalmas Boulevard du Temple-en végigrohanó járókelők tömegéből semmi nem látszik, csak az épületek, és a kép bal alsó sarkában egy cipőpucoló az ügyfelével, mert egyedül ők álltak ott elég hosszán, viszonylagos mozdulatlanágban ahhoz, hogy alakjuk megmaradjon a dagerrotípián. A *Szaturmusz gyűrűi*

narrátora pedig hasonló perspektívából látja a repülőgépről a világot, amikor arról elmélkedik, hogy repülési magasságból lehet ugyan látni a házakat, az utakat, a gyárak füstjét és a városok fényeit, vagyis megannyi emberalkotta dolgot, csak éppen egyet nem: magukat az emberi alakokat, akik mindezt felépitették (RS, 91).

Egyedül a hétköznapi életét élő sokaságnak ezzel az eltávolításával válik lehetővé, hogy a történelem, a múltó Idő hosszú expozíciós idejét, vagy ha tetszik, a repülés távolságát kiálló emberi építményeken keresztül szóhoz jussanak a rég eltávozottak, a holtak kísértetei, hasonlóképpen ahhoz a theresienstadti dokumentumfilmhez, ahol pedig a felvétel többszörös lelassítása szükséges ahhoz, hogy a „míntaláger” életének látszólagos felhőtlenége alól előtüremkedjen a filmen szereplők sorsának kísérteties, alvilági realitása, anélkül azonban, hogy eme realitás megmutatásán túl valódi eredményt hozna Austerlitz kutatásában, hiszen a felvételeken keresett anyját mégsem találja meg (AU, 263–269). Amikor Sebald narrátora a *Szaturmusz gyűrűi*-ben meglátogatja a waterlooi csatának emléket állító monumentális, kör alakú panoráma-festményt, mintha épp ezt fogalmazná meg, amikor azt írja: „Ez lenne hát, gondoltam, ahogy körbetekinttem, a történelem reprezentációja. A perspektíva meghamisítása szükséges hozzá. Mi, a túlélők, mindent fönről és azonnal átlátunk, mégse lehet fogalmunk arról, hogyan is történt igazán.” (RS, 125)



Daguerre: Boulevard du Temple

<sup>2</sup> Schütz: *i. m.*, 192.

<sup>3</sup> Jaques Derrida: *Az archívum kínzó vágya* = Jaques Derrida – Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, ford.: Bereczki Péter, Kijárat, 2008, 20.

<sup>4</sup> Walter Benjamin: *A fényképezés rövid története* = W. B.: *i. m.*, ford.: Pór Péter, 709.

<sup>5</sup> Lásd: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boulevard\\_du\\_Temple\\_by\\_Daguerre.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg)

**NZM:** Sebald írásmódjának egyik meghatározó eleme, hogy különböző képi reprezentációkat (fotókat, tervrajzokat, festmény-reprodukciókat) ékel szövegeibe. Ez az eljárás nem egyedülálló a második világháború utáni német művészetben,<sup>6</sup> Sebald eljárása azonban specifikus, eltér mind a képzőművészeti irányultságú szerzők konceptuális kísérleteitől, de a legtöbb szépíró illusztratív poétikájától is, mert „a képanyagot nem a fotóesztétika szabályai szerint alkalmazza, hanem mint dokumentumokat, töredékeket, talált tárgyakat, melyek sohasem csupán önmagukra utalnak, hanem szignifikáns részei kutatásának.”<sup>7</sup> Sebald képanyaggal ellátott írásai esetében fotó-szövegekről (*Foto-text*) beszélhetünk, vagyis olyan alkotásokról, melyekben a kép integráns részét alkotja a műnek.<sup>8</sup>

A képek nem csupán kísérik a szöveget, hanem reflexív viszonyba kerülnek az elbeszéléssel. A két médium kapcsolata a hitelesítés és (ön)felfüggesztés végletei között ingadozik, nem lehet eldönteni, hogy a szöveg által leírt fotó, vagy az éppen ecsetelt jelenet menynyiben feleltethető meg a ténylegesen reprodukált vizuális felületnek. A fotók önmagukban is sokszor zavarba ejtőek, hiszen Sebald előszeretettel alkalmaz roncst, elmosódott képeket, a *claire-obscur* hatás, vagy az önmagát felbontó Turner-effektus felkeltése érdekében. Kép és szöveg interakciója tehát állandó szakadásokat mutat, s ezek a szakadások a történelmi-személyes rekonstrukció törekenységére figyelmeztetnek, arra a tapasztalatra, hogy a múlt képei mindig tartalmazzák önmaguk eltörlésének lehetőségét.

A kölcsönös elbizonytalanítás motívuma a *Kivándoroltak* azon passzusában jelenik meg példaértékű formában, melyben a festő, Max Ferber egy apja és nagybátyja közti nézeteltérésre emlékezik vissza, amit egy 1933-as, a würzburgi Residenzplatzon rendezett könyvégetést dokumentáló újságkivágás váltott ki. Ferber nagybátyja ezt a képet hamisítványnak nevezi: „A könyvégetésre, mondta, május 10-én, az esti órákban került sor, és mivel a sötétség miatt ekkor már nem tudtak használható felvételeket készíteni, úgy intézték el a dolgot, állította a nagybátyám, hogy egy képre, amely valami más gyűlés alkalmából készítették a Residenzplatzon, nagy füstfelhőt és éjszakai égboltot másoltak rá. Az újságban közzétett fénykép tehát hamisítvány. És amiképp ez a fénykép hamisítvány, mondta a nagybátyám, mintha ez a felfedezés lenne a döntő bizonyíték, ugyanúgy minden hamisítvány volt az elejétől fogva.” (*KV*, 205) A kép tehát éppúgy lehet a múlt megtagadásának, mint rekonstruálásának eszköze, olyan bizonytalan állagú entitás, amely ki van szolgáltatva a diszkurzív technikáknak, de belső ambivalenciája miatt „tapadási felületét” – a szöveget – is állandóan elmozdítja. A dokumentumnak tekintett kép és a technikai közvetítettség közti feszültség az adekvációként értett igazságfogalmat lehetetleníti el, vagyis nincsen tisztá transzparencia, a zaj és önárnyékolás kikerülhetetlen, a múlt olvashatósága összekeveredik az állandó félreolvasással.

Sebaldot azonban épp ez a kísérteties elcsúszás érdekli, az a folyamat, ahogy a totális értelmezést megszakítja a megfigyelési

lehetőségek sokasága. Persze emögött a lehetőségek mögött is az az önmagát megvonó katasztrófa van, mely a sebaldi topográfiát is meghatározta, vagyis kép és szöveg kapcsolatát is a trauma sötét középpontja tartja mozgásban. „A Sebald műveiben használt különféle vizuális médiumok, illetve műfajok, így a fotó, a film, az építészet, az alaprajzok és a térképek mind az emlékezet vizualizált metaforái; ily módon a szóképek valóságos képekként jelennek meg. Az egyes családtörténetek elbeszélése mögött egy felfoghatatlan és elképzelhetetlen dimenziójú kollektív esemény és az arra való emlékezés áll. Ámde hogyan emlékezzünk, hogyan emlékezhetünk egy felfoghatatlan és elképzelhetetlen dimenziójú, a szó szőrnyű értelmében *fenséges* eseményre? És az erre való emlékezést hogyan ábrázoljuk?”<sup>9</sup>

Georges Didi-Huberman francia művészettörténész a holokauszt képi reprezentálhatóságáról írott könyvében<sup>10</sup> a foglyok által Auschwitzban készített fotófelvételeket az *images malgré tout* (képek minden ellenére) kifejezéssel írja körül. Ezek a képek ellentmondanak annak a felfogásnak, mely a történelmi traumát elképzelhetetlennek (*l'inimaginable*) tartja, s a képiség teljes megszüntetésének (*désimagination*) képességével ruhazza fel. Ha a kollektív traumát a fenséges elmélete felől értelmezzük, akkor egyszerre esztétizáljuk és rögzítjük az eseményt, vagyis magát a traumát konzerváljuk. A képtilalom – saját intenciójával szembehaladva – a katasztrófa ambivalens „élvezet” teremt meg, ugyanis gyűlölet és vágy körforgásába börtönözi be a trauma alanyát, miközben az alapító eseményt mintegy „megszüntette örzi meg”. Az ilyen dialektikus megörzés a beszéd és tanúság minden formáját ellehetetleníti, hiszen a trauma alanya a katasztrófa fenségétől szadamozochisztikus tetszésbe zuhanva – hallgat.

Didi-Huberman szerint a tanúságtétel során nyelv és kép kölcsönösen egymásra vonatkoztatott, egymás hiányosságait egészíti ki. A kép önmagában nem tud helyállni, hiszen mindig egy kettős rend jellemzi, ami azt jelenti, hogy pillanatfelvételenként a monád közvetlenségével bír, de egyben sajátja a montázs komplexitása is. E két aspektusnak az összjátékában igazság és

<sup>6</sup> Kép és szöveg egymáshoz közelítésére a képzőművészet és irodalom területén egyaránt történtek kísérletek. Itt külön kiemelendők a festő Anselm Kiefer „fotóalbumai” és könyvinstallációi, míg az irodalom felől Alexander Kluge, Rolf-Dieter Brinkmann és Gerhard Roth kötetei említhetőek. Sebald eljárása az utóbbiak közül Kluge módszeréhez áll a legközelebb, hiszen mindkettejüknél kép és szöveg kölcsönös és szisztematikus „irritációja” megy végbe.

<sup>7</sup> Heiner Boehncke: *Clair obscur – W. G. Sebalds Bilder, TEXT+Kritik* 158, IV/03, 43.

<sup>8</sup> A képek applikációját az író minden esetben professzionális közreműködéssel végezte el: a norwich-i egyetem művészettörténeti tanszékének hivatásos fotósa, Michael Brandon-Jones volt a segítségére. Ezek a nagy műgonddal kivitelezett munkák természetesen sokszorosításra szánt könyvek, és nem unikális könyvművek, de vizuális kódoltságuk magas foka miatt nyomdai megvalósításuk is releváns kérdés. A nyomda csak a *Kivándoroltak* 1993-as német kiadásában tudta először a fotóanyagot Sebald kívánásainak megfelelően reprodukálni.

<sup>9</sup> Bán Zsófia: *Veverka, avagy az emlékezés fortélyai* = B. Zs.: i. m., 52. (*Kiemelés tőlem: NZM*)

<sup>10</sup> Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, übers.: Peter Geimer, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2007.

átlátszatlanság találkozik, illetve keveredik el, vagyis „a kép a történelem szeme, ellátja a feladatot, hogy valamit láthatóvá tegyen, de ezzel egy időben a történelem szemében van: egy bizonyos helyen, mintegy a vihar közepében. Ezen a helyen tökéletes szélcsend is lehet, de a vihar mégis felhőkből áll, melyek láthatóságát, s ezzel megértését nehezítik meg.”<sup>11</sup> Sebald fotói is tekinthetők ilyen kettős aspektussal rendelkező képeknek, melyeket az író „mindennek ellenére” helyez el a szövegben, tudva azt, hogy se az írás, se a kép nem garantálhatja az egyéni és kollektív katasztrófa hiteles ábrázolását, kettejük összjátéka azonban mégis reprezentálhatja az emlékezetnek azt a működését, ahogy a traumatikus tartalmak megmutatkozás és eltűnés egységében, ha nem is feloldódnak, de megnyilvánulnak.

**DM:** Mindeme bizonytalanságok azonban csak a regények mélyrétegeit tanulmányozva válnak igazán szembeűnővé, vagyis egy kevésbé reflektált, naiv olvasatban „a regények szövegét meg-megakasztó, illetve »megerősítő« fényképek látszólagos autentifikáló szerepe könnyen összezavarhatja a »valóságra« éhes olvasókat. Így aztán Sebald is azon írók közé tartozik, akik felöltik magukra a realizmus maskaráját, látszólag azokkal az eszközökkel dolgoznak, amelyekkel a realista regényekben szoktak (lásd például a végletekig részletes tárgy- és tájleírásait), ám csupán azért teszik, hogy a realizmus effektusát minduntalan megkérdőjelezzék, aláaknázzák, sőt olykor lábbal tiporják”<sup>12</sup> – írja Bán Zsófia, a realista *regényírás* módszereihez való hasonlítás azonban szerintem itt félrevezető, mivel Sebald regényeinek egyik *differentia specificája* éppen az, hogy művei első ránézésre a legkevésbé sem hasonlíthatnak a regényekhez, így még a realista regényekhez sem. Hiszen egy realista regényben nincsenek fotók, ellenben van szilárd és jól körbehatárolható cselekmény és szereplőgárda, pergő dialógusok, jelenetek és hasonlók – és bár a részletek lehetnek a leghitelesebbek, a történet fikcionális voltában soha nem kételkedünk.

Ezzel szemben Sebald szövegei stiláris szempontból a legkevésbé sem hasonlíthatnak egy szépirodalmi, fikciós műhöz, műfaji jellemzőiket pedig elsősorban a hagyományosan a fikciós szépirodalom területén *kívülre* helyezett, a dokumentumhoz és a tudományos értekezéshez közel álló műfajokból merítik, mint amilyen a napló, az útirajz, a (kultúr)történeti vagy építészeti tanulmány, irodalomtörténeti esszé vagy éppen a nyomoza-ti jegyzőkönyv, melyeknek mind-mind természetes velejárója lehet a fényképek közlése a Bán által említett „autentifikáló” funkcióban. Így a „realizmus maskarája” helyett én inkább a „dokumentarizmus maskarája” kifejezést használnám. Való igaz, hogy ez a maskara és az ezt kimozdító elemek – „a gyakori szürreális vagy álomszerű, időtlen jelenetek, a sorozatos, teljesen valószínűtlen véletlenek” – arra szolgálnak, hogy „az *Unheimlich* fogalma, a kísérteties, a nyugtalanítóan ismeretlen – ám valahonnan mégis ismerős – ne tartalmilag, hanem inkább szerkezetileg jelenjen meg”,<sup>13</sup> ugyanakkor azt gondolom, mindez ennél egy jóval specifikusabb irányba is mutathat, ez pedig egyfajta

visszatérés az *Unheimlich* körüli diskurzusnak még a századfordulónál is korábbi gyökereire, melyet a német szónak az otthonosság (*Heimlichkeit*) és a nem-otthonosság (*Unheimlichkeit*) között oszcilláló szó szerinti jelentése és a freudi értelmezés német kultúrkörbe való beágyazottsága némileg fedésben tart – a fogalom magyar fordítása, a *kísérteties* azonban talán túlságosan is nyilvánvalóvá tesz.

A főként kelta hagyományokból építkező gótikus kísértettörténetre gondolok itt, a sírjuktól visszatért halottak, lidércék és kísértetek mondanakörére, mely a XVIII. század angolszász világában érte el virágzásának legmagasabb pontját, és amely a következő században Edgar Allan Poe munkáin és főleg Baudelaire Poe-fordításain keresztül alapvető hatást gyakorolt a korábban tárgyalt, kontinentális *flâneur*-irodalomra is.<sup>14</sup> Hiszen ha figyelmesen végignézzük ebből a szempontból Sebald regényeit, akár jogosan élhetünk még azzal a gyanúperrel is, hogy valójában *mindenki*, akivel Sebald narrátorai hosszabb vagy rövidebb időre kapcsolatba kerülnek, valójában nem is élő személyek, hanem egytől egyig halottak kísértetei, a Sebald-narrátorok melankolikus kószalásai pedig egy olyan, a túlvilág és a valóságos élet határmezsgyéjén elhelyezkedő világban tett utazások, melyet az elveszett és elintézetlen ügyeik, életük hirtelen és erőszakos megszakadása miatt ittragadt, bolyongó lelkek népesítenek be. Ez persze explicit módon sehol nincsen kimondva: a regényekben működtetett motivikus hálók és utalásrendszerek azonban végig ezt sejtetik, kezdve azzal, hogy a Sebald műveiben elmesélt történetek hősei többnyire vagy olyanok, akik a világháborúk során erőszakos és embertelen körülmények között veszítették életüket, vagy pedig a világháborús borzalmak olyan túlélői, akik a traumát követő, gyakran a vegetatív működésen alig túlmutató életéveik után mind önkezükkkel vetettek véget az életüknek.

Ebben a kontextusban a dokumentarizmus maskarája voltaképpen azoknak az eljárásoknak a poszmodern adaptációjaként is értelmezhető, melyeket jól ismerünk a gótikus rémtörténetek házatájáról is, ahol ezt többnyire cizellált kiadói és közreadói előszavakkal oldották meg, melyek hosszan ecsetelték a „megtalált kézirat” motívumát, vagy pedig gondosan dátumozott naplók és levelek szövegéből állították össze magát a regényt. Ezek azonban Sebald korában már átlátszó módszerek, ezért fordul inkább a többszörösen közvetett beszéd és az értekezés száraz és személytelen stílusának imitációjához. Hogy ez a kísértetieség ne csak tematizálódjon, hanem érzékletes módon meg is valósuljon az olvasóban a művek befogadása során, a jelenség paradox

<sup>11</sup> Didi-Huberman: i. m., 65.

<sup>12</sup> Bán: i. m., 43.

<sup>13</sup> Bán: i. m., 43.

<sup>14</sup> Hogy csak egy távoli „átcsapását” említsük ennek a motívumkincsnek, Proust narrátora is a kelta kísértettörténetekre utal, mikor első akaratlan emlékezését leírja a híres *madeleine*-epizódban. (Ehhez lásd: Marcel Proust: *Swann*, ford.: Gyergyai Albert, Európa, Budapest, 1983, 54.) De ugyanígy utalhatnánk Rilke kisregényére is, ahol a kísérteties Párizs felfedezése párhuzamosan megy végbe a narrátor visszaemlékezéseivel dániai, vidéki gyermekkorára, ahol több konkrét kísértettel is találkozunk.

volta miatt éppen az szükséges, hogy a szöveg még véletlenül se keltse egy klasszikus gótikus kísértettörténet benyomását, hiszen ahogyan Freud is írja, „a fikciók birodalmában nem minden kísérteties, ami az lenne, ha a valós világban történe meg”, ezeket olvasva ugyanis „saját ítéletünket a költő által létrehozott világ feltételeihez igazítjuk, és a lelkeket, szellemeket és kísérteteket úgy kezeljük, mintha teljes jogú egzisztencia birtokosai lennének, úgy, ahogy ez a mi esetünkben az anyagi valóságban fennáll.”<sup>15</sup> Vagyis ha említésre kerülnek is, a feltámadt halottakat, élőholtakat és kísérteteket meg kell tartani a népi mendemondák és a képes beszéd szintjén, de legfőképpen csak rejtett utalások, finom célzások formájában jelenhetnek meg, mintegy tudat alatt hozva létre az olvasóban az élők és holtak közötti bizonytalanság érzését.

Annak azonban, hogy Sebald ezt az eszköztárat használja fel írásaiban, a technikai alkalmasság mellett van egy másik, életrajzi-alkotáslelektani vetülete is. Hiszen Sebald a II. világháború utolsó előtti évében született, elmondása szerint<sup>16</sup> pedig tizenhat éves koráig gyakorlatilag semmit nem tudott szülőhazájának közelmúltjáról egészen addig, amíg az iskolában le nem vetítettek nekik egy dokumentumfilmet a Bergen-Belseni fogolytábor megnyitásáról. Ezen a sokkoló és azonnal feldolgozhatatlan élményen tehát szinte még gyerekként esett át, így kézenfekvőnek tűnik, hogy ennek az élménynek a kezdeti feldolgozása éppen a gyermekkorhoz kötődő képzetkörök, a mesék és kísértethistóriák segítségével kezdődjön meg. Ugyanakkor ez a korai alapélmény határozza meg Sebald egész ambivalens viszonyát is a harmincas évek és a századforduló embereihez és kulturális környezetéhez, hiszen ennek hatására az a miliő, ami az idősebb rokonok, a felnőtt fejjel mindig idillinek látott gyermekkor, a kezdeti élmények miatt a személyiség elveszett paradicsomaként van jelen, hirtelen pokoli tartalmakkal is telítődik, anélkül azonban, hogy teljesen eltörölné az ehhez az időhöz kapcsolódó pozitív képzeteket. A századfordulós kultúrjavak világa mögött meghúzódó „sötét tudás” tehát, mely a korábbiakban kifejtett módon formálja át a Sebald-sétálók látásmódját, így mosódik össze a személyes gyermekkorhoz való viszonytal is, hiszen a le-tűnt és katasztrófával viselős polgári világ artefaktumai egyben saját gyermekkorának berendezési tárgyai is.

**NZM:** Lars von Trier *Járvány* című 1987-es filmjében egy titokzatos kór nyomát egész Európában követő két főhős Kölnbe érkezik, ahol közös barátjuk, Udo Kier elmeséli születése körülményeit, mely egyfajta családi titokként őrződött egészen anyja haláláig. Kier születése napján Köln-t a szövetséges erők bombatámadása sújtotta, és az újszülötteket egy központi helyiségbe gyűjtötték össze a kórház különböző részeiből. Hirtelen egy becsapódó foszforbomba robbanásától az egész fal ráomlott a csecsemőkre. Kier anyja teljesen egyedül maradt gyermekével és kétségbeesésében körmeivel vágott lyukat a falba, hogy kijusson az utcára, melyet Richard Wagnerről neveztek el.

A Köln ellen intézett bombatámadás megrázó jelenetei

Sebald írásművészetének kulturális és történelmi genezisébe vezetnek, egy olyan, családi titokként megélt katasztrófa terébe, ami egyszerre jelentett születést és kioltást egy egész generáció számára. A családi titok megállíthatatlan burjánzása okozza Lars von Trier filmjének szimbolikus járványát is, ami nem csupán Európát *emészto* kór, hanem Európa lényegét kifejező teremtő erő, mely elválaszthatatlanul összefonódik a kulturális teljesítményekkel is. Ebben az értelemben a katasztrófa olyan vakfolt, amely meghatározza a történelmi és személyes perspektívát, de nem lehet közvetlenül szembenézni vele, mivel az individualitás horizontján „kívül” helyezkedik el, hiszen úgy alapozza meg az egyén kulturális identitását, hogy megelőzi az egyén eszmélődését.

A háború mint közvetett és ambivalens eredet Sebald számára központi probléma. A Németország elleni légiháború irodalmi emlékezetét felfejtő *Luftkrieg und Literatur* című kötete életrajzi indíttatású oldalain így fogalmaz: „Gyerek- és ifjúkoromat az úgynevezett harci cselekmények közvetlen hatásától megkímélt területen, az Alpok északi peremén töltöttem. A háború véget érésekor még épp csak egyéves voltam, így tehát nem őrizhettem meg semmilyen, valós eseményeken alapuló benyomást a pusztításnak azon korszakából. Ennek ellenére máig, ha fényképeket vagy dokumentumfilmeket látok a háború idejéből, úgy érzem, mintha, mondhatni, belőle származnék, és ezekből, az általam meg sem élt borzalmakból egy árnyék hullna rám, ami alól soha sem fogok kiszabadulni.”<sup>17</sup> Sebald és regényhősei esetében tehát pontosabb katasztrófa *általi* születésről beszélni, mintsem trauma után született (*Nachgeborenschaft*) nemzedékről. A tudatosan meg sem élt borzalmakból „lehulló árnyék” metaforikus értelemben az identitás kontúrjait adja meg, miközben el is fedti azt. Nem lehet megszabadulni tőle, mert a személyiségtől elválaszthatatlan *saját* árnyék is, mely Sebald hőseit végigkíséri pályájukon.

**DM:** A katasztrófa általi születés élménye pedig egy egész generáció világerzékelését meghatározza. A Sebaldnál és Udo Kiernél két évvel korábban született Nadas Péter hasonló élményről számol be, érdekes módon éppen egy általa válogatott fotókiállítás kapcsán, retrospektíven azonosítva a leendő fotográfus vizuális emlékezetének első darabját: „Életem első emléképe egy budapesti bérház sötét lépcsőházi fordulója, amint éppen repülünk a hidegen fellángoló fal felé és belezuhanunk. Vagy talán nem is mi repülünk, hanem a lángoló fal zuhan ránk. Valakinek a karján zuhanok, magasan a lépcsők felett. Aztán nincsenek már hideg lángolások, nincsen zuhanás, nincsen fenn és nincsen lenn, csupán sötét van, meleg és a semmi. Ennek az emlékeknek életem második évéből kell származnia. Egy éjszakai légitámadásra riadva anyám a negyedik emeleti lakásban kiragadhatott az ágyból, és a légelhárítás nyomjelző lövedékeinek hosszan lobogó fényében rohant a pincébe, amikor a légnymás a lépcső tetejéről el-

<sup>15</sup> Freud: *i. m.*, 278.

<sup>16</sup> Ehhez lásd Maya Jaggi interjúját a szerzővel Karádi Éva fordításában: *Magyar Lettre Internationale*, 2007. ősz (66. szám).

<sup>17</sup> W. G. Sebald: *Luftkrieg und Literatur*, Fischer Verlag, 2001, 83.

ragadta, és velem együtt valósággal belecsapta a szemközti lépcsőforduló éppen leomló falába.”<sup>18</sup> – saját fotóalbumának egyik kísérőszövegében pedig budapesti megszületésének történetét montírozza össze a naptári időazonosság alapján a lengyelországi Mizoč teljes zsidó lakosságának kiirtásával. Itt a két „párhuzamos történet” mindkét esetben az esemény fotografiai megörökítésével végződik, Mizočban a mézárásban résztvevő egyik katona, Budapesten Nadas apja által, mintegy azt sugallva, hogy a születés örömteli eseményének emléket állító családi fotón egyfajta szellemképként jelen vannak a mizoči meggyilkoltak kísértetei is.<sup>19</sup> A kísértet, az élőholt, a halálba magával csábító lidérc, valamint a különböző, halottak szellemei által kísértett helyszínek motívumai explicit vagy implicit formában végigkísérik a II. világháború diskurzusának egészét, hiszen a személytelenítő, totalitárius háborúk minden áldozata „idő előtt, természetellenes módon” eltávozott halottnak tekinthető, a háború lezárulása utáni felejtés- és elhallgatáshullám pedig valóban *elintézetlen* üggyé tette a háború során véghezvitt pusztítást.

Hogy a lappangó történelmi traumák ábrázolására mennyire kézreálló díszleteket nyújt a gótikus rémtörténet, azt persze már közvetlenül a háború utáni populáris műfajok is felfedezték, így az európai bűnügyi-, konspirációs- és horrorfilmek és regények között (és nem csak Németországban) máig előkelő számban szerepelnek azok az alkotások, ahol a perverz sorozatgyilkosságok, nemzetközi világuralmi összeesküvések, vagy éppen a konkrét kísértet- és zombijelenségek mögött is a náciizmus nem múlt emléke lappang – sőt léteznek olyan elméletek is, melyek már a húszas-harmincas évek német expresszionista rémfilmjeit is a közelgő totalitarizmustól való szorongás kifejeződéseként értelmezik. Az ilyen jellegű művek színvonala a magas művészet irányába mutató, komplex alkotásoktól kezdve a paródiába hajló B-filmekig bárhol lehet, a svéd Stieg Larsson *Millennium*-trilógiájának első részétől, *A tetovált lánytól*<sup>20</sup> kezdve a norvég Tommy Wirkola Magyarországon a beszédes *Náci zombik*<sup>21</sup> címen futó gore-horrorjái.

**NZM:** A náci tematika és a populáris kultúra regisztereinek találkozása a huszadik század második felének ellentmondásos jelensége, ugyanakkor nem is köthető feltétlenül német nyelvterülethez. A hatvanas-hetvenes évek amerikai és olasz *nazisploitation*-filmjei képezik ennek a találkozásnak a legbizarrabb eredményét. A nazisploitation-filmek olyan exploitation – a legelemibb nézői igényeket kiszolgáló, alapvetően kombinatorikus sokkmechanizmusokkal dolgozó – alkotások, melyekben a náciizmus ikonográfiája erőszak és erotika szubverzív összefonódását jelképezi. Ezekben a filmekben az ideológia és/vagy a történelmi rekonstrukció nem játszik szerepet, a fogolytáborok a sade-i halálerotika elszabadulásának világvonatközös nélküli – varázstalanított – színterei. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról, hogy a náciizmus ilyen popkulturális kisajátítása nem valamilyen kéjleső afirmációt jelent, hanem a jelentésekkel való játék felszabadítását, egy olyan ironikus történet-

szemlélet kialakulását, mely a „megszüntetve megőrzött” trauma dekonstrukciójában érdekelt.

Nem véletlen, hogy Németországban csak elvétve alakultak ki hasonló esztétikai alakzatok, hiszen az ironikus szubverzió ellentétes volt mind a hallgatás, mind a büntudatos túlbeszé- lés emlékezetpolitikájával. A Harmadik Birodalomra irányuló művészi reflexió „kerülőútjai” között azonban mégis előkelő helyet tölt be a nyolcvanas-kilencvenes években – hosszú szünet után – megélenkülő horrorfilmgyártás. A német újraegyesítés korszakához köthető ún. „Wende-horror” alkotásaiban rendre visszatérnek a náci érához köthető szimbolikus alakok és/vagy filmes zsánerek (mint pl. a Heimatfilm), de ezek a motívumok sokkal felszabadultabb feldolgozásra találnak a műfaji rendezők mint a történelmi rekonstrukció hitelessége iránt elkötelezett realista alkotók kezén, hiszen a műfaji filmeseket nem köti a polgári magaskultúra esztétikai józansága. Ennek a paradox felismerésnek ad hangot Wim Wenders is a *Die Zeit*ban közölt 2004-es cikkében,<sup>22</sup> melyben Oliver Hirschbiegel *A bukás (Der Untergang)*, 2004) című filmjét marasztalja el Alexander Witt *Kaptár 2: Az apokalipszis (Resident Evil: Apocalypse)*, 2004) című akció-horrorjával szemben, arra hivatkozván, hogy a *Kaptár 2* fikciós kreativitása és zsigeri esztétikája aktuálisabb víziót képes közvetíteni a fasizmus működéséről mint a történelmi pontosság nevében ábrázolási és ideológiai tabukat konzerváló Hirschbiegel-film.

De ugyanez áll Jörg Buttgererit hírhedt rövidfilmjére, a *Blutige Exzesse im Führerbunker* (1982)<sup>23</sup> című alkotására is, melyet a tematikai párhuzam miatt is *A bukás* B-filmes párdarabjaként lehet értelmezni. A Frankenstein-mítoszból és a nazisploitation-mozik világából összeszórt alig hét perces jelenetsor nélküli az összetett cselekményt, a jelképpé vált alakok egymás közti akciói szimbolikus gesztusok, egy tisztulási és/vagy beszennyező rituálé elemei. Az orvosi ruhát viselő Hitler-figura egy bunker klausztrófób terében halál utáni életre szólítja Eva Braunt és a válogatott testrészekből összeférelt árja tenyészvikát, hogy új fajjal népesítsék be az elfajzott világot. A két élőhalott azonban alkotójára támad, darabokra tépik, és ujjongó táncmozdulatok közepette rohannak ki a szabadba.

<sup>18</sup> Nadas Péter: *Hágai szövegek*, <http://nadas.irolap.hu/hu/hagai-szovegek>

<sup>19</sup> Lásd Nadas Péter: *Valamennyi fény*, Budapest, Magvető, 1999, 183. A gondolat bevallottan giccsbe hajló, végső paroxizmusát természetesen Kertész Imrénéél éri el a *Felszámolás* (Budapest, Magvető, 2003) főhőse, az egyenesen az auschwitzi haláltáborban megszületett B. alakjában.

<sup>20</sup> Stieg Larsson: *A tetovált lány*, Budapest, Animus, 2009.

<sup>21</sup> A szintén 2009-es filmet Norvégiában *Dod sno*, angol nyelvterületen *Dead Snow* címen forgalmazták.

<sup>22</sup> Wim Wenders: *Tja, dann wollen wir mal*, [http://www.zeit.de/2004/4-4/Untergang\\_n](http://www.zeit.de/2004/4-4/Untergang_n) – Wenders cikkét részletesen elemzi Brad Prager *The haunted Screen (Again): The Historical Unconscious of Contemporary German Thrillers* című cikkében, lásd Lauren Cohen-Pfister, Dagmar Wienroder-Skincker (eds.): *Victim and Perpetrators: 1933–1945 – (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2006, 296–315.

<sup>23</sup> A kisfilm az interneten is megtekinthető: <http://www.youtube.com/watch?v=zZH-lqscjlo>

**DM:** Voltaképpen itt sem történik más, minthogy a történelmi trauma jelölő, elhagyván a Führerbunker körülhatárolt fájdalomközpontját, élhalottakként térnek vissza az őket „elfeledő” új világba, vagyis innentől kezdve a tér „sötét középpontja” bárhol lehet: Eva és az árja-gólem bármelyik utcasarkon előbukhatnak. Sebald végtelenül finom és *diszkrét* regényei a maguk csendes melankóliájával voltaképpen ugyanennek a „szabad” térnek a feltérképezésére tesznek kísérletet, ahol a vén Európa kultúrtárgyaktól benépesített vidékein (lásd a Richard Wagner utcát Udo Kier történetében) nemcsak az agresszorok, hanem az áldozatok kísértetei is ugyanolyan, ha éppen nem nagyobb számban vannak jelen. Ugyanakkor Sebald művei egyben arra is figyelmeztetnek, hogy a sötét középpontnak ez a kimozdulása, szóródása vagy kiáradása, vagyis egyszerre folytonos távolléte és mindenhol-léte nem csak térben, hanem időben is értendő: ahogyan az ír éhséglázadásoktól kezdve a kongói gyarmatosításon át a kínai birodalom európai bevételeig számtalan háború előtti, történelmi esemény válik újraolvashatóvá (és újraolvashatóvá) a II. világháború és a holokauszt centrifugális traumájának fényében, ugyanúgy lehetnének a sebaldi rom-látó narrátorok tekintetében méltó tárgyai nem csak a berlini Fal maradványai és a szerkelet-kelet-európában megtalálható elhagyott orosz lakatnyavárosok, hanem ugyanígy a World Trade Center helyén tártongó urbanisztikai vákuumterület és a kilencvenes évek alatti ostromban felgyújtott, s azóta bedeszkázott kísértetkastélyként omladozó szarajevói könyvtár is.

↳ *Ficsor Benedek*

## „Az egyetlen bizonyosság a hiány”

(Szvoren Edina: *Pertu. Palatinus*, 2010)

David Lynch egyszer egy interjúban kifejtette, hogy filmjei borzongató jeleneteinek erejét a valóság és a képzelet összezavarása adja. Sosem lehetünk biztosak benne, hogy amit látunk, valóban megtörténhet-e, mint ahogy abban sem, hogy van-e különbség a reálisnak tűnő és a fiktív régiók között. A hétköznapi környezetben megjelenített nem-mindennapi borzalmak eltüntetik az (értelmezési alapként funkcionáló) határvonalakat, a felosztást így mindig a megszokottba fűrődő ismeretlen test irányítja. Első olvasásra Svzoren Edina elbeszéléskötetében is a tapasztalati világunkat felforgató idegenség tűnik fel. Mintha az elképzelt

– mert újraalkotható – környezetet csupán annak másságán keresztül érhetnénk el, mintha a valóságban artikulált félelmetes biztosítaná a megértést. Van egy jelenet Lynch legendás filmjében, a *Mulholland Drive*-ban, amikor az amnéziás nő emlékei után kutató főszereplők egy gyorsétterem mögötti sikátorban egy rémlényre bukkannak. Fényes kaliforniai nappal, átlagos étterem, névtáblás pincérnővel, és az újra és újra előtűnő képsor, ahogy a két nő közeledik az épület végéhez, a feszültség növekszik, közeleg a megoldás. Bármilyen történhetne egy sikátorban, kirabolhatnak, megerőszakolhatnak őket, csövesek fekhethetnének szerteszét, az alumínium kukákban talált iratokból rekonstruálhatnák az elfeledett eseményeket, de Lynch úgy fed fel a titkot, hogy újabb rejtélyt kapcsol be a narrációba. Nyomokat hagy a valóság szövetén, ám ezek a nyomok nem evilági anyagból készültek. Valami ilyesmit tesz Svzoren Edina (és az elbeszélői) is az írásaiban. A legtöbb kézenfekvő, konvencionális megoldást olyan szituációk sorozatával írja felül, melyek rendszerint megkérdőjelezzik a befogadó valóságba vetett hitét. Módszere – mutatis mutandis – sokban hasonlít David Lynch narrációs technikájára. Az idegenségben megmutatkozó reális a nem-valóság instanciája félelemkeltő funkciót aktiválja, a tapasztalataink alapján megképzett világot ugyanis a narrációban a tapasztalattól sosem eredeztethető szövegelemek határozzák meg. Így a valóságra mutató jeleket egy másfajta referencialitás váltja fel, hiszen nem csak a leképzés gesztusának imaginációja, hanem a vonatkozási rendszerek meghatározása sem lesz evidens. Nem válogathatunk a jól ismert jelek közül, mert azok valami olyasmire mutatnak, amit elképzelnünk, és így szükségszerűen jelekhez kötni sem tudunk. Stabil értelmezői rendszerünk úgy változik végzetesen idegenné, hogy továbbra is a megszokott kontextusban mozgunk, ám a másság megjelenése mindent kifordít eredeti önmagából. És ez a másság nem az önmegértés feltétele, ez a bennünk élő borzalom, a világunk széthullásának lehetősége.

Ennek azonban komoly következményei lehetnek. Ha a szöveg alapvetően feltételezett önmozgása meg-megtörik a narratív technikákon, akkor az elbeszélői szándék átveheti a befogadás véletlenszerű játékának szerepét, és meghatározott felületeket jelölhet ki a megértés számára. Vagyis, amennyiben a borzalom túllép bizonyos határokat, és szövegszervező erővé válik, semmi sem akadályozza meg, hogy dominanciáját az olvasásmód definiálására használja fel. Ez azt jelenti, hogy az idegenségben artikulált realitásnak csupán a pozíciókat újraíró félelem felkeltése miatt kell megjelennie, szerepe kimerül a hatásvadász rémisztgetésben. Szerencsére azonban (megint csak Lynch-hez hasonlóan) a *Pertu* elbeszélői sosem veszítik el a mértéket, a szöveg így nem lesz a szubverzív aktusok rabjává. Az ismeretlenben rejlő borzalom esztétikai minőségévé válik.

Szvoren Edinát nehéz *elsőkönyves* szerzőként bemutatni, hiába első könyve a *Pertu*. Nem szerencsés ilyen esetben kontextust vizionálni, hiszen az óhatatlanul is önkényes értékeléshez vezet, de ez esetben muszáj megemlíteni, hogy közönség számára (a különféle folyóiratokban megjelent írásaik hála) nem

ismeretlen szerző könyve olyan magabiztos szövegkezelési tudásról tanúskodik, amit az utóbbi időben felbukkant alkotók közül nagyon keveseknek tulajdoníthatunk. Egy (majdnem mindenre) kész író kötetét ennek alapján lehetetlen kezdő lépéseket feltételezve bírálni: bármennyire is hamis és reduktív fogalmak ezek, Svzoren Edina kiforrott, egyedi látásmódú, kiemelkedően tehetséges alkotó. Színre lépése a régóta tartó, folyamatos jelenlét érzését keltheti a befogadóban. Írásai mintha már mindig is részei lettek volna irodalomértésünknek.

Nehéz szövegek a *Pertu* novellái. Komoly olvasói aktivitást igényel az ellenállás megtörése, amely bekezdésről bekezdésre, mondatról mondatra újra feltámad. Több szempontból sem helytálló a párhuzam, de ez a rezisztens magatartás néha Bartis Attila, máskor Barnás Ferenc prózáját juttatta eszembe, különösen a konvencionális értésmódok számára idegen terek bejátszásának módját tekintve. Vannak művek, amelyek esetében a küzdelem tétje a megértés, amikor a nem-értés zavarba ejtő állapotából a valahogyan-értés biztonságos melegébe jutásáért harcolunk. Svzoren Edina kötetében – ha lehet ennyire leegyszerűsítve fogalmazni – a folyamat éppen ellenkező irányú. Miután megismerjük a szövegek „valódi” arcát, minden vágyunk, hogy visszajussunk a megnyugtató nem-tudásba. A befogadói küzdelem ezért legjobban a már megértett textus elfogadásaként, vagy még pontosabban mint a megismerés afirmációja definiálható. Képesek vagyunk-e beletörődni abba, amit olvastunk, hiszünk-e a szemünknek, és végső soron: rábólintunk-e saját „valóságunk” folyamatos tagadására?

A kötet szövegeit a „valóságfok” alapján – folytatva a kategóriákra redukált értelmezést, és csak a szélső értékekre koncentrálnak – két nagyobb csoportba sorolhatjuk. Vannak a realitást alapvetőnek tekintő novellák, amelyekben a másként létezés lehetősége a világszerű ábrázolás törésein keresztül mutatkozik meg. Ezek estében a (többnyire lineáris) narráció egy koherens elbeszélőt feltételez, aki résztvevője a történetnek, beszédmódját ezek alapján a tapasztalatok átadásának lehetősége befolyásolja. Az epikai imagináció itt egy átélhető világ struktúráit alakítja ki, a törést tehát nem hozhatjuk összefüggésbe a nézőpont idegenségével. A másságot a kiürülő valóság teremti meg. Lassan elfogy minden, amit kezdetben a szöveg világában ismerősnek tekinthettünk, kiderül, hogy hiába állítja a narráció a világok összemérhetőségét, a jelek értelmüket veszítik, a szimbólumok jelentés nélküli szerkezetekbe fordulnak, a befogadó tere összeszűkül, végül csupán egyetlen rés marad számára, amin keresztül a szöveggel érintkezhet. Így voltaképpen nem is annyira a narráció, mint inkább a befogadó töréséről beszélhetünk. Az egyik legjobb példa erre az *És néhány hiány* című írás, amelyben a jellemrajzok, a viszonyok, a környezet, és a szituációteremtés mind-mind a valóság illúzióját keltik. Ám a látszólag pontosan elrendezett narráció – ha nem is az első olvasatra – fennakad a szöveg felszíni szerkezetébe rejtett akadályokon. A lineáris elbeszélés módja ugyanis ismétlések, előre- és hátrautalások folyamata, csupán a közlés aktusa egyenes vonalú, a formája azonban cikli-

kussá teszi a novellát. A narrátor újra és újra visszatér bizonyos pontokhoz, vagyis ezen pontok hiányához. Elvész minden kézfelfogható információ és csak a referenciákat összezavaró fogalmi háló marad. Három ember és egy haldokló kutya szászországi túrájáról „szól” a novella. Apa és lánya (Werner és Angelika), valamint a (névtelen) narrátor: egy jobbára tisztázatlan státuszú nő („A negyedik napon a férjemnek-lányomnak hazudtam őket”). Útjuk térben és időben feltartóztatathatatlannal halad egy cél felé. Ám lassan szétválnak az egyes szövegrészek, és bár a célképzet megmarad, az elkülönült szálak futásiránya megváltozik, átszövdések, fordulatok, kanyarok és visszatérések jelennek meg, megsokszorozva ezzel a lehetséges befejezést. Ami mégis, minden differenciációs aktus ellenére is összetartja a történetet, az a hiány permanens artikulációja. A feszültséggel terhelt narráció voltaképpen minden állítást egy hiány elismeréséhez rendel, a folyamatosan növekvő üresség motiválja az elbeszélést, a linearitást ily módon a stabil jelentéssel bíró szövegelemek megfoghatóvá teszi. Tehát mint egy felforgatott kauzális sor, amelyben a múlt időből és a megtett útból nem a történetek létrejöttére, hanem azok elmúlására következtethetünk. A végső állítás a halál megfogalmazása. „És akkor alighogy összerakom a mondatot: Lola meghalt, sikerül végre sírva fakadnom.”

A tapasztalati világ realitását egy megváltoztatott narrációs aktuson keresztül közvetítő novellák alkotják a második csoportot. Itt a hangsúly nem a valóság felszámolásán van, hanem a narratív alaphang stilizációján, amely az átadás közegétől és módszerétől teszi függővé az élethelyzetek megismerését. Hiába csatlakozhat a valóságos élmények az elbeszélésben létrehozott szituációkhoz, azok csupán a közvetítésben meghatározott szerepük alapján válnak a szöveg részévé. Mintha egy fátyol rejtené el a narrátor tekintetét. Vagy mintha az álmok bizonytalan dinamikáját követné az elbeszélés. A felismerhető világreszletek eltorzulnak, az egyértelmű referenciák elvesztik rámutató funkciójukat, ám mindvégig megőrzik az eredeti állapot nyomait, amelyekből a differenciák természetére következtethetünk. Egyszerre tűnik ismerősnek és a különbségek, a „minta” hiányzó elemei miatt különösen idegennek a történet és az előadásmód. Talán ennek is köszönhető, hogy a kötet legerősebb szövegei sorolhatók ebbe a kategóriába. Svzoren elbeszélői akkor a legkegyetlenebbek, amikor a valószerű szituációkat az idegenség váratlan pillanataival felforgatják fel, megtörve ezeken a pontokon a szö-

veget. És ahogy lyukat ütnek a látszólag reflektálatlan, naiv beszédmod által meghatározott narráción – végső soron saját pozícióikat is megkérdőjelezve –, rálehetünk az idegenség eredetére. Pontosabban annak hiányára. Amikor ugyanis elcsúsznak egymáson a „valóság” rétegei, a befogadó rádöbben, hogy a biztosnak vett jelek rendszere csak a hiányzó magyarázatok leplezését szolgálta. A novellák tragédiája, hogy csupán arról beszélhetnek, ami a narrációban megragadhatatlan. A *Balholmi lányok* görcsös, lüktető prózája mindvégig az olvasással párhuzamosan feltáruuló magyarázatot, az elbeszélő gesztusait motiváló megoldást üldözi. Egy lánykollégium szigorú hierarchiája, a megfigyelések és a hatalom, a hibák és a gyarlóság története jelenik meg a szövegben. Az elbeszélői nézőpont – talán mondani sem kell – a megaláztatott nézőpontja. A narrátor egy munkalehetőség reményében igyekszik önmagán kívülre kerülve tökéletesen beleilleszkedni egy pontosan sosem meghatározott diskurzus rendjébe, fogalmi a játékok irányítói, a harmadikos (nagy)lányok nyelvéhez igazodnak. „Már kapiskálsz, hogy ártatlanság nem létezik, csak túl tág határok. Nincs bátorság, csak ostobaság. Itt a makulátlanság vakság, a segg picse. Ha más a szó, más a jelentése is. Még nem tudod, mik a rossz szokásaid? Majd ők megmondják.” De az én-vesztés a létezési mód külső meghatározottságában szükségszerű korlátozással jár, vagyis a folyamat nem egyirányú, az igazodást nem tekinthetjük csupán mimézisnek. A másikhoz idomulás ugyanis talán csak a külső jegyekben lehet tökéletes, a lázadás, a megőrzés szándéka miatt egy bizonyos belső mag nem deformálható. Hatalom nincs szabadság nélkül. Csakhogy ha az ember már nem egészen önmaga, nehéz kijelölni az autonómia határait. „Nem lehetnek titkaid. Épp, amit senkivel sem osztasz meg és a naplódból is kihagysz, s ami miatt az első hónap vége felé végül majd magát a naplóírást is abbahagyod, kezd egy idő után, valahogyan, szépen lassan, láthatóvá válni. Nyomot hagy rajtad. Felismerik a járásodból. Jellegetesen elszíneződik a bőröd. Párna nélkül alszol, na, ez. A székleted szaga áru el.” Az alávetettség különös dimenziói tárulnak fel, amikor egyé válnak az elvárások a belső szükségszerűséggel, és a megfelelés vágya többé nem a külső erők, hanem a megfigyelésben tárgyá tett szubjektum intencióitól válik függővé. Hiszen egy idő után az ellenállás is az elnyomás szabályai szerint alakul. A harmadikosok sorozatos beszélgetéseken győződnek meg a jelöltek rátermettségéről. Felmérnek, meghatároznak, kontrollálják az elbeszélést. „Ők már észrevették, hogy a kezded minden repedésbe beletéved, te még nem.” Előbb érzik meg a hiány szövegteremtő erejét a narrátornál, aki csak átengedi magán az érzéseket, megéli a félelmet, és így voltaképpen nem is elbeszéli, mint inkább közvetíti. A történések médiumává válik. Beleolvad a kényszerek mentén kijelölt diskurzív rendbe, elfogadja a determinált létezés, hiszen csak így érheti el egyetlen menekülési útvonalat. „A kezded minden lukra rátalál. Felülethibák, üres csavarhelyek, összeillesztések szintkülönbségei vonzzák az ujjadat. (...) Elég letenned valahova a kezdetet, máris megérezed, hogy valami rés van a közelben, valami szünet vagy kiöblösödés. Először csak

rátaszedsz a középső ujjadat, és vársz, mintha bőrön át lélegeznél. Aztán legérzékenyebb ujjaddal, a gyűrűssel ellenőrzöd, széleit körbejáród, mélységét kitapintod. A csuklódát rögzited, a kézfejedet elemeled, majd óvatosan mozgatni kezded az ujjad. Minél gyorsabban és erősebben simogatod, annál kevesebbet érzel, mégis, addig csinálod, amíg az ujjbegyed fájni nem kezd.” Amikor a „jövő héten” megérkeznek a fiúk, a szerepek leegyszerűsödnek, az alávetettség jól körülírható célra irányul: meg kell felelni az elvárásoknak és előrébb kerülni a munkához vezető virtuális listán. De a hiány eltüntethetetlen, a réseket betömni, a létezés testbe írt hibáit engedelmesseggel, azonosulással kijavítani nem lehet. Hiszen az elvárások rendszere is csak illúzió, a harmadikosok mindig is egykori harmadikosok árnyai csupán, nincs viszonyítási pont, csak a hiány bizonyossága. „Te vagy a tizenhatodik, aki azt hitte, hogy mi döntünk egy ilyen nagy horderejű kérdésben, sajnáljuk, hogy félreértettél valamit. Egyet mondhatunk: ha mi döntenénk, bekerülnél.”

A hiány másfajta artikulációjával szembesülhetünk *A szállásadónő rövid éjszakái* című novellában, ám a különbségek el- lenére a világ közvetíthetőségének megkérdőjelezése miatt, a valóság nem-valóságossá fokozott átadása mentén ez a szöveg mégis összemérhető az imént idézett írással. Mivel a novella korábban a Látó folyóirat mellett a *Próbaidő* című antológiában is megjelent, több recenzió, kritika foglalkozott már vele, még ha csak részdokumentumként is, részletes elemzésétől így ehelyütt eltekintek, csupán a *Balholmi lányok*ban megjelenített létezési módok (narratív) kihívásaira adott válaszokat vizsgálom. Elsősorban azért, mivel a két szöveg összeolvasása bizonyos intertextuális „fejlődésről” tanúskodik, pontosabban egy olyan folyamatról, amely a *Balholmi lányok*ban indul, és ebben az írásban teljeseedik ki (bár a hiány megragadásáról szólva ez a kifejezés nem éppen helytálló), és egy recenzió szempontjából kielégítően – még ha leegyszerűsítve is – foglalja össze a kötet egy részének narratív és prózapoétikai problémáit.

A szubjektum elbeszélhetőségét a korábban elemzett novella a szöveg medialitásához kapcsolja, vagyis az én-elbeszélő áteresztő képességétől függ az átadás minősége. Ami azt is jelenti, hogy önmagát csak részleteiben ragadhatja meg, csupán a hiányok körülírásából következtethetünk a jelenlétére, de így saját funkciói is csak a hiányban nyerhetnek jelentést. Totális narráció amúgy sem képzelhető el, de a *Balholmi lányok* közvetítőjéből valóban csak annyi marad, amennyi a poétikai szövegen átszűrődik. *A szállásadónő...* reflektál a megragadhatóság ezen problémájára, bizonyos szempontból továbbmegy, s így felülírja a (kettős értelemben vett) korábbi szöveget. „Nyarunkat madárlakta szigeten óhajtottuk tölteni, valahol északon. Untuk a pincérek izzadó szemhéját, a gutaütött balkáni délutánokat. Éles, félre nem érthető körvonalakra vágytunk.” Ha elfogadjuk a narráció imént kijelölt „alaphangjának” a közvetíthetőség korlátozottságát, azaz a kifejezés uralhatatlan dimenzióját, akkor az éles körvonalak és a félreértés elkerülésének vágya ironizálja a kontextust: az éles látás a kifejezésbe írt élethez paradoxonával szembesül, de a

narrátor mit sem törődve az elbeszélés redukált lehetőségével, a hibára kényszerített közvetítettséggel, a pontosság szándékát deklarálja. És ebben az aktusban feltáruznak Szvoren Edina kötetének legpompásabb és egyben legborzasztóbb mélységei, amelyek az eredetiség legbiztosabb jeleként értelmezik át valamelyest a hiány megragadását célzó kortárs (női) irodalmi tendenciákat. A bizonyosság, hogy a tagadás affirmálja a létet, hogy saját idegenségünk valaki más idegenségében tapasztalható meglegtisztábban, ignorálja a megértés eredeti szándékát, hogy önmagunkat a másságon keresztül ragadjuk meg. *A Pertuban* a tudás: hiány. A névtelen utazónő szenvedélyes viszonya Mettével, a szállásadónővel felforgatja az idegen környezethez tapadó felfedező indulatot. Szerelmük, amely miatt az utazó elhagyja férjét és gyermekét, a másik megismerését – „éles, félre nem érthető körvonalak” – az önmaga hiányait szöveggé formáló nő fragmentumaiban testesül meg. Minden annyit jelent, amennyire nincs jelen.

Innen viszont nincs kiút. Félő, hogy ez az olvasat egyetlen körbe zárja a szövegeket, és az értelmezést a *megismerés vágya – idegenség – tagadás – negatív tudás* szekvencia mentén teszi kizárólagossá. Ám, ha egy rövid időre zárójelbe tesszük a rendszereket, a szubjektumot, a narratívát, a megragadást és affirmációt, és a szöveg zsigeri hatásaira, a mondatok vizuális és hangzó effektusaira fókuszálunk, akkor kikerülhetünk a végtelen körforgásból. Szvoren Edina novelláinak van egy precíz (irodalomkritikai) fogalmakkal nehezen definiálható regisztere, egyfajta háttér vagy összöveg, amire csupán következtethetünk a szöveg működéséből. Derridánál olvashatunk a pergamenről, amelynek egymást követő rétegei elfedik az előző szöveget, ám véglegesen nem törlik ki. Valahogy így tekinthetünk a *Pertu* írásaira is. Mintha a felszín alól előtűnő nyom, egy korábbi stációban jól látható textus nyoma utalna valamilyen mélyebb összefüggésre, amelyet csak a legfelső (befogadható) réteg információi alapján rekonstruálhatunk, feltételezett jelenléte ennek ellenére befolyásolja az olvasást.

Réz Pál egzisztenciálisan érintettnek nevezte Szvoren Edina prózáját, nem a megfigyelő, hanem az átélő, a szövegen keresztül megélt szerepét osztva az elbeszélőre. És talán az a mélyben meghúzódó, sokszor átírt, láthatatlanná fakult összöveg valóban egy létező tapasztalati rendszer, amely a narráció hiányain keresztül íródik a novellákba. De akárhogy tekintjük is, a *Pertuban* majd minden borzalomnak súlya van. Hiába tűnnek felülreprezentáltak a marginalizált szenvedők kínzó mindennapjai, ameddig a létezés árnyoldala hitelesen helyettesíti a létezés egészét, az egyensúly nem borulhat fel. A metonimikus szerkezet ugyanis az átvitelben egyszerre képviseli az emberi természet borzalmát és a kifejezés mód szépségét, amely – komolyabb terminológia alapján – a fenséges rémületkeltő és egyben magával ragadó effektusait aktiválja. Szvoren Edina prózája rettenetes és gyönyörű. A személyes érintettség – a referenciák hiányában is valamiféle „valóságra hajló” beszédmod – és a megjelenítés technikájának aránya pedig (anélkül, hogy nagyot mondanánk, és

kizárólag ebből a szempontból:) helyenként Bodor Ádám írásművészetét idézheti fel az olvasóban. Nincs felesleges szó, nem marad hely a félrebeszélésre; minden, ami végül a szövegben marad, megtalálja a megfelelő helyét. Persze nem lehetünk annyira lelkesek, hogy elfeledkezzünk a néhány gyengébb írásról, hiszen a korábban elmondottak a kötet egészét tekintve válhatnak érvényessé. Előfordul, hogy az elbeszélő túljátssza a szerepét, és annyi félelmet, rettegést, gyűlöletet présel egyetlen mondatba, hogy abból boldogabb helyeken akár egy teljes regény kijönne. Különösen igaz ez a kötet utolsó harmadának szövegeire (*A hét vége; Temetés*). De az arányok eltolódása, a szélsőséges beszédmod ellenére is leginkább a szöveg ironiáját hozza játékba: a túlzások úgy állnak össze egységes ellen-történetté, hogy belülről tükrözik vissza a borzalom közvetítési lehetőségeiben rejlő ellentmondásokat, de a kötet ezen aspektusa egy külön elemzés érdemelne, így erről itt nem is mondok többet.

Feltűnő lehet a könyv egészének színvonalára tekintettel, ha egy-egy üres mondatba botlik az olvasó. Ez az imént elmondottakkal ellenkező narratív mozgást feltételez: a redukció vagy szimplifikáció azon fokát, amikor végeredmény nem implikál nyomot, amikor a leírtak nem bonyolítják a befogadást, csupán díszítő funkciójuk miatt illeszkednek a folyamatba, ha egyáltalán. Erre is van példa, de ha figyelembe vesszük, hogy a *Pertu* az egy novellára eső *nagy* mondatok versenyében nem sok kortárs mű előzné meg, az a néhány jellegtelen sor még belefér.

A rétegekbe temetve rálehetünk tehát a hiány nyomaira, amelyek szerencsés esetben kivezetnek az egymásra mutató jelölők körforgásából. Elgondolhatunk egy alapszöveget: ez a legkisebb egységeket magába foglaló, paradox módon felszíni szerkezet. Minden, amibe elsöre belefutunk. Ami előkészíti és egyben megalapozza a novellák nagy műgonddal felépített világát. Egy nyers, érzéki szint, erőszakosnak is nyugodtan nevezhetjük, mert a szövegegységek nincsenek tekintettel a befogadó érzékenységére, mindjárt az elején rárontanak, s onnan már lehetetlen szabadulni. Ez a szint biztosítja, hogy az idegenség nem válik önazonossággá, hogy nem egyszerű helyettesítésről van szó, ahol a koherens, stabil jelentéseket szubverzív fogalmak váltják, amelyek már a szándék, az összemérés gesztusa miatt elveszítenek felforgató lendületüket. Ehelyett az önazonosság válik fokozatosan idegenséggé. A tapasztalati világ szöveggé formálása elnyeli a szubjektumot, nyomasztó hiánya azonban megjelöli a narrációt, így fokozatosan visszairódik a személyiség a szövegbe, ám ez már egy megváltozott létezési mód, egy textuális, hibákon, rettegésen, elérhetetlen valóságokon keresztül megképzett létezés, amely a hiányba írja az aktuális én-elbeszélőt.

Bármi jelenik is meg a szövegben, felépíthetjük mögé a valóságot, egzakt, életszerű fogalmakkal, ám ez ugyanolyan kevésbé ragadja meg a feltételezett realitást, mint a történetek „poézisét”. Az *Ácska*, *Ocska* szereplői, egy kislány (Galambocsk), és egy férfi (Apácska) keresztülutaznak a városban, elmennek az állatkertbe, sétálnak a ligetben, sakkoznak, lángost esznek, apácska iszik, ismerősökkel és idegenekkel találkozhatnak, végül

hazaérnek. A referenciák világosan jelölik ki az útjukat, a szövegben és Budapesten egyaránt, de a fátyol itt is lehull, vagy fel sem emelkedik, az élet csak akkor másolható le tökéletesen, ha zárójelbe tesszük, ha csupán az elbeszélés szövetén át tekintjük. A harmadik személyű narráció eltávolítja ugyan a kislányt a gyermeki nézőponttól, de megteremti a közvetítettségbe írt elbeszélői funkciók alkalmazásának lehetőségét. „Később fölszállt egy kék kabátos nő, felhúzott egy piros karszalagot, és apától a jegyét kérte. Apa sosem emeli fel a hangját. A nőt felbószította apa szelídsege, és kiabálni kezdett. Az utasok [...] most már a fejüket csóválták, a hátuk mögött ülő férfi pedig áthurcolkodott egy távolabbi ülésre, mintha ők ketten büdösek lennének. Apácska egyetértett az ellenőrrrel. Nem szabad potyázni, mondta az állatkert elefántos bejáratánál.” Látjuk és értjük, hogy mi történik, ám a cselekmény médiuma csupán továbbadja, de nem érti. Konstatálja a piros szalagot, de a kötelezettségről, az utasok reakciójáról, a kiabálásról mit sem tud. Azazhogymégis. Hiszen két különböző pozíciót foglal el. Egyet, ahonnan a megaláztatás sokkal élesebben kivehető, hiszen nem kapcsolódnak hozzá értelmezések, a fogalom tisztán, minden árnyaló diskurzustól függetlenül jelenik meg; és egy másikat, ami legitimálja a naivitást azzal, hogy folyamatosan ellenpontozza azt. A narrátor is pontosan tudja, hogy mi zajlik körülötte (a kislány körül), és ezt a közvetítés tudatlan tisztaságában fejezi ki: vagyis elismeri, hogy képtelen felfogni az események belső lényegét, de ki tudja fejezni ennek a hiánynak a jelentőségét. Ez a kettős szemlélet nemcsak ezen az elbeszélésen vonul végig, ahogyan a reflektálatlan gyermeki tekintetben megjelenő apa autoritása paródiává fokozódik, de az egész kötetet meghatározza a romlottságban rejlő tisztaság mint medializált forma. Egy gyilkosság, egy biciklitúra, a szellemi vagy testi fogyatékoság: minden motívum- és szimbólumrendszer legalább két tekintet jelenlétét implikálja: a valóság „éles, félre nem érthető körvonalaira” koncentráció és az elbeszélés elnagyolt, álomszerűen otromba rajzait követő tekintetét. Mindkettő a másik jelentőségét állítja – hiszen anélkül nem is helyezkedhetne a narrációba –, ám ebben az állításban csupán a másik hiánya jelenhet meg. Bármilyen történet, csak az elbeszélés idegensége, a másik jelenlétének hiánya a biztos.

Lehet, hogy a nagy művek kimeríthetetlenek. Mindenesetre amikor megjelenik a specifikált, egyetlen problémára redukált olvasat, amely a szöszöléssel akarja átfogni a szöveg komplexitását, és persze kudarcot vall, akkor biztosan tudhatjuk, hogy nagy művel van dolgunk. Annyi mindent lehetne mondani erről a kötetéről, a beleolvasások lehetősége szinte korlátlan, az obligát nemiségtől kezdve a lírai szerkesztésmódon át a siker és sikertelenség irodalomtörténeti konklúzióig bárminő releváns diskurzus alakítható ki, és mégis minden leírt mondat célt téveszt. Mintha a recenzió is csak a hiány nyelvén szólhatna.

↳ *Lengyel Imre Zsolt*

## Lányfivérünk

(*Szvoren Edina: Pertu. Palatinus, 2010*)

Van a magyar kritikáirásnak két jól használható, és ehhez mértén gyakran is alkalmazott közhelye. Az első szerint a novella a prózairásnak afféle kisiskolája, ami lehet szép és lehet jó, de egy szerző akkor nőtt fel és lett igazán komolyan vehető szereplője az irodalmi életnek, ha már előrukkolt első regényével is. A második szerint pedig ez a regényvárás a magyar kritikáirás egyik legkárhózasabb beidegződése, ami pusztulásra, de legalábbis rossz közérzetre ítél egy egyébként egyenrangú, ráadásul magyar nyelven hatalmas hagyományokkal bíró műfajt. Ezekről a közhelyektől pedig elválaszthatatlanok azok a változatos értelmezői manőverek, amelyek egy-egy novelláskötetről belső összefüggéseit feltárva megmutatják, hogy azok maguk is majdhogynem regények már.

Szvoren Edina első kötete viszont nyilvánvalóan akkor is megérdemelné a figyelmet és a sikert, ha tényleg semmi más nem lenne, mint korábban különböző helyeken nagyobbreszt már megjelent novelláinak praktikus, könnyen hazavihető archívuma, és valóban: miközben első kritikusi (Károlyi Csaba az Élet és Irodalomban, Takács Ferenc a Mozgó Világban) nem fukarkodtak a magasztalással, és írásaik nyomán a *Pertu* az elmúlt évek egyik legkiválóbb pályakezdő köteteként látszik kiemelkedni, valamiféle nagyon általános világlátáson, hangoltságon vagy írói módszeren kívül ezúttal egyáltalán szóba sem került a kötet egységként való működése. Pedig – azzal együtt, hogy dicsérő jelzőkkel és rangkijelölésükkel a magam részéről így is tökéletesen egyetértek – a *Pertu* esetében egy nagyon is termékeny szempontról mondunk le szerintem, ha nem foglalkozunk belső összefüggéseivel: az ugyanis éppenséggel abból a zavarból csinál erényt, ami a novellásköteteket hagyományosan problémás műfajjává teszi. Ennek a zavarnak a magva az a minden szofisztikáltabb irodalomelméleti problematizálást megelőző pusztá, praktikus kérdés, hogy hogy is kell egy ilyet elolvasni: néha egyet-egy, mintha csak folyóiratban találkoznánk velük? Vagy szépen, módszeresen az elejétől a végéig? A kritikusok persze kénytelenek az utóbbit választani, úgyhogy voltaképpen jogos, ha azt szeretnék, hogy minél kisebb legyen a rés aközött, ahogy a szöveg maga működik és ahogy azt nekik olvasni kell: legyen tehát minél koherensebb a kötetanyag. És ha pedig koherens, miért nem könnyíti meg az olvasó dolgát, és válik tényleg regénnyé, amit ha egyszer elkezdünk olvasni, már visz magával a szöveg, és megképződik az a koordinárendszer, amin belül minden váltás és kanyar, legyen bármilyen éles, valamiképpen értelmezhetővé válik? A novelláskötet mint műfaj ugyanis újra és

újra az egyes írások között húzódo résekkel szembeesíti olvasóját, rámutatva egy olyan, mindegyikük fölött átívelő implicit szerzői hang hiányára, amire ráhagyatkozhatnánk az egész könyvön keresztül – ehelyett az értelmezés minden szöveggel újakezdődik, mi pedig a bennük megbúvó jelek és a konvenciók alapján próbáljuk megtalálni a megfelelő viszonyulást.

Erre a problémára persze a magyar irodalomban is számos reakció született már – csak a két legnyilvánvalóbbat említve – az *Esti Kornéltól* a *Sinistra-körzetig*, kiaknázva a formában rejlő egzisztenciális és episztemológiai tartalékokat: erre az egyszerű olvasói zavarra építkezve tudtak feltenni releváns kérdéseket az egységes személyiség vagy az egységes történet elmesélhetőségével kapcsolatban. Helyenként nem is tűnne nehéznek ezeket az olvasási mintákat érvényesíteni a *Pertu*-ban is: a középső ciklusban (*Ió*) például egészen erőteljesen és látszólag joggal támadhat az az érzése az olvasónak, hogy az egyes szövegek lezártága ellenére is szorosan összefüggő ciklust olvas. Az első szöveg (*Pyrus communis*) beszélője furcsa vonzódást érez egy *Ió* nevű lány iránt, akivel elmegy biciklizni, a második szöveg (*Szál, szál, szalmaszál*) főhőse pedig egy *Ió* nevű, Iregsemcsén dolgozó logopédus, aki fogyatékosokkal foglalkozik. A képzet látszólag egyszerű, hiszen bár a forma egészen különböző, és explicit kapcsolat a kettő között csupán ez a név, ami éppenséggel a ciklus címe is, egyértelműnek tűnik tehát, hogy az majd ezt a figurát fogja különböző látószögekből, töredékes technikával megközelíteni. Így azután, amikor a következő novellát (*Érett, fáradt, meleg*) kezdjük olvasni, amelyben a meg nem nevezett elbeszélő – aki utóbb harmadik személyben, a nőként kezd magáról beszélni – meglátogat egy második személyben megszólított valakit, feltehetően egy elmegyógyintézetben, adja magát, hogy ezúttal az elbeszélőt azonosítsuk az előzőekből ismert *Ió*-val. És akkor jön az *És néhány hiány*: az ismét csak névtelen elbeszélő az Elbánál kirándul német férjével – azután amikor lengyelekkel találkoznak: „Szerettem volna viszonzni valamivel a kedvességüket, de Karol Wojtylán, a Mazuri-tavakon és Puskás Öcsin kívül semmit sem tudok erről az országról.” (132) Akkor tehát ez már mégse *Ió*, akiről eddig úgy tudtuk, magyar? Amnéziás lett? Ez a történet egyszerűen hazugság (hiszen sem a főszöveg, sem a zárójelben jelzett állítólagos későbbi mesélés nem konzisztens)? Már az előző novellában se ő szerepelt? Az első két *Ió* azonos egyáltalán? Már nem tudnánk válaszolni. És valami hasonló történik például a harmadik ciklus két egymást követő novellájában is (*Korán fekiüdtek aznap; Temetés*). Mindkettőben szó esik egy apáról, aki mindkettőben ugyanúgy lett öngyilkos: éppen csak az egyikben két fia van, a másodikban pedig az elbeszélő a gyereke, aki nő, bár mindenki férfinak nézi.

És nem ő az egyetlen, aki így jár: a kötetnyitó novella (*Jojka*) mesélőjével is megtörténik ugyanez: „azt kérdezte, milyen madár rikácsol az udvaron, meg hogy férfi vagyok-e vagy nő” – és innen nézve rögtön láthatóvá válik a legfontosabb érv amellet, hogy mindez a trükközés látszólagos összefüggésekkel és kváziciklusokkal éppenséggel nem öncélú játék csupán.

Hiszen számtalan előfeltevéssel kezdünk olvasni egy szöveget, és nem kevés kulturálisan örökölt, általában nem tudatosuló sémát és alapértelmezést használunk azok üres helyeinek kitöltésére: amíg nem találkozunk ellentmondó információval, hajlamosak vagyunk az elbeszélőt a szerzővel megfeleltetni, ha meg egyáltalán semmit nem tudunk róla, (a feminista irodalomtudomány egyik alaptétele szerint) férfinak képzeljük az ismeretlen hangot. Szvoren Edina kötetéből nagyon gyorsan megtanulhatjuk, hogy nem érdemes ezekre az automatizmusokra bízunk magunkat. A *Jojka* disztópiájában az elbeszélő keserűn issza kávéját, mert „cukrot két hónapja már csak szexuális ellenszolgáltatásért lehetett kapni”: a kiszámítható asszociáció a nők kiszolgáltatottsága, a női test árufunkciója. Néhány oldallal később az ügyfélszolgálati kisasszony jelenik meg az ajtajában, hogy az áram visszakapcsolásáért cserébe elcsábítsa őt, de „a nő megvesztegetéséhez még az sem csinált kedvet, hogy bizonyos mozdulatokra szerdánként kapható illatszert szabadult ki a szűk ruhaujjból.” (14) Akkor hát férfi? Ezek után jön a fentebb idézett kérdés: válasz nincs, az elbeszélő nyilván tudja magáról, mi meg vagy eldöntjük önkényesen, vagy megállapítjuk, hogy voltaképpen enélkül a személyek jellemzésénél oly elengedhetetlennek tűnő információ nélkül is képesek vagyunk megérteni a történetet, és túl sok mindent nem is befolyásol.

És persze a második feltételezésben is ott rejlik egy implicit állítás: hogy a csábítás alapesetben különböző neműek között működik. Később aztán, az *Ió* ciklus eddig nem említett utolsó darabja, *A szállásadónő rövid éjszakái* (a tavalyi *Próbaidő* antológia konszenzusos legjobbja) erre a rejtőzködő beállítódásra is fényt vet. A novella egy házaspár északi nyaralásának történeteként indul, és az olvasó hamar rááll az ott töltött napokhoz hasonló nyugodt lassúsággal hömpölygő szöveg ritmusára, és kezdi átlátni a konfliktust: egyfelől adott az idillikus falucskában időző pár idillikus kapcsolata, akiknek összetartozása annyira szoros és magától értetődő, hogy ha csinálnak valamit, az azt leíró mondat alanya vagy többes szám első személyű vagy egy minden további megkülönböztetés nélküli *egyikünk* vagy *valamegyikünk* – másfelől pedig a kisiukat maga alá gyűrő, éppen a természet közelségéből eredő és éppen a gazdasági nívkülönbségből adódóan magyar turisták által meggyógyíthatatlan betegség, amittől a hely *unheimlich* jellege is egyre inkább érezhetővé válik. Közvetlenül hazautazásuk előtt azonban jön a törés: míg *egyikünk* fészülködik, Mette, a szállásadónő elcsábítja *másikunkat*, aki ott is marad vele. És amikor a többiek távoztával megszűnik a közös burok, elkövetkezik a legjobb meggyőződése ellenére is öntudatlan csökönységgel konzervatív párkapcsolati képletekben gondolkozó olvasó legyőzésének diadalmas pillanata: az elbeszélőtől megtudjuk végre, hogy a *férje* utazott haza a gyerekekkel. A fogás önmagában persze távolról sem páratlan (hiszen hogy mást ne mondjak, elég Jonas Åkerlund a maga idejében nagy botrányt kiváltó Prodigy-klipjére gondolni), a kötet azonban olyan módszerességgel kérdez rá beidegződéseinkre, hogy az olvasó visszamenőlegesen is elszégyelli magát, amiért a *Pyrus*

*communis* elbeszélőjét, csak mert egy nő bővülte el, gondolkodás nélkül férfinak képzelte. A *Pertu* a túl gyakran parttalan vagdalozásba fulladó honi feminizmusról látszólag tudomást sem véve mutat fel nagyon is szimpatikus alternatívaként egy *gender-blind* olvasókat kitermelő, ugyanakkor a nemi identitás és orientáció kérdései iránt messzemenően és következetesen érzékeny prózát. (Megjegyzésre méltó, hogy a Palatinus Kiadó másik idei elsőkötetese, Nagy Ildikó Noémi *Egytörve* című könyvének ugyancsak a regényszerű olvasást kibillentő és a nemi határokat elmosó *Lánycsók* című írása lehangsúlyosabb mozzanata talán.)

Azt talán már az eddigiek is látni engedték, hogy Szvoren Edina novelláit egyfajta jó értelemben vett gátlástalanság működteti. A szerzőt leginkább úgy lehet elképzelni, ahogyan jóakarói a posztmodern szerző ikonját szokták megfesteni: ül egy hatalmas halom tetején, és kartávolságon belül van számára minden, amit a kultúra addig megalkotott. Írásaiban a hatást maximalizálандó mindig tökéletes magabiztossággal veszi elő az általa birtokolt számtalan szerszám közül mindig a megfelelőt, legyen az egy kis Kafka vagy Beckett, mitológia, naturalizmus vagy népiesség, vagy variálás az elbeszélő számával, személyével, az elbeszélés idejével és módjával, a különböző nézőpontokkal, szólamokkal, idősíkokkal, nevetéssel, együttérzéssel és undorral. A fordulat és a csattanó klasszikus kellékei pedig többnyire a történet szintjéről az olvasóval való kapcsolat szintjére szublimálódnak. Számos novellában jól kitapintható az a pont, ahol, mint a *Szállásadónó...* nemi szerepei esetén, hirtelen megmutatkozik, hogy mire is megy ki a játék, ám mindez olyan leplezetlen és főként valóban hatásos, hogy az olvasó a vereség őszinte örömeivel kiált *touché*. Ennek a szöveg és az olvasó feletti tökéletes kontrollnak a leghibátlanabb példája talán az *Ácska, ocska* című novella. Egy gátlásos, félvak, lecsúszóban lévő apa a városban sétálva szeretettel tanítgatja lányát, ám az égvilágon mindent rosszul tud – az alaphelyzet egyszerre szívszorító és triviális, és a szöveg mindkettőt ki is aknázza. A novellát alapvetően a vicc túlzó, szekvenciális szerkezete működteti, *apácska* az abszurditásig elmenően nem képes újra és újra jól tudni a fák nevét, a sakk lépéseit, a lesszabályt, de közben ezt a folyamatosan létrejövő kétdimenziós bohócfigurát végig ellenpontoszza *galambocsk*a gyermeki, ragaszkodó perspektívája, illetve az ő védelmező gesztusai és a többi felnőtt jogos kritikái közötti érzelmi dinamika – tökéletes modelljét adva annak az érzelmi zűrzavarnak, amikor életünk egy különösen utálatos *szereplőjével* (alkalmatlan pénztárossal, könyvtárossal, hivatalnokkal) véletlenül összetalálkozunk az utcán emberként. Azután amikor az utcán meghallják az *Újvilág-szimfóniát*, az apa szól, hogy mindjárt belép az angolkiürt – és tényleg belép. Ez a momentum egyszerre mutatja meg, mennyire direktén és tudatosan támaszkodik az író a választott szerkezetre, és azt is, hogy ez mennyire jól tud működni: az, hogy mind közül éppen a legnehezebbet tudja, kiszámítható poén, ám a történet folytatódik, és csak annál kontrasztosabban és hatásosabban zökken vissza a valóságelvű paradigmába. A novellák végén viszont csattanó helyett sokszor obskúrus zár-

latokat találunk, amelyek felfesletik a sűrű szövésű novellákat, és kimozdítják azok egyértelműnek tűnő értelmezési középpontját – az első ciklusban például több szöveg is hirtelen olyan módon fejeződik be, ami az olvasót valamiféle teológiai olvasat felé orientálja, ami a novellák korábbi része alapján kevéssé tűnt volna magától értetődőnek („Nem hiszünk istenben, üvöltötte anya a konyhából”, „Jézusnak gyékény ágya, kő párnája”, „fogd ezt a rózsafüzért, ezzel babrálj”): ezek az utalások egy újabb területet vonnak be a megfontolandók körébe, ám ismét csak el is lehetetlenítik valamiféle Istennel kapcsolatos szövegeken túlnyúló álláspont rekonstrukcióját – ahogy összességében is elmondható, hogy az egyes novellák célratörő hatásossága nagyon hangsúlyosan nem adódik össze a kötet általános didaxisává.

A kötet legfontosabb, önértelmezésként olvasható mondata a *Temetésben* található: „Nincs az az eszköz, amit ne szentesítene a célok vagy okok beható ismerete, ezért aztán mindegyikünk ügyelt rá, hogy a másiktól semmit meg ne tudjon.” (191) A *Pertu* prózapoétikai nehézfegyverzetének végső ellenfelei éppen azok az automatizmusok, értelmezésként és morális sémák, amelyek közénk és a valóság közé párnázódva könnyebbé teszik ugyan életünket, számos dolgot egyszerűen láthatatlanná tesznek – a nemekkel folytatott, fentebb leírt játék ennek egyik aspektusa és egyben remek szimbóluma. És hogy ennek a küzdelemnek a sikerétől mennyire elválaszthatatlan a nyelv mesteri használata, annak paradigmatisztikus példája a *Kedves, jó ap* című novella lehet: a látszólag egyszerű erkölcsi képletet – az apa szeretne megszabadulni fogyatékos fiától, hogy összeköltözhessen szeretőjével – minden tematikus információnál hatásosabban billentik ki a fiú lejegyzett gondolatfolyamai: ezek a bekezdések olyan fokú klausztróbiát okoznak az olvasónak, hogy az legszívesebben a szöveggel sem maradna kettesben, ez pedig minden humanista közhelyen túl teszi megpillanthatóvá a magát valóban fia javára feláldozó apa magától értetődően elvárt heroizmusát és a fekete-fehér erkölcsi ítékezés kényelmetlen lehetetlenségét. Mindennek végső eredménye pedig, hogy a *Pertu*ban, főleg ha összefüggő történetek gyűjteményeként olvassuk, látványosan nem működik jól megszokásokon alapuló morális iránytűnk: Szvoren Edina könyve a novelláskötetek olvashatóságával kapcsolatos, észrevehetetlenné fakult kérdéseket kreatívan és nagyon aktuálisan úgy tölti meg új élettel, hogy annak (olvasás)etikai lehetőségeit aktiválja, egyszerre zavarbaejtő és felszabadító módon kikényszerítve, hogy ne feküdjünk fel az előítéletek regényszerű olvasást lehetővé tévő hullámaira, hanem minden új szöveggel és minden új jelenséggel találkozáskor kezdjük elől az értelmezést, annak saját erkölcsi koordinátarendszerét tiszteltben tartva, és így talán valóban megtudva valamit a másiktól. Az pedig, hogy azt szoktuk gondolni, hogy egy könyv aligha lehet profi, szertreméltó és kíméletlen is egyszerre – csak egy újabb sztereotípiá, aminek tarthatatlanságáról végül a *Pertu* meggyőz minket.

↳ Csobánka Zsuzsa

## Memento 2010 – az idegenek

(Brenzovics Marianna: *Kilátás. Kalligram, 2010*; Geröcs Péter: *Zombor és a világ. Scolar, 2010*; Tallér Edina: *A húsevő. Kalligram, 2010*)

A 2010-es évben számos fiatal prózaíró debütált. A két kalligramos és egy scolaros szerző, Tallér Edina, Brenzovics Marianna és Geröcs Péter könyve alapvetően egymástól erősen különböző jegyeket mutat. Ha mégis keressük a közöset, a nemzedéket, a három regény mindegyike identitástörténet, ahol az apa kulcsmotívum. Fontos probléma mindhármuknál az eltartás, a megfelelő írói, elbeszélői szerep meghatározása, illetve a főhős és az idő kérdésköre. Geröcs mesélőt használ, Tallérnál a főhős kerül kívül a történeteken személyiségéből adódóan, Brenzovics pedig a személyváltásokban bízik, hogy azok elidegenítenek. Míg Geröcs a cselekményt helyezi előtérbe, úgy alkotja meg főhősét és annak önreflektivitását, addig a két nő érzések mentén halad: Brenzovics lírai és asszociatív szövegben, Tallér rituális jelenlétben gondolkodik. Foglalkoztatja őket az emlékezés, és a nőket alapvetően áldozati szerepben képzelik el.

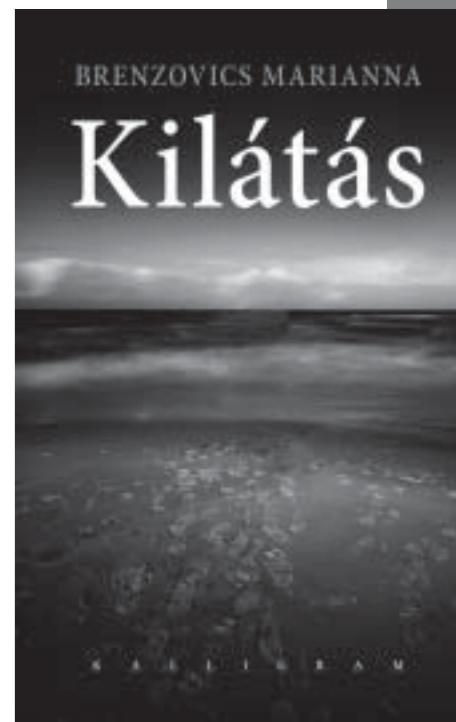
Tallér Edina maga a kannibál. A rövidregénynek titulált könyv címe, *A húsevő* erre utal, aztán így is folytatja, pontosítok, az elbeszélő bekapja a csirkeszárnyat, leszopja a csonttól a húst, míg Tallér mesél. Úgy tűnik, mind a könyv külseje, mind a tartalom ezen lovagol, Tallér Edina elbeszélője az a mitikus női alak, akinek vörös a színe, és aki kijelenti: „a férfiak megérik a véreket”. Azonban maga a könyv nem ennyire buja, nem fülledt az erotikától, inkább finoman fűszerezi vele a szerző a szöveget.

Ami biztos: tökéletesen megágyazott terep egy lehetséges könyvsikernek. A szerző szép, a próza érzéki, és ha választani kell, inkább jól ír, mint rosszul. Három részre tagolódik a szöveg: *Táplálék*, *Kötés* és *Oldás*. Az alfejezetek szétszabdadják a nagy részeket, mágikus és szent terek (*kör*), rítusok (*evés*; *ölelés*; *ölés*) és tárgyak (*hús*; *csont*; *tükör*) követik egymást. Adott a mágikus realizmus lehetősége, azonban szem elől tévesztődik, elfelejtődik valahol. Nem azt mondom, hogy tragédia, nem lesz rossz a szöveg, csak kár érte, mert egy erős szerkesztéssel ezek a hibák kiküszöbölhetőek lehettek volna. Így részleteiben születik meg az, ami viszont dicséretes, tudás és szépérzék van a sorok mögött.

A történet több szálon fut, ezt az egymástól elkülönülő bekezdések is erősítik, az egyes részek át- meg át- szövik egymást, az utalások hálószerű rendszerben működtetik az eseményeket. Adott egy női hang, aki jelen és múlt között ingázva, nőkből és férfiaktól, rokonokból és szeretőkből próbálja megalkotni saját identitását. Ha leegyszerűsítem, olykor hiányregény, vagy éppen Bernarda Alba háza. Hiányregény, mert ebben a történetben nincsenek férfiak, vagy ha mégis, azok öregek, csorog a nyáluk, vagy kegyetlen mostohák. A nők viszont mágikus körökből jönnek, a hegy csúcsa a nagymama, aki a legizgalmasabb, legtisztább szereplő a könyvben, a tudós asszony, akinek aszszonysorsokon át magába szívott tapasztalatait, úgy tűnik, igazából csak az olvasónak van esélye továbbvinni, hiszen lánya, unokája egyre kevésbé tud mit kezdeni a mágikus tudással. Mert az anya erőtlenebb személyiség, például második férjét úgy szerzi, mintha érmét dobna fel, magával viszi a lányát, mondd, melyik bácsi tetszik. És a választott férfi diktátor, rendnek kell lenni, balra anya cipői, jobbra a

gyereké, ő meg oda hányja, ahova akarja. A férfi az úr. Nagymama mondjuk épp erről beszélt, de ami az unokában megőrződik, többszörösen terhelt lenyomat.

A férfiak sötét foltok, akik a föld alatt vannak, írja Tallér Edina, mint az alvadt vér, teszem hozzá, és rögtön képben vagyunk. Mert a vér mozgatórugó, nővé válás és rettenet, sebek anya homlokán, mert rossz helyre rakta a cipőt. A fekete hajú nők színe, akikhez legjobban a vörös illik, a lakk színe, ami munkanapokon van csak



a körmökön. Mintha meg lennének átkozva ezek a lányok és anyák, ahogy a Gaia nevű kurva mondja, istennőnek születni kell, „a szerb farka meg a legjobb, úgyhogy én azt csak hagyjam békén.” És ehhez mérten többnyire áldozati szerepben tetszelegnek, a nő tűr, nyel, ebből próbál kitörni az elbeszélő a maga módján. Az unalomra fogja, hogy menekül, aztán csak az ajtóig jut a hátizsákkal.

Ezt az áldozati szerepkört motívumokkal erősíti: a babák és a falak, melyeket mindig átfest, előbbieket tűzre kerülnek, a falak repednek, de nem bánja. A mesebeli Deszkavári királyfi feldarabolt teste néha maga a szöveg és az elbeszélő, mindenhol csorog a vér, de mint a gyerekrájakon, kicsit tompítva az élett, ne legyen tragédia abból, hogy apa elment, és soha senkinek nem lesz már a kiskirálylánya.

Az elbeszélés mód szenttelen lesz (emiatt?), mert valójában nagyon fáj, és csak a szöveg végére kezd kioldani, amikor újra megjelenik az apa. Addig a női praktikák és varázslások sűrűjében, sok bába között elvész a lány, láttat mindent, első cigit, első abortuszt és próbaszoptatást, aki kínjában azt találja ki, unatkozik. Néz, jegyzetel, kívül van mindenben. Az alapállása az égő babáké: „Ott vagy benne a testedben, látod, hogy vagy, de közben már nem.” Holott arra vágya, nyomot hagyjon, „én meg a babákra gondolok, most feketékre, a királylányok miért szőkék mindig a mesékben, milyen jól mutatnék a fehér havon, én ne égjek el, maradjon utánam nyom, fekete nő, jégbe fagyva”, „A világnak ott van vége, ahol már nem néznek.” Mindezt a nagyanyai tanítás ellenére, a lányából majd gésát akar, szépet, nem pedig rizszedő lányt. Mintha a szépség egyszerre kiváltság és menedék lenne, elég, ha mosolyog az ember, egy darabig valóban, aztán a szerb határon nem győzik szívni a csempészni való cigit, mert a határőr bármilyen nyalka, a szépség van, mikor kevés, „Most szépen visszamentek anyukáddal, visszaváltjátok a cigit, vagy leszarom, hogy mit csináltok vele, de a törvény egy csík cigarettát engedélyez fejenként, ha ettől többet találok a koscidban legközelebb, feljelentelek.” Ráadásul az öngyilkosság-hoz is az vezet, „ha rájössz, hogy nincs hozzád fogható.”

Az újra előkerülő motívumokra jellemző még az is, hogy megváltoztatja az előjelüket, a 3 ajtós tükörben önmagában gyönyörködő nem-királylány után a nagypapát látjuk ugyanabban a tükörben, amint köhög, káromkodik és gubbaszt, hogy aztán a káromkodás miatt ne kerülhessen a mennyországba, a körön kívül levés kismamák mellett kínos, tudni kellene a tejfogak számát, de ha a démonok jönnek, a legjobb dolog, ami az emberrel történhet. Az „egyszer” megtörtént dolgok is mindig másképp vannak, például naponta egyszer át a határon, az „naponta egyszer-kétszer”-t jelent. Nincs pontos emlékezés, amire nem emlékszik, az nincs, addig viszont húsevés, szenteste előtt Jézuskát eszik. Oidipusz, Ariadné és Nácisz mítosza lefokozódik, mind nyelvi, mind tartalmát tekintve, mintha Tallér arra hívná fel a figyelmet, nem kell annyira komolyan venni. Nincs mítosz, nincs mitológia, történetek vannak tragédia nélkül, hétköznapiak.

A végére mégis letisztulás van, még ha a regény oly lezáratlan is, változás van, nézelődésből rálátás: „Annyit biztos meg kell gondolni, hogy kit vagy mit fal föl az ember, meg azt is, kinek ad a saját húsból.”

Szerkezetét tekintve több problémát is felvet Brenzovics Marianna regénye, a *Kilátás*. A négy nagy egységre tagolódó szöveg tartalmához illeszkedve egymástól elkülönülő bekezdésekre tagolódik. Éppúgy rövid, benyomásszerű szövegrészek ezek, mint ahogy a regény is impressziókra épül. A benyomások asszociációk mentén épülnek tovább, amely a mű gyengeségét eredményezi: szétesős, kevésbé összeszedett mondanivaló kerekedik ki így.

A fejezetek egyfajta paratextus mentén szerveződnek, mely során az elbeszélő hol E/1-ben, hol kívülállóként mesél, az utóbbiak jobban sikerült szövegeket jelentenek. A fejezetek „paratextusai”, amikor leírja, hogy mi történik az egyes szövegrészekben, rendszertelenül él a személyes, E/1-es és az E/3-as megoldással (*Az anyja meghalt. Gyorsan új képeket fedez fel; Apám... Arra... Félek.*)

Személyesség és eltávolítás jelenti tehát azt az alapszituációt, elbeszélői helyzetet, amelyre a *Kilátás* épül. A kilátás alapvetően a bezártság, a valahonnan való elrugaszkodás, az új és a jövő képeit erősíti, mely a történet szerint egy vasárnap hajnalban kezdődik, amikor „Még minden lehetséges, még minden előttem áll.” Az elbeszélő eleinte elsősorban passzív, beleesik, elalszik, leesik, magáról mint fényérzékeny felületről beszél. Az állandóságot az apa köhögése és az anya halála jelenti, ezek átívelnek a regény egészén. Az elbeszélő mindenben kívül marad, a passzivitása állandósulni látszik, valóban „csak” kilátásai vannak. Néz, jegyzetel, de a cselekvések kiüresednek, és kiüresednek a látottak is, maga a nézés aktusa kevésnek bizonyul ahhoz, hogy a környező világ élővé váljon, ne csak kép maradjon. Erősen impressziókra és asszociációra épülő regénnyel van dolgunk tehát, ahol a kilátás mellett a hányás, az üritkezés, megtisztulás jelent még fogódzót. A kilátásra „ne ügyeljek”, javasolja az elbeszélő anyja, összekapcsolódik a szemétdombbal, van, hogy egy férfi torka válik kilátássá, magában hordozva azt a paradoxont, hogy a torok mélye éppen mélység, eltűnés, bezártság, a kilátás hiánya. „Absztraktabb vagyok, mint a kilátásom”, írja, és valóban az absztraktsággal lehet magyarázni a sterilítást, az előbb emlegetett életteleniséget. Inkább líra, amit Brenzovics csinál, ezt erősíti a megjelenő szabadversekkel, melyek viszont magát a regényszerűséget tovább gyengítik. A hányás a másik fontos momentum, az írással parallel működik, ami kijön és megíródik, azt egyben reméli, meg is emésztette közben. Talán itt a probléma, hogy nem oldódik fel, nem váltódik meg, mert csak a képek látványáig jut, nem néz valóban szembe azzal, milyen kilátásai is vannak. Írja is, „ha nézek, akkor is alszom.”

A megjelenő elbeszélő legjelentősebb tulajdonsága az áldozati szerep, de ez többnyire a műben megjelenő minden nőre igaz. Itt a nőket, miközben a szexualitás egyre fontosabb terep lesz, a férfiak legyűrrik, használják. Áldozatok, döntésképtelenek sokszor

és naivak. Ehhez kapcsolódik az elbeszélő saját szexualitásához, aktusaihoz való viszonya is: amikor ő szexel, akkor matat, írja. A szereplőket általában nem részletezi, amikor jellemez, ebből az következik, hogy össze-összefolyanak az alakok, egy nagy gyűjteménnyé válik a szöveg, ahol rengeteg dolgot látunk, arról rengeteg dolog az eszébe jut az elbeszélőnek, emberek és azok történetei, amelyek aztán egyfajta közös emlékezet darabjaivá válnak, nem különülve el egymástól, nem öltve saját alakot sem.

Gerőcs Péter első könyve, a *Zombor és a világ* tisztességgel megírt könyv, jó példa arra, hogy a fiatal írónemzedéknek javára válhat egy mester-tanítvány kapcsolat. Gondolok itt arra, hogy Márton László atyai, segítő jobb keze látszólag a szerkezet és a regény előnyére vált.

A *Zombor és a világ* elsőre alterego-regény, másodjára nemcsak az utószóban emlegetett Esti Kornélra emlékeztet, hanem nyelvi egy Lázár Ervin-i meséket is felidéz. Adódhat ez Gerőcs mesélőkedvéből, a külső elbeszélői szerepből, a mindentudóéból is. A mesélés és a kívülállás alapvetően erényei a könyvnek, alaposan kitalált szereplőkkel, pontosan végiggondolt cselekménnyel van dolgunk. A kortársak között inkább a hagyományos próza elveit követő szöveg ez, amelyben a feszültséget a tartalom és forma, illetve maga a címszereplő jelleme teremti.

De miről szól a novellaciklus, és ki az a Zombor? A budapesti bölcsészkar világába kalauzol minket a szerző, cinikusan mutatja be az oly sokak számára ismerős közeget. A bölcsészakasztás Péterfy Gergely *B oldal* című regényét juttatja eszünkbe, ahol a nyelvtörténetet, az oktatókat, egyetemista társait „kilóra” írja le Gerőcs. Teszi mindezt a Zombor nevű, hangsúlyozottan teremtett, beszélőneves szereplő révén. Zombor „haragos tekintetű ifjú”, aki e tulajdonságáról kapja a nevét, narcisztikus, nagyravágó, akit csak egyszer lehet kidobni. Pökhendisége, tudálékossága és kívülállása összeforr a nyelvvél, a szöveg jellemzően szeret pontosítani („Aztán persze még más dolgokon is gondolkodott, hiszen Zombor már csak ilyen gondolkodós fiú volt, mondhatnánk: okos, értelmes férfiember”), szereti az igealmozást („sirt-rítt”), a kicsinyítő képzőket („comboskájá, mellecskéje, hasacsakájá, kezecskéje”), melyek mind belső bizonytalanságról tesznek tanúbizonyságot, és ezáltal mégsem válik antipatikus-sá. Már-már szecessziós lesz a nyelv, ornamentikus, ahogy egymásba fonódnak a szavak, és ez a virágnyelv kerül feszültségbe a különben XXI. századi modern világtérrel, nyelvvél, mondván, mindezt „egyenesen leszúrja szelleme pengeéles papírkardjával”.

Erre különben a mesélő is felhívja a figyelmet: Zombor valamit okvetlenül szeretne elmondani, és kettéhasadt életét alig bírja már egybefogni, lassan választásra kényszerül. Ez a feladat, a választás alapvetően önmeghatározás, ahol Gerőcs szerzőként felvillantja műveltségét, például az álombeli jelenetben Faust-párhuzammal operál, az eladott lélek motívumával, de a szorongás, a kigyóból lett nő és az őt megmenteni akaró apa figurája is fontos identitásképzők. Olykor krúdysan cizellált, olykor csapongó, máskor naivan rácsodálkozó: „Jaj de jó, jaj de izgalmas”, hogy egy lány rákacsint és galacsint dob felé.

Az idők közül maga Zombor a jövőre koncentrálna, az emlékezést időpocsékolásnak tartja, de a szöveg „hősünk”-et mégis elsősorban a jelenben teremti meg, ahol „épp azon gondolkozott, mi is az ő története”, „Milyen mulatságos fazon is vagyok én”. Zombor reflektál magára, folyamatosan visszakérdez, visszanéz, és ezt teszi a mesélő is, mondván, „csak hogy hősünket nem olyan fából faragták”.

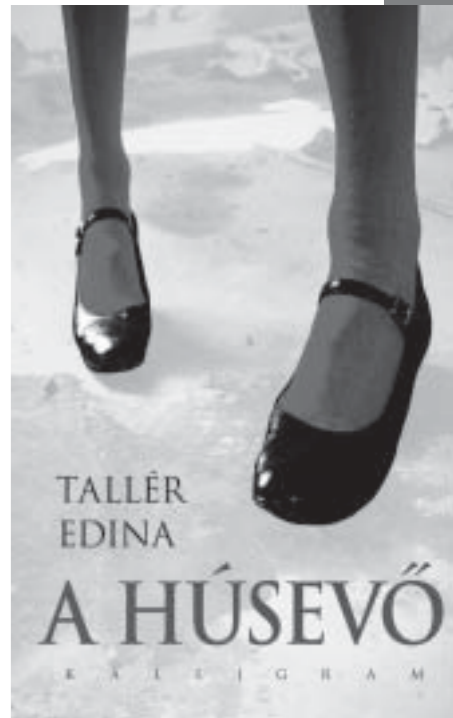
Meghatározó a mese és a játékoság, ha már a mesélőből indultunk ki, motívumként az üveghegy, a kurta farkú kismalac jelenik meg, ennek mentén nyelvi olykor túlzásba esik Gerőcs, amikor a hétköznapi események sodrába beilleszt egy olyan mondókarészletet, hogy „egy kis dombra lecsücsültek”. Ilyenkor a sok finomság manírrá válik. Gerőcs keresi a tökéletes formát, saját formáját, mindezt Zombor kettős tudatában, ahol a szépség sátáni, ahol a nőket gyűlölni kell, ahol a halálfélelem akkora, hogy csak álomban fogalmazható meg, és ahol az írás egyfajta leleplezés lehet.

↳ *Kisantal Tamás*

## Ajánlók és ajánlottak

(Brenzovics Marianna: *Kilátás*. Kalligram, 2010; Gerőcs Péter: *Zombor és a világ*. Scolar, 2010; Tallér Edina: *A húsevő*. Kalligram, 2010)

A három könyvet, amelyekről az alábbiakban írok, több dolog is összeköti. Első fokon olyasmiben kapcsolódnak össze, ami nem a szövegek szintjén jelenik meg, hanem a műveknek és szerzőiknek az irodalmi mezőben betöltött szerepét érinti. Egyszerűbben fogalmazva: fiatal írók első könyveiről van szó, s mindkét té-





nyező óhatatlanul befolyásolja a szövegek értelmezését – ezt már az is jól mutatja, hogy közös recenzióban próbálom bemutatni őket. Egyszer érdemes lenne alaposan megnézni, hogy milyen módon jelenik meg egy adott korszakban a fiatal irodalom (a fiatal gyakran nem annyira szerző, inkább a „szöveg életkorára” vonatkozik, vagyis az első egy-két könyvet valamint az író egyedi helyzetét érinti), hogyan válik sajátos viszonyulássá és termékké – mondjuk a könyvkiadók milyen stratégiákkal próbálják az elsőkönyves szerzőket „eladni”. Gyakori módszer például, hogy a frissen útjára induló szerzőt valamilyen idősebb, már befutott („koszorús”) kollégája veszi szárnyai alá, ő ajánlja a könyvet, ezzel mintegy saját nevével legitimálva fiatalabb kortársát. Mindez kettős hatással bírhat: egyfelől nyilván tényleges reklámértéke lehet egy ilyen ajánlásnak, hiszen az irodalmi életben esetleg kevésbé tájékozott, a könyvesboltban bókászó potenciális olvasónak jó kapaszkodóul szolgálhat egy híres szerző neve, mondván: „ha neki tetszett, biztosan csak jó könyvről lehet szó”. Másfelől azonban az ajánlás funkcióján töprengve a „szerzői név” problémájának irodalomelméleti ráógumiját is újra megcsócsálhatjuk, hiszen rögtön eszünkbe juthat, hogy az ajánló személye óhatatlanul valamilyen elvárás horizontot képez: az idősebb kortárs felől kezdjük olvasni a fiatal író művét, esetleg könnyen párhuzamot vonhatunk a két szerző közt (persze az egybeesés alapja itt az imitáció és a hatás lesz – legalábbis ezt fogjuk majd keresni).

Mindezt természetesen azért mondtam el, mert a jelenség a kritikám tárgyául szolgáló mindhárom könyvnél megfigyelhető: Brenzovics Marianna és Tallér Edina műveinek fülszövegét Kukorelly Endre jegyzi, Geröcs Péter munkájához pedig Márton László írt utószót (sőt a hátsó borítón lévő ismertető külön kiemeli a Márton és Geröcs közötti mester–tanítványi viszonyt). Emellett az első két könyv valamiféle sorozat része is, hiszen a kötetek végén lévő impresszum Kukorellyt sorozatszerkesztőként jegyzi. Mivel ennél többet nem tudunk meg, csak találgathatunk, milyen szériáról lehet szó („fiatal női írók?”, „fiatal írók?”, „az erotikumot, nemiséget előtérbe helyező művek?”, „költői próza?” – netán valami más kategória?). Talán, ha már sorozatról van szó, nem ártott volna valamilyen bevezető, alapító szöveg – persze erre még inkább vonatkozott volna az, amit az imént leírtam, azaz a konkrét műhöz kapcsolódó paratextusok értelmezést meghatározó szerepe.

Távolról sem akarom Kukorelly és Márton árnyékába helyezni a három művet, de a szövegeket afelől a viszonyrendszer felől is szeretném elemezni, ami a „fiatal irodalom” befogadását meghatározza. Ha a Kukorelly-féle ajánlókat megnézzük, felfedezhető, hogy az idősebb író szövegének hangneme a feltétlen rajongásé (persze ez műfajilag is logikus, hiszen furcsa lenne egy hűvös vagy éppen kritikus hangnemű ajánló). Ám a hódolat retorikájában az is érzékelhető, hogy Kukorelly megpróbálja kifejezni a regények megragadhatatlanságát is, vagyis azt, hogy mindkét mű ellenáll az értelmezési sémákba kényszerítésnek – nincs (vagy alig van) történet, a szövegek fragmentáltak. Mindkét könyv tudatosan afféle „impresszió-irodalmat” működ-

tet, nagyjából hasonló leosztásban: Brenzovicsnál és Tallérnál is a női elbeszélő tudatán átszűrt világot figyelhetjük meg, apró jelenetkéket, benyomásokat, olyan történet-kezdeményeket, amelyekből sosem lesznek „nagy” történetek. Ez a megfoghatatlanság azonban a Kukorelly-ajánlókban furcsán ütközik azokkal a sémákkal, melyek a „fiatal irodalom” értelmezését meghatározzák: a szövegeket röviden bemutatva Kukorelly olyan olvasási kódokat is mozgat, melyek bevallottan irrelevánsak a regényekkel kapcsolatban. Például Brenzovics regényéről ezt írja: „Simán áthág minden bevett kulturális/irodalmi leosztást, hogy például népi/urbánus, meg »határon túli magyar«, ilyesmit. Költészet és naturalizmus, ilyesmiket. [...] Semmi »szocio«, abszolút struktúra, tiszta zene.” Érdekes, hogy Kukorelly, ha negatív kijelentések szintjén is, de olyan kritériumokat, kódokat mozgat, melyek – többek közt épp az ő nemzedékének tevékenysége révén – már rég nem, vagy nem a hagyományos módon, működnek. Brenzovics regénye, *A kilátás* nem „hágja át” ezeket a normákat, szimplán nem foglalkozik velük, az ilyesfajta konvenciók megtörése nem tétje a szövegnek – elbeszélője kárpátalji, fiatal értelmiségi nő, ám egyáltalán nem tematizálja és problematizálja mondjuk a „határon túliság” kérdéskörét.

Brenzovics regénye nem úgy transzgresszív, ahogy az ajánló megfogalmazza. Legfőbb szervező elve ugyanis a szenzualitás, pontosabban a vizualitás. A könyv elbeszélője alapvetően megfigyelő, már a legelső (illetve a mű megjelölése szerint „Első előtti”) fejezetében leírásra kerül az a situáció, mely egyszerre konkrétan és metaforikusan nyúlik végig a szövegben: az elbeszélő vasárnap reggel a kertjére tekint, látványként, kilátásként tárul elé a táj és egész addigi élete, múltja, jelene valamint a végén, a „Második utáni” fejezetben a jövő-lehetősége. Így a szöveget alapvetően a tekintet uralma határozza meg, elbeszélője mindent kívülről figyel, saját magát is mintegy külső szemlélőként érzékeli. Ezt fejezi ki például a könyvön végigvonuló jelenidejűség, melyet idegen nyelven folyamatos jelennel lehetne visszaadni (például az angolban a *present continuous* használatával), olyan igékkel találkozhatunk folyton, mint mondjuk: „lebegek”, „viszszaaálllok”, „nézek”, „leülök”, „ülök”, „feljövök”, „bújok”, „elfelejtetek” (csak véletlenszerűen idézve az 54–55. oldalakról).

A szöveg legfőbb különlegessége talán a reflexió hiánya, s így a vizualitás, valamint a folyamatszerűség a tiszta képiségre való törekvést eredményezi. Az elbeszélő egyszerre nézője és szereplője saját történeteinek, és szereplő volta önnön külső tekintetének fényében mutatkozik meg – azaz nem reflektál saját szerepére, inkább csak felidézi, megjeleníti, asszociál rá (éppen ezért nem „hágja át” a fentebb említett leosztásokat, hiszen azokhoz egy reflektáltabb elbeszélő kellene, ám a könyv narrátora tiszta látványként éli meg múltját és jelenét). A látvány itt nem a konkrétum pontos megidézése, tehát nem a pusztán leírásra való törekvéssel találkozhatunk, hanem egyfajta „belső kilátás”: a dolgok a narrátor „lelki szemei” előtt manifesztálódnak, s lépnek olykor egészen furcsa kapcsolatokba egymással. Mindez egy különös, költői prózát eredményez, melynek lényege, hogy a jelentek, ép-

pen látványorientált természetük (és az eseményekre való konkrét reflexió hiánya) miatt metaforikus viszonyokat teremtenek, az olvasóra hárul az a feladat, hogy összekapcsolja a látványelemeket, összefüggést találjon köztük. Ennek érzékeltetésére álljon itt a következő idézet (nagyjából esetlegesen kiválasztva, mivel szinte bármelyik bekezdést citálhatnám): „Képzeteemben végigviszem az egész kertet: a hóban az áldozat-hóvirág, ibolya, majd az infantilis tulipán, az orgonabokor, a pünkösdi róza fel-támadás-szaga, a poros nyár, krizantémok, újra a hó vagy sár. Ez egy kör, amiről eszembe jut a fejem, földgömb, a csillagok. A kert egy kör, körző vagyok, a fejem tő, amit a kör közepébe szúrtak.” (91) A szöveg folyamatos kísérlet egyfajta belső kilátás visszaadására, ahol a látvány egyszerre tartalmazza a konkrét tárgyakat, eseményeket, valamint ezek asszociatív összefüggéseit.

Mind Brenzovics, mind pedig Tallér könyvének elbeszélője nő, s ez a nőiség mindkét könyvben hangsúlyosan megjelenik. Érzésem szerint a regények erőteljesen építenek valamiféle „női próza” kódjára, s talán még azokra a bevett sémákra (néhol köz-helyekre) is támaszkodnak, melyek a „női írásmóddal” kapcsolatban általában elő szoktak kerülni. Jól mutatják ezt (ismét egy kiadói, könyvszerkesztői fogás) a könyvek hátlapján olvasható idézetek („Ülök a fehér, kerti székben, azt mondja, hogy nincs is igazi. Miről beszél? Arról beszél, hogy ez nem jön össze, nem jön össze a szerelem.” – Brenzovics; „A férfiak megérik a vére-met.” – Tallér), melyek mindkét esetben a könyvek érzelmi és (főként) érzékiségét emelik ki. Tallér könyvére is erőteljesen jellemző az érzékiség, ám itt nem az a fajta szenzualitás figyelhető meg, mint Brenzovicsnál, hanem inkább az érzéki benyomások kiemelt, olykor igen nyers, jelenetszerű megjelenítése. Ezt jelzi a cím is, mely az egész könyvön végigvonuló motívummá válik – az első epizód mindjárt a húsevés nagyon erőteljes képével nyit: „Bekapta a sült csirke szárnyát, mindegyik örlőfoga lyukas, egyetlen cuppantással leszopta a húst a csontról. Kettőt rágott rajta, lenyelte. Szuszogott, csámcsogott evés közben, a zsír végig-folyt az állán.” Ez a későbbiekben a szerelmi és szexuális kapcsolatok metaforájává válik, ahol az én-elbeszélő nő egyszerre húsevő és étel, fogyasztja a körülötte lévőket és válik táplálékukká.

A Tallér-szövegre is jellemző a fragmentált szerkesztésmód, ám a töredékek nem látványorientáltak, inkább jelenetszerűen működnek. Azaz itt eseményeket, történéseket kapunk, amelyeket általában nagyon erőteljes, részletező megfigyelések kísérnek. A szöveg hangsúlyozott eleme a nőiség, s a női elbeszélő külvilággal való kapcsolata, melynek legfőbb attitűdje a világ erőteljes anyagszerűsége: színek, illatok, ízek, érintések, benyomások, szexuális élmények határozzák meg a főszereplő-narrátor világhoz való viszonyát. A könyv nem törekszik folyamatszerűsége, a benyomások, jelenetek egymás mellett áradnak, inkább a világgal szembeni (vagy világhoz való) attitűd sokirányú kifejezése a tét, nem annyira valamilyen élettörténet vagy esemény-összefüggés leírása.

Ebből azonban érzésem szerint egy olyan jellegzetesség is adódik, ami mindkét szöveg alapvető problémája lesz. Tömören

fogalmazva: mindkét regényt picit „soknak” éreztem. Ez paradoxnak hangozhat, hiszen a két könyv igen kis terjedelmű (Tallér munkájának műfaji megjelölése is utal erre: „rövidregény”), ám az a jelenethömpölygés és képgazdagság, ami mindkettőnél megfigyelhető, sokká válik, ugyanis nem sikerül egységes szerkezetbe tömöríteni. Mindkét könyv működik, ha bele-beleolvasunk, a rövidtörténetek közt szemezgetünk, ám egészében kicsit szétfolylik. Ez nem egyforma mértékben igaz a két írónőre: Brenzovics a szöveg önmagába visszatérő, körkörös szerkesztésmódja révén viszonylag jól strukturálja művét, ám itt a jelenetek lírai sűrítettsége, valamint az elbeszélő részeket megtörő prózai versbetétek „szórják kissé szét” a szöveget. A Tallér-regényben külön a kis részek általában jól funkcionálnak, bizonyos, jelenetek közti motívumismétlések, metaforikus kapcsolatok (például a húsevés vissza-visszatérő, jelentésgazdag eleme) révén a szöveg hatásos, ám egészében e jelenethömpölygés már sok lesz, és helyenként fárasztóvá válik. Mintha mindkét írónő ugyanabba a csapdába esne: alapvetően szenzuális, lírai attitűdjéhez nem sikerül a megfelelő formát és méretet megtalálniuk.

Ha a két szerzőt össze kellene kötni harmadik fiatal írónkkal, Geröcs Péterrel, talán a fragmentált szerkesztésmód lehetne az az elem, amelynek mentén, ha minden áron kapcsolatot kell köztük keresnünk, az összefüggés megragadható. Ám a *Zombor és a világ* egészen más módon töredékes, mint Brenzovics és Tallér könyvei. Itt már a műfajiság is a „töredékes egységet” generálja, ugyanis a könyv novellaciklus, kis történetekből álló szöveg, melynek fejezeteit a cím- és főszereplő Zombor alakja köti össze. Úgy érzem, Geröcs jobban eltalálta az ideális formát: amíg a két szerzőnő a regényt líraizálva kissé túlírja művét, addig a *Zombor és a világ* a külön történetekre szétbontással képes megőrizni az egyes fejezetek feszességét.

A műhöz írt utószóban Márton László az *Esti Kornél*-novellákat említi lehetséges párhuzamként, amennyiben a Geröcs-könyv ugyanúgy egy önéletrajzi, de mégis idegen, a szerzői és elbeszélői éntől tudatosan eltávolított figurát próbál teremteni, mint Kosztolányi. Márton azt is éles szemmel figyeli meg (mint „mester”, mint „kolléga” és mint irodalomkritikus), hogy a novellák olyan, önmagukban befejezetlen történet-fragmentumok, amelyekből, mint afféle mozaikokból, mégis kialakul valamilyen egész: a mű (főként a jól megírt utolsó fejezetnek hála) a lezárt-ság, kerekesség érzetét kelti. Zombor, a fiatal pesti bölcsész figurája nagyon szándékosan, talán túl tudatosan is elkülönül a történet narrátorától – nyilván azért is, hogy ezzel az életrajzi szerző és a főszereplő különállását is hangsúlyozza. Mindez néha már kissé túl látványos, jól megfigyelhető például az alábbi részleteknél: „Egyesek szerint szigorú, mogorva, ítélkező ember vált belőle. Szerintünk ez nem igaz [...]” (47) „Egy nap azon kapta magát, hogy kukucskál. Azt egyelőre nem mondjuk meg, hogy mit látott a lyukon át, csak annyit, hogy az a valami feltétlenül szép és érdekes, s ettől Zombornak jó kedve támadt” (48); „Zombor tehát lekapcsolta a lámpát, így sajnos nem olvashattuk le a szájáról, hogy mit sügött magának.” (98) Az elbeszélői szólam tuda-

tos elidegenítése a történettől (melynek legerőteljesebb példája az *Egy őszi vagy tavaszi napon* című fejezet eleje, ahol az elbeszélő három különböző történetkezdetet vázol fel egymás után) némiképp Mártonra emlékeztethet (vagy csak a recenzió elején említett elvárás horizont miatt emlékeztetne rá?). Ám az eljárás szándékolt modorossága itt kissé zavaró, nem mindig következik szervesen a szövegből.

A *Zombor és a világ* egyszerre nemzedéki mű és afféle egzisztenciális példázat: Zombor, a pesti bölcsész fiatal egyszerre sodródik a fiatalság, az önmegvalósítás, valamint a létbe (és halálba) vetettség problémái közt. A két szféra olykor párhuzamba kerül, olykor ellenpontozza egymást. Míg az egyik rész (mondjuk úgy: a nemzedéki vonal) igen ironikus hangnemben van megírva (bár az egésznek olykor van némi „bölcsész”-jellege a magyar szak bemutatásával, a dekonstrukciós utalásokkal stb. – szerencsére ezeket a szöveg nagyon nem veszi komolyan), addig a másik (nevezük egzisztenciális síknak) általában sokkal komorabb, a magány, a halálfélelem és a szorongás ábrázolódik benne. A két szféra, mint mondtam, nem mindig áll egyensúlyban (érdekes például, hogy Márton az utószóban végig a regény „komoly” síkját vizsgálja, ironiájáról alig ejt szót), s talán az ideális arányok megtalálásával a szöveg még hatásosabbá válhatott volna, hogy ne csak szerkezetileg, de egészét, hangnemét tekintve is egységes maradjon.

A pályakezdő írókról szóló kritikák gyakran azzal a retorikával zárulnak, hogy a szerző majd a következő műben, művekben mindenképp kiküszöböli azokat a hibákat, amiket a recensens felrótt (vagy észrevett), s ígéretes pálya indulásának lehetünk a tanúi. Bevallom, nekem sem jut más eszembe. A három könyv közül, melyekről szóltam, egyik sem hibátlan (persze hány hibátlan alkotás jelenik meg mostanában?), de mindhárom a maga módján érdekes szöveg. Amennyiben a szerzők túl tudnak lépni azokon a – jórészt a túlírtásból fakadó – problémákon, melyek még itt-ott előfordulnak, fontos művek állhatnak előttük. S talán egyszer majd ők írnak ajánlót fiatalabb kollégáik szövegeihez...

➤ *Pogrányi Péter*

## Minden egyformán popzene

(*Nagy Ildikó Noémi: Eggyétörve. Palatinus, 2010*)

Nehezen megválaszolhatónak tűnik az a kérdés, hogy a kortárs irodalmat fogyasztó olvasók mely rétege (lesz) az, amelyik Nagy Ildikó Noémi első kötetét lelkesen fogadja/forgatja (majd). Egyfelől a kötet novellái nem követelnek túlzott jártasságot az irodalomban, nem szőnek maguk köré komoly befogadói erőfeszítések árán felfejthető utalásrészleteket, vagyis ebből a szempontból „könnyű” olvasmány; de nyári strandkönyvnek, lektúrának nem nevezném. Első ránézésre azt mondhatjuk, hogy az irodalmi minimalizmus irányzatán belül érdekes próbálkozás: amely azonban nem képes maradéktalanul megfelelni a saját maga által kitűzött céloknak.

A frappáns cím erőteljesen rájátszik az egyszerre két nyelvben és kultúrában honos szerző (és elbeszélő) kettős identitására, e „duális erőter” egyszerre homogén és heterogén jellegére; vagyis éppen a benne rejlő „kimerevített folyamatosság” megragadása az érdekes. Eggyétörve lenni: ez valamiféle végpontot, végső állapotot sejtet, ugyanakkor a multikulturalitás dinamikus jelenléte folyamatosan mozgásban marad, mozgásban tartja önmagát, tehát – a személyiség szempontjából is – az „eggyétörés” aktusa szünet nélküli tör(tén)ésként is érthető. Hozzá kell azonban tenni: a címben felmutatott, abból szinte magától kibomló sokféle jelentésrétteg csak az intenció szintjén áll össze, a novellák világában többnyire a didaktikus narráció vagy a szintézis hiányának két véglete jellemző. Azok a novellák, amelyekben konkrétan a felnőttléti problematikája tematizálódik, erősen didaktikusak; a kettős identitás kap némi ironikus kritikát (vö. „Amerika mint háttérkép az emigráns magyaroknak, aki zserbót majszolnak a gulyás után.” – *Epic*), de ez a tény regisztrálásán (ti. hogy vannak emigráns magyarok, akik így és így élnek) nem igazán mutat túl. Talán a nyelvi átállás kérdései jelennek meg leghitelesebben (pl. „Hi. / Reflexből angolul folytattam, de kényszerítem magam, hogy mégse. A számban átrendezem a szavakat, hogy magyarul jöjjenek ki.”) Vagyis azt mondhatjuk: a cím kissé félrevezető: noha szépen és pontosan jeleníti meg az elbeszélő helyzetét, valójában egy relatíve csekély súlyú mozzanatot emel ki, miközben ezt inkább elfedi a minimalista szövegalkotás technikája.

„Plasztikvilág, videoklipek és számítógép” – így jellemzi a hátsó borítón olvasható szöveg a kötet írásainak világát.

A mediális közeg valóban lényegileg meghatározó nemcsak az egyes novellák konkrét jelenetei miatt, hanem a szövegek felépítésének tekintetében is. A zene szinte minden novellában felbukkan: Madonnától a Faith No More-ig, Junkie XL-től az Infected Mushroomig, de Debussy is belefér. („Fülemben az mp3” – írja egy helyen a szerző, s ezt akár olvasási stratégia-ként is értelmezhetjük: a novellák cselekményének terét betöltő zene az olvasót is közelebb hozhatja ehhez a világhoz.) Fontos, hogy a zenehallgatás valamiféle kikapcsolódás, ernyedő élvezet vagy extatikus fling elérését garantálja. A szövegeket olvasva az is felmerülhet bennünk, hogy hallani kellene közben azt az „mp3-at”, ami a szerző/elbeszélő fülében van: így talán jobban megértenénk, hogy mit akar mondani, ilyen módon áthidalva a mediális közeg sajátosságai miatt a könyvet olvasva hiányként jelentkező tartalmakat.

Az *Eggyétörve* kötet írásaiban az elbeszélő mint saját magától maximálisan elidegenedett tárgy jelenik meg. A nyitónovella, az *Epic* luxuskörülmények közötti semmittevése már-már drámai megfogalmazása annak a kiüresedtségnek, amelyet talán éppen a megjelenített luxuskörnyezet is okoz. Véleményem szerint ezek a helyek a legerősebbek a kötetben: (pl.: „A nappaliban leülök a kikapcsolt tévéhez. Reggel hét. Reggel nyolc. Reggel kilenc. Semmi sem történik.”). A márkanevek és „brandek” burjánzása szintén az ürességet és a magányt, az érzelmi elmagányosodást illusztrálja (pl. a repülőtéren parfümükről felismert szülők).

S ha már az egyik legjobb, s ráadásul a kötet élén helyet kapó novella az *Epic* címet viseli, érdemes kitérni arra is, hogy e novellák milyen viszonyban vannak a klasszikus novellaszerkesztési szabályokkal. A dolog úgy áll, hogy minél kisebb szerepe van magának a történetnek az egyes írásokban, annál sikerültebbek. Vagyis a hosszabb novellák narrációja ügyetlen, a szerzőnek nem mindig sikerül az epikus szálát megfelelően felépítenie. A dialógusok üresek, és ez nem az intenciójuk szerint megjeleníteni kívánt üresség: egyszerűen nem mutatnak túl önmagukon. A rövid, osztálytársakról szóló anekdoták sem tökéletesek: a magát Jézus-hasonmásnak képzelő fiú története (*Betlehemtől a Mississippiig*) rendkívül didaktikus, ahogy a *Haj* című novella zárlata is; a *Józanságom története* Odüsszeusz-párhuzama is túlzottan kimódoltnak hat. A hangulat megidézése jól működik, de amint az elbeszélés terébe lépő figurákat kell jellemezni, beszéltetni, a dolog megakad, és az olvasás sokszor érdektelenségbe fullad. Számptalan szereplő jelenik meg, de a nevükön kívül szinte semmit sem tudni róluk, így valójában kétféle beszédmód különül el: az elbeszélő magára irányuló metatöprengései és az ezen kívüli világ megjelenítése. A szerző érdeklődésének középpontjában a saját énjével való szembesülés áll, ám ennek megfelelő formát technikailag csak az én-elbeszélés eljárása ad: ebből a szempontból (is) egy törés húzódik végig a kötetben. A saját magával, illetve saját éppen *elkezdődő* életének tudatával birkózó elbeszélő legveszeélyesebb és legnehezebb kísérlete a *Lánycsók* című novella: egy férfi és egy női én történetének megalkotása. „Ma elkezdődik az életem” – így kezdődik, s a zárósorok ígértét re-

mélhetőleg a szerző jövőbeli írásaira is érthetjük: „Elhatározom, hogy mostantól mindenképp máshogy lesz.”

A magát olykor felületességnek, majd hógynem butácskának mutató elbeszélő máshol meglepetésekkel is szolgál: a gyorsétemben Lermontovot olvas, Kafka naplójából idéz (NB. úgy fogalmaz, hogy „egy részletet” olvasott Kafka naplójából, nem pedig „Kafka naplóját olvasta”), vagyis a populáris kultúra felületességéből néha apró utalások révén az ún. magaskultúra közegébe is átlépünk.

Az érzékiség, az egyes tárgyak, élőlények érzéki közelsége is nagy fontossággal bír, ám érdekes módon a szexualitás csak elvétve jelenik meg, és akkor is csak mint az unalom által kiváltott frusztrált cselekvésvágy eredménye (éppenséggel a „Nincs kedved lefeküdni velem?” mondattal indul a kötet, de máshol pl.: „Szeretnék valakivel csókolózni, de ha megtehetném, akkor már minék” – *Metronóm*). Érzékiség címszó alatt inkább a következőhöz hasonló mondatokat gyűjthetnénk: „Leöblítettem a kezem, túrósagú maradt a fetás tálcától.” (*Szilenció*) A sterilitásra vonatkozó igény, a szervesség kiiktatása, a kosztól való irtózás szintén több novellában felbukkan.

A kötetből nekem a *Sikoly* című írás tetszett a legjobban: az alig egy oldalnyi szöveg valóban csak egy sikítás: éles, hatásos, pontos. „Fekszem, forgolódom az ondófoltos ágyon, meleg, meleg van, fáj a hasam, terhes vagyok, Madonna azt sikoltja az MTV-n, *I want more*.” Azokon a szöveghelyeken válik izgalmassá a kötet, ahol egy csipetnyi önironia is vegyül a jellemzően nem ironikus nézőpontból megírt novellákba. Kedvencem a következő részlet, amely olvasatomban a tucatárak plüssvilágának is fityiszt mutat, miközben megfáradt sóhajtásával mintegy el is fogadja ugyanennek a világnak a kiüresedtségét: „New York: 893 kilométer. Rázott a gép. Kinyílt az egyik felső csomagtartó, és leesett egy zöld-sárga plüssmaci, lila masnival a nyakán. Mindig ez van.” (*Betlehemtől a Mississippiig*)

A kötet bemutatóján a szerző azt mondta, hogy a regényírás is szerepel a tervei között. Kíváncsian várjuk, hogy az első kötet után mivel folytatja, milyen irányba kanyarodik. Visszatérve az írásom elején feltett kérdéshez, valószínűbbnek tartom, hogy a kötet által markánsan képviselt kulturális regiszter miatt (is) inkább az elbeszélőhöz hasonló huszoneves szinglik olvassák majd ezt a könyvecskét. A metron, a könyvtárban, egy parkban vagy otthon: természetesen fülükben mp3-mal.



↳ Berta Ádám

## „Egy kis izom”

(Nagy Ildikó Noémi: *Egytörve*, Palatinus, 2010)

Szeretem Nagy Ildikó Noémi novelláit, emlékezetes eseménynek tartom az *Epic*, a *Lélegezz velem*, a *Lánycsók*, vagy éppen a *Bumeráng* megjelenését. Most, végre kezemben tartva első kötetét, amely egybegyűjti a szerző eddigi rövidprózáit, talán még jobban várom, hogy második kötete napvilágot lásson, mint amennyire eddig ezt az elsőt vártam.

Ugyan nem hátrány, ha egy novellagyűjtemény heterogén szöveget ad ki, az *Egytörve* című könyvet végigolvasva mégis az lett az érzésem: egyszerre kaptam túl sokat és túl keveset. S élményem ezúttal nem pusztán a minimalizmusnak a redukcióban a teljességet felmutató természetéből adódik. Hiszen Nagy Ildikó Noémi – amint ez a Palatinus kiadványában talán el nem ítéhető módon nem szerepel – tíz év alatt írta meg az itt olvasható rövidprózákat, s e tíz év nem múlt el változások nélkül. Míg a szövegekben megszólaló hang igencsak állandó, a régebbi s az újabb írások között prózapoétikai tekintetben rengeteg fejlemény figyelhető meg. Talán túlzottan egyszerűsíték, ha utóbbi szempontból két csoportra osztom a könyv írásait. Míg az első mondatomban felsorolt történetek s még néhány másik, így például az *Orális higiénia* vagy a *Lányok bálvány*a valódi minimalista gyöngyszemekként működnek számomra, addig jó pár másik szöveget – ha már a minimalizmus háza tájáról hozok példát – inkább Raymond Carver verseihez, semmint prózájához tudom kötni. A *Martha*, *Ősz*, *New England*, *Szilenció* stb. típusú szövegek jobbra statikusak, eseménysor szintjén minimális előrehaladással szolgálnak. Ez persze nem feltétlenül baj, örülök, hogy kötetben olvashatjuk őket, de érdekességüket főképp az adja, hogy árnyalják a Nagy Ildikó Noémi szövegeiben megszólaló hangot, illetve kinyitják a könyvet a novella társműfajai (tárca, esszé, karcolat, stb.) felé. (Például megtudjuk belőlük, hogy az USA-ban ez vagy az így van vagy úgy van – informatív, a magyar közegét kulturálisan gazdagító aspektusuk tagadhatatlan.) Ismétlem, nyilván nem feladata egy novellagyűjteménynek, és még annyira sem egy első kötetnek, hogy pályáivet rajzoljon meg, s kritikai kontextusban láttassa az egyes írásokat, az egyes rövidprózák első közlésének dátuma mégis eligazíthatna arról, merről merre halad a szerző, s bizonyos távlatot adhatna a kötet líraibb, illetve epikusabb pillanatainak.

Annál is inkább, mert az *Egytörve* által felmutatott hangot valóban lényeges fejleménynek tartom a legújabb irodalmunkban – erről lásd *Hi* című írásomat (a Darabos Enikő – Balogh

Endre szerkesztette *Bizarr játékok* című tanulmánykötetben, JAK–Prae.hu, 2010). A tómondatokra épülő, precíz dikció ellipszisek révén, illetve az empirikus megfigyelést a konvencionális tapasztalat elé helyezve szolgáltat páratlan, egyedi összefüggéseket életünk szerkezetéről. Trendi közege tetszetős alapot teremt az olvasói azonosulásra, a kettős identitás kérdése pedig – a szövegek elbeszélőinek visszatérő közös jegye –, alkalmas napjaink általánosabb érvényű egzisztenciális problémáinak: a családhoz, hagyományhoz, transzcendenciához, illetve ezek hiányához való problémás viszony megszólítására. „Egy kis izom remegett az arcomon. Talán nem látja” (24) – olvashatjuk a *Ha szépet álmodsz* című rövidtörténetben, az elbeszélő nem hiszi, hogy valaha is visszatér érzékeibe a bizsergés, amelyet magában a szerelemhez társít. Ritka pillanat, peremvidék ez Nagy Ildikó Noémi prózájában, narrátorai nem szoktak ilyen konvencionális vagy kiszolgáltatott érzéseket érinteni, főképp nem magukkal kapcsolatban. Itt az elbeszélő ezt mégis megteszi, de a lejegyzés módja kapszulában nyújtja át nekünk a minimalista megközelítés esszenciáját: anatómiai akkurátussággal bontja le egyetlen részletre a helyzet sajátosságát, megragadva a „kis izmot” az arcban, s rögtön feltárja a lehetőséget, hogy az elbeszélő momentum talán nem is érzékelhető az egyedüli jelenlevő szemlélő számára.

Az érzés felszámolása ilyen módon történetileg (többé minden bizonnyal nem fordul elő), az észlelés felől (a másik talán nem is látta), és introspektíve is lezajlik, utóbbi aspektusból egy beszédes helyettesítés révén (nem is a szív bizsergés, hanem az arca telepedett tik). Bizsergés egyfelől *van*, hiszen az elbeszélő és barátnője is megtapasztalt valamit, amiről az elbeszélő azt gondolja, hogy azonos, és a barátnő kommunikálni is képes az elbeszélő felé az érzéssel kapcsolatos gondolatait, úgyhogy ennek folytán az elbeszélő felidézi saját élményét. Áttételes és rejtett útvonalon ugyan, de a szöveg, a befogadás megközelíthet egy konvencionálisnak vélt érzelmet. Az áttételesség és rejtettség azonban telibe találja a minimalista megközelítés visszafogottságát, s lehetőséget nyújt számunkra, hogy a jelölés minimumát, a „kis izomban” rejülő parányi metonímiát ráolvassuk az arcra, évezredes metafizikus hagyományunk leguniverzálisabb jelére. Hiszen éppen ez az a felület, amelyet a biológia bocsát rendelkezésünkre, hogy aztán a nyugati gondolkodás átrajzolja, s az örökké szellemi természetű individuum alapvető vonatkoztatási tartományává, egyben megkerülhetetlen, pillanatnyi, rugalmas tükrévé tegye. A *Ha szépet álmodsz* semmit nem mond erről az arcról, voltaképp bármelyikünk arcáról beszélhetne, az arcról általában, amely, mint tudjuk, az egyén életének előrehaladásával párhuzamosan vetkőzi le egyre inkább genetikus, „adott” voltát, s ölti magára viselőjének belső tulajdonságait. E szövegben csakúgy, mint a kötet más ellipsziseiben a leírás hiánya nyitja meg a képzelet terét. A minimalista szöveg olvasása nemcsak az akkurátus mikrorealizmus szöveghegyeit lekövetve, hanem másfelől, a kihagyásokban létrejövő kreatív olvasói azonosulás, ki-ki sajátos tapasztalatainak mozgósítása révén válik működőképessé.

A „kis izom” ezen a ponton radikális metaforává tágul, megengedi a szöveg felforgatását, szembesítését a hagyománnyal,

amelyből érkezik, és ahová eljut. Nagy Ildikó Noémi kötete összehurkolja a (hetvenes évektől megkezdődött) kortárs amerikai próza folyamatait a (kilencvenes évek óta tartó) kortárs magyar prózairodalom egyes tendenciáival, e kettősség fényében válik érthetővé a gyűjtemény címe is: *Egytörve*. Ne gondoljunk azonban a francia és amerikai dekonstrukció, e heterogén filozófiai és irodalomkritikai trend honosítására, noha a szokatlan szóalkotás ezt a nyelvi asszociátumot is felidézi (Derrida paradigmaalkotó könyvéből, *A disszeminációból* az első magyar nyelvű részlet *Szétzórátás* címen jelent meg.) Az *Egytörve* cím alakilag ennyiben félrevezető: Nagy Ildikó Noémi nyelve semmit nem tör egygé, igen fegyelmезetten rendezi sorba jelölőit, szövegének polírozott felülete lehetővé teszi a figyelem egyenletes siklását, biztonságot sugárzó, nemesen egyszerű nyelve hagyja, hogy olvasója a tartalomra koncentráljon. Mégsem tartom tévesnek a választott kötetcímet, még ha jellegében el is üt maguktól a novelláktól, hiszen jelentésénél fogva pontosan hivatkozik a kettős identitás, a kettős hagyomány terében létrejövő belátások természetére. Tulajdonképp mumusa ennek a kötetnek a törés, amelyet elegánsan, impozáns ívben sikerül elkerülnie; nem agyonreflektált posztmodern, egymás rétegeit szalázó narratív síkokat kapunk e kötetben, hanem sokkal inkább a könyvecske vizuális megjelenésével – *big up* Pintér Jánosnak – egybecsengő, tükörsima kidolgozottságú, homogén, egyenáramú nyelvi felületet, amely hangsúlyozza, nincs más választásunk: íranyítsuk a feldolgozott tapasztalatok érdekességére a figyelmünket.

↳ Halmai Tamás

## Jó szándékú testek

(Miklya Anna: *Eloldozás*. Jelenkor, 2010)

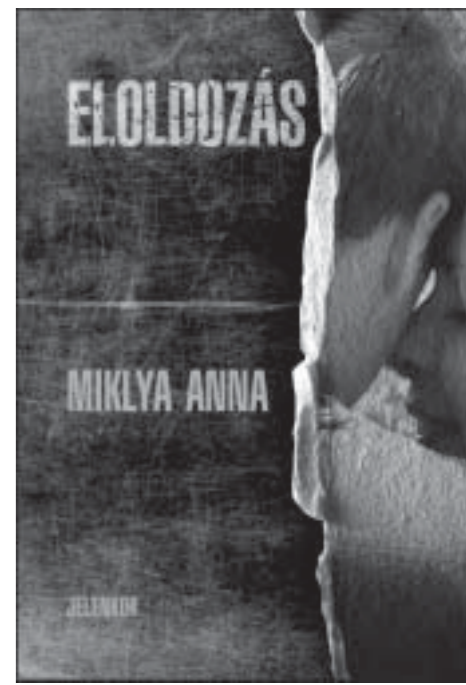
„Nagyon is megértem azokat, akik bánatukban hímeznek, és azokat, akik azért horgolnak, mert beleszülettek az életbe.”  
(Fernando Pessoa)

„Ne a lélekzetvételt. A zihálást.”  
(Pílinzky János)

Miklya Anna kisregénye igen kellemes meglepetés. Az 1987-es születésű szerző eddig leginkább verseket és recenziókat publikált, s blogot vezetett; első könyve azonban tehetséges prózaíróként állítja elének. A barátságos könyvészeti formátum és Sebastian Stachowski mértéktartóan szép borítóterve gonddal kibontott elbeszélést takar. Az *Eloldozás* egyszerű történetet ad elő kevés szereplővel, de minduntalan lélektani mélységeket nyit, s társa-

dalmi kitekintésre ösztönöz. A szerző olvasata lényegét érint: „Ez a könyv a felnőtté válás regénye, és nemcsak a Jankáé, hanem az enyém is. A regény szerintem legnagyobb kérdése (és ez az én problémám is volt akkoriban), hogy mi történik akkor, ha a tetteknek nincs következményük, vagy a következmények elkerülhetők, megmásíthatók, le hazudhatók. Akkor vajon nekem kell itélkezni magam fölött? Vagy nincs ítélet? Vagy nincs bűn sem? Próbáltam elkerülni, hogy a regény moralizáljon, de valahol ezek a kérdések ott lüktetnek a mélyén.” (*Még rengeteg írni válok van*, Hercsel Adél interjúja, Litera, 2010. július 1.) Egy friss kritika összefoglalása szerint a mű „egy furcsa, soha ki nem mondott, mégis igen mély plátói szerelem története, és néhány másik, testileg igen, de érzelmileg be nem teljesedhető kapcsolaté; a szeretett férfi halálának feldolgozása, feldolgozhatatlanságáé.” (Kovács Bálint, Magyar Narancs, 2010. július 1, 47.) De a cselekményt már a fülszöveg (szerkesztő: Csordás Kata) is szabatosan előlegezi meg: „Miklya Anna első regényének főszereplője és elbeszélője egy fiatal nő, aki, miután egy tragikus baleset következtében elvesztette a hozzá legközelebb álló személyt, Csicsit, emlékei segítségével megpróbálja megérteni a kettejük közötti bonyolult és ellentmondásos viszonyt. Janka minden egyéb kapcsolata, amit más fiúkkal kezdeményez, kudarcra van ítélve, s csak átmenetileg enyhíti azt a magányt és űrt, amit Csicsi halála okozott. Az első személyű, naplók vagy blogok szövegét idéző elbeszélés mögött lappangó titokra csak az utolsó lapokon derül fény.”

Hogy a középponti téma a halállal határolt élet (s abban a reménytelenül igaz szerelem) mivelta/mikéntje lesz, a fölütés jellegadóan alanyi önreflexiója azonosmód tudatosítja: „Mióta Csicsi meghalt, gondolkozom azon, mit jelent élni. Meghalni már látom, mit jelent.” (5) Néhány oldallal később így folytatódik a gondolatmenet: „Dehogyan gondolkozom én az életről. A halálról gondolkozom csak. Csicsi haláláról. A szerelem haláláról, Apám haláláról, Ádám haláláról. A testről. A halál testéről. Csicsiéről, a magaméről.” (10) Az én-elbeszélés főhősét az „állandó oldás-kötés, ez az ostoba játék” (59) foglalkoztatja, vagyis a viszonyok és viszonylatok kietlensége, a csalás és csalódás lelkesége, a testnek kiszolgáltatott létezés gyötrelmes mindennapjai. A „szerelem vagy álcarcos haldoklás” (Vasadi



Péter) dilemmája ez, a szeretetlenség és szeretetre képtelenség untig ismert (mert valamilyen fokon mindannyiunk által megélt), egyetemes kamaradrámája.

A szellemtelenül belakott kapcsolatok elégtelensége, pontosabban a valós kötődések szakadatlan hártása-kiüresítése határozza meg Borka Janka identitását. Én-képe önváddal terhes („Valamit úgyis mindig rosszul csinálók” – 8), saját értékeire az iróniával szemlélt romlás ébreszti rá („elkezddek részegen ragyogni” – 16), kimunkált magánya egyszerre kudarc és esély („Abba kapaszkodtam, amibe mindig: az egyetlenbe, amibe tudok. Magamba. [...] mintha egy mandalát néznék” – 21), a bűntudatot gondosan materializálja („Nem lelkipurdalást éreztem, hanem éhséget” – 50), szélső érzelmeitől nem kíméli magát sem („gyűlölöm a saját szépségemet” – 84), vigasztalan cinizmusa az olvasót hol elriasztja, hol megrendíti („a húson kívül nincs semmi” – 116).

Az összekapcsolódó sorsokat emlékezetes hasonlat jeleníti meg („hogyan lett mindennek olyan súlya, mintha valamennyien egy többszörös gravitációjú, üres bolygón mozognánk” – 48), a testek egymásra találása jellemzően anyagi természetű esemény („Nagyon nem akart megdugni, aztán csak megtette. [...] Egy jó szándékú test pihent mellettem, és hallgathattam, ahogy szuszog. A céloom mindössze ennyi volt” – 49). A bűnös beletörődés („Én vagyok a hunyó, ismertem be fáradtan, én, meg talán Csicsi, de mi biztos nem fogunk semmin változtatni. Mi szépen végignézzük, ahogy minden tönkremegy körülöttünk, kezdve az emberekkel, akik szeretnek minket” – 86), a baljós jelölés („Csillogott a szemem, nem tudtam, az italtól, az együttérzéstől vagy a szomorúságtól” – 91), az eredendő idegenség-élmény („[emberek,] akik szeretnek, de akikől én tulajdonképpen viszolygok” – 123): mindahány érzelmi mozzanat a saját autentikusságát elveszített létezőé.

A kötet tömör és többértelmű címe a meg- vagy felszabadulás és a bűnbánat/bűnbocsánat (feloldozás) tartalmait vegyíti egymásba. A naplószerű személyesség, az emlékező magatartás, a mozaikos szerkesztés (a késleltetés kompozíciós elvére játszva) következetes prózapoétikát eredményez. A manír nélküli beszédmodor (az egyszerűvé stilizált mondatok s a csak a szükséges mértékben helyet kapó vulgáris fordulatok) élőbeszédszerű, olykor közvetlenül is megszólító stílust teljesít ki („Képzeld csak el” – 5, „elhiheted” – 72). A nyelvi anyag koherenciáját erősíti a bekezdések kimért ritmusa. Múlt idejű elbeszélést olvasunk, amely azonban jelen idejű igealakokkal is él – ez az emlékek és a szereplők elevenségét fokozza. A „valami” és származékai sem töltelékszavak ebben a kontextusban: a nyelvet és önmagát is kereső elbeszélő lelkiállapotát érzékelik. Ízlésünk szerint szentenciózusan bölcselkedő kitételekből sincs a kelleténél több (például: „Egy idő után minden visszavonhatatlanná válik” – 48], „Furcsa, tűnődtem el, nem volt még olyan fiúm, akit ne láttam volna előbb-utóbb könnyezni, pedig ők olyan nehezen sírják el magukat” – 102). A nyers szexualitás mellett az éhség, az evés, az önhánytatás is visszatérő motívumok: életvitelt jeleznek, világképet sugallnak, korszellemről tanúskodnak. Az „elbeszélés

mögött lappangó titok” (ahogy a fülszöveg fogalmaz) leleplezéséhez pedig kellő dramaturgiai érzék áll készenlétben.

Ami nem sikerült Szécsi Noéminak (hihető nemzedéki körkép rajzolni az *Utolsó kentaur* lapjain), Karafiáth Orsolyának (szerelemi viszonyok zűrzavarából állítani elő büntörténeti feszültséget *A Maffia-Klubban*) vagy az *Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* című antológiák legtöbb írásának (a női test-tapasztalás sajátosságos voltáról meggyőzni az olvasót), azt Miklya Anna ebben a látszólag kevesebbet vállaló, csekély terjedelmű, de feszes dramaturgiával megalkotott műben megvalósítja. Legföljebb az Apa alakjának s a hozzá való viszonyinak a részletezőbb kidolgozását hiányolhatjuk; ám ettől eltekintve a szerkezeti arányok pontosak és hitelesek.

Idézett recenziójában Kovács Bálint Bret Easton Ellis és Németh László regényalakjaira hivatkozik távoli analógiaként; a KönyvesBlog kritikusa Kaffka Margit és Szabó Magda mellett Bartis Attilát említi (Burden: *Nincs feloldozás*, 2010. 07. 02.). Magunk nemcsak *A nyugalom*, de a másik Bartis-regény, *A séta* szemléleti-hangulati sajátosságaihoz is közel állónak látjuk Miklya Anna prózáját. Egyéb vonatkozásokban eszünkbe juthat például Pályi András vagy Nádás Péter epikája (a szeretetlenség szociokultúrája és a test-tapasztalat jelentősége kapcsán); de akár a mauriaci jellemábrázolást és lélektant is megnevezhetjük meszi előzményként.

Néhány bizonytalanságot kell szóvá tennünk végül, még ha ezeket a nem-szépíró narrátor-főhősön nem kérhetjük, s talán nem is kell számon kérnünk. Egy-egy stiláris-retorikai elemről van csupán szó. Giccses-közhelyes megfogalmazásokról: „utcákon lézengő arctalan emberek”, „Mi ketten Csicsivel, főleg ha egymás mellett sétáltunk, mi sosem voltunk arctalanok” (5), „Imádatlalt cirógattuk a másik szintén csodálatos testét” (31), „az aszfalt fáradtan visszasóhajtja a napfényt” (118). Nyelvi-logikai diszharmoniairól: „egy nagy” anyag, „ami *mind*” (23; kiem.: H. T.). Szerencsétlennek tetsző bővítményről: „nem lehet a szívemre beszélni” (55). Pongyola igeragozásról: „dolgozok” (55), „Nem fázok” (66). Diszkrét képzavarról: „A tárgyak körvonalai szinte szűrják a szememet” (67).

Az irodalomoktatás módszertanával foglalkozók rendre amellett érvelnek: szerencsés – s mindenképpéltt ésszerű – volna, ha a középiskolai tananyagban nagyobb szerepet kapnának a kortárs alkotások. Miklya Anna regénye az érvelőket segíti. A regényben megjelenő kérdések (szerelem, szeretet, testiség, önzés, bulimia, gyermekvállalás, gyázmunka stb.) ugyanis 17–18 éves diákok számára is fontos olvasmánnyá tehetnék az *Eloldozást*. Fontos, de nem problémátlanul megközelíthető olvasmánnyá. Hiszen nincs a műnek olyan szereplője, aki minden elemében vállalható és követhető életesszéményt képviselne. Az esztétikai megfontolások mellett tehát reflektált etikai közelítésre is szükség volna. Komlós Aladár írja: „Ki is tudná az esztétikai énjét tökéletesen absztrahálni a morális, politikai énjétől? S vajon kívánatos volna-e, sokra mennénk-e vele? Épp a legnagyobb írók nem nyújtanak-e többet, mint szorosan vett szépséget? Nem járnánk-e rosszul, ha egy Dante, Goethe vagy Tolsztoj művében elhanyagolnánk az erköl-

csi-világnézeti tartalmat?” Esetünkre lefordítva e szavakat: a pályakezdő írók is nyújthatnak többet, mint szorosan vett szépséget; Miklya Anna például egy jól megírt, lényegi problémákat fölvető és komoly folytatást ígérő regényt csúsztatott az asztalunkra.

— Vágvölgyi B. András

## A sötét bajnok búcsúestéje

(Nick Cave: *Bunny Munro halála. Fordította: Polyák Béla, Cartaphilus, 2009*)

„És füstöl a villamosszék  
És az agyam most olvad szét  
Másfelől eltűnt a kétség  
Hazugság az a teljes hazugság

Hazugságért  
Hazugság  
Vesztetni úgysem tudok mást  
És meg merek halni már”

(Nick Cave: *A villamosszék [Mercy Seat]*,  
Kemény István fordítása)

Ma a világ alig is vevő az interdiszciplináris gondolkodókra, hogy ne mondjam: a reneszánsz emberre. Jól tudjál angolul, meg autót vezetni, érteni komputerhez kicsit, és, ha akarsz valamit az élettől, hát egyvalamihez kell érteni szak. Da Vinci csak kódznak kell misztikus-érzelmes bestseller-lektűrszerző tollán, Buonarrotti robusztja ma már mű nélkül is elég, ha jó a bulvár-sajtója, Celliniből csak a verekedős-sittes vonulat kell a tabloid portálokra, az aranyművesek meg legyenek teamek, lehetőleg ott, ahol még mindig olcsóbb a munkaerő, és a termelés zajlik, tehát mondjuk Kelet-Ázsiában. Ennek ellenére reneszánsz ember van, mert születik, és mert létezik, és elpusztíthatatlan; itt és most egy reneszánsz emberről lesz szó.

Talán Bécsben a nyolcvanas évek végén, talán ott láttam először a *Berlin felett az eget* (r: Wim Wenders, 1987), és így Nick Cave-et is! Egy svenk a plakáton, markáns Lee Marvin-arc, torzonborzia, foltkép, mint az ikonikus Feltrinelli-féle Che Guevara-arcmás. Bruno (Ganz) vándorlása egy szürreális koncerthelyszínen, elkötelezett, reszelős hang, német anyagok, nyugat-berlini angyalok (mint Bowie vagy Iggy Pop vagy Blixa Bargeld), mert Nyugat-Berlin inspiratív, ezért is kedvelt,

elsőre hallik, látszik, hogy nem megkerülhető új jövevény érkezett a rock'n'roll világszínpadára. És a „rossz magok” később, a kazetták, CD-k, Marton László Távolodó barátom elkötelezett és írásba foglalt rajongása, „nemzedékem legjobbjai az örület romjaiban”, Nick Cave, aki nemcsak roppant énekes, és főleg nem csak dalszövegíró, ámde jelentékeny költő, akinek olyan balladisztikus a hangja, mint egy Edgar Allen Poe-é, aki olyan sötéten istenes, mint egy ellenreformáció-kori protestáns gályarab-prédikátor. Igazi *Son of a Preacherman*. (Dusty Springfield)

A hangok embere, Nick Cave egy 1999-es londoni előadásában, egy költőszemináriumi előadásban a szóhoz, a szöveghez, az íráshoz való viszonyáról így vall: „Az írás közvetlen utat jelentett a fantáziámhoz, az ihlethez, és végül is Istenhez. Úgy találtam, hogy a nyelvet használva létreírom Istent. A nyelv lett az a takaró, amit ráterítettem a láthatatlan emberre, ez pedig alakot és formát adott neki. Művészként legfontosabb ösztönzőm még mindig az, hogy a Szerelmi Dal médiumán keresztül megjelenítem Istent. Rájöttem, hogy a nyelv az apám halála okozta sebek borogatásává lett. A nyelv a sóvárgás balszamává változott.” Nick Cave tizenkilenc éves volt, mikor a napsugárzás földjén, Ausztráliában váratlanul meghalt az édesapja. Apahiánya a kreatív trauma nemtője lett. „Húsz éves koromban elkezdtem olvasni a Bibliát. Az Ótestamentum brutális prózájában, szavai és képei keltette érzetekben az ihlet kimeríthetetlen forrására bukkantam. Szerintem a *Zsoltárok* – melyek közvetlenül foglalkoznak Isten és ember kapcsolatával – bővelkednek abban a lármás kétségbeesésben, sóvárgásban, egzaltációban, erotikus erőszakban és brutalitásban, amire annyira vágytam [...] *A 137. Zsoltár*, az egyik nagy kedvencem, s amit a Boney M nevű kis sztár csapat a poplisták élére énekelt fel, tökéletes példája ennek.” Meglepő a hivatkozás a nyálás müncheni diszkópopra, de Nick Cave a pop óriása is, ha kell, lehajol. *By the River of Babylon*, „Babilon folyóvizéinél, ott ültünk és sírtunk, mikor a Sionról megemlékezünk. [...] Emlékezzél meg Uram, az Edom fiáról, kik azt mondták Jeruzsálem napján: Rontsátok le, rontsátok le fenéig. Babilon leánya, te pusztulóra vált! Áldott legyen, a ki megfizet neked gonoszságodért, a mellyel te fizettél nekünk. Áldott legyen, a ki megragadja és sziklához paskolja kisdedeidet!” Ezt mondták a hetvenes évek végi müncheni jamaikaiak, és ezt mondja a *Zsoltárok Könyve*, de én miért mondtam el előljáróban mindezt? Azért, mert Nick Cave-vel kapcsolatban csöppet sem vagyok semleges és érintetlen, *he's my cup of tea*, hogy az anglicizmusok mezején vezessem győzelemre Cornwall hadait, Nick Cave az én bajnokom is.

Sötét bajnok.

Azt, hogy Nick Cave kiváló prózaíró – és nem „csak” lángpallosos költő –, azt több mint húsz éve tudjuk. Az *És meglátá a számár az Úr Angyalát* című regénye esemény volt a világban, és esemény volt Magyarországon is Székely János fordításában. Az első regény bebizonyította, hogy mestere a prózanyelvnek is, mely biblikus angol volt akkor, világa pedig George W. Bush megelőlegezett karizmatikus keresztény Amerikájának megelőlegezett világa, a televangelizáció őshazája, a Krisztussal és Antikrisztussal élés napi



rutinja. A *There Will Be Blood* című film világa, Daniel Day Lewis tekepályán folyó agyveleje (prédikatori baseball-ütő által), Paul Thomas Anderson rendezése. Az ajánlat. Írt egy biblikus, ha tetszik ógörög súlyú történetet is forgatókönyv formában, ausztrál westernt, súlyos tételekkel, súlyos történésekkel. Érdekes egyébként, hogy miért jobban elfogadott az ausztrál western mint például egy kanadai western. Saskatchewan

nincs sokkal északabbra, mint Wyoming. Miért nincs angol western, vagy ír, vagy dél-afrikai? Nyilvánvalóan a sivatag. Vörös sivatag (szevasz Michelangelo! Természetesen Antonioni és nem Buonarotti), Alice Springs, mint Monument Valley, a mint a Pecos-vidék Új Mexikóban.

Nick Cave reneszánsz ember és rockercsávó és költő és ezen felül filmes is. Filmzeneszerző, autentikus arc, sőt filmszínész. *The Rhinoceros Hunting in Budapest*. Wim Wenders utáni első szerepe. Nem sokat tudni erről a filmről, azonfelül persze, hogy itt is forgott és egy zenei társlegenda szerepelt még benne, John Cale, és egy Michael Haussman nevű pali rendezte. (Ha az ember filmezésre adja a fejét, jobb, ha mindenre felkészül, arra is, hogy a film eladhatóságának az egyik legjobb záloga, ha nemzetközi csillagot hoz beléje, szereplőnek, biodíszletnek, háttérképnek, fényviszaverő felületnek. Magam is a *Kolorádó Kid* című noir előkészítése során kergettem ilyes álmokat, nem terhelném most a részletekkel a Nyájas Olvasót, valamint a sikertelen történeteket restelli is az ember, de annyit azért elárulok ehelyt, hogy Nick Cave-vel jutottam a legmesszebb. Kabinetfőnökével-főnénijével, Rachel Willisszel leveleztem vagy három-négy fordulónyt, nem utasították el rögtön, hogy a sötét bajnok ötvenes évekbeli brit tabloidújságíróját játsszon nálam, ám aztán a producális teszteszaság és hungaroamatörizmus persze őket is lerázta.) Ha már a film, hát zenét írt Cormac McCarthy magyarul most megjelent, filmként most nézhető mozijához, *Az úthoz*, mely jelzett, amúgy sem könnyűléptű szerző posztapokaliptikus víziója, a kannibalizmusba ájult maradék emberiség szociáldarwinista kiútkeresése, és az egyfajta passión továbblélegettetet szeretet, apa és fiú szeretetének létfelmutatása.

Látszólag a *Bunny Munro* ezekhez képest pimf dolgokkal foglalkozik: a testiséget próbálja kiirtani a hipotalamuszból. Vagy kiírni. A már hivatkozott londoni előadásban beszélt is erről: „az orvostudomány által »erotigrafománia« névvel illetett pszicholó-

giai rendellenességben szenvedek”, írnia kell a testiségről, és még mindig szerencsésebb, mint egy barátja, aki vagy hétezer erotikus tartalmú levelet írt a feleségének. Könyvében tucatnyi a hivatkozás Avril Lavigne pinájára, s legalább ennyi Kylie Minogue-éra, akivel Nick Cave szerepelt, énekelt együtt már színpadon és stúdióban (*Where The Wild Roses Grow*), és egy angolszász szerző szerint utóbbi énekesnő *Spinning Around* című dalműve nagyban inspirálta az ausztrál rocker-író, megjelenik a könyvben a főszereplő és a Sátán dugása, leheletfinom allúzióval Gábiel arkangyal és Mohamed próféta égbéli üzekedésére Sir Salman Rushdie *Sátáni versek*éből, a háziasszonyok baszási szokásainak enciklopédiája, narancssárga dresszes szellem és egy vasvillás sorozatgyilkos vetített képei. A középkorú, a dél-angliai illetőségű Bunny Munro névre hallgató, kézkrémekkel házáló terepügynök egyetlen célja az életben – a habituális alkoholizmus mellett – a skalpvadászat, lehetőség szerint minél több unatkozó háziasszony és gyorséttermi kiszolgálónő és teakwando tréner nő megfektetése. A multilevel marketing Don Giovannija ő, dél-angliai (a Brighton melletti Hove a bejegyzett lakhelye, csakúgy, mint a szerző Nick Cave-é) mellékutak Casanovája, korunk idősödő (koraötvenes, csakúgy, mint a szerző), kicsit vizenyős szemű, s kétes jampi ízléssel öltözködő bájgúnára. Nyúl (Bunny), s ha ismerős lenne a nyolcvanas évek magyar undergroundjával, akkor énekelhetné ő is, hogy „benne voltam, drágám, a Playboyban, / A lábam között egy kis téboly van”, de nem ismerős a nyolcvanas évek magyar undergroundjával. Viszont felesége, a mélydepressziós Libby öngyilkos lesz csélcsep férje rendszerré szervezett hűtlenkedései miatt. Egy nap Bunny hazatér a kiküldetéséből, „a lakás állapota neki szánt személyes üzenet”, kosz van és rendetlenség, szétgurult pufigolyók mindenhol, felesége azt a narancssárga negligét viseli, ami a nászéjszakájukon volt rajta, telefonon megejtett könnyű kis veszekedés után bezárkózik a hálószobába. Bunny és a kilencéves ifjabb Bunny később rátörök az ajtót. „Libby Munro a narancssárga negligésben lóg az ablak rácsáról. Lábszára a földön, térde megroggyant. A teste súlyát kihasználva, guggolva akasztotta föl magát. Az arca bíborlila, mint egy padlizsán, vagy micsoda, és Bunny összeszorítja a szemét, hogy szabaduljon a gondolattól, ami egy pillanatra átvillant az agyán: hogy milyen klassz Libby didkója.”

Bunnyra marad kilencéves fia, az ifjabb Bunny, akivel meg egy posztapokaliptikus és peripatetikus végvándorlásán vesz részt, mint *Az út* apája és fiúja, percekkel az apokaliptikus előtt, nyíltszíni kannibalizmus még nincs, csak a hajlam van meg rá. Bunny Munro végül az életcéllá tett kufircolásban hal el, mint egy végelgyengülő bonobó, vagy egy, a nemiség tárgykörében elkövetett bűncselekmények miatt elítélt szomorú hím a villamosszékekben.

Nézzük először a könyv erényeit! Nick Cave imádott *Americanája* régóta ismert, ez a könyv is a *hard-boiled* amerikai írók nyomát tapossa, bármennyire is EU-konform a környezetábrázolás és tájfestés. Bunny Munro annyi szutykos szálloda annyi szutykos minibárját issza ki, mint egy teljes kazah üzletember-delegáció.

Bunny Munro, a nyúl ténylegesen nem a Playboy-nyuszi rokona, ő valójában kinigli nyúl: kényszeresen kefél. Ha akarom, ő az ember, akinek pinából van az agya. Meglát egy Avril Lavigne CD-t és a sötétre festett szemű lánytól abban a szent szúrásban rejszolhatnékja támad. Ugyancsak ha Kylie Minogue bársonyos mindzsójára gondol. „Megőrült boldogtalanság”, szexuális hűség versus személyi szolidaritás, konzumerotika versus fogyasztási tervszámok vállalása.

Azt hiszem, ismerem Bunny Munrót. Gyerekkoromban lakott a szomszédunkban egy idős erdélyi orvos, I. világháborús veterán, élvezettel hallgattam történeteit az olasz frontról, Dr. Ajtay Gyula nevű. Dr. Ajtaynak volt felesége, kövérkés, hűs, ha akarom, rideg asszony, bizonyos Jozefa, de mindenki csak Pepi néni-nek hívta. Afféle Garcia Marquez-i, Salman Rushdie-i tollra kívánczó történetként Pepi néni-nek volt egy meseszép húga, Gyula bácsi nagy szerelme. Ám a zord család, mikor az ifjú Dr. Ajtay leánykérőbe zarándokolt Pepi néni húgának kezéért ácsingózva, akkor azt mondták, előbb a Pepi, ő az idősebb, neki nem szabad pártában maradnia, s Dr. Ajtay is jól jár: a közelében lehet a húgnak. Nem tudom, milyen megfontolások vezették Dr. Ajtayt az ajánlat elfogadására. Pepi néni húga később férjhez ment vagy meghalt vagy mindkettő, Gyula bácsi pedig ott maradt, nyakán Jozefával. Dr. Ajtay Gyulában valószínűleg megőrült a boldogtalanság. Mikor a nagyapám lakást vett az anyámnak (ifjúkorában híres szépasszony!), s apámmal beköltöztek, az idős szomszéd a hírek szerint állandóan hallgatózott, hátha inspiratíván ingerlő szexuális zajokat hall a fiatal házaskok fölől. (Ilyenformán azt is elképzelhető, hogy Dr. Ajtay a fogantatásomnak is fültanúja volt.) Dr. Ajtay kikezdett a másik szomszéd, az ismert nőgyógyász savanyúpicsa feleségével, a *Ki Mit Tud*-győztes fiúgyermek ismert televíziós személyiség feleségével, a Művelt Nép Könyvterjesztő mackónadrágos és sánta területi ügynökével, a lábát szintén húzó, a kapualjban nagyokat csulázó és megveszekedett *Ludas Matyi*-olvasó házmesternével, a fölöttünk lakó három vénkisasszony (Gizi néni, Vilma néni, és Bernadette néni; utóbbi francia volt, sosem értettem, egy francia hölgy miért jött Trianon után Magyarországra a harmincas években, foghegyről az ÁVÓt is szidta, mikor korrepetálásra mentem hozzá párszor, franciából, még általánosban, a pianínója tetején fehér márvány Arany János-brüszöt tartott) mindegyikével. A vénkisasszonyok mindig kártyáztak, rómi vagy kanaszt, nem emlékszem, egyik alkalommal talán Vilma néni rosszul lett, Dr. Ajtay jött segíteni. Bernadette néni szerint „a Gyula nem viselkedett úriemberhez méltón”. Mindezt szép, franciásan alig reccgettetett r-hangokkal.

Szomorú hímség. Bunny Munro egy tesztoszteron-huszár, valódi baszóca, pinabubus rejsz gép, középkorú életfiniselő. „Kanördög”, ahogy a szerző mondja, numerák, strigulák, tervszámok bolondja. Piramisjátokés és direktmarketinges. Don Juan cockney rebel, anyóssírató Willy Loman. Férfiúságában vergődő szerencsétlen kisegzisztencia, önmegvalósításának egyetlen aktuusa a dugás, a két dugás közötti rövid időt minibárok fosztogatásával, whiskyvel, vodkával, ginnel, és gyermekneveléssel töltő nyomorult kan. Talán egy Nick Cave-alteregő, egy balladisztikus

jampi, a halál utáni álom egyszerre mennyország és pokol, a *Mullholland Drive* című David Lynch-film ötvenes évekbeli tévétudió-jelenete. Az élet és halál közötti mezsgye olyan, mint egy totálbrutál hallucinogén hatásalattisága, márpedig az élet és halál közötti mezsgye milyen is lehetne, ha nem olyan, mint egy totálbrutál hallucinogén hatásalattisága. És a bűnbocsánat is ezen a hallucinogén mezsgyén jön.

Nick Cave szorgalmas tanatólogus, a halállal való foglalatosságának újabb lenyomata ez a vicces kis könyv. Nick Cave emberképe, hogy ne mondjam antropológiája nélkülözi az angolszász társadalmak szokásos hipokritizmusát. Nála a pitiség a nembeli lényeg. Ez *condition humaine*, az antropológiai *Weltanschauung*, kortárs brit *hard boiled* stílusban mai *noir*. Kellemes húsvéti olvasmány. Már csak a nyulak miatt is. De tényleg! „Kylie fájdalmasan énekel arról, bármivel és bárkivel jó lenne baszni.”

Bunny Munro igyekezne változni, de már nincs esély, „... Kylie olyan tüzes az ágyban, mint egy kibaszott petárda, és hogy nagyjából semmi sincs, amire ne lenne hajlandó! Egyszerűen képtelenség jóllakatni!” Érosz és Thanatosz valceroznak egy dél-angliai bingóklubban, malátásör íze keveredik pillecukoréval, *fish & chips*-szagot kerget a szél, ebben a háziasszonyi körben itt még mindig menő a Bay City Rollers és a bubifrizura. Ilyen környezetben lehet csak igazán „Avril Lavigne hüvelyére gondolni”.

Nick Cave prózastílusát jellemzi az asszociációs láncok lekövetése, általában is az erotikus gondolati tartalmak folyamata szélesedő csermelye mentén barangolás, elbáméskodás. A tudatáram bakugrásainak dokumentációja, rémálmodok rém álmosan, a fiúra öröklődő apai hazugságok átka, szomorú bonviván, rosszéletű kézkrémügynök, a szerencsétlen, nyomorult, a démonokkal hadakozó férfi. Nyúlördög. Kannyúlördög. A Sötét Bajnok ugyan nem az úgynevezett „sötét oldal” ügynöke, mégis közel áll hozzá, a fényoldaliak közül talán ő az, aki a legközelebb hajol; ismeri.

Hogy Nick Cave kokainozott volna Hunter S. Thompsonnal, annak nincs nyoma az irodalomban, de a *Jelenések Könyvéhez* való vonzódásuk rokonná teszi őket, csakúgy, mint három földrésnyi angolszászia és apai affinitása a túlvilág dolgaihoz. Nick Cave-et nem érdekli isten, Nick Cave-et a hit érdekli. Az emberek hite, annak elenyészése vagy újraeredése. Nick Cave próféta-rocker, ausztrál westernhős (az ausztráltság a vidékiség szinonimája az angolszász kultúrákban), nem újdondász a pokol és a világvége ügyeiben. A felnőtté válás a szülő(k) halálával kezdődik. A felnőtté válás – emberré válás. Egy új történet kezdete. Az emberré válás, mely nem elvonatkozatható az előzménytől, viszont önállóan és függetlenül érvényesül benne a dramaturgiai hármasság. És az aranymetszés szabályai. Valamint a *nulla crimen sine lege*-elv. De hogy ki hozza a törvényt, sivatagban süvöltő kőtáblás ember vagy korhely kis japán manók dévaj mosollyal a szájszegletben és egy kegyetlen gondolatcsírával a nyúltagyban – az persze kérdéses. Hiszen Tombstone-ban vagyunk vagy Dodge Cityben (1870 körül), ami Dél-Anglia a XXI. század nyitányán, az egyen-EU szolid disszidenciája felszínen, ám hobbesiánus Leviathán a mélyrétegekben. Akiknek arról, hogy *God is in the*

*House*, az jut eszébe, hogy *lesbian counterattack* meg *titeltelling totalitarianism*. Az ilyen ember, az ilyen szerző kereszteslovag, a mai Libanon területén lévő Beaufort várfokán (most: Hezbollah-erőd) álmodik egy új Jeruzsálemi Királyságot.

„Megátkoztak» – gondolja Bunny Munro [az első oldal első mondatában], ahogy egy pillanatra váratlanul felbuzog benne a magára ismerés, mellyel az életüket nemsokára bevezzők szembeesülnek.” Amire: „Félek, Bunny – mondja Libby, a felesége. [...] *Mindentől félek*.” – hangzik el még ugyanezen az oldalon. Legjobban attól fél, hogy Bunny egy valódi *pussy-magnet*, táskás szemei, megviselt vonásai dacára vonzza a nőket, „tigrismintás alsója csontos-velős merevedések otthona”, és csak a szex érdekli, mégha nem is olyan jó benne. Bunny szeretettel gondol rá, „a türkiz szempár, az a gyönyörteli punci, uramatyám, meg ez a zokogó sírás”, de azért ő egy puncivadász barrakuda, aki még a sorozatgyilkostól való médiarettetésben sem áll teljességgel monogámiába újult házastársa mellett. „...lát egy fekete-fehér felvételt, amit az egyik newcastle-i bevásárlóközpontban rögzített egy biztonsági kamera. Félmeztelen, melegítőalsós férfi kanyarog végig a halálra rémült vásárlók között. A szája néma sikolyra nyílik. A fején mintha ördögzarvat viselne, a kezében valami hosszú fekete rúd, azt lóbálja.” Majd azt mondja a mélydepressziós rohamban pihegő feleségének, hogy vasvilla van nála. Vagy szigony. Kinél. Hát az emberben, ott fenn, északon. Libby leteszi a telefont. Bunny nagy nehezen elfordítja a fejét, és a fürdőszoba ajtajában álló prostituáltra néz. A nő neonrózsaszín bugyija valósággal lüktet csokoládébarna bőrén.” Majd a trópusi naplementét ábrázoló műkörmű nő letérdel, és a szájába veszi Bunny Munro kozmetikai gyalogügynök hímvevőjét, „és érzi, hogy a farka olyan kemény lesz, mint egy ütvefűró, egy varázsvessző, vagy egy aknafedél – nem tudja eldönteni, melyik.”

Libby Munro öngyilkossága után Bunny Munro ügynöki utazására viszi ifjabb Bunny Munrót, mint Ryan O’Neal Tatum O’Nealt a *Papírhaldob*-ban, Peter Bogdanovich hetvenes évekbeli filmjében. Bunny sr. tanítgatja Bunny jr.-t. „Egy álmod kell eladnod nekik” – mondja a marketingregény. MLM. Multilevel-marketingregény. Bunny Munro sirályfossal gazdagon megszórt béna Fiat Puntóján közlekednek. Sárga. Ifjabb Bunny a kocsiában várja idősebb Bunnyt, míg elad néhány kézkrémet, megbasz néhány háziasszonyt. Ifjabb Bunny idealizálja az apját, azt mondja, most már ideje lefeküdnöm apa, idősebb Bunny pedig „megkeresi a pornócsatornát, kívárja a betelefonálás szexvonal hirdetését, és hagyja, hogy egy Evana nevű kelet-európai lány, akinek forró és nedves a puncija, a készsége pedig akár egy kézi döngölő vagy micsodáé, végigterelje a világtörténelem – szerinte – legmagányosabb rejszolásán [...] egy apa és a fia alszik, az éj csendes és tisztelettudó, olyan emberhez illően, aki nemsokára meghal”.

Lepusztult, ócska motelek előtt áll éjszaka a sárga Fiat Punto, „a szoba botrányos elegye a pszichedelikus mintájú tapétának és a vérvörös, keleti pamutszőnyegeknak, amelyhez mintát akárha egy sikátorban praktizáló ausztrál angyalcsináló

szellemjárta, technicolor rémálmai nyomán rajzoltak volna meg. A skarlátszínű függöny úgy lóg, mintha nyers húscsapatokból állna, a mennyezetről csüngő papír lámpaernyőn pedig szilaj, pofaszakállas kínai sárkányok tekergőznek. A helyiség szaglik a hanyagul bekötött vízcsövektől meg a fehérítőtől, és nincs se szobaszervíz, se minibár. [...] kisvártatva már Avril Lavigne hüvelyére gondol. Szinte biztos abban, hogy Avril Lavigne puncija minden vaginák kibaszott Valhallája, és e kései elmélkedése miatt kénytelen félárbórcra emelkedett szerszámára teríteni a Daily Mailt. Elvégre egy gyerek is van a szobában.” Talán a kódolt boldogtalanság, talán a hipokrita monogámia-igény társadalmi szorítása, Libby fájdalom és halála kényszeríti a nyúlembert az eposzi méretű bosszú-baszó hadjáratra, melyben olykor vereséget is szenved, egy feketeöves teakwando-tréner az orrát töri el, talán csak az a „*buja vére*” kényszeríti erre az egészre. Gyorséteri gyorsvágó, döglött nyulakat felvonultató nyakkendőben. „Bunny térdre hull, átkarolja a szőke nő hosszú, formás lábát, arcát az ölébe fúrja, és érzi, ahogy vékony gumiszalagként sorra elpattannak koponyájában mindazok a pszichikai szálak, melyek eddig az ésszerűség talaján tartották, és az üvölti a nő ruhájába: – Dugna velem, kérem? A nő hátrahököl, hosszú ujjait a szája elé kapja. [...] – *Valaki dugjon velem, nagyon kérem!*”

Az ifjabb Bunny koravéneen jól tudja már, hogy a halálközeli élményt megtapasztalóknál gyakori, hogy valamelyik vallás főalakjával találkoznak, talán azon studiózik, hogy apja, az idősebb Bunny vajon kivel futott össze, Jézussal, Mohameddel, Mózással vagy Síva nagyúrral, a Rombolóval, Buddhával vagy Pacha mamával, de mikor valójában is meghal az apja, amikor hallja apja szívének utolsó, halk dobbanását, akkor ő is csak annyit tud mondani, hogy „jaj, apu”.

Hallgatom Nick Cave régi és újabb zenéit, olvasom a dalszövegeit, verseit angolul, magyarul, azon gondolkodom, miért esik ilyen nehezemre teljesíteni ezt a felkérést, megírni ezt az írást. Mi az, ami hiányzik a *Bunny Munro halálából*? A szükséges plusz? Olyan kommersz az angol kritika egy része, olcsón érvel, pedig többet érdemelne, „Nick, ez most nem jött össze, maradj inkább a zenélésnél”. Én ennél jobban tiszteltem őt, sokoldalúságában is, és nem érdekel, hogy John Hillcoat rendezőtől ajándékba kapta a sztorit, és eredendően forgatókönyvnek készült, aztán regény lett, mert érzem én benne az aktuális egzisztenciálproblémát, *Torschusspanikot* és klimaxot, hímség és apaság válságának megoldhatatlan, feloldhatatlan tornyosulását, a kényszeres szexmánia és a nő halála utáni peripatetikus gyereknevelés, ha akarom bibliikus, ha akarom ógörög súlyát. Meg kéne hallgatni hangoskönyvben, a sötét bajnok reszelős baritonján! Mert olvasva nem az ő hangján szól, nyúliszoprán, Kylie-mezzo, Avril-alt, túl EU-konform benne a *hard-boiled*, túlon túl sötét bajnok *light*. Annnyira azért nem elkeserítő, a húsz év múlva megjelenő következő regény, hetvenhárom éves lesz akkor, bizonyára kiegyensúlyozottabb lesz.

*Köszönet Kari Györgyi segítségéért!*

Bán Zoltán András



Dunajcsik Mátyás



Seres László



Dobrik Rezső fotói

Az idén szeptember 17–18-án került első alkalommal megrendezésre a Műút-napok programsorozata, melynek szakmai részét egy esszékonferencia képezte, amelynek anyagát a februári számunkban közöljük.

A Műút-napok zárásaként adtuk át a folyóirat nívódíjait a 2007–2010 között megjelent lapszámok legjobb közleményeiért. A szerkesztőség tagjainak szavazatai alapján a nyertesek:



szépirodalom: **Bán Zoltán András** (lásd Műút 2007003, 2008009, 2008018);

kritika–esszé: **Dunajcsik Mátyás** (lásd Műút 2008008, 2008010, 2009012, 2010019, 2010020);

művészeti írás: **Perneczky Géza** (lásd Műút 2007003; Műút-könyvek 001);

képzőművészet: **Seres László** (lásd Műút 2009012).

A díjazottaknak ezúton is gratulálunk!

## ANGOL

James SHAPIRO közelmúltban megjelent könyve (*Contested Will: who wrote Shakespeare?*, New York, Simon & Schuster) újra ráirányította a figyelmet a SHAKESPEARE-művek szerzőségével kapcsolatos különböző (többnyire hajmeresztő) összeesküvés-elméletekre. Ezek az elméletek, amelyekben Shapiro egy pillanatig sem hisz, a Shakespeare-kultusz kutatásának fontos forrásai. Máiig tartja magát a hit különböző táborokban, hogy Shakespeare műveit nem az az ember írta, akit 1564. április 26-án William névre kereszteltek Stratford upon Avonben. Legalábbis előkelőbbnek, iskolázottabbnak kellett lennie nála. A drámák olyan státuszra emelkedtek a 18–19. század során, hogy nehéznek bizonyult elképzelni, hogy olyan ember írhatta őket, aki evett, ivott, családot alapított, és egyáltalán ember volt. De ha már, akkor legalább valaki más, mindig más, és feltétlenül jobb!

Egy érdekes eset, amelynek részleteit alig néhány hónapja publikálták. 1938-ban a westminsteri apátságban, a híres költők síremlékeit őrző sarokban exhumálták (illetve megpróbálták exhumálni) Edmund Spenser, a nagy reneszánsz költő maradványait. Szilárdan tartotta magát ugyanis a mítosz, hogy Shakespeare (bárki is volt) jelen volt Spenser temetésén, és másokkal együtt behajította szent pennáját a nagy kolléga sírjába, esetleg egy gyászverssel együtt. Az exhumálást azok követelték, akik szentül meg voltak győződve: Francis Bacon, a nagy filozófus és jogtudós írta Shakespeare műveit. Vagyis nem Spenser érdekelte őket, még csak nem is a feltételezett költemény, hanem hogy hozzájussanak Shakespeare amúgy ismeretlen kézírásához, amelynek nyilván egyeznie kell Baconével. Sem a kegyeleti jogok nem befolyásolták őket, sem az, hogy Spenser sírjának pontos helye (máig is) ismeretlen, sem az, hogy még ha létezett is az a kézirat, ennyi idő alatt bizonyára elporladt volna a föld alatt. Rövidre fogva: úgy tűnik, Mathew Prior, a kiváló 18. századi szatíráró maradványait ásták föl. Ő tudott volna erről elég vitriolosan írni! Érdekes, hogy még a tizenkilencedik század elején is lehetséges volt Shakespeare nagyságát azzal igazolni, hogy még Spenser is ismerte és talán idézte is a korai műveit. Száz év alatt Shakespeare kultusza még a Spenser sírja iránti elemi tiszteletet is magába falta.

„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)

Ha minden jól megy, 2010 szeptemberében XVI. Benedek pápa boldoggá avatja John Henry NEWMANT. Ritka eset, hogy ilyesfajta kitüntetésben részesüljön valaki, aki nem csak hatalmas befolyású hitvitázó, de nagyszabású prózáíró is volt. Gerald Manley Hopkins, a nagy kortárs (úgyszintén katolikus) költő és James Joyce, a modernista regényíró egyaránt a viktoriánus korszak legnagyobb stílusztájának tartották (s mint ilyen, Newman kiérdemelt egy nagyszerű szekciót az *Ulysses* 14. fejezetében, amely paródia formájában beszél el az angol nyelvű széppróza történetét). Newmant egyháztörténeti kutatásai győzték meg arról, hogy az Anglikán Egyház, szemben a Római Katolikus Egyházzal, nem az apostolok és az egyházatyák egyházának egyenes ági leszármazottja, s így jutott el óriási felzúdulást kiváltó konverziójáig. Saját korában és azóta is legsikeresebb műve a magyarul is olvasható *Apolgia pro vita sua*, amelyet Szent Ágoston *Vallomásai* mellett a legnagyobb spirituális önéletrajzok között tartanak számon, s amelyben saját lelki fejlődésének integritását védelmezi. Newman, mint Ágoston, a spirituális átfordulás lassúságát, küzdelmességét is megírja, egyáltalán nem takargatva a vallási útkereső bizonytalanságait, emberi gyengéit. Egy hívének, aki „szentnek” nevezte, Newman szerényen így válaszolt: „a szentek nem irodalmárok, nem imádják a klasszikusokat, és nem írnak elbeszéléseket.”

Lesz-e CONAN DOYLE-reneszánsz? A 2009-es változat (melyben Robert Downey játszotta Sherlock Holmest és Jude Law Dr. Watson), valamint a 2010-ben induló, és az eddigiek alapján sokkal érdekesebbnek tűnő BBC sorozat arra utal, hogy legalábbis Sherlock Holmes halhatatlan. Nem is beszélve arról, hogy a Cambridge Scholars Publishing 56 kötetben, közel 11 000 oldalon kihozta a szerző összes műveinek (ráadásul még így sem teljes) kiadását. Ki gondolta volna, hogy a híres detektív-novellák szerzője például librettót, történeti műveket (köztük az első világháborús hatkötetes történetét), verseket (ezek között is számos háborús témájút találni) és drámát (*Waterloo* címen) is írt? És ki tudta, hogy a Nagy Detektív, Aki Mindenre Talál Racionális Magyarozatot kiötlője élete utolsó szakaszában legfontosabb munkájának a spiritualizmus elterjesztését tartotta? Külön érdekesség, hogy az óriás-kiadásról Jonathan Barnes, a sikeres kortárs regényíró jelentetett meg nagyrecenziót a *Times Literary Supplement*-ben. Úgy látszik, nem csak a populáris kultúrában él tovább Doyle.

Még egy külön angol századfordulóról: H. G. WELLS. Az ő hatalmas sikere azonban mára szinte egészen elveszett. Egy újonnan megjelent nagy életrajz (Michael Sherborne: *H. G. Wells: Another kind of life*, London, Peter Owen) azonban arra emlékeztet, hogy volt egy korszak, amelyik egészében elképzelhetetlen Wells nélkül, akinek ma a tudományos-fantasztikus irodalom egyik atyjaként tartanak számon (bár akkor az ósanya mindenképp Mary Shelley!), de a kortársak közül rengetegen a technikai fejlődés prófétájának tekintettek. Meglepő, de sok jóslata tulajdonképpen bevált. A repülésről, a légiháborúról, az atomkutatás harcászati jelentőségéről, a második világháborúról megfogalmazott (persze tudományos szempontból enyhén szólva kidolgozatlan) elképzelései lényegében igaznak bizonyultak. Több nagy tudós (köztük Szilárd Leó) vallotta, hogy Wellstől nyert inspirációt. Még valamiféle, az internethez hasonló hálózatot is megálmodott. Azt szerette volna, ha a következő szavak kerülnek a sírkövére: „Ugye, hogy megmondtam, ti átkozott bolondok!” Végül „csak” egy holdkrátert neveztek el róla. Talán érdekes lenne újra elővenni Wellst, a magyarra egykor leginkább fordított angol szerzők egyikét.

Peter Davidson, a 2000-re elkészült húszkötetes George ORWELL-összes szerkesztője kiadott egy kézbevehető egykötetes válogatást az író leveleiből; ennél közelebb valószínűleg sosem fogunk jutni Orwell meg nem írt önéletrajzához. Kirajzolódik a levelezésből a politika iránti érdeklődésének kialakulása, a kommunizmussal kapcsolatos véleményének formálódása, de (talán váratlanul) láthatjuk Orwellt, a pacifistát is, aki egy ideig szimpatizált Chamberlain kibékítési politikájával, és másra sem vágyott, mint egy kis nyugalomra, hogy regényeket írhasson. A szerző maga azt vallotta, hogy „az önéletrajzoknak csak akkor szabad hinni, ha valami kínosat tárnak föl.” Ennek a mottónak megfelelően bepillanthatunk például Orwell nyitott házasságának és házasságszédelgései néhány részletébe is. A magyar rajongók is bizonyára érdeklődéssel forgatnának egy hasonló kötetet.

(Gárdos Bálint)

## FRANCIA

Jean ECHENOZ (1947) pályája kezdete óta a francia irodalom jelentős alakjának számít, aki a *nouveau roman* lelkes híveként indult, és aki folyamatosan a történetmesélés új lehetőségei után kutat műveivel. 1999-ben Goncourt-díjjal jutalmazták *Je m'en vais (Elmegyek)* című könyvét. Magyarul is olvasható több regénye. Az idei *rentrée*-n megjelenő műve egy sorozat harmadik darabja, de nem szorosan összetartozó történetekről van szó. Az utóbbi könyvei regényes életrajzok: 2006-ban *Ravel* címmel jelent meg a francia zeneszerzőről szóló regénye; majd 2008-ban a *Courir (Futni)* című életrajz Emil Zatopekról, a legendás sportolóról; és idén szeptemberben publikálja Nikola Tesla mérnök-felalálóról szóló, a *rentrée* kritikusaival sok-sok pozitív jelzővel beharangozott regényét, amelynek címe: *Des Éclairs (Villámok, Minuit)*. Az életrajz mint „exercice” (gyakorlat) – a szerző egy interjúban így ragadta meg a több éves munka kiindulópontját és folyamatát. A három könyv háromféle gyakorlat, mivel a három főhős más-más írásmódot kívánt az írótól. Saját bevallása szerint leginkább Tesla személyisége, ez a végtelenül bonyolult, csodálatra méltó fura figura kelt önálló életre a tolla alatt. Az interneten már hetek óta olvasható a regény első jelenete, amely – az Echenoztól megszokott kimunkált, teljesen egyéni, ugyanakkor olvasmányosan izgalmas mondatokban, nagy erejű képekben – a hős születésének felettébb különös körülményeit jeleníti meg.

Az őszi könyvdömping egy másik sikergyánus darabja Claudie GALLAY (1961) új regénye: *L'amour est une île (A szerelem egy sziget, Actes Sud)*. Az író nő a francia társadalomban nagy visszhangot kiváltó színházi sztrájk időszakába helyezi a történetet, a 2003-as avignoni fesztivál idejére. A színházi dolgozók munkabeszüntése miatti komor hangulat és a rekkenő nyári forróság a háttér a múltjuk miatt kísértésként bolyongó szereplők cselekedeteinek. A hősök – például a hosszú idő után visszatérő híres színésznő, az ő szerelmének emléket őrző elismert rendező, a furcsa körülmények között elhunyt író húga, aki csak árnyéka önmagának testvére halála óta – a színház világához kötődnek, mindannyian azért választották a színházat hivatásukként, hogy elbújhassanak egy-egy szerep mögé. Sokféle műfaj ötvöződik a könyvben, tekinthető kriminek, szerelmi drámának, a színházi alkotás folyamatáról szóló reflexiónak, lélektani regénynek. Egy biztos: az egyik kritikus által hosszú, nyugodt, de félelmetes áramlatokat magában rejtő folyóhoz hasonlított Gallay-regény egy szuszra olvastatja el magát.

(Klopper Ágnes)

Ariane MNOUCHKINE 1970-ben alapított színháza, a Théâtre du Soleil megnyitása óta a francia kulturális élet olyan eleme, amelyre folyamatosan figyelnie kell a magára egy kicsit is adó színházrajongónak. A Cartoucherie rituáléja a mai napig változatlan: a hadsereg által elhagyott egykori ipari területen kialakított színpadi- és egyben nézőtér a direktorasszony fogadja az érkező nézőket, konkrétan jegyet szed, vagy éppen üdvözlő egy ismerőst, közben a kulisszák mögé szalad ellenőrizni valamit, majd visszatér, hogy megterítsen egy asztalt. Legutóbbi bemutatójuk (is) óriási siker. Kollektív alkotásról van szó: Jules Verne egy poszthumusz regényének felfedezése után született meg Mnouchkine fejében a darab ötlete, amelyet aztán Hélène Cixous rögzített színpadi műként, és amely a 2009–2010-es évad legjobb francia nyelvű drámája díjat is besöpörte. Nyomatásban az idei *rentrée littéraire* idején jelenik meg, címe: *Les naufragés du Fol Espoir (A hiú remény hajótöröttjei)*. A bemutató óta telt házzal megy a darab, 2011-ben országos turnéra indulnak vele. (Érdekes adalék a sikerhez: az izlandi vulkán okozta repülési mizéria miatt százával szabadultak fel helyek az akkori előadásokra.) A színdarab Párizsban játszódik, 1914-ben, a *Belle époque* legvégén, amikor a mozi a kisgyermekkorát éli. Hőse egy javíthatatlan idealista rendező, aki egy hangulatos kiskocsmá alkalmazottait és vendégeit kéri fel filmje megvalósításához. Mnouchkine eredeti ötletekkel, virtuóz módon montírozza össze a mozi és a színház világát, és így mintegy színházi rendezőként fejezi ki hódolatát a filmművészet iránt.

A haïti FRANKÉTIENNE az idei esztendőben legújabb színpadi művével hívta fel magára a világ figyelmét. Címe *Melovivi ou Le Piège*, azaz *Csapda* kreol illetve francia nyelven. A darabot, mint minden Frankétienne-művet, zseniális nyelvi lelemények, szóalkotások jellemzik. A dráma szövege erősen profétikus, a drámai szituáció és a valóság egymáshoz való viszonyulása pedig egyenesen megdöbbentő: a két szereplő egy hatalmas földrengés után, a romokat szemlélve beszélget. A mű ugyan 2010 májusában jelent meg, de a szerző 2009 végén fejezte be az írását, azaz művével mintegy megelőlegezte a Haïtit romba döntő földrengés következtében felmerülő fontos kérdéseket az emberi felelősség, a bolygó pusztulása, élet, halál és újrakezdés kapcsán. Egészen különös személyiség a most 74 éves költő-regényíró-dramaturg-festő-zenész-matematikusan-tanár. A világhálón fellelhető interjúiban mágikus erőt, lenyűgöző tudást, az univerzum komplex ismeretét sugárzó művésztudósnak hallhatunk, aki egyszerre szemléli a világot gyermeki frissességgel és a bölcsék nyugalmával. A 2010-es esztendőt Haïtin Frankétienne-évnek nyilvánították, nevét pedig egyre gyakrabban emlegetik az irodalmi Nobel-díj várományosai között.

## NÉMET

Mindössze hatéves múlta tekint vissza a Német Könyvdíj, amely az adott évben megjelent német nyelvű könyveknek adható legrangosabb elismerés. Az idei esélyesek között két olyan mű is szerepel, amelyet a Klagenfurti Irodalmi Napokon már díjaztak. Peter WAWERCZINEK *Rabenliebe* vagyis *Szívtelen* vagy *Mostoha szeretet* című regényének Klagenfurtban felolvasott részlete elnyerte az Ingeborg Bachmann-díjat (lásd KH 2010020), Judit ZANDER *Dinge, die wir heute sagten (Dolgok, amiket ma mondtunk)* című regényével pedig a 3Sat-díjat érdemelte ki. A Klagenfurtban felolvasott fejezet az 1970-es években játszódik az NDK-ban és Ingrid Hanske terheségének története. Valóban terheség és nem áldott állapot ez a teljesen apatikus Ingrid szemzőgéből, hiszen a várandósság az egyik ismerőse által rajta elkövetett nemi erőszak következménye. Az édesanyja temetésére Írországból Bresekowba, a kis elő-pomerániai faluba hazalátogató Ingrid fiatalkori története azonban csak egy a szerteágazó család és a falu lakóinak egykori és mostani életéből elbeszéltek közül. A részben plattdeutsch nyelvjárású passzusokkal, részben németre fordított Beatles-idézetekkel megtűzdelt családi sagával két vésrseskötet és számos műfordítás után prózában debütál Zander.

Egészen más világot képvisel egy harmadik jelölt, nevezetesen Jan FAKTOR. A *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag (Georg aggódása a múltért avagy A prágai szent Herezacsko-Bimbam birodalmában)* pikareszk regény. Georg, Faktor más írásból már ismerős, mindenféle szemét és hulladék iránt erős érdeklődést tanúsító hőse Hrabal alakjaira emlékeztető figura. A 60-as 70-es évek Prágájában csupa zsidó nagynéni és más női rokon között serdülő ifjú saját pénisz körüli köröző történetének írója az FAZ kritikusa szerint azzal a tehetséggel bír, hogy az önéletrajzi elemekkel gazdagított valóságot komikus túlzások és önmaga lekicsinylése által fordítsa át a groteszkbe, egyben annak öncélúságát is elkerülve. Az idén a Kiepenhauer & Witsch kiadónál megjelent mű nem először landolt komoly befutó helyen, hiszen tavasszal a Lipcsei Könyvvásár Díjának szűkített listáján is szerepelt. A jelöltek között ott van a szerbiai magyar származású Melinda NADJ ABONJI *Tauben fliegen auf (Galambok reppennek fel)* című regénye is, amely egy Zürichbe emigráló szerbiai magyar család történetét mondja el, valamint Doron RABINOVICÉ Bécsben játszódó *Anderenorts (Más helyen)* és Thomas LEHR *September. Fata Morgana* című regénye. Ez utóbbi két amerikai illetve iraki apa és két lány élettörténetét állítja páhuzamba, részben a szeptember 11-i terrortámadás kapcsán.

Mindeközben talán a Német Könyvdíj sikerén felbuzdulva Ausztriában is hasonló díjat alapítottak. A 10 000 euró díjazású Alpha-díj célja a fiatal szerzők és a fiatal osztrák irodalom támogatása. Az idén először kiosztandó díjért Anna Kim *Die gefrorene Zeit (A megfagyott idő)*, Richard OBERMAYR *Das Fenster (Az ablak)*, Verena ROSSBACHER *Verlangen nach Drachen (Sárkányok utáni vágyakozás)*, Clemens J. SETZ *Die Frequenzen (A frekvenciák)*, Tomas STANGL *Was Kommt (Ami akad)* és Christine WIESMÜLLER *Sommerfrische. Quadratur des Kreises oder ein fragment (Nyári frissesség. A kör négyzögesítése avagy egy töredék)* című írása verseng.

A Grimm testvérek Magyarországon elsősorban mint a *Grimm-mesék* gyűjtői és kiadói ismeretesek, s talán kevesebben tudják, hogy szintén az ő nevükhöz kötődik a német nyelv egyik legnagyobb és leghosszabb szótárprojektje. Jacob és Wilhelm Grimm 1838-ban kapta a megtisztelő felkérést, hogy készítsék el a német nyelv szótárát. A szavak eredetére és használatára is kiterjedő szócikkek elkészítése azonban jóval nagyobb feladatnak bizonyult, mint gondolták, csupán néhány kezdőbetűt sikerült teljesen feldolgozniuk. Az egyik legnagyobb német szótár elkészítése folyamatos munkát jelentett és csupán 1960-ban sikerült befejezni, még hozzá úgy, hogy az utolsó szakaszban mindkét német államban dolgoztak rajta. Günter GRASS augusztusban megjelent legújabb regénye a *Grimms Wörter (A Grimm-szótár szavai)* egyszerre hódol a német nyelv szépségének és jeleníti meg a Grimm testvérek életét és annak fóliáján keresztül a szerzőét is. A mű egyben az önéletrajzi trilógia – *Beim Häuten der Zwiebel* (2006, magyarul: *Hagymahántás közben*, ford.: Győri László, Európa, 2007) *Box* (2008, magyarul: *A doboz: történetek a sötétkamrából*, ford.: Győri László, Európa, 2009, lásd KH 2008009) – utolsó darabjának is tekinthető, amelyben természetesen visszaköszön néhány olyan téma, amellyel Grass korábban is többlet foglalkozott, s így az sem meglepő, hogy politikus állásfoglalásai is újra felbukkannak. A kritikusok egy részének ez okoz csalódást, mások izgalmasabb Grimm-életrajzot várnának és jobban élveznék, ha a szerző önéletrajza nem lenne jelen a műben, az FAZ kritikusa szerint azonban „Aki nem vár kifejezetten izgalmas történetet, de örömet leli a nyelvben és képes lassan, élvezettel olvasni, nemigen fog csalódni – főként akkor nem, ha nem ideológiai-politikai alapon olvas.”

(Paksy Tünde)



## OLASZ

A füredi Quasimodo-napokon volt még balatoni hajókirándulás a Szent Miklós motorossal, a fedélzeten a költőverseny díjazottjai olvasták fel versüket. A nagydíjat ebben az évben Szálinger Balázs nyerte el *Halott porokból mindenféle úrnő* című versével, Kabdebó Tamás *Róma – amor* című költeménye különdíjat kapott. A díjazott verseket Tomaso Kemény milánóban élő magyar származású költő fordításában ismerhette meg az olasz közönség.

Többször is említettem már, hogy az olaszok olvasási kedvét, választását nagyban befolyásolják az irodalmi díjak; néhány korábbi kikötői híreimben bemutatott mű is kapott az utóbbi időben elismerést: Silvia AVALLONE *Acciaio* (Acél) című regénye az elsőkönyvesek Campiello-díja mellé a Flaiano-díjat is elnyerte, szeptember 5-én pedig Velencében átadták a Campiello-nagydíjat, amelyet 2010-ben a szárd Michela MURGIA kapta *Accabadora* című regényével, amelyről ugyancsak írtam már lelkes sorokat. Remélhetőleg ez a díj most a szárd irodalom iránti nagyobb érdeklődést is elhozza Olaszországon belül és kívül egyaránt.

Ugyancsak ott volt a különféle díjak várományosai között Gianrico CAROFIGLIO legújabb regénye, a Sellerio kiadásában megjelent *Le perfezioni provvisorie*. A Guido Guerrieri ügyvéd személye köré szőtt történetek legújabb epizódjának az intellektuális, reflexív krimi hívei örülhetnek.

Végül két kiállítás: Sienában a Santa Maria della Scala múzeumban szeptembertől novemberig nagyszabású kiállítás látható *Michelangelo magánélete: feljegyzések, költemények, levelek és autográf rajzok* címmel, mely a zseniális művész utolsó alkotói korszakába enged betekintést.

Rómában, a MAXXI-ban, azaz a XXI. századi művészetek múzeumában november elejéig látható De Dominicis 130 alkotását bemutató retrospektív kiállítás.

(Lukácsi Margit)

Ezúttal egy magyar kikötővárosból, Balatonfüredről tudósít az őszi olasz kikötő, nem véletlenül: az északi part fővárosa szeptember 2–4. között olasz kulturális központtá vált, ekkor rendezték meg ugyanis a XVIII. Nemzetközi Költőtárlkozót és Salvatore QUASIMODO Költőversenyt. A szicíliai költő az 1960-as években a Balaton partján gyógyult és pihent, nagyon megkedvelte a várost, és emlékül fát ültetett a Tagore sétányon. A költőtárlkozó az idén egyben az Unesco Kultúrák Közeledése Nemzetközi Évének rendezvénye is volt. Ezt a gesztust példázza az a különleges antológia is, amelyet a füredi Salvatore Quasimodo Alapítvány jelentetett meg erre az alkalomra *Verstestvérek – I gemellaggi della poesia – Städterpartnerschaft der poesie: Balatonfüred, Arpino, Wien címmel*. A közép-olaszországi Arpino – Cicero szülőhelye – 2006 óta Balatonfüred testvérvárosa, és egy nagyon szép hagyományt ápol: a minden év májusában megrendezésre kerülő Certamen Ciceronianum Arpinas alkalmával meghívják egy-egy költőt szerte a világból, hogy ajándékozzon egy verset a városnak. Ezeket a költeményeket eredeti nyelven és olasz fordításban köbe vésik, és a kőkönyvlapokat Arpino különböző pontjain elhelyezik, hogy az oda látogató vendég sétája során olvasgathassa az Arpinói Nagy Könyvet. A most bemutatott verseskötet a húsz arpinói köbe vésett verset, valamint a balatonfüredi Quasimodo Költőverseny összes eddigi díjazott költeményét tartalmazza eredeti nyelven, olaszul, magyarul és németül. A kötet ötletadó szerkesztője Dante Marianacci, korábban a budapesti, most a bécsi Olasz Kultúrintézet igazgatója, „civilben” költő.

A hagyományokhoz híven most is több kísérőprogram kapcsolódott a költőtárlkozóhoz, úgy mint Sara Berti bolognai szobrászművésznő kiállítása az újjávarázsolt Vaszary Villában, Elio Macrì zongoraművész koncertje az Anna Grand Hotelban, egy irodalmi matiné, melynek során bemutatták a Salvatore Quasimodo eddig csak folyóiratokban publikált ifjúkori verseit tartalmazó kis kötetet. Bemutatkozott egy első hallásra meglepő kulturális-turisztikai kezdeményezés, a szicíliai Roccalumerában létrehozott vasúttörténeti parkkal kombinált irodalmi múzeum: Salvatore Quasimodo apja ugyanis állomásfőnök volt Roccalumerában, ahol a költő született és ahol a család élt az 1908-as pusztító messinai földrengés idején. Akkor a fedél nélkül maradt lakosságot vasúti kocsiokban szállásolták el, innen merítették az irodalmi múzeum létrehozói az ötletet, hogy a Quasimodo-emlékszobákat a régi állomásépületben, a dokumentációs központot, a ludotékát, a médiatárat pedig korabeli vasúti kocsiokban rendezzék be. Természetesen van menetrendszerű Quasimodo-expressz is, amely a költő verseit ihlető helyszínekre szállítja el az érdeklődőket, megismertetve őket a környék – Messina, Taormina – nevezetességeivel, a szicíliai folklórral, helyi specialitásokkal.

## OROSZ

Roman Szencsin *Jég a talp alatt* (Лед под ногами) című regénye – 3 év után – nemrég jelent meg. Korunk tipikus hőséneke bazac-i története ez, a lázadóé, aki beleszóppen a harmadik évezred első évtizedébe, és akit „felfal” a fogyasztói társadalom. Ideális anyag a társadalomkritika számára; egy olyan regény, amelyet mintha szántszándékkal azért írtak volna, hogy a mai Belinszkijek megadják a társadalmi valóság diagnózisát. Így a Csáscsin családnév az irodalomkedvelők körében akár köznévvé is válhatna, amely egy társadalmi jelenséget jelöl, és egy nemzedéket – olyan embereket, akik eladták a fiatalságukat. Csáscsin ismerősei mint-ha alternatív létezési lehetőségeket mutatnának be; ugyanakkor Szencsin tudunkra adja, hogy ezeknek az alternatíváknak nincs semmi értelme. A *Jég a talp alatt* helyenként humoros regény ugyan, Szencsin azonban nem nevezhető satirikusnak; becsületes, komoly realista. Viszont minden borúlátása ellenére sem nélkülözi a nyitottságot. Megvan benne néhány nagyon fontos tulajdonság: az öniróniára való képesség és az érzék az abszurdhoz; minden társadalmi tragédiája kétségtelenül átítatott komikummal.

Fazil Iszkander az Eksmo kiadói fülszövege szerint az író, akinek művei eleven világokkal az első soroktól kezdve magukkal ragadják az olvasót; aki elvarázsol irodalmi tehetségével, humorérzékével, éles fogékonyságával az igazságtalanság iránt, és az élet alapjainak tudatos megértésével. Az augusztus közepén megjelent kötet címadó darabja, a *Szoficska* (Софичка) c. elbeszélés az érzelmek hitelességéről, a hűségéről és a becsületről mint a létezés alapjairól, illetve az árulásról mint a személyiség torzulása felé vezető útról szól. A *Csika gyermekkor* (Детство Чика) c. elbeszélésciklus egy különleges, de valódi, a felnőtt világától teljesen eltérő, izgalmas, a környezetébe vetett bizalommal teli gyermekkor világának eposza.

Érdeklődve várjuk az orosz Booker-díj rövid listáját, mely október 6-án kerül nyilvánosságra. Ekkorra már hatra szűregényt röviden – a teljesség igénye nélkül – közelebről is bemutatni a pályaművek közül. Választásunk nem találgatás vagy kritika, hiszen azok a művek, melyek a hosszú listára bekerültek, már mindenképpen figyelemreméltóak. Választásunk a következő három regényre esett: Mihail Gigolasvili: *Ördögkerék* (Чертово колесо), Andrej Ivanov: *Hanumán utazása Lollandra* (Путешествие Ханумана на Лолланд), Oleg Pavlov: *Asystolia* (Асистолия).

Az *Ördögkerék* (vagy inkább *Ördöghinta*, 1993), M. Gigolasvili monumentális regénye mindent átfogó képet ad Grúzia valóságáról a Szovjetunió széthullásának előestéjén. Ördöghintának az óriáskerekek elődjét hívták a vidámparkokban, ez egy egyszerű, fából készült, forgó tárcsából állt, melyen szoroson egymás mellé álltak az emberek. A tárcsa forogni kezdett, és a centrifugális erő egy bizonyos sebesség után kiszórta a kapaszkodó közönséget. Minél közelebb állt valaki a középponthoz, annál több esélye volt fennmaradni a tárcsán. Korábban a februári forradalmat hasonlóították az ördöghintához, Gigolasvili regényében a gorbacsovi peresztrojkat látjuk, a Szovjetunió gyors széthullását, méghozzá a periféria szemzőgéből. Az irodalom általában a centrumból néz a peresztrojkára, ahol a forgás tengelye halad át. „A kortárs orosz irodalomban a peresztrojka úgy jelenik meg, mint valamiféle képzeletbeli sherwoodi erdő, ahol kalandos intrika szövődik össze bűnözéssel és gyors pénzekkel, vagy mint valami szakadatlan, bohém estély és alkalom arra, hogy valaki a romok között Oroszország sorsáról okoskodjon. Eltelt húsz év, a szédülés végre már elmúlt, itt az ideje kinyomozni: valóban mi is történt az emberekkel akkor?” – írja recenziójában Varvara Babickaja (*OpenSpace*).

A tallini Andrej Ivanov regénye (*Hanumán utazása Lollandra*, 2009) egy rendkívül sokrétű irodalmi tradícióba illeszkedik bele, mely Albert Camus-tól Jack Kerouac-on át egészen Eduard Limonovig tart. A téma különösen tág: az ember nincs harmóniában a környezetével, kontextusával – az embert nem fogadják be, kiteszítják, elűzik... Ilyen esetben leggyakrabban emigrálni szoktak. Az elbeszélő és barátja, az indiai Hanumán – két illegális bevándorló Dániában koldul, és beszélgetnek szenvedélyesen, színesen, rámenősen, sötétben, de a beszélgetéseik oka és célja eltűnik magában a beszélgetésben. „Más egy helyben forgó szüzsére. A szüzsé kétségtelenül egy helyben áll, és nem is készül valamerre elindulni.” (Моя Эстония) „A leírások naturalizmus, a valóságosság bőségét és a sűrű, kedélyesen cuppogó sarat a leg-nagyobb új-realisták is megirigyelhetnék, de a stílus nem ennyire régmódi: amikor becsukjuk a könyvet, olyan érzésünk támad, mintha négy órán keresztül rap-et hallgattunk volna. Ugyanakkor, bár paradoxnak tűnik: bármennyire is sok a számunkra idegen elem, az orosz irodalom humanisztikus hagyománya mindet legyőzi. Ha megkérdik, miről szól ez a könyv, akkor a válasz ez lesz: az igazi barátságról, és arról, hogy aki meghalt, azt mindenképpen fel kell támasztani.” (Andrej Sztjepanov)

Oleg Pavlov *Asystolia* (Асистолия, 2010) c. regénye az emberi élet tragikusságáról szól, az emberek világán belül elkülönülő ember magányosságáról, a szeretet jelentőségéről és erejéről. Gyónásként olvasandó. A címe orvosi diagnózisként hangzik: az asystolia a szívűködés megszakadása, a szív leállása. Csak a szeretetre való képesség ad értelmet az életnek, mely zsácutcába jutott. A regényt a Známja folyóirat publikálta 2009-ben (az év legjobb publikációjának díjazottja lett), amely az olvasókban érzelmi sokkot idézett elő, és amely a múlt év legfőbb irodalmi eseményeinek egyike lett. Émile Michel Cioran európai gondolkodó sorai válhatnak leginkább a mottójává: „Az, hogy az egészséges ember alapállapota az érzéketlenség, kezd irrealitássá válni. Ha megszűnsz győtrődni, megszűnsz létezni.” (Kis Orsolya – Zoltán Dominika)

Madridban szeptember 11-én rendezték a múzeumok éjszakáját, amit errefelé *La noche en blancónak*, vagyis fehér éjszakának neveznek, és nem is a szó szigorú értelmében vett múzeumi éjszaka, hanem annál sokkal több: a város teljes kulturális életéből igyekszik tíz óra alatt minél teljesebb ízelítőt adni. Ez persze azt jelenti, hogy a műsorfüzet évről évre egyre vastagabb, mind több helyen szeretnék egyszerre lenni, amit ráadásul az is nehezít, hogy az alapos reklámnak köszönhetően úgy este nyolctól egy tőt is csak nagy igyekezettel tudnánk leejteni a hömpölygő tömegben. A hangulat azért így is fergeteges, főként mert idén a rendezvények központi témája a játék. A programfüzetben a rövid bevezető arról beszél, hogy a vágyak, az álmok és a játék az élet meghatározó része, olyanok, mint gyerekkorunk színes szappanbuborékjai; ennek fényében pedig már délutántól öreg és fiatal buborékot fúj a város megannyi pontján. Idén a Gran Viát is lezárták (amúgy is reménytelen ilyenkor kocsival közlekedni), és óriás hintákat, libikókát, csúszdákat építettek néhány óra alatt az úttest közepére, így maga a város is egy nagy játszótérre alakult.

Ami a programokat illeti, bár a képzőművészet változatlanul dominánsan van jelen, idén rengeteg kreatív irodalmi ötlettel is találkoztam. A legviccesebb címmel talán az a rendezvény büszkélkedhet, amit az Arteduna Escuela de Creación hirdetett meg: *Dobjon húsz centavót a résbe és más eljátszható versek a XX. századból*. A szervezők itt színpadi rögtönzésre hívtak: a kiindulási pont nem más, mint a XX. századi irodalom klasszikusainak (Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Alfonsina Storni, Fernando Pessoa, Raúl González Tuñón, Sam Shepard és Charles Bukowski) egy-egy verse, ezekből kell a vállalkozó kedűeknek helyben rövid színpadi művet létrehozni.

A legendás Residencia de Estudiantes (az a kollégium, ahol Lorca, Buñuel és Dalí híres barátsága kötöttet és amely hosszú ideig a spanyol avantgárd emblemikus találkozóhelye volt) idén ünnepli alapításának 100. évfordulóját. Ennek tiszteletére a kollégium kertjében felolvasóestet rendeztek fiatal költők (Luis Bague Quilez, Isabel Bono, Sofía Castañón, José Daniel García, Jorge Gimeno, Lorenzo Plana, Juan Manuel Romero, César Saldaña, Antonio Santo és Teresa Soto) verseiből, *Jugar con poesía*, azaz *Játék a költéssel* címmel. Ezen kívül pedig a Residencia három egykori ösztöndíjasának, María Anduezanak, Antonio R. Montesinosnak és Daniel Silvónak mutatták be egy-egy installációját, ezáltal azt is bizonyítva, hogy az intézmény maig él és működik, és legfőbb célja változatlanul a művészetek és persze a művészek közötti kötetlen párbeszéd kialakítása.

# SPANYOL

A múlt mellett a jelen (vagy talán még inkább a jövő?) is hangsúlyosan szerepelt ebben a közösségi játékban, hála az Universitat Oberta de Catalunya madridi központjának, ahol az elektronikus olvasás legújabb fejlesztéseibe nyerhettünk bepillantást. A hangoskönyv mindannyiunk számára ismerős lehet már és az e-bookról is hallhattunk, de itt olyan lehetőségekről és masinákról esett szó, melyek – legalábbis számomra – eddig teljesen ismeretlenek voltak. Feltehetően ezt a szervezők is sejtették, így előzetes bejelentkezés után kis létszámú csoportokban vették be az érdeklődőket az ePub, a mobipocket és hasonló eszközök rejtelseibe.

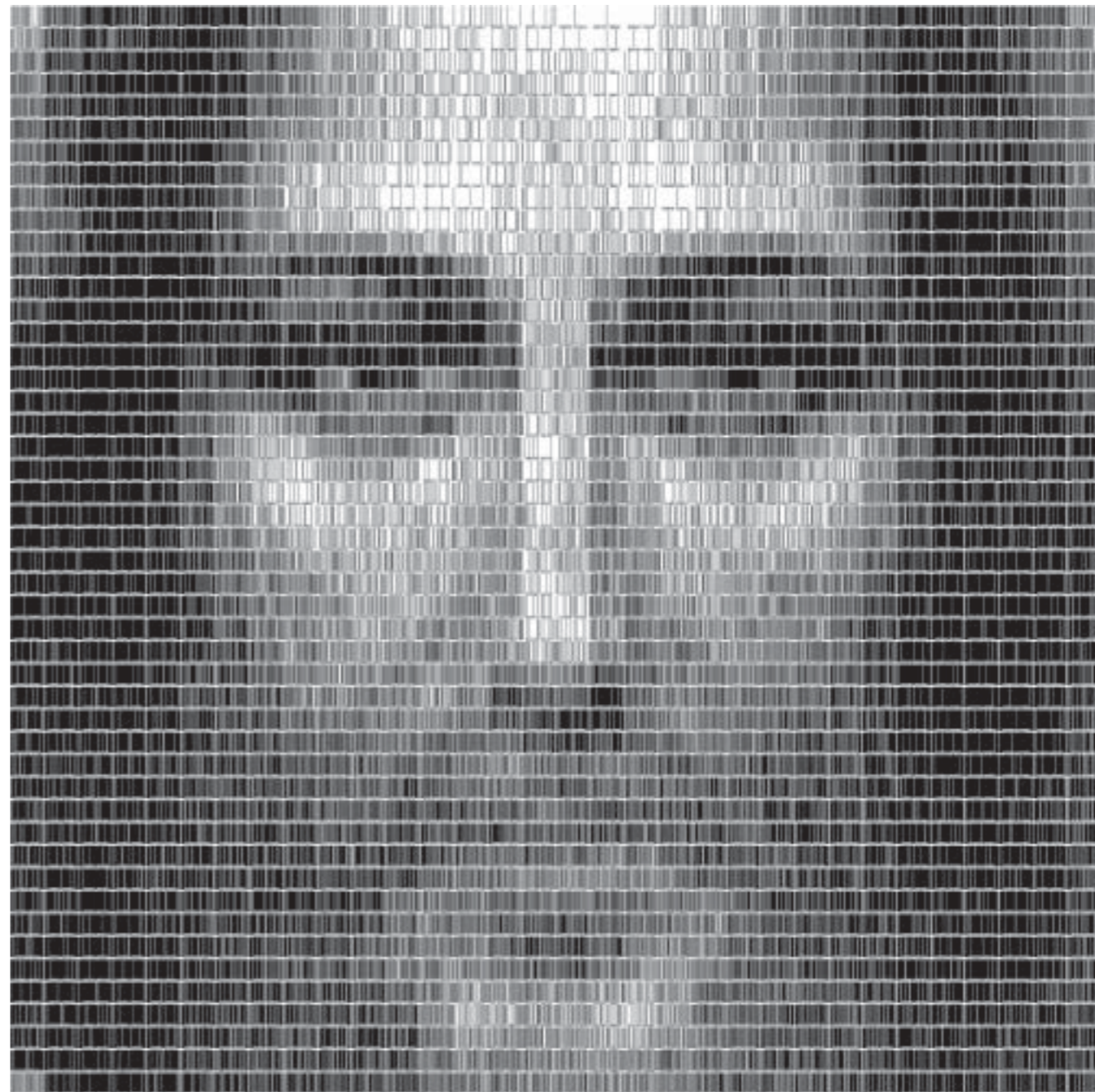
Aki viszont a papírkönyveket szereti, annak ott volt a Cuesta de Moyano, az antikváriusok utcája, ahol 11-én kivételesen éjfélig árulták a boltosok a könyvritkaságokat és első kiadásokat.

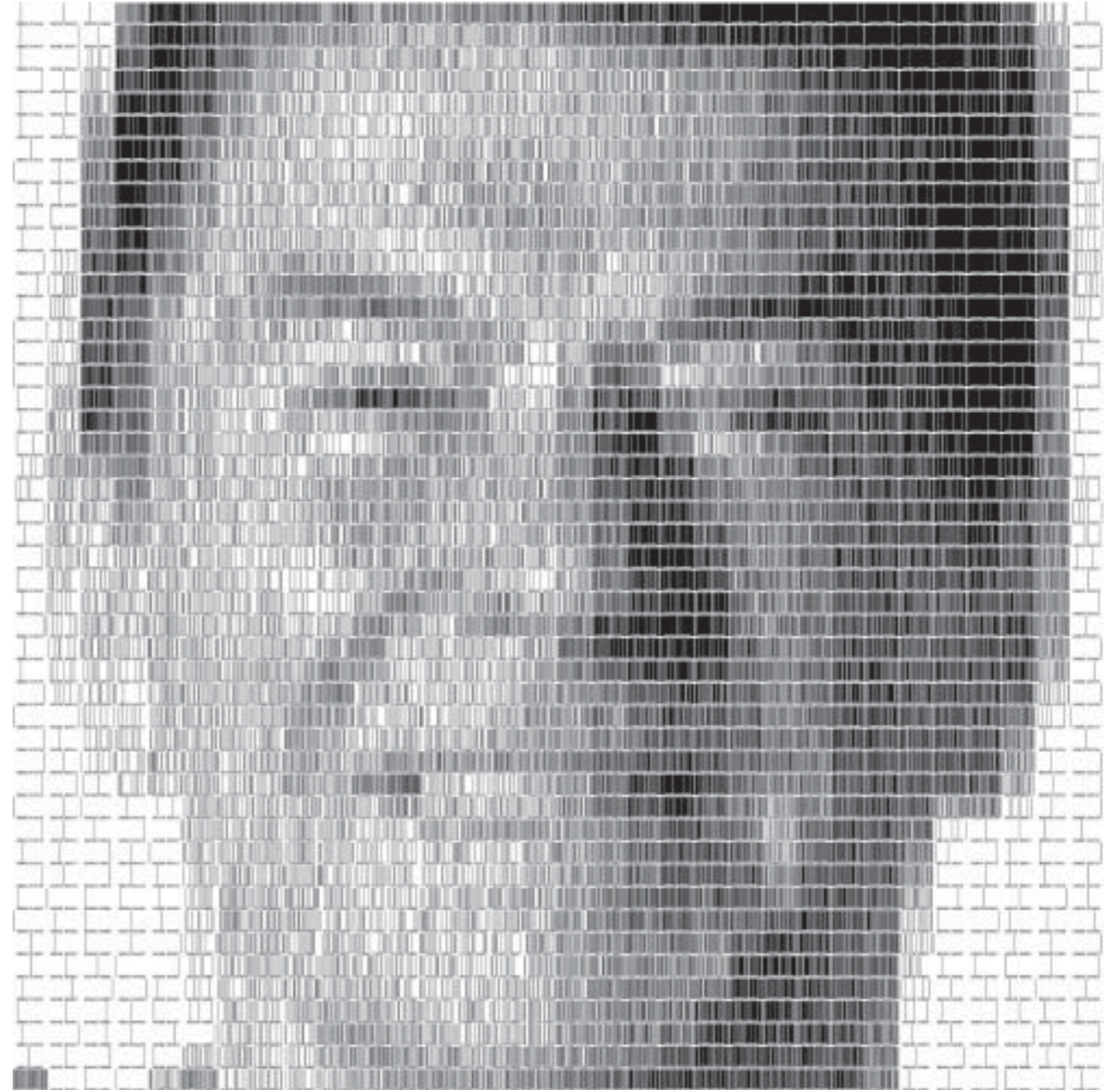
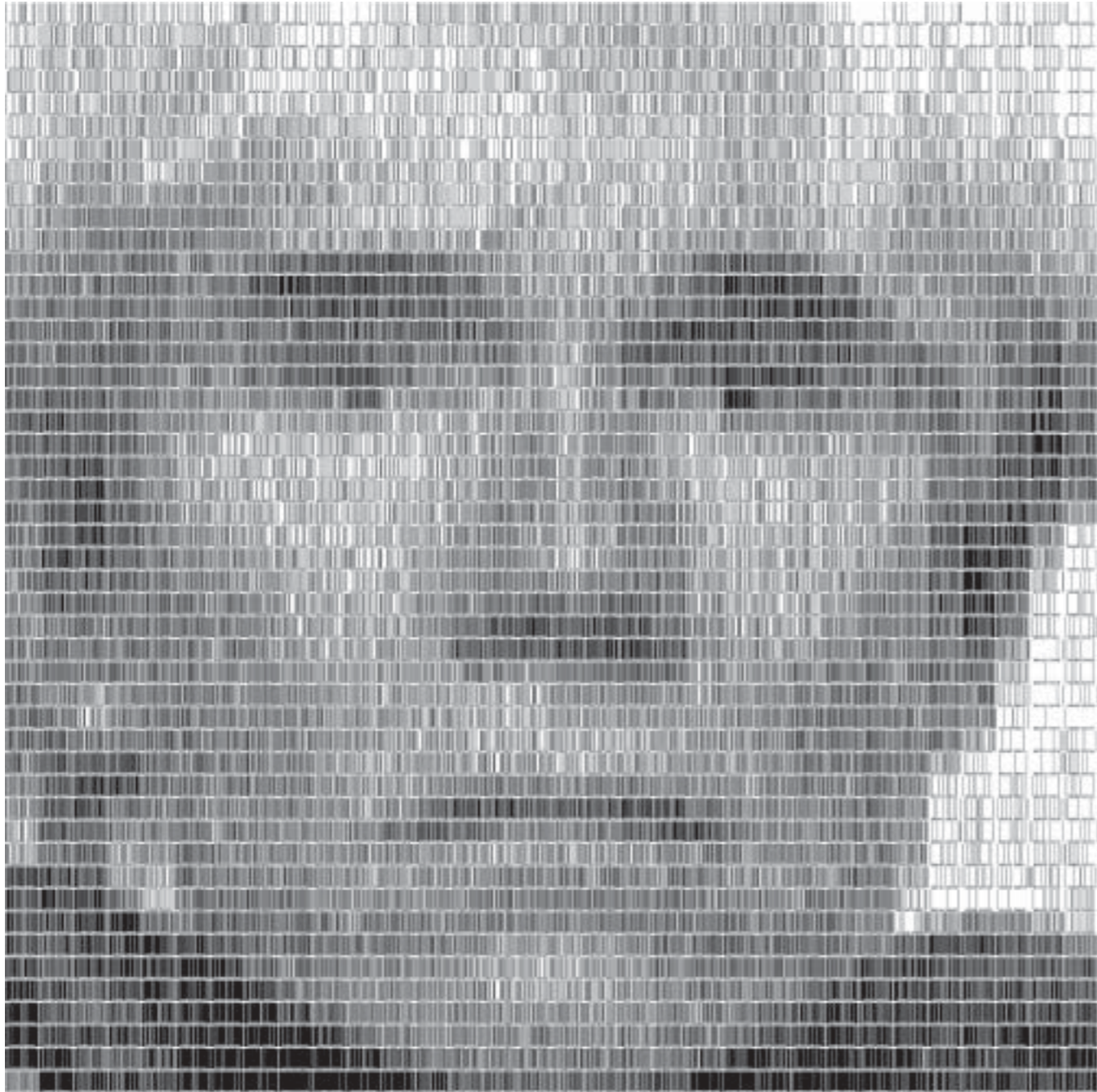
És végül egy program azoknak, akik nem érik be pusztá szemlélődéssel: az Escuela de Escritores, vagyis a madridi íróakadémia azokat invitálta, akik nem csak olvasni, de írni is szeretnek. A „fehér éjszaka” alkalmából fehér lapok teleírására hívtak, *Írd meg a saját éjszakádat* címmel. Ennek keretében az íróakadémia minden helyisége nyitva állt, és minden felület a közös játékot szolgálta. Gyere, és írd velünk, „a padlóra, a falra, írógépen, tollal, töltőceruzával, számítógépen, papíron, füzetkébe, noteszbe, pergamenre, lúdtollal, zselés tollal, lufira, de írhat az akár a saját bőrödre vagy másokéra. Írjunk együtt, írjuk meg önmagunkat!” – szölt a felhívás.

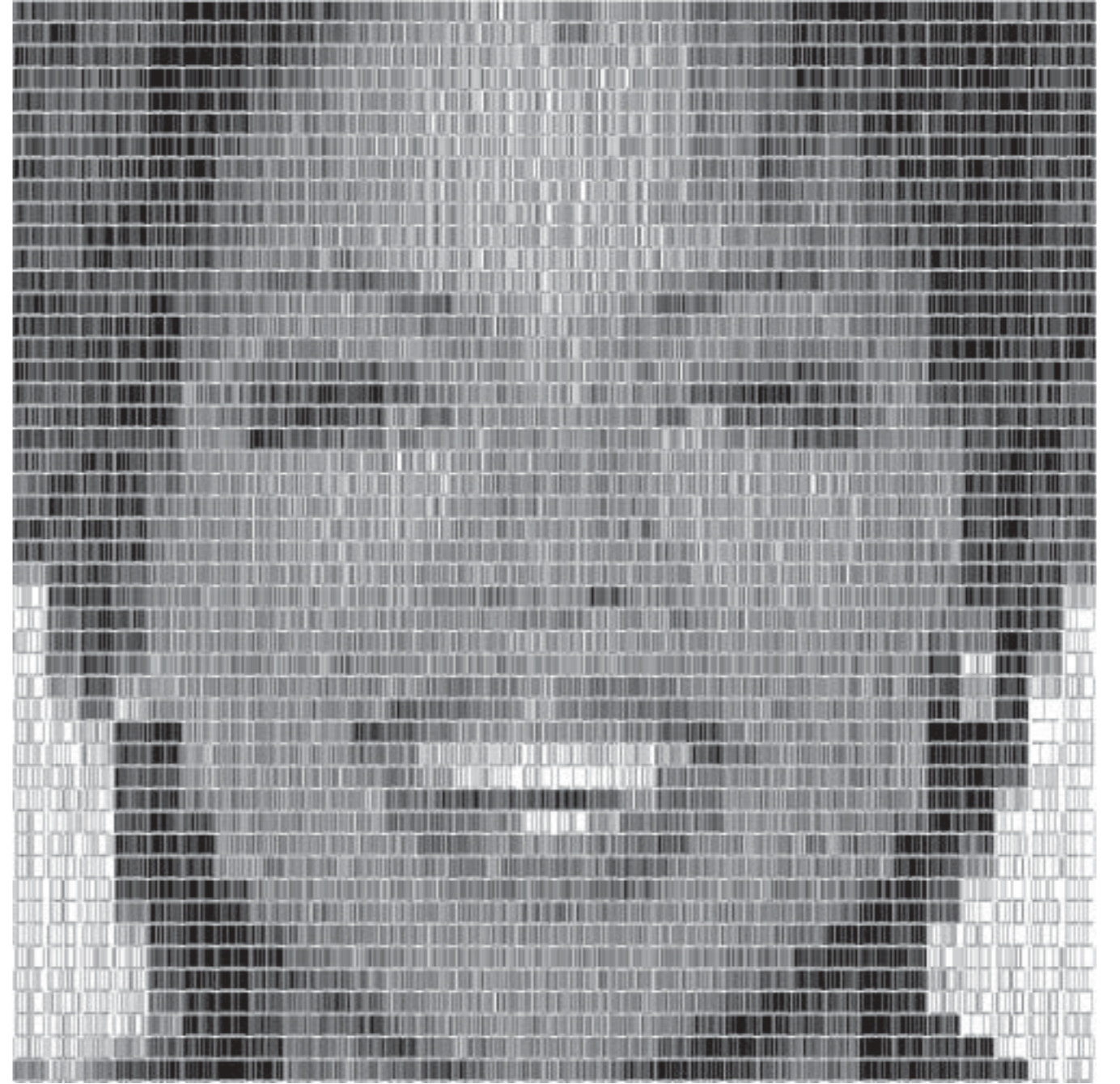
A közös írást zenei improvizáció kísérte, majd egymás írásművét lehetett elemezni-kritizálni, vagy éppen méltatni. A szabad véleményalkotás érdekében az utolsó pillanatig megőrizték a névtelenséget, ám ha valakinek mégis sikerült eltalálni, melyik író tollából származik az adott szöveg, könyvet kapott ajándékba.

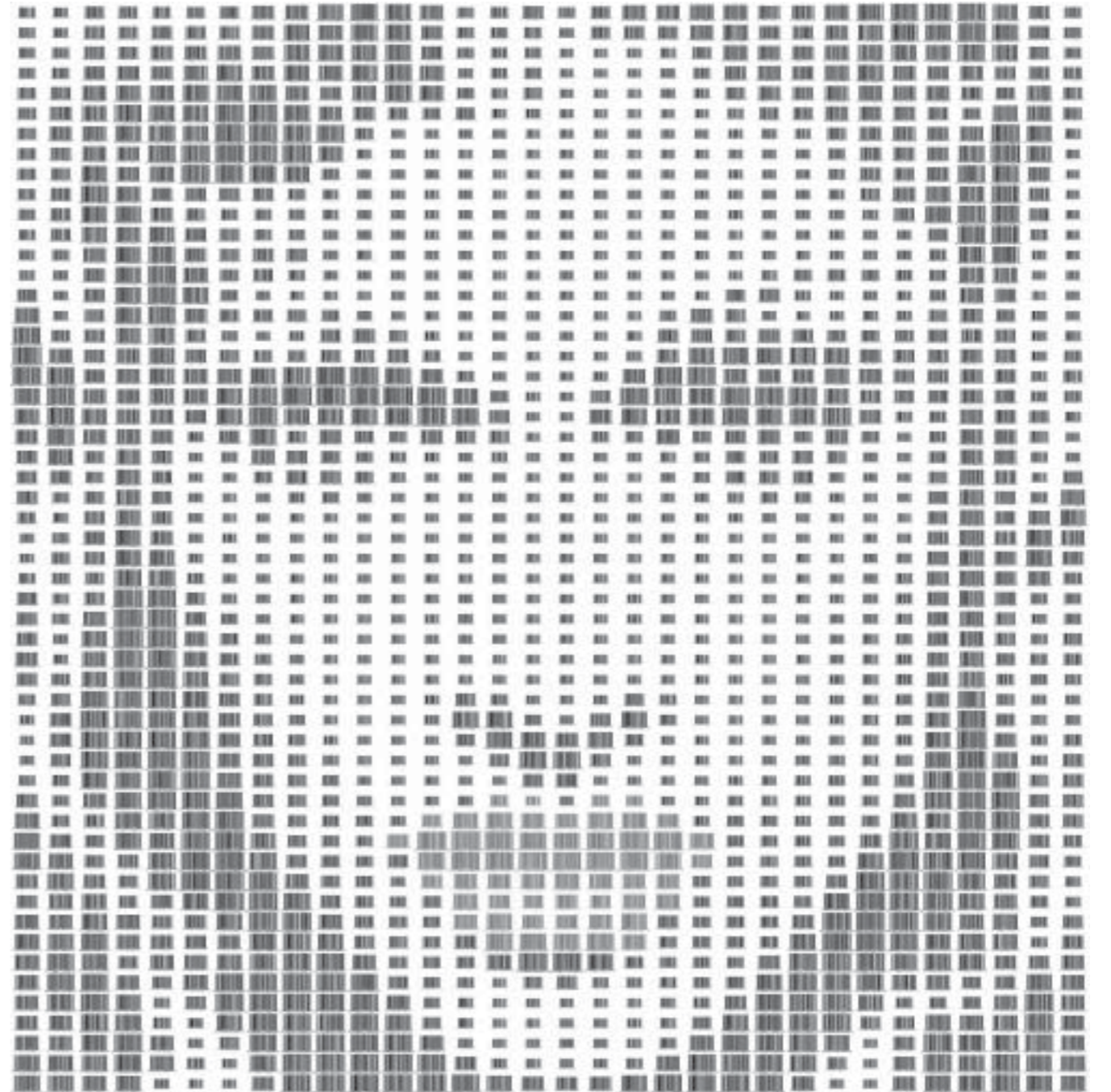
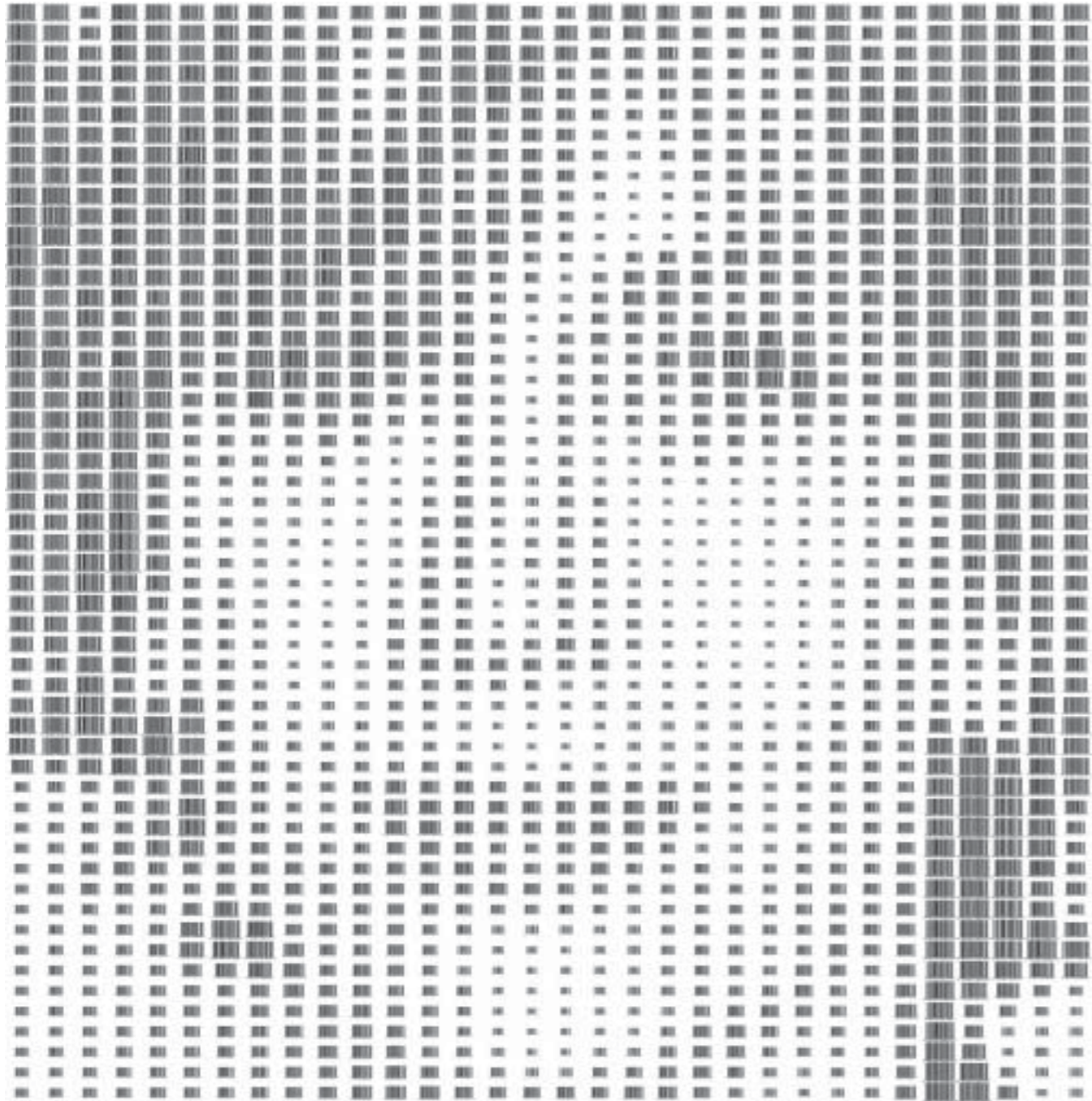
És persze nem Spanyolországban volnánk, ha az éjszakai tollforgatás nem hatalmas táncos mulatsággal végződne: 23 órától koncert, éjféltől pedig egy DJ zenéjére táncolhattunk hajnalig.

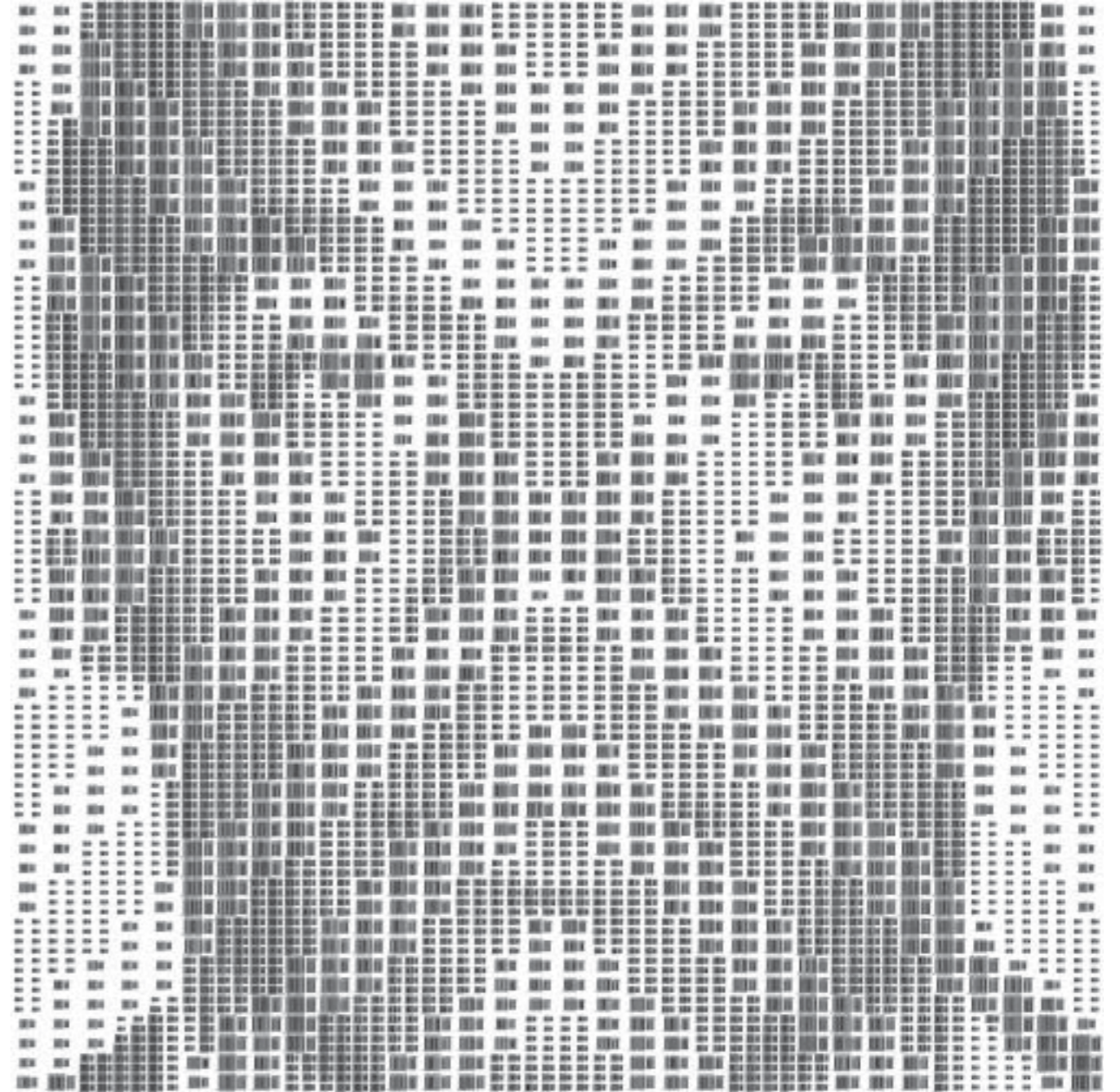
(Kutasy Mercédesz)

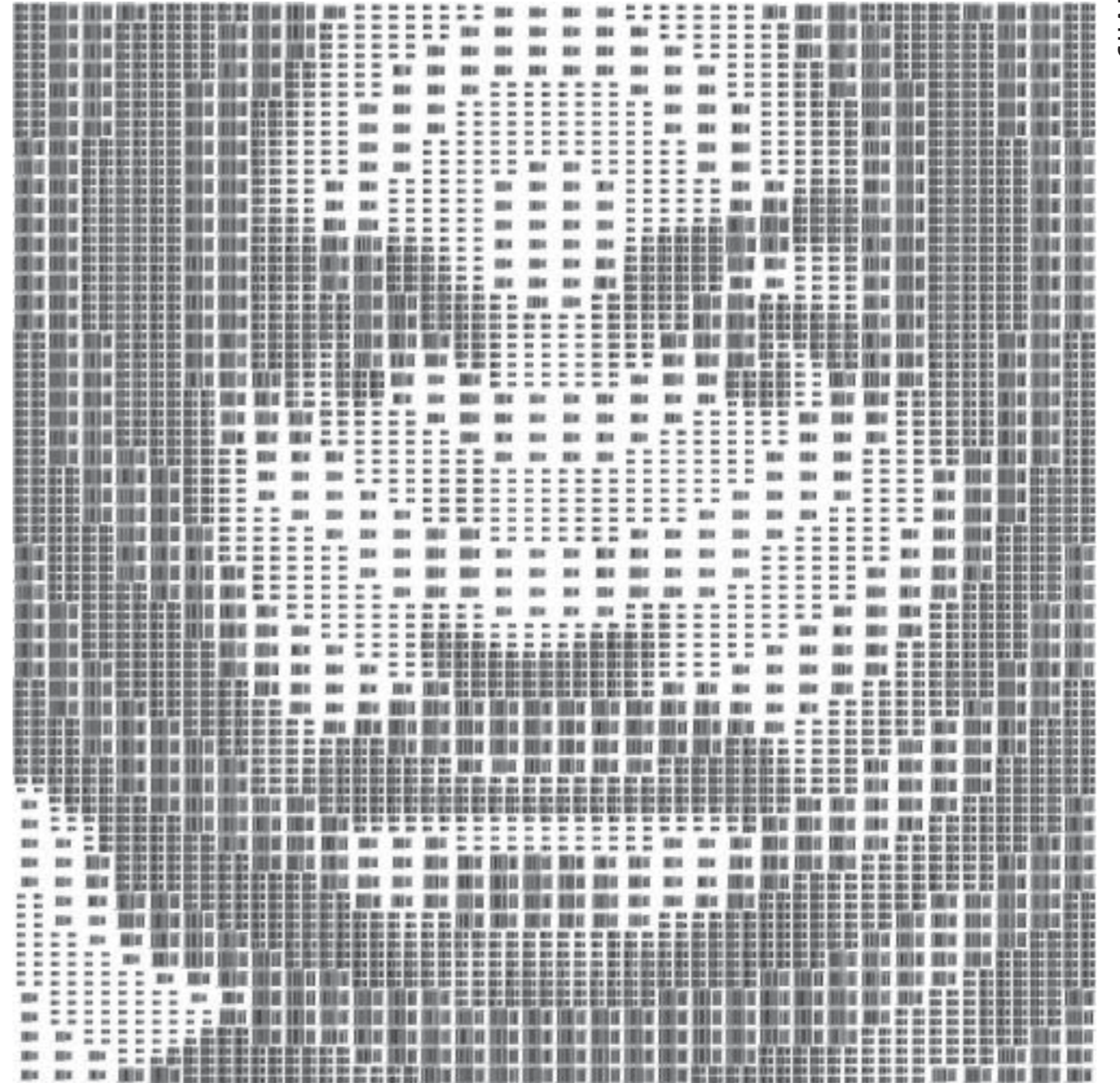
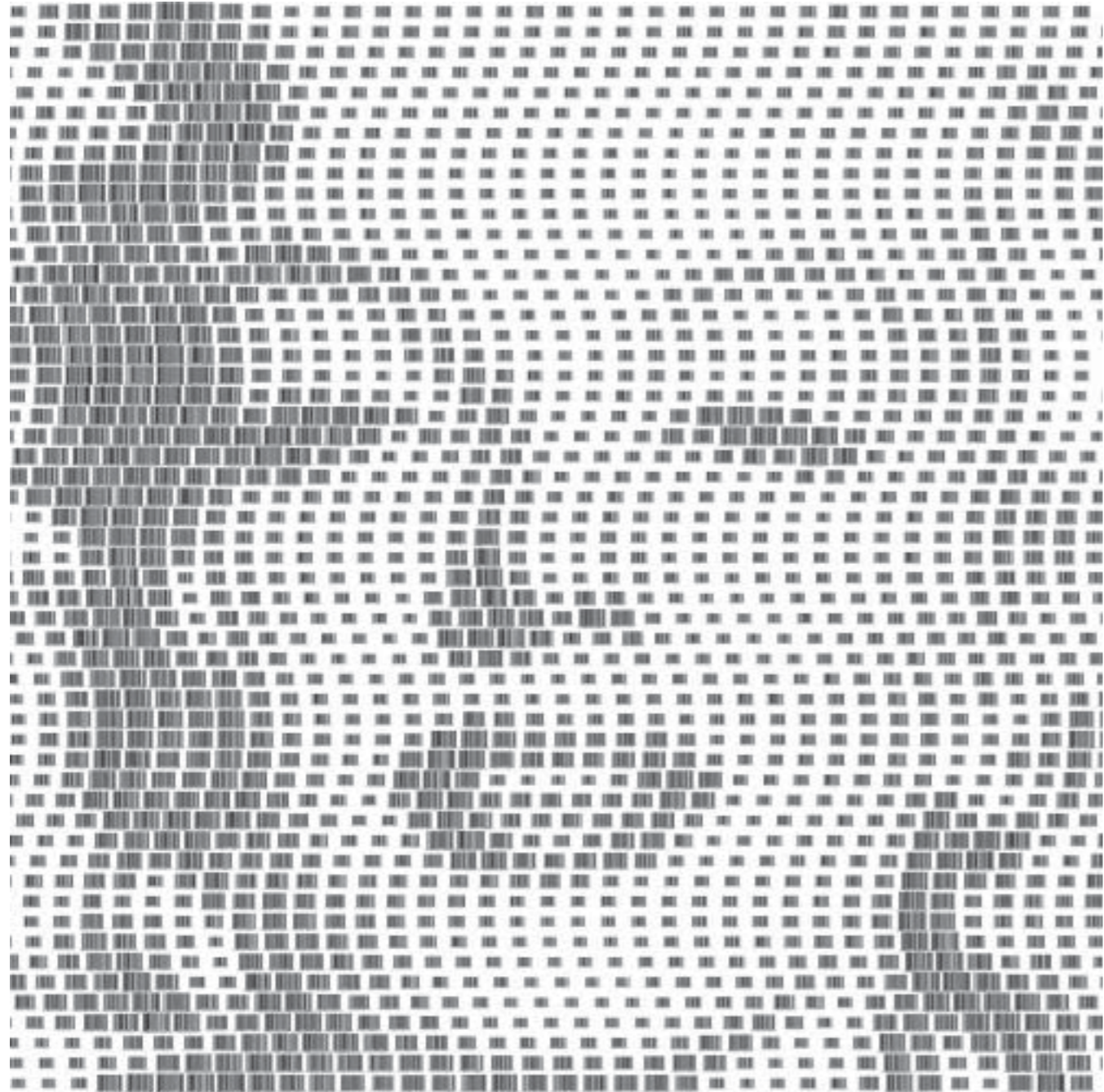


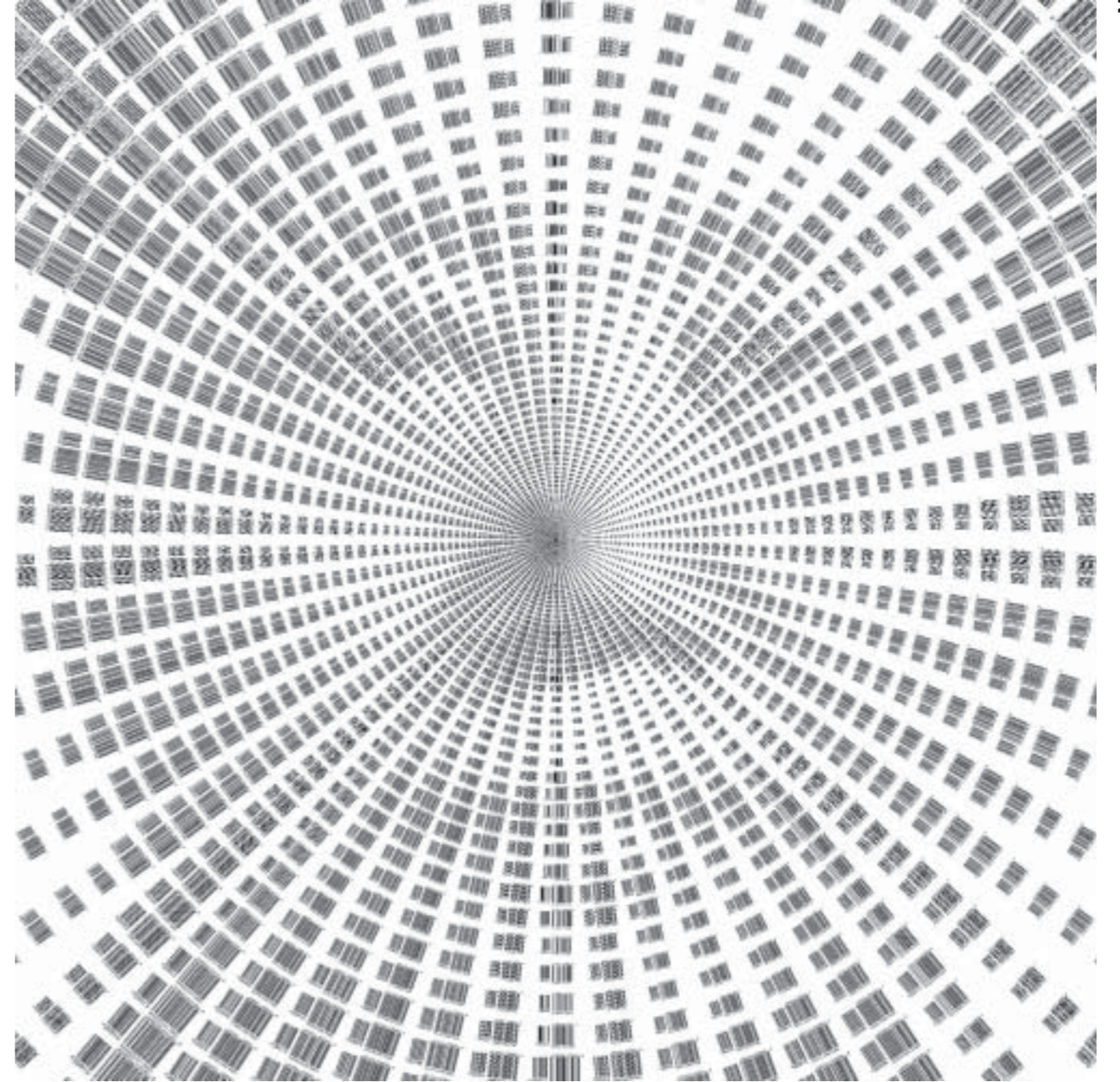
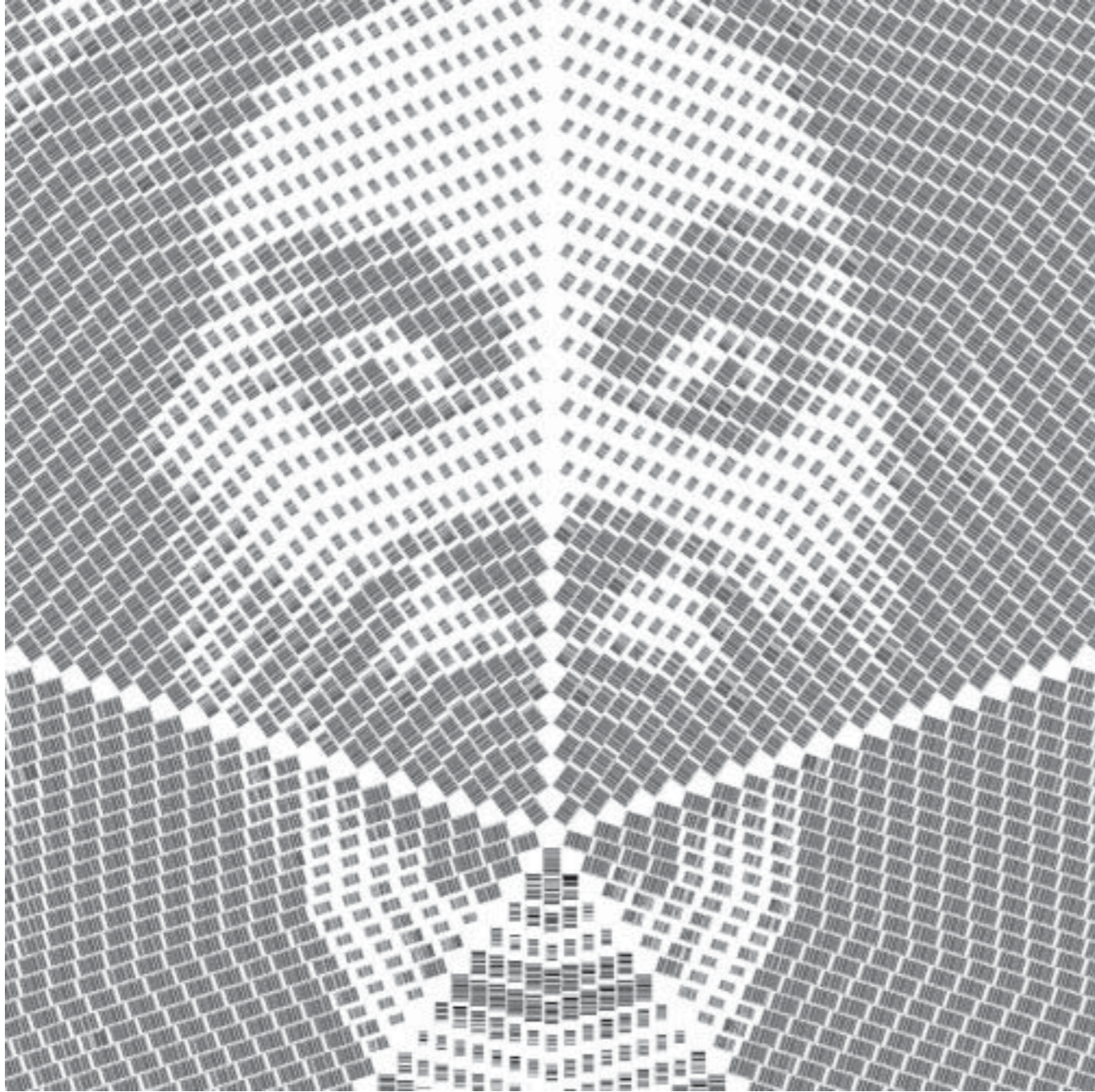




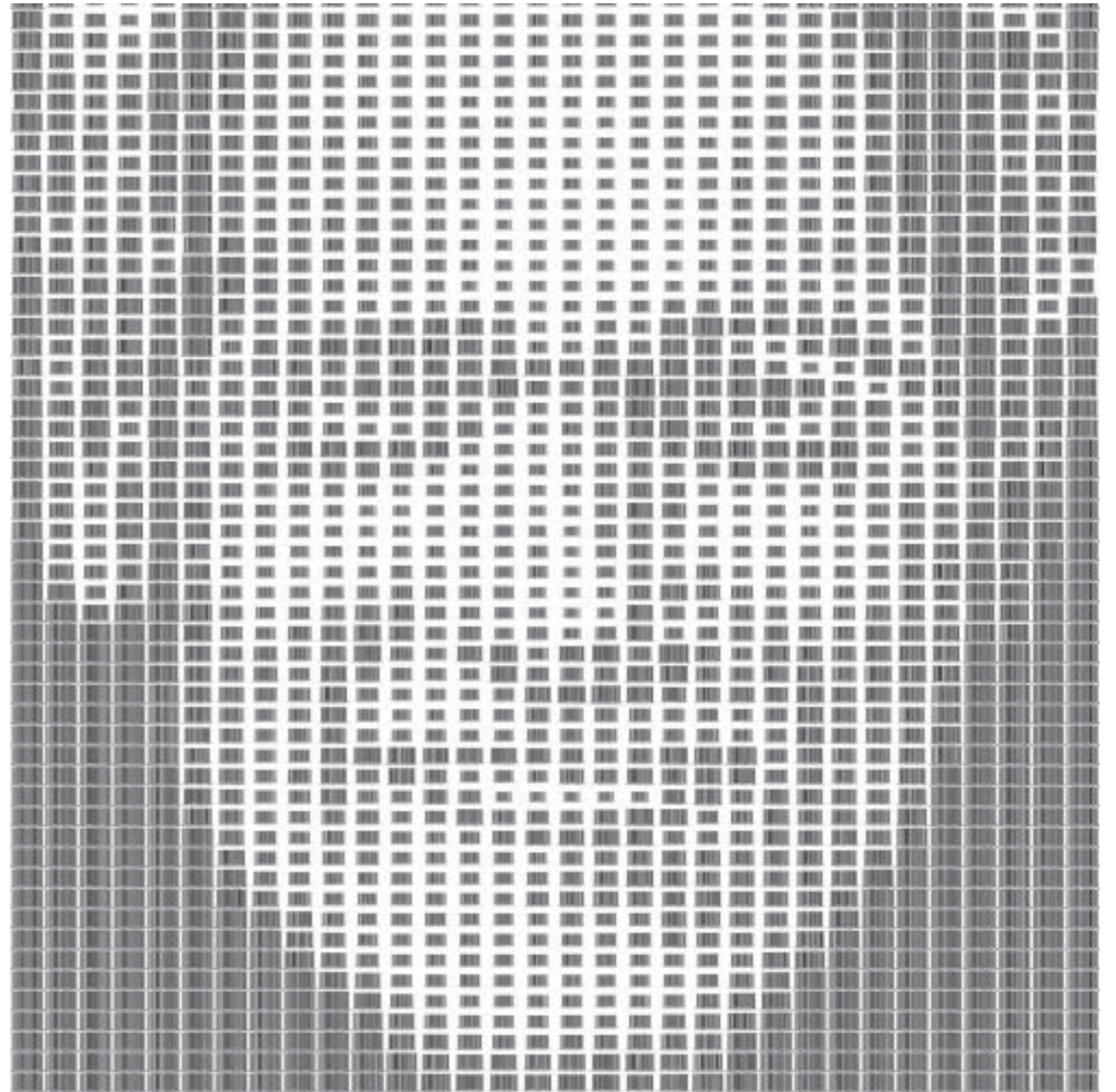
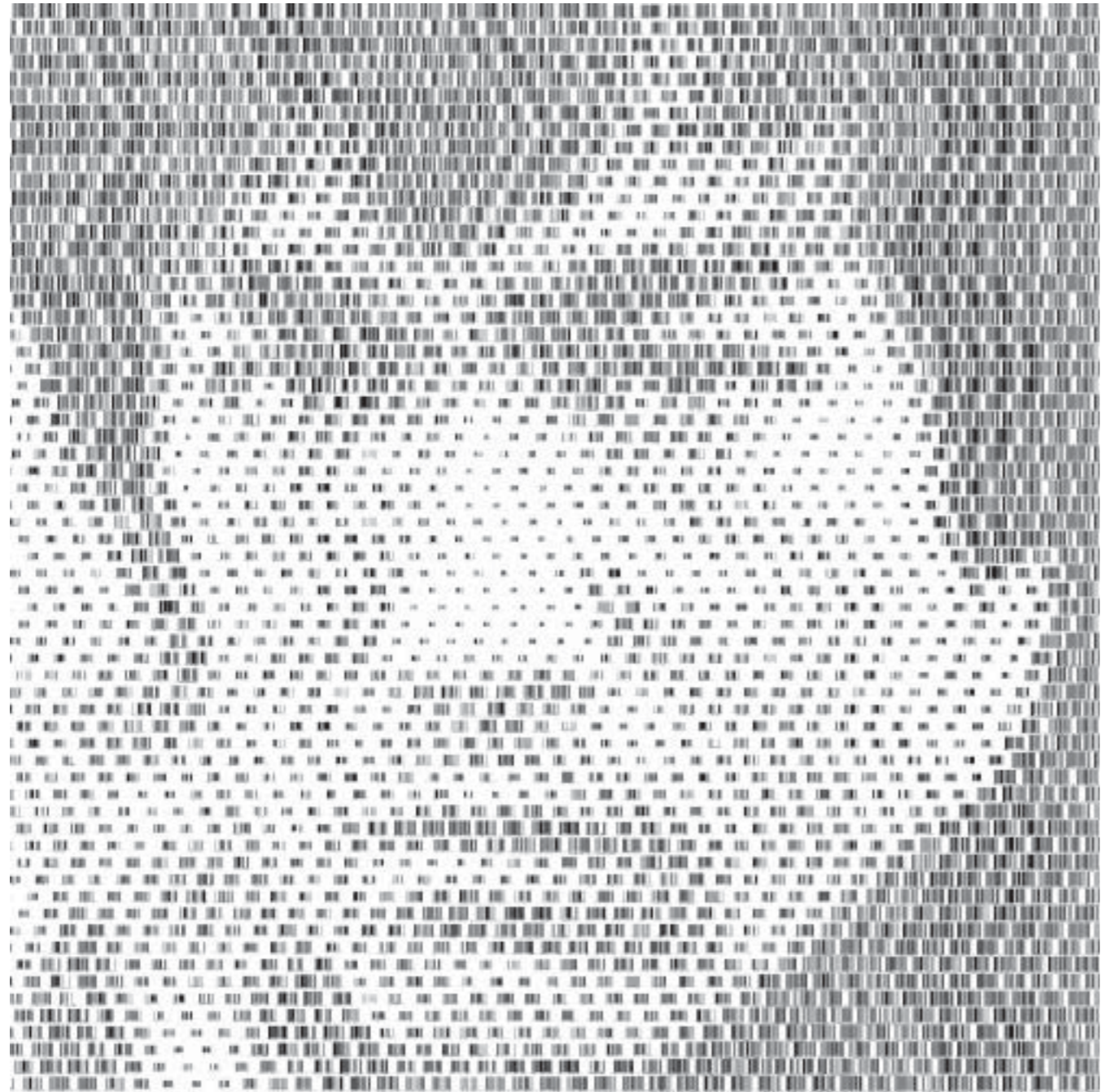


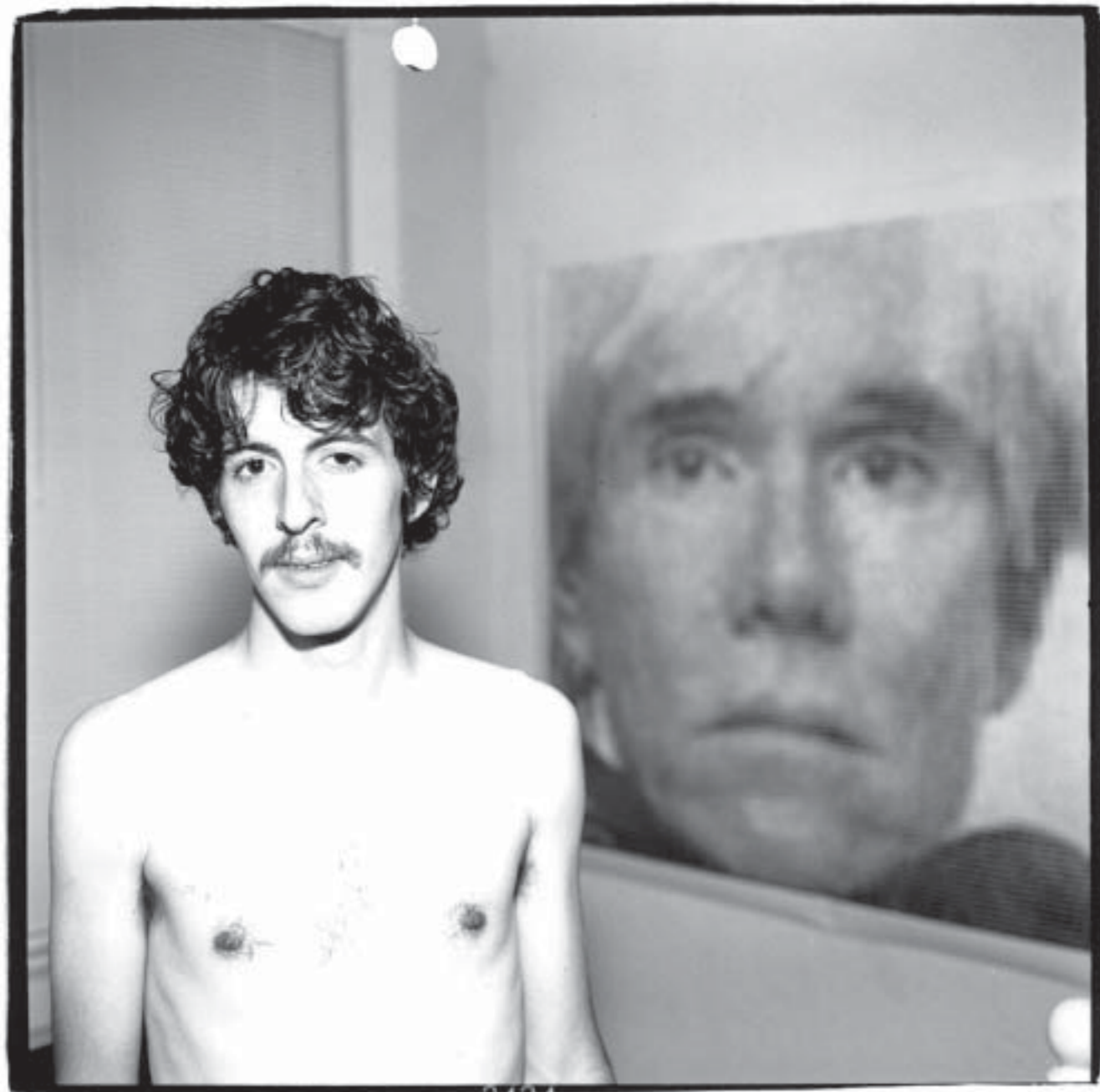












E munkák a Creative Commons Nevezd meg! — Ne add el! — Így add tovább! 3.0 Egyesült Államok licenc alatt jelennek meg.  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/us/deed.hu>

This work is licensed under Creative Commons Attribution — Noncommercial — Share Alike 3.0 United States  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/us/>

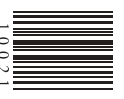
Forrás: [www.barcodeart.com](http://www.barcodeart.com)





# múzeum

ISSN 1789-1965  
9 771789 196000



1 0 0 2 1

**490 Ft**

**nka**  
Nemzeti Kulturális A