

# műút

Dante szadizmusa csikorog minden sorban / Megöli  
a melák péket / pacsirtával akartam meglepni /  
aranyló gügyögés / alvadékos vérhold / címkézetlen  
randevúk / fellebégve fellegekbe / kétszemélyes  
karavánként



# „Ez a lehetőség óriási lendületet adott a kreatív írás folyamatának!”

PANKHURI SINHA, INDIAI SZERZŐ


**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA  
ÉS INSPIRÁLÓDJON  
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!**

**MAGYAR  
ÍRÓREZIDENCIA**  
MAGYARIROREZIDENCIA.HU


## HELYSZÍNEINK

Pécs • Debrecen • Nyíregyháza • Vajszló •  
Vácrátót (Nemzeti Botanikus Kert) • Kapolcs •  
Pannonhalma (Pannonhalmi Főapátság) •  
Balatonfüred • Sepsiszentgyörgy

**JELENTKEZZEN  
PROGRAMUNKBA  
ONLINE MÉG MA!**

 magyarirorezidencia.hu

 @magyarirorezidencia

 info@magyarirorezidencia.hu



Petőfi  
Kulturális  
Ügynökség

hirdetés

# műút

3 | **nádas** 80

6 | **nádas** 80

14 | **nádas** 80

18 | **nádas** 80

22 | **nádas** 80

28 | **nádas** 80

32 | **nádas** 80

34 | **szépírás**

36 | **szépírás**

38 | **szépírás**

40 | **szépírás**

42 | **szépírás**

46 | **szépírás**

48 | **lóri**

50 | **képzőművészet**

54 | **újmédia**

58 | **újmédia**

62 | **cinefest**

66 | **tanulmány**

70 | **nádas**

73 | **nádas**

76 | **kritika**

81 | **kritika**

85 | **kritika**

88 | **kritika**

90 | **kritika**

94 | **kritika**

Németh Gábor: Nádas Isten

Szvoren Edina: „Nádas Péter”: In statu nascendi az undorukat

Bartók Imre: Effie

Zoltán Gábor: Az aranyműves unokája

Bán Zsófia: Egyetlen világ

Földényi F. László: A lélek sötét rejtekei

Garaczi László: Hült hely

Horváth Eve: Beültem egy helyre; Elbújni szögek közé, hogyha

Domján Gábor: Útlezárás

Ayhan Gökhan: Szemtanú

Szabolcsi Viktória: Mare Pacíficum; Ami mindig is az enyém volt

Vági János: HEPAJT

Tózsér Árpád: Csendélet az űrben

Antal Balázs: veledidő (Kabai Lóránt 1977–2022)

Csordás Zoltán: Az emlékezet képei — Madácsy István képei elé

Cseh Dániel: Próbaúrások a médiaarcheológia mezején

Pálfalusi Attila: Virtuális emberek, digitális színészek, analóg dilemmák

Kolozsi László: Sajátos arculat

Fodor József Péter: Félreértés, hiba, árulás — Márai Sándor önmagáról alkotott képének ellentmondásai

Vajda Mihály: Teréz banya élete (Nádas Péter: *Rémtörténetek*)

Visy Beatrix: „Verbális kopuláció” (Nádas Péter: *Rémtörténetek*)

Szabó Gábor: A legvidámabb bolygó: Brúnó tudata (Garaczi László: *Wesztteg*)

Bodroghi Csilla: A Harmath-féle sejtés (András László: *A vörös korona*)

Kiss Judit Ágnes: Szeretni a teremtett világot (Péter János: *Szevasztopol*)

Kovács Alex: \*\*Csali-movie\*\* (Geröcs Péter: *Werkfilm*)

Szajbély Mihály: Egy szűrős szemű, régi vágású professzor emlékiratai (Cholnoky Jenő önéletrajza)

Zoltán Gábor: „Miért pont náciknak kell lennünk?” (Yishai Sarid: *Az emlékezés szörnye*)

2022087

# Műút

## „Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Antal Balázs (1977, Nyíregyháza) író, költő, kritikus, irodalomtörténész · Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő · Bán Zsófia (1957, Rio de Janeiro, Brazília) író, irodalomtörténész, kritikus · Bartók Imre (1985, Budapest) kritikus, író · Bodroghi Csilla (1974) fordító, PhD-hallgató, PPKE BTK · Cseh Dániel (1982, Budapest) médiaművész · Csordás Zoltán tervezőgrafikus, egyetemi oktató · Domján Gábor (1952, Veszprém) költő · Fodor József Péter (1982, Magyarország, Szicília) filológus, DIA · Földényi F. László (1952, Debrecen) esztéta, műkritikus, irodalomtörténész, egyetemi tanár · Garaczi László (1956, Budapest) költő, próza-, esszé, dráma- és forgatókönyvíró, műfordító · Horváth Eve (1984, Nagykanizsa) költő · Kiss Judit Ágnes (1973, Budapest), költő, tanár · Kolozsi László (1970, Szeged) próza- és forgatókönyvíró, filmkritikus, több egyetemen tanít · Kovács Alex (1987, Veszprém) kiállításszervező, PIM · Madácsy István (1965, Nyíregyháza) festő- és grafikusművész · Németh Gábor (1965, Budapest) író, forgatókönyvíró, szerkesztő · Pálfalusi Attila (1989, Miskolc) médiaművész, képzőművész · Szabó Gábor (1964, Szeged) a Szegedi Tudományegyetem Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Szabolcsi Viktória (1984, Kiszvárd) költő, író, orvos, a svájci Fribourg-ban él · Szajbély Mihály (1952, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi tanár, Szegedi Egyetem · Szvoren Edina (1974, Budapest) író · Tözsér Árpád (1935, Gömörpéterfala, Szlovákia) író, költő, szerkesztő, kritikus, irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár · Vági János (1978, Marcali) építész, író · Vajda Mihály (1935, Budapest) filozófus · Visy Beatrix (1974, Budapest) irodalomtörténész (PhD), kritikus · Zoltán Gábor (1960, Budapest) író ·

Képanyagunkat **Madácsy István** képzőművész munkáiból válogattuk.

E számunkban a nyolcvan éves **Nádas Pétert**, a miskolci alapítású **Szinva Irodalmi Díj** idei kitüntetettjét ünnepeljük.

**Műút** · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépírók Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőríz Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Kritika, esszé: **Bazsányi Sándor** (bazsanyi.sandor@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** (tasi.reka@muut.hu) · Felelős kiadó; Képszerkesztő: **Kishonhy Zsolt** (kishonhy@gmail.com) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut\_folyoirat · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zemlényi Attila · **Előfizethető: Szépírók Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft · Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** · Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** · **Műút portál: www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bazsányi Sándor, Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonhy Zsolt, Kőríz Imre, Tasi Réka, Tellinger András.**

A Műút támogatói:



MissionArt  
Galéria

## NÉMETH Gábor

*Ha valaki befordul egy téli éjjel a Rákóczi útról a Klauzál utcába, és nem találkozik senkivel, megáll és megy, és mindenütt sötétek az ablakok, és kiér a Klauzál téri piacra, ahol fél kettő és kettő között most olyan kihaltak a standok, és bizonyos érzelmeit elfeledve, más érzelmeit a nyelve hegyén egyensúlyozva vagy a torkán ízlelgetve átvág a Dob utcának azon a rövid szakaszán, amelyen a Klauzál térről elérhet a Kertész utcába, majd felnéz a Fészek Klub kivilágított ablakaira — mielőtt befordulna —, de folyamatosan halad előre, és nem bámulja meg a sarki Ápisz-bolt kirakatát; aki tehát így cselekszik, annak föltétlenül észre kell vennie, hogy a Kertész utcában összehasonlíthatatlanul több gépkocsi parkol, mint a Klauzál utcában, bár jobbára öreg autók, s szinte valamennyi piszkos; ám ez sem lehet zavaró tényező, mert ha valaki — természetesen saját igényeihez igazodva — követi példámat, és éjjel fél kettő és kettő között a Rákóczi útról a Klauzál utcán, majd a Dob utcán keresztül a Kertész utcában folytatja érzelmes sétáját, s ha nem megy lassan, de sietnie sem kell, akkor biztos lehet benne, hogy körülbelül nyolc perc múlva a Zeneakadémia sötét épületével szemben a Kertész utca és a Majakovszkij utca kereszteződéséhez ér.<sup>1</sup>*

# NÁDAS

Bár sejtenem kellett volna a végső kudarcot, mégis csak este kilencre vált bizonyossá, hogy nincs hol aludnom, el kell érnem a féltizenkettes pomázi buszt, fél kettes indulásról, érzelmes terveim ellenére, szó sem lehet tehát, a kényszerű változás pedig semmiképp sem nevezhető a saját igényeimhez való igazodásnak, a fél kettes indulás ugyanis a Nádas-mondat szerkezetéből következően szükséges feltétel, és ha ennyi nem volna elég, hát nyilvánvalónak látszott, hogy a nyolcperces menetidő is tarthatatlan — az, amire készülök, legalább fél órát vesz majd igénybe, fél órába kerül majd, hogy megfelelően lelassíthassam a sétát, és időről-időre megállva, felvételeket készítek az Útról, már amennyire a fényviszonyok és egy iPhone 3GS ezt lehetővé teszi, arról nem is szólva, hogy egyáltalán beszélhetünk-e „téli éjszakáról”, nem, semmiképp sem, éjszakának nem, mi több, télnek se nagyon nevezhetnénk, bár hidegnek elég hideg volt aznap, kétségtelenül, ahhoz legalábbis mindenképpen, hogy délután esni kezdjen a hó, amiben reménykedtem is, kapóra jött volna, ha azt a régi szöveget fehérbe burkolja a havazás, épp alkalmasan derítve a rossz felbontású, digitális képeket.

<sup>1</sup> Nádas Péter: *Út*

De ahogy jött, úgy, azzal a hirtelenséggel olvadt el a hó, nem maradt belőle semmi. Nem mintha ne lett volna ez az egész ötlet halálra ítélve. Nem találtam rá semmiféle ésszerű magyarázatot.

Ha a hit bizonyíték és kétely nélküli bizonyosság, akkor sohasem hittem igazán, hogy a szónak túl sok köze volna az úgynevezett valósághoz, hogy több volna absztrakciónál, hogy bármi értelme volna tehát a világot a konvencionálisan leírásának tartott bármelyik jelrendszerrel összevetni, hogy a hitelesség ismeret- vagy igazságelméleti, tehát végső elemzésben rendőrségi kategória volna, nem pedig esztétikai, nem hittem, hogy ha leírom valakinek a nevét, akkor annak referencialitása bármilyen szempontból is összehasonlítható volna a mondjuk a személyi gazolványában olvashatóival. Nem hittem, hogy a valóság tapasztalata kikezdheti a szöveg immanenciáját. Hogy a szöveg igazsága *tényleg* és *valóban* tapasztalat és képzelet összmunkájának eredménye volna.

Tehát ha mondjuk itt, ebben a mégiscsak születésnap-i köszöntőnek<sup>2</sup> szánt, viszonylag egyszerűen dekódolható szövegben leírom a nevet: Nadas Péter, akkor a *textúra* tiszta *faktúráján* megképződő alaknak bármi valóságos, számon kérhető köze lehetne hozzá, a valóságos Nadásra kellene hasonlítania, egyáltalán, hogy hasonlítania kellene bárkire — hogy ne volna maga is legitim valóság, minden mástól független entitás.

Ahogy tízévesen sem találtam senki valóságosabbat a félszemű macskánál és a sánta rókánál, akik kiássák a holdfényben az áldott emlékezetű Burattinó három ezüst soldóját, nem kellett ugyanis hasonlítaniuk egyetlen valóságos macskához és rókához, hogy létezzenek — attól a pillanattól fogva, hogy egy minden kétséget kizáróan velejéig perverz orosz leírta őket.

Ha így áll a helyzet, mégis, vajon mivel indokolható az a régi, gyalázatos délelőtt, amikor engedve a hirtelen ötlet csábításának az S Bahn-nal elmentem a Bahnhof Grunewaldig, hogy a mondataidat, minden józan megfontolásnak ellentmondva, közvetlenül az úgynevezett valóságra vonatkoztassam, lassan és módszeresen bejárjam az egész környéket, fel és alá az egész Fontane utcát, elácsorogjak a Diana tó partján, végigmenjek a Trabener utcán, ha kell, hát egészen a Halensee-ig, hátha rátalállok a villára, vagy csak egyszerűen szembejön velem is az „az igen drága angol kocsi”, odagurul abból a hűvösen elegáns bevezetésből. Hiába kerestem, nem találtam meg a házat.

Mintha valaki összerántotta volna a függönyt.

Akkor már tényleg rajta akartalak kapni. Legalább azt kideríteni, hol laktál, honnan láthattál rá azokra a *gyönyörű, szádegyenes törzsű, bolyhos fenyőkre*. Tapasztalattal készültem rajtaüttni a képzeleteden. Évek óta úgy gondoltam, hamisra rendezted be magadnak ezt az egész, végtelenül kifinomult, hét nyelven beszélő, artikulált világot, hamis az erőd, amivel uralkodsz a démonaidon, hamis, ahogy — akarod-e vagy sem — mégiscsak fölülről szúrod le a kibaszottul tökéletes mondataidat. Pedig nem volt semmi egyéb bizonyítékom a hamisságodat megelőző igazságra, csak egy nagyon régi emlék, egy este valahol a tizenegyedik kerület egyik elviselhetetlenül hosszú, házgyári lakósilójában, talán a Szakasits Árpád úton, az este, amikor egy szamizdat interjúkötet

számára készített interjú alkalmával, végtelenül naiv, provokatíván ostoba, sírni valóan becsületes kérdésekre adott türelmes válaszaidért mind a huszonegy évemmel fölkerestem a rettenetes harmincöt évedet, nem volt rá más bizonyítékom, mint a lobogó, kockás flanelinged, a nagypapás kordbársony nadrág, meg az általam később állítólag — te állítottad! — minden alap nélkül kínainak nevezett barna trikó, és legfőképpen persze az egész lényedből, a mondataidból és a mozdulataidból áradó, engesztelhetetlen melankólia, ami kétségbevonhatatlan létének minden erejével cáfolta, hogy egyszer, bármikor, le lehet majd győzni formával azt, amiben élünk. A baj csak az volt, hogy túlzottan jól éreztem magam az azóta épült hamis világban. Mindig arra használtam a könyveidet, hogy meglójak innen, lelélceljek, egyenesen előre, egészen a Csendes-óceánig, mint Ringelhuth bácsi Konrád előszobaszekrényében, hogy túlzottan is jól érzem magam, vagyis hát, pontosabb, ha azt mondom, hogy jól érzem magam rosszul. Élet-halál kérdése volt, hogy tapasztalat és képzelet dolgában végre tisztán lássak.

Berlinben élt, mondta a választott bédekkerem, európai polgár, *kivételesen finom környéken, hosszú, lándzsavégűre kalapált kovácsoltvas rudak őrizték e külvilágtól*, és ha néha, *egy nehezen megoldható mondatból fölpillantott*, a kertjére nézett.

Nem találok sehohol a házat. Sehohol sincsenek fenyők az Auerbacher utcában. Kiutalom neki egy sárga villa szuterénjét, ahonnan közvetlenül nem vezet a kertbe ajtó. A ház előtt háromméteres gyepsáv, a kovácsoltvas kerítés rúdjai pedig legfeljebb csak alulnézetből nevezhetők hosszúnak. *Nem volt többé semmi kétségem afelől, hogy közönséges bűnöző vagyok, és semmiféle erő nem tud visszatartani attól a merénylettől, amelyet minden belátásom és tudásom ellenére: kívánok.* Széttérdelt nadrág kordbársonyból, kínai trikó, lobogó flaneling. Lenyírod a füvet kéthetenként. Vigyázol a házra. Megsétáltatod a kutyákat. A szöveggedben pedig az élet féltett gyermekének tetteted magad.

Ipi-apacs, egy-kettő-három.

Röhögjek vagy sírjak.

Még sétáltam kicsit, aztán, mint akit félig agyonverték, visszautaztam a Storkwinkel utcába.

Aztán eltelt vagy húsz év.

Fogalmam sincs, így utólag mit találtam gyanúsnak, mi küldött vissza úgy egy hónapja<sup>3</sup> a tetthelyre. Hátha nem figyeltem jól. Hátha mégis kihagytam valamit. Hiába próbálkoztam, mindig az Auerbacher utca 7. előtt fékezett le a Google Maps fényképes applikációja, homályba rejtette az elsuhanó utcarészletet, nyilván letiltotta valaki a képet, így nincs róla tapasztalatom, csak a képzeletemre hagyatkozhatnék, rekonstruálni emlékezetből nem tudom, mert amikor kellett és lehetett volna, rosszul olvastam a szöveget, nem elég figyelmesen, és ahogy most feltételezhető, éppen a hetes számtól fölfelé kezdtem a nyomozáshoz.

Pedig világosan ott van a szövegben: *„A közeledő autók, mielőtt utcánkból a Fontane utcára kanyarodtak volna, előttem lassítottak, s így azért láthattam a benne ülőket.”* Elég régóta vezetek ahhoz, hogy elképzeljem, hol kellett lassítaniuk.

Madártávlatból nézve, ahonnan szabad, jól látható, amit a digitális homály eltakar. Ezen a környéken szokatlanul nagy kiterjedésű háztömb, V alaprajzzal. Elhúzom a kurzort az utca távolabbi pontjára, talán onnan visszanezve észreveszek valamit. A homlokzatot benötte a repkény. Szemben vele pedig ott a fehér, emeletes ház. Megpróbálom a Fontane utca felől is. Nem hagy látni mást, mint a szigorú, hosszú és lándzsavégűre kalapált kovácsoltvas rudakból álló kerítést.

*Ha valaki befordult* tegnap este<sup>4</sup> a Rákóczi útról a Klauzál utcába, kerülgette a nála is lassabban haladó járókelőket, *megállt és ment*, és imitt-amott fénylettek az ablakok, és *kiért a Klauzál térre, ahol régóta nincsenek már standok, és bizonyos érzelmeit elfeledve, más érzelmeit a nyelve hegyén egyensúlyozva vagy a torkán ízlelgetve átvágott a Dob utcának azon a rövid szakaszán, amelyen a Klauzál térről elérhet a Kertész utcába, majd felnézett a Fészek*

*Klub sötét ablakaira — mielőtt befordult volna —, de folyamatosan haladt előre, és nem bámulta meg a sarki Ápisz-bolt kirakatát; mert a helyére a Vimto Hungária Delikatesz üzlete<sup>5</sup> költözött, aki tehát így cselekedett, annak föltétlenül észre kellett vennie, hogy a Kertész utcában nagyjából ugyanannyi gépkocsi parkolt, mint a Klauzál utcában, s bár jobbára új autók, szinte valamennyi piszkos; ám ez sem volt zavaró tényező, mert ez a valaki — természetesen saját igényeihez igazodva — követte példáját, és este fél tíz és tíz között a Rákóczi útról a Klauzál utcán, majd a Dob utcán keresztül a Kertész utcában folytatta érzelmes sétáját, és ha nem ment volna lassan, de nem is sietetet volna, akkor biztos lehetett volna benne, hogy körülbelül nyolc perc múlva a Zeneakadémia fehérbe burkolt<sup>6</sup> épületével szemben a Kertész utca és a Király utca kereszteződéséhez ér.* De lassan ment, ezért úgy volt, ahogyan előre látta, eltartott az út vagy fél óráig.



Németh Gábor fotója

<sup>2</sup> Ezt a szöveget egy Nadas Péter 70. születésnapját ünneplő konferenciára írtam, ám, fájdalom, az ideiglenesen akadályoztatott, ezért később érkező ünnepelt távollétében hangzott el.

<sup>3</sup> 2012. november.

<sup>4</sup> 2012. december 3.

<sup>5</sup> Helyére a Krisztina Masszázs Salonnal költözött.

<sup>6</sup> Azóta kicsomagolták.



*Az írás rövidített változata német nyelven hangzott el,  
a szerző lipcei fényképeit bemutató kiállítás megnyitóján, 2001. január 21-én.*

*Az eredeti magyar szöveget*

*rekonstruálta*

**SZVOREN** Edina

”  
Nádas **PÉTER**”

**I**n *statu*  
*nascendi*  
*az*  
undorukat



A régi szászok oly kíméletlen módszerekkel dolgozták föl a csapdába ejtett mezei pacstírákat, hogy Albert, a brutalitástól megcsömörlött szász király 1876-ban egyetlen tollvonással betiltott mindennemű madár vadászatot. A mágnesek konyhamesterei, az uralkodói háztartások, a vendégfogadók szakácsai ugyanis az énekesmadár saját belsőségeiből, vérrrel kevert májából, szívből és tüdőből készítették pasztétává tört, majd meissen szűzborral, Spätlesével lazított töltelékkel, azt tömködték, szuszakolták a bordaúrbe, a tollafosztott bőr alá. Amit aztán kemencében sütöttek omlósra, ropogósra. A szakácsoknak a madarat lábánál összefogva kellett a nagypolgárok, iparosok, választófejedelmek és meszsi városokból érkezett utazók asztalára tálalniuk, míg Albert el nem rendelte a tilalmat. Úgy mondják, hogy az elmaradhatatlan, tojásfehérjéből készített keresztvonás az immár édességgé szelídített lipcsei pacstíra kalapján nem üres díszítvány, nem oktalan pazarlás, hanem éppenséggel a gúzsba kötött madár testére feszülő spárta stilizált fonata.

Felteszem, vannak, akik nem vérral kevert májról szeretnének most hallani, nem a kényes ízlésű Albertről. S inkább arra kíváncsiak, a kép korában ugyan változott-e a fényképezés helyzete. Ebben a rendelkezésemre bocsátott tizegynéhány percben a végére szeretnének járni, hogy mi történt a fotózás alapanyagaival, a fényforrásokkal, végső soron magával a fényvel. S persze az emberrel. Mondjam csak el, miképpen vált jóformán lehetetlenné, hogy a fényképezés az emberi arcot a fényinség állapotában rögzítse.

Csalódást fogok okozni, hölgyeim és uraim.

S hogy csalódást okozhassak, várakozásokat kell keltenem.

Pacstírákkal akartam az én édesszájú barátomhoz beállítani. 1998 kora őszén három szelet lipcsei pacstírával akartam meglepni őt. Meg nem mondhatom, miért épp hárommal, hiszen akkor már elvált, egyedül élt. Felesége az ő közös gyermekükkel immár Kasselba hurcolkodott.

Gohlis városrészt egyike a nyugalmasabb lipcsei negyedeknek. Ebben a negyedben lakott a barátom, aki szállást kínált egy biblioterapeuták és pszichiáterek részére rendezett többnapos tanácskozás idején. Utazásaim során nem akarok senkinek sem terhére lenni, s azt sem szeretném, ha nekem volnának terhemre mások. A barátom ez alkalommal mégis rábeszélte, szálljak meg nála.

Taxit fogtam a pályaudvaron. Olajos tekintetű, fénylő szemhéjú úr szállt ki a bőröndömről. Garbót viselt, amit szigorúnak szokás mondani, s ahogy megragadta a bőröndöm fülét, nekem csupán haboznom lehetett, tiltakozni nem.

A kocsit hirtelen támadt csöndjében egy szovjet tábornokról elkeresztelt utcát neveztem meg úti célként. A Trufanowstrassében lakott akkoriban a barátom, egy csúnyán véget ért szép házasság hajótöröttje, amint a barátom szerette híresztelni magáról. Úgy hitte, a házassága egy könyv miatt ért véget. Így mesélte. Egy könyves baleset miatt. Miként a szerelmeseket, nem zavarták az aránytalanságok, a perspektíva rossz irányba forduló tölcésére, nem felülről nézte, nem kívülről nézte a történetét.

Még ha az elemek illeszkedő sokasága mindenkor szerényebb helyet foglal is el, mint ugyanezen elemek önnön ösz-

szefüggéseiből kihullva, s még ha emberfővel képzelni is alig vagyunk képesek más építkezési elvet, mint két szomszédos elem közt a legnagyobb érintkező felületre rátálni, józan ésszel föl-fogni nem tudom, miként gondolhatta a barátom, hogy házak vakondjáratok miatt omoljanak le, rágsálók tárnái ássanak alá égbe vesző óriásnyárákat. Könyvek egy házasságot. Akkor már csaknem évtizedes vitában álltunk. Ahol is kölcsönös csodálattunkra időnként megfordultak a pólusok.

Két hasonló alkatú ember magnetikus taszítása munkált a viszonyunkban, így aztán legjobb szórakozásunkra, s mintha az ég világán semmi nem kötne minket sehova, időnként azt kezd-tük állítani, amit korábban a másikk.

A barátom tónus nélküli arca, ami engem mindig is egy érett szőlőszemre emlékeztetett, ilyenkor a lágyan szétterülő orttő körül pár pillanatra megfeszült. Túhegynyi gödrök képződtek a viaszos bőrfelület alatt.

Tudnivaló, hogy a csillárok bolondja volt. Csillárokat restaurált, csillárokat gyűjtött, csillárokat hordott a gohli villalaks helyiségeibe. Ha olykor csekély haszonnal túladdott rajtuk, furdalta a lelkiismeret, előfordult, hogy az üzletet akár ráfizetéssel is hajlandó volt visszacsinálni. Rézfazettás lüszterlámpa lógott az egykori gyerekszobában, amelynek havonta egyszer volt csupán lakója. A maga tucatnál is több fénylő hólyagocskájával, melyek gömbcsuklóikon egyenként is mozgathatók voltak, plafon síkjára rögzített falikar ékeskedett a tágas előszobában. Kubista műemkek derengtek az étkező félköríves ablakfülkéje fölött. Gardróbszekrények mélyén rejtőztek a barátom mellőzött vagy kegyvesztett csillárjai. Plafonrözsák porosodtak a vendégágy alatt, foglalatukba nem illő, idomtalan izzók, szemükvesztett eresztékek, szidolozásra váró vagy lecserélt lámpasúlyok. Kolumbusz háromárócós karavallója volt kivethető az egyikben.

A barátom, nincs két hete, élt azzal a születésünkkal belénk helyezett joggal, miszerint ennek a jogokban és lehetőségekben dúskáló létnek bármikor kedvünkre véget vehetünk. Ugyebár jog és lehetőség sem az illeszkedés legnagyobb felületét keresik. Ha létezik jog, abból nem következik lehetőség. Ha létezik lehetőség, abból nem következhetik jog.

Trufanowstrasse, mondtam figyelmetlenül.

Trufanow hadtestei harcoltak Sztálingrádnál, a Donnál, ostromolták Berlint, maga Trufanow később Lipcse városát irányította a fegyverletétel utáni időkben. Megszervezte az egészségügyi ellátást, eltakarította a halottakat, újraindította az egyetemet. Mintha szaral lennének bekenve, szülővárosomban ezeket az utcaneveteket régés-rég lecserélték.

A barátomnak szánt lipcsei pacstírákat magam mellé csúsztattam a hátsó ülésen. A visszapillantón fényőfát formázó, Wunderbaumnak nevezett illatosító lógott, ami nagy forgalmat bonyolító, ám gondosan tisztán tartott nyilvános illemhelyek szagát árasztotta valamért. Sofőröm vezetői engedélye is ott csapkolódott a cinóberkének csodafa mögött.

Gök úr, vagy talán Ergök úr egyezményes jelekkel a fülére mutatott.

Akkor már magam is láttam a fülkagyló ízülésére erősített kis gépezetet. Trufanowstrasse, ismételttem meg a címet kissé előrehajolva, emelt hangon, de az intonáció változatlanságára ügyelve, tagoltan. Behajtás a Lumumba utca felől, tettem hozzá, alighanem mégis túl hangosan. Barokk zeneművekben van így egymásra utalva magasság és erő, a hang fizikai adottságai és a vele társított emberi indulat. Aki kiabál, az dühös. Aki emelt hangon kénytelen beszélni, lemondhat az udvariasság látszatáról is. Mintha kétgyökűek lennének az emberi affektusok, s nemcsak az okba lenne bekötve az okozat, hanem okozatba is az ok. Mintha a kauzális láncok kétirányúak volnának, s az örömeztet kiváltásához elegendő lenne már maga a mosoly. S akkor világ csúfjára egyidejűleg állnának fenn okok meg okozatok.

Lumumba, bólintott Gök úr. Szakmája iránti gyöngéd aggályossággal a sebáltóra helyezte kezét, finoman a gázpedálra lépett.

Kézhátát olykor a légcserélő lamellái elé tartotta, ahogyan testhőt szokás ellenőrizni, felszökő lázat. Amikor oldalra fordította a fejét, hogy kikémljen egy parkoló furgon mögöl, számba vegye a felsőbbrendűnek mondott forgalom alakulását, netán átengedjen egy társadalmi viszonyok szerint felette állót, akinek azonban löerőben számolva rászorulónak kellett minősülnie, a nyakát hallottam ropogni.

Meglehet, csupán az irányjelző ketyegett.-

Miként sejtette volna, majd éppen az ő ketyegő irányjelzője, az ő krepitálása hozza eszembe a Löhre utcai boltsegédet. A kioldódott, földet verő cipőpértlijét, s a csillárt, amit a barátom a jóvátételi pénzből vett abban a boltban.

Csevegünk. Azoknak a felnőtt, szemérmességre nevelt, védekező készségüket legalábbis szeméremmel fődöző férfiaknak az oldott hangnemében társalogtunk, akiknek ebben az életben többé nem kell találkozniuk, s a kimondott szó iránti felelősségüket nem a lelkiismeretükbe kihelyezett félelmükön mérik, elvtelenül nem azon latolgatják. Mondhatnak bármit. Mondhatnak bármit, noha bármit azért mégsem mondanak. Akik a gépesített helyváltoztatásaik iramának szakadozott eszmetársításokkal képesek csak utánamenni az ő ipari forradalom előtti eszközökkel.

Gök úr, miképpen világszerre a taxisok, elméletekkel állt elő. Minden külső inger az ő friss sérelmét, az ő eleven, pulzáló félelmét köthette a világba.

Sofőrömnek a járdára szórt sóderről, a fűtéskorszerűsítést kínáló hirdetésekről, de még az építőgödrökről is a lánya küszöbön álló esküvője jutott eszébe. Gök úr a lánya jövőbelijéről beszélt, a küszöbön álló esküvőről, a költözésről beszélt.

Gök úr leendő vejének tegnap legénybúcsúja volt. A vőlegény egy külvárosi tekecsarnokban mulatott a brikettgyáros barátaival. A vőlegény magas fűtőértékű, alacsony nedvesség-tartalmú brikettre szakosodott, amit, tudtam meg, napraforgóhéjból gyártanak. A vőlegénynek nem volt neve, csak státusza. A vőlegény tarackrészegre itta magát, mert szabadságunk állítólagos elvesztésének előestéjén ez így szokás, hajnaltájt pedig annak rendje és módja szerint okáda tele segítségére siető apósa taxiját. Ha Gök úr tarackot, Haubitzét mondott, feltehetőleg nem

a kétszikű, könnyen terjedő gyomfélére gondolhatott, aminek kedves tölcservirágai alkonyatkor becukódnak.

Az én anyanyelvemen nem növényekhez, nem tárgyakhoz hasonlítjuk a részeket, tájékoztattam Gök urat. Minálunk a részek nem ágyúk vagy gyomok. Állatok.

Minthogy már nem lehetett kitérnem Gök úr puhatoló kérdései elől, el kellett mondanom, mi dolgom itt.

Arra kértek egy analitikusokból és művészetterapeutákból, freudistákból és viselkedésterapeutákból, Dasein-analitikusokból és sématerápiás szakemberekből álló nemzetközi szervezetnek a képviselői, hogy lipcsei konferenciájuk zárónapján az undorról tartsak előadást. Eleinte azt gondoltam, nincsen az undorról mit mondanom. Gyanítottam, hogy inkább ők találhattak valamit az írásaimban, ami undorhoz hasonlatos reakciót váltott ki belőlük. Előadásom szövege készen állt. Már csak néhány forrásmegjelölést kellett pontosítanom. A magyarul megismert, németre visszafordított szakkifejezések csínyeit lefüleltem.

A csúcsporgalomban minduntalan elakadtunk, indekstelünk vagy krepitáltunk. Gök úr türelmesen, hirtelen irányváltások nélkül vezetett. Úgy váltott sávot, mint aki tömegvonásoknak engedelmesskedik.

Akkor hát engem az undor hozott ide, állapította meg.

Undor hozta itt, uram.

Nevetésem felbátorította. A Parthe-part újonnan telepített platánjait figyeltem, az ágyásából kikönyöklő bükkönyt egy biztosítótársaság székháza előtt, amikor a kérdésével előhozakodott. A mozdulatai törtebbek lettek. A narancsszínű forgalomterelő táblát sem vette észre rögtön. Kellott tennünk egy kitérőt a Természetráji Múzeum épülete felé.

Hiába tiltakoztam, álmát mesélte el. Tudni szerette volna, mi a jelentése. Azt hihette, magam is lélekgyógyászféle vagyok, s persze attól tartott, az álom valamiképpen a lányára vonatkozik. Hogy balsikerű házasságot jövendő, elmaradó gyermekáldást, családi viszályokat.

Hiába ágáltam, hogy az álomtartalmai nem fordíthatók szavakként. Mi több, az álomnak nincsen mondatlana, ami alapján bizton tudható volna, hogy az álomesemény mely része szolgál alanyként, mely része állítmányként. Nincsen neki jelentése, csak jelentősége van.

Akárhogy is, Gök úrnak több marék csikorgó, recsegő körtörmelékkel kellett a szájjüregéből kikaparnia. Az undok massa nem várt mélységben töltötte ki a torkát, s neki pusztá kézzel kellett a szájában mind mélyebbre és mélyebbre nyúlnia. A törmelék csirizes kötőanyaga a körme alá szorult, felsebezte a szaruparkányt, szalagot húzott bele, megrepesztette a körömlémet. Ha kifejtett egy marékkal, helyére tolult egy újabb adag, mintha titkos erő nyomná őbenne fel.

Mint mikor, hogy is mondja, a nyomókorongot felejtjük el kibiztosítani a szilikonpisztolyon.

A törmelék állagát, a kövek alakját minden részletre kiterjedően, minden egyes szót hangsúlyozva, szinte kavicsként írta le. Megtudtam, hogy nem folyami kavicsok voltak, hanem durva,

szögletes élű kavicsokból álló szürke kötöt. Amilyet városi parkok gyalogútjaira terítenek. A műveletet kísérő csikorgást megkísérelte hasonlatokkal nyomatékosítani, rokonértelmű szavak sokaságával pontosítani. Mint aki a részletektől megváltást remél. Bányászati szakkifejezéseket hívott segítségül, amikor elakadt.

Tán csak a párnája ropogott, jegyeztem meg óvatlanul.

Hiszen a valóság képektől megfosztott hangjai az álomvilágban felnagyulnak. Az alvó érdekeit képviselő álommunka a titokzatos ropogás magyarázatául fundálhatta ki a kísérteties jelenetet. Nemde a frissen váltott párnahuzata ropogott olyan éktelenül, Gök úr.

Elhallgatott. Elkomorulva figyelmeztetett rá, hogy ő bizony hallókészülék nélkül alszik. Nem kíváncsi a külvilág zajaira, a párnája hangjára sem. Nemegyszer megesis, a masinától éberen is megszabadul. Családi ünnepek alkalmával, taxis tüntetéseken, rokonlátogatásokon.

Miképpen pesti bérházakban verték prakkerral a szőnyeget, kezdte sorolni Gök úr valami egyhangú indulattal, hol mindenhol iktatja ő ki a masináját. Állatkerti sétákon. Az ataturki gondolat májusi ünnepén, temetéseken, taxis kollégák búcsúztatóján. Iftárkor, böjti estéken, mivelhogymár a völegényt is meg kell hívniuk.

Áthajtottunk egy téren, ahol korábban a barátommal is jártunk. A Löhr utca árnyas torkolatát ismertem fel bal kéz felől. Amott, egy mellékutcácskában dolgozott a barátom felesége, a kasseli nő. Egy kalózáról nevezett pékség teraszán kartonpártás nők napernyőket szabadítottak ki a gúzsból. Az ernyedt szelvényeket a ponyva alá bújva, vihorászva bontogatták. Vastag ernyővásonba fulladó kacajokkal emelgették a merevítőrudakat, akárha gólyaszárnyakat.

Két másik nő pokrócokat meg ülőpárnákat hordott ki egy sörkert üresen álló székeire, s közben nevetniük kellett a pokrócok és párnák reménytelen sokaságán, ügyetlenségükön, elhalmazottságukon nevettek, hisz a pokróchalom mögül alig is láthatták, hova teszik a lábukat. Szemlátomást a saját testi lenyűgözöttségükön mulattak. Régtől fogva irigylem az embereket, akik nevetni tudnak önnön teljesítőképességük korlátozottságán. Akik egymás felszabadult nevetésétől mindinkább megmámorosodva ezekre a koncentrikus körökben bővülő végtelen hahotákra, közös érzéki élményekre ilyen szemérmetlenül képesek. Semmi nincsen, ami az emberi testet természet adta hasítékainál jobban megnyitná, mint éppen a nevetés. Életem során kevés jelenség volt rám erősebb érzéki hatással, mint az egymás társaságában önfeledten nevető nők vagy férfiak. Habár férfiakat ritkán látni ilyen önfeledtnek. Legtöbbjük nem engedheti, hogy óvatlan tekintetek a szájüreg hátsó, homályos traktusáig érjenek, ott aztán felfedezték a nyáltól fényeskedő, élénkvrösen csüggeszkedő nyelvcsapot. Mintha nyálkahártyánk állapotánál képzelni sem lehetne vastkosabb titkot. Férfiak nevetését mindenesetre önfegyelem és szabadságvágy küzdelmének látom, ami legtöbbször az utóbbi gyászos vereségével zárul. Ezért aztán sokkal inkább hasonlít fulladozáshoz.

A rég nem látott lipcsei barátom is éppen így nevetett. Nincs, akinek ne légszomja támadna tőle jókedv helyett.

Aki a nevetést a test különféle kiválasztmányaihoz hasonlóan feladatának érzi visszatartani, annak arcán a száj körüli izmok, a magzati élet második trimeszterében sietve fejlődésnek induló mimikai izmok mulatságosan megfeszülnek. Az erőlködő trombitásizom, amelynek egyébkor a táplálékot lenne rendeltetése a fogak közé terelni, olyan kifejezést kölcsönöz az arcnak, mintha az illetőnek egyszerre kellene tüsszögösen és köhögösen úrrá lennie.

Egyszer mégis átragadt rám a barátomnak ez a fuldokláshoz, tüsszögéshez és köhögéshez egyképpen hasonlatos nevetése.

Gohlisi villalokásuk kertre néző nappalijában ültünk a barátommal, ahol akkor még a rézfazettás lüszterlámpa lógott. Vagy inkább a nyolcszögletű bronzcsillár alatt ülhattunk, mert a rézfazettás lámpa csak később szorította ki emezt. Netán a különféle méretű üvegcsapocskákból álló csillár fényeskedett a fejünk fölött, amely tobozt formázott, csúcsára állított tobozt. Megeshet, felcserélek csillárokat és időket.

Úgy vettem észre, hogy az új szerzemények a nappaliban kezdték pályafutásukat, aztán átmeneti végérvényességgel a fogadóhelyiségbe kerültek, végül, mielőtt a barátom túladott volna rajtuk, a vendégszoba födémére ügyeskedte őket. Egy minden ízében meglazult vaslétra tetején állva cseréltette a csillárjait. Ezek a keletnémet létrák már csak a méretezésükkel, a fokaik számával is azt üzenték az osztályidegen elemeknek, hogy túl magas lakásokban élnek. A barátom egyszer kezét törte, mikor leesett.

A logopédus, újságotla máris elfulladva kissé.

Egy oligofrén-pedagógus rokona, a mecklenburgi Bademuterek egyike nemrégiben volt oly kedves kideríteni, hogy ő bizony újszülött kora óta nyelvlökéses nyeléssel nyel. Holott állítólag nem nyelvlökéses nyeléssel kellene neki nyelnie.

A barátom akkor elmagyarázta, hogy nyelve a szájüregben laposan szétterül, és ahelyett, hogy nyelés közben fölfelé löködne, az újszülöttek létfontosságú szopóreflexe szerint helytelenül a fogagnak nyomódik. S mert harminc év sem volt elég, hogy megtanulja, ebben az életben ő már nem és nem juthat többé anyatejhez, vákuumot képezve a fogsorok közötti resbe csúszik. Így pedig, magyarázta, a végleges fogazatot deformálja, sőt az arcot, az arckifejezést torzítja el. Azt mondják, létezik egy állandósult bambaság, bávatag derű vagy bágyadt szomorúság, ami a nyelvlökéses nyelők arcjátékának sajátja. A csontokról eredő, az arcok között széles felületen, sugarasan megtapadó száj körüli izmoknak van egy jellegzetes tónusa, amelyhez nyugalmi állapotban ezeknek az embereknek a mimikája megrögzötten visszatér. Vinnyogott a nevetéstől.

Hogy öneki nem nyelvlökéses nyeléssel kellene nyelnie.

Hogy akkor az ő tónus nélküli, püffeteg szólószemarca a nyelvállása miatt olyan, amilyen.

Nem mindenki üdvözli kitörő örömmel, ha a testi tulajdonságait egykettőre kivonják a tudat fennhatósága alól. Az emberi

mérlegelés lehetséges köréből veszik ki. Vagy akkor, gondolja, a biztonság kedvéért máshol kellett volna meghúznia test és tudat határait. Hogy pedig a kamuflázs felderíthetetlen legyen, ezeket a határokat már jó előre, s persze teljes körű érvényességgel kellett volna meghúznia. Mintha bizony lehetséges volna a szemünket már eleve csukott szemmel lecsuknunk, hogy nemcsak azt ne lássuk, amit nem akarunk látni, hanem azt se, hogy nem akarjuk látni. Ezen mesterkedett a barátom. Égen-földön semmi nem csüggesztette jobban, mint mikor a látszat látszatnak látszott.

Annyira azért nem köthetett le tarackfü és tarackágyú közti alak egyezés.

Nem vonhatta el a figyelmem a párnákkal viaskodó nők látványa annyira, észre ne venném Gök úr önkéntelen kézmozdulatát. Aki a legénybúcsúról szóló beszámoló közben több ízben is a hátsó ülés felé bökött. Lazán eltartott hüvelykujjal, a váll fölött mutatta, hogy ott. Nem lehetett nem tudomást vennem a mozdulatáról. Keze puhán ereszkedett vissza a kormánykerékre.

A völegény minden jel szerint éppen ott könnyített magán, oda rókázott, oda hányt, ahol ezen a lipcsei délutánon ülnöm adatott. A völegény, a mozsárágyú, a brikettgyáros.

Várakozásokat keltek és csalódást okozok. Nem fényérzékeny papírokról beszélek, nem a Lambert-felületről, nem a fényképezés ethoszáról. A barátom egykedvűségbe dermedt arcáról beszélek.

Ha pedig várakozásokat keltek és csalódást okozok: az időt tagolom vele.

Pedig talán van, aki most már azt vetné szememre, hogy nekem a barátom döntését igazán meg kellene értenem. S miközben arról szeretne hallani, miképpen szabályozza az ember időbeli viszonyait — így akár az írás folyamatát — az az alapvető tapasztalata, hogy ami akarata ellenére létesült vagy akaratán kívül létesült, az bizony az ő elhatározása szerint befejezhető, közben én megrögzötten és galádul a barátom téglaidomú plafonrőzsával takart, forgatható acélcsővön függő Sciolari-csillárjára gondolok. Hiszen a félköríves ablakbeugróban akkor már annak kellett lógnia. Addigra a nyolcszögletű bronzcsillárt már kiszorította a rézfazettás lüszterlámpa, amiről a barátom a Kolumbusz karavelláját ábrázoló nehezéket szerelte le. S ennek a rézfazettás csudának akkor már minden bizonnyal a vendégszobában kellett lógnia, hogy az ablakbeugróban helyet csináljon Gaetano Sciolari kubista remekének.

A jóvátételi pénzből vásárolja meg, újságotla egy szűkszávu, desperátus levelében.

Nem mozdulhattam.

Úgy hittem, első természetemmé vált, hogy késleltessem a reakcióimat.

Elrekesszem, ami odabent van, zsilipeljem, ami odakint. Voltak idők, mikor egyenesen azt kellett képzelnem, hogy a zsilipkamrának ezzel a magasnyomású sötétjével lehetek egyfélényegű.

Valamiképpen mégis tettem egy szándéktalan mozdulatot.

Arra lettem figyelmes, hogy akaratom ellenére és akaratomon kívül egy kissé megemelem a cipősarkamat, ekképp észrevétlenül a combom is megemelkedik. Ne érintkezzen az üléssel. Odébb

elvégre mégsem húzódnom. Az ajándékot, a pályaudvari cukratszatban vásárolt lipcsei pacsirtát sem vehetem csak úgy az ölemben.

Hogy nekem a barátom döntését igazán meg kellene értenem.

Mert talán van, aki azt szeretné hinni, hogy a formálás önkényesen is önkéntelen mozzanatai a lét természetes és mesterséges határaitól alkotott korai benyomásainkat másolják. Vagy a határtalanságáról és befejezhetetlenségéről alkotottakat másolják. Vagy éppen ellenük szeretnének tartani, s akkor meg azzal veszik föl a formáját annak, ami ellen küzdenek. Mindhalálig ellenük szeretnének tartani.

Ha ezt állítaná a barátom, legjobb szórakozásunkra állíthatnám éppen az ellenkezőjét. Be akarnám neki bizonyítani, hogy az írásaim bizonyos formai jegyei nem az élet befejezhetőségének a gondolatával vitáznak. Lyukat beszélnek a hasába, ahogyan ő beszélt lyukat az enyémben, mikor a Löhr utcai régiségkereskedésbe magával rángatott. Vagy épp azt bizonyítanám be neki, hogy semmi mással nincsenek összefüggésben, csak ezzel. Semmi más nem érdekes.

Nem volt apelláta, vele kellett tartanom.

Nézelődni mentünk, a jóvátételt akkor még nem kapta meg. A Bademuterek, az anyai családrész telkét a magát demokratikusnak nevező német állam elidegenítette, pár évvel később autótutat talált rá építeni, most pedig az elorozott telekért ő némi jóvátételben reménykedhetett.

A bicegő Löhr utcai segéd jól ismerte őt. Tudta, mire kíváncsi. Brüsszeli csipkével takart kerek asztalkák, bőrpárnás zsöllyék s egy ingatag ványológép közt kalauzolt minket hátra-hátranézve.

Hosszú, hármas villában végződő vasnyársával a csillár díszei közé bökött. Azzal rögzítette a csillárt, míg másik kezével a csörlőt kezelte. Miközben lejjebb ereszti, ne forogjon. Elkötötte a fregolizsinórt, többszörös hurkokkal kerítette a kirakat félfájából kimeredő rézgöböt. Borsónyi kis darab volt, nem lehetett nem észrevenni, hogy végzetesen kilazult. A fregolizsinór is el volt kissé rojtólódva, kiette néhol a csörlő.

Láttam azért a barátomon, félne aláállni. Hiszen engem is odébb vont. Úgy tűnhetett, mintha a jogokban és lehetőségekben bővelkedő pompázatos életünket óvna, pedig csak reflexeknek engedelmekedett.

A csillárt féltem, hajolt felém.

A trombitásizom megfeszült.

A szólószemet ilyenkor néhány pillanatra mintha átsütné a nap, s a viaszos burok alatt megláthatnánk a rostokat.

Akkor már felfedeztem, hogy a boltossegéd korántsem sánta, csak a minduntalan kioldódó cipőfűzője miatt jár ilyen lehetetlenül kacszva. Hallottuk, a kimarjult hajópadlót veri a pertlivég. Mindenesetre háttérbe vonult. Előzékenyen lekapcsolta a bolt fővilágítását, a pultja mögött serteptért.

A barátom tükröt vett elő. Műanyagrámás tenyérszerű kis tükröt, amit a felesége neszeszerekből emelt el évekkor korábban. Nézzem.

A hatvanas évekbeli Sciolari-csillár legfőbb fortély a volt, hogy alsó perspektívából nézve a fényforrások egytől egyik rejtve maradtak. Csak aki tükrével a rézlemezek, összekötő huzalok és üvegdíszek közé kotnyeleskedett, találhatott rá az acélhüvelybe ültetett izzókra. A rejtett égőket egyébiránt tükörrrel is bajos volt megszámlolni, hiszen a forgatható, üreges fémcsövön függesz-  
kedő csillár a legkisebb érintésre menten mozgásba jött, majd aztán méltóságteljesen forogni kezdett, keringeni. Meglódíthat-  
ta akár egy gyengébb légmozgás is, akkor pedig az ember azon nyomban szem elől veszítette addigi kiindulópontjait, a fáradsá-  
gosan megtalált fényforrásokat. Ha egyszer számoltuk meg, ki-  
lenc égőt találtunk, ha kétszer, tízet. A körmönfont kuszasággal,  
derékszögben, netán csúsztatott párhuzamos síkban elhelyezett  
rézlamellák és üveglemezek sokasága az izzók fényét eltérítette,  
sárgára színezte. Szemkáprázaton megsokszorozta. A hajlítot  
krómlamezek hajlatában viszont, a hiányos téglatesteket formá-  
zó rézlemezek belső görbületében az izzók fénye elnyelődött és  
csapdába esett. A különféle formák és síkok minthogyha egy  
sokkarú barokk kristálycsillárt törtek volna színre és formára,  
anyagra és alakra. Mintha háborús romokból eszabáltak volna  
csillárt, lelkenedezt a barátom. Mintha lipcsei templommarad-  
ványokból separték volna össze polgári otthonoknak ezt az ékes-  
ségét. És akkor minden színárnyalathoz egyetlen alak, minden  
mérethez egyetlen textúra volt csak rendelhető. A rézlapokon  
megfuttatott fény gyertyalángárnyalatún ragyogott föl, a tört  
felületű, cakkos szélű üveglapok viszont hidegen, jegecesen. A  
változatos nagyságú és alakú, háromféle anyagból összerótt ele-  
meket hasábformán kiképzett krómaccél idegek kötötték össze,  
a fényjátékhoz ők a maguk részéről egy opálos, ám annál kiter-  
jedtebb pislakolással járultak hozzá. Hálózatuk rendje alig volt  
feltérképezhető. Huzalok és csövek és foglalatokba tartó pálcik-  
kák alkották a lámpa rizómagyökérzetét. A krómlapocskák és  
rézlemezek bokrából a legváratlanabb helyeken meredtek elő az  
oromzatos körvonalú üvegelemek, alsó és felső széleik kontúrja  
összekuszált orgonasiípsort idézett. Ezen a tündökletesen bonyo-  
lult csilláron hideg és meleg, fehér és sárga játszott. Funkció és  
ornamens fogalma lett itt összezilálva végső soron.

Nem fértünk azon a kis helyen. Hol görnyedve, hol pipisked-  
ve követtem a barátom tekintetét, aki maga is görnyedt és pipiske-  
dett. Az idomok közé hajolt. Lélegzetének hője lüktetve csapódott  
ki a díszeken. Az illékony pára ritmikusan felsugárzott és eltűnt.

Felsugárzott, eltűnt.

Ha olykor izgatottan rámarkolt a tükrére, az előregedett  
gumiöntvény sajátos hangokat hallatott. Ennek a fröccsöntött  
keretnek a falcában minden bizonnyal felgyülemlt a kosz, s  
az évtizedes miskulancia csicsergett, mikor a tükör oldalsíkjától  
elvált, csicsergett, mikor újra összeért vele.

Oly izgatott volt, egyszer még a kezéből is kihullott.

Világért az ölembe nem vettem volna. El kellett ismernem,  
bennem is van rártartás. Míg mások a műveltségükre kényesek,  
a gyors észjárásukra, netán a megérzéseikre vagy a tájékozódóké-  
peségükre kényesek, én itt az okádék hült helyén trónoló cuk-

rászüteményeimmel az undorra való képtelenségemre vagyok  
az. S hogy az eltávolítás leküzdhetetlennek mondott reflexei, a  
vékonybél antiperisztaltikája, a glottis bezárulása nekem nem  
és nem korlátozhatja az érzékelésemet. Nekem ugyan ne szab-  
ja meg. Végére is most sem az undoromat kellene legyőzőm,  
hanem a kíváncsiságomat. Ami általában erősebb, mint a veszé-  
lyérzetem.

Nem engedhettem meg magamnak, hogy elfordítsam a fe-  
jem. Mert mindennek mintha a látáshoz lett volna köze.

Biztos voltam benne, hogy az üléshezát Gök úr a lehető  
leggondosabban kitisztíttatta. A megfelelő kemikáliákkal a lehe-  
tő legszakszerűbben fertőtlenített. Hiszen mondta is. Mutatta  
ott, jobbra az autómotót. Most mégis erőt kellett vennem ma-  
gamon, hogy pillantásom elkerülje az ülést, az üléshezát, a  
mellettem utazó cukrászcsomagot.

Megfeszültek az izmaim. Lábujjamtól a fejem búbjáig meg-  
feszült bennem minden ín.

Mint akit stoppolófára húztak, úgy ültem ott.

Megfordult a fejemben, talán próbára szeretne tenni. Fabu-  
lált itt az iszákos férjjelőltről. Hallotta, mi dolgom a városá-  
ban, konferenciázgatni jött az úr, hát próbára tesz. Megszólalt  
benne az osztályos nehezeltése. Az álomfejtéskor tanúsított el-  
lenállásomat torolja meg.

Mit mondhattam volna, megéri a pénzt. Hiszen várta a  
megecsítesemet. Mutatta, a régi jó tükre is megrepedt. Felesége  
csipkedte abban a szemöldökét, a kasseli nő.

A segéd hozzánk bicegett. A csillárt azzal a vékony fregoli-  
zsineggel meg a megfeketült furcsa nyársával megpróbálta visz-  
szarófolni az eredeti magasságba. Mivelhogy a nyárson közben  
fogást kellett váltania, néhány pillanatra vállára támasztotta a  
csillárt.

Ágaskodva enyhítette a függeszték feszülését.

Úgy bánik azzal a csillárral, jutott eszembe, mintha a nyaki  
gerincvelő épiségeért kellene aggódnia, s mint aki akasztottat vag  
le kenderkötélről.

Nem tudhatom, a barátom észrevette-e. Nem tudom, nem  
akkor jutott-e eszébe. Nem tudom, eszünkbe juthat-e egyáltalán  
valami, ami ott van kezdettől fogva, benne az eszünkben. Amire,  
mióta csak az eszünket tudjuk, egyfolytában gondolunk. Netán  
úgy áll a helyzet, hogy épp mert csupán az eszünket tudtuk, s  
nem azt, ami benne volt, juthat eszünkbe, ami benne van.

*Kodderig,* írta két hete, és semmi mást.

Émelygés fogott el. Holott nyoma nem volt a balesetnek.

Egyetlen szót hagyott hátra. Nevezhetjük épp búcsúnak, bú-  
csüvelélnék is. Esz minket a sárga irigység az öngyilkosaink miatt,  
holott szent meggyőződésünk, hogy nincsenek ebben az életben  
utolsó szavak. Nincs honnan rájuk nézni, megmondani róluk,  
hogy utolsók, nincs, aki kinevezze, nincs, aki felkenje őket. Azt  
gondolhatnánk, hogy aki a távozása okaként meg tud valamit ne-  
vezni, az a jelenléte okaként is megnevezett valamit. Ugyan senki  
emberfia nem nevezheti meg, legfeljebb csak az egyiket.

Undorító.

Undorodom.

Északnémet ősei, a Bademutterek nyelvén írta, hogy kodde-  
rig. Ha undora tárgyát nem távolíthatja el, eltávolítja az undo-  
rát. A világból az undor érzékelésére szolgáló szerveit vonja ki.

Beszélni nem bírtam. Noha még csak a Michaeliskirchénél  
jártunk, ki akartam szállni. Előre kellett hajolnom, megkocog-  
tatnom Gök úr vállát. Várni alig bírtam. Körbe kellett furikázni  
azon az átkozott téren, hiszen, lássam be, balra kanyarodnunk  
közvetlenül nem lehet. Gök úr ráérős mozdulataitól a türelmem  
utolsó cseppjeit vesztettem el. A kezem már önkéntelenül nyi-  
totta az ajtót. Soha még velem ilyen meg nem esett.

Azért volt azzal a csillárral valami bökkenő.

Nemsokára a trufanowstrassei lakásban is megcsodálhattam  
a szerzeményt. Akkorra már a nyolcszögletű bronzkorona az  
egykori gyerekszobába került, a sérült sugarú körstukkó közé-  
pére, hogy helyet adjon neki. A barátom akkor már egyedül élt.  
Felesége akkorra már elköltözött a közös gyermekükkel. Azt az  
ezerháromszáz oldalas könyvet is magával vitte, amit a barátom  
oly szerencsétlenül a közös gyermekükre ejtett, s amit éveken át  
olvasott. Bárhogy is szegylte, nem bírt a végére érni.

Volt ezzel a csillárral valami bökkenő. Ha a félköríves ablak-  
nak lapulva, esetleg a nappalihoz csatlakozó vendégszobából vet-  
tem szemügyre, kiderült, hogy csupán visszfényeket ad le, sem-  
mi mást. Hiába mind a kilenc égő, a lámpatest csapdába ejtette  
a fényt. Seholy egyetlen közvetlen fénysugár. Ennek a csillárnak  
nem is ambíciója világítani, a világítótest díszei pusztá fénylő fe-  
lületek. Olvasni, írni nem lehet alatta. Jószerivel azt sem láttam  
a csillár alatt, mit szúrok a villám hegyére, lipcsei pacsírtát vagy  
egyebet. A barátom úgy tett, mintha nem értené, miről beszélek.  
Közben szemét meresztve hajolt közelebb levélhez, bankszámla-  
kivonathoz, tartásdíj-kimutatáshoz, ezer oldalnál is vastkosabb,  
keménykötésű kötethez. Melynek borítóján elkent, híg vérszínű  
enteriórban ülnek azok a beszélgetésükbe belefáradt vagy szerel-  
mi csatározásaiktól csigázott alakok, az egyik szétvetett lábbal, a  
másik mintha gúzsba kötve.

S amit a barátom éveken át olvasott. Nem mintha ne lett  
volna rá kíváncsi, mondta.

Úgy tudom, a kisfia arcát ennek a kemény fedeles könyvnek  
a sarka sebezte meg. Így mesélte a barátom.

A kíváncsiságomat kellett legyőzőm, mondogattam, nem  
az undoromat. Legsajátabb tulajdonunkat kétféle lelepleződés  
érheti. Ha ténylegesen a miénk, ha születésünk óta az, akkor  
a megszerzéséhez aligha fűződhetett érdemünk, de akkor nem  
rendelkezhetünk vele. Ha pedig csak megszereztük — érett  
megfontolással, kitartó munkával tettük a magunkévá, fárado-  
zásunkban becsvágy munkált, ám legyen, szeretet —, akkor meg  
nem a miénk, fájdalom. Az undorra való képtelenségem épp úgy  
nem az enyém, miképpen a Sciolari-csillár sem lehetett a baráto-  
mé, meg a halála sem az övé. A befejezett, szakzsargonnal szólva  
sikerességnek mondott kísérlete sem az övé.

Meg sem vártam, hogy Gök úr félrehúzdjon a Nordplatz  
tölcséresen kiszélesedő végénél. Nem volt idő. Kilöktem az ajtót,

a park nedves párájából vettem lélegzetet. Kiszálltam, felegyene-  
sedtem. Fel és alá jártam a kőkerítés előtt, rámarkoltam a kerti  
rácsozat hűvös vasára.

El kellett telnie egy percnak, kettőnek is, míg magamhoz  
tértem. Gök úr semmit nem kérdezett, miután kiszállt. A biblio-  
terapeuták útmutatásai szerint kiállított számlát zsebre tettem.  
Sofőröm felnyitotta a csomagtartót, és Szent Kristóf mozdulata-  
val a járdára emelte bőrröndömet. Mielőtt biccentve búcsúzott,  
elnézést kért. Meg ne bántsam, úgy kellett tennem, mintha nem  
érteném.

Gyalog indultam tovább. Bőrröndöm a kereszteződés szétvá-  
ló sínpárjain zatonyra futott. Ahogy magam után rántottam, a  
görgök befordultak a sínbe. A hornyolat legmélyén akadtak el.

A Lumumba utcában jónéhány dolog megváltozott. Egysé-  
gesítették az ablakkeretek és a redőnyök színét, a növendéfkékat  
védő köríves rácsokat. Restaurálták a homlokzati díszeket. Egy-  
korvult sitthalmokból sziklakertek lettek, a kurtára nyírt gyepek  
közepén csobogók tűntek fel, mesterséges tavak. Az achátszür-  
kére vakolt házfalak, az ívszelvényes ablaksoraival tagolt rizalitok  
egykori családi kúriák és három-négyszintes bérvillák homlok-  
zatán, a barokkos kagylóhajlatokkal egymáshoz kapcsolt utcai és  
kerti kövezetek — közös és magán találkozásának ez a váratlan  
simulékonyasága — első látásra nehezen látszóttak egyeztethe-  
tőnek az utcatáblákon olvasható történelmi nevekkel. Szovjet tá-  
bornokok, népi demokratikus vezetők, láb alól eltett antifasisz-  
ták nevével. Kommunisták által kivégzett kommunisták nevével.

Valamit elhagytam. Valami hiányzik.

Célomtól alig egy sarokra ötlött eszembe a cukrászcsomag.  
A lipcsei pacsírtákat Gök úr sokat látott kocsjában felejtettem.  
Nem volt mit tenni, 1998 kora őszén üres kézzel kellett az én  
édességjű barátomhoz beállítanom.

Végtelen bizodalommal a csalódás időbeli természete iránt,  
a kertkapu mellett elhelyezett elektromos táblán kikerestem a  
nevét. Az immár kéksziürkére mázolt kapu berregve kinyílt.  
Meginaghatatlanul bízva abban, hogy csalódni csak az tud, aki  
emlékezik rá, mit is remélt, beléptem a kertbe. A villaépület ol-  
dalában húzódó nyílegyenes járda nyomvonalába a nyugatnémet  
szolidaritási adóból lágy ívet tetek a kertépítők. A billegő beton-  
lapokat fölszedték, helyükre fehér murvát szórtak. Alumínium  
sorzáró élék közé terelték a kósza keletnémet kavicsokat, Gök úr  
vagy Ergök úr rémséges kavicsait. A körformán kiképzett mes-  
terséges dombokra varjúhájat telepítettek, hogy a házban lakó  
gyermeknek semmi szín alatt ne támadjon kedve megmászni  
őket. Hemperegve legurulni, ródlizni, rovarok járataiba botot  
dugdogni, békát hajkurászni, siklózsákmányukkal lakókat rio-  
gatni, silbakoló nagyszüleit a végső örületbe kergetni eszükbe  
ne jusson.

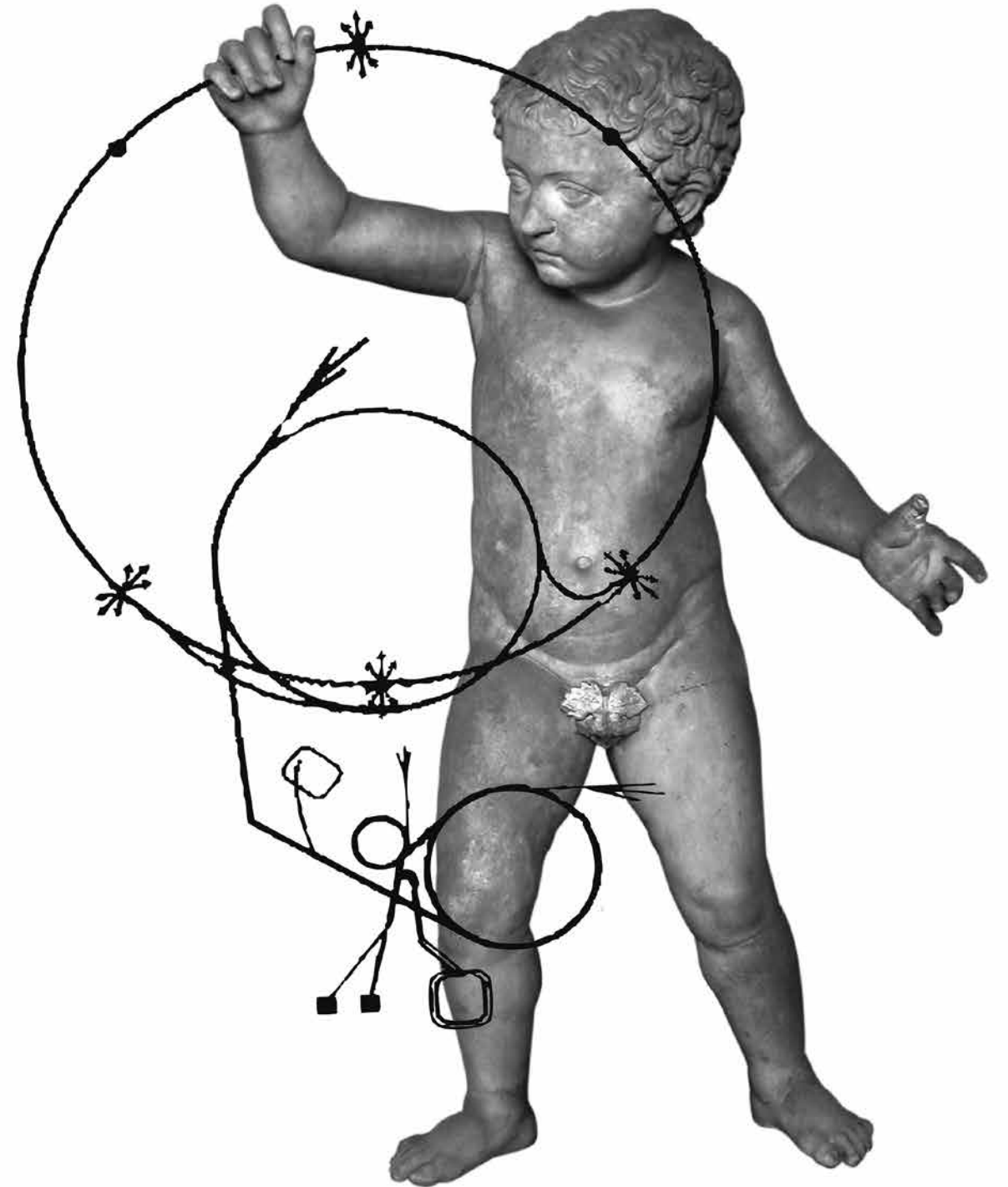
A lépcsőház falfülkéiben puttók váltották fel a fehérló sá-  
vokkal csíkozott zöldikét, amit a németek mélységes bámula-  
tomra hivatalnokpálmának hívnak. Megzörgettem az előszoba-  
ajtó homokfúvott üvegét.

Mélyiséges hittel, végtelen bizalommal.



**BARTÓK** Imre

# Imre



Már kora reggel nagy a hőség. Részben klimatikus megfontolásból költöztem ide, hátha az árnyékos kert enyhét ad, de hamar megtanultam, hogy nincs miben reménykedni. Limlomok közt élek. Szétdobált, ondótól és takonytól beszáradt zsebkendők, egy laptop, aminek a billentyűzete csikorog a kenyérmorzásáktól, egy szivacs a szoba közepén, a falnak támasztva — a helyiség olyan parányi, hogy a szobának nincs valódi közepe, vagyis a szoba közepe, bármilyen nagyvonalúak is vagyunk, azonos a fal melletti területtel.

Ott kellene folytatni, ahol abbahagytam, de nem megy. Mert valami történt közben.

Senkinek sem fogsz hiányozni, ezt a mondatot görgetem magamban, Démoszthenész kavicsaival a számban. Természetesen anyámról van szó. Csöndes pók: a mellettem lévő lakásban húzza-vonja hálócskáját. Merőlegesen birtokoljuk a kertet, ablakunk egymásra néz. Ha elhúzom a függönyöm, belát hozzám. Legalábbis azt gyanítom, belát hozzám, mert szeret leskelődni, és mert nála nincs elhúzva a függöny. Néha hallom a horkolását. Főleg ilyenkor, ha már reggel is meleg van, és ki kell nyitnom az ablakot. Semmi szellőzés. Az emberek nem tanultak meg szellőztetni. Ősztőneinkben még mindig barlanglakók vagyunk. Hozzászoktunk a nyirkos, odvas helyekhez, és irtózunk a fénytől.

Néha kimegyek a kertbe. Van egy körtefa, ami alá betettek egy padot. Rendes dolog, meg kellene köszönnöm, de sajnos nem tudom, hogy ki volt az. Pedig már itt laktam, amikor megtörtént. A harmadik emeletről jöhetett, ott látok néha mozgást, feltűnik valaki a gangon, bemegy a lépcsőházba, várom, hogy előbukkanjon, de nem kerül elő. A körtefa minden évben szép termést hoz. A házat, a kertet és benne ezt a fát már gyerekkorom óta ismerem. Akkor még egy szobor állt az elvadult, buján növekvő reneteg közepén: nehéz, tömör vasból megalkotott, meztelen emberi alak. Egy négyszögletes kővön ült, fél kezét a térdén pihentette, a másikra az állát támasztotta, homlokát görcsösen húzta össze, mint aki komoly, megfejthetetlen problémákat latolgat magában. Csak évekkkel később jöttem rá, hogy a tekintete nem a semmibe, hanem egyenesen anyám ablakára meredt.

Régóta kísér ezeknek a levegőtlen reggeleknek a nehéz, párás súlya. Mintha volna valami nehezen bevallható követelés a napsütésben. Él! Használd ki a pillanatot! Mindig is émelegtem a napsütéstől. Obszcén gondolat, hogy a föld mélyére és a túlvilágra kénköves katlanokat vizionálunk, miközben az a kénköves katlan itt csüng a fejünk felett. Anyámat nem zavarja a napsütés. Nem foglalkozik vele. Jön-megy, akár esik, akár fúj. Hallom a kulcscsörgést. Minden alkalommal arra számítok, hogy az én kis kuckóm felé indul majd el, és már készítem a paprikaspray-t. Aztán minden alkalommal hallom távolodni póklépteit. Ha elég gyors vagyok, és utánamegyek, még megpillanthatom a fonalat, amit maga után hagy.

Másnap észreveszem, hogy lett egy új könyvem. Biztosan véletlenül csusszant a kezembe, amikor legutóbb nála jártam.

Theodore Fontane műve, az *Effie Briest* az. Valamikor húsz éve már olvastam, de semmire nem emlékszem. Nem mondhatnám, hogy különösebben tetszett volna. Semmi dolgom, úgyhogy adok neki még egy esélyt. Hátha most, érettebb fejjel, többet értek majd belőle.

Már órák óta olvasok. Effie egyike az évszázad híres nőalakjainak, akik nem igazán tudják, mit kezdjenek magukkal, és akiket nem egyszerűen korlátoznak, de idővel fizikailag is elpusztítanak a rájuk nehezedő társadalmi elvárások. Legalábbis ez rémlik, de most úgy látom, a könyv egészen másról szól. A szinte még kamaszlány Effie magányosan él a nála jóval idősebb férje, Innstetten házában. A férfi gyakran elutazik, úgyhogy Effie-nek van ideje alaposan bejárni otthona zezugos termeit. Vannak szobák, ahová inkább nem lép be. Hallgatózik. Éjszakánként zörejeket hall. Egyszer nem bírja tovább, magához vesz egy gyertyát, és kinyitja a pincébe vezető ajtót. Megtesz néhány lépést lefelé a lépcsőn, amikor rőfögést hall. Egy disznó lakik a pincéjükben. De a rőfögés mintha egészen távolról szólna. Lehetséges, hogy a pince nagyobb, mint a ház? Talán a disznó megbetegedett? Sürgősen beszélnie kell Innstettnel, csakhogy Innstetten sosincs itthon. Effie magányos, de még mindig jobb így, mintha a férje is itt lenne. Pár nap múlva a padlás felől hall hangokat. Vijjogást. Lehúzza a létrát, és elindul felfelé. Szárnysuhogást hall, de nem lát semmit. Aztán a gyertyafény egyszer csak megvilágítja egy nagy madár fejét. Úgy néz ki, mint Innstetten, a csőre pedig olyan, akár a férje pénisz. A madár rárivall, hogy takarodjon vissza a szobájába. Effie engedelmeskedik. Napközben a hímezésével foglalkozik. Nem hagyja el a házat, még nem. Várja, hogy hazatérjen a férje. Rendet kell tennie a fejében. Éjszaka újabb hangokat hall. Ezúttal odakint, az ablakon túlról. Elhúzza a függönyt. A holdfényben törzsüktől elválasztott, lebegő emberfejek rajzolódnak ki. A kisváros lakói. Túl messze vannak ahhoz, hogy olvasson a tekintetükből. Mit mondjon Innstettnnek?

Félreteszem a könyvet. Nem, ezekre a részletekre egyáltalán nem emlékeztem. Szegény Effie.

Sötétben ébredek. Valaki van az ablakom alatt. Találgatok, hogy ki lehet az. Talán valaki a múltból. Talán a szobor cammogott el idáig. Talán egy elkóborolt vadállat. Nem hiszem, hogy anyám az, mert azóta nem kopogtatott nálam, hogy lefűjtam paprikaspray-vel. Aztán mégis meghallom a hangját. Azt mondja, adjam vissza a könyvét. Azt mondja, nagyon érzékeny a könyveire. Évek óta nem ad kölcsön senkinek. Gondolkozom, hogy válaszoljak neki. Vajon hogy vette észre, hogy eltűnt a könyv? Olvas a gondolataimban, mert azt feleli, hogy hallotta a lépteimet. Nemcsak azt hallotta, hogy bementem a lakásába, de minden lépésemet hallotta. Pontosan tudta, hol álltam meg a polcai előtt. Tudta, hogy hol keresse. Nem aludt. Hetek óta egy perct sem alszik. Csak színleli az alvást. Amikor elmentem, kibújt a paplan alól, átment a nappaliba, és rögtön látta, hogy az *Effie Briest* az. Miért vittem el pont az *Effie Briestet*? Vissza akarja kapni. Ezt suttogja az ablakom alatt. Elhúzom a függönyt,

de nem látom. Biztosan négykézláb van. Nem hajlok ki. Nem akarom látni. Vissza akarja kapni Effie-t. Már nem a könyv címéről, hanem a címszereplőről beszél. Nincs más olvasnivalód, kérdezem, és lázasan keresni kezdem a paprikaspray-t. Ha be akar törni, nem lesz más választásom, mint hogy újra használjam. Van más olvasnivalója, de akkor is vissza akarja kapni. Ragaszkodik a könyveihez, úgyhogy adjam vissza. Azt felelem, holnap visszaadom. Megtalálom a spray-t. Készülök, hogy kifűj-jak vele az ablakon. Elhallgat. Szuszogást hallok. Aztán mintha rágni kezdene valamit. Van néhány gyomnövény a házfal és a kövezet találkozásánál, talán azokat csócsálja. Akkor holnap, mondja. Legyen holnap. Mozgást hallok. Továbbra sem látom, valószínűleg a fal mentén halad. Még hallom a szuszogást. Effie, Effie, mondja teli szájjal. Effie-t akarom.

Elhúzom a függönyt. Várok pár percet, amíg biztos lehetek benne, hogy már nincs odakint. Azon gondolkozom, melyikünk hal meg előbb. Kilépek az udvarra, és odamegyek a szoborhoz. Feldöntöm, mire darabokra török. Gyerekkorom óta azt hittem, hogy tömör vasból van, erre tessék, most kiderül, hogy porcelán. Elindulok az egyik ösvényen. A nap nem akar felkelni. Kiérek a szavannára. A távolban oroszlánok, tigrisek, medvék kergetőznek. Újabb erdő következik. Elérem a tengert. Letolom a nadrágom, és belevizelek. Reménykedem, hogy senki sem lát meg. Felhúzom a nadrágom, és elindulok visszafelé. A savanna üres. Órákig gyalogolok hazafelé. Amikor visszaérek az udvarba, látom, hogy a szobor ugyanúgy áll a helyén. Anyám ablaka felé fordul, mintha mi sem történt volna.

Ismét otthon. Effie az ágyamon fekszik. Elmeséli, hogy megint lement a pincébe, és ezúttal nem hallotta a rőfögést. Odament a malachoz, megcirógatta a fülét, és az hálásan horkantott egyet. Aztán felment a lépcsőn, de amikor kinyitotta a csapóajtót, itt találta magát a szobámban. A parkettára mutat. Van benne egy körömmnyi lyuk, ahonnan pár napja a füst is szivárgott. Azt mondja, itt jött föl. Megkérdezem, hogy mik a további tervei. Mi lesz a férjével, Innstettnel. Hogyan képzei el a jövőjét. Azt mondja, nem tudja. Egy erdőt keres. Egy erdőt? Nagyszerű, itt máris van egy erdő. Mutatom neki az utat. Kilép az ajtón. Az ablakon keresztül figyelem, ahogy elmegy a szoborig. Megnézi magának, követi a tekintetét, és anyám ablaka felé fordul. Aztán elindul az egyik ösvényen.

Effie alszik. Már nem számolom a napokat, hogy mióta alszik. Leheverek mellé, és nézem az arcát. A puncijára csúsztatom a kezem. Mozdulatlan vagyok, csak a súlyommal gyakorlok rá egy kis nyomást. Összerezzen. Vajon milyen sors várt volna kettőnkre, ha megfelelő körülmények között találkoznánk? Vagy hiábavaló ilyesmiről töprengeni, hiszen nincs semmi egyebünk jelenlegi körülményeinken kívül — én vagyok Innstetten, aki állandóan magára hagyom a kísértetekkel teli otthonában, miközben homályos útjaimat járom? Szeretnék örömet okozni neki, de úgy érzem, nem vagyok rá képes. Talán, ha több pénzem lenne, elköltözhetnék innen. Talán, ha több pénzem lenne, ki tudnék lépni az utcára. Igaz, az utca a kapun túl nem

sokban különbözik ettől az udvartól. Csendes környék ez, kevesen járnak erre, az emberek nyugodtak és mértéktartóak.

Hangokat hallok. Hát megtörtént, kibújt rejtekéből, mint szög a zsákból. Bármikor felismerném a lépteiről. Négykézláb közelít, bizonyára azért, mert nem akarja, hogy megint lefűj-jam a paprikaspray-vel. Néha látom magam előtt a bevérzett szemét: semmi fehérje, csak vörös szegélyű, egyre mélyülő sötétség. Megáll az ablakom előtt. Ha kihajolnék, ott lenne alattam. Talán ezt kellene tennem. Talán félre kell löknöm, vagy elég volna megbillenteni, és máris a hátára fordulna, mint egy bogár. Szegény édesanyám.

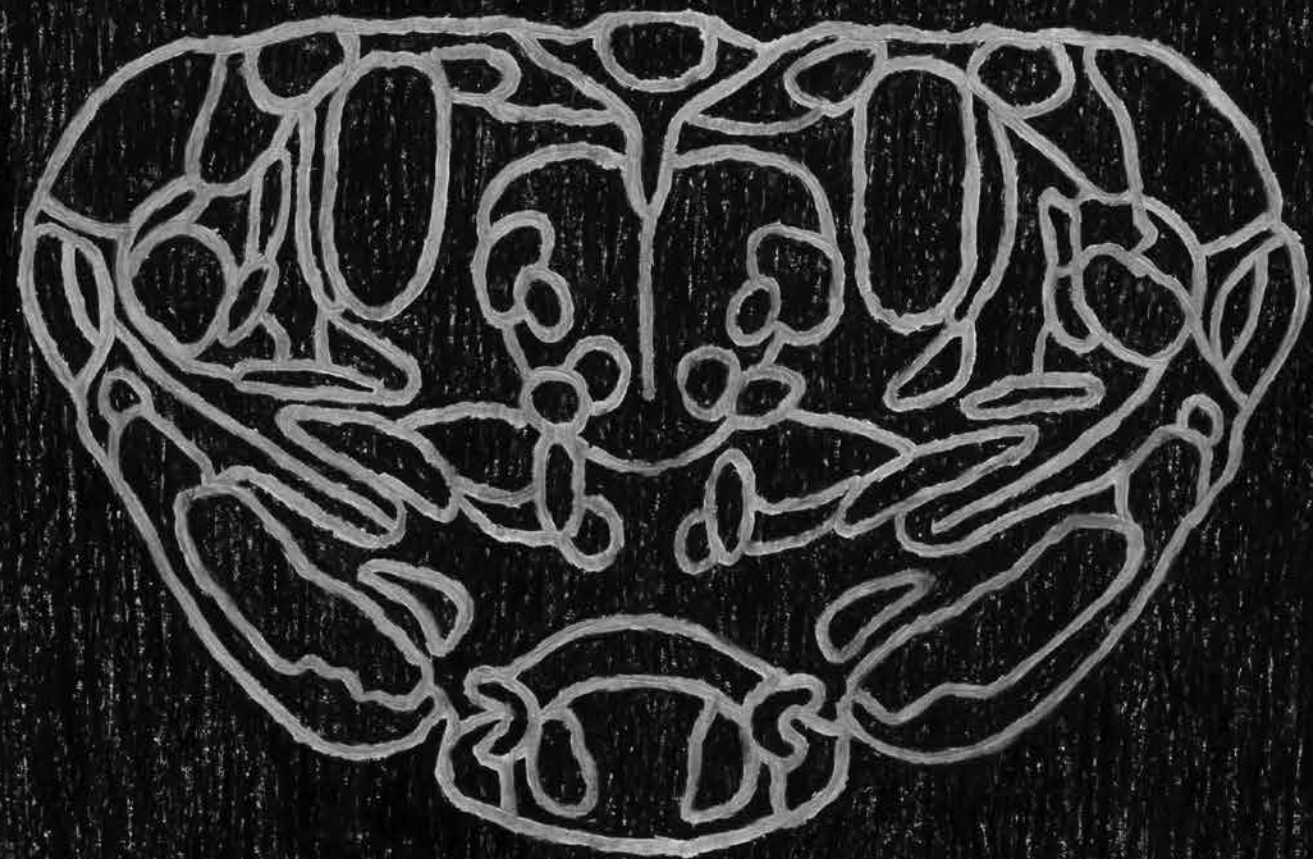
Sutyorogni kezd bogárhangján. Azt mondja, tudja, hogy megint írok. Felhívott egy informatikust, aki meghekkelte a gépem. Nem vigyáztam eléggé a routeremre. Már késő. Minden reggel elolvassa, amit előző nap írtam. Azt mondja, hogy morderosnak és öncélúnak találja. Az örök lamentálás arról, hogy kialvatlan az ember, hogy nincs búza a kenyérhez, hogy nem forog a malomkerék. Hogy eltűnik a természet, és mindent belep az idegek rozsdája. Unalmas. Idegen. És nagyon erőszakos, de ez sem jelent semmit, mert az erőszak is öncélú, és ami öncélú, az értelmetlen. Az értelmes dolgok mindig mutatnak valamire. A jelentések mindig összefüggésekbe ágyazódnak. Lehetséges, hogy erről nem hallottam?

Különösnek találok, hogy ilyen elmélyült elemzésekre ragadtatja magát. Azon gondolkodom, hol lehet a paprikaspray. Mozgatni kezdem a kezem. Effie nyögdecsel. Ez csapda: anyám azt várja, hogy mentegetőzzem, amiért ő is szerepel a könyvben. Ha most megszólalok, győzelmet arat.

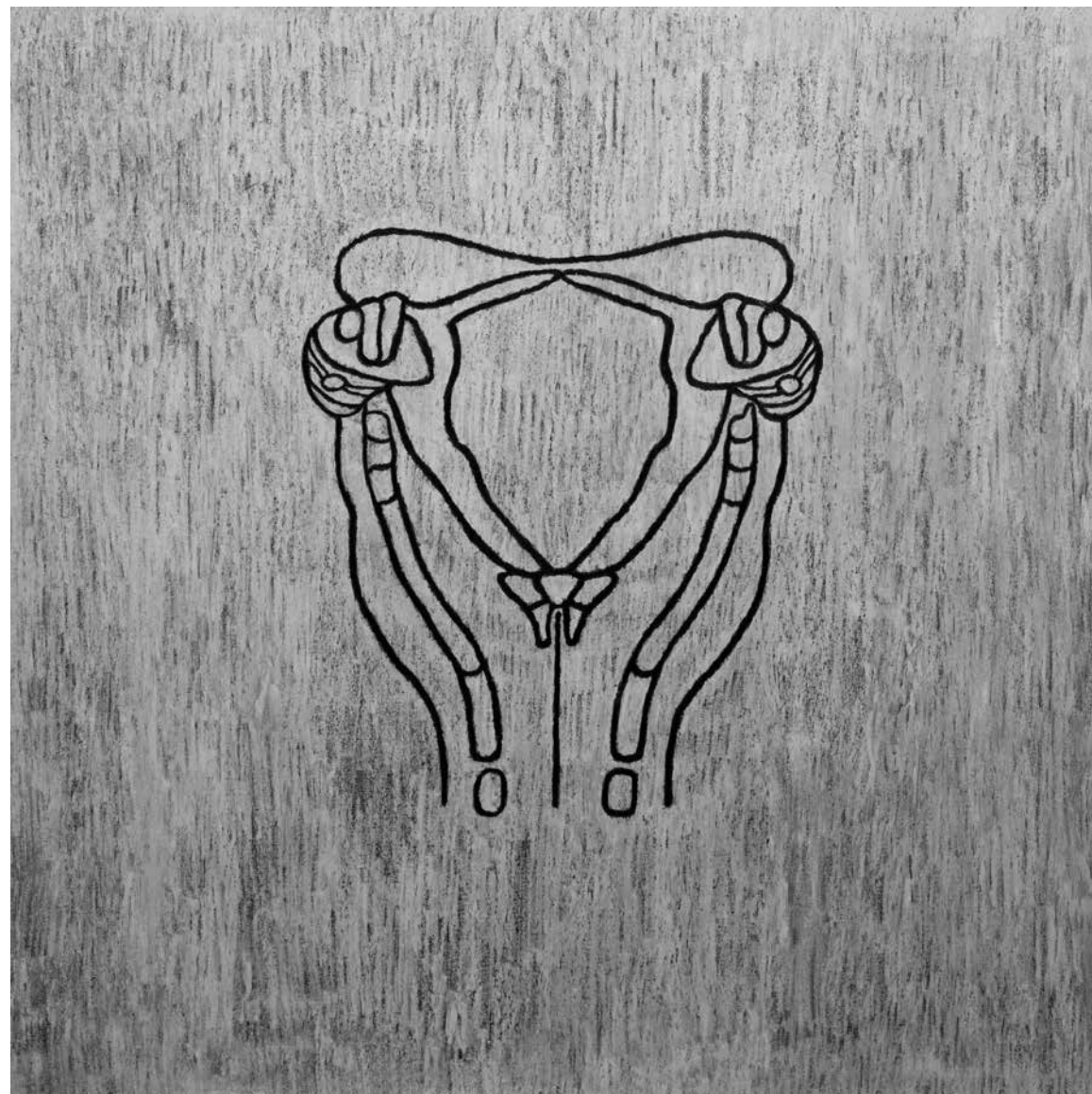
Hallom, hogy szuszog odakint. Megmozdul. Erős lábakon egyensúlyoz, hat vagy nyolc is lehet belőlük, talán még több, a mirigyeiből pedig lendületesen ereget valamit. Cuppogás. Képtelen leszek végezni vele. Úgy kellene intézni a dolgokat, hogy Effie meggyőzze Innstettnet, jöjjön el érte, és ölje meg anyámat. Megpróbálhatnék beszélni a szoborral is. Ő is biztosan azon töpreng, hogy miként intézze el. Lehet, hogy csak az ajtót kell kinyitnom, és elvégzi helyettem a piszkos munkát.

Biztosan azt hiszed, megsértődtem, folytatja. Amiért én is szerepelek a könyvben. Ne aggódj, erről nincsen szó. Tudom, hogy az irodalom nem így működik. Nyugodtan írd, amit csak szeretnél.

ZOLTÁN Gábor



AZ  
**aranyműves**



unokája



Nádas Péter frissen megjelent regényében, a *Rémtörténetek*ben gáttalanul hullámszik, árad, pang és örvénylik a szöveg. A változatos eredetű és súlyú információdarabok felbuknak az árból és visszamerülnek, akár a cselekmény terepét meghatározó nagy folyóban a hordalék faágak, felpuffadt dögök, hajókról kidobált gyümölcshéjak, sörösüvegek és műanyagflakonok. Efféle hordalékként villan elő a sodrásból egy türkizkőves fülbevaló, amit szeretett kicsi lányának, Trezkának vett egyszer az apja, a falu egyik legjelesebb férfiúja, Hajós Várnagy Antal. Bement Pestre ékszert venni:

*Türkizből vett neki Pesten nefelejcsét a kis fülébe. Valódi aranyfoglatba rakatta be.*

*Egészen a Holló utcába elment vele, ahol a Tauber zsidó csinálja. A Vigadónál szállt ki, onnan gyalogolt be a zsidóhoz. Nem rakatta be az sehová, úgy vette, hogy be volt az már rakva.*

Abban az időben nem a turizmus kelléke, hanem rendes közlekedési eszköz a hajó a Dunán. Felszáll Hajós Várnagy Anti a gőzhajóra a Dunakanyarban, és kiszáll Pest közepén. Végigmegy a Deák Ferenc utcán, átkel a Károly körúton, és rácsatlakozik a Király utcára, mely az előbbi irányát követve egyre távolodik a folyótól, visz be a város sötét sűrűjébe. A szűk mellékutcák egyike a Holló. Ott dolgoznak az aranyművesek. Ott készül az ékszer Várnagy Trezka, a későbbi Szipirtyó, Ringyó, Banya számára.

Öt évvel a *Rémtörténetek* előtt jelent meg a *Világló részletek*, alcíme szerint *emléklapok egy elbeszélő életéből*. Nádas Péter olvasói abból tudhatják, hogy életének egyik legmeghatározóbb személyisége anyai nagyapja volt, és Taubernek hívták, akinek történetesen egy Holló utcai műhelyben teltek a napjai:

*Parányi tárgyakat javított vagy készített a nagyapám, ékszerek alkotóelemei lehettek, leírták tő, csapjai vagy sérült vázai. Ékszereket épített a nagyapám.*

Nádas Péter olvasói a *Világló részletek* előtt is felfigyelhettek a pályakezdő *Biblia* és az *Egy családregény vége* nagyapafiguráira, melyek nem teljesen azonosak ugyan, de közös sajátosságuk, hogy a művek világában általuk jelenik meg az erkölcs igénye és hagyománya. Testileg gyenge, sérülékeny, hatalom nélküli lényekként nincs rá esélyük, hogy kezükbe vegyék a dolgok irányítását, de felkeltik az igényt az értelmes és erényes életre. Aztán, ötven évvel a *Biblia* után, Nádas bemutatta olvasóinak a mintát, a valóságos személyt. Nem, természetesen nem a valóságos személyt mutatta meg, hanem azt az alakot, aki benne élt, akit magában őrzött, alakított és formált egy életen át. Hiszen még az sem biztos, hogy valóban a Holló utcában működött a műhely, amiben két-háromszor láthatta őt dolgozni az író kisfú korában. Nádas ez esetben nem rejti el a kételet: lehet, hogy másutt, például a Dob utcában állt az a ház, aminek belső udvarából az aranyművesekhez be lehetett jutni.

*Belépett az ember, s az ablaktalan helyiségben az önműködő ajtó szépen becsukódott a háta mögött. Ha becsukódott, akkor nem tudott többé ki-menni, mert ennek az ajtónak belülről nem volt kilincse. Ami visszatérő rémálmaim szerves része lett. Egy másik ajtón kellett csezengetni, amelyen szintén nem volt kilincs, de a tejuvegen átszelt a békés műhely. (...) Gondolom a megmunkálás felett érzett örömeiben, az állandóság és a koncentráció oldásaként mosolygott a nagyapám magának. Vagy nem is tudom, milyen más megfontolásból, milyen érzéstől vezetettve mosolyogta át magát az egész elmélyült aranyműves életén.*

A *Rémtörténetek* elbeszélője először úgy mondja, hogy a Trezka apja foglaltatta aranyba a türkizköveket, aztán kijavítja magát, hogy a kövek már benne voltak a foglatban, vagyis hogy a kész ékszert vásárolta meg Hajós Várnagy Antal. Ez az elbeszélői módszer az *Élveboncolás* című, 1968-ra datált szövegben jelenik meg Nádasnál. Nem biztos, hogy ott először, de valószínűleg ott a legvégletesebben, legtisztábban. Az *Élveboncolás* egyes szám első személyű elbeszélője — aki csak azért nem teljesen azonosítható aggálytalanul Nádas Péterrel, mert maga az elbeszélés másból sem áll, mint az elbeszélés korrekciójából, illetve annak feltárásából, hogy mi téríti el mindig a valóság leírására törő elbeszélést a valóságtól — egy rövid és nem túl jelentős eseményt próbál elmondani. A *Rémtörténetek* elbeszélője egy körülhatárolatlan, állandóan változó tömeg, egy kórus, amiből ki-kiválnak egyéni hangok, de alapvetően kollektív marad, a falu hangja, a falu mindentudó hangja, a falu képzelgésének hangja. Ebben az esetben is olyasmiről van szó, hogy az egyik beszélő, az egyik falusi helyre teszi a másikat. Egy amúgy igazán nem is fontos kérdésben. Hogy tudniillik kész ékszert vett a Várnagy, nem csináltatott fülbevalót a lányának azzal a zsidóval.

Amikor az *Élveboncolást* és a *Leírás* kötet többi szövegét írta, Nádas Kisorosziban bérelt szobát, ott dolgozott. Vagyis az „ön-élveboncolás” elbeszéléstechnika ugyanúgy Kisoroszhoz köti a *Rémtörténeteket*, mint az „anyag”. Megszakításokkal ugyan, de 1968-tól 1983-ig dolgozott Nádas a faluban. Egészen a *Rémtörténetek* megjelenéséig az olvasók nem tudhatták, hogy Kisoroszi nemcsak a munkára alkalmas helyet jelentette számára, és néhány művészbárát hol inspiráló, hol hátramoszdító hatását, hanem elbeszélői témát is. (Illetve ismeretes volt a *Párhuzamos történetek* néhány onnan eredő fejezete, melyek kétségtelenül szépek és fontosak, de nem foglalnak el akkora helyet a műben, hogy általuk különösen jelentősnek mutatkozna a Szentendrei-sziget hatása.) A *Rémtörténetek* olvastán viszont nyilvánvalóvá válik, hogy tizenöt éves otléte alatt Nádas odafigyelt a helyiekre, meghallgatta, sőt, olykor szisztematikusan beszéltette őket. Kifecsegték előtte a titkaikat, megmutatták, hogyan látják a világot, hogyan gondolkodnak.

Trágárok és antiszemiták. Olyan trágárok, olyan antiszemiták, amilyeneknek magyar író nem szokta ábrázolni a falusi embereket.

A népet.

Igen, Móricz Zsigmond, ő megmutatott valamennyit ebből a természetes trágárságból, de mindazon magyar írók, akik A Néppel foglalkoztak, rendszerint idealizálták azt, akár belőle

nőttek, mint fatörzsből gyöngé ága, akár „föülről” hajoltak le hozzá.

A *Rémtörténetek* megjelenése irodalmi szenzáció, sokan olvasták el a megjelenése utáni hetekben, hónapokban. A mű spontán beszélgetések, viták tárgya lett. Az egyik téma, amin össze lehet különbözni, az a könyvbéli nép trágársága. Hogy túloz-e ebben Nádas. Én úgy látom, hogy nem túloz. Annak alapján, amit a fülemmel hallottam. A magyar olvasó szépelgő népábrázoláshoz van szoktatva, és ezért kétségtelenül szokatlan, akár bántó lehet a *Rémtörténetek* trágársága.

Ráadásul ebben a kései műben, hosszú fejlődés után, Nádas igen messzire jutott a szöveg teljes tagolatlansága felé. Nincsenek címmel vagy számmal jelzett fejezetek, részek, és nem válnak el élesen a megszólalások sem. Hogy éppen ki trágárkodik, az sem egészen világos. A megszentelt irodalmi hagyomány szerint egy-egy szereplő mondhat csúnya dolgokat, de ha a narráció „rendes”, akkor nincs baj. A narrátor jófésült szólama helyre teszi az egyes beszélők sallangjait. Nos, a *Rémtörténetek* narrátora maga a nép, és ahogy a trágárság, úgy a zsidóellenesség sem idegen tőle. És nincs, aki helyretegye. Eleve a helyén van. Ő a hely maga.

Önkínzó gesztus, hogy az író olyan személyt tesz ki a nép érzéketlen, primitív antiszemita beszédének, aki számára különösen kedves és fontos. Persze ez igazán akkor válik nyilvánvalóvá, felfoghatóvá és értékelhetővé, ha a *Rémtörténetek* olvasója már ismeri a *Világló részleteket*.

A hat évtizedes írói munka a szó legteljesebb értelmében vett életművet eredményezett. Hiszen ha egy szerző egy-két figyelemre méltó és emlékezetes könyv után meghal vagy abahagyja az írást, az ő köteteit is jogos életműnek nevezni, de azért az mégis más, amikor egy olyan szövegvilág áll össze, mint mondjuk Thomas Mann vagy Dosztojevszkij esetében. Hogyha a különböző művekben bókálászva az olvasó felfigyelhet az azonos problematikákra, az esetenként eltérő válaszokra, a belső összefüggésekre. És az a helyzet, hogy Nádas Péter regényei, novellái és drámái most már egyértelműen ilyesféle *teljes* értelemben jelentenek életművet.

A *Rémtörténetek* arra is ráébredt, hogy noha Nádas számára eddig mindenekfelett a német irodalom látszott meghatározónak, azért az orosz hatás is jelentős — nemcsak Thomas Mann, hanem Dosztojevszkij is megszólal Nádas műveiben. A *Rémtörténetek* ördögűző papjának alakjában Dosztojevszkij sztarec és detektív figuráit ismerhetjük fel, az ördögtől megszállt fiatalember pedig nem más, mint egy újabb dosztojevszkiji terhelt és bűnös lélek. Ráadásul a teátrális nagyjelenet-építés is az orosz klasszikus példáját követi. Nádas látható élvezettel veszi birtokba, működteti Dosztojevszkij technikáját. Ez viszont arra ébreszt rá, hogy ez nem is újdonság, hisz tulajdonképpen már a *Párhuzamos történetek*ben is megidéződött a *Bűn és bűnhődés* bűnöse és detektívje — az volt az egyik fő történetszál. A *Rémtörténetek* végén Nádas egy kis virtuóz gesztussal még viccesen le is leplezi a Dosztojevszkij-rájátszást.

A *Világló részletek* megjelenésekor mondtam, hogy azt a könyvet Nádas Péternek meg kellett írnia. A *Rémtörténetek*ben újabb bizonyosságot látok a *Világló részletek* különös fontosságára: ha az olvasó nem ismerhetné Tauber aranyművest, nem lehetne sejtelve róla, kit zsidóz le a falu. A *Világló részletekkel* a szerző nemesfém foglatot alkotott, amibe minden egyéb műve beilleszkedik. A *Rémtörténetek* még nem létezett akkor, de lám, a helye megvolt, készen várta ezt az újabb regényt.

Mostanra vált látványossá, hogy ennek az írónak brutálisan erős tehetsége van a meséléshez, a történetek kitalálásához és szövéséhez. Sokáig erősen korlátozta magát. Fegyelmelte, sa nyargatta az írói természetét. Az önkorlátozások sohasem váltak kárára, és nem most, a *Rémtörténetekkel* állt be valami hirtelen fordulat — már a *Párhuzamos történetek* is a zabolátlan mesélés irányába fordul.

Amihez hozzá kell tenni, be kell illeszteni még egy jelzőt, az *örömtelit*. Miközben a befogadó közeg kezdettől roppant komolyan vette Nádas, és szívesen nézett fel rá úgy, mint egy irányt mutató szigorú alakra, mindig is ott fénylett műveiben a mesélés öröme. Sok esetben észrevétlenül, az utóbbi időben feltűnőbben. Olyan öröm, amiben az olvasó jólesően osztozhat az íróval.

**BÁN** Zsófia

# Egyetlen világ

*Vizuális kerettörténetek  
Nádas Péter 80. születésnapjára*

...és egyetlen tanulság, hogy a létezésben nincs szünet.” (Rémtörténetek, 396.)

Egyszer a barátaimmal átúsztuk a Dunát Szentgyörgypuszta felől a szemközti szigetre. Sokszor átúsztuk, de ez az egy alkalom vésődött be az emlékezetembe. Az átkelés után jólesett sütkérezni a kavicsos, iszapos túlparton, sütött le a nap a vízcseppektől csillogó, fiatal testünkre, boldogan fújattunk, és azt éreztük, hogy mindenre képesek vagyunk. Az endorfinhullámok tajtéka csak úgy spriccelt szerteszét. Talán tízpercnyi pihenő, ha volt, és már indultunk is vissza, sörözni akartunk a Gondűzőben. Nyilván fáradtabbak voltunk, mint odafelé, de komótos, egyenletes karcsapásokkal haladtunk a túlpart irányába. Nem messze, északbabra, éppen kikötött a komp, és szálltak ki a szigetről jövő, jókedvűen hangoskodó nyaralók, akik a pesti buszhoz vagy a túlparton hagyott autóihoz igyekeztek. Délnek úsztunk, vitetük magunkat a folyóval. Ha túlvisz, legfeljebb Bogdánytól visszasetálunk, ahogy máskor is. Középen, egyszer csak váratlanul erősen kapott el a sodrás, és sehogy sem tudtam kikeveredni belőle. Talán az, hogy folyásirányba haladtunk, csak nehezítette a feladatot. Újra és újra megpróbáltam kitörni, sikertelenül. Vitt a víz, ahogy akart, mint aki megdühödött a pofátlanságunkon. A két társam már túl volt a közepén, kifelé haladtak. Szó szerint egyre kilátástalanabb volt a helyzetem, alig láttam ki a féktelelenül áramló Duna hullámzó vizéből. Aztán valahogy mégiscsak megpróbáltam felmérni a helyzetemet, keresni valami megoldást. Ahogy vitt a víz, önkéntelenül átkapcsoltam túlélőmódba. Kerestem egy másik nézőpontot, ami nem a fuldoklóé. A pánik nem múlt el, de most kiegészítette valamiféle elszánt akarás. Az nem lehet, hogy most itt megfulladjak. Nem akarok most itt megfulladni. Nem fogok. Olyan *méltatlan* lenne, mondaná Dínó, aki időközben már majdnem kiért. Még a kajánul félrebillentett, szakállas fejét is láttam, ahogy mondja. Meg aztán hogy tudnám ezt itt majd mind elmesélni? Hogy tudnánk ezen majd, az első ijedségen túl, a kocsmában jól röhögni? Hogy hogy lehetünk ilyen marhák. Már megint. És akkor megláttam a nagy ívben belógó faágat, egy, már félig a vízbe dőlt, öreg fűzfa vastag ágát, amely szinte nyújtotta magát felém. Csak azt kell valahogy elérni, csak azt. A helyzet reménytelen, de nem rossz. Lehetne rosszabb is. Ez az átkeretezés, ez a hirtelen fókuszváltás erőt adott, amivel el tudtam rugaszkodni a fősodortól, és kit tudtam úszni a vízbe lógó fűzfaághoz. Megkapaszkodtam benne, de már nem volt erőm kimászni, csak lógtam rajta, mint egy árvízi macska. A társaim visszazaladtak a parton, és kihúztak. Csak Dínó rémült arca, csak kiáltozás, aztán nevetés, és az, hogy a fáradtságtól nem tudom felemelni a karomat. Végül, ahogy erőtlenül ráhajolok a jéghideg sör habjára, és behunyt szemmel beszívom az illatát.

\*

Rémtörténetek akadnak bőven. Valósággal dúskálunk a rémtörténetekben. Egyikből zuhanunk a másikba, megállíthatatlanul. Egyszer majd persze megáll a trend és megfordul, mert ez a dolgok statisztikai rendje, de a látszólagos megállás relatív, mert

mindig adott perspektívához kötött. A világ különböző részei különböző, lokális rémtörténetek foglyai, aztán hirtelen összesűrűsödnek a történetek, egymásba kapaszkodnak és párhuzamos történetekké, világregénnyé duzzadnak. Mára már bőven akadnak olyan történetek, amelyek globálisak, mint a járvány, a háború, a gazdasági válság és más hasonló kelepcek. Nyilván korábban is előfordult már, hogy ilyen sűrűségben áradt a sötét, csak nem tudtunk róla; a sötétséggel nem áradt egy ütemben az információ. A rémtörténetek akkor válnak különösen rémisztővé, ha összeadódnak, egymásra halmozódnak, ha összehajlítják egyik a másikat, ha bibliai átkokként zuhognak ránk a magasból, egyik a másik után.

Az egyetlen, amit ilyenkor tehetünk, hogy megkíséreljük feltérképezni a helyzetünket, megpróbáljuk elhelyezni magunkat a rémtörténetek algoritmusában, és mint egy folyó fölé beívelő erős faágba, abba kapaszkodni, hogy a helyzetünk ugyan rossz, de lehetne rosszabb is. Hogy tudniillik, *abhoz képest* egészen jól vagyunk. Kell hogy tudjuk mihez mérni magunkat. Hogy el tudjuk helyezni magunkat a tájban, hogy meghatározzuk a sorskordinátáinkat, ha ugyan létezik ilyesmi. Hogy tudjunk, akár csak egy lépéssel, hátrébb lépni, és onnan szemlélni a helyzetünket. Sokszor ez az egy lépés is teljes képtelenség, annyira beszipantanak a körülmények. Ha azonban mégis sikerül, egy világot nyerhetünk vele. *One small step for a man*. Nem kell feltétlenül a mindenséggel mérni magunkat, mert az a gyengébbeket kikészíti, összeroppannak a súlya alatt. Az a lépték csak azoknak kedvez, akik hisznek Istenben vagy valami felsőbb hatalomban. Vagy az úrhajósoknak, akiknek megadatott egy radikális perspektívaváltás. A többieknek azonban nincs más megoldás, csak ez az egy kis lépés hátra. Ami nyilván a keretezés egyik formája. Hátralépek, és onnan nézek rá valamire; változtatom a távolságot, a fókuszpontot, a blendét, a kameraállást. Keretezek, fogalmazok, átfogalmazok, átrendezek. És ha jól csináltam, akkor valami új jelentést nyerhetek, amely addig fedve volt. Ha jól csinálom, akár még túlélő is lehetek.

\*

Mi mást tehetnénk, mint hogy megpróbáljuk megfogalmazni helyzetünket a világban, szóban, írott szövegben vagy képben. Három külön nyelv, mindegyik mást tud, mások a hangsúlyok, a jelentések, az árnyalatok, a csendek. Mások a közlés keretei. Az instant kommunikáció korában azonban meg kell fontolni a keretezés mikéntjét, mert a szavaknak, és talán még inkább a képeknek saját akarata is van, szándéktól függetlenül. Tudatában kell lennünk annak, hogy bizonyos kontextusokban a szavak és a képek önálló életet élnek, olykor az eredeti szándékhoz képest akár ellenkező értelmet nyerve. A nyelv veszélyes üzem. „*A szavakon, úgyszólván, el lehet gondolkodni.*” A képeken még inkább. A közvetlen hatáson, az affektuson túl a vizuális nyelvnek is van grammatikája, struktúrája, szabályrendszere. *A kép-zavar* nem kevésbé aggasztó, noha gyakori jelenség, mint az írni-olvasni nem tudás — már csak azért is, mert nem annyira nyilvánvaló.

Persze előfordul, hogy nincs különösebb tétje a dolognak, máskor azonban élet-halál kérdése is lehet.

Nézzünk például egy mostanában sokat vitatott példát, a Zelenszkij-házaspár *photo-shoot*-ját Annie Leibovitzal a *Vogue* magazin számára. Az elhíresült fotósorozattal az ez év február 24-én megtámadott, és azóta az orosz agresszorral háborúban álló Ukrajna ügyére kívánták felhívni a közvélemény figyelmét, illetve a figyelmet *fenntartani*. A napi huszonnégy órás hír- és információáradatban könnyen láthatatlanná, jelentéktelenné válik akár a legnagyobb tragédia is, mert helyét azonnal átveszik más események, amelyek háttérbe szorítják a korábbiakat, míg végleg elhalványulnak. Zelenszkijék döntése, hogy Leibovitz híres kamerája elé állnak, nyilvánvalóan azt a szándékot kívánta szolgálni, hogy az ukrainai háború, az ukrán nép szabadságharcának ügye *ne* halványuljon el. Az ukrán hadvezetés kezdettől fogva rendkívül tudatosan és hatásosan használta a közösségi médiát, igyekezve, amennyire lehet (nem lehet), ellensúlyozni az orosz állami média által terjesztett álhíreket és ördögien sikeres dezinformációs hadműveleteiket. A sztárokat fotózó sztárfotós kamerája elé állni nyilván alapos megfontolás eredménye volt, amellyel az oroszoknak a durva médiaháború által agymosott milliókra mért csapásait a saját fegyverükkel, a média eszközeivel kívánták viszonzni.

A híres amerikai divatmagazin, a *Vogue* már önmagában is nagyon erős keretezést, kontextust nyújt, hiszen exkluzív felületén a divat, a trend, valamint híres emberek, igazi sztárok (és nem érdektelen celebek) fotografálása — ha úgy tetszik, *ikonizálása* — és megszólaltatása zajlik. A hírnév és az *haute couture*, valamint a legmagasabb professzionalitással művelt fotográfia művészete jár itt kéz a kézben, egymást erősítve, sőt, legitimálva. Utóbbira Annie Leibovitz életműve a garancia, aki elsősorban éppen a sztárportréival szerezte fotográfusi hírnevét, melynek révén az exkluzív divatmagazin sztárfotósává avanszált.<sup>1</sup>

Tehát adva van egy kontextus, egy keret, amely elsősorban a divatról és a hírnévről, a sztárságról szól, amelyben a fotók vizuális nyelve is ezt a világot szolgálja, ezt támasztja alá, amennyiben az itt közölt fényképek feltűnően beállítottak, megkomponáltak, azaz teátrálisan performatívak.<sup>2</sup> A műviség persze nem azonos a hamissággal, hiszen a stúdiófotók és a portréfotók is hagyományosan beállítottak, mégis, ideális esetben, képesek az ábrázolt alany esszenciális igazságát közvetíteni, képesek hűen ábrázolni lényegüket. Nem azonos a hamissággal, mégis, avval könnyen összetéveszthető, összemosható. Ez persze egy divatfotózás esetében nem jelenthet problémát, hiszen itt a közönség el is várja a műviséget, a megrendezettséget, ami a divatbemutatók és divatfotók performativitásához, teatralitásához tartozik. Bence van az alkotók és közönség közötti kontraktusban, tudjuk, miben fogunk részt venni, és azt is kapjuk: beállított, megrendezett jeleneteket, *kosztümöket*, megtervezett színvilágot, világítást, sminkelést, azaz színházat a javából, illetve olyan vizuális művészetet, amely ráadásul gyakran merít a művészettörténet korábbi fázisaiból, és azokra világosan utal. Elég egy jól beállított póz vagy világítás, és máris, mondjuk, egy Rembrandt- vagy

Vermeer-képet látunk bele. Vizuális idézetekkel (is) dolgoznak, melyeknek célja éppen az, hogy a divatfotózást (és vele magát a divatot) beemelje a portrékészítés vagy zsánerkép művészeti hagyományába, vagyis a magas művészetbe. Más médiumban, történelmi, kulturális és kommunikációs kontextusban és feltételekkel, mégis, lényegét tekintve, a magas művészet képzetét közvetíti egy nagyon is populáris kontextusban. Ez az eredendően és vállaltan benne rejlő, sőt, kiemelt ellentét gyakran izgalmas dinamikával és jelentésrétegekkel ruhazza fel a minőségi magazinokban közölt képeket. Már egészen más a szerepük, mint eredetileg; már nemcsak a modellek által bemutatott, híres fashion designerek által tervezett ruhákon van a hangsúly, hanem legalább annyira azon, hogy ki viseli azokat. Az anonim modellekből már a kilencvenes évek elején sztárok, úgynevezett szupermodellek lettek. Mára már tudjuk a nevüket, ismerjük a magánéletük részleteit, a vágyaikat, az akarásaikat. Aztán a szupermodellek helyére hírneves figurák, sztárok kerültek: színészek, sportolók, énekesek, filozófusok, tudósok, közszerelőlk. Olyan közszerelőlk, akik önmaguk brandjei.<sup>3</sup>

A vizuális kommunikációs nyelv szempontjából azonban felmerül a kérdés, hogy vajon mi történik akkor, ha egy politikus, sőt, egy politikus házaspár, mi több, egy háborúban álló ország vezető házaspárja jelenik meg ezeken a részben divatfotókon.<sup>4</sup> Mi az, amit ezek a fényképek közvetítenek? Hogyan interpretálhatók? Megfelelnek-e az eredeti szándéknak, vagy netán épp hogy aláássák azt? Vajon a képek publikálásával visszafelé sült el a pisztoly, vagy ellenkezőleg, hathatósan szolgálta az ügyet? A közösségi média felületein kialakult heves vita és a

<sup>1</sup> A *Vogue*-nál többek között olyan fotográfusok előzték meg, mint Cecil Beaton, Edward Steichen, Irving Penn vagy Richard Avedon. A magazin minőségét tehát nemcsak a megjelenített tartalom, hanem a fotósok magas művészi minősége is garantálja, akik maguk is sztárok.

<sup>2</sup> Az amerikai *Vogue* magazint 1892-ben ezzel a címmel alapították. A francia eredetű szó hullámot, divatot, illetve stílust jelent, valamint sikert, hírnevet konnotál. A *vogue*, illetve *voguing* kifejezés később az amerikai popkultúrában a New York-i szegény, fekete és latino, férfi meleg és transz nemű közösség éves bálja révén terjedt el egészen más konnotációkkal (lásd például Madonna híres *Vogue* című számát és videoklipjét, amely miatt meg is kapta a magáét ettől a közösségtől, azzal, hogy kisajátítja, kiféheríti a kultúrájukat). Az 1980-as években bevezetett bálon különféle társadalmi osztályokat, illetve csoportok tagjait a saját maguk által gyártott kosztümökben/jelmezekben *alakítják* a kifutón (az ezt kísérő, sokszor táncmozdulatokat idéző mozgást hívják *voguing*nak), s mindez egy szigorú zsűri előtt, pontozott versenyként zajlik. Különböző kategóriákban lehet indulni (például üzletember, egyetemista lány, iparmágnás, golfbajnok, diva stb.), csupa olyan társadalmi szerepben, amely számukra a valóságban elérhetetlen (beleértve a *Vogue* magazinban való szereplést). A legnehezebb versenyszám a *reallness* kategória, amelyben saját, eredeti, biológiai nemüknek megfelelő viselkedésmintákkal és testnyelvvvel kell „hetero pasiként” megjeleníteni a kritikus szemű közönség és a zsűri előtt. Lásd minderről Jennie Livingston mára már kánonizált dokumentumfilmjét: *Paris Is Burning* (1990). A *Vogue*-nak Amerikában tizenegymillió olvasója van, a nemzetközi kiadásainak pedig összesen tizenkét és fél millió, vagyis a hatása felér egy a social mediában közzétett hírrel, illetve, mint most, Zelenszkijék esetében, azt hathatósan kiegészíti.

<sup>3</sup> Az első olyan *Vogue*-címlap, amelyen nem profi modell szerepelt, 1989-ben jelent meg, és Madonna volt rajta látható. A szupermodellek helyébe a popvilág szupersztárja lépett.

<sup>4</sup> 1998-ban először jelenik meg a politikához közvetlenül kötődő figura a *Vogue* címlapján, az akkor még csak First Lady Hillary Clinton személyében.



Leibovitz-képekhez fűzött kommentárakat inkább az előbbit támasztja alá. Zelenszkij eredeti foglalkozását tekintve színész, aki pontosan tudja, ismeri a kamera, a képek, és nem kevésbé a populáris kultúra hatalmát. Csinos, érzékeny arcú és rendkívül fotogén felesége, Olena pedig csak erősíti a hatást. Ők így együtt egy kétszemélyes PR-hadsereg összeszokott tagjai. Kérdés azonban, hogy megengedhető-e háború idején, hogy az államfő és felesége egy exkluzív divatlapban fotózkodjon egy sztárfotós kamerája előtt, akár a legjobb szándék által vezérelve is.

Igen, mondják azok, akik szerint a médiaháborúk korában tudni kell a média nyelvét használni, sőt kihasználni. Nem lehet, mondják azok, akik szerint ez csak rossz vért, felháborodást szül a hazai és a nemzetközi közvéleményben egyaránt. Ha ez idő szerint, mondják az ellenzők, ukránok milliói harcolnak szerte az országban, és már több tízezeren haltak meg, vajon hogyan van idejük, mi több, gusztusuk gyönyörű ruhákban (Olena), kisminkelve, beállított, színpadias helyzetekben fényképeszteni? Miközben a valóságban ukrán nők milliói állnak helyt rettentetes, tragikus helyzetekben. Ha egyszer otthonaikat hátrahagyva és gyereiket kézenfogva úgy kell menekülniük az országból, hogy férjeiket, apáikat, fiaikat hátrahagyják a harctéren, vajon mennyire izléses, illetve mennyire *talál célba* egy olyan kép, amelyen Olena egy kvázi díszletként használt, szétlőtt vadászgép roncsai előtt, elegáns esésű, hosszú puha kabátban pózol? Vajon alkalmas-e ez a kép arra, hogy szolidaritást vállaljon ukrán nők millióival és a fegyverrel harcoló férfakkal, a rémült gyerekekkel és a hűen magukkal cipelt háziállataikkal? Megengedhető-e, hogy egy háborúban álló, élet-halál harcot vívó országot képviselve, egy *fashion shoot* díszleteként használják a háborút?

Ilyen és ehhez hasonló kommentek, kérdések és indulatos viták árasztották el a közösségi média felületeit a *Vogue*-képek közzétételekor. Hol a határ? Mondjuk, ez még elmegy, de halott, szétlőtt testű katonával már nem? Lehet-e a divatvilággal vizuálisan házasítani a háborút, a halált, a romokat, az elpusztult életeteket? Megannyi kérdés. A másik álláspontot vallók viszont azt képviselik, hogy manapság, amikor az állami médiaoffenzívával egész országok populációján képesek teljes agymosást végrehajtani, akkor — különösen ilyen hatalmas túlerővel szemben — nincs más megoldás, mint ezt az eszközt, ezt a nyelvezetet a maguk szolgálatába állítani, sőt, lehetőleg előre menekülni és sokkal radikálisabban használni. Zelenszkijék nyilván pontosan tudták, hogy a világ nem fog közömbösen elmenni egy ilyen képsorozat mellett. Hogy fognak kapni hideget, meleget, és hogy ezt már nem ők fogják irányítani. A lényeg, mondják, a lankadó figyelem újraélesztése, a *tematizálás*. A lényeg a vizuális kiáltás, sőt, üvöltés.

De vajon valóban így van-e? Vajon sikerül-e az igencsak vékony jégen száraz lábbal átkelni? Ilyen határeseteknél nyilván mérlegelni kell a várható nyereség és veszteség arányait. Mint egy tábornoknak, aki egy veszélyesnek ígérkező támadás előtt felméri a terepet. Ambrose Bierce, az amerikai polgárháborút katonaként megjárt zseniális író egyik bejegyzése szerint későbbi élete során is

csak úgy tudott szétnézni egy tájban, hogy önkéntelenül is a terep támadásra, illetve visszavonulásra való alkalmasságát mérlegelte. A trauma beleírta magát az ismeretlen tájba.

Mit mondhat, mit akarhat a kép, az eredeti szándéktól akár függetlenül? Mekkora lehet a rés, neadjisten a szakadék a látható és az olvasható, a szándék és az interpretáció között? W. J. T. Mitchell, a kortárs vizuális kultúratudomány egyik alapító atyja 2004-ben publikált művének címe éppen erre utal: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*<sup>5</sup>. Mitchell szerint el kell fogadnunk azt a felismerést, hogy a képek nem csupán élettelen tárgyak, hanem élőlények, akiknek(!) saját vágyaik, szükségleteik, követeléseik vannak, azaz saját életük van. Tehát azt is el kell fogadnunk, hogy nem tudjuk mindig rájuk erőltetni az akaratunkat. Nem tudjuk mindig tökéletesen irányítani a róluk szóló diskurzust, legfeljebb azt érzük el, hogy beszéljenek róluk. Zelenszkijék az utóbbi megoldást választották.

Mert vajon kiváltott volna-e ilyen erős reakciót, ha akár egy Robert Capához vagy Lee Millerhez hasonlítható háborús fotóriporter vette volna le őket kint, a terepen? Ilyen kiemelkedően kvalitásos fotóriporterek esetében a *hatás* kétségkívül meglett volna, de *nem lett volna vita*. Ez az, amit Zelenszkijéknek — akár tudatosan, akár öntudatlanul — be kellett vállalniuk. Mert amiről általános konszenzus van, arról nyilván nincs vita. És amiről nincs vita, arról másnap már nem beszélnek. Így működik a kortárs médiavilág, illetve így működik az a közönség, amelyik már nem tud másképpen védekezni, csak ha minél gyorsabban túllép az aktuális eseteken. Akár pró, akár kontra, az adott üggyel kapcsolatban meghozzuk magunkban a döntést, és lehetőleg(!) továbblépünk, különben összeroppanunk a sebesen egymásra rakódó rémségek, rémtörténetek súlya alatt. A feledés ellen való egyetlen védekezést a *vita generálása* nyújtja. Hogy ez a vita merrefelé visz majd, az ritkán kiszámítható, tehát rizikó. Amit itt és most, Zelenszkijék nyilván úgy érezték, be kell vállalni.

Például valószínűleg nem számítottak arra, mint ahogy engem is meglepett, hogy Olena Zelenskának a címlapon látható fényképe miféle indulatokat gerjeszt majd. Olena egy lépcsőn, nadrágban és kissé szétvetett lábakkal, egyedül, férje nélkül ül<sup>6</sup>, és laza testtartásban, összekulcsolt kézzel a combjára könyököl. Ez a póz, a kritikus hangok szerint, nem megfelelően nőies, nem First Ladyhez illő testtartás, azaz nem méltó arra, hogy az ukrán nőket (vagy a népet?) vizuálisan képviselje. Holott az, amit az ukrán nők jelen körülményeik között véghezvisznek, pontosan efféle, itt vizuális metaforaként megjelenített testtartást igényel. Pánik helyett nyugalmat, elszántságot és földközelséget sugalló póz. Nyilván ugyanerre gondoltak azok, akik az ukrán közösségi platformokon elkezdték terjeszteni azt a virálisan terjedő mémet, amelyen fiatal és idősebb nők milliói pontosan Olena Zelenszka testtartását reprodukálva pózolnak.

Hogyan válik valami instant ikonná? Mi kell hozzá? Ritkán kiszámítható, alig megjósolható. Érdemes azonban vizsgálat tárgyává tenni, mint azt a vizuális elméletekkel foglalkozók szerte a világban meg is teszik. Nyilván nem mindegy, hogy ki, mi-

lyen körülmények között és miről készít képet, azaz nem mindegy, mi a keret, a keretezés. Jelen esetben az a tény, hogy maga Annie Leibovitz készítette a képet, aki közismerten sztárokat örökíti meg, eleve meghatározta — keretezte —, de minimum befolyásolta azt, hogy miként értelmezzük a Zelenszkij-házaspár fotóját. Itt már maga a fotográfus is egy kulturális ikon, a kortárs fotográfia ikonja, celebritása, ezért akiket lefényképez, automatikusan felveszik ezt a státuszt. Vajon cél volt-e, hogy a házaspárt sztárokként láttassa, miként azt sokan a kép kritikusai közül vélik? Vajon lehetséges-e a róluk készült fotósorozatot csupán politikai *statement*ként kezelni, lehetséges-e lehántani róla a metaadatokat? Nyilván nem lehetséges, sőt, nem is kell, hiszen úgy tűnik, Zelenszkijék éppen az adott keretekkel, az adott, általuk kiválasztott (vagy jóváhagyott) kontextussal kívánták a maguk politikai álláspontját meglehetősen radikális módon deklarálni, nevezetesen azt, hogy ők a nyugati kultúra részei, beleértve a vizuális és popkultúrát, sőt, a nyugati fogyasztói társadalmat is. Ez is egy politikai deklaráció, csak szándékosan rebellis, elgondolkodtató és vitákat kavarázó nyelvezetet, a szecesszió, az elszakadás és különválás vizuális nyelvét használva.

Továbbá, míg egy festmény általános vélekedés szerint nem tud nemet mondani, csak igent, a fotók és digitális képek esetében nem ez a helyzet. Nemcsak megerősíteni vagy tagadni tudnak, hanem rombolni is — lásd maradandó példaként a New York-i ikertornyok elleni terrortámadás tragikusan hathatós képrombolási akcióját. Ott nem csak egy magas presztízsű architektúráis komplexum dőlt le, és nem „csak” a benne lévő emberek haltak meg, hanem egyúttal és kiemelt szándékkal egy ikont, a szabad nyugati demokráciák, a szabad világ vizuális ikonját is lerombolták, amely a terroristák szemében a globális kapitalizmus, a nyugati represszív hatalmának volt a szimbóluma. Mindezt ráadásul a tömegmédiával általánosan világszerte élő, egyenes adásban közvetítve, majd vég nélkül reprodukálva. A terroristák megtanulták, mi több, kulturálisan eleve ismerik a (vizuális) szimbólumok, metaforák hatalmát.<sup>7</sup> A vita, a dialógus köztudottan a szabad világ, a demokráciák ismérve. Ők azonban nem vitát akartak generálni, hanem rombolni, megsemmisíteni, a szó fizikai és szimbolikus értelmében egyaránt. A vizualitás nyelve azonban nem önmagáért beszél, illetve nem mindig azt beszél, amit mondani akarunk. Ezzel számolni kell, és fel kell mérni a rizikó nagyságát.

\*

Akadnak azonban ellenpéldák, amikor a kép, sőt, már maga a keretezés olyan erőteljes, hogy mindegy, ki hol áll, ki honnan nézi, egyaránt megrendít. Vita, disputa helyett összeköt, közösséget fejez ki, sőt, azt hoz létre. Vitán felül ilyen volt a pandémia legszigorúbb *lockdown*-ideje alatt az, az Annie Lennox által kezdeményezett, globális zoom-performansz, amelynek *keretében* előadták Henry Purcell *Dido és Aeneas* című operájából Dido híres búcsúáriáját. A *keretezés*, amely egyúttal az énekesek fizikai distanciájának megjelenítését is szolgálta, egyszerre volt szó szerinti és metaforikus: az énekesek mindegyike saját lakása, szobája ka-

ranténjából jelentkezett be a csoportos zoomba, tehát a program vizuálisan is bekeretezte és elválasztotta őket egymástól, a monitoron mégis együtt, egymás mellett, *közösségként* jelentek meg.<sup>8</sup> Ők voltak a kórus, Dido búcsúját pedig a csodálatos, senki máséval össze nem téveszthető hangú Annie Lennox énekelte, akinek képe (és zoomkerete) a képernyő közepére volt pozicionálva, és a többi kerethez képest kinagyítva jelent meg. Lennox, aki az 1980-as években a Eurythmics énekesnőjeként lett a popkultúra rajongott divája, ezúttal egy barokk, zenei ikon (Purcell operája) szolistájaként jelentkezett be, ezzel is jelezve nemcsak a zene, hanem az emberi kondíció univerzalitását. Mindezt a világ digitális közönsége is kényszerű karanténjába zárva hallgatta, osztozva a világjárványnak kitett földlakók közös sorsában, akiket a vírus elválasztott ugyan egymástól, de a művészet ereje ezúttal mégis összehozott. A milliók halála idején elénekelt búcsúdal, a digitális gyász és vigasz példátlanul megrendítő performansa — aki egyszer látta, hallotta, soha nem felejt el. Itt nem volt kérdés, hogy mit közvetít a kép (és a hang), miféle érzelmeket vált majd ki, itt nem volt pró és kontra, csak a tiszta megrendülés, a klasszikus értelemben vett katarzis, és *mindenek ellenére*, az emberi együvé tartozás, a humánium univerzalitásának színre vitele. Vagy ha úgy tetszik, négy perc ötvenkét másodperc hathatós *figyelemfelkeltés*. Mert az elkötelezett Greenpeace-es klímaaktivista Annie Lennox egy világjárvány keretei között — keret a keretben — elsősorban a folyamatban lévő klímakatasztrófa akarta felhívni a figyelmet. Ez a tőle származó idézet — ha úgy tetszik, politikai *statement* — előzi meg a Youtube-on közzétett felvételt:

Ha a klímakatasztrófáról van szó, a szakadék szélén állunk. Komolyan gondolom, hogy nincs sok időnk a hatékony cselekvésre. Egy civilizáció lejtmenetéről van szó, ez az igazság. Szinte ordít, de mi nem figyelünk rá eléggé — úgy teszünk, mintha ez az igazság nem létezne. Úgy érzem, Dido búcsúáriája a haldokló bolygóért szól.<sup>9</sup>

Ugyanakkor, ezt a kísérteties zenei, és nem kevésbé vizuális zoom-performanszt a karanténban nézve és hallgatva, ki ne gondolt volna saját elszigeteltségére, magányára, és nem utolsó sorban saját és szerettei halandóságára, a lét törékenységére. Mi más vihetne közelebb a cselekvéshez, ha nem éppen a ránk mért idő szűkösségének tudata. És mi más vinne közelebb ahhoz az ismeretlenhez, aki egy másik keretben ül, áll, beszél, énekel, valahol a messzi távolban.

<sup>5</sup> University of Chicago Press, 2004.

<sup>6</sup> Az 1892-ben, Amerikában alapított *Vogue* ugyan eredetileg mindkét nem számára készült, de az alapító, Arthur Turnure halála után, Condé Nast megvásárolta a lapot, és kifejezetten női magazint csinált belőle, melynek címlapján, ritka kivételektől eltekintve, rendszerint csak nők láthatók.

<sup>7</sup> Itt elsősorban vallási szimbólumokra gondolok, melyek a mindennapjaikban is erőteljesen jelen vannak.

<sup>8</sup> 2020-ban, a London City Voices kórusral virtuálisan előadva.

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=f3DFaIovZxc> Feltöltve 2020. december 16., ezzel a megjegyzéssel: Annie Lennox and London City Voices perform a choral version of 'Dido's Lament' taken from the 10th Anniversary Edition of 'A Christmas Cornucopia'. Donate to Greenpeace: <https://donate.greenpeace.org.uk/dido/>

FÖLDÉNYI F. László

A lélek

sötét

rejtekei

Nádas Péternek,  
születésnapja alkalmából

A fotográfia nagy úttörője, az angol William Henry Fox Talbot 1844-ben adta ki *A természet ceruzája* című albumát, a fényképészet történetének számomra leglenyűgözőbb dokumentumát. Ahányszor lapozni kezdem, minden alkalommal izgalom vesz rajtam erőt. Egy olyan világba lépek be, amely minden porcikájában olyan, mint ami körülvesz, de közben olyan idegenszerű, mintha egy idegen bolygóra kerülnék. A fotográfia akkor még igencsak rövid történetét bemutató előszó után Talbot huszonnégy fényképet választott ki az addigra már hatalmassá duzzadt munkásságából, és mindegyik felvételhez rövid leírást mellékel. Ezek a lehető legtárgyszerűbbek. De nem mindig. A nyolcadik kép címe: *Jelenet egy könyvtárban*. Egy csendélet, amelyből Talbot egyébként sokat csinált. Ezúttal könyvekkel. Egy nyitott könyvszekrény két polcát látni, tele könyvvel, gerincükkel a kamera felé. A címüket nem lehet elolvasni, túlságosan homályosak. Így azt sem tudni, miről szólhatnak. Bármi legyen is, soha nem lehet kideríteni. Látni a könyveket, amelyek örökre elrejtik a titkukat. Mert becsukva van titkuk, de az, mint általában a titok, láthatatlan.

Minél tovább nézem ezt a felvételt, annál erősebb a gyanúm, hogy a fotográfust valójában nem ez a lehető legegyszerűbb látvány érdekelte. Nem a két polc, és nem a könyvek. Miközben lefényképezte őket, igazából a könyvek belsejébe próbált behatolni a kamerájával. Hogy meglássa azt, amit szabad szemmel nem látni. A röntgensugarat azonban ekkor még nem fedezték fel. A könyvek esetében ez amúgy sem segített volna.

Belemagyarázás lenne ez? Nem gondolom. Talbot ugyanis ehhez a fényképhez is mellékelte egy kommentárt, ami a tárgyszerű leírást váratlan irányba nyitja meg. Hadd idézzek belőle hosszabban.

A fényképezés felfedezése által felvetett számos újszerű elgondolás egyike a következő, meglehetősen különös kísérlet vagy föltevés. Soha nem próbáltam ki, és nem tudok róla, hogy bárki más valaha kipróbálta vagy javasolta volna, mégis úgy gondolom, hogy ha megfelelő módon kivitelezük, óhatatlanul sikerrel jár.

Amikor a napsugár egy prizmán megtörik, és egy vászonra vetül, ott egy nagyon szép színes sávot alkot, amelyet napspektrum néven ismerünk.

Kísérletezők megállapították, hogy ha ezt a spektrumot egy érzékeny papírlapra vetítik, akkor a spektrum ibolya vége idézi elő a fő hatást: és ami igazán figyelemre méltó, hasonló hatást váltanak ki bizonyos *láthatatlan sugarak* is, amelyek a spektrum ibolya határán túl helyezkednek el, és amelyek létezéséről csak az általuk kifejtett hatás révén szerzünk tudomást.

Nos, azt javaslom, hogy ezeket a láthatatlan sugarakat válasszuk el a többitől úgy, hogy egy falon vagy vásznon lévő nyíláson keresztül egy szomszédos helyiségbe engedjük be őket. A nyílás mögött elhelyezett domború lencse ezeket a láthatatlan sugarakat minden irányba szétszórná, és így a helyiség láthatatlan sugarakkal telne meg (azt nem mondhatjuk, hogy meg van világítva). Ha a szobában többen tartózkodnának, senki sem látná a másikat: mégis, ha egy kamera úgy lenne elhelyezve, hogy abba az irányba mutasson, ahol valaki áll, akkor a kamera fölvenné a portróját, és felfedné a cselekedeteit.

Hiszen... a kamera szemé tisztán látna ott, ahol az emberi szem csak sötétséget találna.

Sajnos, ez a föltevés kissé túlságosan körömfönt ahhoz, hogy egy modern regényben vagy románcban hatásosan alkalmazni lehessen; hiszen hová vezetne az, ha lehetővé válna, hogy egy sötét szoba titkaira egy előhívott papír tanúsága nyomán fény derüljön.

Talbot néhány könyvre irányította a kameráját, de közben valami egészen más járhatott az eszében. Egy sötét szoba titkai izgatták a képzeletét. Hogy láthassa, amit azok, akik a szobában tartózkodnak, nyilvánosan talán nem is vállalnának. Elég a pusztá gondolat, s a fantáziának többé nem lesz határa. Dark room. A szexklubok frekvenciált szobája. Akik itt egymás nedveiben fürdenek, odakint, a világosban magázódnak. Ha egyáltalán köszönnek egymásnak.

Mit csinálnak az utasok, ha a vonat perceken át egy vaksötét alagútban robot? Fogdossák egymást? Az orrukat túrják? A feneküket vakarják? A farkukat igazítják el? Vagy csak mozdulatlanul ülnek? Bármit csináljanak is, egy-két percre elengedik magukat. Még akkor is, ha mozdulatlanok maradnak. Lélekben akkor is kiláztatnak. Végre mások jelenlétében is azt tehetik, amit odahaza, egyedül gondtalanul megtesznek.

Ez izgathatta Talbotot. Legalább annyira, mint az, amire a kameráját éppen ráirányította. A remény, hogy a spektrum sugárainak segítségével nemcsak megörökíti azt, amit fölvesz, hanem közben olyasmit is láthatóvá tesz, amit természetes szemünkkel egyébként nem látunk. Behatolni. A fény segítségével. De hová? Mit látni az album felvételein? Utca, növény, szénakazal, híd, kapubejáró, létra, tópart, kolostorfal. Szabad szemmel ezt látjuk. De vajon az őket rögzítő kamera is ezt látja? Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. Soha nem fogjuk megtudni, hiszen az embernek nem lehet kameraszeme, a kamerának meg nem lehet ember-szeme. Az embernek a kamerával ellentétben tudása van, amit a nézés során nem tud kikapcsolni. Sajnos. A kamerának viszont nincsen tudása — és emiatt úgy lát, ahogyan arra az ember soha nem képes. Behatolni a dolgok mögé. Ez volt Talbot vágya. Pontosabban nem is mögé. Hanem megmutatni a dolgokat úgy, amilyenek az látná, akinek nincsen tudása semmiről. Mintha egy földönkívüli látná őket. „Mindig vágyom arra, kedves uram, hogy úgy lássam a dolgokat, amilyenek, még mielőtt megmutatnák magukat nekem.” Talbot örült volna Franz Kafka mondatának. Talán még albuma mottójának is választotta volna.

A dolgokat, amelyek körülvesznek bennünket, óhatatlanul mindig elrendezzük, rangsoroljuk. És azokat az eseményeket is, amelyek megtörténnek velünk. Lineáris történeteket kreálunk belőlük, noha ezek rendszerint képzelt kalodák, ahová bezárjuk azt, ami nem odavaló. És ezzel megerősokoljuk őket. Az élet másból sem áll, mint ránk erőltetett történetekből. Amelyek fogságából ki kell szabadítani a dolgokat, az embereket. A dolgoknak ugyanis — s ez Talbot nagy tudása — van egy nem evilági aspektusa is. Egy kozmikus aspektusa. Vagy halálos aspektusa. Ami semmilyen rendszerbe nem illeszthető be. Ám ettől még nagyon is emberi. És nagyon is szabad.

De nem kell ennyire messzire menni. A kamera talán arra is képes, hogy meglesse az embereket, feltárja titkos cselekedeteiket,

a fény segítségével behatoljon az ösztöneik labirintusába, megvilágítsa az ottani sötét járatokat. S itt jutunk vissza a könyvtárhoz, amit Talbot lefényképezett. Gyanítom, elsősorban nem a polcon álló könyvek érdekelték, és főleg nem az, hogy mi áll bennük. Hanem hogy a könyv talán képes arra, amire a kamera — legalábbis 1844-ben — még nem. Hogy behatoljon a sötétségbe, és napvilágra hozza azt, amit a sötétben lévők jól lepleznek. Könyv. Helyesebben: regény. Mert Talbot nem általában könyveket, hanem hangsúlyozottan regényeket említ. A regény lehetne az az eszköz, véli, amely képes arra, hogy az embereket mintegy kifordítsa magából, hogy nyilvánossá tegye azt, amit titkolnak, illetve amit saját maguknak sem vallanak be. És mint egy megfordított távcső, arra is képes lenne, hogy ne csak a privátot, az eltitkolt ösztönszerkezetet tegye nyilvánossá, hanem ami nyilvános, abban megmutassa az ösztönöst, a zsigerit. Hogy Kleist szavaival, „bevilágítson a lélek sötét rejtekeibe”. A citoyenben megmutassa az állatot. Az állatban — a nyers, zsigerinek tetsző emberi cselekedetekben — pedig megmutassa, hogy minden gesztus, minden rezdülés, minden ösztönösnek vélt cselekedet mögött ott a nyilvánosság, a történelem, a család, a múlt. Hogy a leglégiesebb lehetne is ólomsúlya van. Amitől minden emberi találkozás mérhetetlen súlyt kap. S ha a

felek kitartóan vallatóra fogják egymást, olyasmiket tudnak meg egymásról, amire soha senki nem gondolt volna. Önmagukról nem is szólva. Az önmagukról alkotott kép ilyenkor feneketlen szakadékká tud mélyülni. A fény spektrumának láthatatlan sugarai láthatóvá teszik azt, amiről addig senkinek sejtelve sem volt. Mintha egy sötét túlvilág nyílna meg.

Talbot valami ilyesmit várt a fényképezettől. És a regényektől. Valószínűleg olyan regényeket olvasott, amelyekben nyomát sem találta annak, amire a fotográfiát alkalmasnak vélte. Nem a fotográfiai hűségre vágyott, hanem a lélek sötét rejtekeibe szeretett volna behatolni. Bizonyára nem olvasta Poe elbeszéléseit, és Stendhált sem, pedig ekkor már megjelentek a regényei. Ha olvasta volna őket, azt mondta volna: végre valaki, aki a szavak segítségével behatol a sötétségbe, föltárja az embereket mozgató titkos rugókat. És nem olvasta — mert még nem olvashatta — Flaubert-t. Meg Thomas Hardy-t és Fontanét. Meg Proustot és Céline-t, Faulkner-t és Carson McCuller-t. Meg Ottlikot és Mészölyt.

És persze nem olvasta Nádas Pétert sem, és nem látta a fényképeit sem. Ami nem is csoda. Hiszen bármennyi évet tudjon is maga mögött 2022-ben Nádas, 1844-ben még ő sem született meg.





**GARACZI** László

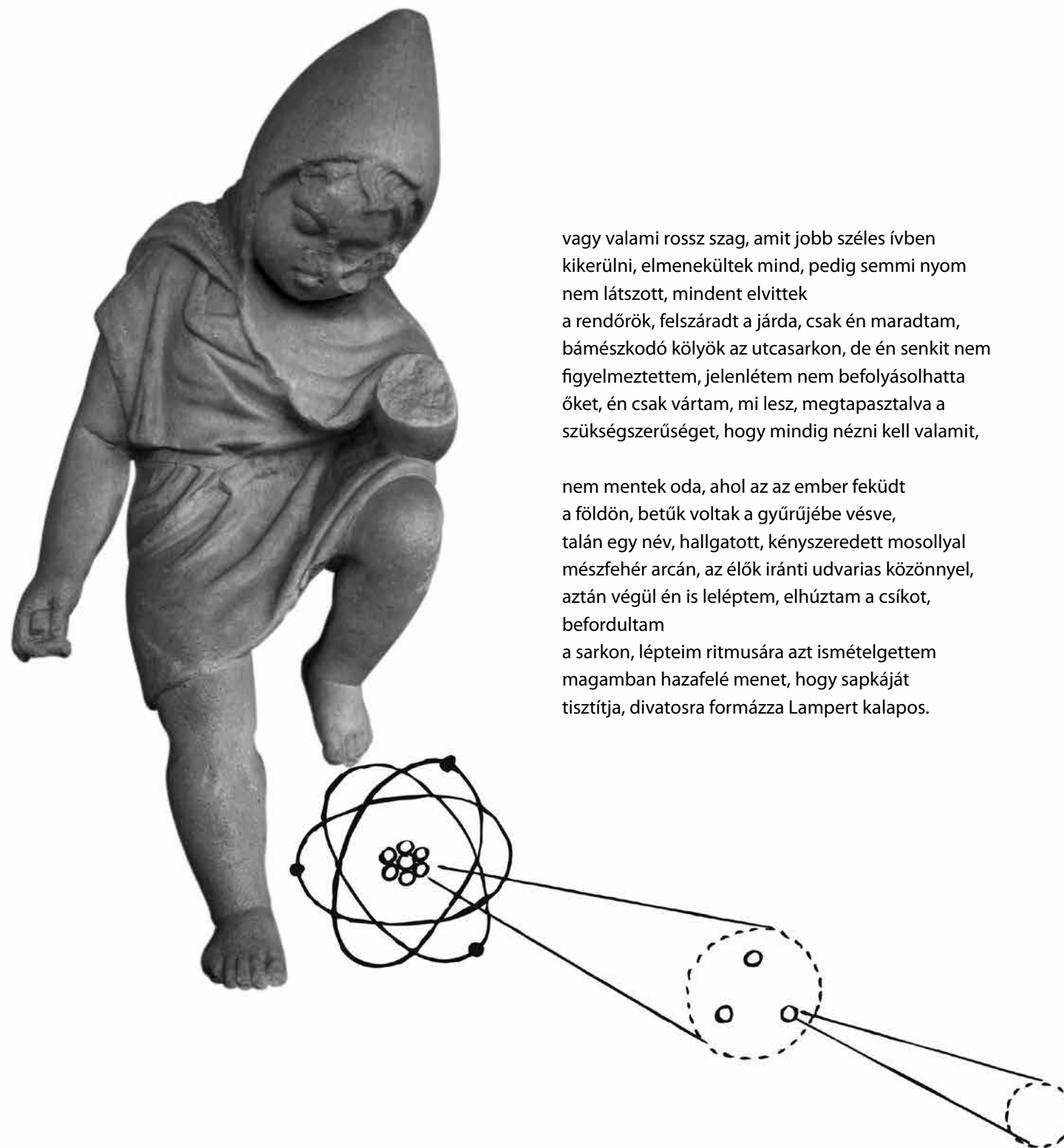
## Hűlt hely

*Nádas Péternek*

Rakott szoknyás lányok fagyaltoznak  
a cukrászda előtt, a katonatiszt a belövésektől  
foltos sarokházat nézi, léptei lelassulnak, megtorpan,  
mint akinek eszébe jut valami fontos elintéznivaló,  
vagy otthon hagyta  
az iratait, a pénzét, a maroklőfegyverét,  
a hajlott hátú öreg a gumivégű bottal  
és a hivatalnok kinézetű pasas is átmegy  
a túloldalra, morogva húzza a pórázt a kutya,

a farmeros srácok is irányt változtatnak, flegmán  
billegő, jampecos járással átvágnak  
a villamosmegállóba, egyikük lehajol, felkapja  
a katonatiszt eldobott csikkjét, megszívja, átadja  
társának, az pedig már pöcköli is vissza  
a sínek közé, mennek tovább hullámozva, vállukat  
emelgetve, kétszemélyes karavánként vonulnak,  
egymás szájából kapva ki a szót,  
a reklámokat olvassák hangosan,

vásároljon Lampert kalaposnál divatos  
női-férfi sapkát, Rozmaring presszótól első kapu,  
hátról az udvarban, bársony hajgumi  
és bőr nyakpánt, Héjja János esküvői ruhaszalonya,  
báltermi viharok minden szerdán, kaszakó, láncos  
emelő, Bohunka kesztyű és Rádi szűcs, senki, de  
senki  
nem lépett tehát arra a helyre, oldalazásba kezdtek,  
mintha mérgező közeg lenne ott,



vagy valami rossz szag, amit jobb széles ívben  
kikerülni, elmenekültek mind, pedig semmi nyom  
nem látszott, mindent elvittek  
a rendőrök, felszáradt a járda, csak én maradtam,  
báméskodó kölyök az utcasarkon, de én senkit nem  
figyelmeztettem, jelenlétem nem befolyásolhatta  
őket, én csak vártam, mi lesz, megtapasztalva a  
szükségyszerűséget, hogy mindig nézni kell valamit,

nem mentek oda, ahol az az ember feküdt  
a földön, betűk voltak a gyűrűjébe vésve,  
talán egy név, hallgatott, kényszeredett mosollyal  
mészfehér arcán, az élők iránti udvarias közönnyel,  
aztán végül én is leléptem, elhúztam a csíkot,  
befordultam  
a sarkon, lépteim ritmusára azt ismételtettem  
magamban hazafelé menet, hogy sapkáját  
tisztítja, divatosra formázza Lampert kalapos.

## Beültem egy helyre

A túl sok hétköznapi eltakarja a valóságot.

Bent ragadsz, tutti-frutti a fogban, ami csak öröl.  
De legalább édes vagy.

Képzeld el, ahogyan egy seb kifejezi magát.  
Felfekvés, mondjuk.  
Ledobja bőreit, váladékozik.  
Egy új csillag, nevezzük Walkürnek.  
Belenézel, és megvakulsz.  
Bárkit hívsz, nem jön.

A macskák rádiót hallgatnak, és ha volt  
is egy jó mondatod, elfelejtetted a kádban.

Török, ami vagy.  
Tördelődik.  
Zúzdában lapjaid.

Megfürödtél, fölveszed a kedvenc alsódat. Szürke.  
Vége a hétnek. Rajta egy sombreroalakos kaktusz táncol.  
Nyugodtan hátradőlhetsz, fizetést kaptál.

Visszatartod a vizeleted. Végre ihlet,  
most nem lehet véccére menni, pedig a második sör.

Írni tehát ismét csak szórakozás.  
Egyfajta minőségi időtöltés, ahelyett, hogy  
betörj.  
Van választásod? Isten.

Összecsiszolódtok, majd elvisz a hátán  
Nepomukba, ahol semmi sincs.  
Vagyis úgyszólván a semmi folytatódik,  
mint egy második évad, amire vártál.

Vajon mikor lesz teljesen vége?

### HORVÁTH Eve



## Elbújni szögek közé, hogyha

Alvadékos vérhold. Asztalhoz vert pálinkás pohár,  
az aljára, hamar, lefelé! Madár csücsörít így, tartod  
az arcod, visszatartalak. Maradj életben mindig!

Tintás ujjak, morzsás az ágy. Ki morzsolt össze?  
Egy óriás. Fantasztikus tested köré kőrengeteget  
görgetek, ne legyen másé. Zúzzam be rajtad a fejem.

Hosszú hétvégék csontjait a hétköznapiak rágják.  
Kiskutyák, foga sincs ebek, apró vakarékok, de ők is  
fel nőnek egyszer, és őrzik a lázat. Murvafürtöm!

Ne engedj el! Írj körül, vaskapudat, és szedd be velem  
a D-vitamint. Napról napra jobban szeretlek, valami  
talán nem múlik el, csak szédül, zsong, csapong.

Elmegyünk Lídiához, kézműves álmokat inni. Nem  
leszel hajléktalan, sem beteg, ha megkóstolod.  
Élj velem, nem kell nálam, legyél magadnál, tompíts.

Hangos a lellem, érzem, torzít a berendezés. Hajamon  
lepke juházik. Síró gyökérrel ébredt a legszebb szobanövény.  
Bérlem én a létet, hogy fájjon? Tulajdonlom a vágyat.

Egy szekrényt tolj odébb. Mögötte pókóvoda! Harsány  
soklábúság, bibelődő dadák, menzazagú ebédlő.  
Óvónéni kérem, szétrobbanni milyen?

Bemegy a boltba a zsebem. Kitapintom a krízist.  
Veszek neked egy verset, majd otthon felolvasom.  
Átölelsz, meg akarsz enni, a konyhában mögém kerülsz.

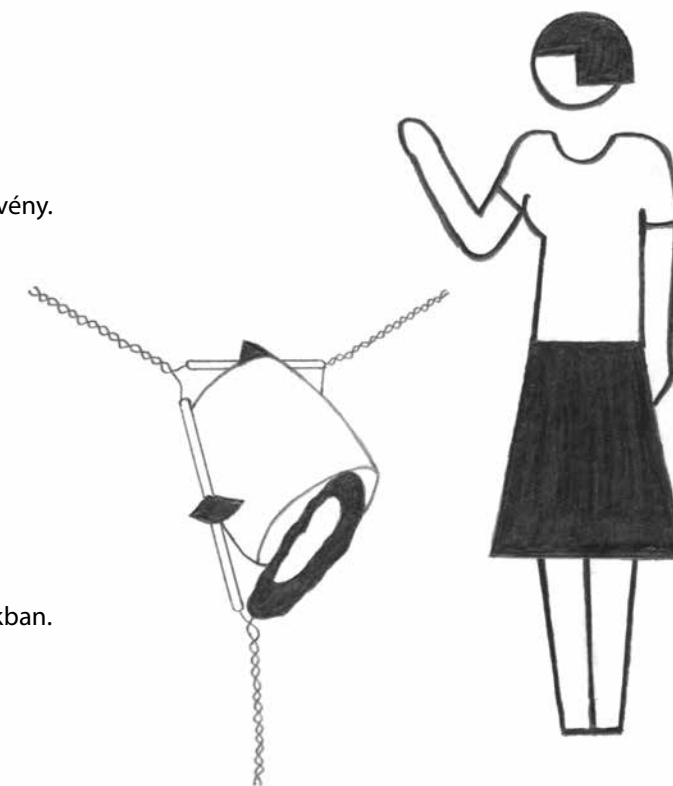
Izgat, hogy semmire sincs mód? És mégis minden a csókban.  
Egy kis Paradzsánov, Tarantinóval hintve. Csirkelábak  
fazékban, ízletes szarkaparók, de te utálsz. Én nem!

Paradicsomot akarsz. Folyton folyvást. Biót, kúszót  
és csüngőt. Megvan a palánták pokla? Ronda poloskák.  
Be vagyunk huzalozva, mulasztásaink: horogkeresztes drónok.

Nem akarom, hogy sírjál. Annyi sírnivaló van.  
És a te hormonháztartásod egy Kex-számtól felborul.  
Szeretnék bezárni. Üvegburába vagy: vagy a sütőbe.

Gázpalackkal álmodik a szent. Üres, minden kizárt.  
Csernobilról szól a sorozat, karanténban vagyunk.  
Hadd ágyazzak meg neked, egyetlen egészségem!

Ugye milyen szép ez a gettó? Nyakigláb kakasokkal,  
berendeztem neked, vadásznak ránk az önkéntes falak.  
Most már elismered, kávéam apácalé.



**DOMJÁN** Gábor

## Útlezárás

Nem kísértem el az albérletébe.  
Családi ház, külön bejárat,  
Ifjú Gárda utca öt. Négy öreg  
vasutas: elváltak, agglegények.  
Nem érdekelt, hol él, hogy lakik.

Csak a nevemet kaptam tőle  
és egy pofont látogatáskor, mert  
bizonygattam, tudom a szorzótáblát,  
csak nem jut eszembe.

Ittunk egy fröccsöt törzshelyén,  
a Hóvirágban. Azt mondta, sajnálja,  
ami történt, már máshogyan  
csinálná, s hogy ő is tudna  
rosszat mondani anyámról,  
de lépünk túl rajta.  
(Átlépni huszonhárom éven.)  
Hol dolgozom, és mit?  
Keressek olyan helyet, ahol  
nem kell sokat, és jól megfizetnek.  
(Élettanácsként többre vágytam.)

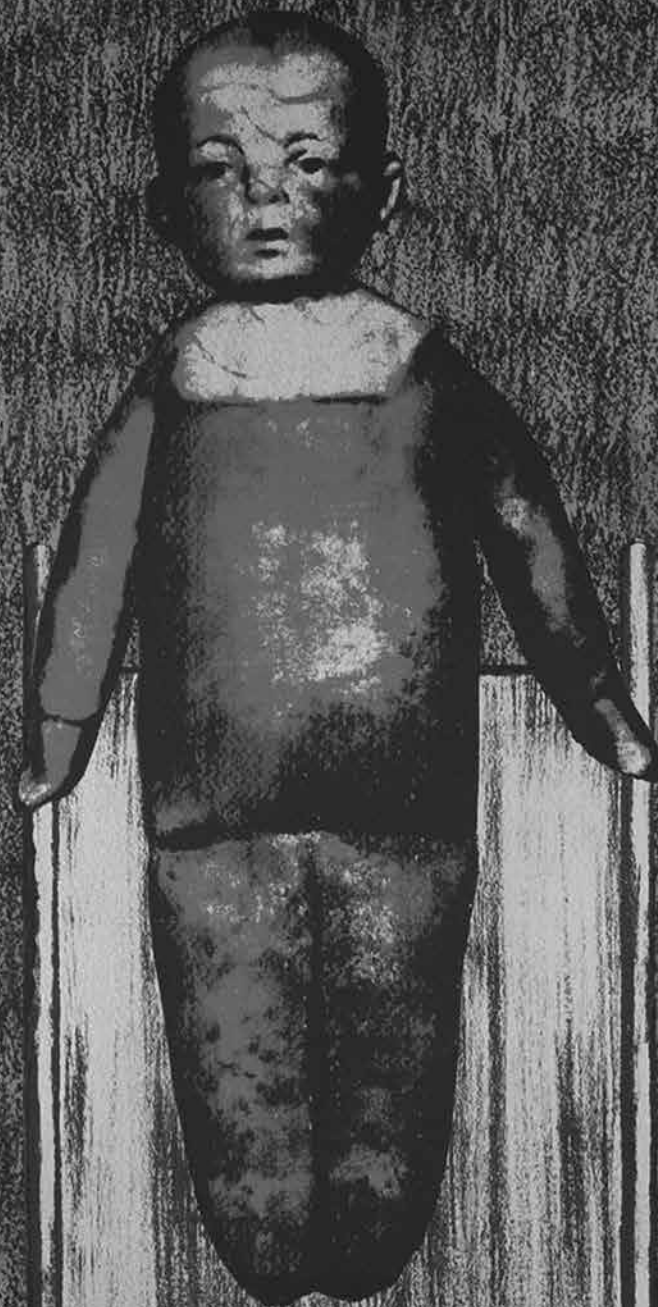
Főintéző aktív korában. Ő vette fel  
a jegyzőkönyvet, ha baleset történt  
a vonalon, vagy valaki a sínekre  
feküdt. Utána leitta magát,  
úgy kellett levenni a vonatról.

Ráfördültünk a Stadion utcára.  
Kezében zacskós tej hintált.  
Az emlékműnél lemaradtam,  
hiába unszolt, jöjtek végre.  
Aztán csak legyintett, feladta.  
Ez a legyintés megmaradt.

Bátyám szerint tökéletes  
jegyzőkönyveket írt,  
kártérítést ritkán fizetett a vasút.

Temetésére világos kabátban  
mentem. Összesúgtak:  
a legkisebb fia. Anyám  
talpig feketében  
hisztérikusan zokogott.  
Talán csak az unokája érdekelte,  
nagyapapa akart lenni,  
de eltorlaszoltam az utat,  
fél pályát sem hagyva szabadon.

Meghívtam egyszer — meghívatta  
magát — vasárnapi ebédre. Egy üveg  
saját termelésű mézet hozott.  
Aranyló gügyögés mini garzonunkban.  
Ránk száradt, fölösleges körök.



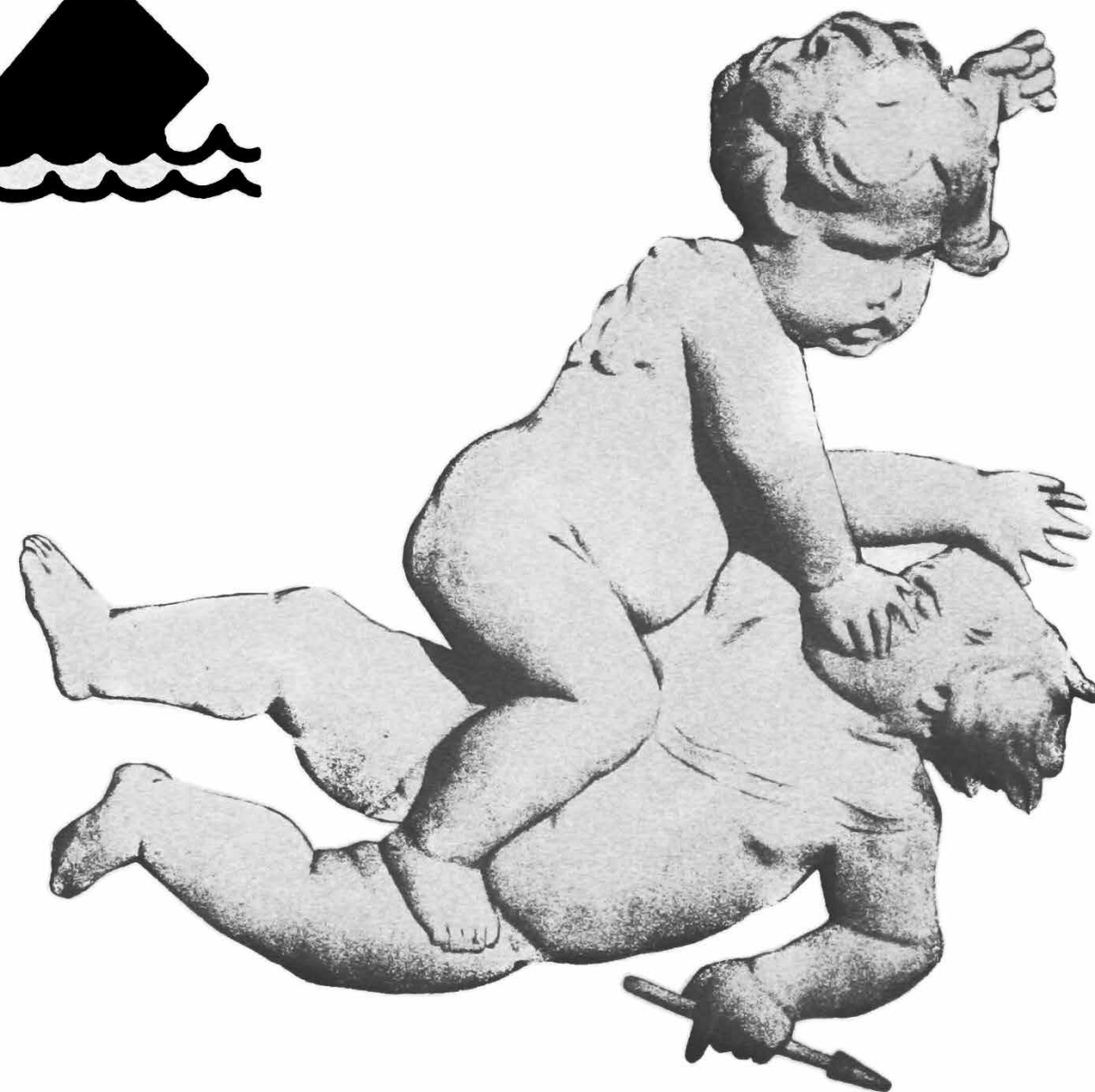


**AYHAN** Gökhan

## S z e m t a n ú

*Vas Vikinek*

Pislogás a csillár fényében, és az érzéseinkről közösen akart beszélgetés, hogy az érzés kapjon méltó besorolást, akarjon egy beszélgetést, ne kóvályogjon a címkézetlen randevúk, jelenetek sorfala között, mint sírfelirat körül az emlékezést tömörítő mészkő, ne temesse öle alá a névtelenség, mint Pompeiit a hamu, ne törjön ki őrvöngésben, mint a Pompeiire rátörő Vezúv, sorfalból a sírkő. Helyüket kereső érzések halmazában él férfi és nő, számol, egy, három, kettő, mikor következik be a felismerést legyűrő kétségbeesés, három, egy, kettő, hogy az érzések megtalálva a helyüket, nem-e őket szorítja ki a helyükről, hogy utána eszeveszetten ténferegjen férfi és nő, ne tudja, ne akarja, ne beszélje el, lávafoszlány vulkánmedert, hogyan lenne érdemes a hívás, bajba sodort a megszólíthatatlanság kínos dilemmája, mint a tűzhányó elpusztította várost néhány nappal a katasztrófa bekövetkezése előtt elhagyó férfit örökbefogadó döbbenet, hogy ő nem egy tragédia utolsó szemtanúja, három, kettő, egy, rosszul időzített távollévése, közösségi tragédián kívülre rendelt, egyszemélyes beszéddé zúzott névtelensége megfosztotta őt ettől a kétes vigasztalású címtől.



**SZABOLCSI** Viktória

## Mare Pacificum

A kék bolygó kékebb felére vittek minket, egy szigetre, ahol csak madár lakott. Albatroszok, pelikánok, cankók, viharfecskék, zátonykócsagok feküdtek a szélbe, és kacagtak rajtunk. Minden kék volt, és minden, ami kék, az övék. A hajó tatjába ülünk, mondták, és mi ültünk is, mint egymásba simuló kanalak, engedelmesen, tenyerünkkel takarjuk el az arcunk, mondták, majd jön a parancs, ha felállhatunk. Húsz tengeri mérföld, ennyi volt köztünk és a becsapódás helye között, húsz tengeri mérföld a vízen, az a földön harminchét kilométer, százöt terajoule, az annyi, mint huszonötezer tonna TNT, számolgattunk, a szorosan hunyt szemhéjak mögött jobbra-balra cikáztak a szemgolyók, aztán a villanás, a fény megáradt és csukott szemmel is láttuk a csontjaink, a kéztőcsontok mozaikját, a kézközépcsontokat, az ujjpercek hármását, a szemet takaró tenyerek csontjai, mint ideges legyezők, rebbentek az arcok előtt, fehérben fekete vonalak, fehérben a vöröset, láttuk egyenként a vérereket, volt, aki felállt, és a lökeshullám a csontját törte, volt, aki vinnyogott, volt, aki az anyját kereste, és volt, aki mint én, csak hallgatott, de éltünk, mindannyian, épp, mint azelőtt, csak egy másik ég nyílt az égbe, egy másik ég gomolygott, füstölt fölöttünk, aztán messziről parancsszó harsant: most már felállhatunk. A vízen fehér tetemek és tollak. Amelyik nem döglött meg, azt nekünk kell megölni, szólt az újabb parancs, de a legtöbb szerencsére halott volt. Csak néhány repült még, vakon, mert a szemek kiégtek. De a kék így is az övék volt.

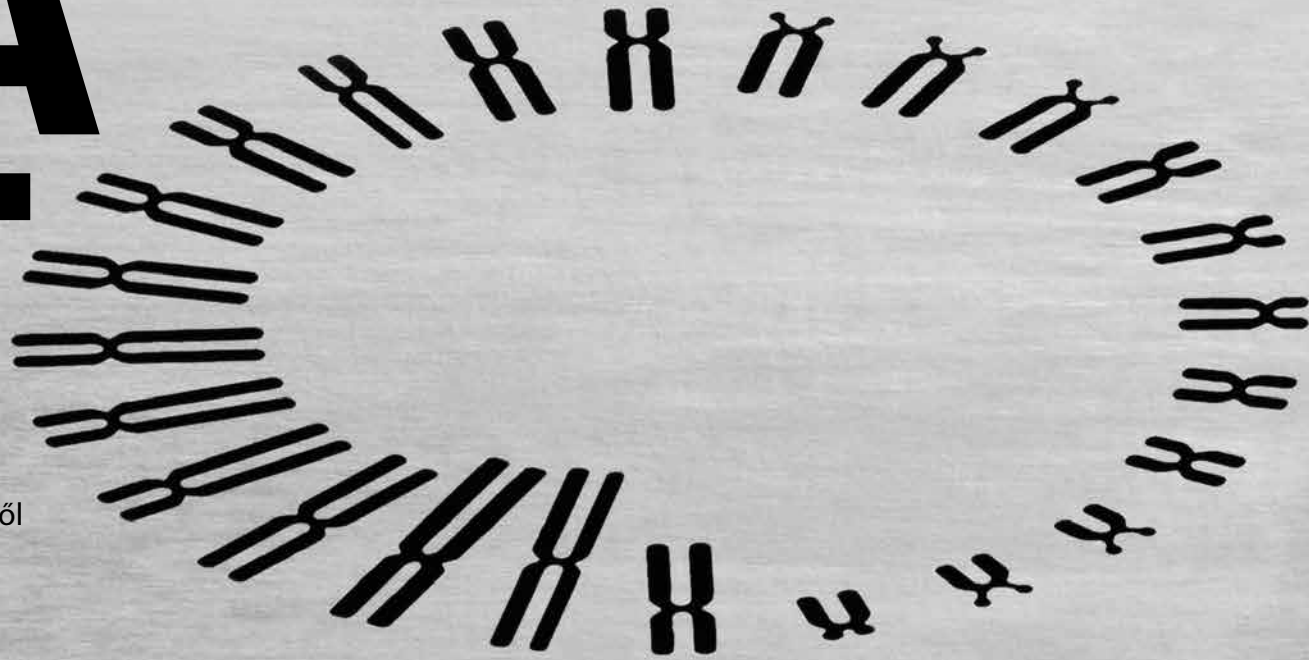
## Ami mindig is az enyém volt

Nem azért jöttem vissza, hogy elvegyem a másét. Azért jöttem vissza, ami mindig is az enyém volt. Ameddig a szem ellát, enyém volt itt minden, a föld göröngyei, a gázlók, a szúnyoglárvák, a vörösfenyők, a fűcsomók, az állatok ürüléke, a kicsattanó hasú esőfelhők. Én ültettem ide az első rizspalántát, én lapogattam sarat a gyökerére, én simogattam alá a ropogós szelet, én egyengettem körötte a víz áradását, én kötöztem föl, én szabadítottam meg a kártevőktől, a tasakosmoly és rizslégy izgó-mozgó lárváitól, én üztem el a növényevő vadakat, én őriztem az éjszakáit. Én vájtam a teraszokat a domboldalba, az én tenyeremet kaszabolták a levelek aratáskor. Az én rizsszemeim voltak a legfénylőbbek, a legillatosabbak, az én rizsemből gyúrták a legomlósabb uramakit és nigirit, az én rizsemmel keverték el a legzamatosabb nattót. Aztán jöttetek ti. És a teraszok porzottak a szárazságtól, az esővíz megposhadt a hordókban, a rizspalánták elsorvadtak, a rizsszemek bogaraktól zsiszegték, ti meg széttártátok a karotokat, és beköltöztetek a városba kipufogógázt szívni, és játékgépeknél elpüfölni szálnalmas életereiteket. Azért jöttem vissza, ami az enyém. A földért, ami most szikkadt agyag. Sár borít, hangom huzatos veremk hörgése, amerre kúszom, búzló tócsákat hagyok magam után. Egy szemem maradt, azzal sem látok, de a szagotok érzem, a szagotokba kapaszkodom, a felé húzom-vonom magam. Addig tapogatózom, amíg meg nem talállak titeket. Három ujjam maradt. Az egyikben a mohóság lüktet, az adjátok ide, ami jár nekem, a vizeket, az esőfelhőket. A másodikban a vakság lüktet, mindaz, amit nem tudok, amivel megaláztatok, az egyszeri földművest, az analfabétát. A harmadikban a harag lüktet, mindazért, amit előbb a halál, aztán ti elvettetek tőlem. A lüktetés lökdös felétek, mint kettévágott gilisztát a kín, mint molylepkét a búra falához a világoosság. Nem azért jöttem vissza, hogy elvegyem a másét. Azért jöttem vissza, ami mindig is az enyém volt. Azért vagyok itt, hogy megtaláljalak titeket, és megbűnhődjete.

VÁGI János

# HE PA JT

Részlet  
egy készülő regényből



Tréning gyanánt, és hogy összekovácsolódjanak, közös ötletbörzét követően együtt hajtottak végre havi egy-két alkalommal engedetlenségi picsáskodást, ahogy nevezték az eseményt. A paradigmák elutasításával együtt jár, hogy a fogalom-bábuk kis kuki alakú céltáblákká változnak a péniszmezőnek tetsző amúgy érvényes fogalomrendszerben, melyeket illendő mérlegelés nélkül kilőnie a HEPAJT (Hatalom Ellenes Picsák Akkreditált Jogaiért Társaság) tagnak. Így a happening szó, mint eseményművészet-fogalom szóba sem jöhetett, pedig úgy nagyjából egészében véve az volt. Készült forgatókönyv, továbbá a cselekmény tartószerkezeti vázát kirajzoló tárgy- és/vagy eszközlista, idődiagram és ütemterv. A bizonytalan és az esetleges olyan kimeneti kritériumnak számított, ami a hibák lehetőségét biztosította a megismételhetetlenség érdekében. A dolog éppen annyira volt komoly, mint amennyire hülye, mindössze a balansz jelentette a lényegét, a hülye–komoly egyensúly. A HEPAJT kerettörténete random szavak wikipédiás szöszedetéből íródott, ahogy a HEPAJT himnusz is, és egyik eredetéről sem tudni annál többet, minthogy valamikor valakinek tök elege lett valamiből. Kialakult, és kész, hogy ekézzen minden konvenciót, vagy éppen ne tegyen semmit.

A pólón tükörírásban felirat: NE TEGYÉL SEMMIT, MARADJ HASZONTALAN. A meleg mértékéről a hónaljban-izzadás árulkodik: a HEPAJT pólók mindegyikén eltérő méretű izzadságfolt. Az egyik uzsonnas doboz hellokitty-s, és tök össze van firkálva. Folyik a bőrharapdálás verseny két kategóriában: belső ajak és köröm körüli bőr. Nagyjából mindenki azon izgul, hogy mit szólnak a többiek az ilyen-olyan technikával kivágott betűihez, és hogy a betűk épségben túlélték-e a szállítást. Nehezített pályának számított, ha a nehézsúlyú mondat hemzsegett a kacskaringós betűktől. Az S, a B és a G dobozón, a sorrendről felesleges vitát nyitni, aki a konyhaasztal alá emigrált a pipától, az ezzel pontosan tisztában. Ha nem vagy dühös, a dolog simán meditatív: jelöletlen idézet. A téren annyi a járóelő, mint amennyi elvárható délután három után három perccel egy átlagos nyár eleji munkanapon: feltűnés nélkül lehet csoportosan ácsorogni, konkrétan várni Mísz Píre. A harangok elcsöndesedésével visszatér a nagyvárosi idill. A sugárútnak köszönhetően messziről látszik, hogy Mísz Pí járásával valami nem oké. Mintha szinuszgörbe metszetű hullámzó aszfalton járna. Többről van szó, minthogy szimplán rugózik. Arany az emelkedés-süllyedés ritmusához igazodva kaparássza a hellokitty-s matricát, és azon gondolkodik, mikor gondolkodott el először azon, hogy milyen lenne, ha Mísz Pí lenne az anyja. Trixi ellenben ütemtelenül rázogatója a Tic-Tac-os dobozt, és nagyon igyekszik visszafogni magát, hogy a késést ne tegye majd szóvá. Amióta várakoznak, két repülőgép húzott el felettük észak-dél irányba, és feltűnik a harmadik a macskafogós két templomtorony közti kétkben, amit mindenki kábé ugyanolyan képkívágásban lát: szorosan fogják közre Trixit a nemzűfolt tér ellenére. A osztópárkányon több galamb gubbaszt, mint a koronázón. A habcsók formájú istenszemplasztika mellett a madarak szinte



geometrikusak és nem élők, és több mint direkt a párhuzam a cirka hat és tizenegy méterrel alacsonyabban szanaszét heverő hajléktalanok és madarak között. Mísz Pí integet, ahelyett, hogy megszaporaívza lépteit kilépne a gyök kettővel sétatíkáló, jellemzően idősekből álló turistacsoport mögüli; a járda szélessége mindenesetre nem akadályozná ebben: egy komplett büféskocsit át lehetne tolni a turistacsoport és a templomfal közti légrésen. A tagok mindegyikének legalább az egyik keze vállmagasságban vagy afölött, és mozgásban. Trixi mint valami áporodott leheletet legyezi arrébb az ornyílásához közeli semmit, és ezt gigászi jóindulattal sem lehet az üdvözlés valamelyik formájának tekinteni. Arany viszont kilép a háromszögalakzatból, és néhány másodpercig lábujjhegyen egyensúlyozva folytatja a szív alakú hónaljfoltjának szemérmetlen bemutatóját, mintha nem lenne ágaskodás nélkül is feltűnően magas. Tizenhárom éves, amikor egy ezüstszínűre lakkozott körmű férfi leszóltja a havas esőben, hogy a túl happyre sikeredett tavaszi ruhakollekciójához kontrasztpontnak szomorú arcú lányokat keres. Tizennégy, amikor megérti, miért kérdezetik annyit, hogy mi a baj, és elkezd erősen sminkelni. Mísz Pí szerint kifinomult a technikája, a színérzékenysége meg kameleoni, kár, hogy az adrenalin okozta elszíneződést az arcán csak elképzelni lehet. De amikor az esernyős idegenvezető Arany mellett elhaladva belebúgja a vezeték nélküli fejmikrofonba: *vánszorogjatok már, az anyátok picáját,* és a csoportról egy hülye is könnyűszerrel megállapítaná, hogy egy busznyi turista, mivel egy parkoló buszt előznek éppen, Mísz Pí nem vizionál semmit. Egy szatyrot viszont nagyon lóbál, mintha nem aggódna annak tartalma miatt, és amikor végre lecsatlakozik a csoportról, talán oroszul köszön. Trixi azzal, hogy nem nevet, letudja a szemrehányást, majd a diplomataatáskáját úgy, ahogy van, ráteszi egy dilatációnak is beillő aszfaltrepedésre, ami egyenesen a parkoló busz alól kúszik ki: nincs járdaszegély a térkövezés óta. Kiderül, hogy csak a dipo alján sorakoznak Tic-Tac-os dobozok, és azokat toastból precízen kifaragott betűk takarják, továbbá az is világos lesz, hogy nem csak Mísz Pí által közkedvelt érzelmkinyilvánítás az aszta. Trixi a vágási technikát illetően nem bocsátkozik magyarázkodásba, de nem is tiltakozik a kisebb kézfej méretű kenyérbetűk széleinek megtapogatása ellen: nyújtja fogdosásra. A betűkből látni: ide-nekem-az-oroszlánt fajta; részben vagy egészben kábé az összes betű íves, ami nem, annak pozitív és negatív sarkai stréberül lekerekítve. A tárlatvezetés ideje alatt 4 személygépkocsi, 2 busz, 2 bicikli, és 8 gyalogos halad el a virágsziromként záródó kompánia mellett, így sacc per kábé 60 emberben fogalmazódott meg a kérdés közel egy időben, ha mindkét 50 férőhelyes busz tele volt, hogy ezek meg mi a faszt csinálnak egy diplomataatáska fölött. A szemle annyira jól sikerül, hogy mindenki lefagy: senki sem akar előrukkolni a tök reálsan fosnak ítélt saját handmade szajréval. Hogy mégis történjen valami, Trixi biztatásképpen legalulról kiemel két C betűt, azzal a megjegyzéssel, hogy ez nem két C-nek, hanem O betűnek indult, csak ugye kettészakadt. A kitartó döbbenetről a csend még úgy is árulkodik, hogy a városi

zajban abszurd felemlgetni. Arany egy hibátlan O-t simogat, a dologhoz ez is hozzátartozik. Mísz Pí valamiből vagy valahonnan erőt merít, ami feneketlen, és előkotor a zacskóból egy kenyérbél-mentesített kenyérhéjat, és mint karperecet a csuklójára húzza, hogy az O-t ő így oldotta meg. Az 50 köbcis Simson S51 ezzel be lett rúgva: nyílnak a dobozok. Arany nem szarakodik: úgy fekteti az aszfaltra a betűket, hogy egyből kijöjjen a mondat. Trixi egyfelől kíváncsi, másfelől ragaszkodik a tervhez, hogy a tér közepén installálják a kenyérmondatokat, ezért a rögtönzött és a kiszemelt helyszín között négyszer megjárhatja tekintetét, ami kilencven fokos fejfördulattal plusz szemgolyómozgással is nehezen abszolválható. Nem csoda, hogy Arany berekeszti a betűk lepakolását, merthogy száz méter távolságból gyenge ködben is egy eldöntendő kérdésre adott nemleges válaszul szolgáló jelnek kellene látni a periférián valóságosan érzékelt, körülményes fejtornát. Trixi a nem várt szünetet kihasználva, és hogy ne tűnjön szórakozottnak, kiadja a parancsot, hogy annál a padnál lassanak neki a kirakodásnak, ahonnan egy csigolyásérült, nyakmerevítő szerencsétlen pontosan a templom főhomlokzatához tapadó, ettől röhejes méretűnek tűnő épület saroktól számított harmadik ablakát tehetné vizsgálat tárgyává a legkisebb felsőtestcsavarás nélkül.

Trixinek egyik rögeszméje az egyenes.

A pad körül energikusan felvitt sör-bor festmények száradnak, plusz konstans két-három galamb turbékol. Az alkoholbűzben ott a komplex metrószag, amit, úgy látszik, nem lehet elnyomni. A szemeteskosár nyilván nincs kiürítve: három dologról elképzelhető, hogy azok közül valamelyik utójára lett begyömöszölve. Angéla, aki angolosan Éndzsölnek vagy angyalnak hívatja magát, szerencsére bevesz egy maoam-hasábot, amitől egy darabig megváltozik a szagösszetétel és a szagkoncentrárum.

Angyal és Trixi azon az NB II-es focimeccsen ismerkedtek össze, amikor az Airnergy FC balszélső védője a St. Mihály FC középpályását olyan bámulatosan szerelte becsúszva, hogy a labda az oldalvonalon úgy pörgött egyhelyben, hogy a KIPSTA felirat felülnézetben percekig szabályos spirálban tekergett. A játék nem állt volna le, ha a 4-es balszélső (mez hátán: ANGYAL) nem ül le lótoszülésbe a pörgő labda elé, és kábé nem esik transzba a cucctól. Trixi tök tisztán emlékszik, hogy amikor odahajolt, maoam-szagot érzett, és eldöntötte, hogy frufрут vágat, vonalbírói pályafutása harmadik mérkőzésén.

Angyal amúgy mellékállásban taxisofőr, és masszív reklámarca lehetne a NEMZETI TAXI név alatt furikázó taxitársaságnak, mivel nő létére bőrfejú, és nem egészségügyi vagy vallási okokból. A bibi csak annyi, hogy hatszínű szívárvány üléshezaton izzad az utas a nagy nehezen levizsgáztatott és lefóliázott Fordjában, mert nemcsak a manuális ablakemelő szart be, de a légkondi is, mentségére legyen mondva, hogy a napfénytető köszöni szépen: jól van.

A PHILIPS QT4002 akkumulátoros szakállvágóval nyírt fején éppen ezért le van égve a bőr, és ez Arany nézőpontjából kiválóan látszik, pláne hogy Angyal még egyszer sem húzta ki

magát, mióta a téren zajlik az eksön. Trixi kissé hosszsan tanakodik azon, hogy 1.) félkörívben tegyék le a mondatokat, 2.) a tere középen átszelő képzeletbeli tengelyre simán vagy 3.) versszerűen egymás alá, és 4.) hogy a dilemmát megfuttassa-e, amikor meghallja, hogy Angyal egy sörösdobozzal focizik, feltehetően hogy a téblábolást oldja, Mísz Pí meg belekezd egy komplett bekezdés hosszúságú eszmefuttatásba a magány okozta belső kép torzulásáról, ami alatt Arany felváltva vadul bólogat és torokhangon hümmög. A részleteket illetően Trixi rendre összeakad a tagadélmélettel, hogy például a tervezettnél a spontán jobb, vagy hogy az amatőr a profi felett áll, vagy hogy aki következetes, az nem szabad, ésatöbbsi. A legutóbbi engedtelenségi picsáskodás is majdnem kudarcba fulladt, mert addig szarakodott a vízmértékkel a választási iroda ajtajának befalazása közben, hogy már szívárogni kezdtek a munkavállalók a hajnali dekorfényben. A rákövetkező szeánszon, ahol általában és többek között az élmenyeiket osztják meg egymással, mielőtt Mísz Pí egy derekas jogát követő meditációval leküldi őket alfába, elhangzott, hogy próbálkozhatnának a megvalósítás tekintetében is hülye dolgokkal. A kenyér-ügy tulajdonképpen ebből a beszélésből eredeztethető, habár ezt Trixi tagadja, igaz, visszaemlékezni sem akar, mivel Mísz Pí hangját felidézni szörnyűbb egy fokkal, mint in live hallgatni. Arany ettől függetlenül nagyon is hallgatja, miközben azon gondolkodik, hogy Mísz Pí vajon könnyborító-kímélő-fajta vagy könnykötés-kímélő-fajta, azaz hogy leszedi-e a könyvet díszítő és/vagy védő borítót, amikor olvas.

Trixi az egyenest sehogy sem bírja elengedni: a padra merőlegesen megkezdi a kirakodást, amivel a galambok érdeklődését sikerül felkeltenie, a tagokét egyelőre nem.

Hat galamb ólálkodik a szavak körül, és minimum tízszer annyi skubizik a párkányról, amikor leteszi az utolsó betűt. Angélat, úgy látszik, totál elvesztették: egy fahasáb méretű fiúval passzolgat, mintha fizetnének érte. Mísz Pínek bőven van még mondanivalója. Arany nincs otthon: nem azért nézi azt, amit néz, hogy megnézze. Trixi bekap egy marék Tic-Tac-ot, ami éppúgy lehet annak a jele, hogy elégedett, mint hogy dühös. A mondatot nem lépik át a járókelők, hanem kikerülnek. Egy galamb viszont odáig merészkedik, hogy belecsíp az A betű feletti kenyérezetbe, megváltoztatva a szöveg jelentését. Hallani, hogy Trixi még nem nyelte le a narancsos drázsékat, amikor hangosan és feltehetően azt mondja: huss. A homlokzatról leváló galambok mintaszerűen landolnak az aszfalton, és kábé egyszerre. Mísz Pí átmenettel gördül a kipakolás-folyamatba: az-ember-végtére-is-társas-lény kijelentéssel, ami aztán nem marad elvarratlan. Arany ráérősen tér magához, nem úgy, mint azok, akik összerázódnak eközben. A kissrác mozgásából kiérezni, számára nagyon nem természetes, hogy egy kopasz nő se-kép-se-hang sörösdobozzal dekázik. Trixi éppen ezért önhatalmúlag felkattintja a FOOTBALL feliratú sportegészségügyi dobozt, hogy megkezdjé a lepakolást, és nincs elájulva a belbecs-minőségtől. A galambokat egyre több erőfeszítés árán lehet csak elhajtani, látni, hogy fel vannak spannolva. Amíg Arany pakol, Mísz Pí

flegmán oda-odaruíg, és most, hogy le-föl járkál, hasonlít leginkább azokhoz az egyetemi tanárokhoz, akik előadás közben kilométereket gyalognak cipőjük orrát bámulva.

A kenyérfolyam majd két méter hosszú a szünetekkel együtt, így egyikük sem akad fenn azon, hogy van gyalogos, aki nem akar kerülni, és van, akiből komolyképű báméskodó lesz.

A MINDEN ÁLOM SZERTEFOSZLIK szövegrészlet durván fogyatkozik az eltervezettek szerint.

Mísz Pí kenyérhéj O betűivel nehezen boldogulnak a galambok.

Egy cekkeres néni nem kérdésnek szánja, hogy minek ez a cirkusz. A galambokra vonatkozó etetési tilalom is elhangzik. Trixi szerint ez nem etetés, a dolog célját tekintve biztosan nem. A maoam-szagból Arany arra következtet, hogy Angyal a közelben áll.

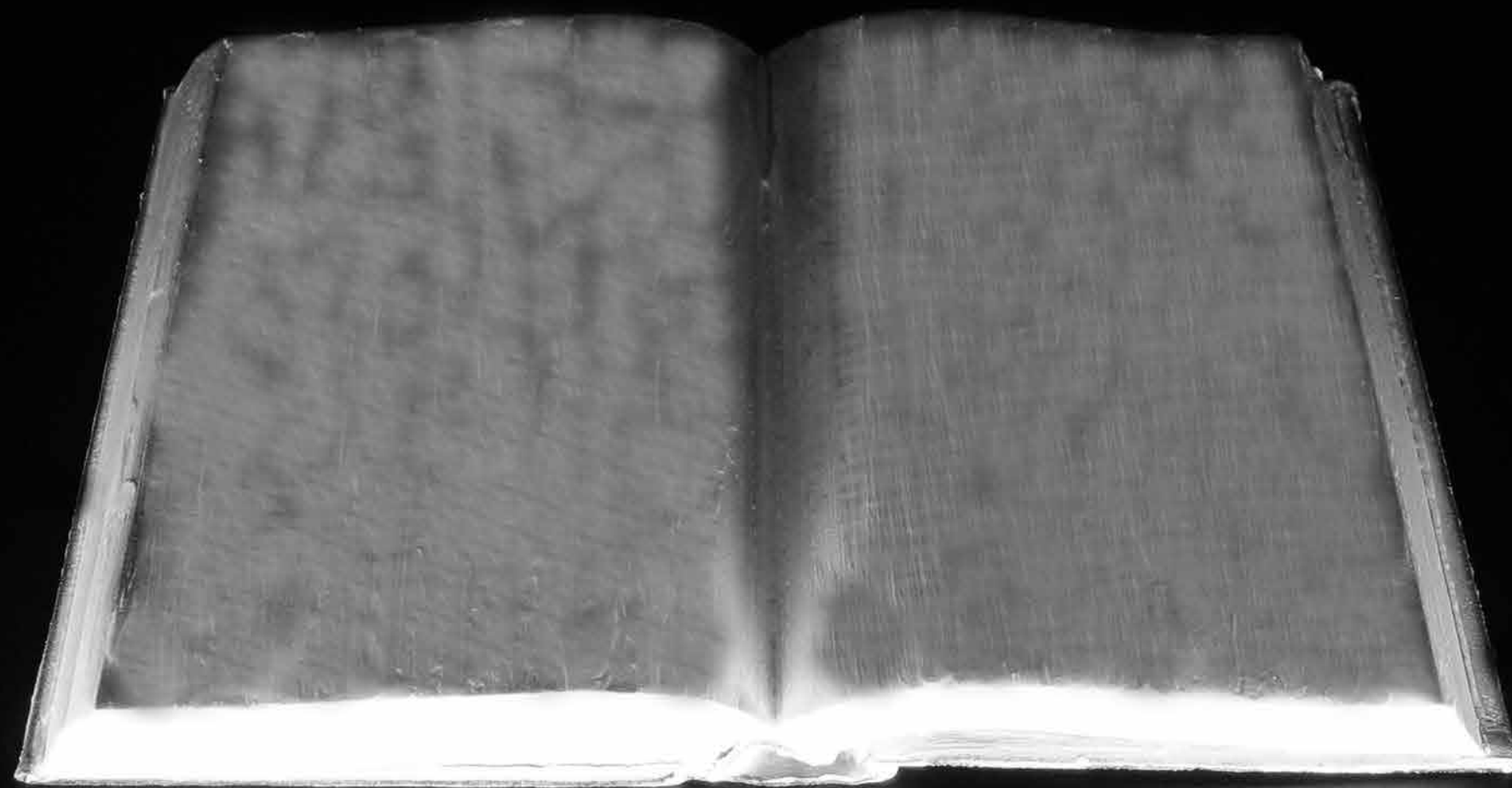
NINCS KŐBE VÉSVE SEMMI, betűzi a fahasáb méretű gyerek mögötte, és amikor előre lép, látni, hogy Angyal kezét fogja.

Minimum annyi galamb tipeg robotmozgásban, mint ahány kenyérbetű szer kettő. Trixi arcán már egyértelműen az elégedettség jelei jelentkeznek, magához képest durván bazsalyog: frufрут érint mindkét szemöldöke. Mísz Pít figyelmeztetni kell az ütemtervre, hogy ha készen vannak, indul a tipli. Arany ezt annyira félszegen teszi, hogy az érintésről a 2/5-öd akkora ikrei jutnak az eszébe, és már majdnem elködösíti tekintetét az emlékezés, amikor Trixi frizurája bekúszik a képbe. Amikor a távozás részleteit tárgyalták a bázison, éppen Mísz Pí játszotta be *a szélrőzsa minden irányában* című Szécsi Pali-dalt a youtube-on, mondván, hogy ezt tutira nem ismerik. Ebből kiindulva érthető Arany értetlensége, amikor néhány lépés után is együtt haladnak kelet felé toronyiránt, és Mísz Pí még belé is karol, úgy közli vele, hogy talált neki egy faszit.

**TŐZSÉR** Árpád

## Csendélet az űrben

Még nincs olyan szemléletünk, amely a technovilág lényegének megfelelne, mondja a filozófus. A szemlélet szem alakú, véli egy másik gondolkodó. Az Istennek a Tejút forrásában égő szeme mérték, így a harmadik. Tüsszent a Hold, egészségére kívánja egy űrben felejtett szonda robotpilótája. A robot szeizmofonja érzekeli bolygónk aritmiáit is. Például ahogy a hegyektől, a Föld ablaktalan, gótikus tornyaitól eloldódik a harangzúgás. Vagy: az ég dörgését előbb hallja, mint ahogy a villámok torkolattüzét jelezheti. Innen nézve nehezen értelmezhető: a troposzférát, Bach mennyei oboákra írt szonátáit s a kasszagépek ugatását ugyanaz a vonzás tartja Földközeli. — Az űrnek nincs tanulsága, de a Teremtésben a fű, fa, növény s állat növekedése egyértelmű lázadás a gravitáció ellen, s kapaszkodás fel, a Nap, az ég felé. S mit gondolhat minderről a Hold, a Teremtő által a gyanússá lett Föld megfigyelésére ráállított félszemű költő. Vagy (keverjünk versünk elegyébe újabb metaforát): mit tudhat e sok millió éve az ég tányérján forgó gramofonlemez bolygónk agyritmuszavarairól? Hallgat, de barázdáiban jelentések (megannyi meg nem írt expresszionista vers)! Az űr terror-istájáról, az emberről, s a hozzá züllött Földről.



# ANTAL Balázs *veledidő*

Kabai Lóránt 1977–2022

nincsen múlt idő. minden most van. hitvány hazug vigasz a világ ellen, tesó, de húsz éve keressük ezt egymásnál, másoknál. lehet, hogy sosem találjuk meg, de akkor sincs semmi sem múlt időben ezen a világon. csak az életünk.

én nem tudok elbúcsúzni tőled, mert nem is akarok. én nem tudom azt mondani, hogy még látjuk egymást, mert most is látlak, de különben nem akarok látni senkit és semmit sem ebben a pillanatban. én nem tudom azt mondani, hogy fájó szívvel őrzöm az emléked, mert téged őrizlek, de teljes szívemből gyűlölök mindent a világon ebben a pillanatban. én csak azt tudom mondani, amit mondtam a múlt héten is, hogy szeretlek és hogy szükségem van rád. és te meg azt írod, szeretnéd, ha nem kívánnánk egymásnak, hogy mindketten boldogok legyünk, mert meglenne a boldogság magától, mint természetes dolog.

ezen a világon semmi sem természetes, de ez a világ és benne az élet legalább jó rövid. már ha van ez a világ, mert a világ lehet, hogy nincsen is, de borsod van, te borsodi fiú, ki legjobb barát, ki törekeny lélek, egyenes gerinc és félregombolt bánat, és van a foltos aszfalt, rosszul tetovált gölemtest, ahol az inszeminátor álma úgy teljesedik be, hogy felébred bele, csak te maradsz örök álomban, úgy leszel itt abban az ébrenlétben, amelyben nem mondd többet el, mi bánt hazafelé menet, s hogy miféle egyetlennek a vendégei volnánk, mely vendégségben nem szent szándékunk már szépségeset írni, mert nem sok a szépség, és számolatlan, ami fáj, a szentségen pedig ádázul kacagunk a sört egymásra öntve — pedig azt sajnáljuk erősen, mert pénzünk, tesó, a kutya betyárját, pénzünk az soha sincsen!

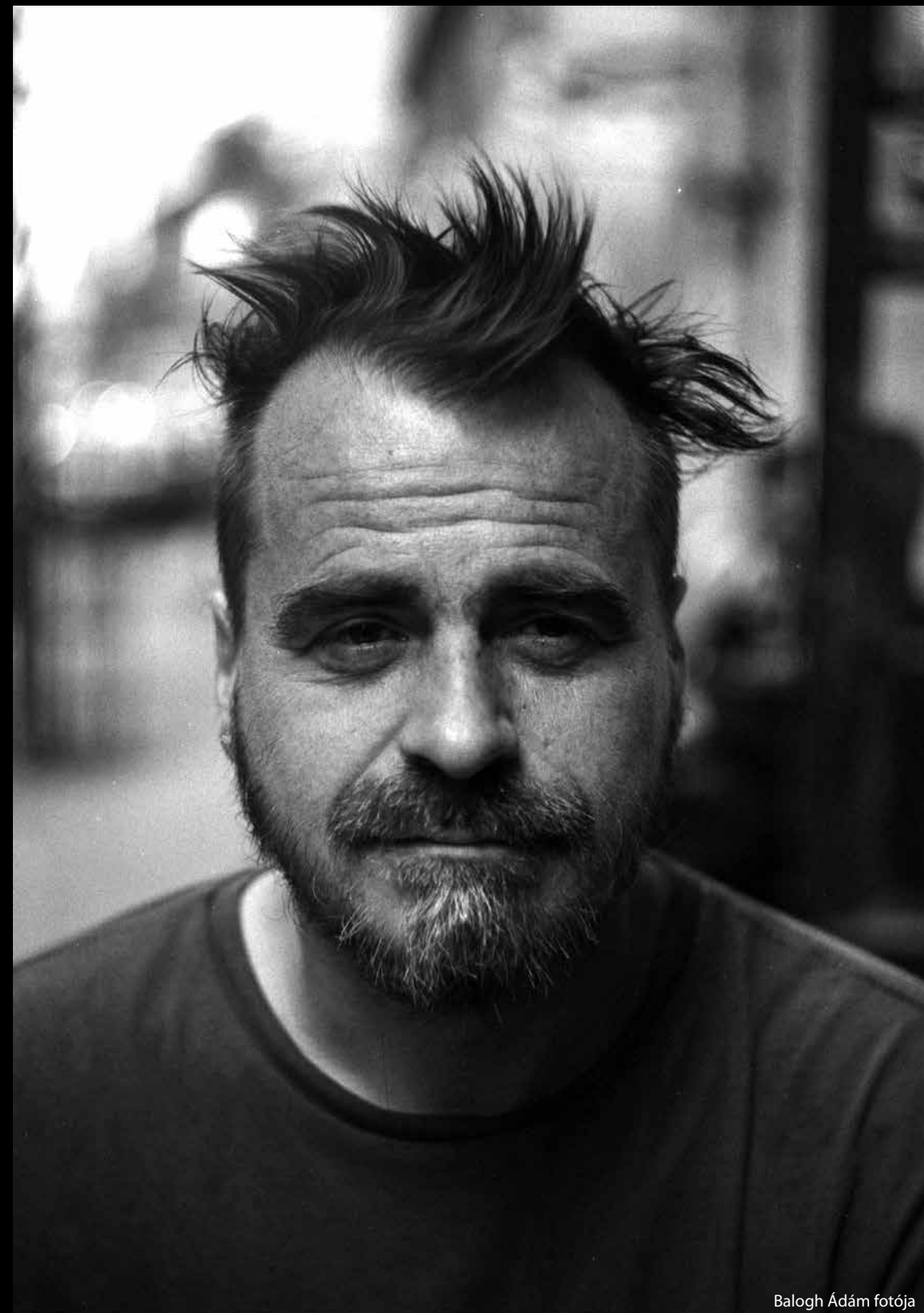
húsz éve ugrunk egymás nyakába a szigligeti alkotóház folyosóján a jak-táborban, hogy te írod azokat a szar verseket? húsz éve szívadjuk a csávót az öreg samben, aki azt mondja, élve eltemettet minket a barátaival, húsz éve olvassuk és mondjuk meg, a másikunk mit ír, szart-e vagy fost, és én ma is felismerlek, hogy te vagy spiegelmann laura. és jössz csernelybe ádámmal a visnyói dombokon át, és ma sem hisszük el, hogy roli a kurva óceánba fullad, mert a halál nincsen is, csak a ti kettőtök versében. és a bruthalia dübörög zömével, atissal, pistával, tamással, gyurival, és mindenkivel, aki csak tiszta szívből...

húsz éve állunk ugyanabban a pergő, parázsló párbeszédben, nagyon szorosan, az akácfa utcán, a hadrianuson, aztán a műút portál idején szerte magyarországon és erdélyben. én vagyok az egyetemi ember és mégis hányszor segítesz ki, mert valamit én nem is olvastam még, de neked a költészet ott van a fejedben. ezekben a vibráló években egy nagy költő jobbán vagyok egy jobb létben, a legjobb barátomén, aki sohasem fordul el, sohasem mutat hátat, mindig ott van, amikor kell. az a baj, hogy a műút után te magad lettél a kiüzetés utáni éden, a szívedben a törődéssel és a szeretettel. de az lett jenei laci is, hányszor megírja, hogy a legszebb éve azok, amikor... és andrásról nem is beszéltem még! és te magad vagy az erkölcsi és az etikai mérce, hogy megtudjam, hol a kurvaistenben élünk. kívül az édenen, nagyon, nagyon régen.

és idén tavasztól újabb pergőtűzek, belül összeomló világok, és pontatlan érzés a szívben, és jössz hozzám, mint két éve legutóbb, és jössz, és jössz, de mindig lemondod, és én a magam önsajnálataból nem tudok felmenni érted, hogy együtt jöjjünk, de miért nem? olyan könnyű ostobának lenni egy komoly tekintet tiszta mércéjén át nézve. ne bassz ki magaddal, tesó, ezt írod annyiszor tavasz óta, ezt írod a múlt hét hétfőn.

aznap telefonálunk legutóbb, lebaszol megint, hogy otthagytalak kétezerhatban, amikor elköltözöm budapestről. egész héten írunk, ahogy az egész év majdnem minden napján. hogy mit álmodsz, azt is megírod reggel. csütörtökön még az új terveket meséled, pozsony, család, egyetem. péntek óta nem jelez a messengerem tőled. negyed háromkor még megnézed, mit írok, de már nem mondod, miért nem indulsz pozsonyba, mert épp előtte írod meg, hogy majd csak holnap reggel, de hogy baj van-e, arra nem felelsz, és már meg se nézed, hogy fél nyolckor azt kérdezem, most hol vagy tesó? és nem nézed meg, amikor szombaton az óráim után kérdezek, hogy elutaztál-e? és nem veszed fel és nem veszed fel és nem veszed fel azt a kurva telefont.

nincsen múlt idő. minden most van. hitvány hazug vigasz a világ ellen, tesó, de húsz éve keressük ezt egymásnál, másoknál. lehet, hogy sosem találjuk meg, de akkor sincs semmi sem múlt időben ezen a világon. csak az életünk.



Balogh Ádám fotója



CSORDÁS Zoltán



Az  
emlékezet



képei

Madácsy István  
képei elé

A képkészítés emlékezés. Az alkotó visszatekint mindarra, amit tud. Az alkotás folyamán az aktuálisba rántja a múlt tudásának egy darabját. Jó esetben meghökkenítő formába ölti, ami sokszor számára is az újdonság erejével hat. A képek hatására a néző egy rejtélyes módon szintén emlékezni kezd. A képnézés közben eltöpreng, érzések és gondolatok merülnek fel benne a kép előtt, és még sokszor napokkal utána is.

Az emlékezés tere üres. A gondolat fényszerűen, mindentől elkülönítetten merül fel a semmiből az elme egyetemes háttére előtt. A gondolkodás fényszerű eseménye messze a szemünk mögött zajlik. A gondolat, megjelenésekor, egyedül van ebben az üres térben. Formája egyértelműen záródik határainál. Tömbszerű árnyként fogalmazza meg önmagát. A háttérhez képest belső fény világítja meg, amely áradó, tompa, sötét fény. A felmerülő képet valami intenzív fénylő homályosság jellemzi. Erre utal a „kipattant a fejből az isteni szikra” kifejezés is. A gondolat mint fényszerű jelenség. Rövid életű, lassan kihunyó és elhomályosodó, ha nem válik emlékké, vagy nem materializáljuk, például nem vetjük papírra, végleg a feledés homályába vész.

A képalkotás egy vonulatát ma épp ez a képszerkesztési alaphelyzet jellemzi. A magányosan zárt formában megjelenő téma körül a papír fehérje alkotja a teret. Ezzel a képzőművészeti formálás az archaikus állapothoz tért vissza, ahol a jel egy üres felületen válik valamivé, válik jelenséggé és jelenéssé. Az üres felület egyértelműen mutatja fel anyagságát és a rajta megjelenő jeltől válik egyetemes háttérrel, telítődik a tér tulajdonságaival, a mindennek helyet adó és mindent körülvevő, körülölelő érzettel. A tér a benne megjelenő hatására rendeződik auraszerűen hierarchikus minőséggé és alakul helyé. A gondolat immár valahol van.

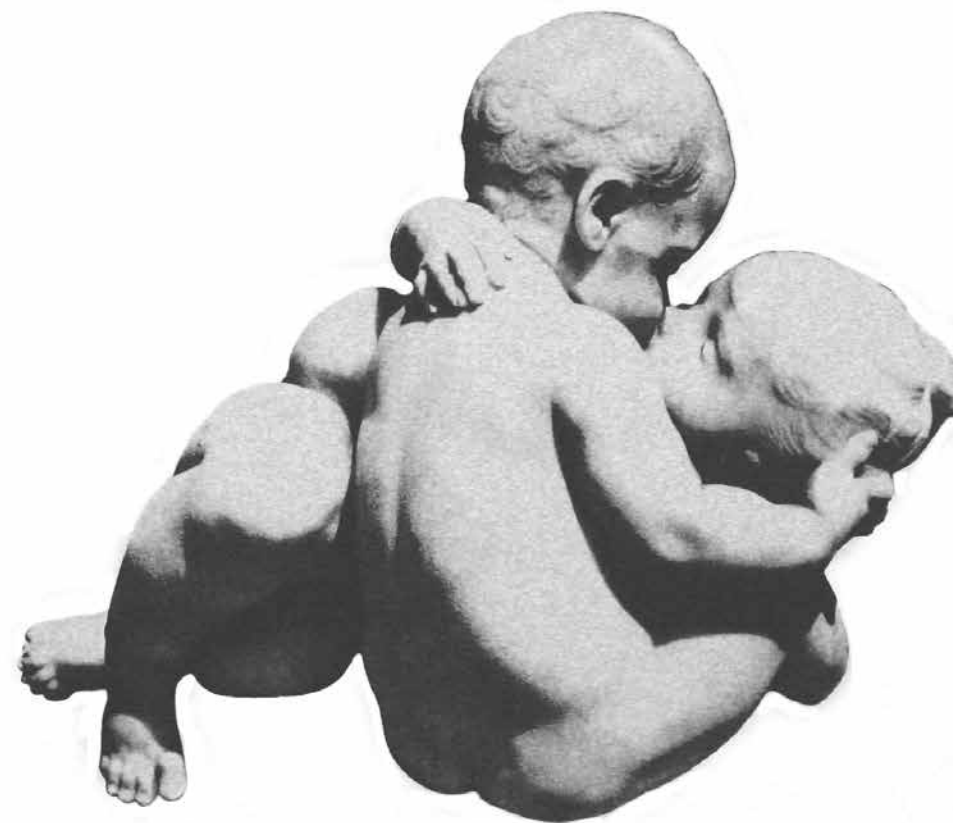
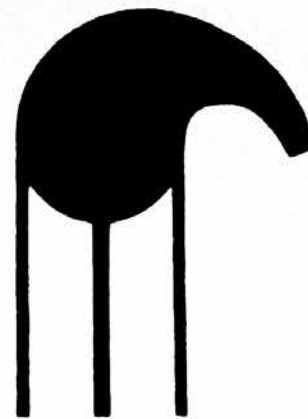
Ezeket a gondolatokat hoznám fel előljáróban Madácsy István grafikáinak megközelítéséhez. Legfőképpen azért, mert alkotómódszerében mind az emlékezés, mind az elmében felmerülő gondolat formai sajátosságai fellelhetők. A felvillanó téma és a körülötte megjelenő üres tér állandó jellemzője képeinek, és egyben korunk képeinek is. Korunk világvesztése, világvesztettsége érhető tetten ebben a képalkotási módszerben, ahol az alkotó a képhagyománnyal ellentétben nem formálja meg a téma/figura körüli teret, hanem a hordozó, esetünkben a papír anyagságát hagyja dolgozni, mint semleges, jelentés nélküli matériát. A rajta elhelyezett téma intenzitása alakítja a papírt azzá a közeggé, amelyben a gondolat viszonyokat alakít ki, hat és mozgásba lendül.

A konceptuális képformálásnak szüksége van erre a minimalizmusra, amely itt nem az ismert modernista közhely, *a kevesebb több* félreértését szajkózza, hanem elősegíti a gondolati elem egyértelműen anyagtalan gondolatként való működésének vizuális megidézését még akkor is, ha egy épp anyagsággal bíró képet nézünk. A koncepció megformálódik ezekben az művekben, és kifejezésre jut. A gondolat téma és képalkotó elem is egyben. Madácsy István grafikái gondolatszerűen megformált vizualitások. Mintha valaki töprengene, és mi bepillantánánk

az éppen alakuló gondolati terébe. Az ilyen alkotó munkássága műveltségszerűen felépített művészet. Idéz, utal, értelmez, átértelmez. Gondolatokkal dolgozik. A gondolat relativisztikus időben létezik. Felbukkanásakor érzékeljük, hogy most érkezett, az előbb még sehol sem volt, ezért pillanatként érzékeljük, de ha megmarad, mert fontossá válik, romolhatatlan és örök, az idő nem koptatja. Születő, majd elmúló, vagy születő és örök. Egy most születő és egy régmúltból itt maradt gondolat a jelenben ugyanolyan friss lehet. Ha valaki ilyesmire figyel, a folyamatos ismétlés miatt a jelenségvilág számára egyfajta sűrű melankóliába burkolódzik, mint Dürer híres rézmetszetén a mindent tudó, semmin meg nem lepődő angyal, akinek az egyetlen dolga, hogy várja az utolsó ítélet megkezdésének jelét. Szerintem Madácsy művein ezzel a dichotómiával foglalkozik. A folyton keletkező, elbukásában és örökké válásában rejlő irracionális kettősséggel, például az *Avidyā* sorozat alkotásain. Konceptuális képsorozataiban ezek a képi metaforák és allegóriák dolgoznak, felidézve az emberi működés emlékeit, a kultúra és a tudomány egyes elemeit. Madácsy István grafikáin ritkán mutat fel valamit önmagában. Sokszor, ha még első ránézésre így is látszik, a megjelenített téma a különböző jelenségek és/vagy fogalmak egymásra vonatkoztatásának az eredménye. Ez a dialektika egyfajta kritikai attitűdöt eredményez. Van mindebben valami ironikus: ahogy az egyetemes emberi állapotot reprezentáló hellenisztikus szobrok a tudományt reprezentáló ábrákkal játszanak (*Quantum* és *Vacuum* sorozat). Ahogy a mozgás intenzitását kifejező háttér előtt a tudomány egyes eszközei és modelljei álló fekete sziluettként helyezkednek el. Ez a száguldó fekete sziluett annyira fekete, hogy mintegy fekete lyukként jelenik meg, és egyszerre van a háttér előtt, egyszerre szakítja át a mögötte elhelyezkedőt, és válik önmaga is háttérrel. De hasonló gondolati csavart figyelhetünk meg a *Revelatio* (felfedezés, leleplezés) sorozatban is, ahol a láthatóság és takartság, de a mégis láthatóság folyamatosan szemben áll egymással, mint az emberi érzékelés és a transzcendens egymásra vonatkoztatása. Ugyanez a gondolkodás érhető tetten az *Experientia* sorozat figurái és az egyfajta kísérleti működést szimbolizáló tervrajzszerű tárgykonstrukciók között is. A megfigyelő és a megfigyelt — ontológiai kettősségük ellenére — a figyelmen keresztül egy egységgé olvadnak össze a kísérletben. Ezzel megidézük korunk egyik alapgondolatát, a Heisenberg-féle határozatlansági relációt. Mintha, bárhogyan is erőlködnénk, valami rejtett módon, mindennel egyek volnánk. Madácsy István *Szent hegyek* sorozatában a hegyek kiszínezett szintvonalai miatt elvont formákká válnak, és az emberi dimenzió helyett egy organikus struktúra elemeként rajzolódnak ki, mondhatnánk — isteni nézőpontból. Feltehetnénk a kérdést, a Szent hegyek kinek a hegyei? Az Istené, azaz a transzcendensé, vagy az emberé? És a róluk alkotott kép micsoda? Isteni vagy emberi kép ez? Tudományos vagy művészi látásmód eredménye? Vagy mindez együtt?

Madácsy alkotásain valamiféle genuinként, szinte eleve elrendelt módon ott van alkotóelemként a fény, vagy ténylegesen megjelenítve, vagy a felvillanó gondolat reprezentációjának

elmaradhatatlan tulajdonságaként. Konceptuális gondolkodása egy szimbolikus gondolati teret alakít ki munkáin, és ez az erőteljes gondolat-tér a művészetének terepe. Képsorozatai nemcsak megidéznek az emberi gondolkodás sajátosságait, hanem finom ironiával árnyalják azt, és olyan kérdéseket tesznek fel és fogalmaznak meg a néző számára, amelyek a modern világunkból és mindannyiunk aktuális tapasztalataiból következnek.



# Próba- fúrások

## a médiarcheológia mezején

CSEH Dániel

„What I cannot create, I do not understand.” — ezt a mondatot hagyta maga után a Caltech egyetem krétatábláján a rákbetegségben elhunyt Nobel-díjas fizikus, Richard Feynman.<sup>1</sup> Thomas Thwaites brit designer kilenc hónap alatt egymaga legyártott egy kenyérpírtót.<sup>2</sup> Ehhez visszafejtette a legolcsóbb sorozatgyártott eszköz működését, majd a szerkezeti elemekhez és az elektronikához különböző bányákból vasércet, rezet és csillámpalát szerzett, elsajátította a kohászat alapjait, a burkolatot pedig újrahasznosított műanyag hulladékból formálta. Feynman a természettudományok művelőinek üzent, és a mindössze néhány másodpercig működő kenyérpírtó is inkább tekinthető spekulatív design-felvetésnek, mint műtárgynak. Mégis, ez a dolgok mély megismerésére vonatkozó igény a médiatörténeti érzékenységből gyakorlatot formáló művészek munkáin ugyanúgy tetten érhető.

A médiarcheológia egyszerre médiaelméleti megközelítés és alkotói gyakorlat, amely mögött eltérő motivációk lehetnek, de történelmi, esztétikai, jogi, ökológiai és politikai vonatkozásai mellett alapvetően az ember és a technológia viszonyának vizsgálatát szolgálja. A fogalom különösen az elmúlt bő évtizedben egyre tágabb körben alkalmazott buzzworddóvá vált, és a legkülönbözőbb tudományos értekezésekre és műalkotásokra alkalmazott eklektikus gyűjtőfogalom azt a benyomást keltheti, hogy bárki, aki valamilyen dohos technológiához nyúl, automatikusan médiarcheológiai kutatást végez. Annak ellenére, hogy kiterjedt irodalma van (Friedrich Kittler, Jussi Parikka, Siegfried Zielinski, Wolfgang Ernst, Erkki Huhtamo, Thomas Elsaesser), mégsem rendelkezik egységes definícióval, sokkal inkább az egyéni alkotói megközelítések dominálnak. A beazonosíthatóság kedvéért Erkki Huhtamo a médiarcheológia négy, gyakran felfedezhető attribútumát emeli ki:<sup>3</sup>

I. A technikai fejlődés lineáris jellegét megkérdőjelező non-lineáris történeteket vázol fel, akár a létrehozott technológiai hibridek anakronizmusa vagy technológiák nem egymásból következősége által, akár egy teljesen fiktív történeti kontextus megteremtésével. II. A médium tartalmának szövegközpontú elemzése helyett a médium működésével, anyagi és műszaki jellemzőivel, valamint a felhasználó szerepével foglalkozik. III. Médiumspecifikus történetírás helyett intermedialis kapcsolatok, konvergenciák felkutatását szorgalmazza. IV. Az elfeledett, elavult médiatechnológiák és soha meg nem valósult koncepciók feltámasztására tesz kísérletet.

A camera obscura belsejében rajzoló ember ténylegesen része volt a médiumnak, és átlátta a működését. Mára viszont olyan komplex eszközöket kénytelen használni, amelyek működését legfeljebb felületesen érti. A technikai médiumok kiterjesztik érzékelésünket, de fejlődésük sok esetben azzal jár, hogy egyre kevésbé van kontrollunk az eszközeink felett, és ez a vizuális kultúránkon is nyomot hagyhat. Albrecht Dürer leírásaiból tudni, hogy a 15. és 16. században az emberek jelentős része soha életében nem látott képet,<sup>4</sup> ez az ősszállapot ma már elképzelhetetlen annak ismeretében, hogy mennyire meghatározza gondolkodásunkat a képesség. A technikai képek esetén ez kivált-

képp így van, ugyanakkor ennek a mechanizmusáról eltérően gondolkodnak egyes teoretikusok.

Marshall McLuhan szerint a médiumok természete mindig jobban befolyásolta a társadalmat, mint az általuk zajló kommunikáció tartalma.<sup>5</sup> Ezzel némileg szembehelyezkedve Friedrich Kittler azt állítja, hogy „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket és metaforákat.”<sup>6</sup> Természetesen a két értelmezés nem zárja ki egymást, azaz nem csak a médiumok határozzák meg a gondolkodásunkat, de önmagunkat is a médiumok által szolgáltatott minták révén definiálhatjuk. Ezt a kétirányúságot egy-egy médiumtörténeti példával szemléltethetjük. Kittler analogikus megközelítését igazolja, hogy a halálközeli élményekről beszámoló emberek csak a Lumière-fivérek találmánya óta írják le tapasztalataikat az utolsó pillanatokban lepergő, addigi életüket összegző filmként, azt megelőzően a léleknek ez a „formátuma” ismeretlen és kifejezhetetlen volt.<sup>7</sup> McLuhan viszont invazív viszonyt feltételez, amit egy 2008-as kutatás eredménye is alátámaszthat, mely szerint azoknak, akik még fekete-fehér tévékészülékek előtt nőttek fel, többségében monokróm álmaik vannak, míg a későbbi generációk már szinte kizárólag színesben álmodnak.<sup>8</sup>

McLuhan szerint a médiumok az emberi érzékelés technikai kiterjesztései,<sup>9</sup> ami jóval (transz)humanistább megközelítés, mint Kittleré, aki szerint a „technikai újítások kizárólag egymásra vonatkoznak,”<sup>10</sup> és fejlődésük az emberi testtől teljesen leválva zajlik. Sem a terjeszkedésünk szolgálatában álló, sem az előző technológiák következményeként létrejövő apparátusok zárt univerzuma nem számol azonban a legirracionalisabb entitással, a piaccal — márpedig a technológiatörténet bővelkedik a gazdaság és a politika által szabotált fejlődési irányokban. A tervezett elavulás gondolatát Bernard London 1932-ben, a nagy gazdasági világválság megoldásaként terjesztette elő: „Véleményem szerint, arra, aki a gyártási szakaszban meghatározott lejáratú időn túl továbbra is birtokol és használ régi ruhákat, autókat és épületeket, adót kellene kivetni, mivel olyan dolgokkal veszi körül magát, melyek jogilag már »halottá« lettek nyilvánítva.”<sup>11</sup> Ez az idea végül a jog helyett egy puhább, de legalább olyan hatékony hatalmi eszköz, a marketing ösztönzőivel valósult meg. A méltán elfeledett, ténylegesen meghaladott technológiák mellett ezeket a gyakran nem az eszközök természetes szelekciója által, hanem mesterségesen avultatott találmányokat katalogizálja Bruce Sterling *Dead Media Project*-je,<sup>12</sup> és az ezekhez történő analitikus visszanyúlás egy lehetséges médiaművészeti stratégia. A médiatechnológiák területén történő múltba révedés nem nosztalgikus hatásvadászat; segítségével az alkotó kézzelfogható alapanyaghoz nyúlhat, amely lehetőséget teremt a kísérletezésre. Módosíthatja, újrakonfigurálhatja, vagy éppen szabotálhatja az adott eszköz működését, és eközben feltárhat olyan, a médiumra vonatkozó összefüggéseket, amik egyébként rejtve maradnának.

A technikai fejlődés vizuális környezetre gyakorolt hatásánál nyilvánvalóbb annak ökológiai vonatkozása, még ha a

médiafogyasztás közben könnyű is megfedkezni a mögöttes technológia materiális jellegéről. Az átlag felhasználó az internetre is anyagtalán médiumként tekint, és ezt a képzetet csak erősítik az olyan metaforák, mint a távoli adattárolásra használt „felhő”. Az sem evidens, hogy a leggyorsabb optikai szálak kapcsolatánál is összehasonlíthatatlanul nagyobb sávszélessége van a közúthálózatnak, amikor az Amazon adatkamionokon bonyolítja szerverei között az adatforgalmat.<sup>13</sup> A digitális technológiák környezetterheléséről sokat elárul, hogy önmagában a különböző kriptovaluták bányászata már a hagyományos bányaipar villamosenergia-igényével vetekszik.<sup>14</sup> Az egyre fenntarthatatlanabbnak tűnő digitális kultúránk eredményeképpen a kapcsolódó eszközök előállításához kinyert nemesfémek — műanyagokkal és mérgeanyagokkal keveredve — rövid úton visszakerülnek a földkéregbe, ami így földtörténeti léptékű lenyomatot képez.

Az antropocén diskurzus felismerései a bolygó jövőjével együtt a művészetet is bizonytalanságban tartják, paradox módon a témával foglalkozó alkotók lehetőségeit is korlátozva. Különösen igaz ez az anyaghasználatra és a publikáció módjára, hiszen nehéz úgy bekapcsolódni a fenntarthatóságról folytatott párbeszédbe, ha közben a klimatizált kiállítóterekben, szűk körben bemutatott alkotás további elektronikus hulladékot termel. Természetesen az alkotó erre reagálhat úgy is, hogy a művészeti szcena ökológiai lábnyoma elenyésző, tehát az ezen való agoniálás pusztán a klímászorongó művészetfogyasztó képmutatása,

<sup>1</sup> Richard Feynman's blackboard at time of his death, <https://digital.archives.caltech.edu/islandora/object/image%3A2545> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).

<sup>2</sup> Thomas THWAITES: *The toaster project. Or a heroic attempt to build a simple electric appliance from scratch*, Princeton Architectural Press, New York, 2011.

<sup>3</sup> Erkki HUHTAMO, – Doron GALILI: *The pasts and prospects of media archaeology*, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17460654.2021.2016195> (utolsó megtekintés: 2022.02.02.).

<sup>4</sup> PETERNÁK MIKLÓS: *Képháromszög*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 56.

<sup>5</sup> Marshall McLuhan – Quentin FIORE: *The Medium is the Massage*, Gingko Press, Corte Madera, 2001, 8.

<sup>6</sup> KITTLER, Friedrich: *Optikai Médiumok*. Ráció Kiadó, Budapest, 2005, 25. *Uo.*, 26.

<sup>7</sup> David ROBSON: *It's black and white: TV influences your dreams*. <http://www.newscientist.com/article/dn14959-its-black-and-white-tv-influences-your-dreams.html#UzSayv15MRE> (2019.04.15.).

<sup>8</sup> Marshall McLuhan, – Lewis H. LAPHAM: *Understanding Media. The Extensions of Man*. The MIT Press, Cambridge, 1994, 4.

<sup>9</sup> KITTLER: *Optikai médiumok*, 20.

<sup>10</sup> Jussi PARIKKA: *A Geology of Media (Electronic Mediations)*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015, 143. Magyarul olvasható: Garnet HERTZ – Jussi PARIKKA: *Zombi médiumok*, ford. SMID Róbert és URBÁN Bálint, <http://tiszatajonline.hu/?p=88326> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).

<sup>11</sup> Bruce STERLING: *Dead Media Project*, <https://www.deadmedia.org/notes/index-cat.html>, (utolsó megtekintés: 2019. 04. 10.).

<sup>12</sup> FINLEY, Clint: *Amazon's Snowmobile is actually a truck hauling a huge hard drive*, <https://www.wired.com/2016/12/amazons-snowmobile-actually-truck-hauling-huge-hard-drive/> (utolsó megtekintés: 2019. 04. 29.).

<sup>13</sup> Max J. KRAUSE – Thabet TOLAYMAT: *Quantification of energy and carbon costs for mining cryptocurrencies*, <https://www.nature.com/articles/s41893-018-0152-7> (utolsó megtekintés: 2019.04.29.)

<sup>14</sup> PARIKKA, *A Geology of Media*, 150.



de akkor ugyanezt a bagatellizáló logikát meg is fordíthatjuk: a probléma léptékéhez viszonyítva a művészet által adható válszokban bízni merő önhittség.

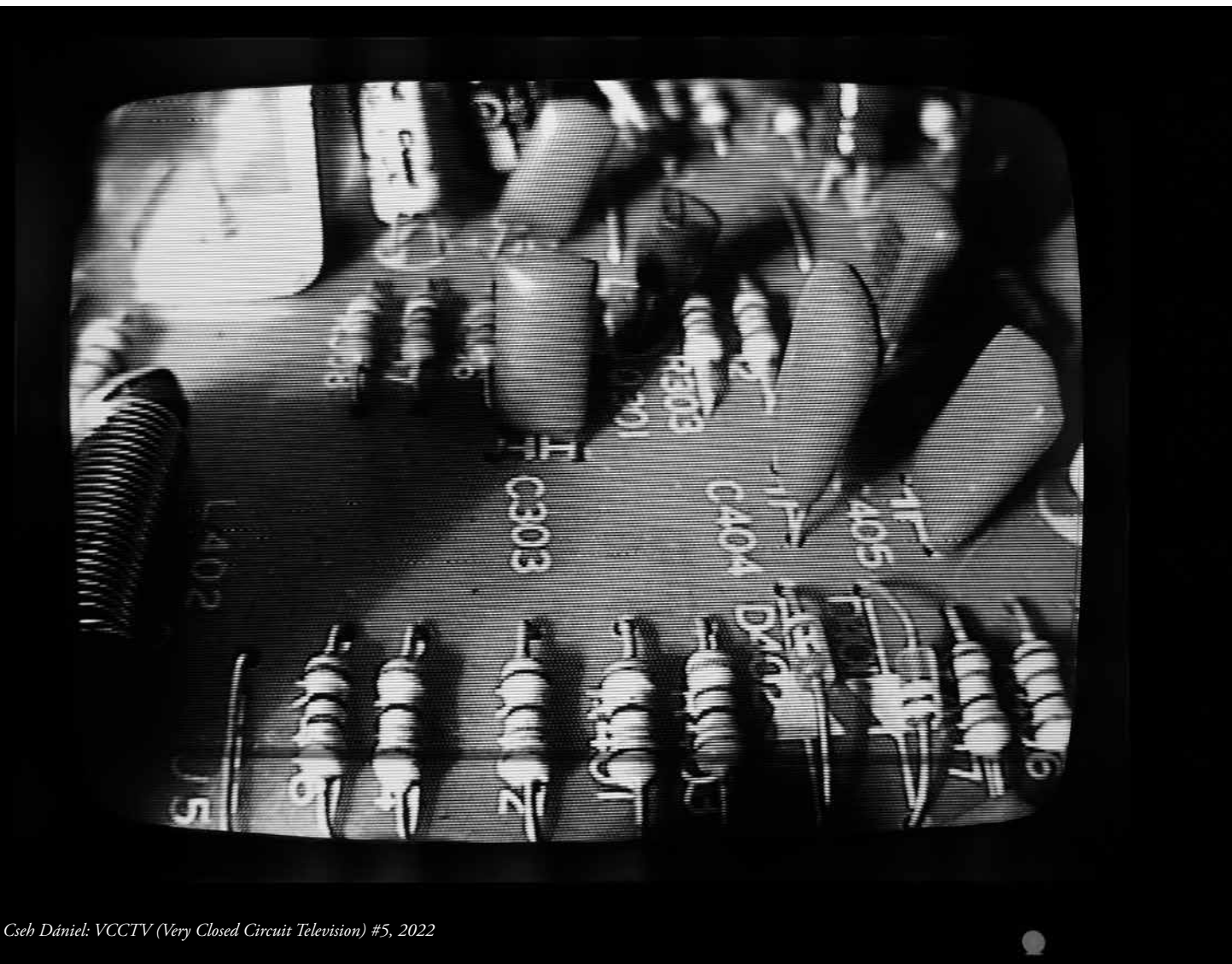
Jussi Parikka a médiaökológiai témában írt *Geology of Media* című könyvében folyamatosan szembeállítja az elektronikus média töredékpillanatnyi időbeliségét az attól elválaszthatatlan anyagokkal — szerinte ugyanis a médiatörténet évmilliókban mérhető, a toxikus örökség mértékét pedig az „antroszcén” kifejezéssel nyomatékosítja. Médiaművészeti szempontból különösen releváns Parikka könyvének Garnet Hertz társszerzővel írt *Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method* fejezete, mely a médiaarcheológia kortárs művészeti lehetőségeivel foglalkozik, egyúttal definiálja a fogyasztói társadalommal szemben kritikus alkotó szerepét. A szerzők a médiumok időhorizontjának kitágítása és a jelenre irányuló ökolitikai kritika mellett a jövőre néz-

ve egyfajta — művészeti alapú — médiaaktivizmus gyakorlatának kialakítására hívnak fel. A fejezet címe utalás a *Dead Media Projectre*, ám azzal ellentétben nem a technológiai gyűjtésre, hanem arra a módszertanra fókuszál, amelyben az archívummal vagy a hardverrel invazív módon foglalkozó művész — lefordíthatatlan szójátékkal t(h)inkerer — feladata, hogy a black boxokat, azaz a zárt technológiákat különböző DIY módszerekkel kinyissa.<sup>15</sup> Ahogy fogalmaznak: „az információs technológiai médiumok archeológiájának a múlt helyett sokkal inkább a képernyő belsejébe kellene néznie”. A médiumok zombi állapota azt sugallja, hogy az elfeledett, sikertelen vagy korábban megvalósíthatatlan technológiák tetszhalott státusza csak átmeneti, mivel a médiaművész a bennük rejlő kiaknázatlan lehetőségekre utazik, és beavatkozásai — mint a gépek átépítése, eltérő kontextusba helyezése és rendellenes használata — feltámasztják azokat.

A technológiát a középpontjába helyező művészetben jelenleg két alapvetően eltérő attitűd figyelhető meg. A haladásba vetett feltétlen hit, kritikanélküliség és szigorúan apolitikus viszony jellemzi azt a technofetiszta művészetet, amit Armin Medosch kritikusan high media artnak nevez,<sup>16</sup> megkérdőjelezve azt a szemléletet, ami a high-tech külsőségekkel bíró médiaművészet automatikusan a magasművészet szférájába emeli. Az aktuális csúcstechnológiákhoz hozzáférő alkotók techdemóival szemben feltűnő, hogy a hacker és maker közösségek felé nyitott, open-source tudásbázisból építkező, társadalmilag aktív művészek alkotásai gyakran egyfajta barkács esztétikával rendelkeznek, amit Medosch kifejezésének ellentétéként nevezhetnénk media arte poverának. Ennek a művészeti elittől általában kellő távolságot tartó gyakorlatnak az elektromos eszközök tömegcikké válásával együtt a '60-as években kialakult circuit bending a gyökere, aminek művelői az áramkörök véletlenszerű abuzálásával hoztak létre szokatlan audiovizuális hatásokat. Az újítás szándéka mellett az olykor szakértelmet és célt nélkülöző amatőr eljárás motivációja az az izgalom, amit a felhasználó elől elzárt területen, az eszköz belsejében végzett, beláthatatlan következményekkel járó matatus okoz.

E gesztus fontossága abban rejlik, hogy a burkolat — és annak digitális megfelelője, az interfész — mindenki másnak világosan kijelöli a felhasználás, és újabban a birtoklás határait. A maker és a médiaművész természetesnek veszi a zárt technológiák (ki)sajátítását, míg a cégek gyártástechnológiai és jogi megoldásokkal igyekeznek ezt megakadályozni. Zajlik a harc az eszközeink feletti kontroll visszaszerzéséért, és bár 2022-ben a Right to Repair kezdeményezések sikert értek el az amerikai törvényhozásban,<sup>17</sup> gyakran látni törvényen kívüli megoldásokat a problémára. A John Deere képes az általa gyártott traktorokat távolról letiltani, ha olyan beavatkozást észlel, amit nem a cég emberei végeztek. A gazdák csak azért tudják saját maguk megjavítani munkagépeiket, mert hackerek egy csoportja azóta feltörte<sup>18</sup> a rajtuk futó, lényegében a tulajdonjogot korlátozó szoftvert.

„What I cannot disassemble, I do not own.” — parafrázálhatnánk Feynman idézetét, ami előre vetíti a médiaarcheológia egyik lehetséges kihívását is. A jellemzően 19–20. századi optikai és elektronikus médiumokon végzett intervenciók alkalmazhatósága kérdéses az egyre komplexebb kódok és egyre integráltabb áramkörök terjedésével. Belátható, hogy egy katódsugárcsöves televízió sokkal több kreatív lehetőséget enged a módosításra, mint egy mai folyadékkristályos készülék. Ugyanígy egy Nipkow-tárcsán létrejövő kép mindig erősebb hatást fog kiváltani egy okostelefon kijelzőjénél — innen nézve adja magát a kérdés, hogy a médiatechnológiai múlt vizsgálatának van-e jövője. Nincs-e önmaga is egy technológiai zsákutcába belekényeszerítve, ha feltételezzük, hogy a gépek által tervezett gépek által tervezett gépek sokadik iterációja a véges kognitív képességekkel és ügyetlen kezekkel megáldott művész számára idővel megugorhatatlan akadályokat állít? Az egyre keményebb rétegekbe lefűrő régésznek a médiumok természetének közvetlen vizsgálatán túl metafeladata az ezen való spekulálás is, ha el akarja kerülni, hogy a médiaarcheológia gyakorlata a faágakból repülőgépszobrokat tákoló melanéz bennszülöttek rakománykultuszához<sup>19</sup> hasonló mímeléssé váljon.



Cseh Dániel: VCCTV (Very Closed Circuit Television) #5, 2022

<sup>16</sup> Armin MEDOSCH: *Technological Determinism In Media Art*, [https://www.academia.edu/323980/Technological\\_Determinism\\_In\\_Media\\_Art](https://www.academia.edu/323980/Technological_Determinism_In_Media_Art) (utolsó megtekintés: 2019. 04. 18.).

<sup>17</sup> Digital Fair Repair Act: <https://www.congress.gov/bill/117th-congress/house-bill/4006/text> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).

<sup>18</sup> A Tractor Hacking csapat GitHub oldala: <https://tractorhacking.github.io/> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).

<sup>19</sup> Richard P. FEYNMAN: *Cargo Cult Science*, <http://calteches.library.altech.edu/51/2/CargoCult.htm> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).

PÁLFALUSI Attila

# VIRTUÁLIS EMBEREK, DIGITÁLIS SZÍNÉSZEK, ANALÓG DILEMMÁK

A kortárs  
vizuális  
effektek  
médiatörténeti  
vonatkozásai

Napjaink vizuális effektek dominálta filmgyártásában egyre elterjedtebb a *digitális színészek* (*digital actors*), *digitális dublőrök* (*digital doubles*) alkalmazása. Mindkét fogalom a *virtuális ember* (*virtual human*) technológiához kapcsolódik, az elnevezések közötti különbséget inkább a produkción belüli felhasználás módja jelenti. A szereplőkről — legyenek azok emberek, állatok vagy akár tárgyak — fotogrammetria segítségével készítenek részletes 3D-modelleket. Ezeket az emberi testekről készült térképeket a *motion- és performance capture* eljárásokkal rögzített „előadások” drótvázára feszítik. A kialakuló burkok olykor a science fiction kérdéseit is idézve, látszólag egy új médium felé mutatnak.

„McLuhan formuláját, »The medium is the message« — illetve azt, ahogyan később ő maga gúnyolódott rajta, »The medium is the message« — csak egy kevésbé ismert értelmezésével kell összekapcsolni, mely szerint egy médium tartalma mindig egy másik médium, hogy konkrét munkaterületet tárjunk fel a médiatudomány számára.” (Kittler 2005, 21) Ez a munkaterület a *digitális színészek* működését tanulmányozva a múltba vezet, hogy az egymásból következő technológiák láncát követve levonhassuk a megnyugtató következtetést: vannak dilemmák, amik sohasem hagyták nyugodni az embert. Mindenekelőtt milyen módon definiálható egy *virtual human*? David Burden és Maggie Savin-Baden (2020, 3) lényegre törő megfogalmazása szerint a *virtual human* voltaképp egy olyan komputerprogram, aminek célja egy létező ember illúziójának keltése.

Az illúzió fogalma mentén könnyen áttérhetünk a médiatörténeti előzmények vizsgálatára. Az illúziókra általánosságban igaz, ha túlságosan pontosak, még az is előfordulhat, hogy beléjük szeretünk. Így járt a történetbeli Pügmalión is, akinek szobra olyan valóságos volt, hogy — némi isteni segítséggel — életre is kelt. De ha az illúzió csak kicsit is elmarad a várakozástól, heves ellenérzést vált ki a szemlélőben. Ezt a jelenséget nevezi Masahiro Mori *Uncanny valley*-nek (MacDorman, Kageki 2012). Mori a jelenséget tanulmányozva az embert csak nagyvonalakban megidéző ipari robotok és gyerekjátékok kapcsán érzett érdeklődő affekciót állítja szembe a holttest és a majdnem élethű végtagprotézisek láttán eluralkodó diszkomfortérzettel. A modell egy érdekes eleme a Bunraku, a tradicionális japán színház bábokkal operáló műfaja. A bábok, habár mozgásuk és gesztusaik élethűek, mégsem keltenek kényelmetlen érzést a nézőben. Ez talán a bábművészek folyamatos, jól látható jelenlétének és a színpad–nézőtér megnyugtató távolságának is köszönhető.

A színház mint a történelem sokáig vezető médiakonfigurációja sohasem idegenkedett a speciális effektek használatától. Az ókori görög színészek maszkokban léptek a közönség elé, ami párhuzamosan több szerep eljátszásán túl a fontos és elérhetetlen hősök megelevenítését is segítette. A maszkok nemcsak az amfiteátrumokban, hanem a temetkezési szokásokban is fontos szerepet játszottak — elég csak Tutanhamon fáraó pompás, arannyal díszített halotti maszkjára gondolnunk. Az ókori Rómában a tehetősebb családok viasz és gipsz halotti maszkokat

készítettek az elhunytakról. Az így készült „képek” — ahogyan Rolf Winkes nevezi őket (Winkes 1979) — nem a sírokban, hanem az otthonokban kerültek elhelyezésre. Ezek a lenyomatok biztosították a család prominens őseinek állandó jelenlétét. Olykor még a halotti menetekhez is csatlakoztak, egy bérelt színész hordozta vagy öltötte magára az ő arcát, egyfajta ókori „deepfake-ként”, megelőlegezve ezzel a kortárs képmanipulációs eljárások aktuális fejlődési irányát és a színészek szerepét a szórakoztatóipar és a szellemidézés későbbi összefonódásában. A fotográfia feltalálásával nem volt már szükség mintavételre, az ember képének megőrzése sokkal egyszerűbbé és hozzáférhetőbbé vált. A dagerrotípiá, habár nem volt olcsó, mégis megfizethetőbb volt, mint egy rendelésre készülő festmény.

A celluloid szalag megjelenésével a két médium izgalmas elegye vált elérhetővé a valós mozgóképfelvételek kockánkénti újrarajzolásával operáló rotoszkópia révén. Az animációs eljárás Max Fleischer nevéhez fűződik, aki először 1915-ben az *Out of the Inkwell* című animációs filmjében alkalmazta, majd 1939-ben *Gullivert* keltette életre Swift regényének egész estés feldolgozásában.

A rögzítésen túl a realiztikus emberi mozgás megragadásának egy másik iránya a szimuláció. Ennek egy korai példája Williem Fetter által a Boeing számára 1959-ben fejlesztett Landing Signal Officer (LSO). Fetter munkájának nemcsak az első, az emberi test realiztikus mozgását szimuláló számítógépes modellt köszönhetjük, hanem a „számítógépes grafika” kifejezés létrejöttét is. Programja ergonómiai szempontból segítette a Boeing 747-esek műszerfalainak tervezését. Fetter mozgatható embe-ralakja — a rotoszkópiához hasonlóan kockánként — tette vizsgálhatóvá a pilóták szimulált mozgulatait. A „Boeing Man”-ként is ismert LSO-t több más, a gép–ember interakció lehetőségeinek tanulmányozására szánt szoftver követte, mielőtt 1974-ben Fred Parke elkészítette az első, érzelmek kifejezésére és beszédzinkronizációra is alkalmas digitális emberi arcot. 1987-ben a *Rendez-vous in Montreal* című animációban *Virtual Marilyn* és *Virtual Humphrey* már egy koktél mellett beszélgetve demonstrálta a komplex érzelmek digitális reprezentálásának aktuális állását. A találkán Nadia Magnenat-Thalmann és Daniel Thalmann egy évig dolgozott. 1989-ben a Kleiser–Walczak páros egy *Dozónak* nevezett táncoló, éneklő virtuális szereplőt hozott létre. A *Don't Touch Me* videoklipben bemutatott mozdulatok élethűségét egy korai, optikai alapú motion capture technikával érték el. A hűs-vér előadóra fényvisszaverő szalagokat, markereket erősítettek, és több kamerával rögzítették a mintaként szolgáló színészi játékot. A felvételek alapján a markerek háromszögelésével határozták meg azokat a mozgáspályákat, amiket a virtuális előadó CGI modelljére alkalmaztak. A reflektív markereket a mai napig használják a korszerűbb, valós időben rögzítő motion capture megoldások is, így a színészek a végleges animáció „maszkja” mögött egyszerre marionettbábuk és bábmesterek. A digitális színpad mögött a Bunraku színház, a közönség előtt jelenlétüket jól láthatóan vállaló bábművészek képe rémlik fel.

A 2001-ben bemutatott *Final Fantasy — The spirits within* az első egészestés fotorealisztikus animációs filmként az első digitális filmszínésznőt, Aki Rosst is elhozta a nagyközönségnek. Ross filmvászonon való megjelenése megannyi művész munkájának közös eredménye. Mozdulatait Tori Eldridge, hangját Ming-Na Wen kölcsönözte. A gyártó Square pictures egy több különböző filmben is szerepeltethető digitális entitást vizionált — igazi virtuális filmcsillagot, de a költségek folyamatos növekedésével és a technológiai bravúrok ellenére a pénztáraknál alulteljesítő film a stúdió számára az utolsó produkciót jelentette a csőd előtt. A filmkritikusokból a majdnem realiztikuság (*uncanny valley*), míg a színészekből a digitális kollégáik jelentette „virtuális konkurencia” váltott ki érthető ellenszenvet. A bulvárérdeklődés által felnagyított egyéni egzisztenciális félelmek az 1920-as évek végén a német mozgóképszínházakban terjesztett röplapokat idézik. A húszas években az új médiumra való áttérés során a hangosfilm által veszélyeztetett zenészek és artisták voltaképp joggal féltették megélhetésüket. Az analógia persze felszínes, hiszen korunk aggodó filmcsillagai összemérhetetlen anyagi háttérrel rendelkeznek a gazdasági világválság idejének színházi dolgozóikhoz képest. Mégis, az álmogyár működésében folytonosságnak látszik a rideg számítás, ami a profit elérése érdekében kihasznál, helyettesít és lecserél. „Ahogyan Rudolf Arnhem egyszer megjegyezte, 1914 után sok filmszínész kellekké vált, míg a kellekek átvették a főszerepet.” (Virilio 2009, 28)

Korunk színészeinek dilemmája azonos Marilyn Monroe-éval. Aki, habár pin-up modellként 150 dollárt keresett egy héten, lemondott a kontrollról testrészei — a képmása — fölött, amik így eltűntek, felnagyított formában köszöntek vissza a katonai barakkok plakátjain és a repülőgépekre festett képeken, emblematikus példával szolgálva a női test tárgyiasulására is. Az 1969-ben elhunyt Monroe a *Rendez-vous in Montreal* után 2011-ben vállalt mesterséges mellékszerepet Marlene Dietrich és Grace Kelly oldalán egy reklámban a Dior parfümjait népszerűsítve. A színésznő „utóélete” nem példa nélküli. Steve McQueen a Ford autót, Fred Astair porszívót, Elvis Presley a Pizza Hutot, Freddie Mercury a Nissin instant tésztáját, Martin Luther King az Alcatelt, míg az alkoholt egész életében kerülő Bruce Lee a Johnnie Walker viszkijét reklámozta.

A filmcsillag Audrey Hepburn halála után tíz évvel a Galaxy chocolate reklámjában tűnt fel. A Framestore stúdió a munka során nem támaszkodhatott scanekre, lévén nem készült ilyen az 1993-ban elhunyt színésznőről. A felvételek során két hasonmást használtak: egyikük az alkat, másikuk az arc tekintetében jelentett referenciát. Hepburn arcának háromdimenziós modelljét, filmjeit elemezve kellett megalkotni. Így a színész optikai médiumokon hátrahagyott „árnyéka” jelentette virtuális feltámasztásának zálogát. A modell használatával készült animáció és a reklám valós felvételei a kompozitálás során váltak egésszé.

A színész választása — engedi-e a stúdióknak, hogy digitális másolatot készítsenek róla — Ari Folman *A futurológiai kongresszus* című filmjének is központi motívuma. A rendező ugyan

Stanislaw Lem azonos című regényéből indul ki, az illúzióktól mérgezett disztópiába hajló történet mégis a jelen Hollywoodjának manipulatív és kizsákmányoló természetéről szól.

Elhunyt színészek megidézésének egy másik emblemikus esete a reklámpar kiszolgálása helyett a néző kontinuitás iránti vágyódását elégíti ki. Az egyik első színész, akit a saját filmjének befejezése érdekében támasztottak fel, az 1993-as *Holló* forgatása közben tragikus balesetben elhunyt Brandon Lee volt. Őt követte Oliver Reed, Philip Seymour Hoffman, Paul Walker és Carrie Fisher is, akik mind a már forgó filmjeiket fejezték be a trükkök segítségével. Tekintettel a szerep tényleges vállalására a példa egy fokkal védhetőbb, belelátható a színész akarata. Megint más a helyzet a folytatásokkal. A franchise-ok és folytatások korában egyre többször fordul elő, hogy olyan alkotások válnak sorozattá, amik sohasem voltak annak szánva. A színész lehet, hogy aláírt egy filmszerepre, de nem biztos, hogy az évtizedekkel későbbi folytatásban is szerepelne. A közönség és a story world-ök kánonjai felett már-már vallásos szigorral őrködő fanok is nyomásgyakorló tényezők egy-egy szereplő visszatérésében. Nem minden franchise engedheti meg magának azt, amit saját univerzumának szabályai miatt a *Matrix*. A harmadik részben az Orákulomot eredetileg alakító Gloria Foster halála miatt, Mary Alice vette át a szerepet, a változás beépült a forgatókönyvbe és a szereplők is reagáltak rá. A színházi darabokra és a szappanoperákra sokkal jellemzőbb recast nehezen egyeztethető össze a rajongói elvárásokkal, nem beszélve az olyan járulékos költségekkel, mint a szereplőkre épülő merchandising termékek újragyártása.

A zenész Pat Metheny egy kritikájában „musical necrophilia”-nak nevezi az elhunyt zenészek produkcióinak újrahaználásával létrejövő duettekét. (Metheny, n.d.) A szarkasztikus analógia médiumtól függetlenül elgondolkodtató. Ilyen közös előadás, „reanimáció” révén tért vissza a merénylet áldozatává vált amerikai rapper, Tupac Shakur is. 2012-ben egy koncerten Virtual 2pac-ként két dal erejéig csatlakozott egykori zenész társaihoz. 2pac hologramjának sikere után a Digital Domain művészei Teresa Teng tajvani énekeső szellemének megidézésével kápráztatták el a közönséget.

A showműsorokon alkalmazott technológiának pedig tényleg van köze a kísértetekhez. A *fantazmagóriák*, az 1700-as évek második felében divatosra váló horrorszínházak a borzongás élményét kínálták a közönségnek. Ehhez a korszak illúziókéltésére alkalmas csúcstechnológiáit is mozgósították. A hordozható laterna magicák, sokszor rejtve vagy hátulról (rear projection), füstre és áttetsző anyagokra vetítették meglevenedő csontvázak vagy akár magának a Halálnak a képét. A hatásfokozás érdekében a speciális effekteket szellemidéző szeánsz vezette fel. A teljes immerzió eléréséhez a műsort megelőzően javasolt volt böjtölni.

1862-ben a liverpooli mérnök Henry Dircks kidolgozta, hogyan tudna egy üveglap segítségével áttetsző alakokat varázsolni a színpadra. Éveken át próbálta eladni színházaknak a „Dircksi Fantazmagória” névre hallgató technikáját. Ahogyan az

a találmányok esetében lenni szokott, először nem akadt vevő a módszerre. Az érdeklődés hiányában az is közrejátszott, hogy alkalmazása a színpad teljes átépítését igényelte. Az amerikai John Henry Pepper azonban rájött, hogyan lehetne költséghatékonyra tenni Dircks módszerét. Az 1862-ben nagy sikerrel demonstrált, „Pepper’s ghost” nevet kapó illúzió központjában egy döntött üveglap áll. A közönség szemei elől elrejtett, erősen megvilágított szereplők a színpadon, a nézőtérrel szemben elhelyezett felületen képződő tükröződése megfelelő szögben szemlélve holografikus hatást kelt. Így a jelen sztárjainak virtuális arnyai a múlt multimédia-rendszereire támaszkodva hozzák el a borzongást rajongóiknak és a bevételt számolgató producereknek.

A feltámasztott színészek sora, Hepburn, 2pac és Teng példája természetesen megannyi etikai és szerzői jogi kérdést vet fel, és arra figyelmeztet, hogy a képmás, legyen az bármennyire is analóg, egyfajta „digitális krionika” eszközrendszere is. Talán mégiscsak azoknak az indiánoknak volt igazuk, akik a lelkiüket féltették a fotográfiától?

Szerencsére akadnak pozitív példák is a virtual human technológiák alkalmazásával kapcsolatban. A Shoah Foundation *New Dimensions in Testimony* című virtuális élménye lehetővé teszi, hogy a látogató bármikor valós beszélgetést folytathasson a holocaust túlélőivel. Ahhoz, hogy ez lehetővé váljon, a túlélők a digitális színészek létrehozásánál használatos dómokban ülve több mint 5000 kérdésre válaszoltak. Jelenlétüket 300 kamera rögzítette. Az így létrehozott felvételek nemcsak 360 fokban körbeforgathatóak, hanem interaktívak is. A látogatók egy mikrofon segítségével kérdéseket tehetnek fel, amelyeket beszédfelismerő algoritmus dolgoz fel. A kérdésnek leginkább megfelelő válasz kerül lejátszásra, megközelítve egy valós beszélgetés élményét. Az így létrejövő digitális kópiák — virtuális emberek — lehetővé teszik, hogy „valós” intergenerációs párbeszéd alakuljon ki a kérdező és a túlélők között, akár azok halála után is. Elgondolkodtató, hogy ha ehhez a kommunikációhoz médiumok kapcsolódási rendszerére van szükség, tekinthetünk-e médiumként az ókori piramisokra. Míg az egyiptomi fáraók gigantikus építményeikre támaszkodtak a visszatéréshez, ma kamerákkal és számítógépekkel felszerelt kupolák segítik ezt. A *New Dimensions in Testimony* önmagában a vállalás fontossága miatt is figyelemre méltó kezdeményezés, emellett azonban koncentrálna a gyakorlatban rejlő lehetőségeket is. A háttérben lappangó gondolatokat pedig a halhatatlanság iránti ősi vágyra is visszavezethetjük. A képesség, hogy a halál horizontján túlnyúlva kommunikációt tudunk folytatni, a horizont — vagyis a halál — legyőzését is jelenti. Jelen esetben virtuális értelemben.

Kérdés, hogy a *virtual human*nek vagy *digital actor*nek nevezett szimulációk mikor haladják meg a valóságot — Jean Baudrillard-t idézve a szimulákrum mikor válik elsődlegessé —, hiszen az ember véges létehez képest erre végtelen idejük van.

## Irodalom

- Friedrich A. KITTLER: *Optikai Médiumok. Berliini Előadás 1999*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2005.
- Masahiro MORI, K. F. MACDORMAN and N. KAGEKI: *The Uncanny Valley [From the Field]*, IEEE Robotics & Automation Magazine, 19(2012)/2, 98–100.
- David BURDEN and Maggi SAVIN-BADEN: *Virtual Humans. Today and Tomorrow*, CRC Press, Boca Raton, 2020.
- Nadia MAGNENAT-THALMANN,– Daniel THALMANN: *Handbook of virtual humans*, Wiley, Chichester, 2010.
- Rolf WINKES, *Pliny’s Chapter on Roman Funeral Customs in the Light of Clipeatae Imagines*, American Journal of Archaeology, 83(1979)/4, 481–484.
- Interview, n.d.: Pat Metheny on Kenny G.  
<http://www.jazzoasis.com/methenyonkennyg.htm> (utolsó megtekintés: 2022. 10. 23.).



KOLOZSI László

Sajátos  
arculatCineFest, Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál,  
2022. szeptember 9–17.

Az bajom a Cinefesttel, mondja az egyik ismerősöm, akivel legalább tíz éve járunk együtt a fesztiválra, két vetítés között, hogy egyre inkább olyan, mint a szépeplékű Titanic fesztivál. Régebben volt önálló arca, de mintha ma már nem lenne. Illetve most is van sajátos arca, van hangulata, de egyre jobban olyan már, mint a Titanic volt. Budapest egyetlen komolyan vehető alternatív fesztiválja.

Annyit tudtam mondani erre, hogy ha így van, az nem olyan nagy baj, hiszen a Titanic elsüllyedése a magyar film nagy vesztesége, és azért állja meg a helyét az összehasonlítás, mert a Titanic volt az a fesztivál, ahol a legtöbb olyan filmet láttam, aminek volt kognitív hatása, vagyis nem ért véget a film azzal, hogy lement a főcím, hanem utána még napokig vagy hetekig eszembe jutott. A Titanic volt az a fesztivál, a Cinefest mellett, amelyiken számos kedvencemet először láthattam, ahol a zenés szkeciókban együtteseket fedeztem fel, ahova nemcsak a filmek, hanem a közönség miatt is mentem el: össze lehetett futni barátokkal, film- és egyéb örültekkel, és tényleg fesztivál volt, abban az értelemben, hogy megmozgatta, átmozgatta a várost.

Friss volt, tavaszi.

Nem. Nem baj, mondtam, ha a Titanichoz hasonlít, ott láttam először igazán ütős koreai filmeket, ott azt a *Nankingot*, *Nankingot*, ami minden moziélménynél jobban megkínzott, ott ismertem meg az író, Erlend Loe nevét. És azt is megér-

tem, hogy miért mondja, mondtam az ismerősömnek, akivel vagy tucatnyi fesztiválon voltunk már együtt, hogy a Cinefest egyre jobban hasonlít a Titanichoz, mondhatni eltitanicosodik, miért alakult ki ez a véleménye. Mivel egy filmfesztivál elsősorban a filmekről szól, így elsősorban is a filmek miatt. A Titanic, ha valamilyen volt, akkor bátor volt, újdonságkereső. Bevállalt experimentális filmeket is, olyanokat is, melyek érzékeny témákat érintettek. Volt melegszekeció, hogy mást ne mondjunk. És a mai filmtermelés, kvóták és egyéb hatások miatt, egyre inkább leszűkül olyan filmekre, melyek elsősorban a Titanic profiljába tartoztak Magyarországon. Tehát nincs könnyű helyzetben a filmeket válogató Csákvári Géza, akinek áldásos munkáját soha nem szüntünk meg dicsérni, de most, mintha egyre kevesebb lenne — a nem is a jó film, hanem — az olyan film, aminek ne lenne a témája érzékenyítő, ami ne aktuális társadalmi diskurzusokra csatlakozna rá. És Csákvári nincs könnyű helyzetben, ha olyan fesztivált akar, amire nem lehet rásütni, hogy trendi.

Mert, lássuk be, mondtam, a Titanic trendi volt, az is akart lenni, kicsit divatkövető, olyan fesztivál, amiről beszélnek, ami egy kicsit provokál is filmekkel. És ha megnézzük, milyen filmek mennek a cannes-i vagy berlini vagy velencei filmfesztiválon, azt látjuk, hogy főleg ez utóbbi kettőn ezek a nyersebb, provokatívabb, élesebb hangon megszólaló, az én fületem olykor bántó filmek nyerneke egyre nagyobb teret, ezek a titanos filmek,

tehát nem egyszerűen a Cinefest titanosodik, hanem a világ filmjei. És ennek következménye, hogy úgy látszik, ha elég meszsziről nézzük, a Cinefest kezd hasonlítani a habokban már elég rég elmerült Titanic fesztiválra.

És van itt még valami: mindaz, ami a fesztivál körül van, is kezd változni. Egykor, amikor az első Cinefest volt, 17–18 éve, amikor kialakult, hogy ez az első filmesek fesztiválja legyen, az erős filmekkel debütálóké, nem nagyon volt hova elmenni. Arra emlékszem, hogy kicsit elveszve kerestünk bulihelyeket. Nem nagyon tudtuk még, hova ülünk be. Akkor még nem a Művészetek Házában voltak a vetítések, hanem az éppen felújítás alatt álló csodás épületben, a Kossuthban, és nem nagyon tudta még senki, milyen kocsmákba kell majd elmenni a külföldi vendégekkel.

Aztán a rendszeresen járók megtalálták a helyeket, illetve, mivel egy időben a főszponzor egy népszerű whiskyt gyártó cég volt, egyre felszabadultabbak lettek a vendégek, egyre több sztori volt arra, ki, kivel, hol ivott. Hol ébredt fel. Én, hogy mást ne mondjak, ebben az időben egyszer egy idegen ember kertjében, a fűnyíró hangjára. És azzal a Colin Trevorrow-val ittam nagyon sok sört, aki később hollywoodi sztárrendező lett — ő rendezte a Jurassic Park Világuralmat. Aztán meglelt a Bulldog, ahova már színésznőkkel, rendezőkkel jártunk le, keveredtünk balhékba, főleg, ha már semmi nem volt nyitva, olyan hajnali kettő vagy három tájban. Egy szép rendezőnőt éppen ki tudtunk menteni egy elfajuló buliból, a verekedés hullámai már összecaptak a fejünk fölött. Ez is hozzá tartozott az arculathoz. Volt valami vadság, olyan vadság, ami a pesti fesztiválokban nem volt, ebben a miskolciban.

Aztán mindez kiveszni látszott a Coviddal, és most, 2022-ben kezdtem azt érezni, hogy szépen, de mondjuk lassan, kezd visszatérni minden a rendes, normális kerékvágásba, már ami a fesztivál hangulatát illeti, mert a filmek, azok (és végül is mi a legfontosabb egy filmfesztiválon, ha nem a filmek) kezdtek megváltozni. Kezdett körvonalazódni, hogy egyre fontosabb a filmek számára az, hogy társadalmi problémákat emeljenek be a filmekbe. Annak idején a műfajok is mint társadalmi diskurzust követő modellek működtek: a western a bevándorlásra reagált, a sci-fi a tudományos fejlődésre, annak veszélyeire, a bűnügyi filmek, a thrillerek a nagy világválságot követően az erkölcs leértékelődésére, a világvárosok fejlődése generálta változásokra.

E változások azt jelentették, hogy egyre több filmben lehetett észrevenni, hogy nem csupán azért van benne női szereplő, hogy beszéltesse a főszereplő férfit, nem csupán azért vannak benne szegények, leszakadó ország és világrészek, hogy annak lakóit érzelmi manipulálásra, az átélés erősítésére használják, nem csak azért vannak benne melegek, hogy a filmet speciális fesztiválon is futtatni lehessen. Vagyis volt ennek a változásnak egy kétségtelen pozitív oldala is.

Az idei legnagyobb, Pressburger-díjat nyert kínai film a Berlinale versenyprogramjának egyik legerősebbje, a *Porrá leszünk*, a kínai vidékre visz le, egészen mélyen. Egy elrendezett ház-



Porrá leszünk

Hat hét





ság történetén keresztül mutatja meg a nyomort, azt, hogy mit is jelent a valóban odaadó szeretet, mit jelent a feltétel nélküli szeretet. Csupa por és hamu.

A másik nagydíjat, a Cinefest Nagydíjat, a Zukor Adolf-díjat egy magyar film kapta, teljesen megérdemelten. Egy olyan film, ami a Titanic-nagydíjat is elvitte volna.

Szakonyi Noémi *Hat hét* című letaglózó, nagyon erős munkája.

A rendezőnő egyébként Kínában tanult, ott kezdte filmes tanulmányait, majd a dokumentumfilmek szakon folytatta itt-hon. A *Hat hét* előzménye egy dokumentumfilm-kezdemény, ha elkészül, főszereplőjének vívódását mutatta volna be. Hat hét áll ugyanis rendelkezésére egy anyának, nyílt örökbefogadás esetén, hogy meggondolja magát: azt mondja, mégsem adja oda a gyereket.

Szakonyi Noémi a dokura készülve vette fel a kapcsolatot gyerekvédelmis civil szervezetekkel, azok segítségével készítette el ezt a nagyon mélyre hatoló, egy lány teljes magára hagyatottságát, kiszolgáltatottságát, egyáltalán az emberi kiszolgáltatottságot és magányt középpontba állító, a témán tehát messze túlmutató filmjét. Román Katalin a főszerepben bátor, önmagát felvállaló, erős jelenléttel rendelkező színésznő, nem sok hozzá hasonlót látni a vásznon. Durcás, dacos, olykor kifejezetten paraszt, de nem lehet nem együttérzeni vele. Hiszen az anyja közlekedési kísérletei, szeretetkifejezési kísérletei olyan esetlenek, hogy nem tud e vele legközelebb állóval sem olyan kapcsolatba kerülni, hogy az neki támogatást, vigaszt adjon ebben a nehéz helyzetben. Prózában Mán-Várhegyi Réka, filmben az őt adaptáló Szilágyi Fanni tud hasonlóan jól megmutatni egy lakótelepi, panel környezetet. Dévényi Zoltán kamerája nagyok sokszor csak arcközeliket mutat, akkor is, amikor a főhőse játszik: Veronika ugyanis azért nem észleli időben, hogy terhes lett, mert élsportoló, pingpongozik, Európa Kupára készül. Nem marad esélye arra, hogy a gyereket elvetesse. A lassan bontakozó történetben egyre fontosabbak lesznek az örökbefogadók, akik várják a gyerekek érkezését. És egyre erősebb lesz Veronika vágya, hogy lássa a gyermekét, legalább a fényképét. A végkifejlet olyan megrendítő, mint egy neorealista nagy filmé, a gyerekéhez odahajoló igazi anya, és a megnyugtató dalt dúdoló örökbefogadó kettőse olyan, mintha valóban előttünk, velünk történe meg: itt nem is lehet helye semmi hamis hangnak. Ha lenne benne egy hamis hang is, ez a film érdektelen lenne. De nincs. Ahogy Veronikát magára hagyja az egész társadalom, szinte mindenki, dilemmájával, úgy marad magára a néző a film képeivel, azokkal a kérdésekkel, amiket a film tett fel, melyeket a film miatt tett fel — magának. Miért van ez a lány ilyen egyedül? Ki tehet róla? Milyen törvények vannak, ha ez így történik? Milyen helyen élünk? Mik életünk igazi eseményei?

Ezek a minden szentimentalizmust kerülő jelenetek, melyeket Dévényi lefilmez, behúznak a magyar valóságba, a káposztás-megyeri és békásmegyeri valóságba, a buszmegeállók és teherbe esett tinilányok valóságába, ahonnan csak úgy lehet menekül-

ni, ha valaki jobb iskolákba vagy kupaversenyekbe kerül. Kevés főhősnő van magyar filmben, akiért így lehet szurkolni, mint Veronikáért.

Tavaly a *Külön falka*, ami szintén számos díjat besöpört, azóta is, most ez a film mutatja meg, hogy valójában milyen is lehet a magyar film, hogyan tud érvényesen beszélni. Nem szórakoztató egyik sem. Kis Hajni filmjének férfi főhőse is azzal küzd, hogyan legyen jó szülő, érdemesült-e arra, hogy szülőnek nevezze, és mindkét film lezárásában, záró jelenetében felhasad a film szövete, és átüt rajta, ha csak egy pillanatra is, a remény fénye. Az a jelenet, ahogy Veronika forog a panelházak előtt a búcsúok rakétáján, az ideai Cinefest egyik legszebb pillanata volt.

Nem sok remény van a nagy koreai favorit rendező, Park Chan-wook idén Cannes-ban a legjobb rendezőnek járó elismerést elnyerő *A titokzatos nő* című filmjének, ahogy a cannes-i Un Certain Regard szekcióból érkező *Fűző* című, a középpontba a mi Sissinket állító filmnek a lezárásában sem. Mindkét filmnek a végére lehet mondani, hogy igazi, meglepő, megdöbbentő, filmes mestermunka. Ez két olyan film, aminek egyszerűen bűn kihagyni utolsó jeleneteit.

Park Chan-wook most nem erőszakos vagy sima orgiát rendezett. Vagyis nem olyan filmet, mint az *Oldboy*, nem olyat, mint *A szobalány*, hanem egy hagyományosabb romantikus thrillert: a magasból lezuhant férfi ügyében nyomozó férfit főhős beleszeret a gyanúsítottba, csodálatos szusikat esznek együtt a kihallgatószobában, beleszabol, titkon, a valóban elbűvölő nő nyakába, és egyre kevésbé tudja már ellátni feladatát. Vagyis nem tudja objektívan megítélni, bűnös-e a nő. Nagyon sokáig rejtve marad a néző előtt, hogy a nő manipulálja-e férfit, de úgy sejti, már a kezdetektől, hogy igen. A nő azt állítja, hogy fél a magasságtól, de annál az asszonytól, akihez ápolóként eljár, a nyomozó megtalálja az elcserejt mobil, ami a nő állítását megkérdőjelezi. Innentől kezdve ez a film már a bizalomvesztésről, a bizalom visszaszerzéséről tett kísérletekről, a szenvedélyről szól. És a végső jelenet a legszenvedélyesebb és legfurmányosabb öngyilkosságot mutatja meg, amit valaha vásznonra vittek. Nehéz róla úgy írni, hogy nem írom le pontosan, mi is történik, de ez a zárlat minden korábbi állítását is megkérdőjelezi a filmnek. Még azt is, hogy ez a film valóban a bizalomról szól-e. Ahogy Antigoné története is a halálvágy, a főhősnő halálvágyának története, így ez a mesterien fényképezett, egészen meglepő plánokat tartalmazó, de azért Park Chan-wook nagy filmjeihez nem mérhető film is.

A *Fűző*, ez a Sissi-mítoszt romboló szép munka is, amiben Sissink — vagyis az őt játszó színésznő, Vicky Krieps — magyarul is többször megszólal, valóságos, nem mitikus hősnő. Fel-szokrázik ebben is a szenvedély. A közismert, Romy Scheneideres Sissi sosem mert olyan jelenetet mutatni, amiben Ferenc Józsa és Sissi szexel, de ebben a filmben minden aktusjelenet ráadásul egy félresikerült, esetlenségében szép szexuális együttétet mutat be. Sissi — korának nagy természettudósai, mint Freud, biztosan ezt mondanák — hisztérikus alkat, de inkább úgy fogalmazhatnánk, túlérzékeny vagy hiperérzékeny, hiperszenzibilis, ezért

borulékony személyiség. Ez a minden képében festői, a tájat szinte mindig ködben vagy félhomályban mutató munka nem is teljesen Sissiről, hanem a női önmegvalósítás vágyáról, annak akadályairól szól elsősorban. Vagyis képi világa ellenére sem állítható, hogy történelmi, kosztümös film lenne. A *Fűző* vége is egy furcsa, szinte bizarr öngyilkosság, ami után feltehetünk pár érdekes kérdést, például azt: tulajdonképpen ki is az a Sissi akkor, akit Genfben meggyilkolnak.

Sokkal kiszámíthatóbb a *Vesper* című gondolatgazdag sci-fi befejezése. Kristina Buožytė rendező tíz évvel ezelőtt kapott Emeric Pressburger-díjat az *Eltűnő hullámok* című filmjéért — ezzel a filmmel tért vissza Miskolcra. Ennek a litván erdőben forgatott — ezért is kissé a Sztalkert megidéző — filmnek a főhőse egy 13 éves lány, Vesper, aki egy olyan világban él, ahol szinte már minden élő organizmus elpusztult. Nehezen tud élelmet szerezni magának és lebévult apjának, akinek szelleme, hangja egy, a kislány fölött repkedő drónban él. Az erdei banda vezetője az apa testvére, aki gyűjtögető közösségével, családjával a lány közelében vert tanyát. A film egyik legerősebb jelenete egy jug, vagyis android lény kivégzése. A fehér bőrű jug nyakát a nagybácsi egyik fia vágja el. Már itt világos lesz, hogy Buožytė egyik alapkérdése az, ami a *Szárnyas fejtánc*: lehet egy jug, aki emberek közt él, nő föl, azokat szolgálja, bármennyire is emberi lény, lehetnek-e, vannak-e érzelmei.

Vesper biológiai mintákkal kísérletezik a laboratóriumában, segítőtje egy nő lesz, akit az erdőben talál: kihúzza a nőből a férgeket, ápolja, és elrejtja, amikor a nagybácsi és társai keresni kezdek, nem is sejtve, hogy az, aki egyfajta pótyanyává válik számára: jug. A Citadelláról, a hatalmasoknak a világ maradáka sorsáról szóló döntéseinek helyszínéről érkező jug és Vesper közti kapcsolat hozza el ebbe a nyomorgó társadalomba a változást. Ez az izgalmas, és nagyszerű képekből, egyedi ötletekből felépített disztópia az utóbbi idők egyik legokosabb sci-fi-je.

Lehetett volna disztópiaként nézni a tizenéves heroinfüggő lány történetét a 4:3 formátumba zárt képkockákban elmesélő *Szeplőtlen* is. A rehabon töltött időszakot bemutató mű azóta felkerült az egyik legnagyobb streaming szolgáltatóra. Ahogy régebben egy fesztivál filmlistáját összeállítva arra is figyelni kellett, mit lehet már letölteni, most még több irányba kell körülnézni. Már a stream-szolgáltatók felé is. Ez a moziban működő, nagyon lassú, és a szenvedést úgy bemutató film, hogy maga a néző is szenved, messze nem a legerősebb román film az utóbbi évekből.

Ahogy a *Vesper* alapszíne a zöld, ezé a fehér.

Ahogy a *Vesper*, ez a film is lehetett volna Titanic-film. Igaz.

Mégis, ez az év, szemben azzal, amit ismerősöm állít, éppen azt bizonyította, hogy a Cinefest visszanyerte arculatát — éppen az az érdekessége, az teszi különlegessé, hogy nem a nemzetközi trendek határozzák meg a válogatást, hanem alapvetően és elsősorban a válogató, Csákvári Géza ízlése, aki ismét nagyon sok filmet tudott megnézni, tudott fesztiválokra menni, tehát volt miből merítenie. Idén lett a fesztivál nagykorú. Ez volt a 18.



Szeplőtlen



Vesper



FODOR József Péter

# Félreértés, hiba, árulás

*Márai Sándor önmagáról alkotott képének ellentmondásai*

„Lassan kezdem megérteni, milyen félreértés volt eddig számomra az irodalom.”

„Nagy hiba volt — nem csak az én hibám —, hogy »író« voltam, abban az értelemben, ahogy a korunkbeli ipar újrafogalmazta ezt a tüneményt.”

Márai Sándor (1950)

Az író által bevallott félreértés is oka annak, hogy Magyarországon három évtizede a legtöbb ember a kérdésre, miszerint ismeri-e Márai Sándor műveit, *A gyertyák csonkig égnek* című korai regényt említi. A kései szerző szerint ez az irodalmi irány azért volt téves, mert elsősorban kereskedelmi szempontok befolyásolták, nem pedig esztétikaiak. E kiadói gyakorlat az alapja Márai népszerűségének, és mintegy a harmincas években Budapesten személye körül kialakult rajongás folytatásaként tekinthető az elmúlt, ha nem is harminc, de 1990-től legalább húsz év. Azért nem harminc, mert a naplókészírók kereskedelmi forgalomba kerülésének kezdeti szenzációja a hosszú évek alatt egyre halványodott, továbbá piaci szempontból nem volt kifizetődő sem a hétköztetes újságcikk-válogatás, sem pedig a rádiófelolvasásokról indult sorozat — utóbbit bizonyítja a két kötet után leállított publikálás is. Ebből is kitűnik, hogy egy kereskedelmi alapokon működő kiadó az irodalomtörténészek érveit, de főleg az író álláspontját figyelmen kívül hagyva (valószínűleg nem is ismerve) alakít egy diskurzust, amihez láthatóan nem ért.

További releváns bizonyíték erre a gyakorlatra a naplókészírók kiadásának módja. Már a sorozatcím is sugallja a marketing szempontok hitelesség fölé helyezését. Az irodalomtudományi kutatások rávilágítanak arra, hogy *A teljes napló* című egy reklámszlogenszerű félrevezetés; annak a médiamanipulációnak a kereskedelmi forgalomba történt becsempészéséről van itt szó, amely azt az elbizakodottságot, nagyképűséget hivatott demonstrálni a kiadó részéről, hogy birtokában van a teljesnek, a legjobbnak, a felülmúlhatatlannak! A népszerűsége és az eladhatóságra koncentráló, a filológiai szabályokat sok esetben mellőző szöveggondozás pedig erősen megnehezíti a korpusz kutatását, sőt az érdeklődőket és az értelmező olvasókat is elrettentí a szinte áttekinthetetlen információ tömeget tartalmazó kiadvány. E kötetek számos eddig nem ismert adalékkal szolgálnak a szerző

életműve, de főleg az emigrációban töltött évek során írt könyveinek elemzéséhez. A szépirodalmi alkotások szellemi háttérét rekonstruáló naplószövegek által követhetővé válnak a művek keletkezésének és kiadásának folyamatai. Megkülönböztetendők azonban a Márai által kiadásra előkészített, tehát strukturált naplók — legyen bármily praktikus (anyagi) oka is ennek a szövegválogatásnak — és *A teljes napló* megtévesztő cím alatt kiadott kéziratok. Megtévesztő, mert a két szövegváltozat együtt jelentheti a mennyiségi teljességet. Hiszen Márai a kiadáselő-készítések során betoldásokkal is módosított korábbi jegyzetein. A tizenkilenc kötetnyi naplónak — az író saját identitásának megőrzéséért folytatott harca mementójaként — több mint a fele irodalomkritikai reflexió, komparatív véleményalkotás, és olyan irányú bírálatok gyűjteménye, amelyek célja egy gondolkodásravitára készítő, tanító célzatú irodalmi élet megteremtése.

Az ezzel szinte ellentétes kiadói munka szinte egyedüli módon befolyásolja a hazai Márai-befogadást, -kutatást. Ha a kiadó ismerné a naplókészírók tartalmát, tudná, hogy a kései Márai az irodalmi élet kereskedelmi gyakorlatát olyan mértékig ítélte el, hogy azzal saját megélhetését is kockáztatta. Nem adta oda műveit olyan kiadónak, amelyik véleménye szerint nem volt alkalmas arra, hogy helyén kezelje, megértse, értelmezze műveit. Bizonyára nem kerül(het)ne sor e problémafelvetésre, ha az író jóváhagyásával történt volna egy s más az elmúlt évtizedek Márai-kiadásában. Ha a kései Márai állásfoglalását ismerve és elismerve alakították volna a magyar irodalmi élet egy jelentős, róla szóló fejezetét. A kiadó haszonnal akar magasirodalmat értékesíteni, és amikor ez nem sikerül, felelőtlenül feladja terveit úgy, hogy irodalomtörténeti nézőpontokat felülbírálván üzleti alapon kezel egy nemzeti-kulturális értéket. Az évtizedek alatt kiadott könyvek csak néhány példányát átvizsgálva is kitűnik a szakmaiatlanság, az irodalomtörténészek értékmentő és értelmező-tudományos nézőpontjait figyelmen kívül hagyó, szöveggondozást mellőző, önkényes-félrevezető jegyzeteléseket alkalmazó, népszerű kiadásokra törekvő gyakorlata — utóbbira legkirívóbb példa az *Erősítő* című regény magyarázó lábjegyzetei, amelyek megpróbálták tisztázni Márai vélt tévedéseit.

Az irodalomtörténész tisztában van azzal, hogy a kéziratok sokszorosításával elősegíthető hagyományozódásuk (túlélésük): tehát minél több kéziratot ad ki egy kiadó, annál nagyobb szol-

gálatot tesz a jövőnek és a filológiának — a kérdés az, hogy milyen formában teszi ezt. A naplókészítés egyik hiányossága, hogy tárgy- és névjegyzék nélkül készült. Emiatt az olvasó elveszik a strukturálhatatlan nyolcezer oldal irodalomkritikái, útleírásai, a magánéleti vallomások, illetve a vallás- és társadalombírálatok között. E hiányosságok csak abban az esetben említhetők, ha a kötetek kritikai kiadásnak tekintendők. Ha viszont népszerű kiadásként funkcionálnak, akkor elég hangsúlyozni, hogy az elkészített jegyzetapparátus ellenére is elkeveredik az információk többsége a végtelen és zavaros adattengert tartalmazó kötetek felületes halmazában. E gondolathoz kapcsolódóan tanulságos megvizsgálni az író feleségének ez év május végén megjelentetett naplójegyzetei válogatott kiadását, mert bár a kutatók érdeme, hogy van hozzá névjegyzék, a kiadó hibája, hogy csak egy szelekció vásárolható meg. A történeti szakma is érdeklődve várta Lola naplójának kiadását, mert adalékokkal szolgálhat arra a kérdésre vonatkozóan, hogy Márai naplói milyen mértékben szépirodalmi alkotások, hiszen a történelmi és kéziratári tények vonatkozásában nem egy esetben fogalmazható meg kétely a naplójegyzetekben írtak hitelességével kapcsolatban. Lényeges továbbá, hogy a szerző a naplókban önmagáról alkotott képéhez hű kívánt lenni. Viszonyítási pont volt számára egy eszmény, még akkor is, ha számos esetben nem volt eredményes annak elérésében. Az e kérdésekről folyó további vitákat tehát jelentősen meghatározhatja a feleség naplójának nézőpontja.

A két nyolcszáz oldalas kötet rámutat a Márai-kéziratok kódosítására, hiányaira, ferdítéseire, következetlenségeire. Lényeges kérdés viszont, hogy a kéziratkorpusz felét tartalmazó kiadás mennyire torzítja el a teljes kéziratanyagból kikövetkeztethető valóságot. A feleség valóságát, ami számos esetben eltér a férjétől. Utóbbi nem írt például azokról a konkrét pénzügyi adatokról, amelyek szerint a házaspár Lola nagybátyja nélkül szinte földönfutóvá vált volna az emigrációban, egyúttal nem élhetett volna (vehetett volna lakást) Salernóban abból a keresetből, amire Márai és felesége együtt tett szert New Yorkban. Ezzel együtt pedig nagyon valószínű, és egyben hangsúlyozandó, hogy Márai nem írhatta volna meg 1948 utáni alkotásai jó részét, amelyekről ő úgy tartotta a naplójában, hogy az elfoglalt Magyarországon nem jöhettek volna létre. Kétségtelen, hogy a naplókészírók ellentmondásai részben visszavezethetők a szerző hatvanas évektől egyre romló lelki és fizikai állapotára is, tehát nem minden esetben gyanítható a művészi megformáltság mint indíték, ezzel együtt mégis alátámasztják a felvetett esztétikai probléma relevanciáját. E kérdéskör helyett talán mégis érdekesebb lenne figyelni a kéziratokban kifejtett társadalombírálatra, aminek igazságtartalmán nem változtat az, hogy szépirodalmi műként vagy kordokumentumként kezeljük hordozóját.

A kiadó tisztában van azzal, hogy egy pletykaszintű, magánéleti adalékokkal telített, az író személyiségére és mindennapjaira fókuszáló szöveg kiadása nagyobb népszerűsége számíthat egy szépirodalmi műnél. Éppen emiatt egy teljes, dokumentumjellegű kiadást várt a kutatói szakma, nem válogatáskötetet! Márai

hagyatéka — beleértve a feleség írásait is — szándékos struktúra eredménye. Utolsó éveiben e kéziratokat nosztalgiaiával rendszerezte az író. Ő döntött úgy, hogy nem semmisíti meg a szövegeket, ezzel téve egyértelművé, hogy azok is az életmű részét képezik (csak éppen társadalmi és pénzügyi okokból nem lehetett vagy nem volt még időszzerű nyilvánosságra hozni). Nagy bátorság, sőt szemtelen merészség, de legfőképp tisztetlenség kell(ett) ahhoz, hogy a kéziratok rendezett formáját felülbírálják. A kiadó törekvése azonban kétes sikert sejtet, mert a két kötet ebben a formájában, főleg tartalmának monotonitása miatt, még a hivatásból olvasók számára is megterhelő olvasmány. A megszámlálhatatlan kihagyást jelölő kötetek olvasását nem szűnő kíváncsiság és szomorúsággal vegyes felháborodás kísérheti. A kiadó saját önkényét, tehát a Lola-kéziratok közel felének ki nem adását, azzal a lenézéssel indokolta, hogy „kezelhetetlen lenne mind könyveszeti, mind olvasói szempontból”. Annyira bizonyosan megterhelőbb lett volna, bár tény, hogy a kiadó már jó néhány évtizede profitál ebből az életműből. A kötet tehát valószínűleg nem lesz népszerű, de ami nagyobb baj: a válogatás miatt még az irodalomtörténészek számára sem használható igazán, hiszen egy pontos kutatás ezután is megköveteli a teljes kéziratállomány átböngészését — ami a szöveghordozó további fizikai igénybevételét jelenti.

A feleség naplója — bár más jellegű, fentebb tárgyalt okok miatt — hasonló sorsra jut, mint *A teljes napló*, amelynek hiányosságai bizonyosan hozzájárulnak ahhoz, hogy — nehezen kezelhető volta miatt — még szakmai körökben sem mondható túl olvasottnak-kutatottnak. E kiadás birtokában a kutatóknak, ha igazán pontosan akarnak Márairól írni és véleményt alkotni, meg kell írniuk a kötetek már említett név- és tárgyjegyzékét, majd ezek alapján alkothatnak csak releváns véleményt az abban foglaltakról — leginkább az író véleményváltozásának figyelembevételével. Ez Márai magyarországi, eddig statikusnak látszó recepciójának radikális megújítását teheti lehetővé, lecserélve a megalkuvásmentes polgári és emigráns író mítoszt egy élethűbb és tanulságosabb, hibáival és gyengeségeivel is példaértékű, önmaga számára is kritikusan kezelt személyiség rajzával. E művészi személyiség megismerésének érvényes módja naplókészíróinak többszöri olvasása, figyelve a sorok mögött, de főleg két bejegyzés között eltelt időben érzékelhető magányos csendre is. Így feltárulhat az a Márai-kép, amelynek legjellemzőbb vonása a kívülállóság, a távolságtartás minden hatalmi törekvéstől, legyen az kereskedelmi, politikai, kulturális, vallási célt szolgáló véleménybefolyásolás.

Márai naplóihoz hasonlóan Lola emlékiratai is az író személyiségváltozását és ezzel összefüggő művészi módszerének és feldolgozni kívánt témáinak, értelmezői irányának kiindulópontjait mutatják: tanúsítják a folyamatos gondolkodásváltozást és a művészi technikák születését. Az író ilyen irányú gondolatai sok esetben rejtve maradtak a feleség számára. Mivel az író hallgatott. Könyvárakban, halott szerzők íásaival társalgott inkább, és ezeket jegyezte le naplójában. Tisztában volt vele, hogy életének egyik, ha nem a legfontosabb műve lesz a kordokumentumnak számító kézirat. További kutatások irányát jelentheti annak fel-

térképezése, hogy a naplókban írtak milyen regényformát kaptak utóbb. Az irodalomtudomány pedig leginkább *A Garrenek műve* részletes vizsgálatával kerülhet közelebb annak megválaszolásához, hogy mi tekinthető a szerző főművének: a regényciklus, esetleg a polgár vallomásai kötetek, vagy a naplók? Utóbbi a regény művésziileg megformált szövegéhez képest egyértelműbb, tanító célzatú jegyzetelése a világpolitika hazugságainak. Olyan dokumentum, amely a történelem összefüggései nyomán mutat rá az ember álságos, képmutató, hataloméhes kegyetlenségeire, miközben hangsúlyozza, hogy minden korban volt egy szűk értelmiségi réteg, amely próbált az önpusztító tendenciák ellenében értékeket létrehozni vagy lehetőségeihez mérten menteni. Márai úgy érezte a nyolcvanas évek első felében, hogy „nincs kritikus, aki tanácsot tud adni az írónak hogyan írjon; a jó kritikus az, aki megtanítja az olvasót olvasni. Ilyen kritikus ma nincs.” És „[a]hol nincs társadalmi kritika, miért legyen regénykritika?”

Az író mindig szubjektív, mégis egyedülálló módon ismerte és látta át összefüggéseiben a világirodalmat, nemcsak az elmúlt századokét, hanem kortárs viszonylatban is. Kései írásainak részletes vizsgálata során pedig feltárulhat, miképpen használta fel a naplókban követhető olvasmányait az alkotás folyamatában. A naplók jelentik az író Budapest ostroma során elpusztult, jegyzetekkel ellátott könyvgyűjteményének (mintegy ötezer kötet) helyébe lépő, virtuálisan rekonstruálható könyvtárának forrását. Az évtizedek alatt Nápolyban, New Yorkban, Salernóban, San Diegóban kölcsönzött, az író utolsó éveiben magyar kiadóktól kapott, Márai által olvasójegyszerűen rendszeresen dokumentált források lekövesztetett szöveghálózatának adatállományát. A napló révén feltérképezhetjük továbbá a szerző és a társadalmi környezet interakcióját úgy, hogy a tömegmédiából (újság, rádió, televízió) származó információkra adott reflexiói válnak az érdeklődés tárgyává. A naplók által egy alkalmazható iránytűt kap az, aki a huszonegyedik század értékluralitással telített világában saját helyét kutatja: mértéket és viszonyítási pontot keres önmaga számára egy olyan társadalomban, amely törekszik elidegeníteni egymástól az embereket és a közösségeket, továbbá közös történelmi és területi hagyományokra hivatkozva homogenizálni és egyben elidegeníteni őket más (vallási vagy kulturális) csoportoktól, és végül dolgozó tömeggé nevelni a tagjait, nem pedig gondolkodókká. Ebbe a folyamatba illeszkedik a Márai-kéziratok kiadói érvekre hivatkozó publikálási módszere, amely felülírja a huszadik század egyik legjelentősebb magyar újságírójának-írójának rendezett hagyatékát.

A Márai-recepcióra és a kialakult szerzőképre mindig is erősen ható kiadói gyakorlat, amely Márai Sándor műveiből nyer hasznot, ellentmond az író második világháború utáni ars poeticájának. 1979-ben Márai így vélekedett művészi léthelyzetéről: „Amit valamikor irodalomnak neveztek — az evangéliumi, a »jó hír« —, nincs többé. A szabad Nyugaton a kommercializált konzum-terrorban éppen úgy megfulladt az irodalom, mint Keleten a szocialista kalodában. Mindenütt csak az kap levegőt, amit »megengednek«. De nincs engedélyezett irodalom. Marad itt és

ott egy-egy ember, aki foggal és körömmel védi azt a jogát, hogy leírja, megalkossa azt, ami aztán nem jut el az olvasóhoz, aki már nem olvas, csak fogyaszt.” Tehát a szerző szerint elsősorban azért nem jut el az irodalom, a mondanivaló a legtöbb olvasóhoz, mert nem olvasnak figyelmesen. Lola naplója (is) tanúsítja, hogy Márai e tapasztalat okán már 1948-ban visszatartotta a *Sértődöttek* éppen a nyomdából érkező harmadik kötetét, a rákövetkező évtizedekben pedig kiadói kérések, megkeresések ellenében számos esetben nem egyezett bele írásai kiadásába — mert véleménye szerint nem volt meg a szükséges atmoszféra a megértésükhöz.

E kései, évtizedek tapasztalatát összegző gondolatából is kiolvasható az a három árulástípus, amelyek bírálati áthatják naplójegyzeteinek szinte minden oldalát: 1. a magyar írók második világháborút követő árulása; 2. a (nyugati) nagyhatalmak gazdasági érdekből elkövetett árulása(i) a kis (közép-európai) államokkal szemben; 3. az enyhülésnek nevezett időszakról kezdődően Magyarországra látogató emigráns értelmiségiek árulása. Egységes jellemzője e típusoknak, hogy a szerző legmélyebb társadalmi tapasztalatát tükrözik: mindhárom az európai műveltség ellen elkövetett árulás. Ez leginkább azzal írható le, hogy megszűnt a hűség lehetősége, mert a (Szép) új világban a diverzítástoleranciát feltételező érzések (a szeretet, a tisztület, a bizalom és a megbecsülés) nem érvényesek — nem érvényesíthetők.

Az árulók első (korai) kategóriájának magyarországi megtestesítői voltak a szovjetizálás éveiben fellépő hazafiak, akiknek vakhitét, korlátoltságát és politikai tapasztalatlanságát használta ki a rendszer. Ilyen ember sok volt a társadalom minden rétegében. Az értelmiségiek közül leginkább haragudott Márai Illyés Gyulára, akiben egy életre csalódott. A két író kapcsolata már '44-ben megromlott, de Márai durva bírálatait leginkább a Rákosi-rendszer alatt és után írta a „privilegizált láger-lakó”, „kapzsi és hiú népfiról”, akinek jólesett az irodalmi életben betöltött hatalmi státusz: a hírnév és a vele járó pénz, amelyek a bűnbe vitték őt. Illyés volt az eleven Júdások szimbolikus alakja Márai számára.

Az árulás oka tehát az eltévelyedés, a kevés élettapasztalat, a némi mellőzöttségérzéssel elegyes tájékozatlanság — hasonlóan a Horthy-korszakban félreállított (baloldali érzelmű) írók esetéhez, akik a szovjet patronálta pártban látták Magyarország jövőjét. Az emigráció első öt éve alatt egyre nyilvánvalóbbá vált Márai számára, hogy ezek az írók asszisztáltak a gyilkosoknak. Végül legmélyebb csalódásai voltak a Rákosiért és Sztálinért kényszerlekecsődő, a műveltséget eláruló versek és kötetek. Az Illyéssel és Veres Péterrel társult „múparasztokról”, akik „cinkosai” voltak „egy gzettnek”, tehát Déry Tiborról, Gellért Oszkáról, Háry Gyuláról, Ignóty Párról, Ortutay Gyuláról, Lukács Györgyről, Nagy Lajosról, Németh Lászlóról, Tamási Áronról, Vas Istvánról, Zelk Zoltánról és a rendszeresen hazalátogató Zilahy Lajosról számos naplóbejegyzésben ítélkezett. Tanulságos végigkövetni a magyarországi gyarmati viszonyokról alkotott Márai-képet az évtizedekig szövetséges, majd a szerzőnek csalódást okozó Illés Endréről írt gondolatok mentén is. Mindszenty József emlékirataival ellentétben — amely a megfélemlítéssel összefüggésben említi Szekfű

Gyulát és Kodály Zoltánt — Márai nem vette figyelembe a családjuk biztonságával zsarolt értelmiségiek kiszolgáltatott helyzetét. Úgy vélte, hogy ők „a magyar irodalmat képviselik külföldön». A valóságban potyáztak egy kicsit, elősdi módon, mint a múltban, amikor a Baumgarten-díjakat vágták zsebre, sorozatosan. Nem lehet eléggé elhatárolni a munkát és életet ezektől a tüneményektől.” Nem is tudta magát elhatárolni, hiszen Magyarország elhagyása is egy olyan írótalálkozó ürügyén történhetett, mint amilyenről a fenti, 1947-es bejegyzés hírt adott.

Az '56-os szabadságharc eseményei juttatták Márait arra a megállapításra, hogy ami Budapesten megtörténhetett (majd később Kubában és Prágában), szemléltetően bizonyítja a szabadnak vélt nyugati világ kormányainak cinikus árulását a szovjet által megszállt országokkal szemben. A fegyveres segítségnyújtás elmaradása — ellentétben bármilyen diplomáciai dokumentummal — gyakorlatilag legitímálta a bolsevik diktatúrát, amelynek elmaradott infrastrukturális állapotában árufelvevő piacot látott a kapitalista, tehát leginkább gazdasági érdekek által vezérelt Nyugat. A keletről származó bevételek pedig hozzájárultak a Márai által is elismert nyugati életszínvonal-emeléshez. Ennek a napjainkban is a politikai ideológiákon túl zajló gazdasági háborúnak voltak statisztái azok a szovjetrendszerrel szimpatizáló nyugati értelmiségiek, akik Márai véleménye szerint áruló módon, a gazdasági érdekek mentén befolyásolták a közvéleményt, és nem engedték őt, a kritikus írókat sem szóhoz jutni.

Csicsery-Rónay István, a washingtoni Occidental Press könyvkiadó tulajdonosa már 1962 őszén levélben kérte Márait, hogy hagyjon fel a Magyarországon élő írókról hangoztatott kritikáival, mert az nagy teherként jelent a kiadónak. Nagyon valószínű, hogy a szerző írásainak külföldi megjelenését sem segítette elő ez a szerepvállalás. Márai 1962 tavaszán írt naplóbejegyzését olvasva érthető meg a kiadó levele: „Ezek a dögök, a koegzisztenciások, akik mindenütt lapulnak, mint a tetű a var alatt, és nyájas vigyorral vízumot kérnek, hogy Budapestre látogassanak... Engedélyt kérni egy rablógyilkostól, hogy belátogassunk a saját lakásunkba, ahol most a rablógyilkos tanyázik, rabol és gyilkol... Nem tudok elnéző és türelmes lenni ezzel a fajzattal szemben, mélyebben gyűlölöm őket, mint a nyíltisakos kommunistákat.”

A hetvenes évek közepétől válik egyre gyakoribbá az író elítélő kritikája a Magyarországra először csak látogatóba induló, majd később hazacsábított, -költözött, ott könyvet kiadó értelmiségiekéről, írókról. A felesége szintén megvallotta, hogy szívesen hazalátogatót volna, ami választ adhat arra a kérdésre, hogy az író miért zárkózott el a családjá körében is. Azt érezte, hogy senki nem érti meg álláspontját, miszerint „[a]mikor szabad szabadnak lenni, az ember nem szabad.” Erről az 1966-ban (is) lejegyzett álláspontjáról számos alkalommal beszélgetett-levelezett Újváry Sándorral: a „menettértili jeggyel disszidáló”, „hasznos hülyékből” álló, „hazakullogó magyar írástudók safariát” meg lehetős alaposággal megtárgyalta kiadójával a nyolcvanas évek közepén. Márai leginkább Cs. Szabó Lászlóra neheztelt: minden bizonnyal azért is, mert Cs. Szabónak komoly nézeteltérése tá-

madt Újváryval amiatt, hogy megjelentette Magyarországon a *Vérző fantomok* című elbeszéléskötetét, miközben az emigráns kiadónál még több mint száz példány volt raktáron. A nemcsak anyagi, hanem morális probléma után Márai haragjában — ahogy számos más személy esetében is — elítélte Cs. Szabó egész munkásságát, bírálta művészi-írói színvonalát.

„Az »áruló« mindig az emberi ingrediencia az isteni cselekményben. Nem megy nélküle semmi” — olvasható 1958 januárjából a naplókészíratban arról, hogy a gonosz természetes alkotórésze a világnak. Márai 1961-ben el is fogadta a megmásíthatatlant, de kitételrel: „Mindent meg lehet, meg is kell bocsátani, csak az árulást nem. Aki tudatosan elárul valakit vagy valamit, annak büntetés jár — golyó, vagy ami éppen olyan rossz, megvetés.” A szerző három év múlva írt ismét erről János apostol első levelének (5,16.) hatására. „A »halálos bünt« nem szabad megbocsátani: ez a kitervelt árulás. Amikor valaki elárul valamit vagy valakit, hidegen, kitervelten, vigyorogva, kéjes kiszámítottsággal. Ezt nem szabad megbocsátani. Minden mást, ami spontán, amit a test akar, vagy az idegek lármásan követelnek, meg lehet bocsátani. Az agyvelővel elkövetett árulást nem, az halálos bűn.” E véleményéhez 1965-ben bizakodva tette hozzá, hogy ítélni fognak nekik az ő kezük munkája szerint. Már 1950-ben lejegyzett egy kapcsolódó, ellentmondásos életstratégiát, miszerint „[n]em »megbosszulni« kell, hanem túlélni; ez az egyetlen »bosszú.«” 1983-ban, néhány hónappal Illyés halála után, már az utókor igazolásának biztos tudatával a következő gondolatokkal tért nyugovóra egy szeptemberi estén: „Lámpaoltás: Dante: A pokol [...] A jeges pokol. »Száz fej kékül...« Dante szadizmusa csikorog minden sorban. Az áruló Júdás, az Iskarióti, akinek »feje benn van, lába kilóg a száján«. Az áruló számára semmilyen büntetés nem elég szigorú.”

A naplókészíratok — legyen az Márai Ilonáé vagy Márai Sándoré — alaphangulata a magány, az irodalmi életből kiszorult író magánya, aki eltávolodott közvetlen és távoli családtagjaitól is. Máraiban mindig volt vágy arra, hogy része legyen annak az inspiráló konfliktusokkal, ösztönző versennyel, civódással teli kulturális vitakörnek, amelyet irodalmi életnek neveznek. A léghör hiányzott számára, amelyet a német megszállás után nem tudott megelni többé sem Magyarországon, sem külföldön — ez viszont legalább annyira volt következménye az író személyiségének, mint a történelmi-társadalmi eseményeknek.

2022, június

### Felhasznált irodalom

- Csicsery-Rónay István levele Márai Sándornak (Washington: 1962. október 10.), PIM, Márai-hagyaték, jelzet nélkül.  
MÁRAI Ilona: *Betűbe zárva, Napló 1948–1979*, 2 köt., Helikon Kiadó, Budapest, 2022.  
Márai Sándor levele Újváry Sándornak (San Diego: 1980. október 10.), MTA, MS 5149/366.

MÁRAI Sándor: *A teljes napló 1943–1989*, 18 köt., Helikon Kiadó, Budapest, 2006–2018.

MINDSZENTY József: *Emlékirataim*, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1989.

Újváry Sándor nyílt levele Cs. Szabó Lászlóhoz Vézró fantomok — Vézró kiadó címmel olvasható levélmellékletként: Újváry Sándor levele Márai Sándornak (San Diego: 1982. november 24.), PIM, Márai-hagyaték, jelzet nélkül.

VAJDA Mihály

# Teréz banya élete

(Nádas Péter: *Rémtörténetek. Jelenkor Kiadó, 2022*)

Már első olvasásra is tudtam — talán csak éreztem? —, hogy valami nagyon fontosat olvasok. S az is világos volt, hogy itt világ született, az én világom, a mi világunk; az van számomra is érthetővé egybegyúrva. Csakhogy szemben Nádas Péter korábbi három nagy regényével, meg hát a *Világló részletekkel*, melynek műfaját nem merném megnevezni, a *Rémtörténetekben* az én világom, a mi világunk szövedékét valami egészen más tartja össze, mint az említettekben. S ennél fogva, vagy ki az ördög, kinek az anyja valaga tudja, hogy minél fogva — ellentétben az említett nagy művekkel — valamifajta idegenségérzés is le kellett küzdenem, mielőtt kimondtam volna a boldogító igent.

Igen, ez egy nagy regény, talán Nádas életművének koronája.

Nem az volt a bajom, ha volt egyáltalán valami bajom, hogy a történetek „terepe” egészen más, mint az eddigi írásokban. Amikor ezt a hülye „terep” szót mondom, nem arra gondolok,

hogy a rémtörténetek többsége (tulajdonképpen hány van belőlük? ha úgy első olvasásra vesszük, annyi, ahány halott a hirtelen meglódult időben, második olvasásra azonban, lásd később, újraolvasás, csak egy, nevezetesen az egész) falusi környezetben játszódik. Hiszen, jóllehet sejtésem szerint az a település, melyben a regény főszereplői laknak, nem azonos a regényben megnevezett települések egyikével sem, ahogy nem azonos a környék valamelyik meg nem nevezett településével sem, maga a környék egyáltalában nem idegen a számomra, tudom, pontosabban mindig tudni vélem, merre járunk, magam is sokat voltam arrafelé: *kirándultam* a környéken. Persze, csak kirándultam, s semmiféle értelemben nem *éltem* ott. Fogalmam sem volt, mi van ott. Az idegenség tehát nem geográfiai jellegű volt, hanem — jaj, most kellene a megfelelő szóra rálelnem — emberi. Én olyan emberekkel, mondom, mint a Róza, a Törpike, a Törpike nagy melák pék fia, Hella meg Okolicsányi, Zielinszkyné,

Fabiusné és Misikéje, Jónás atya és Tölösy tiszteletes, soha nem álltam szubsztanciális kapcsolatban. Nem állítom, hogy nem találkoztam ilyenekkel, nem állítom, hogy egyáltalában nem volt dolgom ilyenekkel; azt állítom, nem volt velük szubsztanciális kapcsolat. Azt remélem, nem kell elmagyaráznom, mit értek ezen. Nem azt, hogy nem tudnék olyan képet festeni egyikükről sem, mint Nádas, hiszen azokról sem tudnék, akikkel életem során talán szubsztanciális kapcsolatban álltam, hanem hogy nem volt igazi közöm hozzájuk. Megeshet, nem is igazán voltam kíváncsi rájuk. Nagy hiba. De persze itt nem rólam van szó. S talán értelmetlenségeket is beszélek. Jane Austin, Balzac vagy Stendhal, Thomas Mann regényalakjaihoz hasonlókkal sem volt soha szubsztanciális kapcsolat, s e szerzők regényeinek olvasása során mégsem volt semmiféle idegenségérzésem. Hát akkor mégis miről volt szó a *Rémtörténetek* első olvasásakor? Hogy meglepett a környezet minősége, amelyben játszódik, s megleptek az alakok, akik elébem kerültek? Kik ezek? „Korai órák óta dolgoztak, de úgy dolgoztak ám, hogy fel se néztek. Még sötét volt, mikor elindultak, ragyogott a reggel, mire kiérték. / Azóta meg nem álltak. / Nem esett sok szó közöttük. [...] Mintha nem lennének egymásra utalva, csupán a munkájukra. [...] A vénségesnél is vénségesebb, már semmire nem jó öregasszony éles szemmel figyelt rá, még a léptei hosszát is kimérte a tekintetével, ez a Róza mit hogyan tesz, és hová nem megyen.” Ja, valami parasztok.

Nem. Nem ez volt a bajom. Ha egyáltalában volt valami bajom. Én idegenségérzésről beszéltem. Nem azért, mert a vénasszony és Róza vadul dolgoztak a tűző napon, mert parasztok, ami a banya eredetileg nem is volt. Hanem mert rövidesen — nem is rövidesen, nem is olyan nagyon sokára —, észrevétlenül valami egészen más történet közepén találjuk magunkat. Jé! — észre se vettem, hogy már nem Teréz szólójának „buckáin” robotolunk. S jönnek egymás után a történetek, folynak egymásba, mondanám, a fejezetek, ha lennének fejezetek, ha lenne bármi jele annak, hogy most helyet vagy időt váltottunk, egy \* vagy akármi... Nem, nincs. Talán a szöveg szerkezete idegen a számomra. A figurákkal és történeteikkel kezdek megbarátkozni. De hogy az ördögbe került most ide Törpike, aki a kocsmában egy széken állva méri ki a bort, s valahányszor kimegy a budi-ra... Na, nem mondom tovább, talán nem értettem az összefüggéseket, nem értettem, mi tartja össze a regény szövedékét... , de eszem ágába sincsen azt gondolni, hogy nekem ez „nem jön be”.

Újra kell olvasni. S ez már magában is jelent valamit; ez a „kell”. Újra végigolvastam. S nem bántam meg.

De hiszen ez a vénségesnél is vénségesebb, már semmire sem jó vénasszony élettörténete, egy valakié, aki éppen azért képes — na jó, akinek történetén keresztül Nádas azért képes — egy egész, dehogy idegen, nagyon is ismerős világot megteremteni, mert a vénséges vén öregasszony, ez a Banya (Várnagy) Teréz fantasztikusan érdekesre sikerült. Talán majd’ mindenki mással szemben, talán, mondom, nem egysíkú, s így kapocs lehet látszólag egymástól ugyancsak idegen alakok, egymással

össze nem függő történetek között. Ő sehová sem tartozhat, mert egyetlen nagy bűne miatt őt egész életére nem szerették. Az ilyen vagy olyan formában képzett értelmiségiek, a katolikus pap és a református lelkész, a Hamza tanár, meg a nagyon okos pszichológus hallgató, Mírák Piroska és tanára, aki csak Piroskán keresztül van jelen a regényben, ezek „**egymástól láthatatlan határokkal, de szigorúan elkülönített világokban éltek**”, igen, valóban ez a helyzet, most, ahogy ideidéztem ezt a mondatot, már magamra is vettem a dolgot, hiszen magam is, barátaimmal, környezetemmel együtt minden másfajától elkülönített világban élek, s bizonyára nem értek az egészből a maga mélységében jószerével semmit. Mielőtt az olvasó vagy akárki, jómagam, radikálisan félreérteném a dolgokat: Teréz sem ért a szó szokvány értelmében semmit az „egészből”, csak azt tudta, hogy vele csúnyán kibaszott az élet. Hogy ő senkinek sem kell, hogy neki vénségére se bocsátják meg ifjúkori botlását... Nem mondom tovább. Ez az egész csak a sehonnanból érthető — valamiképpen. Jóllehet valahonnan nézvést ez a sehonnanból értett egész valahogy csak zűrzavar. „Hamzának, a tanítónak mindenesetre az volt a határozott benyomása, amint hallgatta Várnagy Teréz se vége se hossza elbeszéléseit [...]”, hogy Teréz keveri a történeti időket. Hamza inkább azon gondolkodott, Várnagy Teréz vajon **miért keveri így** a történeti időket.” Hát miért is? Mert zavaros fejú. De talán tiszta fejjel sem olyan nagyon érdemes elválasztani őket. S mégis ezt tesszük. Mert az egyik ugyan ilyen, a másik meg amolyan (a történeti időkről van szó), azt viszont nem akarjuk, semmi áron nem akarjuk észrevenni, hogy miféle églényegűek.

Van még valaki abban (ebben) a világban, aki mindent, de mindent értett és tudott, minek folytán nem törődött mással, csak az atya gatyájával: Mariska, a gyülekezet előtt Mária nővér „a maga tájnyelven beszélt, ezen a nyelven ő mindent, de mindent értett és tudott [...]”, még ha évtizedek óta többféle tájnyelvi környezetben élt is, ahol persze, s ezt lelke mélyén tudta jól, egyáltalán nem tudtak és nem értettek semmit az emberek. [...] Még templom is alig volt azon a környéken, nemhogy szerzetesrend. Amint két évszázados késéssel sikerült a környéket a pogány szertartásoktól megtisztítani, máris megérkezett a török, minden ősszel elvitte a termést, ha semmit nem talált, akkor a patak völgyekben felégette a településeket.” S így aztán mi lesz? Jön a tanult szép úri kisasszony, aki — mondja Törpikének bőhöm nagy kislány — „vöröslő körmével miközénk betévedt. Mit keres maga itt egyáltalán. Majd maga fogja nekem megmondani, hogy mi legyen. Maguk csak jönnek ide mihozzánk, és mindent majd megmondanak.”

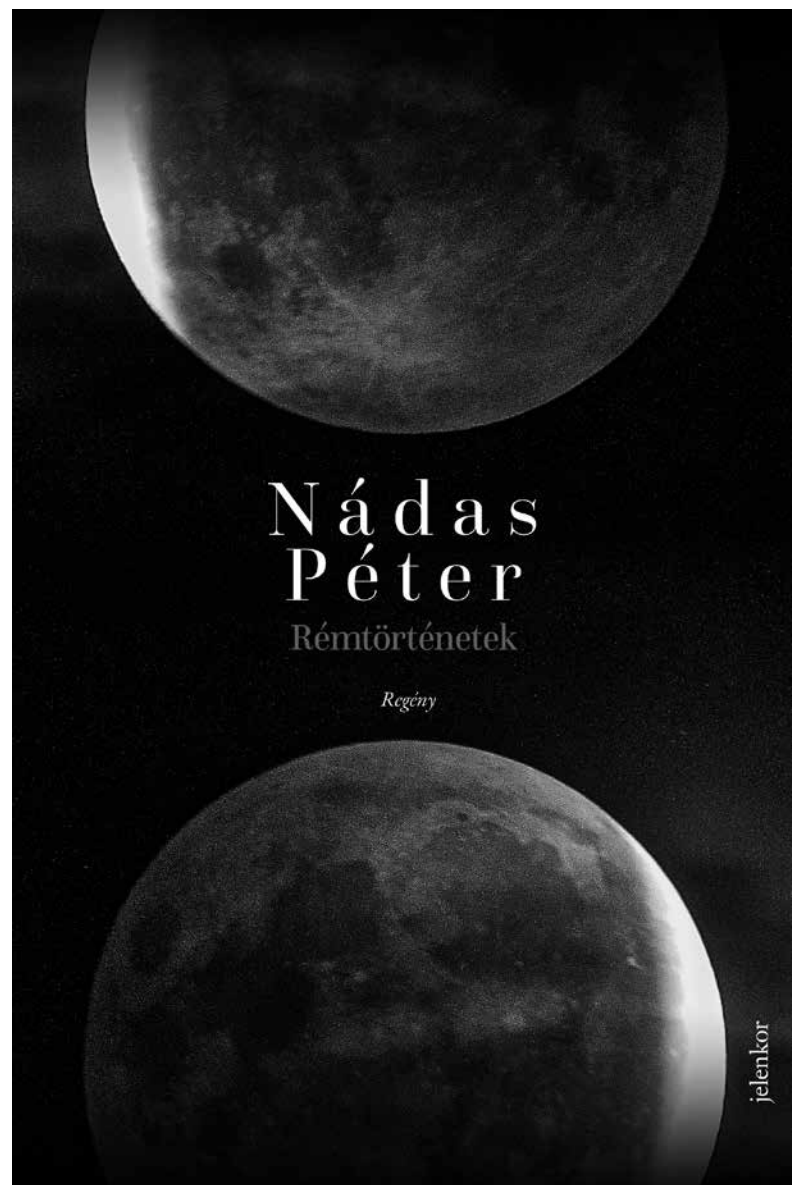
Aztán még van valaki, aki nagyon sajátos okok folytán valószínűleg képes... nem tudjuk mire képes; mert neki van titkos gondolkodása, legsajátabb tudása, ami megkülönbözteti őt mindenkitől. Kicsi gyerekként ezt sajátította el — a vastüdőben: Misike.

Hogy aztán mindent félreértsünk, s ne higgyük azt, hogy az egész történet, mind a 460 oldalon, mind az évszázadokon



át egy egységes rémtörténet, Nadas a regény végén rész-rémtörténeteket talál fel számunkra: megöli a melák péket, az afrikai fekete lódarazsak csipik halálra valószínűsíthető apja szeme látára, hibájából, akaratából — nem tudom —, megöli Misikét, aki titkos gondolkodásával valószínűleg egyedül az öngyilkosságot tartja értelmes cselekedetnek — de meddig kellett rá várnia, mindeddig soha nem hagyták egyedül a megfelelő helyen;

megöli Rózát, a Dunának megy — nem sok szó esett Rózáról, pedig nagyon fontos, de kéretik a könyvet elolvasni, s persze a rémségesen vén Terézt is megöli, aki már egy ideje küzd szolgálatát lassan felmondó szívével, miközben szellemekkel hadakozik, de hogy végezetül is miként hal meg, azt csak néma szomszédja lenne képes elmesélni, ha beszélni tudna. Szóval történik ez-az. Hiszen regény.



VISY Beatrix

# „Verbális kopuláció”

(Nadas Péter: Rémtörténetek. Jelenkor Kiadó, 2022)

Rendkívül leegyszerűsítve és absztrahálva „ora et labora” kezdődik Nadas Péter *Rémtörténetek* című műve. Teréz és Róza, a regény két jelentős szereplője, rója kapával a sorokat, miközben „magukban mammognak valamin vagy dühödten morgolódnak. Ehhez még a munkájukból sem kellett felnézniük.” (5) A latin *oro* (1) igének nemcsak a jól ismert imádkozni a jelentése, hanem ennél jóval szélesebb — ’beszél’, ’előad’, ’esedezik’, ’könyörög’, ’szónokol’, ’tárgyal’ — jelentésmezővel rendelkezik. S ahogy a felsorolásból is kitűnik, számos esetben a mondott (mormolt) szó performatív erővel is rendelkezik. „Csak beszéljen a másik, bassza anyját, mondja a magáét.” (5) A regény felütésének e két, együtt is művelhető cselekvése látszólag kellő súlytalansággal, alattomosan, ám meglehetősen pontosan vezet be a mű világába, ahogy ez utóbb kiderül. A két tevékenység egyfelől jelezheti a regény már több recenzens által emlegetett, számos aspektusból felvázolható kettősségét: a külvilág és a belső világ, a falu szociografikus térképének és a lélek ingoványainak, a normalitás és a deviancia, a tudati és az ösztönös, a kimondott szavak és a belső tudatfolyamok, az emberek külső megítélése és a szubjektív megélés, a helyes morál és a bűn, esendőség dualitásait, és a sorozat további ellentétpárokkal bővíthető még, például nem érdemes kihagyni a misztikus-pogány és keresztény vagy a természeti és civilizált ellentétpárokat sem. Ám mindehhez rögtön azt is hozzá kell tenni, hogy ezek a kettősségek, bár polarizálhatók, Nadas ábrázolásában egymásba oldódnak, fedésbe kerülnek, együttesen érvényesülnek, vagy különös oszcillációkban mozognak. A rémtörténetek pedig párhuzamosan futnak, a végtelenbe, az ember antropológiai mélységeibe. „Ennyi gonosz lelket soha nem láttam én sehol még egy rakáson. Mind beteg.” (29)

A külső történések, érzékelések, tapasztalatok folyamatos, leginkább belső nyelvi-tudati artikulálásának (már amelyik szereplő képességei ezt lehetővé teszik), valamint a munkának, a mindennapi feladatoknak (legyen az vendégek fogadása, kenyérsütés, italmérés, istentisztelet, szexuális szolgáltatás, vonatutazás stb.) a követelménye leginkább: a felszínen maradás, a boldogulás, az életben való úgy-ahogy eligazodás. Mindennek alapfeltétele a szereplők számára: a „normalitás” és a társadalmi lét látszatának megőrzése és mutatása, a településhez való szubjektív viszony és az „objektív” társadalmi pozíció viselése. A tudatfolyamok hullámmzése és a sokszor feleslegesen, hiábavalóan

kimondott nyelvi áradatok, zsémbelések, átkozódások, gyakran sehova sem tartó párbeszéd, fecsegések köre szerveződő történet-szálak hozzák létre a regény különleges polifóniáját.

A *Rémtörténetek*et már a kiadó is meglepetésként vezette fel a könyv hátsó borítóján. A valóban nem remélt új Nadas-regény szinte azonnal az életmű szerves részévé vált, az integrálás egyik első és fontos gesztusát Szolláth Dávid *Élet és Irodalom*beli írása teszi meg, amelyben a szerző mintegy Nadas *skills*jeinek esszenciájaként vezeti be a regényt: „minden megvan a nádas elbeszélő technika eszközkészletéből, nem utolsósorban a virtuóz dramaturgia (késleltetés, meglepő fordulat, bűnügy, történet-szálak változtatása stb.), mindaz, ami az olvasót akkor is a regényben tartja, amikor józan eszével esetleg nem kíván már többet a testiség tabusértő vagy az erőszak sokkoló látványaiából. A regény gazdag és komplex, mégis átláthatóbb, mint akár a *Párhuzamos történetek* egyetlen kötete, nem beszélve arról, hogy itt összeérnek a szálak, lezárul a mű.” A *Rémtörténetek* valóban értelmezhető, néhány prózapoétikai jegy alapján, a *Párhuzamos történetek*, de akár az *Emlékiratok* könyve sűrítettebb, összefogottabb variánsának. Ehhez látni kell, hogy a két korábbi nagyregény jóval nagyobb térbeli és időbeli fesztávokat mozgat, ezekben az egyes idősíkok, történet-szálak részletesen kibontva, teljes érvénnyel alkották az összetett struktúra, nagyszerkezet egyes részeit, ugyanakkor az egységek különállóan, törésvonalakkal tagoltan kerültek egymás mellé és egymással párbeszédbe, s míg az *Emlékiratok*ban a szerkezet komponáltsága és a történet-szálak viszonya komplex jelentéseket és tükröződő struktúrákat hoz létre, addig a *Párhuzamos történetek* jóval lazább, nyitottabb szerkezettel rendelkezik, a szálak nem mindig érnek össze, a műegész csak a maga lekerekíthetlenségében, nyitottságában értelmezhető. A *Rémtörténetek* — mindkettőtől eltérően — egy tagolatlan szöveggörpuz sodrásába helyezi az egyes szereplők körül kibontakozó történet-szálakat, ám ezek a nagyon is kirajzolódó szálak némileg beleolvadnak, belelényegülnek a Kádár-kori falu lokalitásába és mindannapi életébe, ítéletrendszerébe, kollektív tudatába és hangjába, s a hely fizikai, társadalmi, mentalitásbeli zártsága szükségszerűen az egyes szálakat is fedésbe hozza, összekapcsolja, minél inkább haladnak azok a tragédiák felé. A múlt eseményei pedig a mű jelenének tudatáramaiba törnek be a szubjektív vagy kollektív emlékezet foszlányaként, sok esetben a valóságot megkérdőjelező,

elmosódó, kísértetszerű látomások formájában, mint Teréz esetében, a szereplők önreflexív töprengéseinek részeként (Piroska, Tölösy) vagy a kollektív tudás — melynek az elbeszélő is különös módon része — morális ítéleteinek színezékével, mint például Róza, Törpíke, Bolog Imre esetében. A szereplők körül kibontakozó élettörténetek, sorsok ily módon szervesen épülnek bele a tagolatlan, erős sodrású elbeszélésfolyamba, s mindezt a Duna hömpölygése, áradása, felszín alá húzó örvényei, tehát a folyó változó tevékenységének megjelenítése képszerűsíti. A folyam, amely szó szerint elszigetel (az ábrázolt település Kisoroszival azonosítható), hoz és elvisz, védelmez és helyhez köt, és amely mint emberi léptéket felülíró erő a tragédiák helyszíne is lesz. A folyó tevékenysége mindemellett a tudatfolyamok áramlására is rávetíthető: az előítéletek, a gyűlölet, irigység, rosszindulat mélyben dolgozó örvénylő áramlatai, hordalékai az adott helyen és pillanatban mint kimondott szavak, mondatok csapódnak, vetődnek partra, lerakódnak, alámosnak, pusztítanak stb. A tudatfolyam kontrollálása, mederben tartása nem minden szereplő számára adatik meg úgy, mint a Pestről érkező Piroskának: „Ne engedjen a sodornak, tartson ellene, hiába erősebb a sodor nála, mégis hajszálpontosan a hatalmas kőfaluk lépcsője alatt érjen ki a partra.” (378)

Ugyanakkor, kis léptékben, Nádas mindvégig kitartja, sőt, a parádés végkifejletben bravúrosan megemeli a párhuzamosok szerepét. A regény végkifejletében a szerző bekezdésről bekezdésre vált az egymás mellett egy időben zajló, pillanatról pillanatra, mozzanatról mozzanatra közvetített sorstragédiák eseményei, szólamai között; filmszerűen felpörgetett vágóképek sorozataként fokozza a feszültséget, míg nem a hol belső döntésből eltervezett, hol szükségszerű, hol sorsszerű tragédiák bekövetkeznek. S a szólalomok együtt zengetésére, az összenekarral megszólaltatott kórus fináléjára is érthette többek között Jánossy Lajos a regény operai jellegét a *Litera* irodalmi portálon megjelent kritikájában. A bekövetkező tragédiák egyben le is zárják az eseményeket és az egyes történetzálakat, s ha nem is olyan erősek az összefüggések, s nem is olyan nagy a hullakupac, mint a *Hamlet* utolsó színében, a zárlatban, Horatio és Fortinbras végszavaihoz hasonlóan, Tölösy és Hamza régi kerékvágásba zökkenő közös eszmecsereje eltávolítja és tágabb — például kozmológiai, antropológiai, történelmi — kontextusba helyezi a történeteket. Nem melleleg ironikusan reflektál a történet mint olyan igazságára és valószínűségére, a másként alakulás, a tévedés lehetőségére. „Mi lett volna, ha nem úgy történt, ahogy történt.” (464)

Nádas most is, mint prózai művei esetében gyakran, műfaji megjelöléssel él a mű címében. A *Rémtörténetek* ezúttal is olyan cím, amely, még ha túlzás is lenne narratív horognak nevezni, befolyásolja, irányítja előzetes elvárásainkat, és viszonyítási pontként szolgál az olvasás során. Még akkor is, ha ismerjük a szerző eljárásait, és sejtjük, hogy a megnevezett zsánerrel kezdett viszony közel sem lesz zökkenőmentes, unalmas, s hogy lesz némi csavar, dekonstrukció, másként értés a megidézett kategóriával kapcsolatban. Ez — természetesen — ezúttal is így

van, a *Rémtörténetek* nem több rémtörténet egymás után vagy mellett a hagyományos értelemben. Bár ha alaposan belegondolunk e fogalom (is) *rémesen* tág, sokkal inkább a romantika által felkapott tartalmi, dramaturgiai, esztétikai kategória(k)ról van szó, mint vérbeli műfajról, de az olvasó képzeletében a gótikus rémregények vagy a thrillerek félelmetes, izgalmas, ijesztő, elrettentő, titokzatos, irracionális vonásai társulhatnak hozzá. Természetesen Nádas nem ezekre a hatásos jegyekre építkezik, legalábbis nem az imént felsoroltak alapján. (Bár helyenként azért igazán jól csigazza a hangulatot: „Tudom én jól, milyen a halálmadár szárnya, ne féljen a Terézke néni. Láttam én már eleget belőlük. Nekem maga ne dalolja, hogy milyen a halálmadár, tudom én, hogy milyen rá az ébredés. Jobban tudom én magánál.” [92]) Elképesztő és izgalmas dolgok azonban akadnak, és az események — dramaturgiaiailag is — feltartóztatlanul haladnak a tetőpont és a tragédiák irányába. A rémes és rémséges sokkal inkább vonatkozatható a tudat alatt gomolygó és munkálkodó erők félelmetes, kiismerhetetlen, sokszor önpusztító ösztöneire, elfojtott és gyűlöletté, átokká formálódó traumákra, s ahogy mindezek igyekeznek a felszínre törni, utat találni maguknak. A történetek azáltal lesznek egytől-egyig megrázóak, taszítóak, rémségesek, mert egyfelől Nádas deviáns alakok tárházával népesíti be a falut, talán kissé túl sok is van belőlük, olyan, közösség által megvetett, kivetett, „szájára vett” alakokkal, akiknek groteszk karneváljával szemben néhány, többnyire máshonnan érkező, betelepülő, magasabb intellektussal, iskolázottsággal rendelkező szereplőt vonultat fel, s nagyjából e — leegyszerűsítően — két típus ütköztetéséből, viszonyrendszeréből rajzolja meg félelmetes antropológiai térképét. Ugyanakkor azt is megmutatja, hogy deviancia és normalitás, a szépérezések és a torz vágyak könnyen átfordulhatnak egymásba, ha nyomon követhetővé teszi alakjainak gondolatait, belső világát. Nyelviileg artikulált tudatfolyama, reflektált mentális élete pedig épp a magasabb társadalmi pozíciójú szereplőknek van, a szavakkal, elégséges nyelvi kompetenciával nem rendelkező alakok, mint például Róza, Törpíke, belső világa kevésbé tud feltárulni. A falu rendezett viszonyok között élő, mondhatni unalmas átlagemberre vagy nem létezik a szerző számára, vagy nincs benne ember-tani horizontjában.

S ha alaposan körülnézünk, látható, hogy a rémtörténetek zsánerére jellemző kellékek tulajdonképpen nagyon is jelen vannak, csak elrendezésük, ábrázolásmódjuk, a mű cselekményvezetésében betöltött szerepük sokban eltér — pontosabban szándékosan kitér — az ismert hatásmechanizmusoktól. De a rémes vagy más olvasatban ördögi elemek bőségesen kínálkoznak: a kedves halottjaival, múltbeli kísérteteivel viaskodó, a demencia jegyeit már viselő Teréz; a sátántól (vagy besúgótól) megkísértett, gyilkos vágyaktól duzzadó, pentaculumot viselő Bolog Imre; a légnomados, néma, de mégis mindent látó szomszéd, Banga; Jónás atya érzelemmentessége, ördögűzése, stigmái és corpus — áldozat — nélküli keresztje; a kényszermozgásos, kerekesszékes Misike nyomorú testében rejlő intellektusa és érzelmi világa;

a nyavalyatörős Róza; a torzszülött Törpíke; a deviancia iránt vonzó Piroska. E pokoli kompániát nemcsak külső-belső tulajdonságaik, értelmi, nyelvi kompetenciáik hiányosságai, illetve torz érzelmeik, vágyaik teszik kísértetiessé, hanem még inkább az az elbeszélés mód, ahogy a szerző tudatfolyamjait belső világuk kivetítéseként áramoltatja, egymásból másikba átfolytatja, beleértve ebbe az elbeszélő „tudatát”, mi-szólamat is, miközben lényegében mindegyikük magába, saját tudatába zárt figura. S valahol félelmetes az is, ahogy a tudatállapotokat, külső és belső világo(ka)t feloldja egymásban, „[m]intha az odabentinek és odakintinek nem lenne jelentése vagy határa többé.” (328) Ezt a bravúros masinériát a szerző az egyes szereplőkhöz nem társítható, kollektív hangokkal, a görög drámák karát megidéző közösségi szólammal fejeli meg, amely szüntelenül kárálja a berögzött hiedelmeket, mendemondákat, szóbeszédeket. Ez a kollektív szólam hangolja igazán rémésé, rémtörténeteszerűvé Nádas művét, mivel ez tanúskodik a közösség egészének tudatát mérgező gyűlöletről, rosszindulatról, kirekesztésről, az (emberi) másság zsigeri elutasításáról és a negatív sztereotípiák kiolthatatlan mivoltáról. A megváltatlan, Gonosztól megszállt világ jelzése lehet a templom sajátos aurával rendelkező szobájában, az uterusban található corpus nélküli emberméretű feszület, amit „[b]ármikor használatba lehetett volna venni emberáldozathoz. Vigye, hogy megfeszítsék.” (296) Ráadásul az uterus a „diabolicus jelenlététől” terhel, Jónás atya pedig a szabadkőművesek vagy éppen az illuminátusok nyomait, jeleit keresi rögeszmésen a helyiségben.

A káromlások, átkozódások, az elemi rosszindulat, a belül fortyogó, dühödt szólalomok, a nép ajkának tipikus és cifra megnyilvánulásai a nyelvet, az élőbeszéd imitálását helyezik előtérbe. A regény jó részét gyorsan pergő, belül zakatoló vagy ténylegesen kimondott mondatok adják, a szólalomok közé besoroló narrátor leíró, elbeszélő megnyilatkozásai jóval kevesebbek, rövidebbek, illetve nyelvezetük, tónusuk szinte észrevétlenül simul bele a szereplők beszédébe, szóhasználatába. A szerző lubickol a maga által működtetett nyelvben. A szavakban, a frázisokban. Belső világokban ugyanis jól lehet lubickolni, fejest ugrani a legleplezetlenebb, legmocskosabb gondolatokba. Nádas nyelvi ereje kifogyhatatlan, páratlan. Csodás mondatokra lelhetünk, akárhol csapjuk fel a könyvet. Miközben szórakoztatóan plasztikus és eleven mindez, időnként mégis öngerjesztőnek, öncélúnak hat. A nyelv ilyen mértékű kiéléséről, örömetől mint szerzői jutalomjátéktól az olvasó időnként megcsömörlik, mint a gyerek a túl sok krémestől vasárnap délután. A beszéd, beszélgetés erotikája, „kémiaja” nemcsak Piroska és rajongott tanára, Sármány között vezet intellektuális-érzéki izgalomhoz, beteljesüléshez, a „verbális kopuláció” (295) bizonyos mértékben a legtöbb szereplőre érvényes, másféle beteljesülés híján Piroska és Bolog, Piroska és Misike közötti, de végső soron, más-más aspektusban Jónás atya Bologgal, Mariskával vagy Hamzával folytatott párbeszédeire is, de ugyanígy Teréz átkozódásainak, Hellával és Okolocsányival folytatott belső vitáinak, Fabiusné áradásainak, a polgáraszonyok öncélú csevegéseinek önkielégítő jellegére is. S tovább-

lépve: Nádas egész nyelvi tevékenységére, valamint az olvasóra is, abban a mértékben, amennyire bele kíván merítkezni a nádas nyelv gyönyörfürdőjébe.

Miközben rengeteg szempontot, új vonást fel lehetne még vetni Nádas új regényével kapcsolatban, például a falu, a szegénység, a páriák ábrázolásának kérdéseit, a pogány rítusok, hiedelmek, a gonosz jelenlétének és az ördögűzésnek szerepét, amire például Szarka Judit építi a *Revizor* online portálon megjelent értelmezését, vagy a szereplők társadalmi, szociokulturális pozícióját, determináltságát, és mindezek közül kiemelni azokat a tematikus és prózapoétikai újdonságokat, amelyek korábban kevésbé jellemezték Nádas szövegvilágát. Én mégis, most azokhoz a recenziókhöz, olvasókhöz csatlakozom, akik e regény felszabadultságát, a polifónia sodró könnyedségét élvezik és értékelik. Ami nem azt jelenti, hogy az író láttatásában az ember, ahogy van, ne lenne mélységesen rémes, hogy ösztönvilága és animális vonásai ne lennének (el)ijesztőek, vagy ne lennének beleejtve a regény kvázi időtlenségébe, amely csak a tragédiák egymásra torlódásakor mutatja meg a percek, pillanatok létezését, könyörtelenségét, látszólagos jelentőségét és a végzetlen szembeni hiábavalóságát. De mégiscsak az elbeszélés szabadsága, a beszélés és a nyelv öröme, a szavak gyönyöre mozgatja a *Rémtörténeteket*. „Örömeiben egyenesen hahotázott, ugrált, tapsikolt a kis kövér kezével, amikor Mariska egyszer a maga nyelvén a pástortortát megnevezte.” (300) Lehet mindez rémisztő? Hát persze. A nyelv Nádasnál majd’ mindenre képes, hiszen a „szó nemcsak áldás, hanem gyalázat” is, ahogy írja. (48) De nekünk, olvasóknak mégiscsak az a legfontosabb: hogy írja.

SZABÓ Gábor

# A legvidámabb bolygó: Brúnó tudata

(Garaczi László: *Wesztteg*. Magvető, 2022)

„Kísértetek az idők mélyén”  
(EK: Ez a város egy távoli bolygó)

Garaczi László prózavilágának eddig is fontos regisztere volt a szürreális, a mesei, a különös vagy épp a normasértő világmodellek valóságéffektusként történő szövegbe építése, az irracionális és a valóságos határvonalainak összemosása, nivellálása. Új regénye, a *Wesztteg* ezúttal azonban már a normasértést, a szabályonkívüliséget, a valóság megszokott szerkezetének sokkolóan idegen átrendeződését teszi epikai világa egyedüli tárgyává, ahol a különös általánossá, az irracionális mindennapivá, az *unheimlich* természetessé alakulva forgatja fel az ismert szabályok rendjét. Bettelheim kifejezésével élve: a *szélsőséges helyzet* válik a mű világának normatív valóságává, hiszen a *Wesztteg* első pillantásra a pandémia sokkolóan új világ- és éntapasztalatát viszi színre. Realista alapzatra építkezve, ám a költői imagináció parádés nyelvi és formai stilizációin keresztül azt csupán törmeléként látatva, s attól elrugaszkodva jeleníti meg a humán életforma valami rajta túli erőnek történő alárendelődését, egy kulturális, civilizációs váltás sokk helyzetének drámáját.

A szöveg még akkor sem hozható közelebbi rokonságba a dokufikciókkal, ha több részletében is ráismerhetünk közelmúltunk valóságára: így többek között a badarságokat beszélő tisztifőorvosban, a menekültek ellen fegyverező ultrák jelenetében, a maszkhasznalet hasznáról vagy feleslegességéről igény szerint hazudozó tisztviselő alakjában, vagy általában az ideologikus hatalom által gyakorolt biopolitikai kontroll ismerős tapasztalatának érzékeltetésében. Ez a néhány szövegfoszlány azonban a fikció világába szalázódva úgy oldódik el a realitás horgonyaitól, hogy megannyi valóságnomként épp a fikció poétikai komplexumának költői igazságát képes erősíteni. Hasonló okokból nem olvasható a szöveg helyenként apokaliptikus látomásossága a dezidentifikálódás, az inhumánba hajló vagy affelé mozduló létezés feszültségeit tematizáló, az „emberi létmód” új konceptualizálását problematizáló teóriák pusztá derivátumaként sem. Ezek az olvasatok — a későbbiekben látni fogjuk — egy magasabb formai szintézisbe tagolódva úgy vesznek el autonómiájukat, hogy mindeközben csak részben őrzik meg érvényességüket.

A *Wesztteg* érzésem szerint leginkább *A Wunsch hid* poétikai formáltsága közelében találja meg helyét Garaczi életművében.

Nem csupán azért, mert — a lemúr-történetekhez képest — a humor felszabadító regiszterei mindkét műből szinte teljesen kilúgozódnak, hanem mert a pusztulás, a létvesztés, az egzisztencia felszámolódása mindkét szöveg középponti tengelyként szabályozza a szövegek, fragmentumok, belső rímek összetükrözhetőségét, kapcsolja össze az idő- és térkoordinátákat, rendeli egymás mellé a távoli szövegszekvenciákat, narratív síkokat. A szétesések, szóródások és sejtelmes újraformálódások összjátékában a narráció lineáris koherenciája egyképp megszűnik, ám míg *A Wunsch hid* törmelékessége inkább a beckett-i rövidszövegek, vagy akár a rimbaud-i *Illuminations* emlékét idézheti fel, az új könyv szólamszerkezete *látszólag* egy hagyományosabb európai regényhagyományhoz illeszkedik.

A *Wesztteg* három elbeszélői hang egymást váltogató szövegeinek összjátékából tűnik formálódni, melyek hol egymást kiegészítve, magyarázva, hol disszonáns hangzatokban kapcsolódnak egymáshoz. A részben széttartó szövegek így az értelem uralhatatlanságának épp azon tapasztalatát teszik testközelivé a befogadó számára, ami a mű fenyegetően idegen és értelmezhetetlen világában a szereplők diszpozíciója is. A beszélők közül valamiféle talányos kapcsolatban csak Hajni, a Sopronból Pestre költözött tanárnő, és a webes Brúnó áll egymással, az ő töredékes, aszinkron emlékképeikből és kommunikációs kísérleteikből állhat össze megismerkedésük, összeköltözésük, szakításuk mozaikos története. A harmadik szöveget Sybille, egy berlini ökofeminista aktivista költőien teoretikus szövegének, a *Schnabel doktor énekei* című apokaliptikus, korokon átívelő vírus- és pusztulástörténetnek a részletei adják. Ez a betétszöveg a másodmodern regények ismert technikáját követve olyan „mű a műben”, amelynek katasztrófavíziója Garaczi regényének belső tükröként a közelmúlt pandémiahelyzetét tágítja globális létfilozófiai horizontok felé. A belső tükrök működésének értelmében ugyanakkor e betétszöveg nem egyszerűen része az öt befogadó műnek, de reflexív viszonyulása miatt maga is tartalmazza azt. Brúnó ráadásul nem csupán olvassa és kommentálja Sybille szövegét, de egy ízben rövid leírását is nyújtja a mű egyes fejezeteinek, illetőleg rögzíti annak első és utolsó mondatát, ami viszont megegyezik a (Sybille szövegevel záruló) Garaczi-regény utolsó mondatával. Ezek a formai megoldások ismét csak a betétszöveg és a regény azonosságát sejdíthetik,

emellett azonban élénken emlékeztetnek Esterházy *Ágnesének* — amúgy Bulgakov *A Mester és Margaritáját* parafrázáló — hasonló megoldásaira.

A Hajni szövege induló szöveg megjeleníti a pandémiás lezárások realiztikusan ismerős világát, az elszigeteltség, a kiismerhetetlenné váló létezés, a megszokott rutinok érvénytelenné válásának rémületét, a túlélésre játszó napi életgyakorlatokat.

„Senkivel nem beszélni, semmihez nem nyúlni, mindenkit kikerülni. Az emberek rettegő közömbösséggel, lopva figyelik egymást. Kétmillió lehetséges kontakt városa.” „Nem tudok tíz centivel a föld felett járni, viszem be a dögvéset a lakásba.” „Érintésfóbia, fertőz a fertőtlenítő.” „Hetek óta nem mentem sehová.” „Ideges kimerültség, tompa zsidbadás. Piros foltok a kézfejemen.” (6–7)

Sybille szövege belépésével, s azzal metonimikus viszonyba kerülve azonban a fenyegetettség és szorongás ismerős koreográfiakészlete eloldozódik referenciáitól, s egy történelmi léptékű pusztulástörténet, a létezés emberközpontú történetéből való kimozdulás pillanatnyilag utolsó fejezeteként mutatja magát. A *Schnabel doktor énekei* a regény kontextusát kiterjesztve a fikció mikrokozmoszaként rakódik rá az öt tartalmazó makrokozmoszra, majd túlnő rajta, s végül bekebelezi. A regény „témájának” tükrös megkettőzésével a betétszöveg azonban nem csak transzcendálja a mű realista alapzatát, de mint „másodlagos jel” (Dällenbach) önmagát és a befogadó szöveget is trópusok összjátékaként, azaz nem valóságként, hanem művészileg konstruált világként: irodalomként képzelte el.

Érdemes végül röviden érinteni a *Wesztteg* poetizáltságát meghatározó tükrójáték még egy igen lényeges hatáseffektusát, mégpedig annak temporális vonatkozásait. A „történetben” szerkezete értelem szerűen szembe megy a narráció kronologikus folyásával, megakasztja, eltéríti az egyenesvonalú narrációt, ám analogikus vonatkozásai miatt minduntalan közös mederbe is igyekszik terelni befogadásukat. Egyidejűségek alakítva eltérő időszelleteket és térformákat, kiragadva eredeti kontextusából mind a betét-, mind a befogadó történetet, átformálja a teljes mű kronotopikus viszonyrendjét.

A *Wesztteg* azonban jelzett módon is folyósokat nyit a tükrös szerkezet szövegrétegei közt. Sybille írásának bizonyos részletei akár szó szerint, akár parafrázisként is feltűnnek a többi szövegben, és ezekben az átjárásokban tulajdonképpen a mű narratív temporalitásának egyidejűsége rögzül. Lacan kifejezésével élve, ezek az összecsúsások olyan „kárpitós gombok”, amelyek egy pillanatra lehorgonyozzák, stabilizálják s egyúttal formalizálják a szöveg szétomló redőzetét.

„Nem kell feltétlenül érteni, mi történik, nem is lehet. Senki sem érti” (11) — idézi például Brúnó szavait Hajni, majd Sybille betétszövegében olvashatjuk a gondolat „eredetijét”: „A nem látást látod, a nem tudást tudod.” (45) Ugyancsak teoretikus átfedés kapcsolja össze Sybille tömegidentitást elemző gondolatörát („identitásterror, kaptárszellem” [90]) Brúnó szavaival: „A boly az egyed.” (106)



Amikor pedig az olvasás előrehaladó folyamatában váratlanul egymásba fúródnak távollévő szövegtömbök, összemontírozódnak különálló térviszonyok a pillanat közös időbeliségében, gyakorta megbicsaklik a befogadás előrehaladó okozatisága, ahogyan például a következőkben: „Hajni küld egy fotót a kónyi vasútállomásra” — olvashatjuk a 106. oldalon, majd némileg később értesülünk a küldemény feladásának körülményeiről: „Lefotózok egy állomást, olyan, mint egy balatoni konténernyaraló a nyolcvanas évekből. Elküldöm Brúnónak, gyűjti a furcsa faluneveket, Mérges, Akasztó, Kóny.” (113)

Vagy: „Hajni hív, elvégezte a feladatait, meglocsolta a virágokat. Megkérdezem, adott-e kulcsot a gondnoknak, de ekkor valaki hátulról rám kiált” (107) — rögzíti Brúnó. Míg Hajninál később: „Hívom Brúnót, megkérdezi, adtam-e kulcsot Balog úrnak. Megszakad a vonal, újra hívom, kinyomja, valami jó kis sztoriban van.” (115)

És még egy példa, Brúnó elbeszéléséből: „Felmegyek a Királydombra, előnt a verejték, fűjtatok, alattomos szúrások a térdemben.” (106) Ugyanez Hajninál: „Szárnyat növeszttek, a Királydomb mellett veszem észre Brúnót, a térdére támaszkodva liheg.” (113)

A regény egyszerre széttartó és integratív téridőjátéka mind-ezek mellett egy olyan poétikai fogással is erősíti narratív bizonytalanságait, amely már a *Wunsch bild* fontos formaeleme volt. Azokra a belső rímekre, ismétlődő motívumokra gondolok, amelyek a szövegben fel-felbukkanva nem kapcsolnak össze egyértelmű jelentéseket, nem zárnak le szekvenciákat, összetükrözésük nem rögzít magyarázatokat és jelöl ki biztos viszonyítási pontokat.

Ilyenek voltak ott például a Lisa, majd a beszélő álmában felbukkanó, talpán üzenetet hordozó cipő (Wh 67–69), a falon húzódó, denevér formájú repedés (Wh 46–134), a barától kapott pofon (Wh 72–130), vagy a mindig ugyanott kinyíló könyv (Wh 76–124) ismétlődő képei, illetőleg kiemelt jelentőséggel a gyűrű és a halott csavargó kép(zet)ének változatos előfordulásai. Ezek a képek olyan események, helyzetek, kontextusok egymást visszaverő, távoli visszhangjai a szövegben, amelyek esetleges tulajdonításai, cserebomlásai csupán homályos, szinte érzéki tapasztalathoz, nem pedig világos tudáshoz juttatnak az érintett jelenetek összefüggéseit illetően. A *Wesztteg* is ehhez hasonló motivikus pásmákat illeszt magába, amelyek ismétlődő sora nem rendeződik logikus lánccolatba, s amelyek kontúrjai így sejtelmesen elmosódtak maradnak.

Efféle integratívnak tűnő — mert távoli szövegtereket összekapcsolni látszó —, ám mégis bizonytalanságot keltő — mert nem extrapolálható — „lebegő” motívum a szövegben: Brúnó több ízben visszatérő megtámadásának szürreális képsora a Ligetben (15–16, 51, 55, 108, 118). Ugyancsak ilyen támadójának minden esetben hangsúlyosan jelzett botja, amely Hajni gyerekkori emlékeiben apja horgásbotjaként alternálódik, vagy egy levert pohár Hajni (93–94), majd Brúnó elbeszélésében (102), amely a regény zárómondataként Sybille szövegrészletében végül mint „mozdulatlan zuhanás” jelenik meg. (122) E kimerevített időpillanat, amely a végtelenbe tolja az állóképpé dermedő szöveg utolsó mozzanatát, mintha az eddig emlegetett poétikai eljárások idő- és térvonatkozásokat összehajlító mechanizmusainak emblémája, sűrítménye, a szöveg egészét formáló időkonceptió kicsinyítő tükrre lenne. A *Wesztteg* ugyanis a *már-még* és az *itt-máshol* dichotómiáit egymásba játszva, sőt egymás ellen kijátszva oldja fel ezeket az észlelési kategóriákat. A műben megképződő jelen immár nem az átmenet észrevétlenül rövid pillanata — amint azt a modernség időérzékelésével kapcsolatban például Baudelaire rögzítette —, hanem egy folyamatosan táguló, szimultaneitásokból sűrűsödő, állóképszerű „most”, amely a maga egyidejűségében dermed egyre tágabbá és tágabbá. A szövegvilág eme kronotopikus szerkezete egyképp magába szívja a múltat — Brúnó és Hajni szövegeiben a saját és a közös múltak legkülönbözőbb idejű emlékrétegei keverednek minduntalan a jelennel — és a jövőt. A szöveg formaiságából előbomló és Gumbrecht által a „tágas jelen kronotoposának” nevezett, a *Wesztteg* szemléletét is meghatározó kortársi léttapasztalat számára ugyanis a jövő már nem nyitott, várakozásteli horizont, hanem félelmek és bizonytalanságok elfojtásra ítélt terepuma.

A *Wesztteg* történeti keretét adó karanténlet, a veszélyezte-

tettség és a kiszolgáltatottság Sybille szövegein keresztül globálissá tágított bemutatása ily módon szükségszerűen ágyazódik a bezáruló, kiismerhetetlenné vált idő megkonstruálásának poétikai játékaiba. A szöveg az ember ökológiai beágyazottságának, a racionális tervezhetőség, a lét feletti uralom elvesztésének, a vírus kontrollálhatatlan és kiszámíthatatlan terjedésének traumáját rögzíti a humán lét *zoe*-ba történő globális visszahullásának kollektív félelmeként, illetve Brúnó és Hajni szövegeiben (melyekbe persze minduntalan beszívárognak Sybille teoretikus víziói) keresztül személyes tapasztalatként is.

A szöveg mindkét figurát (Freud kifejezését kölcsönözve) traumatofil karakterjegyekkel ábrázolja, akik — és ennek kiszámíthatatlan jelentősége lesz — az állandósult feszültség miatt maguk alkotják meg azokat a képeket, amelyekről retteghetnek, és amelyek ellen küzdelmet folytathatnak. Brúnó mindemellent „kiszámíthatatlansággal és depressziós rohamokkal tartja sakkban környezetét”. (59)

A fokozatosan, részletekben felszínre törő emlékek során derül fény Brúnó apjának hajdani besúgó voltára (ez a regényszál nekem eléggé idegennek tűnik a szövegben), gyengeségére, megoldatlan apai szerepvállalására, valamint anyjával való feszült viszonyára is. Hajni emlékezetében pedig — állandósult vírusfélelme mellett — többször is felidéződik egy gyerekkori horgászat kínos emléke. (72, 94, 117) A szövegek így gyakran a pszichoterápia szabályai szerint koreografálódnak. Brúnó első telefonüzenete például szüleiivel kapcsolatos problémás viszonyát analizálja, de megtudjuk azt is, hogy gyerekkorában anyja kérésére részletesen be kellett számolnia minden egyes álmáról.

A vírus testi rombolása mellett mindez a psziché megbetegedéséhez és gyógyíthatóságához kapcsolódó asszociatív dimenziókba helyezi a szereplők túlélési technikáit és kapcsolattartási kísérleteit.

A szereplők késve célba érő, félbeszakadó, vagy épp nem fogadott messenger- és telefonüzeneteken keresztül kommunikálnak — ez halványan az Ellis-regények azonos motívumát idézi, melyhez hasonlóan az „én” itt is a távollét és/vagy a hiány médiuma —, Brúnó pedig a mobilján olvassa Sybille könyvét is: az interakciók hangsúlyozottan nem fizikai, hanem digitális térben, illetve a képzelet világában zajlanak. A pandémia realitásában ez egyrészt magyarázható a test és a személyiség „szélsőséges körülmények” közti újraformálásának akklimatizációs kényszerével, azzal a többször megfogalmazódó belátással, hogy tudniillik „már nem az idegen, te vagy a veszélyes, biológiai tömegpusztító fegyver”, s hogy az antropocén lezárulásaként az ember „visszazuhan a vegetáció sivar közömbösségébe”. (45) Az izolált testek, a kommunikáció reduktivitása, a vágyak és elfojtások hálójára, Brúnó játékküldetésére (a repetitív kényszeresség mint a szabadsághány megjelenése) kirajzolja az uralmi pozíciójából kiközlő, a racionális iránytűk érvénytelenné válásától összeomló humán lét és a beteg test összefüggéseit: „a legvidámabb bolygó” (88) alakulófélben lévő, új antropológiáját. A műnek ez a rétege nem elsősorban a szerteágazó „poszthumán” teóriákból ismerős

meglátásai miatt, hanem a Garaczi „korai” korszakát idéző szürreális, víziószerű, zaklatott ritmusú nyelv költői habzása okán lesz lebilincselő. Sybille betétszövegének műfajmeghatározása, az „esszépróza-dráma” (30) ennek némiképp módosított változatoként — a lábjegyzetekbe szorított dialógusok elhagyásával — így alighanem a *Wesztteg* metareflexív öndefiníciója is.

Másrészt e virtuális kapcsolódások, a fiktív vagy illuzórikus találkozási pontok szemügyre vétele a mű narrációs kereteinek egy talán kevésbé látható, rejtettebb összefüggéshálózatba rendeződő illeszkedésére is felhívhatja a figyelmet. A pandémia gyilkos klímájában játszódó szerelmi történet elsődleges narrációs szintje ugyanis nem csupán Sybille betéttörténetével, illetőleg Hajni és Brúnó szövegeivel át kerül bennfoglaló-magyarázó viszonyba, de önmagát is aláaknázza, szétbontja, csak hogy új értelmezési tartományokat megnyitó regiszterekbe rendezve építhesse újra. Brúnó szövegeiben néhány mondat kitörli a „szerelmi történet” diegézisének valóságkereteit, egyszerűen megszünteti érvényességét, és annak hült helyén a történet egészét tár(hat)ja elének egyetlen elbeszélői tudat egymásba fonódó, vágyvezérelt mechanizmusainak előpárolgásaként.

„Beszélgettünk egy kiállításnyitón, a következő napokban róla álmodtam. Azt sem tudtam, kicsoda, hogy hívják. Történeteket találtam ki róla, vele éltem az életem.” (22) — olvassuk Brúnó egyik emléktöredékében, majd később ezt erősítve: „Nem ismered, fogalmad sincs, kicsoda, hogy hívják, hol él, mivel foglalkozik. Mindössze néhány percet beszéltek egy kiállításnyitón.” (121)

A mű elején és végén elhelyezett szövegrészletek tehát nem egyszerűen megszüntetik vagy érvénytelenítik, hanem újradolgozzák az általuk keretezett történet valóságszerűségét, amely így immár nem csupán két ember kapcsolatának egzisztencialista hangoltságú, törmelékeny meséjévé olvastatja magát, hanem e mozaikos fantáziaképek és projekciók eredőiről, az elfojtások és vágyképzetek dinamikus működéséről szóló pszichológiai anamnézisként is.

Innen nézvést Hajni szövege az elsődleges elbeszélő — Brúnó — tudatának pusztán kivetülése, projekciója, ami egyrészt pszichoanalitikai dimenziókat nyithat a „világszerű” értelmezés romjain, míg a szöveg figurális rendjében egy újabb tükrö-effektusként sokszorozza a szerkezet spektakuláris építkezését. Amennyiben Hajni emlékeit, vágyait, gondolatait, szövegeiben lényeges karakterjegyeit csupán Brúnó projekcióiként látjuk, magyarázhatóvá válnak azok a szövegrészletek, amelyek — mint a már említett „bot”-motívum, vagy a leeső pohár képe, a két (vélt) képzelt gyilkosság párhuzama, illetőleg a traumatizáltság hasonló mozzanatai — rejtélyes módon látszottak összekapcsolni monológjaikat. Ám hasonlóképp Brúnó tudatának szorongó kivetüléseként láthatjuk Sybille könyvét is: „Eksztatikus monológok, megtalálni a megfelelő kifejezést.” (120)

Ez a futó megjegyzés egy csapásra szüntetheti meg „Sybille” szövegeiben amúgy is labilis integritását, s helyezheti történetének szereplőit Brúnó fantáziavilágának többi *kísértete* mellé.

(„Sybille” műve egyúttal olvasható akár magának a szorongásokkal, harcokkal, fegyelműző és lázadó erővel zsúfolt, pusztulásra ítélt tudat topográfiájának cselekményesített leírásaként is.)

„Sybille” és „Hajni” szövegdimenzióinak az imagináció közös terében lehetséges azonosíthatóságát erősítheti tovább a Brúnó egy másik elejtett megjegyzéséből előálló tükörviszony rögzítése is. „Sybille” betétszövegével kapcsolatban szóba került már, hogy Brúnó annak első és utolsó mondatát olvasta elsőképp, „Hajni-val” való kapcsolatát pedig egy helyütt egy ezzel gyakorlatilag szó szerint megegyező állításban foglalja össze: „Egy könyv, aminek csak az első és utolsó oldalát olvastad el.” (121) A két szöveg fedésbe hozásával így „Hajni” és „Sybille” története egyképp az elbeszélő tudat *kitalációjaként* mutatja magát, melyeknek szabályait és összefüggéseit kizárólag Brúnó pszichés mechanizmusai teremtik meg.

S bár a *Wesztteg* nyilvánvalóan több, mint pszichoanalitikus tételregény, talán mégis érdemes rápillantani ilyen irányból is a szövegre, már csak azért is, mert több fontos motivikus összefüggése ebből a látószögéből válhat értelmezhetővé. Ha a projekciót, most némiképp leegyszerűsítve, háritómechanizmusnak tekintjük, akkor a *Wesztteg* a szülei által egyébként is traumatizált, bevallottan szociális fóbiával küzdő Brúnó szorongásainak olyasféle kivetüléseként érthető, amelyen keresztül a psziché különböző áttételek folyamatában kísérli meg saját sérüléseinek kínzó érzetét eltávolítani magától, vagyis a külvilágba helyezni, és ily módon menekülni ezek fojtogató terhéértől.

A Hajni-val történő rövid találkozásból kreálódó fantáziavilágban a képek, események, nyelvi fordulatok mindegyike tulajdonképpen *tünet*, amelyben szorongás, magány, trauma és az ettől való szabadulás vágyának kettős dinamikája sűrűsödik. „Hajni” és „Sybille” szövege a magától eltávolított tudat önmagára vetett távoli pillantása, amelyben az idegenség és az azonoság szálazódik egybe: „Az ő fejével gondolkodom, ő gondolkodik helyettem, elképzeli, milyen vagyok” — olvassuk „Hajni” egyik megjegyzését (39), ami akár a tudat magába záródásának, a külső perspektíva elfoglalhatatlanságának (az önterápia sikertelenségének) beismerése is lehet. S talán még inkább ezt erősíti a „másik” nyelv megragadhatatlanságát jelző felismerés: „a Brúnó-beszéd, mint egy vírus, átkódolta a nyelvedet.” (93) Az eltávolító perspektívába helyezkedés kudarcosságát jelző elszólások mellett szintén a szorongásoktól történő eloldozódás sikertelenségéről árulkodik „Hajni” folyamatos rettegése a vírustól, illetve a köré képzelt világ fenyegető kulisszája is. Míg ugyanis Brúnót Sybille posztapokaliptikus járványvíziója foglalkoztatja, ennek áttételeként „Hajni” a TV-n követi a bolygó pusztulását: „Átkapcsolok egy természeti csatornára, olvadó gleccserek, terjeszkedő sivatagok.” (36) Ha Brúnó földrengésről álmodik (13), „Hajni” ennek analógiaként vízbefulladásos álmot lát a projekció során. (41)

Brúnó önmagába záruló tudata (nem állom meg, hogy itt ne írjam le végre Italo Svevo nevét) mintha csakis saját magáról közvetítene, terápiás fantáziái nem határátlépések, csupán önmaga folytonos, kilátástalan kiterjesztései. A szöveg szövege-



regiszereiben felbukkanó erőszakviziók összeillesztése pedig kirajzolhatja a traumatizált tudat mélyén munkáló, ám elfojtásra kényszerített készletek körvonalait is. Brúnó emlékezetében öt ízben sejlik fel egy városligeti támadás töredékes átfedésekkel kibomló, a szöveg egészen átívelő eseménysora. Az első képben az agressziótól való félelem mintha még csak sejtelemként előlegeződné: „Csak idő kérdése, jön a frász, rám támad egy hajléktalan a néptelen Városligetben, péntek délutáni sétám verekedésbe torkollik. Bottal és ököllel jön, aktiválódnak a régi reflexek, működésbe lépnek a rozsdás algoritmusok, kapásból visszaütök.” (15) Egy jóval későbbi kép részletezve kezdi kibontani és történetté alakítani a félelemérzést: a botjával szemetet szedő figura „talál egy csikket, morzsolgatja, nézegeti, megszagolja. Rágyújt, mélyen leszívja a füstöt. Úgy fogja a cigarettát, ahogy apám, a mutató és a hüvelykujja közt” (51), majd a következő jelenetben „észrevesz, megáll a keze, abbahagyja, amit csinál. Lehunyja az egyik szemét, megcéloz a bottal. Rándul a karja, durr.” (55) A negyedik töredék víziójában: „Éles fájdalom, a pasas a hátamba vágja a botot. Felkap egy követ, és újra megcéloz.” (108) Végül a jelenetsor zárlatában: „Lenyomom a földre, a nyakára térdelek. Konok, állati vággyal világít a szeme. Nem tud lenyugodni, valami még harcol benne. Odaverem a fejét a kőhöz, koponyája folyósan beroppan. Remegő, szürke hab a fülén. Megfogom a csuklóját, nincs pulzusa. Apám tekintetével, csodálkozva nézi a gyorsan sötétedő eget.” (119)

A szellemképszerűen elmozduló, egymásra csúszó jelenetekben homályban marad a kontúrnélküli, hol hajléktalanként, hol szemétszedőként, hol egy Mortal Kombat játék figurájaként felszülő támadó kiléte (sőt, a támadás megtörténtének ténye is), ám az agresszor kétszeri hasonlítása az apához egyértelműsíti, hogy az erőszakos eseménysor a fenyegető és megsemmisítendő idegenként projektált apafigurához kapcsolódik. „Hajni” szólamban ez egyrészt a gyerekkori horgászat emlékében szublimálódik-ismétlődik, amelynek egyik felvillanó képe, az „apa szívárgó sebe” (117) halvány visszhangja lehet az iménti véres jelenetnek, illetőleg megjelenik soproni szomszédja, egy idősebb (apaszerű?) férfi meggyilkolásának képzetében: „Almahéj tapad a kalapács fejére, de amikor közelebb hajolok, látom, hogy hajszalak, meg véres bőrfoszlány. Elcsúszok a síkos kövön, négykézláb menekülök be a szobába.” (112)

Ezek a fantáziák minden bizonnyal Brúnó vágyképzeteinek helyettesítő eltolásai, védekező effektusai, melyeket azonban tovább is tágit „Sibylle” betétszövegének interpretálásával, és a személyest tükrözteti az ideológiai atya fojtogató regressziójának kollektív neuroziséban. Értelmezése szerint ugyanis az „eszszéprózaversdráma” folytonosságát a „korokon átutazó büntető apafigurák” (107) fenyegető jelenléte biztosítja — s ahogy e műfaji definíció érthető a *Wesztteg* metaleptikus jellemzéseként, úgy ennek tartalmi kivonata is könnyen tekinthető a Garaczi-műönértelmezésének. A „büntető apafigurák” változatos alak(zat)ban történő felbukkanásai a mű különböző rétegeiben nem csupán lehetővé teszik a szólamok és regiszterek összekapcsolá-

sát-tükrözését, valamint a személyes és a kollektív alávetettség traumatizáló léttapasztalatának egymásra vetítését, de fenyegető és fegyelmező jelenlétük erősen befolyásolja a mű kafkaian nyomasztó hangulatát is.

Ám aligha az apagyilkosság (vágyának) freudi közhelye, illetve a „szélsőséges helyzet” történelmi kivételességének általános létállapottá tágításának filozofémája az, ami Garaczi szövegének kulcsa vagy ábrázolásának tétje lenne. Annál is inkább, hiszen mindez csupán lebegő motívumok, távoli regiszterek illeszkedésének rejtett összhangzatából felsejlő hiányalakzatként mutatkozik meg a szövegben. A szöveg valódi izgalmát és esztétika erejét épp az nyújtja, hogy a belső tükrözéseken, ismétléseken, regiszterváltásokon, a diegetikus keretek folytonos egymásba omlasztásán, újraépítésén keresztül szerveződő mű ellenáll az olvasói képzelet totalizáló, egységesítő szándékának, és szerkezeti mozgékonyasága miatt perspektívák sokaságát képes egyidejűleg játékban tartani.

Ez a szemantikai sokszínűség azért nem rendeződik egységgé, mert az aspektusok, perspektívák egymásba ágyazódása nem csak illeszkedéseket, hanem réseket, hiányokat, eltéréseket is termel, amelyek mindig újabb lehetőségek felé mozdítják tovább az értelmezést. A forma belső dinamikájának egyszerre integratív és diszszeminatív jellege, a hiány kompozicionális szerepe az olvasót arra sarkallja, hogy kitöltse az ellentmondásokat és a hiátusokat, valamint feloldja a diszsonanciákat. Míg azonban a szöveggel burjánzó elbeszélői tudat a képek, imaginációk, projekciók metasztázisain át próbálja megóvni saját integritását, az olvasó ezzel ellentétes utat járva be épp redukálni szeretné a jelölők minduntalan szétcsúszó rendjét egy uralható értelemmag köré szervezhető struktúrába.

A *Wesztteg* egyszerre realista horgonyokkal is rögzíthető, modernista formaiságú szerelmi sztori a pandémia idejéből, teoretizáló apokaliptiszisnarratíva, poszthumánba ojtott egzisztencialista vízió és pszichoanalitikus tudatregény. „Elmosódnak a határok, szinkron és történeti, valós és fiktív, univerzum, metaverzum” (21) — ahogy olvashatjuk Brúnó idevágó, tulajdonképpen Garaczi művének tömör poétikai, narratológiai összefoglalását nyújtó bejegyzésében.

**BODROGHI Csilla**

# A Harmath-féle sejtés

(András László: *A vörös korona. Kalligram, 2021*)

Kevés a magyar környezetben és jelenben játszódó kortárs magyar bűnügyi regény. András László arra vállalkozik, hogy betöltse ezt az űrt — úgy, hogy visszanyúl a legjobb hagyományokhoz. Könyve egyszerre krimi és a krimi paródiája is, populáris, de a magas irodalom felé is gesztusokat tevő mű.

A *vörös korona* saját műfaji meghatározása szerint bűnregény, és ezzel a gesztussal Tar Sándor *Szürke galamb* című művének hagyományát folytatja. A két cím szintaktikájában is hasonló: mindkét esetben ott egy jelzős szó szerkezet, amelyben a jelző egy szín. András László regényének címe a szövegben többféle formában, illetve utalásként jelenik meg, az első halott jellegzetes vörös hajzuhatagára vonatkozóan. Szó szerint „hajkoronának” a szerelmes Nándi látja. Érdekes, hogy az áldozat testének három szemlézője, a nyomozó, a szerető és a hajléktalan is kigyóknak látja a hajtincseket, a kapitány az, aki a címbe emelt „vörös koronát” látja meg, amelyhez a letört korall szégyene kapcsolódik számára. A végén pedig a nap felé forduló nyomozó csukott szeme mögött, belső képként látja „a vörös hajkoronát”. Ha értelmezni akarjuk ezeket a képeket, azt mondhatjuk, hogy ez a három felveti a regény három fő témáját: ember és természet viszonyának (korall), a bűnnek (a kísértő kígyó) és a lelkiismeretfurdalásnak (a kép kísért a tudatban) a kérdéseit. A halott nő feje megidézti a Medúza-fej mitikus jelképét, aki itt azonban meg van fosztva az arcától, és így a tekintetétől. Eszter, a gyönyörű nő, aki életében magára vonta szeretője feleségének haragját, és leleplező fotóival a helyi hatalmasságok ellenszenvét, halálával egy tragikus eseménysort indít el. Egy másik értelmezésben az eltussolt valóság metaforikus jelölője is lehet ez a láthatatlanná torzult arc, amelyet Harmath nem tud felidézni.

Ugyanakkor nem tudunk nem gondolni arra — különösen azért, mert nyelvünkben a vörös szó összeforrt a politikai jelentésével is —, hogy a címet a kommunista hatalmi struktúrák továbbélésére is vonatkoztassuk, amennyiben az alezredes és Harmath az ügynöki feladatokat a rendszerváltás után a miniszter érdekeinek kiszolgálásába fordítja át. A korona itt a hatalom jelképe lenne, melynek megjelenítője „a párt”-ként megnevezett politikai csoportosulás, amely a választásokon nyert, és amellyel a miniszter is jó kapcsolatot ápol (esetleg ő lehet „a párt esze” is), továbbá amelynek a polgármester „tarifát” fizet, tehát korrupt formációról van szó. „Megállt az idő” — ezt többször idézi

is a szöveg; ugyanazok vannak a hatalommal összefonódva és a hatalomban: az alezredes, Pikler magas szinten, helyi szinten pedig a gazdasági hatalom ugyanott összpontosul. Ezt mutatja, hogy Haszonits — akinek a neve beszélő név — a tulajdonosa a Vadkannak, ahogy régen a Bányásznak is.

## Bűn és vezeklés

A bűnregény mint műfaji meghatározás elhatárolja a szöveget a krimitől, és bár annak sok műfaji jellegzetességét megtartja, és a szórakoztatást is célul tűzi ki, az intellektuális élmény mellett, amelyet az olvasó a rejtélyek megoldásakor él át, metafizikai távlatokat is megnyit a maga sajátos módján. Valamilyen értelemben az emberről, az ember bűnös alapállapotáról is szó van, melyet — hol játékos, hol parodisztikus formában — a bibliai motívumok is felerősítenek.

„Isten lelke lebegett a vizek fölött, a vízen pedig egy női holttest piros orkánkabátban, farmerban és edzőcipőben” — az első mondat a teremtéstörténet parodisztikus kifordításával egy pusztulástörténet kezdete lesz. Doktor Szirmos, a Bokrok és Békák Baráti Kör vezetője elrajzolt, folyton fecsegő, komikus figura, mégis ő vezeti rá a nyomozót az igazságra. Ő beszél kedélyeskedve az emberről mint „sárkányfogveteményről” (Vörösmartytól vett idézettel) — ami utalhat arra az értelmetlen vérontásra, a gyilkosságsorozatra, mely hét áldozatot követel majd.

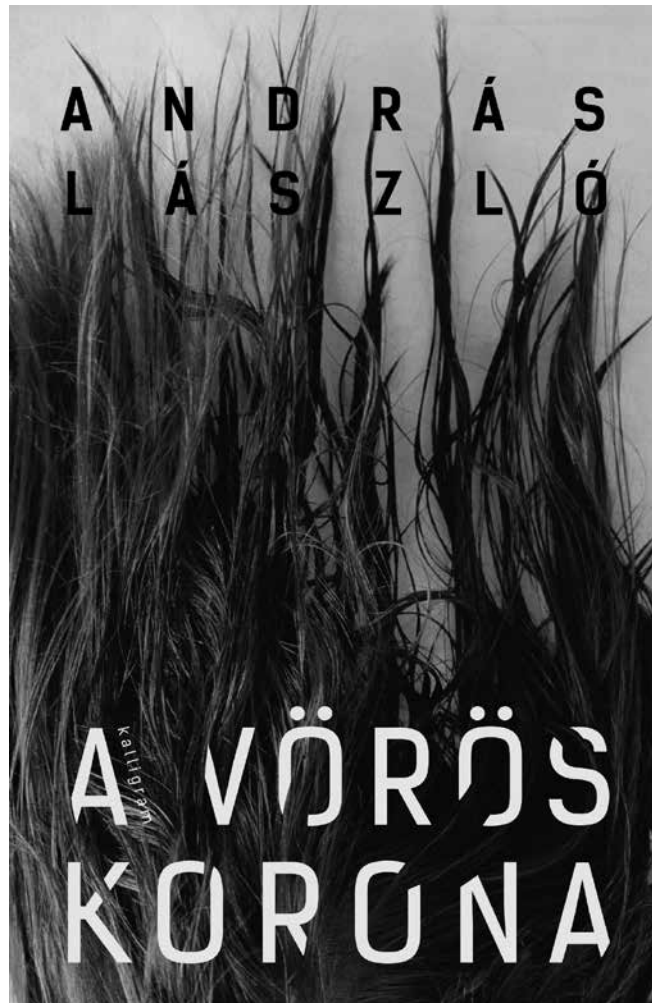
A természetet kizsákmányoló ember munkálkodására példa a Dombi-tó projekt, amelynek múltbéli párja a Hunor figurájához köthető, éppen csak említés szintjén megjelenő bős-nagy-marosi vízlépcsőügy. Pikler figurája megtestesíti ezt a szemléletet (amit jól érzékeltet, ahogy szinte kivétel nélkül a kitömött állatai között látjuk őt, eszközzé alakított állattetembútorokon, elefántláb posztamensen pöffeszkedve), aki ellenfelében is „prédát” lát. A vadász és a vad metaforikája mutatja az egyenlőtlen hierarchiát, amelyben „az öreg” a világot szemléli. Ugyanakkor kiderül, hogy a miniszter, aki valójában besúgta a saját egyetemi körét, és az ő áldozatának a fia hasonló formátumú figurák. A lezárolásjelenetben tükrőhelyzet alakul ki, Mohos és Pikler egyszerre vadász és vad, és az öreg jogász élvezi a „serkelést”. Az antiszociális személyiségzavar jegyeit mutató két férfi nem mutat érzelmeket, mindig higgadtan követik el a tetteiket, főként vannak beszélgetőpartnereikkel szemben, melynek jele

az ismétlődő „átható tekintet”. A nemes alkoholt is ösztönös eleganciával tudják inni. Mohos korábban a nyomozóval való beszélgetésben van fölényben, akkor ő figyel a „kísérleti állat” reakcióit. Harmath gúnyosan jegyzi meg ezzel a pszichés torzulással kapcsolatban: „A magyar pszichopata köszönik szépen jól vannak. Mással foglalkoznak. Például politikusként állnak.” (254) Mind a ketten irányítják az eseményeket. Mohos a gyilkosságok elkövetője, de nemcsak a saját tervét hajtja végre, és nemcsak övé a felelősség: az ügyvéd emberének, Kéthelyinek a megbízásából öli meg a hajléktalan Palkót, és a politikus is ott van végig a háttérben.

A mottó, Pilinszky *A pokol hetedik köre* című verséből vett részlete egy szereplő, az öngyilkosságot elkövető „hidegvérű gyilkos” szájából hangzik el zseniális módon a regény végén, a végső leszámolás csúcspontján. Ebben a pokolban él hároméves kora óta, amióta meglátta apja hulláját, ez a pokol a rendre köröket futó Mohos Gyula léthelyzete. A versbéli — bár a mottóban nem idézett — hét kör a történetben a magánnyomozó reggeli futásainak feleltethető meg. A dantei kilenc bugyor statikus térbeli meghatározottsága helyett itt a mozgás jelentései kerülnek előtérbe. A férfi belső beszédében előre utalva a majd elhangzó búcsúszavait értelmezi: „A futásuk vége... Itthon vagyok, gondolta. De még nem pihenhet le.” (341) A szerző nem bírta az olvasóra, hogy megtalálja ezt az összefüggést. Mohos az öngyilkos apja tettét ismétli meg, és ez jelzi, hogy nem lehet kitörni az ördögi körből annak, akinek a megszokott „itthon” valami iszonyatos.

A hetes számnak jelentősége van, gondolhatunk a keresztény főbűnökre is. A szerkezet szintjén pedig a fejezetek száma (tizen-négy, azaz kétszer hét) rímelt erre. Mohos szerdán és kivételesen ezen a pénteken hét kört fut, és az esetnek is hét áldozata van rajta kívül: a fotós Eszter, a hajléktalan Palkó, a két éttermi felszolgáló, a lelkész, Nándi és végül Pikler. Közülük négyet öl meg maga Mohos, az eseményeket elindító eset baleset, de „az egyik csiga” idézte elő, és ezenkívül a lelkész az, akinek valószínűsíthetően szívroham okozta a halálát, és nem idegenkezűség.

Mohos védekezése a gyilkosságok vádjával szemben — „Egyikük sem volt ártatlan. Én sem.” — mintha azt sugallná, hogy ez a tétel minden emberre érvényes. Másféle bűnökről is szó van, a hazugság, a csalás, a zsarolás, a manipuláció, a korrupció mellett a legfontosabb az ügynökmúlt. Azonban változnak az idők és az erkölcsök is, ügynökmúlt már nem számít, erre figyelmezteti a Pikler titkának kiderüléséért aggódó Harmathot rezignáltan az alezredes. A nyomozóvá átvedlett ügynök, a „szocialista” korszak állambiztonsági szerveinek besúgója vezekelni akar. Ezért adja oda Hunornak a dossziéját az eseményeket megelőzően, és kiderül, hogy a fő bonyodalmat az okozza, hogy Harmath a múltban lelkiismeretfurdalástól vezérelve odaadja a valódi eseményeket feltáró dossziét az öngyilkos özvegyének, amelyet a fia, Mohos Gyula olvas el, aki aztán ezért akar igazságot szolgáltatni. A néhai ügynök bevallja saját magának, hogy politikai pornográfiát űz, kiszolgálja a hatalmat: „Én meg még mindig kurva vagyok”. (161)



Mégis, az olvasó nem tud nem szimpatizálni vele, hiszen emberi, esendő, hibázik, amit be is vall magának, nem utolsó sorban pedig olyan elme, aki briliáns képességekkel rendelkezik, és kideríti az igazságot. És egy öregembert is látunk benne, aki már nem bírja úgy a munkát, mint régen, és pihenésre vágyik. Matematikusként a barátságos számokról szóló sejtését nem tudta bizonyítani, és ezért hadat üzent a bizonyosságnak. Van-e bizonyosságunk? A kisváros lakói számára csak a hivatalos változat létezik, amely egy merő konstrukció, amelyet a kapitány és a nyomozó hozott létre. Az ő párosuk — a barátságos számok mintájára — hasonlóságon alapul: két öreg, ügyeket nyomozó, kicsit rezignált, pihenni vágyó múltbeli kommunista. Hasonlóságukat a szöveg felerősíti, amikor Harmath a kapitány gúnyos nevetésének folytatásaként ismeri fel a saját nevetését. Talán a mottó rájuk is vonatkoztatható. Az olvasó és vele együtt néhány beavatott szereplő (Jansik, a rendőrök) azonban eljut egyfajta bizonyossághoz, mivel az elbeszélés végére az összes szál felgöngyölítették. Van, ami végig homályban marad, ilyen a Hunor-szál legtöbb mozzanata, nem tudjuk meg, mi volt az ügye, mi történt a feleségével és a lányával.

Van végig egy játék a fény–sötét ellentét párral, melyet a sakkmotívum vezet be az elején, amikor Hunor és a nyomozó játszanak egymással. Ez pedig a morális olvasatát erősíti a dichotómiának: a kocsmába járó férfi alkoholizmusba menekül a csak kikövetkeztethető problémái elől, az ő megfogalmazásában ez „egy lépés a sötéttel”. A sötét hajnalban nyomokra váró Harmath azt várja, hogy kettős értelemben „megvilágosodik” majd. Az időjárás változásai pedig párhuzamba állíthatók az események egyre tragikusabb alakulásával: az eső, a borús idő, aztán a végén ott a biztató napfény.

#### Beszédmódok és humor

Rejtői felütéssel indul a regény, mely megadja az alaphangot; az ügyefogyott kezdő nyomozó és a fásult, gúnyos rendőrkapitány párbeszéde, a lassú ügymenet, az anyaghiány mind a boldogszentpáli kisszerű környezet szatírja és humoros bemutatása. A regényt ezért társadalomrajzként is olvashatjuk, melyben kirajzolódik egy kisváros rétegzettség, a helyi politika viszonyai. Ezt erősíti a sok párbeszéd, a szereplők mindennapi, sokszor trágár nyelvhasználata. Azonban többféle beszédmóddal operál a szöveg, nemcsak humoros, ironikus, szatirikus hangvételű részeket találhatunk benne, hanem melodramai-érzelmes (például Nándi megtalálja szerelme holttestét) és a végén a tragikus felé elbillenő jeleneteket is. Groteszk a Jansik–Valika jelenet, ahol a gyilkosság meghiúsulása után a konyakivás lesz az élcélődés tárgya, hasonlóan az újságírók által fotózásra alkalmas pózba helyezett halott esetéhez. Börleszk módon parodisztikus jelenet, amikor Csenki beszédet mond, Nándi pedig biciklivel érkeve megzavarja. A kocsmába lejárogató költők humorosan, illetve parodisztikusan vannak megjelenítve, ahogy Sziklai íráspróbálgatásai is. A Vadkan étterem történetéről, Boldogszentpál nevének eredetéről szellemes leírásokat kapunk. A lelkész bemutatása egy remeklés: ironikus és mégis emelkedett nyelven van megírva, amelyben a halál, a boldogság, Isten és a foci témái kerülnek elő.

A nyelvi humor sokféleképp működik, és ez a sokszínűség erénye a szövegnek. A humor forrásai a nevek, megnevezések, melyek — sokszor ironikus, bibliai-keresztény rájátszások — ellentétben állnak az eredeti név jelentésével. Ilyen a helyi eseményeket irányító, a polgármestert bábként mozgó „Szentháromság” (Pikler, a lánya és Kéthelyi, a kabinetfőnök), az ügyetlenkedő Sziklai Péter rendőr, aki Péter apostol, a köszikla nevet kapta. Vannak szövickek („Eszter és az esztergályos”); szó szerinti és átvitt értelemmel játszó kifejezések (a felhős ég leírása után a „felhős ábrázat”); a rejtői nyelvi humorra emlékeztető eljárások: a tautológia kihasználása („hajléktalan külsejű hajléktalan”) vagy a választékos nyelvből fakadó, az oda nem illés okán nevetető fordulat: „folytatta a tálca rakományának ép-ségben történő célba juttatását”. (172) Tehát a szöveg egyszerre krimi és annak paródiája is.

#### Narráció

Sokszíniú a narráció is, sokszor elbizonytalanodunk, hogy ki beszél, és a nézőpontok is gyakran változnak. Sziklainak azonosítható módon négy szövege is szerepel benne, többek között az első bekezdés is, melyekről olvasásuk után derül ki, hogy a tizedes fogalmazványai, akiről megtudjuk, hogy tanár, és verseskötete fog megjelenni. Ezek általában a természeti környezetet leíró, hangulatokat közvetítő és töprengő szövegek, amelyek ironikus-játékos, néhol modoros hangon szólalnak meg.

A narrátor és a szereplők szövegei nagyon könnyen átjárható. Sok esetben találkozunk szabad függő beszéddel, amikor az elbeszélői szöveg jelzés nélkül átvált egy-egy szereplő (legtöbbször a nyomozó) gondolatainak közvetlen leírásába. Hol azzal találkozunk, hogy a nyomozó nézőpontját egyes szám első személyben előadott felütés vezeti be, vagy máshol a beszéd, amit a szereplő hall, jelzés nélkül idéződik fel az ő szövegében. A Vadkan étterem leírásánál is elbizonytalanodunk abban, hogy ki beszél. Élőbeszédszerű az előadásmódja („kfm” az ironia jelzésére, egyes szám első személyű betoldások: „de ezt gondolom”), amelybe Hajnal és Jansik nyelve is beszüremkedik. „Ez hát a hiteles, rövid története a hajdani bányásznak” (134) — ezzel zárul a passzus, de korántsem vagyunk erről meggyőződve.

Azt tapasztaljuk, hogy a közvélekedés korántsem egységes, hanem rétegzett. Rendkívül szórakoztató, ahogyan a narrátor bemutatja a nyugdíjasklub belső életét, a különböző véleményeket a kialakult helyzetről. Az elbeszélő Kéthelyi nézőpontján át ironikusan látatja a beköltözőket a „többszörösen lebabázott feleségekkel”, és az őslakosokat „a nagységgű feleségeikkel”, az őslakosok pedig „gazdagéknak” nevezik a hegyi villában lakó tehető és befolyásos betelepült polgárokat. Az egész azt a benyomást kelti, hogy hangok kavalkádjába kerültünk, de ebben a kavalkádban egy mindentudó elbeszélő mintegy az igazság birtokában eligazít minket egy-egy vélekedéssel kapcsolatban: „Tévedett.” (192) vagy „És mi tagadás, ezúttal igazuk volt.” (193)

Az információadagolás jó, végig fenntartja az izgalmat. A mindentudó elbeszélő úgy adagolja az ismereteket az olvasónak, hogy közben mindig vissza is tart belőle valamennyit, amelyről pedig tudomása kell hogy legyen. Bevezet szereplőket, akiről nem tudjuk, hogy kik, ilyen Valika az elején, más szereplők nevét azonban tudatosan elhagyja: Kéthelyi emberének identitását nem fedi fel, sokáig „az árnyék”, „a kapucnis” megnevezésekkel illeti.

Az olvasó is figyel a nyomokat, jeleket, már a második fejezet elején sejt, hogy a röviden megemlített Pikler–Mohos konfliktus fontos lehet a későbbiekben, ehhez képest Harmath elég lassan jut el idáig. Annak ellenére, hogy a tanú kezdettől fogva gyanús neki, és könnyen kitalálhatná, mi a valódi szándéka, hiszen ő tudja egyedül, hogy Pikler volt a valódi besúgó. Az olvasó azt is hamarabb sejtetheti meg, hogy ki a Black Erton iroda titokzatos embere. A nyolcadik fejezetben a narrátor idősíkváltással elbeszéli Eszter halálát a kotró belsejéből figyelő hajléktalan szemszögéből. Az olvasó tehát mindig kicsit előbb tart, mint a nyomozó, akinek csak sejtései vannak egészen addig, amíg az

egyik utolsó jelenetben Jansikkal és Szóljárral beszélgetve össze nem áll a kép benne. Ezért egy idő után ugyanannyira érdekessé válik az olvasó számára, hogy a nyomozó hogyan gondolkodik és hogyan jön rá a megoldásra, mint az, ami közben történik. Ez pedig főként érdekes párbeszédekben bomlik ki, amikor Sziklait tanítja, és amikor Jansikhoz is utat talál végül.

#### Miért?

A mű ugyan egy nyomozás története, mely három nap alatt zajlik le, 2018. április 18-ától 20-áig, de kettőségekre bomlik szét. Kiderül, hogy eleve két történet van: egy család az EU-s projekttel és a másik család a Nemzeti Busszal kapcsolatban, ráadásul a gyilkos tetteinek a múltban van az eredője, az ok, mely az eseményeket mozgatja. Ok és cél kiderítése, azaz a bűnügy indítékának, a bűnöző szándékának és céljának megfejtése a legelső sürgős feladat — ahogy a tapasztalt nyomozó magyarázza Sziklainak.

„[...] mindennek két értelme van. [...] Egyszerre zajlik két történet. Egy régi és egy új. De mielőtt ebből a sejtésből bizonyosság lett volna, megszólalt a telefonja, és az iménti gondolat ellillant.” (303)

Harmath azonban lassú, hibákat követ el, és későn jön rá a megoldásra, így nem tudja megakadályozni a további haláleseteket.

Más szereplők is tesznek fel kérdéseket önmaguknak. Nándi kutatja az okokat, hogy a felesége miért tette ezt vele, Kéthelyi pedig Mohos célját szeretné megtudni, hogy hatalmi pozícióba kerülhessen felette, és kedvére irányíthassa őt. A tudásuk azonban korlátozott, és amikor tudni vélnek valamit, az gyakran a legnagyobb melléfogás.

A regény nem mindenhol ugyanazt a színvonalat hozza, de összességében jól megírt, szórakoztató és gondolkodásra is ösztönző szöveg. Vannak sikerületlenebb mondatok, ahol megakadunk olvasás közben — például: „olyan szemek, amiknek a tekintetéről nem tudja eldönteni, hogy látnak-e egyáltalán” (197); „Olyanok hívásaival, akikkel nem tehetted meg, hogy nem veszi nekik.” (136–137) Ezenkívül van néhány zavaró helyesírási hiba („Dombi tó” kötőjel nélkül), egyes nevek többféle írásmódja (Haszonics — Haszonits, Szoljár — Szóljár).

#### Paratextusok és irodalmi tér

A könyv túlterheltnek tűnik paratextusokban, hiszen van két alcíme, egy mentegetőző megjegyzés a valósághoz való viszonyról, egy mottó és egy idézet a hátsó borítón. A fény-sötétség motívumot előtérbe helyező két sor önidézet a szerző egy korábbi művéből, a *Rasszista utazásokból*. A mentegetőzés az előzéklapon humorral reflektál a nyomozás eljárásaira, amely során okok és célok felfejtése az elsődleges. A *Mindenkiből lehet áldozat* alcím kissé feleslegesnek tűnik, illetve nem kifejezetten lehet vonatkoztatni a történetre, hacsak nem abban az értelemben, hogy Boldogszentpálon a második haláleset után félni kezdenek a sorozatos gyilkosságoktól.

A szöveg viszonyul az irodalmi térhez azáltal, hogy a szereplők különböző könyveket, szerzőket említenek meg: „Olvasta Camus-t, nem? Nos, ez nekem is afféle vezeklés.” Talán *A bukásra* utal itt a néhai ügynök, az önmagát vádoló ügyvéd figurájára és a morál ellentmondásaira gondolva. A már említett Rejtő-hatás megerősítést nyer abban, hogy az egyik szereplő, Kéthelyi „feltörekvő” vágyai olvasmányélménye alapján alakulnak ki, a *Pizskos Fredbeli* alvilági klub kapcsán. Lengyel Péter detektívregénye, a *Macskakő* egyik fontos műfaji előzménye lehet *A vörös koronának*, abban a tekintetben, hogy a krimi műfaját a magas irodalom felé tolja el. E könyv elolvasását a nyomozó ajánlja a kezdő rendőrnek, ha fantáziadús bűncselekményre vágyik. Az apjáért bosszút álló fiú hamleti helyzetére reflektál Pikler, aki értelmetlennek mutatja „a kizökkent idő” helyreállítására tett kísérletet, hiszen ő, „a megállt idő” embere, a jogász, aki kívül tartja magát a morális kérdéseken. Az utolsó jelenetben a kocsmában Hunor olvas egy könyvet, amelyről az elbeszélő nem ad számunkra további felvilágosítást. A frissen elbocsátott „ellenőr” ennyit mond: „Én addig eltűnök erről, jón, rosszon túl.” (328), és erről eszünkbe juthat Nietzsche *Túl jön és rosszon* című műve, mely újragondolja a morális kérdéseket. Ha ez megtörténik velünk olvasókkal is, tehát hogy eltűnök jón, rosszon, és azon is túl, akkor sok mindent tett velünk ez a regény.

Egy harmincéves történet okozta a gyilkosságokat, és ezzel párhuzamosan harminc évre nyúlik vissza a kudarc története, a matematikai sejtés bizonyításának sikertelensége. A nyomozó számára marad a Hunor által javasolt lehetőség, hogy most már ennek szentelje magát és bizonyítsa a Harmath-féle sejtést.

KISS Judit Ágnes

# Szeretni a teremtett világot

(Péter János: *Szevasztopol. Új Forrás, 2021*)

Péter János első prózakötetével szemben meg sem próbálom titkolni elfogultságomat. Egyike voltam azoknak, akinek a szerző először mutatta meg a novelláit, azoknak, akik nemcsak további írásra, hanem publikációra is buzdították.

A következő években egyre-másra jelentek meg kisprózái különböző irodalmi folyóiratokban az Irodalmi Jelentől kezdve a Liget Műhelyen át az Élet és Irodalomig. Némelyiket olvastam, másokat nem. De örömmel figyeltem, hogy egyre több helyen jelennek meg az írásai. Nagy izgalommal vettem hát a kezembe a *Szevasztopolt*, mivé álltak össze az évekkel korábban mutatott szövegek.

A kötetben szereplő húsz novella olvasása közben végig az volt az érzésem, hogy a kisprózák mögött egy meg nem írt regény lapul.

Az első két ciklus, a *Szevasztopol* és a *Kriszti* öt-öt többé-kevésbé összefüggő kisprózából áll, míg a harmadik, a *Mindenféle hazugságok* tíz, egymással nem kapcsolódó szöveget tartalmaz.

A *Szevasztopol* írásainak narrátora azonos. A történetek egy készülő regény vázát is adhatnák, elég lett volna nagyobb kanállal meríteni az elbeszélői levesesből. Az egyes szám első személyben mesélő főhős, Károly, orosz–történelem szakos tanár egy Szeged melletti sosemvolt kisvárosban, Körösligetben, a Mező Imre Gimnáziumban. Nemcsak apjától idézi, hanem életével példázza is a hetvenes–nyolcvanas évek nagy igazságát: az értelmiség előtt két út áll, az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan. Kisvárosi gimnázium tanárának lenni a Kádár-korban — és talán azóta is — a vidéki csúcserőtelmségi létet jelenti. Ez az értelmiségi lét leginkább abban csúcsozódik ki, hogy fizetésnap rumot lehet inni a Bátor Egérben, hó végén már csak sósborszeszt. Illetve hó elején belefér a Csongor szivar, aztán a Symphonia, a végén már csak a Kossuth. És az építőtáborban az a legjobb, hogy addig se kell kajára meg rezsire költeni. (És egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy ez a Kádár-rezsim óta olyan sokat változott.)

Szóval Károly — ahogy az apja is — a járható utat választja: iszik. A rendszer kedvezményezettjévé válni ugyanis morális szempontból járhatatlan. Megvan a helye az iskolai hierarchiában: fiatal, nem is párttag, viszont orosz szakos. És szerelmes az egyik tanítványába, Emesébe, aki szerencsére orosz OKTV-re készül, így sokat lehet vele. A kapcsolat viszont tanár és közép-

kolás tanítványa között tabu. Ahogy bizonyos vicceket mesélni is Horthy matrózáról.

Károly tabuk Szküllája és Kharübdiszé között próbálja kis lélekvesztőjét navigálni változatos mennyiségű és minőségű alkoholos üzemanyaggal tankolva a kőbambitól a sütőrumig. De nem ez teszi rokonszenvesé. Az egyik a humora, ami elsősorban nem a vicceselésben nyilvánul meg, hanem az olyan mondatokban, mint „sértődött arccal itt hagy minket — kisebb kaliberű mártírokról is neveztek már el sugárutat.” vagy „olyasmi fajtalanokdásra biztatott, amit Rimbaud csinálhatott Verlaine-nel” — nagyon jól ismerem ezt a tanári beszédstílust diákkoromból, a középiskolások általában vevők rá. (Ahogy arra a cinkosságra is, ahogy a tanár úr az osztályával a rendszert kijátszva viselkedik.)

A másik, ami sokkal fontosabb, és már nem is annyira a narrátorról, mint a szerzőről szól, hogy mennyire pontosan látja és fogalmazza meg a jelenségeket. „Élveztük a nyugit, ahogy a tömény leér a gyomorba, oldja a zsírt szakszerűen, aztán felmegy az agyba, tarkótájon robban, oldja a feszültséget, a hetet, a kollégákat, ezt a barom Tóthot, a füstöt mélyen leszívjuk, lerakódik a tüdönkbe egy kis gané, a többit kifűjjük, jólesik, bár tudjuk, hogy ennyi a mi nyomunk is a világban, egy lerakódott kis gané, és némi könnyen elszálló füst, majd kiszellőztetnek utánunk, ha meghalunk.” A térszben az osztállyal látott disznóölés kapcsán pedig ezt írja: „Ahogy elcsitulak a zajok, a többi állat is megnyugodott, legelésztek tovább. Nincs semmi baj, páran kiszálltak az életből, de mi kapunk enni, talán még többet is, mint eddig, hiszen kevesebb felé kell osztani. Nagy üstben készült a töpörtő, a kieső darabokat tyúkok kapkodták fel. Tegnap még rettegve futottak el, ha Sándor egyet röfönt, ma reggeliznek belőle, délben már azt szarják ki, aki eddig mellettük élt. Egész emberi szintre süllyedtek az állatok, közönyösen vették tudomásul a mézárilást. Az, hogy az élet megy tovább, annyit jelent, hogy apám halála után áthallatszott a szomszéd-ból a húsklopfolás, és akinek kipakolták a méhét, a felső szomszéd víg kefézésére ébred. Megy tovább, csak nem úgy, csak nem veled, csak nem oda.”

A prózai szövegbe is belesimuló metaforái meglepően költőiek, és végtelenül profánok. „Közben a nap is felkelt, vörösen, erőlködve nyomta ki a Föld magából, mint fájdalommal kipur-

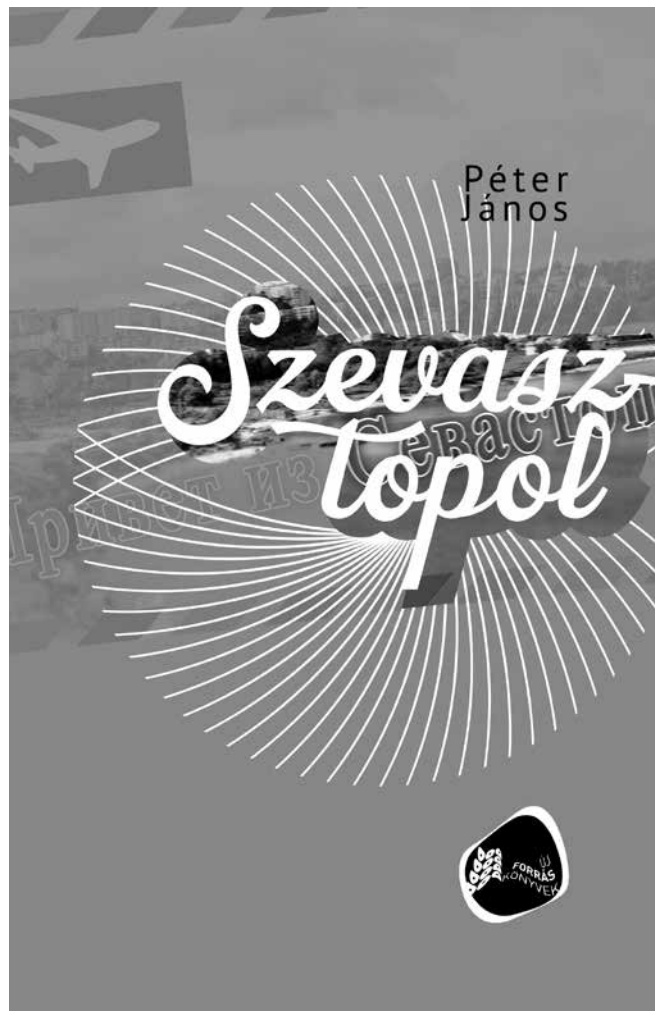
selt aranyeres vércseppet, ami azt jelzi, hogy a sokkal nagyobb szar még ez után jön.”

Ez az egyszerre kegyetlen és mégis megértő pontosság jellemző a kötet többi darabjára is, ahogy a szépen felépített ritmusok is, a klasszicizáló, szimmetrikusan épített dramaturgiai struktúra, amelyek egy-egy novellában ugyanúgy megvannak, mint az összetartozó ciklusokban — ebben a részben például a címadó Szevasztopolról szóló vicc poénja: „Privet iz Szevasztopolj”.

A második ciklus, a *Kriszti* különböző nézőpontokból, különböző elbeszélőkkel ugyan, mégis egy életsorsra világít rá. Még akár ezt a történetet is lehetne regénnyé hizlálni, olyan sok lehetőséget rejt. Az első három novella narrátora a harmadikos Baranyi, aki szerelmes új osztálytársnőjébe, Nyárádi Krisztibe. Az ő sorsán keresztül látunk bele a Kádár-kor életébe, a diktatúra iskolai lenyomatába. Akár Dragomán György narrátora is lehetne *A fehér királyból* az okos, de gyenge fizikumú kislány. A címszereplőt is csak rajta keresztül látjuk: vékony, jó családból való, jó tanuló és ügyes tornász kislány, aki a szocialista nevelés ellenére ugyanúgy hittanra jár, mint több más osztálytársa — a narrátor Baranyi is.

Akkor áll be a fordulópont Kriszti sorsában, amikor az osztálykiránduláson kibicsaklik a bokája, és Gyuszi bácsi, a kísértőtanár gondoskodik róla. Kriszti apai szeretetet érez ebben a gondoskodásban, és amikor szembesül vele, hogy a férfi simogatása nem a sérült kislánynak szól, ugyanúgy megdermed, mint a kiránduláson látott, magát halottnak tettető szarvasbogar. Ez a novella szól egyedül szabad függő beszédben, Kriszti szemén át látjuk a közeledő iszonyatot — nem is lehetne erről talán máshogy írni, mint ebben a szubjektív egyes szám harmadik személyben. A lefagyás leírása irodalmilag is, lélektanilag is pontos, megint a részvevő, figyelmes szerzőt látjuk a mondatok mögött: „mozdulatlanná dermedt, de elrejtőzni nem volt esélye, és innentől fogva már így lesz tetszhalál és halál között, ki tudja, meddig.”

Az utolsó írás nagyot ugrik — kihagyva Kriszti felnevelését, kamaszkorát — a felnőttkori következményekre. Talán itt volt leginkább hiányérzetem. Annyi fordulat, próbálkozás, történet kínálkozik itt, annyira hiányzik Kriszti maga a saját történetéből! Mert a traumát valóban szabad függő beszédben lehet csak elmondani, hiszen a trauma a hasításról szól, ilyenkor az áldozat is hirtelen egyes szám harmadik személybe kerül saját maga számára. Később azonban megpróbál túllépni a traumán, feldolgozni vagy elnyomni magában, összefércelni a széthasadt időt, a széthasadt személyiséget. A küzdő, vergődő Krisztit nem látom, az ő hangját nem hallom. Ha ez volt a cél, hogy ő csak mások szemében létezzen, lehet, hogy a bántalmazás történetében az elkövetőt kellett volna megszólaltatni — mondom ezt úgy, hogy pontosan tudom: ennél nincs nehezebb írói feladat (próbáltam, tapasztaltam). A ciklust záró, *Üszök* című novella narrátora megint egy férfi: Kriszti férje, András. Habár az elbeszélés itt is harmadik személyű, egyértelműen az ő szemszögéből követjük



végig házasságuk zátonyra futását: Kriszti az elszenvedett abúzus miatt nem tud feloldódni egy férfi közelségében, már feleségként jön rá, hogy leszbikus, ezért válik el Andrásától. „Mindig annak könnyebb, aki elmegy [...]. Az újrakezdhethet. A másik itt kell maradjon. Egyedül. A kettesben megszokott helyekkel. A falból, a járda repedéseiből, a lift zajából, a kocsmá ragadós viaszosvászon terítőjéből, a halászcserda étlapjából, a strand páras sörszagából, a napfelkeltékből és a hidak ívéből is előmászó emlékerinnűszökökkel.”

A szöveg egy-két mondat erejéig vált át Kriszti nézőpontjára, nem csökkenti a hiányérzetemet, inkább csak megzavar, nem egyenlíti ki a két nézőpontot. Akkor inkább maradjon fókuszban a tíz év után is szerelmes András, akit egy nő, Évi miatt hagy el a felesége.

Banális történet, mondhatnánk. A gyermekkori abúzust elszenvedett nő leszbikus lesz. Akár olvashatnánk úgy is, mintha a leszbikusság egyetlen oka (mentsége) egy férfival kapcsolatos trauma volna. *A Kriszti* azonban távol van bármiféle propagandától, és mentes bármiféle didaktikusságtól. Egyetlen személyt,

egy sorsot rajzol meg, bár én szerettem volna több részletet olvasni, hogy teljes legyen a kép.

Érdekes módon még mindig lehet akár az előző ciklussal összefüggésben olvasni, a közös helyszín, Körösliget, vagy akár a szintén középiskolai tanár András miatt. Hiszen akár még Károly és András is összemosható — már ha szándékában állna a szerzőnek a nagypróza felé elmozdulni.

A kötet utolsó része, a *Mindenféle hazugságok* már a címevel jelzi, hogy az olvasónak semmi oka összetartó hálót keresni, hacsak nem Körösliget, a Magyarországon alapélelmiszernek számító pálinka vagy az orosz volna az. Vagy a hol kegyes, hol önérdék vezérelte hazugság.

Mind egyik novella: egy-egy emberi történet — leginkább egy-egy kudarc — végtelen empátiával, emberszeretettel és jó ritmusérzéssel megírva.

Az egyikben váratlanul egy régi verséből való idézet jött szembe. Lehet, hogy olvastam már, de nagyon meglepődtem rajta, és mivel a kötet vége felé található, esküszöm, nem ennek szól a könyv iránti rokonszenvem. Sokkal inkább annak a szövegből kivilágító rokonszenvnek, ahogy Péter János nyúl a különböző témákhoz, ahogy megrajzolja hőseinek az arcát. Meglepő pontossággal ábrázolja a ronda nőt, a demencia felé lépdelő öregurat, vagy a nagyothalló nénit, aki sajnos megtanult szájról olvasni. Szinte minden történet fájdalmas vagy tragikus, amit elmond, mégis mindegyik mögött ott az élet- és emberszeretet, ami miatt nemcsak élvezetes, felemelő is ezeket olvasni.

Kezdő írókkal beszélgetve az első publikáció körüli legnagyobb szorongás nem a szakmának, a majdani befogadói recepciónak szól. Sokkal inkább az a kérdés: mit fog szólni a családom? Néha emiatt választanak az írók álnevet (vagy ezt szoktam javasolni nekik). Előfordul azonban, hogy nem a szűk családi kör botránkozik meg a legjobban. (Vagy felnőttként az embert már az zavarja a legkevésbé.) Gondolhatunk a kötet első fülszövegét író Grecsó Krisztián *Pletykaanyu* című kötetére, amin a magukat leleplezve érző szülőfalu lakói háborodtak fel, nem a család.

Péter János esetében ez a nagyobb közösség a magyar katolikus kereszténység. Az író ugyanis bakonybéli bencés szerzetes (nem titkolom, Bakonybél választott otthonom, innen az ismeretség).

Elsőkötetes szerzőként magam is megéltem az egyház konzervatív híveinek, a katolikus gimnázium vezetőségének megbotránkozását, akik felháborodtak azon, hogy olyat írok, hogy még *basz* is van benne, és kijelentették, hogy keresztény ember nem írhat ilyet. Nyilván megvolt és megvan a maguk elképzelése, hogy milyet írhat a keresztény ember. És féltő, hogy abba se a csúnya szavak, se a szex, se az alkoholizmus nem férnek bele. A bencés közösség maga megy ennek elébe. A hátsó fülszöveget jegyző Baán Izsák a bakonybéli monostor elfogadó, progresszív előljárója így fogalmaz: „János testvérben a szerzetes és a kortárs prózaíró szerencsésen és szerethetően találkozik és feszül egy-

másnak.” Nem tagadja hát a feszültséget, amit a szerzetesekről és a kortárs írókról alkotott kép ellentmondása gerjeszt. De azt mondja, lehet ezt a feszültséget szeretni is. Engem mindenesetre megnyugtat, hogy létezik olyan katolikus közösség, ahol válhat valaki a szexet, az alkoholt, a fullasztó kádárista világot és egy tantestület belterjes, megalkuvó világát egyformán ismerő íróvá, és közben megmaradhat a végtelent és a világosságot kereső, a világtól elvonuló szerzetesnek. Ahol nem kell vallásos írónak lenni hívő emberként, és nem kell züllött, meghasonlott személységnek lennie, ha művész.

Péter János az irodalom berkein belül pedig biztosan jó néhányszor meg fogja kapni a kérdést: milyen szerzetesként prózát írni? Ahogy én kaptam meg számos szerzőtársammal együtt a „Milyen nőként írónak lenni?” kérdést. Remélem, ez nem fogja kedvét szegni, és olvashatjuk a következő kötetekben (remélhetőleg regényben is) a nagy magyar alföldi nihilt, a tömények ízét, és az általa megismert fájdalmas, tragikus, szenvedő világ leírásából ennek a fájdalmas, tragikus, szenvedő világnak a szeretetét.



KOVÁCS Alex

## \*\*Csali-movie\*\*

(Geröcs Péter: *Werkfilm*. Kalligram, 2022)

„Kezit csokolom. Igen, igen. Szabó András. Endrú. Én vagyok a film rendezője. Jó napot. Endrú. Jó napot.”

Geröcs Péter *Werkfilm* című könyve egy filmforgatás történetét beszéli el: András, a rendező krisztusi allúziókkal átítatott lélektani drámát forgat a Börzsöny lába és a határ közé élődött, geográfiailag és a regényben némiképp mentálisan is izolált faluban („Nagyon magukba vannak már itt az emberek”), a festői szépségű, haldokló Perőcsényben.

A regény címadása alapján élt bennem egy feltételezés, hogy Geröcs reflektálni fog a film és a szöveg, a filmszerű szöveg irodalmi kísérleteire. Például Mészöly Miklós patikai tisztaságú nyelvi sűrítvényeire gondolok, mert Mészölyt és a prózáját Geröcs jól ismeri, erről tanúskodik a 2011-ben bemutatott (Dér Asiával közösen készített) érzékeny dokumentum portréfilmje Mészölyről. Előfeltevéseket számon kérni ugyan nem sportszerű dolog, de számítottam, ha a nyelvformálás mészölyi ösvényeire nem is feltétlenül, az elbeszélés mód poétika feszegetésére mindenképpen.

A regény első sora egy állványos kamerát invokál — Geröcs a tárgyyszerű elbeszélői pozíciót ebbe a kívülálló, de egészen közelre fókuszálni képes optikába csatornázza be, amely természetes módon abroncsozza össze az elbeszélés formáját és cselekményét. Ez a nézőpont, a werk-kamera objektívje, amelyen keresztül filmszerűen jelenik meg a romantikusan stilizált, tájba penetráló stáb — technikusok, színészek, kisegítő személyzet — tengernyi technikát szállító konvoja. A werk-kamera az elbeszélésnek motivikus és technikai gyújtópontja is. Geröcs a szövegét 10+1 fejezetre tagolta. Minden fejezet cselekménye a regénybeli film egy-egy jelenetének a felvételét fogja közre, a fejezetek címadása a film jeleneteinek témáira mutat. A szövegben nincs következetesség azt illetően, hogy a forgatás története és a forgatott jelenetek — fejezetcím-adással jelölt — témái poétikai szempontból egymásra vonatkoznak. A fejezetek a forgatókönyvszerűen tagolt — szöveggönyvként és leíró szakaszokkal megírt — filmjeleneteket a forgatás elbeszélésével fogják közre. A regény cselekménye és a film fejezetről fejezetre, illetve jelenetről jelenetre bontakozik ki. Az utolsó toldalékfejezetként jelölt szakaszban a szövegformák ilyen váltakozása megszűnik, hiszen a történet valósága és a film ekképp jelölt különbözősége végül megszűnik a werk-kamera optikájában.

Ismerős toposz a briliáns rendező, aki mindent alárendel az ötletének, és annak megvalósításában nincs az a forgatócsoporttal és színészekkel szembeni kegyetlenség, amit meg ne engedne magának. Hitchcockról és Lars von Trierről is lehetett hallani efféléket — szadista módszerekkel taszigálták a színészeiket túl a határaikon, hogy kihozzák belőlük azt, amiről azt gondolták, így kell kihozni, hogy tökéletes legyen a filmjük. András, a rendező mintha ennek a toposznak a paródiája lenne: hatalmas apparátussal és költségvetéssel vonul ki Perőcsénybe, hogy leforgassa bizarr művészfilmjét, amelyben középosztálybeli városi értelmiségiek keresik boldogságukat az isten háta mögötti faluban, földeket felvásárolva, hogy ott kommunát alapítsanak. A filmben a két férfi főszereplő, illetve a közösség és a bizalmatlan helyiek konfliktusa bontakozik ki fejezetről fejezetre. Az egyik főszereplő agresszív vezéregyéniség, míg a másik krisztusi figura, akinek tragédiája, hogy az őszinte gesztusai mindig a másik fölé emelik. Geröcs számos filmes toposzt mozgásba hoz; lebegtetni a kapcsolódási pontokat a pszichodramához vagy a horrorhoz (vártam, mikor esnek egymásnak a kommunában, vagy a falusiak mikor válnak gyilkos hordává, élükön Antallal, a magyar redneck Norman Batesszel). Geröcs a regényében ügyesen úsztatja ezeket a műfaji toposzokat, és ezzel fenntartja a feszültséget. A forgatott filmben keletkező drámai feszültség kihat, és átjárja a filmforgatás elbeszélését is.

A szerző a forgatás elbeszélése során is játszik, ironizál a toposzokkal. A film egyik főszereplője egy bigámista, macsó hisztérika. A másik pedig egy értelmiségi sztereotípiát rettenetesen pikírt karikatúrája: a film megváltója és az elbeszélés főszereplője, János, a hiperszenzitív „bölcész”. Az nem derül ki, hogy vajon középkorász, germanista vagy könyvtár szakos, azonban János a konyhai pszichologizálás és filozofálgatás ki nem apadó kútja. Izolált személyiség, és mégis közösségi figura, akiből egyszerű beszélgetések közben is mélyenszántó eszmélkedések, helyzetelemzések és ijesztő képzavarok bugyognak elő. Kényszeresen ért meg és érez át mindenkit, miközben olyan zavaros kifejezések potyognak belőle, mint a „háttérök” vagy a „kétirányú felhangzó”. A számos mellékkarakter ártalmatlan és egysíkú, jelenlétük érdektelen, vagy rosszabb — amikor gügye giccsjelenetek dekorációivá silányulnak. A budapesti stábragok kis stanclicből kokain helyett csiliport nyalogatnak, a futó románcok pedig úgy szövődnek, mint egy tinisorozatban.

A regény alapfelállása izgalmas nyelvi kihívás elé is helyezi az író. A *Werkfilm* szettingje bravúros munkát tenne lehetővé: a köznapi nyelvhasználat, a filmes zsargon mellett ki lehetne dolgozni a falu lakói, illetve az egyetlen megjelenített cigány család nyelvi sajátosságait. Azonban a dialektus, illetve az egyedi beszélői modalitások megteremtése helyett igen lapos és gyakran erőltetett élőbeszédreget kapunk, időnként olyan mesterkéltségekkel és lehetetlen mondatokkal, dialógusokkal, mint amilyenekkel a magyar filmgyártás mélypontjain találkozhatunk — ahol a szövegírók elképzelik, hogyan beszélhetik a magyart vidéken. Amikor viszont Lajoska, a cigánygyerek elereszti azt a mondatot, hogy „Igyál egyet, és elszaladnak azok a fránya érzések. Ha meg van bármi gondod — Lajoska újra felemeli a kicsi mutatóujját, most különös szigorral —, csak szojj! Megrángatom a grabanckáját azoknak az érzéseknek, azok meg úgy összeszarják magukat, hogy visszarepűnek az anyukájuk seggibe!” — már tudhatjuk, hogy az író egyszerűen csak a bolondját járatja velünk.

Geröcs Péternek sok minden állna kézhez ahhoz, hogy regényét egy valóban árnyalt szöveggé tegye, de miközben a direkt műfaji orientációkat kikerüli, illetve ügyesen csatornázza, valamint érezhetően ironizál toposzokkal és nyelvvel, a szövegnek nem születik meg a saját karaktere.

A *Werkfilm* szerkezete végső soron egy rafinált csavart készít elő: egy nagyszabású rendezői aljasságot, amelybe András néhányakat bevon, sokakat viszont nem. Akiket nem, azokat teljesen átejt; elhítteti velük, hogy a forgatáson gyilkosság történik, majd pedig a megrendült, kiábrándult stábot tovább presszionálja, hogy befejezzék a művét, ekképp méltóságuktól megfosztja és kihasználja őket. A fordulat kapcsán tehát egy-egy kidolgozható morális és dramaturgiai klimaxpont keletkezik, nemcsak a rendező, hanem János, az etikus hős személyének köszönhetően is. János esetében akadnak még aggályos morális helyzetek, amelyekre reflektálni lehetett volna: az egyik, amikor a végtelen emberi átérzéssel rendelkező főszereplő úgy utalja ki Lajoskának a Zizu nevű kislányt, mintha emez csak egy játékszer lenne, amin két kisfiú összeveszett. Később pedig a Réka nevű stábragot fosztja meg minden méltóságától azért, hogy a legnagyobb természetességgel elemzi atomjaira a nő szexualitását. Geröcs ezekkel — sok más kidolgozható munícióval együtt — sem kezdett semmit.

Geröcs új regényét korábbi munkája, a *Győztesek köztársasága* mellé állítva jól látható az írói orientáció, amelyet a film és a színház világa iránti elköteleződés tart most pályán. A *Werkfilm*et elsősorban az író filmtechnikai inspirációja alapozta meg. És míg az előbbi regénynek volt súlya (felépült egy utópia, és a főhős frigyre lépett a színházzal), addig az újban nincs semmi húsbavágó. Ahogyan a románcok illékonyakká és a csalfaságok súlytalanokká lesznek, úgy válik egyre nyilvánvalóvá, hogy nincs igazi tétje a regénynek. Amire Geröcs igazán tétet tehetett volna, arra nem tett. Tét és dramaturgiai következmény nélkül maradtak benne a legnagyobb árulások.



SZAJBÉLY Mihály

# Egy SZÚRÓS szemű, régi vágású professzor emlékiratai

(Cholnoky Jenő önéletírása. Lektorálta, jegyzetekkel ellátta és a kísérő tanulmányt írta Kubassek János. Kalligram Kiadó – Művészetek Háza, Veszprém, 2021)

Az ember az, amire emlékszik — mondta Lukácsy Sándor abban az életútinterjúban, amelyet Mihancsik Zsófia készített vele 1995-ben. Meghökkenítő kijelentés, mely — mint minden frappáns és aforizmaszerű igazság — pontosításra szorul. Mert nemcsak arra emlékszünk, amire éppen emlékszünk. Az emlékezés narratívaképzés, mögötte a komplexitás redukálásának szükségességével. Egy élet komplexitását narratívába foglalni még akkor is lehetetlen, ha a felejtés elsődlegesen már redukálta azt. Ráadásul amit elfelejtettünk, azt sem feltétlenül felejtettük el. A választott narratíva nem csupán irányítja, hanem táplálja az emlékezetet: olyasmit is felszínre hoz, amit már beborított a feledés homálya. Az emlékezet nem raktár, nem logisztikai központ, amelyben szektorokra osztva és polcokra helyezve, jól áttekinthető rendben sorakoznak az emlékezet tárgyai, a tulajdonos pedig tetszése, vagy éppen megrendelője kívánsága szerint válogathat belőlük, rakhat össze újabb és újabb narratívákat. Az emlékezés felfedezőút, s hogy a választott narratíva merre vezet bennünket, az meghatározza, hogy mit fedezünk fel. A tudat kontrollja pedig azt határozza meg, hogy abból, amit felfedeztünk, mennyit és milyen formában tegyünk mások számára hozzáférhetővé, azaz mivé formáljuk azt a történetet, amelyet önmagunkról mások számára elmondani szeretnénk.

A narratívaválasztás mindig alkalom- és helyzetfüggő. Mindig van *valami*, ami arra készlet, hogy emlékezzünk *valamire*. A születő narratíva emiatt többnyire egységet mutat, elfedve a modern ember életét szükségképpen meghatározó párhuzamosságokat és esetlegességeket — hacsak nem olyan narratíváról van szó, amely éppen a párhuzamosságokat és esetlegességeket szervezi egységgé. Am történéjk akárhogyan, az önéletírások célja mindig a publikus mögött rejlő privát, a kettő közötti összefüggés megmutatása. És fordítva, az önéletírások akkor érdekesek, ha a publikus mögött rejtőző privátot mutatják meg. Az, hogy a privátból mennyit és hogyan teszünk hozzáférhetővé, döntés kérdése. A személyest védelmező szemérmesség gátját nem egyszerű áthágni, de aki erre képtelen, aki a privát feltárása helyet a publikust rekapitulálja, annak az emlékező munkája érdektelenné válik.

A kiváló földrajztudós Cholnoky Jenő önéletírásának számos része azért érdektelen, mert ahelyett, hogy személyes életének alakulásába engedne pillantani, tudományos pályájának eseményeit és eredményeit sorolja. Más fejezetekben viszont a

személyes dominál, és vannak olyanok is, ahol megrázó közvetlenséggel ad számot frissen átélt traumáiról. E hibriditás önéletírásának különlegessége, melynek köszönhetően a teleírt oldalak mögül vízjelként tűnik elő Cholnoky személyisége. Erős meggyőződésű ember, határozott értékrend és szigorú elvárások. A családi fényképekkel gazdagon illusztrált könyv borítóján szúrós szemekkel néz a világba. Nagy tudású professzor, szigorú és következetes, az értékek pluralitását nem ismeri. A munka fanatikusa, nehezen viseli bohém családtagjait, és nehezen fogadja el, hogy a léha életvitel teremthet értéket. Mégis támogatja őket, mert szilárd morális értékrendje felülírja a racionális megfontolásokat. A tények előtt tudóshoz méltón meghajlik, még ha a tények mögött rejlő értékekre nincs is szenzibilitása. Viktor bátyjára sokáig csak dehonesztáló félmondatokat szán, majd a róla szóló fejezetet távolságtartóan elismerő mondatokkal kezdi: „Az irodalomtörténet foglalkozik vele, mint zseniális íróval. Messze eléje vágott korának, és egészen különleges irodalmi termékei vannak. Ezért érdemes vele foglalkoznom, de egyúttal az ő egyénisége beletartozik az életem történetébe, sajnos nagyon szomorú formában.” (70) S példák során át mutatja be Viktor erkölcstelen léhaságát, mely nem egyeztethető az ő aszketikus moráljával. Micsoda pályát futhatott volna be, ha rendes életet él, sóhajt fel eközben, és eszébe sem jut, hogy e pálya lehetősége éppen azért tárulhatott fel, mert nem élt rendes életet. Cholnoky László viszont, a másik író-családtag, éppen a léhaság képeiben megmutatkozó szenzibilitásra ismer rá, mint a művészi alkotómunka motorjára, amikor arról beszél, hogy Viktor életét a megingathatatlan bizonyosságoktól való kifinomult és elegáns félelem határozta meg. De László maga is művész, aki Viktor bátyjára emlékezve saját arcképét rajzolgatja. Jenő viszont tudós, aki hisz a bizonyosságokban, és egészét életét a bizonyosságok keresése határozta meg. Hogyan várhatnánk tőle, hogy értse Viktort és Lászlót — merthogy nem érti Lászlót sem, de bizonyosságként kezeli, hogy az ő írói teljesítménye jelentéktelenebb Viktorénál, ezért az ő léhaságainak az ecsetelésére egész fejezet helyett egyetlen bekezdést szán csupán, ilyen felütéssel: „László öcsém igazi bohém, könnyelmű ember volt. Bár beírtam a jogi karra, nem végezte el [...] Otthagyta a MÁV-nál nyert állását is, és felcspott írónak. Kellő tehetsége azonban nem volt hozzá, s élete csupa nyomorgás és könnyelműködés volt.” (20)

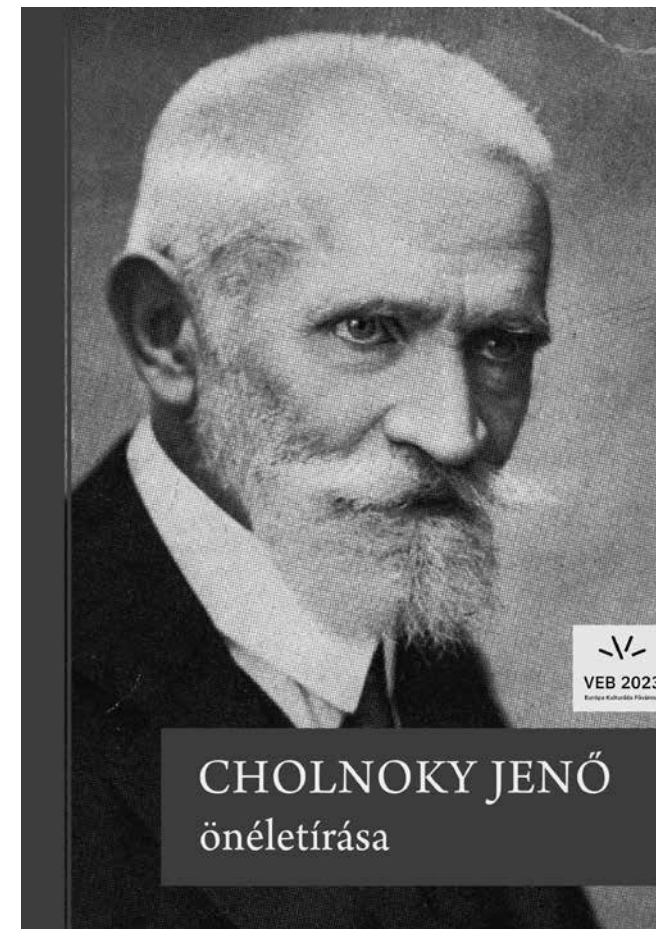
Önéletírásának papírra vetéséhez 1945 márciusában kezd hozzá. Az alkalom traumatikus, azok az értékek, amelyekben egy életen át hitt, semmissé váltak. A tudomány eredményei a pusztítást szolgálják, a világrend, amely munkájához a kereteket biztosította, darabjaira hullott. „Igen nagy és nehéz küzdelmekben mentem át eseménydús életemben, nem hittem, hogy öreg koromban — 75 éves vagyok — ilyen rémnapiakat kell még átélnem, s ezt a szegény magyar nemzetet ilyen, minden eddigig felülmúló katasztrófában kell siratnom.” (5) Balatonfüreden írja e sorokat, ahová Budapestről húzódott vissza. Nyugalmat keresett, de az égen itt is „ellenséges repülőgépek”, a panzió falait meg-megrázzák a bombák robbanásai és a „mi elhárító ágyúink” dörrenései.

Bár ezt nem teszi reflektálttá, a jelek szerint nincs is tudatában, de saját értékrendje ugyancsak megrendült. A haza ugyan változatlanul minden előtt, de kik okozták a haza katasztrófáját? Kik most az *ők* és kik a *mi*? Cholnoky szóhasználata a korábbi világos megkülönböztetést tükrözi: ellenség az, aki támad, barát az, aki védelmez. Ők az égen, mi a földön. Az égen talán éppen angol és amerikai bombázók. A tudományos életben viszont éppen róluk vehetnénk példát: „Magyar tudósok lenni hálátlan és nehéz feladat. [...] Azok vannak többségben, akik a tudományt csak érvényesülés okából művelik, s ezek csak egymást dicsérik, de minden mást seppelve, sűgva-bűgva lekritizálnak [...] A nyugati, nagy nemzetek közt ez nem így van” (6). Innen nézve önmagunk vagyunk önmagunk ellenségei. De a helyzet egyébként is bonyolult, mert a léghárító ágyúkat nem feltétlenül magyar honvédek kezelik. Cholnoky az országot megszálló németekre ellenségként tekint — de akkor a velük Schulter am Schulter harcoló magyar katonák barátok-e vagy ellenségek? A németeket kiszolgáló nyilasok egyértelműen a rossz oldalán állnak.

De áthárítható-e a politikusokra minden felelősség?

Cholnoky szívesen megtenné. A tudás, a tudomány számára megkérdőjelezhetetlen érték, a baj okozója a műveletlenség, „még a politikai vezetők is csak félművelt emberek”, ők a felelősök azért, hogy „az ember a tudomány és technika minden eredményét felhasználja, hogy egymást pusztítsa és boldogtalanná tegyen száz- és százmillió embert.” Az egész életét a tudomány előrehaladásának szentelő ember tudományt menteni igyekvő magyarázata ez — de vajon igazi érték-e az, ami a pusztítás eszközevé válhat?

Cholnoky ezt a kérdést nem teszi fel, de azzal, hogy a jelen értékvesztett világával szemben egy olyan világot idéz fel értékeltétként, amikor a tudomány még nem teremtette meg a 20. századi ember számára már nélkülözhetetlennek tűnő életfeltételeket, indirekt módon mégis *nemmel* válaszol rá. Az életérzés, amely önéletírásának papírra vetését motiválja, egyértelműen elégikus. „Írás közben gondolataim visszazállnak azokba a boldog időkbe, amikor még nem volt autó, nem volt rádió, nem volt repülőgép és tank. Milyen nyugodtan és békésen éltünk akkor!” (5) Az elégikus alaphelyzet az értékvesztett jelennel szemben a múlt értékeltétként való ábrázolását követeli meg, s ez



eleve meghatározza önéletírásának jellegét. Innen nézve a petróleumlámpa és a faggyúgyertya világa szebb a villanykörteénél, ami pedig mégsem volt szép a múltban, és nem is stilizálható széppé, azt az elégikus narratíva kerülni igyekszik. Azokat az akadályokat viszont, amelyekbe tudományos pályafutása során ütközött, Cholnoky nem hallgatja el. Kínai felfedezőútja nem lehetne leírható nélkülük, a tudós teljesítményét pedig nem csupán eredményei minősítik, hanem az értük hozott áldozatok és a leküzdött akadályok nagyságrendje. De minősíti az is, ha felülkerekedik tudóstársai értetlenségén, netán ostobaságán, és az intrikák ellenére képes érvényt szerezni igazságának. Mindez persze pályájának publikus részéhez tartozik, és beszélnie róla már csak azért sem nehéz, mert — saját narratívája szerint — a küzdelmekből mindig ő, pontosabban az általa képviselt tudományos igazság került ki győztesen.

Privát életének azokról az eseményeiről, amelyek akadályai a múlt értékeltétként való ábrázolásának, inkább hallgat, vagy ha az igazság iránti tudós elkötelezettsége ezt nem engedi, a lehető legrövidebben beszél. Nem csupán Viktor bátyja és László öcséje viselt dolgai tartoznak e körbe, hanem apja tönkremenetele, sőt egyes mozzanatok saját életéből is. Beszámol apja jól menő ügyvédi irodájáról, a veszprémi hétszobás, kertés otthonról, a ba-

latonarácsi nyaralóról, a gondtalan családi életéről. Nagy kedvvel festegeti azt a felhőtlen boldogságot, melynek a 90-es években hirtelen vége szakadt. A hanyatlás okairól meglehetősen szófukarul nyilatkozik. „Apám elbetegesedett, az iroda lehanyatlott.” (16) Fő bűnösnek Viktort nevezi meg, akiben apja csalódott. Egy bekezdéssel alább mégis kiböki, hogy az „elbetegedés” a borivással függött össze. A Balaton környékén mindenki sokat ivott, apja pedig: „Különösen, amióta Viktorban annyira csalódott, azóta elvesztette munkakedvét, s többet ivott a kelleténél.” (16) A *különösen* jelzi, hogy az alkoholizálás már korábban kezdődött, Viktor legfeljebb erősítette a már létező hajlamot, amiért persze nem apja a felelős, hanem az *akkori idők* mértéktelen borfogyasztása. Néhány oldallal később a gyermekkori alkoholmérgezés szövődményei miatt korán elhalt Bandi öccse sorsán keseregve pedig így fakad ki: „Az az átkozott alkohol, mennyi bajnak volt okozója családomban is! Magam is majdnem áldozata lettem, de szerencsére még korán felismertem a veszedelmet.” (23)

Nocsak, tehát ő is?

Önéletrajza keretében megírhatta volna egy tisztas és jó módú polgári család pusztulástörténetét. Lehet, ez ma érdekesebb lenne számunkra a Zsigmond király koráig visszavezetett családfánál. Ám a választott narratíva nem tette lehetővé pusztulástörténet ábrázolását, Cholnokyyal szemben pedig igazságtalanok lennénk, ha szemére hánynánk, hogy a második világháború végnapjaiban miért nem bírálta felül elégikus életérzését.

Már csak azért is igazságtalanok lennénk, mert az elégia jegyében kapunk sok kedves anekdotát a gyermekkorából, helytörténetileg hasznosítható érdekességet Veszprémről és a Balaton vidékéről. Egy kiváló stíluskészséggel rendelkező földrajztudósnak még azt a részletes, egész fejezetet elfoglaló szakmai leírást is megbocsátja a laikus olvasó, amelyet szülővárosa fekvéséről ad, mielőtt iskoláztatása és tudományos érdeklődése alakulásának az ábrázolásába kezdene. Hasonlóan részletes geográfiai és földtani leírás vezet be a kolozsvári professzorságára emlékező fejezeteket. Cholnoky a tudománynépszerűsítés fanatikusa, ettől nem tud eltekinteni önéletrajza fogalmazása közben sem. Ha egy tudományos problémát mutat be, magyarázatai és okfejtése többnyire magukkal ragadnak, azok a rendre vissza-visszatérő oldalak viszont, ahol pontokba szedve sorolja egy-egy periódus tudományos eredményeit, már kevésbé érdekesek. Rekapitulálásuk persze szervesen illeszkedik az önéletrajz elégikus vonalvezetésébe, a szakmabeliek számára pedig böngészésük még akkor is tanulságos lehet, ha — amint erre a szöveget gondozó Kubassek János jegyzeteiben és utószavában többször felhívja a figyelmet — a tudomány mai állása szerint Cholnokynak sok mindenben nem volt igaza.

Ő azonban meg volt győződve igazáról, és nagy kedvvel mutatja be azokat a nemegyszer komoly konfliktusokhoz vezető vitákat, amelyeket tudóstársaival folytatott. Közülük az első arról szól, hogy milyen távolságra fussanak a folyómedertől a Tisza árvízgátjai, pontosabban a gátakat mindkét oldalon azonos távolságra kell-e vezetni a medertől, vagy sem. Az aktuálisan

megkérdőjelezhetetlen szakmai tekintélynek számító Kvassay Jenővel szemben ő Vásárhelyi Pál eredeti képzelése mellett foglalt állást, igazsága bebizonyosodott, meggyőzte az illetékes minisztert, Baross Gábort. Kvassayék kénytelenek voltak visszavonulót fújni, vereségüket azonban sohasem bocsátották meg. Cholnoky tevékenységét mindvégig ellenszenvvel figyelték, és keresték az alkalmat a revansra. Őt azonban ez nem zavarta, sőt nagyon jól érezte magát a hatalommal bátran ujjat húzó tudományos fenegyerek szerepében. „De hát később is, mostan is én vagyok az »enfant terrible«, aki mindig zavarja a hivatalos cirkulusokat, majd látni fogjuk.” (86) Cholnoky-vér folyt tehát benne, akár Viktorban és Lászlóban, még ha az ő nonkonformizmusa a tudomány művelése során másként mutatkozott is, mint testvéreie a művészi alkotómunka területén.

A földrajztudomány iránt mérsékeltlen érdeklődő olvasók számára a legszórakoztatóbbak talán az önéletírás azon oldalai, amelyeken Cholnoky tudományos pályafutása helyszíneit mutatja be. A Balaton környékét, amelyet mestere, Lóczy Lajos társaságában járt be. Ifjúkori kelet-ázsiai utazásának állomását a tizenkilencedik század végén, majd Kolozsvárt a huszadik század első két évtizedében és az impériumváltás idején. A két világháború közötti Budapestet, ahol Kolozsvárról kizsuppoltva vagonlakóként élt családjával együtt, míg csak vissza nem nyerte a tudományos pozíciójához méltó életkereteket. A helyszíneket bemutató fejezetek már csak azért is szórakoztató olvasmányok, mert élete alakulásának történetét gyakran fordítja itt derűs anekdotákba — melyek ugyancsak jól illeszkednek a vigasztalan jelennel szemben a múlt szépségének felidézésében vigaszt kereső, elégikus narratívához.

Az anekdotákat olvasva gyakran húzódik mosolyra az olvasó szája, az utolsó fejezetekhez érkezve azonban a derű helyébe a megrendülés lép. Önéletrajza megírásához Cholnoky 1945 márciusában látott hozzá. Minden egyéb tevékenységi területtől, a tudományos munka lehetőségétől megfosztva gyorsan haladt, és július végére már a közelmúlt eseményeinek, Magyarország német megszállásának, a nyilas rémuralomnak, a bevonuló oroszok rémes tetteinek a leírásáig jutott el. Úgy, ahogyan mindez Balatonfüredről látszott. A régmúltról a közelmúltra való áttérés hangnembaváltással jár. A narratívát mindaddig meghatározó elégikus alaphelyzet ellehetetlenül és eltűnik, a közelmúlt eseményeire nincs miért nosztalgiával emlékezni. A publikus és a privát immár nem különválasztható, a tudomány művelésének vége, a túlélésért folytatott küzdelem traumái pedig átszakítják a szemérmesség gátját.

Az ember persze a legreménytelenebb helyzetekben is reménykedik. Cholnoky tudta, hogy minden elveszett, mégis remélte, hogy a németek tartani fogják a Budapest–Székesfehérvár–Balaton vonalat, s ők Balatonfüreden a front biztonságos oldalán maradhatnak. Nem így történt. Amit a front átvonulása előtt és után átélniük kellett, az mélységesen feldúlta őt, tudóshoz méltó tárgyilagosságához azonban még feldúlt állapotában is ragaszkodni igyekezett. Minden szépítés nélkül beszél arról

az értelmetlen rombolásról, amelyet a magyar és német katonák követtek el Balatonfüreden, az oroszok őt személyesen érintő rémtetteinek leírásakor pedig programszerűen igyekeznek megőrizni a szenttelen hangnemet. „Az oroszok Balatonfüreden. Természetvizsgáló vagyok, szeretek mindent lehetőleg tárgyilagosan, minden egyéni benyomástól függetlenül megítélni. Azért adtam ennek a fejezetnek ezt a szürke, ténymegállapító címet. Pedig szerettem volna tollamat a legmaróbb, gyilkos vitriolba mártani, s a legbántóbb, legmegalázóbb és gyilkosan sértő kifejezésekkel jellemezni azt a soha meg nem bocsátható, mindig bosszúért lihegő gyalázatoságot, amit ez a rideg tény megállapítás jelent: az oroszok Balatonfüreden!” (272)

Arról tárgyilagosan beszámolni, hogy az orosz tiszt őt és anyósát bezárja az egyik szobába, a másikban pedig megerősokolja feleségét, majd az erőszaktevőt a következő napokban újabb erőszaktevők követik, nem egyszerű feladat. Szóba hozni sem lehetett egyszerű, de a traumafeldolgozás nem elhallgatást és elégít, hanem kibeszélést követelt. Megpróbálkozott ugyan az elhallgatással, *Az oroszok Balatonfüreden* című fejezetben sok mindent elmond a megszállók barbár tetteiről, de az őt legsúlyosabban és legszemélyesebben érintőről még nem beszél. A következők azonban végzetesek voltak, felesége súlyos fertőzést kapott, melyet szívgyengesége és beteg tüdője miatt nem volt képes leküzdeni. Egy hónap múlva már a temetőbe kísérték őt, annak az elhúzódó traumának a feldolgozási kényszere pedig, amely felesége megerősokolásától a haláláig vezetett, az elhallgatási kísérlet után külön fejezetet eredményezett, *Életem legnagyobb tragédiája* címmel. Ehhez képest az őket közvetlenül nem érintő barbarizmus tárgyilagos ecsetelése a megelőző részben nem is lehetett olyan nehéz. A hangnem mindvégig megőrzött tárgyilagossága pedig még vérfagyasztóbbá és megrendítőbbé teszi az oroszok rémtetteiről szóló fejezeteket, melyeknek most különös aktualitást adnak a szomszédunkban folyó háború hasonlóan rémes hírei.

\*

Cholnoky Jenő hagyatékát, önéletírásának kéziratával együtt, az érdi Magyar Földrajzi Múzeum őrzi. A munka először 1998-ban jelent meg, egy Cholnoky Jenő-válogatás részeként, magyarázó jegyzetek és mutatók nélkül. A szöveget gondozó Géczi János a következőképpen fogalmazott a kiadvány szerkesztői utószavában: „A most nyilvánosságra kerülő önéletrajz [...] teljes és csonkítások nélküli. [...] meghagytuk az eredeti szöveget, annak ellenére, hogy abban néhol elírás, adatpontatlanság vagy a szerző által is későbbi pontosításra szánt, de ki nem egészített, illetve javított locus van: ezek korrigálása és jegyzetapparátussal való ellátása egy későbbi szövegkiadó feladata lehet.” (Cholnoky Jenő, 1870–1950. Vár ucca tizenhét. Negyedévkönyv, 1997. 2. 373–374.)

A Géczi által jelzett a munkát a mostani kiadás számára Kubassek János végezte el. Az eredmény felemás. Nagyon hi-

ányzik a munka praktikus használatát megkönnyítő név- és helynévmutató; utóbbi hiánya egy földrajztudós önéletírása esetében különösen fájdalmas és érthetetlen. A lábjegyzetek közül a leghasznosabbak azok, amelyek a tudomány mai állása szerint figyelmeztetnek Cholnoky egyoldalúságaira, megállapításainak félígaz, vagy éppen elavult voltára. Magyarázatra szorul sok korabeli intézmény-, személy- és földrajzi név, egyéb fogalom is, miközben nagyfokú bizonytalanság és következtelenség figyelhető meg annak eldöntésében, hogy mihez szükséges lábjegyzetet vagy kommentárt fűzni, és mihez nem. Vas Gereben nevéhez például hosszú életrajzi lábjegyzet tartozik (12), miközben magyarázat nélkül marad pár sorral később az a mondat, mely szerint „Apám fordította le először magyarra Alexandre Dumas Gróf Monte Christo című regényét a hatvanas években, Sió ál-név alatt.” (12) Pedig nem lett volna érdektelen megjegyezni, hogy a munkát Ramazetter Károly veszprémi könyvkiadó számára készítette, aki a regényt folytatásokban jelentette meg 1862 és 1866 között, összesen 24 füzetben. Innen érthető ugyanis, hogy Cholnoky, amint ez a következő mondatból kiderül, maga köttette be a birtokában lévő példányt. Részletes életrajz kapcsolódik Ghyczy Jenőhöz (18), miközben a következő sorban magyarázat nélkül marad Tánzos Gábor. Az 57. oldalon egy bekezdésen belül bukkan fel a két festőművész, Hány és Telepy Károly; utóbbi részletes életrajzot kap, előbbinek még a keresztnevét sem tudjuk meg. És vajon helyes-e köztudottnak tekinteni (azaz jegyzet nélkül hagyni) az „ad Graecas Calendas” latin szó-lást (14), az E. M. K. E. rövidítést (153), vagy az olyan szakmai kifejezéseket, mint például „a Szamos alluviumain” (147)?

Jegyzeteletlenül maradt a jegyzetelendő a következő bekezdésben is: „Akkor érkezett haza a Széchenyi-expedíció. [...] Milyen nagyszerű dolgokat fedezett fel Lóczy Lajos! Kreitner leírását is elolvastam. Akkor még nem értettem az óriási különbséget Lóczy és Kreitner leírása közt, pedig Ég és Föld a kettő.” Itt magyarázandó lenne Széchenyi Béla távol-keleti expedíciója, és meg kellett volna adni Lóczy Lajos és Gustav von Kreitner expedícióról beszámoló, magyar és német nyelvű könyveinek, illetve utóbbi magyar fordításának a címét és bibliográfiai adatait. E hiányt nem kompenzálja, hogy a Lóczy Lajosról szóló (későbbi) fejezet lábjegyzetei közül legalább Kreitner könyvének magyar címe kiböngészhető (123), miközben a citált mondatokhoz csupán a következő, Cholnoky igazságát teljesen feleslegesen megerősítő lábjegyzet kapcsolódik: „A két tudós képzettsége, munkásságának jelentősége (geológus, illetve katonai térképész) össze nem hasonlítható.” (59)

Ugyancsak felesleges az a kommentár, amelyet Kubassek a Veszprémet bemutató fejezet utolsó mondatához fűz. „Az intelligens osztály aránytalanul nagy, de ez emeli ki különösen a városias jelleget, s ez adja meg a városnak igazi város voltát.” — hangzik Cholnoky záró mondata. S hozzá a lábjegyzet: „Az értelmiség valóban jelentős számban élt a városban, amely püspöki székhelyként és papi szemináriumként jelentős vonzerővel bírt.” (34) Az természetesen érthető, amikor Cholnoky egyes ki-

jelentéseinek hamis vagy féligaz voltára hívja fel a figyelmet, de nem helyénvaló, ha a helyesbítés inkább szubjektív széljegyzet, mintsem tárgyilagos lábjegyzet formáját ölti. A Balatonfüredről visszavonuló német csapatok értelmetlen pusztításait Cholnoky éles szavakkal bélyegzi meg, majd véleményét a következő mondatokkal zárja: „És ez a tehetségtelen, buta nép akart Európa ura lenni! Ez tette tönkre hazánkat!” Az adott helyzetben tökéletesen érthető az egyébként igazságtalan és sarkos ítélet, magyarázatot fölösleges hozzá adni. De ha mégis, annak éppen a keserű kifakadás hic et nunc voltára kellene utalnia, nem pedig Cholnokyt szapulnia a következő módon: „Nagyon elfogult, igaztalan megjegyzés. A németeket tehetségtelen, buta népként jellemezni méltatlan egy tudóshoz. Magyarország tönkretételében a magyaroknak is volt szerepük...” (271) Hát persze, a magyarok sem voltak ártatlan bányók, de ha Cholnoky kijelentése méltatlan egy tudóshoz, akkor a hozzá fűzött kommentár sem méltó a szö-

veg tudós gondozójához. Ilyesmit, három ponttal a végén, az ember ceruzával firkant oda a margóra, majd siet kiradírozni, hogy ne maradjon nyoma.

Nem szeretnék azonban igazságtalan lenni. A rossz, vagy legalábbis vitatható megoldások további citálása helyett inkább jelezni szeretném, hogy Kubassek János utószava és jegyzetei valódi szakmai tudásról tanúskodnak. Egy szöveg sajtó alá rendezése azonban a szoros értelemben vett szakmai kompetencián túl egyéb (textológiai, filológiai) képzettséget igényel. Ha a kötet komoly szerkesztői munkát követően került volna nyomdába, az itt csak néhány példán keresztül érzékeltetett, de a szöveggondozás egészére jellemző anomáliák kiszűrhetők lettek volna. A kellő odafigyelés hiánya pedig különösen fájdalmas egy olyan, Hrapka Tibor által a tőle megszokott gondossággal megtervezett, tipográfiai szempontból nagyon igényesen és szépen kivitelezett könyv esetében, amilyen Cholnoky Jenő önéletírása.

ZOLTÁN Gábor

# „Miért pont náciknak kell lennünk?”

(Yishai Sarid: *Az emlékezés szörnye*. Magvető, 2022)

A regény főszereplője írásban számol be felettesének arról, hogy hogyan siklott ki a szakmai pályafutása, egyúttal az élete. Ez a felettes a jeruzsálemi Jad Vasem, vagyis A Holokauszt Áldozatainak és Hőseinek Izraeli Emlékhatósága nevű, a valóságban is létező, nagy tekintélyű intézmény elnöke — ő már fikatív szereplő, ahogyan az elbeszélő is.

A történet kezdetétől lehet tudni, hogy az elbeszélővel együtt bejárt életút valamiféle katasztrófába torkollik. Ugyancsak tudható, hogy az Elnök által az elbeszélőre kiosztott utolsó feladat teljesítése közben történik valami, de hogy pontosan mi, az csak az események időrendjében haladó elbeszélés legvégén derül ki.

Sem az Elnöknek, sem a hozzá beszélő bukott embernek nem ismerhetjük meg a nevét, a beszédmód mégsem nélkülözi a személyességet. Az elbeszélő nem adott fel minden reményt,

hogy megértetheti az Elnökkel, mi készítette kárhóztatható cselekedetekre, és ezáltal talán megtarthatja a nagy hatalmú férfi évek során át íránta megnyilvánuló rokonszenvét és jóindulatát.

Az elbeszélőt, aki eredetileg más pályát képzel magának, és szinte véletlenül kezdett történettudományt tanulni, a körülmények sodorják a soa kutatójának szerepébe. De a soa tárgykörön belül sem létezik olyan részterület, amely borzalmasabb és ezért az átlagember számára kerülendőbb lenne az övénél, nevezetesen a németek által lengyel földön létrehozott megsemmisítő táborok felépítése és működése. Mivel nem belső készítésre fordul ezen terület felé, hanem a körülmények, az emlékezés szükségszerűsége és konkrétan az Elnök döntései miatt, nem lenne helytálló azt mondani, hogy az elbeszélő „a zsidók

iparszerű megsemmisítése tárgykör tanulmányozásának szentelte az életét”, helyesebb az a megfogalmazás, hogy az Elnök szentelte ezt a fiatal életet az említett tárgykör lehető legtökéletesebb megismerésének. Kétségtelen, hogy erre szükség van, és ahhoz sem fér kétség, hogy az elbeszélő hamar kitűnő tudóssá válik. Mindezek ellenére az Elnök nem tud állást adni neki, igaz, amikor elkészül a doktori értekezése, kiadja és intézetében mutatja be azt. Folyamatosan munkát biztosít számára, amiből az elbeszélő tisztesen meg tud élni. A fiatal embernek a Lengyelországba látogató izraeli csoportokat kell kísérenie, és az eredeti helyszíneken, tehát az egykori táborok területén kell elmondania, mi történt ott. Alkalmanként politikusok és katonák mellé osztják be, és bár ezek sem könnyű feladatok, a legnagyobb és legnehezebben teljesíthető kihívást a fiatalok kíséretése jelenti számára. Pedig az szép és jó dolog, méltó feladat, gondolhatnánk. Hiszen megtanulhattuk és magunk is állhatatosan mondogatjuk, hogy az emlékezés jobb a felejtésnél, hogy emlékezni kötelesség, ugyanakkor mentálisan egészségesebb is, mint eltitkolni a múlt borzalmait. Magától értetődő továbbá, hogy a soa emlékezetének ápolása mindenekfelett a leginkább érintett országok dolga. Nincs is annál szebb, gondolhatnánk, mint hogy egy történész nemcsak szaktudósként hasznosítja tudását, hanem személyesen és közvetlenül át is adja az embereknek. Csakhogy amikor nem a szakmaiság rendezett körülményei között kerül sor a tudás átadására, hanem valós helyszíneken, és azok, akiknek a tudást át kell adnia, igazából nincsenek arra felkészülve, és a legváltozatosabb módokon mutatkoznak méltatlannak, kegyeletsértőnek, az idegenvezetőként szolgáló kutató szükségszerűen konfliktusba kerül az általa kaulauzolt csoportok egyes tagjaival és önmagával.

De hát hogyan is lehetne felkészült egy csapat kamasz vagy egyetlenegy kamasz az emberirtás lefolyásának megismerésére, ráadásul éppen ott, ahol az megtörtént? És mi lenne ott a méltó viselkedés?

Továbbá hogyan lehetne felkészült ő maga, az idegenvezetőként szolgáló történész? Ne feledjük, hogy ő nem turisztikai szakember, és nem is képzett pedagógus, semmiképp sem olyasvalaki, aki kellő tréning után kezdett ebbe a rendkívül nehéz munkába — szükségszerű, hogy hosszú távon nem képes hibátlanul ellátni a feladatát. Pedig csinálnia kell, mert az Elnök döntése nyomán ez a dolga, ez a létalapja, ebből tartja el önmagán kívül a feleségét és a kisfiát is.

Mivel nem képes megvédeni magát sem a soa traumájától, sem a soa közvetítése során elszenvedett traumáktól, saját élete és családjának élete is egyre jobban megterhelődik. Traumatizálódik. Egyszer, amikor a kisfia rákérdez, hogy mivel is foglalkozik, amíg távol van, azt találja válaszolni, hogy az emlékezés szörnyével. Innen a cím, és ez az a szörny, amely végül elpusztítja az elbeszélőt — vagy talán csak súlyosan megsebzti, talán van még számára remény, abban az esetben, ha elbeszélése, ami voltaképpen védőbeszéd, apológia, megenyhíti íránta az Elnök szívét.



Zoltán Gábor » Yishai Sarid

Yishai Sarid regénye azt mutatja be, hogy a soa nemcsak az eredeti áldozatokat, az első nemzedéket érte felkészületlenül és védtelenül, hanem a későbbieket is. Semmiképpen sem „győzhetjük le”, minden igyekezet ellenére még mindig kiszolgáltatottak vagyunk ezzel az elsőprő erejű traumával szemben; bárhogy igyekszünk, nem találhatjuk meg a tökéletes protokollt, amivel megadhatjuk a tiszteletet az áldozatoknak, és képessé válhatunk tovább élni a világban.

A regényben egymást érik a kínos vagy tragikomikus epizódok, amelyek mind az elbeszélő küldetésének nehézségeit mutatják be. Ezeket keresztül olvasóként a kortárs izraeli életről is éles benyomásokat szerezhetünk. Ezek közül csak egyet idézek itt fel. Egy középiskolás csoport egyik tagja a koncentrációs tábori látogatás után, az élményeket összegző beszélgetés során azt mondja: „Azt hiszem, hogy ha meg akarunk maradni, nekünk is valamennyire náciknak kell lennünk.” Az elbeszélő látja a jelenlévő tanárokon a felháborodást, és azt is, hogy az egy kötelességszerű, megjátszott felháborodás; látja, hogy tőle várják, tegye helyre a gyereket. És ő megkísérli. Először is megkérdézi



tőle, hogy pontosan mire gondol. A gyerek nem jön zavarba: „Hogy képesnek kell lenni az ölésre irgalom nélkül. Ha puhányok leszünk, nincs esélyünk.” Az elbeszélő így próbálkozik: „Miért pont nácioknak kell lennünk? Miért nem amerikaiaknak, oroszoknak, angoloknak, hiszen végül ők nyerték meg a háborút, nem?” Elismerhetjük, hogy ez nem rossz próbálkozás, mégis sikertelen, a gyerek így folytatja: „Mert ők a végsőig elmentek.” Nos, ezután már nem képes higgadtan és építő módon reagálni az elbeszélő, és hatalmas, egyszerre gúnyos és öngúnyos tirádát vág le a gyerekek és tanárok előtt. Ez a kitérés egyike lesz nagy kudarcainak, egy kínos stáció a leépülés útján.

Tudatában van, hogy közeledik a testi-lelki összeomláshoz, és megpróbál menekülni, kitérni az emlékezés szörnyének útjából. Valami más munkát keres, akár kisebb fizetéssel, és talál is, egy egyetemen. De az Elnök ráveszi, hogy még egy utolsó idegenvezetést vállaljon el, és ő nem utasítja el a kérést — vesztére.

Így jut el az utolsó stációhoz, a végső kontrollvesztéshez. Egy német filmrendezőt kell táborról táborra kísélnie, és közben magyarázatokkal szolgálnia. A rendező mesterségének megfelelően rafinált és gátlástalan manipulátor, aki egy film megalkotásának ürügyén újrateremti „a zsidó” totális kisemmizésének és megalázásának helyzetét, ráadásul eredeti helyszínén. Az elbeszélő nem képes higgadtan kivédeni és elutasítani a manipulációt, agresszióval reagál. Így jut el a verbális erőszaktól a nyers, testi erőszakig, ez az az inzultus, ami véget vet idegenvezetői — és jó eséllyel történelmi — pályafutásának.

A regény erénye, hogy nyitva marad a kérdés, az elbeszélő apológiája olvastán az Elnök belátja-e, hogy nagyrészt ő ennek a katasztrófának a felelőse, és hogy tennie kell valamit az elbeszélőért.

*Az emlékezés szörnye* gazdag anyagú, többféleképpen értelmezhető regény. Az elbeszélő, miközben saját történetét adja elő, olyan részleteket közöl a megsemmisítő táborok létrejöttéről, működésükről, a megsemmisítés folyamatáról, amelyek nagyrészt azok számára sem ismertek, akik nem zárkóztak el ettől a tudástól — így tehát Yishai Sarid regénye felfogható a soa szenvedéstörténeteként, melyet ezúttal egy kortársunk él meg.

Egy másik lehetséges olvasat a lélektani. Hiszen, ha kissé eltávolodunk az elbeszélő saját narratívájától, láthatjuk, hogy nem volt teljesen szükségszerű az összeomlása. Az úton nem kellett volna végig mennie, igaz, ahhoz másféle, erősebb, autonómabb személyiségnek kellett volna lennie. Ha kevésbé volna tekintélytiszteelő, ha az Elnököt nem helyezné maga fölé afféle megkérdőjelezhetetlen fenségű apafiguraként, ha jobban ki tudna állni magáért, akkor időben kiszállna az idegenvezetői bizniszből, vagy eleve bele sem kezdett volna. Figyelemre méltó egyébként, hogy ennek az embernek a feleségén és ugyancsak labilis, könnyen sebezhető kisfián kívül nincsen családja, egyáltalán nincsenek barátai. Magányosan, végletesen kiszolgáltatott lényként küszködik a múltbeli rémségekkel és a jelenbeli szervezetekkel, közösségekkel, erős emberekkel. Így tehát *Az emlékezés szörnye* az izoláció és a magány regénye is.

Yishai Sarid eddig hat regényt írt, melyek Izraelen kívül másutt is megjelentek. Sikeres szerzőnek tekinthető, ennek ellenére továbbra is dolgozik a szakmájában, vagyis jogászként. Ha ezt tekintetbe vesszük, érthetjük meg azt a kiszolgáltatottságot, amelybe regényének elbeszélőjét helyezte. Katasztrófába visz, ha valaki a tudásért él, a tudásából próbál megélni. Ugyanis komoly tudásra épülő szakma gyakorlásából csak kivételesen, ritka ügyes és szerencsés keveseknek sikerül egzisztenciát teremteni, a többiek vegetálnak vagy elpusztulnak. Az Elnök, akihez az elbeszélő végig beszél, az állami gépezet fontos része, aki kíméletlenül kihasználja a fiatal tudóst, és még azután is tovább dolgoztatja a veszélyes munkakörben, amikor az már vesztét érzi, és menekülne belőle. *Az emlékezés szörnye* egy szükségszerű életkudarc regénye is.

De mindezeket túl és mindezek előtt azt mutatja meg Yishai Sarid regénye, hogy minden próbálkozás ellenére milyen nehezen feldolgozható a soa traumája általában és különösen Izraelben.

*Az elbeszélés szörnye* a legjobb prózáirói hagyományoknak megfelelően kíméletlen és mulatságos egyszerre. A világot nem osztja jókra és rosszakra, mely felosztás szerint a zsidók volnának az előbbiek és mindenki más — mondjuk „a németek”, „a lengyelek”, „az arabok” — volnának az utóbbiak. Öniróniája többször, mint iróniája.

A szerző első magyarra fordított műve által kitűnő regényíróként ismerhetünk meg. Ami Kónya Judit tökéletesnek tűnő fordításának is köszönhető.



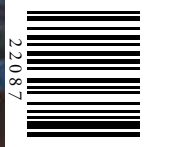
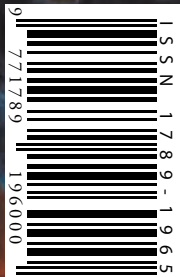




# muut



[www.muut.hu](http://www.muut.hu)



890 Ft