

műút

Egy gyermekkor Európában / borzongató a tagság /
halálfélelemből öngyilkosok lesznek / volt tizenhá-
rom kalapácsom / lecsaphat már vádlód reád / ed-
dig Istenről nem is volt szó / a kognitív disszonancia
elkerülésének azon esetével van dolgunk / Ördög a
hobbikertben / Az irodalom kisebbségi mű



miút

2008007

3 líra
7 próza
10 líra
12 líra
16 líra
19 próza
24 líra
27 próza
30 líra
34 próza
40 líra
42 képzőművészet
46 tanulmány
50 interjú
56 esszé
58 esszé
62 konrád 75
64 kritika
65 esszé
67 kritika
69 kritika
71 grecsó
73 grecsó
77 grecsó
79 kritika
82 kritika
85 kritika
86 kritika
88 kritika
90
97 képregény

Nádasdy Ádám: Te apró; Tavaszi szél
Gessica Franco Carlevero: Fele guaro, fele grappa (regényrészlet; Lukácsi Margit fordítása)
Béki István: Március; Augusztus; Álom
Nyilas Atilla: Az Álmoskönyvből (Ferenczi betege; A cápa; A varázsló; A szupervizor; Vérdopping; Nem kelek fel)
Kamondy Imre: Elhagyott trón a parton; Buddha szeme
Can Togay: Egy autista feljegyzései, 1994 (III. rész)
Birtalan Ferenc: Mint én; Nehéz hinni; Ki-mit...; Kigombolkozom
Szilágyi-Nagy Ildikó: Non stop 1, 2, 3.; Statisztika; Korszerűtlen; Festmény; Barátaim
Shakespeare-sonettek és -átiratok (Horváth Viktor fordításai és átiratai)
Csaplár Vilmos: A Törpe meséje
Tatár Sándor: „A bűn kétségtelen.”; Tanár úr, én pótolnék...!
Somogyi Zsófia: Képek lázadása (?) (A képekről, a XXIV. Miskolci Grafikai Triennále ürügyén)
Dunai Tamás: Bűnvárosok képírója (Frank Miller képregényei Magyarországon)
A lázadás alapproblémája. Császi Ádám filmrendezővel beszélget Jenei László
Kapusi Krisztián: Tájfut előtt. Lengyel Menyhért Miskolcon
Gyimesi Júlia: Újítók és elbukottak. Ferenczi Sándor és az okkultizmus
Pomogáts Béla: Részvét és szabadság. Konrád György 75 éves
Pályi András: Vendégmunkás és vándorelnök (Konrád György: Inga)
Bazsányi Sándor: Káin és – Isten (Kertész Imre: Világpolgár és zarándok)
Németh Gábor: DR. OGSTORE (Szijj Ferenc: Kenyércédulák)
Kálmán C. György: Jegyezzük meg (Nagy Boglárka: Vándorló történetek)
Benyovszky Krisztián: A hagyomány kísértése (Grecsó Krisztián: Tánciskola)
Sántha József: Ördög a hobbikertben (Grecsó Krisztián: Tánciskola)
Bedecs László: Nincs már több móka (Grecsó Krisztián: Tánciskola)
Milián Orsolya: Az írisz szűkülése (Józsa Márta: Amíg a nagymami megkerül)
Vári György: „Try to sing a sad song” (Karafiáth Orsolya: Maffia-klub)
Antal Balázs: Álldogáló versek (Tatár Sándor: Bejáró művész)
Nemes Z. Mórió: Bábus-életrekeltős történetek (Szilágyi-Nagy Ildikó: Valami jó testnyílás)
Mile Lajos: Á la recherche (Ménész Attila: Egy délután Noémivel)
Kikötői hírek
Koós István: Az erdő fekete méhe (részlet)



„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus, szerkesztő · Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) PhD, egyetemi docens · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Béki István (1968, Budapest) költő, performer · Benyovszky Krisztián (1975, Érsekújvár) irodalomtörténész, kritikus, egyetem adjunktus · Birtalan Ferenc (1945, Budapest) költő · Carlevero, Gessica Franco (1980, Torino) író · Csaplár Vilmos (1947, Budapest) író · Császi Ádám (1978, Budapest) filmrendező · Dunai Tamás (1981, Szeged) egyetemi hallgató · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Gyimesi Júlia (1981, Budapest) pszichológus, doktorandusz · Horváth Viktor (1962, Pécs) író, műfordító · Kamondy Imre (1961, Budapest) zenész, költő · Kapusi Krisztián (1975, Miskolc) levéltáros · Kálmán C. György (1954, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, az MTA főmunkatársa · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Koós István (1975, Miskolc–Székesfehérvár) irodalomtörténész, tanár, hobbirajzoló · Lukácsi Margit (1965, Budapest) PhD, műfordító · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcsész · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Mile Lajos (1958, Kistokaj) irodalomtörténész · Milián Orsolya (1977, Szeged) tudományos segédmunkatárs, kritikus · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, műfordító, nyelvész · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, író, kritikus · Németh Gábor (1956, Budapest) író, szerkesztő · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pályi András (1942, Budapest) író, műfordító, kritikus · Pomogáts Béla (1934, Budapest) irodalomtörténész, az irodalomtudományok doktora · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Shakespeare, William (1564–1616) angol drámaíró, költő, színész · Somogyi Zsófia (1978, Budapest), művészettörténész, esztéta · Szilágyi-Nagy Ildikó (1978, Budapest) író · Tatár Sándor (1962, Törökbálint) költő, műfordító, az MTA könyvtárosa · Can Togay (1955, Budapest–Berlin) költő, író, rendező · Vári György (1978, Budapest) irodalomkritikus, egyetemi adjunktus

Jelen számban a **XXIV. Miskolci Grafikai Triennálén** kiállított alkotásokból látható válogatás. A borító **Nagy Csaba** Labdajátékok (*műanyagmetszet, print, 121x196 cm*), **Farcas Tímea** Cím nélkül és **Hegedűs 2 László** 2Gomb (*c-print, 65x86,5 cm*) című alkotásainak felhasználásával készült. Fotók: **Dobrik Rezső** ©

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

Nádasdy Ádám

Te apró

Van pillanatnyi és van végtelen igazság.
Vannak kevély klubok, borzongató a tagság.
De mindez pillanatnyi.

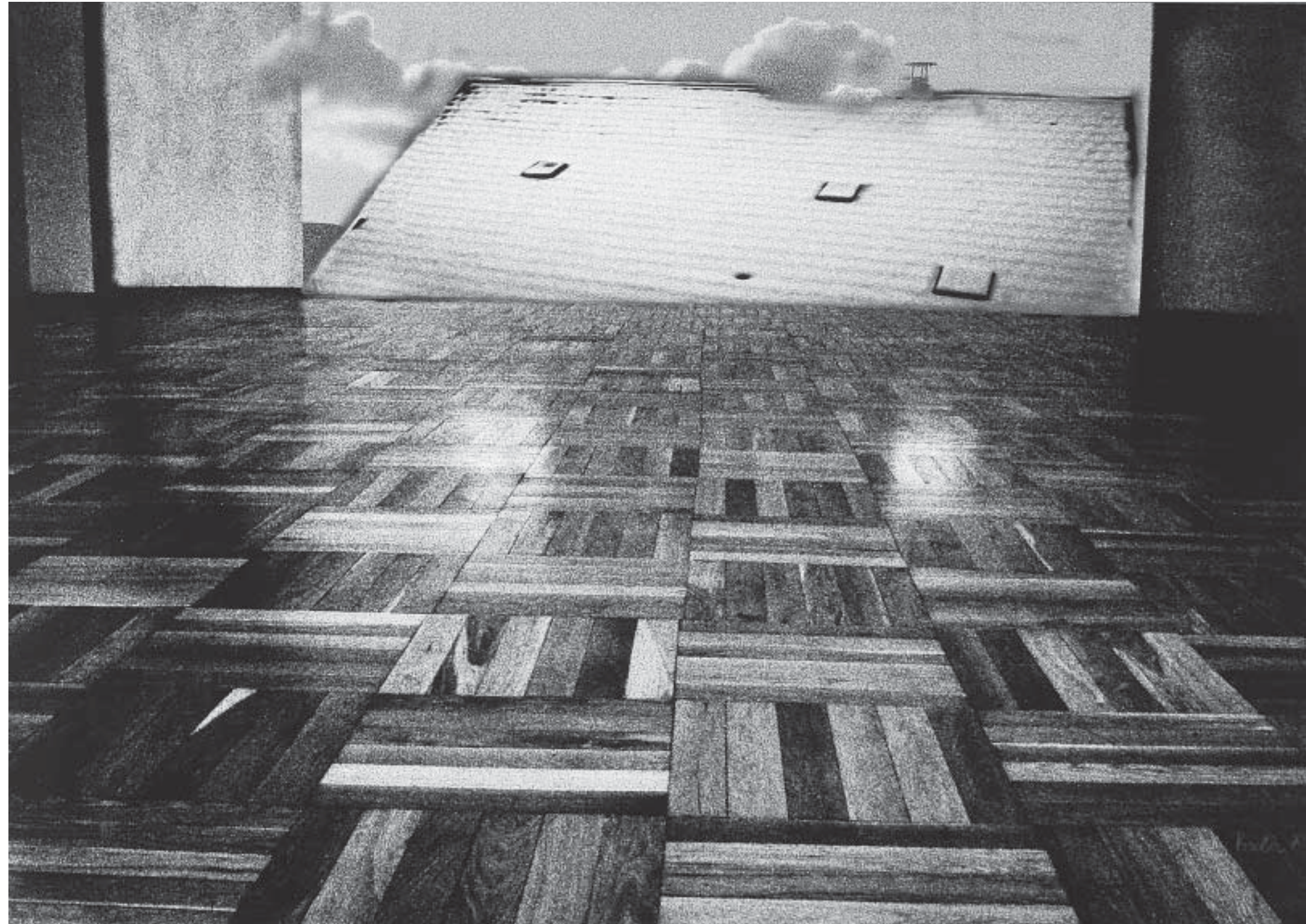
És rágyújtasz megint, hogy ne csak mozdulatlan,
mélyen bevert cölöpként állj a zúdulatban.
És ez most végtelen.

Van főhajós és van mellékhajós igazság.
Van pompás székesegyház, közszemlére rakják
terhes hajójukat.

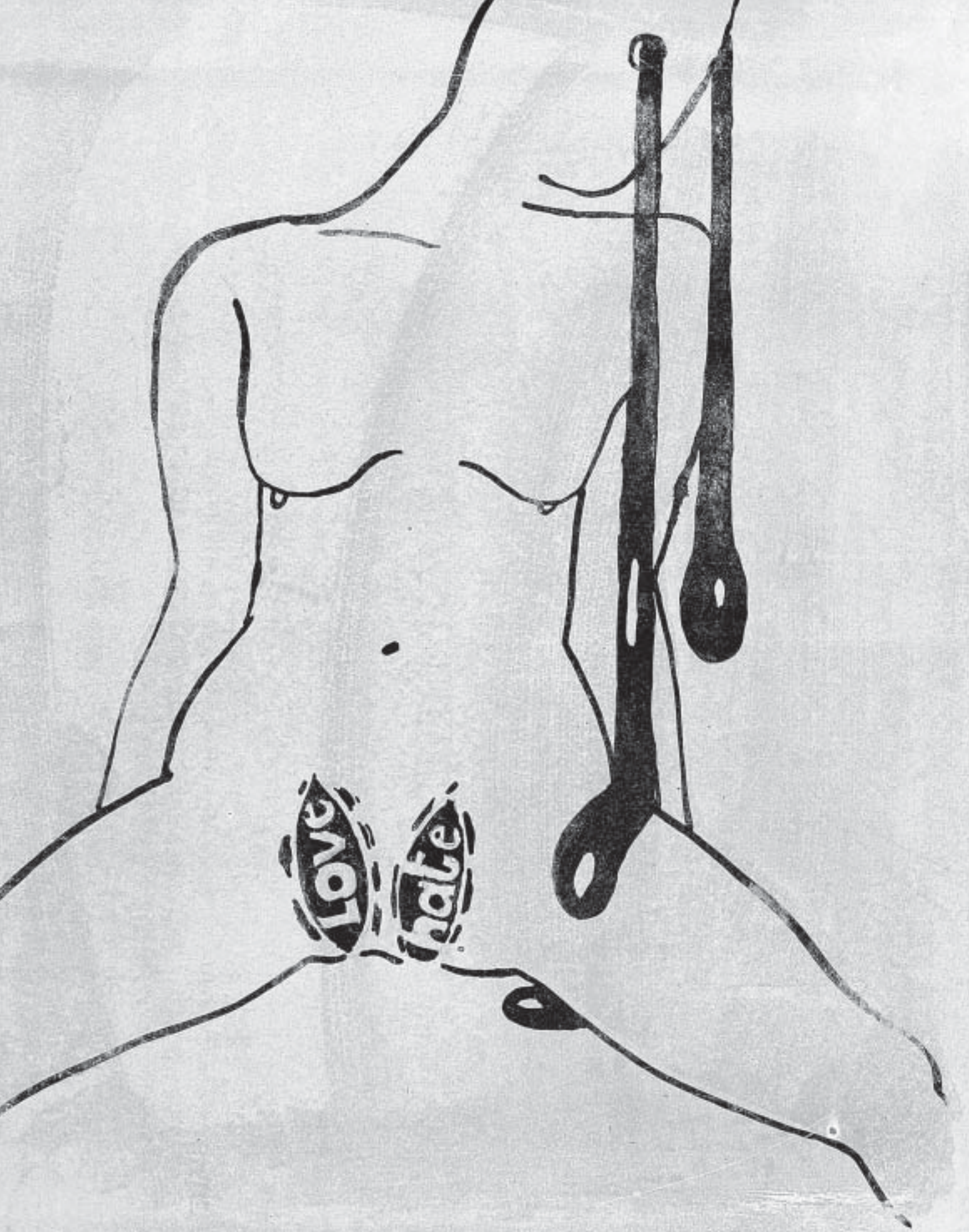
Te apró, körbejársz, mindent elolvasol,
kommentálsz, megmutatsz: ez latin, ez spanyol.
Mellékhajó, igaz.

Tavaszi szél

Nyugtalan így a nap, a fürge felhő
 egyik háztól a másikig rohan.
 Valami szag feszül (nem is egészen
 kíváncsú), bokrok hónalja ez,
 épülő-fészek-íz. A derekunk
 belepattan, ahogy sziklát emelgetünk,
 nem bír az ember magával, s vele.
 Gondolunk régi szeretőkre, megkívánjuk
 izzadó hátukat, s a szivacsot
 kegyetlenül, egy csöppig kifacsarjuk.
 Az öklünk azt mondja: ez a tavasz
 már nem az övék. Rajta, emberek,
 rövidnadrág, póló, napszemüveg!
 Csak fölfogni ne kelljen, érteni
 a gőzerőt, mely taszigál előre.



Bodor Anikó: FÜSTÖLGŐ HÓ
 c-print, 70×100 cm



Fele guaro, fele grappa

Gessica Franco Carlevero

(regényrészlet)

Tizennégy éves voltam, amikor először utaztam Puerto Viejóba.

A jegyet nagynéném, Dana intézte, a legjobbat választotta, a legdrágábbat, a legkényelmesebbet és a legbiztosabbat, mondta. Csak Amszterdamban meg Miamiban kell átszállnom, a többi megy majd magától, ez lesz a legjobb.

Ami azt illeti, ültem én már repülőn azelőtt is, egyszer, amikor apám elvitt Görögországba, mert jó lett a bizonyítványom.

Különben meg ott vannak a hoszteszek, ők majd mindent megmondanak, felkísérnek a gépre, leültetnek, és hozzák az ennivalót. Ha valamire szükségem van, csak ki kell nyitnom a számat. Ha nem tudok valamit angolul, mondjam olaszul, majd válaszolnak olaszul. Egyébként ott a telefonkártyám, bármi gond van, csak szóljak haza, ők majd mondanak valamit, magyarázta nagynéném.

Eljött velem Milánóba, kaptam tőle rágót, ha netán rosszul lennék, egy cédulát telefonszámokkal, zsebkendőt meg harminc dollárt. Vigyázni, senkivel nem szóba állni, s már mentem is.

Az első kikötő Amszterdam, azt sem tudtam, hogy létezik az a nyelv, amelyet ott beszélnek. A repülőtér üvegből, acélból, kristályból és titániumból volt. Tulipánboltokat Athénban nem láttam, ott csak cigarettát meg parfümöket árultak. Mentem a többiek után a mozgólépcsőn, amely itt járdaszerűen lapos volt és egy nagy csarnokba szállított. Figyeltem, hol lehet a másik repülőgép, olvastam a kiírásokat és körbekémleltem. Volt egy kis büfé, amelyben meleg, gőzölgő muffint árultak, dobozos sörnek öltözött fiúk rohagáltak görkorcsolyával, az érkezést-indulást kijelző tábla pillanatonként változott.

Megpróbáltam kideríteni, jobbra kell mennem vagy balra, akkor jött egy hosztesz, kezében jól láthatóan egy táblát tartott, hangosan beszélt, a nyakát jól kinyújtotta. Egy csapatnyi ember körülállta, egyesek előhúzták a jegyüket és egymás közt tanácskoztak, mások egyenesen odamentek hozzá és kérdeztek tőle valamit, én is a jegyemet nézegettem, anélkül, hogy fogalmam lett volna, mit kell néznem rajta. A hosztesz fején kalapka, nagy-

Gábor Imre: LOVE-HATE
litográfia, 100×70 cm

ban magyarázott amszterdamiul, aztán megismételte az angolok nyelvén, ugyanazt elmondta többször is, én nem értettem se amszterdamiul, se az angolok nyelvén.

Kártyákat osztogatott, legalább megnézem, s odamentem én is. Rózsaszín rúzsajkak közül elővillanó hófehérfogsor-mosollyal megkérdezte, What’s your name. Azon nyomban rávágta a kereszt- és vezetéknevemet, mint a vízfolyás, mintha azt kérdezte volna, How are you, mire én: Fine thank you. Belenézett a papírjába, s nekem is adott egy kártyát, rá volt írva, hogy Hotel Rotterdam. Vártam még egy szóra, valami magyarázatra, ő még mosolygott egy pillanatig, majd kalapkás fejét másfelé fordította, és ugyanazzal a kedves ábrázattal tovább osztogatta a kártyákat a többieknek.

Ha valamit akarok, csak meg kell kérdezni, erre koncentráltam. Fejben átismételtam a kérdő formulát, ki ne hagyjam a segédigét, és megalkottam egy mondatot, amit ő nem értett, megszégyenülten oldalogtam el, eszembe se jutott még egyszer próbálkozni.

Amint ez a hosztesz eltűnt, visszamentem a csoporthoz, hogy halljam, mit beszélnek, volt köztük pár olasz is.

Ekkor fogtam fel, amit az összes többi emberszabású már azóta tudott, amióta a jegyét megvette, csak az én nagynénémnek maradt ki, hogy aznap éjjel Amszterdamban kell aludnom. A legjobb járat, a legdrágább, legkényelmesebb és legbiztosabb, mondta Dana néném, csak Amszterdamban és Miami-ban kell átszállnom, ám a repülő csak másnap reggel mozdul.

Harminc dollárom volt a váratlan költségekre. Ebből tíz már is elment telefonkártyára, ugyanis az enyém csak Olaszországban működött.

Amint előadtam, mi a helyzet, anyám visítozni kezdett, hogy ez borzasztó, miért nem tudtam, miért nem mondták nekem, mi lesz velem most egyedül, nincs-e nagyon hideg és eszem-e, ő a strandon van Pietra Ligurében, gyönyörűen süt a nap, a tenger áttetszően tiszta, majd megbánom még, hogy nem mentem vele, mondta.

Miközben azon járt az eszem, hogy elboldogulok magam is, és holtbiztos, hogy nem bánom meg, bementem a trafikba és megvettem életem első cigaretta-ját s hozzá az öngyújtót.

Föl s alá kóvályogtam, aztán két olasz nyomába szegődtem úgy, hogy ne vegyenek észre, semmi kedvem sem volt hóról-fagyról társalogni, csak mentem utánuk, és ugyanúgy csináltam, mint ők.

A nő ideges volt és nem akart repülőre ülni, a pasi azt mondta neki, hogy ez pszichológia, hogy volna már ez pszichológia, méltatlankodott a klausztofóbiás nő, a repülőben légszomja van, és a tudat, hogy nem szállhat ki, a torkába fagyasztja a szuszt, de a klausztofóbia is pszichológia, mondta a pasi, és így tovább.

Én csak mentem utánuk, kiértünk a repülőtéri csarnokból, követtem őket, aztán beszálltak egy taxiba és eltűntek, ki kellett várnom valahogy a másnap tizenegy órá.

Rágyújtottam az első holland cigire, és már rohantam is egy rohadt forró melegszendvicserért, hogy elmulasszam a füst

okozta maró érzést torkomban. Nem akartam többet költeni, a szomjamat így megtartottam magamnak, addig is figyelek és elolvasom, amit tudok. Egy kisbuszon megláttam a feliratot, hogy Hotel Rotterdam, megmutattam a sofőrnek a jegyemet, mire ő azt felelte, Go.

A hotel az autópálya mellett volt, az a fajta, amiről az embernek, ha kocsival elhúz mellette, az jut eszébe, mit keres itt egy szálloda, az autópályára nyíló ajtajával, ehhez képest nagy jövésmenés volt, ugyanis a kisbusz, miután minket kitett, már vette is föl a bőröndjeikkel a kézben útra készen várakozó embereket.

Kívül, a bejárat fölött az összes elképzelhető nemzeti zászló, belül olyan, mint egy hajóbelső vagy a tévében látható szállodák, súlyos csillárok, bordó libériás ajtónállók. Mielőtt fölmentem volna a szobámba, felfedező túrát tettem lifttel föl-le a hét emeleten, mindenütt padlószőnyeg, és összeszedtem a miniszappanokat a takarítókocsikról. Lefelé jövet minden második emeleten megálltam. Aztán rábukkantam egy teremre, benne egy hosszú asztal megrakva mindenféle étellel-itallal, önkiszolgáló rendszerben lehetett fogyasztani. Nem tudtam, hogy nekem is jár-e a vacsora, vagy ki kell végeznem a húsz dolláromat.

Nem tudtam, hogy van angolul, „benne van”, azt akartam kérdezni, hogy a szobaárban benne van-e a vacsora, máshogy meg nem jutott eszembe. Meg hát csak nem kérdezgetek itt, mint egy utolsó éhenkórász. Felhívtam Dana nénémet, hogy szerintem én is ehetek-e, azt felelte, egyek csak, egyek nyugodtan, egyek mindenből, egyem meg az egész büfét, ha fizettetnek velem, majd ő kifizeti, kérjem csak el a számlát és semmit se izguljak.

Benyeltem az alufóliába csomagolt szendvicsemet, nem tudtam, hogy van az, hogy számla.

— Vidd el a szendvicset.

— Ugyan, úgysem eszem meg.

Nem bírtam azokat, akik szendvicsekkel jártak kirándulni. Az autópálya-pihenőknél mi kekszet vettünk, ők meg hámozták az alufóliát a szendvicstről, a büfében narancslevet, sültkrumplit, pálcikás nyalókát vettünk, miközben ők még mindig az alufóliát hámozták.

— Nem kell semmi — mondtam nagyanyámnak indulás előtt.

Már éppen indultam, vállamon a kis hátizsák, két bőröndöm volt, az a szerencsétlen alufóliába burkolt szendvics meg ott állt az asztalon egy gyümölcsle társaságában. Benyomtam őket a kis hátizsákba, alulra a szendvicset, rá a gyümölcslevet, jól összepréseltem őket, hogy beférjenek.

Ott, abban az ennivalóval teli teremben, ami olyan remekül nézett ki, mint a vasárnapi ebédre megterített svédasztalok, amiket a tévében lehet látni, nem tudtam, hogy mondják angolul, „benne van”. Megettem az alufóliás szendvicset, ami közben töttyedt lett és nedves a paradicsomtól.

Tovább járkáltam a folyosókon, lementem a hallba, de nem tudtam mit csinálni, gondoltam, lefekszem.

A szobámhoz egy csupa márvány fürdő tartozott, egyszerre több irányból vízszögelt lövellő zuhany, a minibár teli volt pezsgóval meg gyümölcslevekkel, széles franciaágy, olyan, mint otthon anyám és Gabriele ágya, párnázott fejtámlával. A kisasztalon telefon, egy Biblia, és az egész falat egy előkelő, zöld bársonyfüggöny takarta.

Végignyúltam a csodás ágyon, és arra gondoltam, hogy másnap megérkezem, és évek után ismét találkozom vele.

De abban a márványpadlós, pezsgős-minibáros szobában gyér világítás volt, a villanykörte haldoklott. A mennyezetről lelógó függönyről egy üres színházbelő jutott eszembe, ahol nyikorog a padlódeszka, pici fények hunyorognak, s a nézőtéren nem ül senki.

Máris az ajtó felé fordultam, olyan volt, mintha bejött volna valaki. Máris úgy megmerevedtem, mint aki karót nyelt.

Bementem a fürdőszobába, ott valóságos fényár volt, a krómaccél ragyogott, nem volt ott senki, a zuhanykabinban sem. A minibárhoz léptem, aranyfény csordult ki az ajtaján, ha kinyitottad, bekukucskáltam, hogy elnézzem kicsit azt a kicsorduló aranyat, és hogy arra gondoljak, micsoda szerencsém van, hogy itt ülök ebben a fejedelmi szállodában.

Odamentem a bársonyfüggönyhöz. Mitől félek, hisz’ ültem én már repülőn. Olyan volt az a súlyos függöny, mint a nagynéném nappalijában, lehúzzom a redőnyt, és akkor megnyugszom. Ha kiég a lámpa, majd a fürdőszobában meggyújtom, és a félhomályban elalszom.

A minibár aranyfényében fürdött az arcom, miközben bámultam a pezsgőt, világít majd, míg sikerül lehúzzom a redőnyt, s aztán felhajtom az italt a talpas pohárból.

Közben a lámpa már villogott, mindjárt kiég.

Ahogy odaálltam az ablakhoz, odakint egy sor parkoló autót láttam, mögöttük egymás után húztak el az autópályán haladók. A parkolóra néző franciaablakom volt. Redőnyhúzó se jobbról, se balról nem találtam, spaletta sem volt, csak a zöld bársonyfüggöny választott el a parkolótól.

Az volt az érzésem, mintha kintről az amszterdami szatír lesne rám. Az egész parkoló engem néz, miközben alszom. Mindenki az én ablakomon bámul befelé, főként az amszterdami szatír. A lámpa mindjárt kiég, ő valahol elrejtőzve várakozik, s aztán bejön az én fejedelmi lakosztályomba.

Negyed óráig bajlódtem a függönnyel, hogy jobbról-balról úgy elrendezzem, hogy egy résnyire se lehessen belátni, a pezsgőt nem ittam meg, nem tudtam, hogy benne van-e a szobaárban, és azon jártattam az agyam, hogy jobban járok, ha a húsz dollárhoz nem nyúlok.

Az ágyon elnyúlva dicsértem magamban ezt a gyönyörű, fejtámlás fekhelyet, arra gondoltam, milyen puha, milyen meleg és hűvös egyszerre, hogy a csodaszép zöld ágytakarón fekvé mindjárt elalszom, s az agyamba máris bevillant a bársonyfüggöny, az ablak, a parkoló, a villanykörte és az amszterdami szatír,

meg a többiek, akik amint elalszik a villany, mind idesereglenek, hogy megnézzék, mi van a bársonyfüggöny mögött.

Le kell csavarnom a fejem a nyakamról, a mellkasomat a hasamhoz szorítanom. Be kell fásliznom az agyamnak azt a részét, amely a függönyre meg a parkolóra meg a szatírra gondol. A széles ágyon kéjeleg majd a testemmel, a langypuha ágytakarón, a szemem nem tévedhet a mélyzöld bársonyfüggönyre.

A könyvem a bőröndben maradt, csak az iskolai olvasmány volt nálam. Így hát azon az estén Amszterdamban — reggel még azt sem tudtam, hogy ott fogok kikötni — a Pietra Ligurében élvezkedő anyámmal folytatott telefonbeszélgetés, a maró füstös cigaretta, az alufóliás szendvics, az amszterdami szatír után, azon az estén beültem a fürdőszobába, az összes villanyt felkapcsoltam, és Szent Ágoston *Vallomásait* olvastam.

Másnap reggel azon a pokoli függönyön át beragyogott a nap. Kinyitottam a szemem, minden fényben úszott, fényőillat volt, az autók egymás után száguldoztak odakint.

Talán így fektemben elszívhatnék egy holland cigit és hozzá elszürcsölném a nagyanyámtól kapott gyümölcslevet, amelyet este betettem a hűtőbe. A cigitől hányingerem lett, s közben az autók ki tudja, hová mentek.

Én, akár egy üdvözült, ott hevertem elnyúlva azon a fűzőld leplen, szürcsöltem nagyanyám gyümölcslevét, szívtam a cigit az egyedül átvészelt éjszaka után, indulni készültem, s autók csak süvítettek el egymás után.

Miközben föltemtem a szemüvegem, az egyik lencse kiesett a keretből.

„Van neked” ezt tudtam angolul, Do you have? Do you have scotch? Kérdeztem, mielőtt kiléptem volna a szállodából, föl-szálltam a tegnap esti kisbuszra, ugyanaz a sofőr volt, a busz ott várakozott beindított motorral a bejárat előtt. Megkérdeztem, hogy a repülőtérre megy-e, a sofőr azt felelte, Go.

Aznap gőzölgőn meleg muffint reggeliztem. Volt egy egész sor mindenféle kiírás, hogy zucker, chokolade, vanillin, milk, peanuts az összes többi zuckerliden, erdnüssen, stb. Elmentem vécére, becsekkoltam, megnéztem, melyik gate, s leültem a repülőgép puha ülésére, és amaretto saronnót kértem with ice, de nem volt.

Abban a hitben érkeztem meg San Joséba, hogy most aztán én vagyok a csúcs, a szemüvegem ragasztóval meg volt reparálva. De nem dicsért meg, sőt, késett a gép, ennyit szólt apám, amikor négy év után először megláttam őt.

(Lukácsi Margit fordítása)

Március

Béki István

A jégpáncél
későn engedte útjára
a folyót.

A parton álló férfiak a sodrásban
felfedezni vélték
a hosszú télben
odaveszett
asszonyaik arcát.

Szemük könnybe lábadt —
a szakadéknak mentek.

Az árvákban: tavasz-koszorú virágzott.

Augusztus

Meggyújtom a gyertyát.

Elfeledett
barna táj, alkonyat
lobban.

Kinyílik a szemem.

Pihék gomolyognak —
karvályok karma az égre tapad,
tolluk: hulló csillag.

*

Telhetetlen révületben
testemre
forró köd pereg.

Alámerülök
a tüzet fakasztó táncban
síró suttogásban,
alámerülök
az imát mormoló harangzúgásban,
sírkamrákon át
merülök
a haláltánc-körjátékba.

A húsomba jelet:
hét lánc szorítása éget.

*

A harcosok köpenye alatt
sóhajt a szél,
táncoló talpukból vér sistereg.

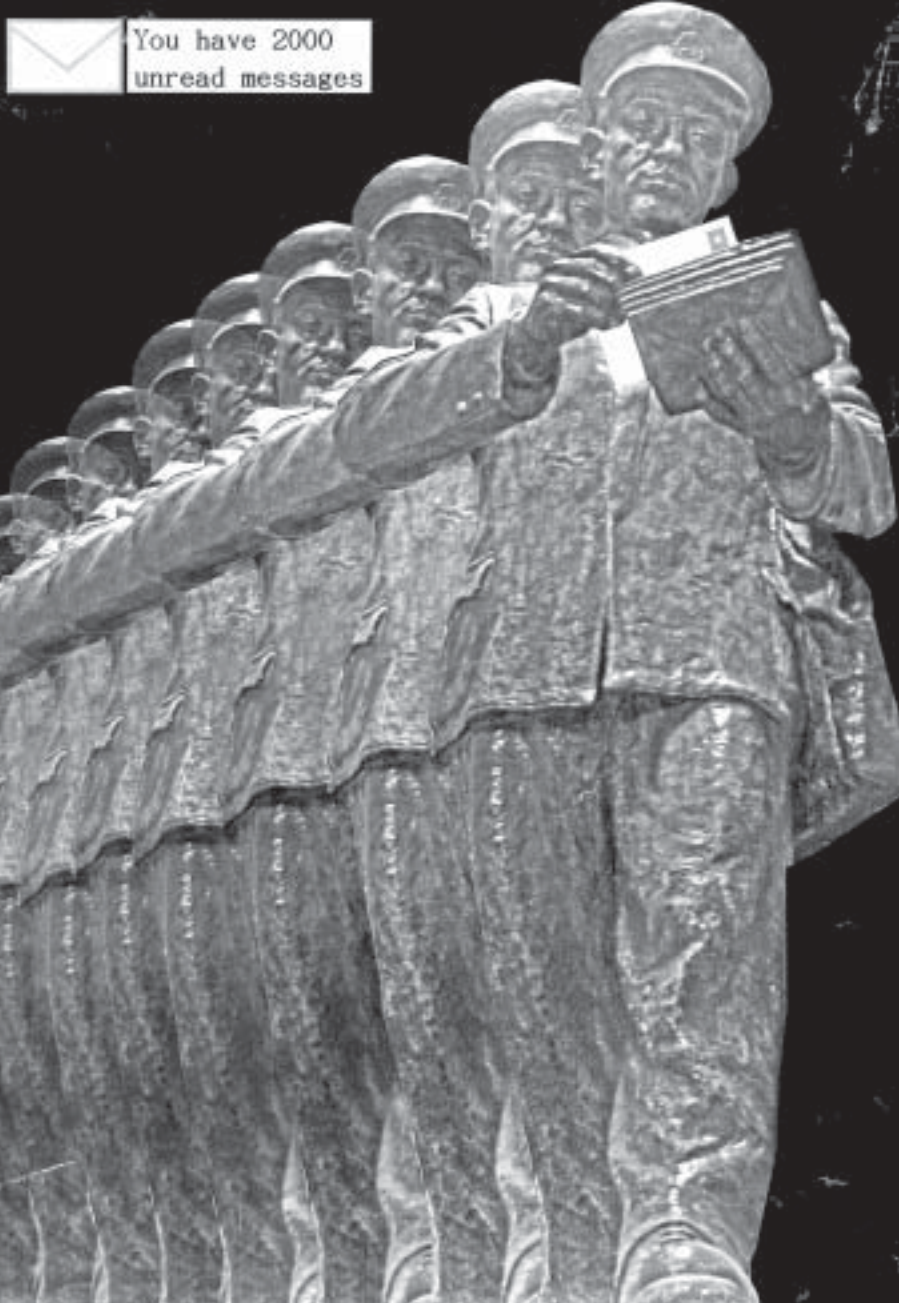
A holtak tetemét fürdeti
árva gyermekek
simogató könnye,

anyókák égre néző,
ősz
maroknyi kontya,

bársony-selyem hajfonata
sirat
ezernyi kiterített testet.

*

Fa gyökerei között
a köveket
feszültség robbantja szét.



Ördög Gyárfás Ágota: YOU HAVE...

Álom

Kedvesem tisztafejszével
választotta le
testemről a fejem.

Sivatag — véroázis.

Elhunyt férfirokonaim
tűzifát hasogatnak,
az asszonyok kenyértésztát gyúrnak.

Lángnyelvek között ébredek.

Nyilas Atilla

Az Álmos-könyvből

Ferenczi betege

[A Klinikai naplóból]

B. a húgáról álmodik: fekszik a mezőn, egy bika rárohan és megerőszakolja. Majd ugyanőt látja holtan úszni a vízen, s amint a tömeg szeme láttára kihúzzák. B. felteszi a kérdést: miért nem tud ezekre a dolgokra emlékezni, a múlttal miért álmodok formájában és miért ilyen

torzító módon foglalkozik? Válaszom: személyiségünk egy része meghalhat, és ha a maradék rész túléli a traumát, úgy ébred, hogy lyuk keletkezett az emlékezetében, lyuk személyiségén. »Igen, de ha már egyszer tudom ezt, fáradhatatlanul kérdezem magamat

és Önt: akkor miért nem vagyok képes lemondani a halott részről egészen?« „Egy indiai barátom, egy vadász látta, amint egy sólyom megtámad egy kis madarat, közelít feléje, az reszketni kezd, majd pár másodperces remegés után egyenest berepül a sólyom nyitott

szájába...” (Ismerünk olyan eseteket, amikor az emberek halálfélelemből öngyilkosok lesznek, pl. párbaj előtt.) „...De hogy érezte volna ez a madárka magát, ha abban a pillanatban, mikor nagy reszketve beleszáll a halál torkába, barátom lelőtte volna azt a sólymot?”

A cápa

Elköteleződtem a cápák iránt.

Csodálom őket, ugyanakkor minden élőlény közül tőlük félek a legjobban. Cápavadászatra, ha eljön az ideje, el fogok menni találkozni velük, és tudom, hogy eljön.

Élőben eddig kétszer láttam: motorcsónakos kiránduláson egy kisméretű uszonyát, és Opatijában, ahogy kiemelkedett a vízből egy hatalmas: céltudatos arcát a cápahálón túlról.

És íme: még kisgyerekként, pusztá késsel, ágyékkötőben, mint a gyöngyhalászok, felszíni és mélytengeri víz között lebegve óceánban, ezt elárulja a kilátástalan mélység. Pontosan tudom róla, hogy gyilkos, mégis vonz a közelsége. Amint siklik mellettem-fölöttem, a hasa alá csúszom, lehelet-vékonyan összeér a bőrünk. Egymásra simulunk, forgolódunk, s közben arra összpontosítok, mi volna az ideális szög és pillanat, ahonnan és amikor belédöfhetném a pengét. Nem mintha úgy maradna reményem.

Húszéves korom körül rettenetes víziszonyom támadt, miután beleléptem egy tengeri csillagba, és ha erre az álomra gondolok, mely a legrégebbi, amire emlékszem, s melyre a legélesebben emlékszem, pedig látszólag minden ok nélkül gyakran eszembe jut, akkor konkrétan kiver a víz.

A varázsló

Valami nagyon kedves érzés volt a kertvárosi utcákon céltudatosan menni, noha nem jártam még arra, egyenesen be egy faragott kapun, amely haranglábra emlékeztetett; mintha meg is kondult volna, mikor az udvarba léptem. Kétoldalt átláthatatlanul sűrű bokrok határolták, jobbra ott gubbasztott közöttük egy vadszőlőtől roskadozó házikó, amilyenben elfeledett nagymamák szoktak lakni, vagy a világ elől bújó szerelmespár, egyikük morfinista, a két kis ablak mindig elfüggönyözve s a zöld zsalugáterek behajtva, az órák olyan csendesesen és lágyan percegnek, mintha lábujjhegyen lopakodnának, hogy meg ne zavarják a nyitott szemmel révülőt. A hajlék előtt különös virágoskert, sosem látott, csodás növényekkel, kanyargó száraz, selymes fényű levelek, kacsok, fürtök, fehér, rózsaszín szirmok, lila és fekete, bársonypuha kelyhek buja összevisszaságban. Ahogy jobban megnéztem, csak akkor ébredtem rá, hogy megrázóan telt, bódító illatot érzek, mintha érzékelőképelességem kitágult volna, mint városi kisgyereké, aki először jár vadvirágos réten, és beleszédül az ezernyi színbe, amire örökké emlékezni fog. Hátrébb díszsövények, ágyások, kis szökőkutak, padok, facsoportok labirintusa, s a meszszire lejtő park mélyén erdőtől ölelt csónakázótó; valamiképpen már akkor ott sejtettem, mikor még a lugasok zezzugai között hatoltam beljebb és beljebb, mintegy megigézve, míg egy fügefá tözsomszédságában álló, pagodaszerű esőházra nem bukkantam. Ott feküdt a varázsló talpig feketében, napos-holdas varázsköpenyébe burkolózva. Halott volt, ezt lehetett tudni, két öreg szülője, vagy tán a nagyszülei, akik ugyanezen a portán tengették napjaikat, már régen elsiratták. Ennek ellenére mozgalmas látványt nyújtott — hol férfiasan izmosnak, hol nőiesen törékenynek, rasztahajúnak vagy választékos frizurájúnak tűnt föl, a szeme hol barna volt, hol kék, de amúgy is változtatta formáját: körvonalai egyszerre megnyúltak, tigrisnek látszott, majd sólyomnak, homoki viperának, levelibékának, hirtelen fölszállt mint felhő, aztán mintha szakadékbba, tölgyfalevélként hullott alá. Még tudott varázsolni, és most, mintha csak vért köhögő primadonna, aki tisztában van vele, hogy ez előadás a hattyúdala, minden tudományát bevetette. Szívárványt húzott az égre, és kigyújtotta a fák koronáit. Ott termettek legkedvesebb barátaim, azok is, akik már korábban meghaltak, aztán hirtelen mindannyian a völgybe, a kis tó partjára kerülünk. Honnan, honnan nem, beleröpített egy falka disznót, ő maga pedig odáig sétált a víz felszínén, ahol elnyelte őket a hűvös mélység. Lassan fölemelte két kezét, s akárha teljes napfogyatkozásakor, vagy még annál is gyorsabban besötétedett — fölragyogtak az ég csillagmilliárdjai, és ő szeszélyes pályákon, hihetetlenül sebesen mozgatta, megkerítette őket, mint puli a nyáját, egyre sűrűbb fénnel, hatalmasan áradtak, míg végül egyetlen, vakító pontban szikráztak föl. Szemem lehunyva gyönyörködtem a recehártyámon robbanó csóvákban, mint állami gondozott a töltés oldalában, ahova vacsora után kihajtották őket a Szent István napi tűzijátékra, s amikor nagy sokára megint kinyitottam, a varázsló karjaiban találtam magam, anyaszült meztelenül, szerelmes egyesülésben, de ahogy altestem felé pillantottam, mintha kigyó farkát láttam volna fürgén hol ezen, hol azon a testnyílásomon becsusszanni. Édes ízzel a számban ébredtem csatakos ágyamban. Még föl tudtam idézni a varázsló képét, le is akartam rajzolni, de előgomolygó ceruzavonalaim közül hol madár szárnya, hol hulló nyelve kacskaringózott ki, míg végül apró darabokra nem téptem a sűrűn telefirkált, félfamentes rajzlapot.

A szupervizor

[Birtalan Balázs naplójegyzete nyomán]

Most lett vége az analízisnek,
körúti üzlet ajtajában búcsúzom
terapeutámtól, a miniszterelnöktől.
Barátságosan vállamra helyezi kezét:
»Aztán majd zavard be hozzám anyádat!«

*Jön a szupervizor,
megfoszt titkaidtól.*

„Igazán sajnálom, de nem tehetem
— szabadkozom békülékenyen —,
anyám még mindig meg van halva,
és elég régóta csinálja egyhuzamban —
mint ezt már többször említettem.”

*Jön a szupervizor,
megvált titkaidtól.*

»Ja igen, ez folyton kimegy a fejemből«,
feleli a zavar legkisebb jele nélkül.
„Esetleg utána kéne mennünk,
hogymi az oka az ellenállásodnak”,
fűzöm hozzá reverendám igazgatva.

*Jön a szupervizor,
meghal titkaidtól.*

Ahogy lavírozok az utcalányok között,
somorlyogva csóválom fejem —
de nincs idő mელázni, mert várnak,
ma délután még el kell jutnom
például az ellenzék vezéréhez is.



Fejér Ernő: HALÁL ELLEN KÉP AZ ORVOSSÁG
c-print, 30×50 cm

Vérdopping

[Béki István Álom c. verse nyomán]

Ágyasom fejemet vette,
fejszével a madárlátta nászágyban.
Madártávlatból láttam,

a nyakszirtemen fakadó forrást,
tovacsorduló eret,
ahogy vörös homoktengerbe fut.

Véres karddal zablázott lovon
véresre sarkantyúzott lovast.
Véres országot álmodtam én.

Oázis rőt pálmaligetében
halott vérrokonaimat.
A férfiak tűzifát hasogattak,

az asszonyok friss vért sütögettek —
egyszerre mind föllángolt a vér,
teljes tűzbe borult a forgó sivatag.

Nem kelek fel

Késő volt már, de nem keltem még föl.
Szólongattak, de nem ébredtem föl.
Hallottam álmomban, azt hittem, álmodom.
Csak fölébredtem, de még nem keltem föl.
Kértek valamire, de nem keltem még föl.
Kikeltem az ágyból, bár föl még nem keltem,
segítettem valamit vagy valamiben,
és visszafeküdtem, mert nem keltem még föl.

Álmodtam tovább ugyanazt az álmot,
vagy egy másikat, mely folytatta az előzőt,
esküvőről vagy születésnapról,
bulit álmodtam, osztálytalálkozót,
a régi osztályommal, egy óra életet,
éjszaka volt már, s én azt latolgattam,
hazaugorjak-e, mielőtt odamegyek,
ha hazaugrom, már csak éjszakai
járatokkal jutok vissza a városba,
amikor összefutottam az ünnepelttel,
késett magától, piáért járt
vagy szökésben volt, és könnyen meggyőzött,
hogymiért hazamentem volna,
azért fölösleges lenne hazamennem,
így aztán egyenesen hozzá mentem,
sokan ott voltak már, félkörben ültek,
sorban köszöntöttem mindőjüket,
mindenkivel összeölelkeztem,
mindenkivel megittam valamit,
és mire körbeérve lehuppantam közéjük,
olyan részeg voltam már, mint a szentek —

vagy talán még náluk is részegebb.

Elhagyott trón a parton

Jemeni álom

A bölcs kivárt, a bolond aludt.
A mágus kérdezett:
Mit látsz?

Árva arcon fáradt mosoly,
pergament a kőlapon
gepárd őrzi mozdulatlan.

Fiús lány ül a trónján,
figyelő, komoly szemek.

Szem nélkül kőarcok figyelnek,
fáklyafüst rajzol
tűnő képeket:

Vándort a sivatag horizontján.
Iszfaháni dervisek táncát.
Mongúzt, épp kergeti a farkát.
Elmosódott mozaikképet.

Koromsárkányt barlang falán.
Skorpiót fordított üvegpohárban.
Rákot sziklafal repedésében.
Buborékot korallzátony zugában.

Homokban figyel a lány
megfakult pergament a vízben.
Dagály lepi el a trón lábát.
Tükörírás arámi nyelven.

Körülvesz a tenger csendje,
a gepárd őrzi látomásom.

A bölcs kivárt.
A bolond felébredt.
A mágus nem kérdezett.

Kamondy Imre

Buddha szeme

Szemed palástja álom
Álom palástja ébredés
Ébredés palástja beszéd

Beszéd palástja némaság
Némaság palástja zene
Zene palástja csend

Csend palástja vihar
Vihar palástja végtelen
Végtelen palástja

Buddha szeme



Kopasz Tamás: ARIONANTE 2.
Litográfia, 107×77 cm

Can Togay **Egy autista feljegyzései, 1994**

(III. rész)

(1)

Kukk Gyurival a bokorban ülünk. Űrhajóst játszunk. Gagarint. Titovot. Kikémlelünk: üres az óvoda kertje. Ijedt futás az épület felé. Életemben először kések el. Már mindenki ebédel.

Ugyanez a futás, máskor. Bekakilok. Besüt a nap a mosdóterembe. Mosdók gyerekmagasságban. A kakit kipiszkáltam a nadrágomból. Szégyenkezem. Nem értem, hogyan történhetett ez meg velem. Megmosakszom. Amikor meg akarok törülközni, valami zöld dologra leszek figyelmes a törülköző fogásán. Egy hang súgja, hogy mi az, de nem hiszek a hangnak, közelebbről akarom látni azt a zöld valamit... igen, tudom, hogy mi lesz az, csak *az* lehet, de én még *olyat* nem láttam soha, csak a nevét hallottam. Ott van, mozdulatlan, csak a csápjai mozognak: Sáska! — villan át az agyamon. Sáska! Ez csak sáska lehet. Összeszorul mindenem. Félek. De közelebb megyek. Hirtelen felrepül, majd rajtam kapaszkodik meg. Tudtam! Felkiáltok, csapdosok a törülközővel. Remegek az iszonyattól. A sáska most a végéajtón ül meg, nagy, zöld csápjai lassan mozognak. Megnyugszom, csendesül a szívverésem, de nem törülközőm meg. Kihátrálok a mosdóból. Ötéves vagyok.

Amikor belépek az ebédlőbe, a többiek már esznek. Késésem ismét feltűnik. Nyár van. Szétfoszlott valami. Hamarosan vége az óvodának.

(2)

Melyik ország az „én” országom?

Egy gyermekkor Európában.

1963. A könyvespolc előtt guggolva. A fehér könyvek. Az 56-os képek.

1967. Látogatás Buchenwaldba.

1989. március 15. A Margit hídon Forgács Péterrel. Péter körbe-mutat: „Íme a polgárok!”

1972. Katival a moziban. Alain Resnais: *A halhatatlan*. Amikor kilépünk a filmmúzeumból, futó fiatalokba, utánuk rohanó rendőrökbe ütközünk. Vagy csal az emlékezetem? A Lánchídi Csata.

A Széchenyi-fürdő

(3)

Táncol, táncol, fehér kendője lobog a fekete szobában a falon. Mint apró fákllya lángja, a táncosnő táncolni kezd a sötét szobában. Az ablakból kósza derengés vetül a falra akasztott barna, faragott fatányérra. A tányérra festett táncosnő kezében lobogni látszik a kendő. A függöny mögül a nyári este fényei a szobába érve elhalnak. Kint a kertben a por leülepedett, a virágok között hűvös az esti levegő. Minden este, amikor sötétség borul a szobára, táncolni kezd a táncosnő. Kendője fehérén lobog.

A Széchenyi-fürdő

A „pásztor” látogatása... Az üvegajtó mögötti árny... — A pásztor! — súgja az a bizonyos hang megint — Eljött érted a pásztor... Már látom is subáját, a kucsma árnyékát az ajtó mögött szűrődő sárga fényben. A subás alak most közelebb lép az ajtóhoz, árnyéka megnő. Kezét a kilincstre teszi. „Csak álom!” — gondolom, abban reménykedve, hogy a gondolat elég erős ahhoz, hogy felébresszen. De az ajtó már nyílik is. Felülök az ágyban, jeges rémület szorongat. Az ajtó tovább tárul. Végre felébredek. Az üvegajtó mögött sárgás fény szűrődik a fürdő-szobából.

A Széchenyi-fürdő

Vágy, hogy bárány lehessek. A nyáj közepe táján, védve, melegben.

A Széchenyi-fürdő

Menetelnek a párnámban. Katonák menetelnek. A vér lüktet a fülemben.

A Széchenyi-fürdő

Menetelnek. Egyszerre lépnek. Menetelnek.

Farkasok közt védtelen.

(4)

1967. Meleg a Széchenyi fürdő kismedencéjének vize. Sárgászöld a víz. Rózsaszín testek, homályos körvonalak. Mások is csinálják, én is: kiszemelek magamnak egy nagylányt, egy nőt, alábukom. A tolongásban mellé érek, végigsimítok kezemmel a mellén, vagy hozzáérek ágyékához, aztán úszom tovább a víz alatt. A medence túlsó végén bukkanak fel. Leülök a kőlépcsőkre. Nők üldögélnek itt. Apránként közelebb kopoltyúzom magam. Lebegek a vízben a lépcsőbe kapaszkodva, bele-belepislantok a melltartók mélyébe. Olykor megpillanthatom a mellbimbók dermedt udvarát. Aztán a nők hátravetik a fejüket, napolajos arcukat a napba fordítják. A mellek ekkor megfeszülnek, a has kisimul, a fürdőruha melltarója elfedi a bőrt.

Olykor felbukkan egy-egy különösképpen hangsúlyos jelenség: parafapapucs, festett körmök, mélybarna bőr, ami a fürdőruhaszegély táján fehérbe vált. A medence környékén felforrósodik a hangulat. A nő szeméremdombja domborul comb-

jai között, a fürdőruha széle alól göndör szőr kavarog, a szövet kirajzolja a hüvely vágatát. A nő most beereszkedik a vízbe, a kamaszok teleszívják magukat levegővel. Több kéz találkozik a víz alatt a combokat érintve. Én is úszom tovább, majd hirtelen visszafordulok, hogy még egyszer megérintsem kézfejemmel a szeméremdombot. Aztán hamarosan kibukkanok a medence túloldalán.

A Széchenyi fürdő hangszórójából zene szól. A nyár slágere. Olykor megakasztja egy-egy közlemény, amelyben egy kisgyerek keresi szüleit vagy Ági várja Klárit a bejáratnál. A büfé környékén sörszag, tocsogás, a vécékben nedves üllőkék, húgy- és fekáliaszag. Műanyag papucsok cuppognak mindenfelé, a kőhal dús ajkai közül vizet köp a medencébe. A rozsdás zuhanyozó-csővek berezonálnak. Gyerekek visítanak. Táskarádió bömböl. Szocializmus van és nyár. Nyár. Büdös, sörszagú, ígéretekkel teli nyár.

Pistával hazafelé tartunk a földalattin. Fésűt veszünk elő a farzsebünkből, vízes hajunkat fésüljük. Este még cigizünk a kertben a nagyfa tövében. Másnap moziba megyünk, és megnezzük Fantomas újabb kalandjait. 12 éves vagyok.

(5)

Rapraprap, rapraprap, megszólalnak a trombiták. Rapraprap, rapraprap felharsannak a harsonák.

A Széchenyi-fürdő

„Ich trage eine Fahne / und diese Fahne ist rot. / Es ist die Arbeiterfahne, / die Vater trug durch die Not. / Die Fahne ist niemals gefal-len, / so oft auch ihr Träger fi-iel, / sie weht heute über uns allen/ und sieht schon das Sehnsuchtsziel...”¹ Az énektanár, Herr Gast úgy nézett ki, mintha maga Schumann és Schubert keveréke lett volna, akiknek portréja ott lógott a zeneszoba falán. Recsegő, hosszú, barna padokban ültünk. Öt sorban, mint valami apró templom karzatán. Előttünk az énekeskönyv. Gast úr vastag, fekete csontkeretes szemüvege hétdi-optriásan csillogott. Herr Gast végigifuttatta ujjait a zongora billentyűin, elhelyezkedett a zongoraszéken. A kopott padokon vésett feliratok: The Kinks; The Monkeys; Dave, Dee, Dozy, Bicky, Mick and Tich; ich liebe dich, Angelika... Futamok csendültek és énekeltünk. A Schuhmann-pofaszakállas Gast úr, amint a megfelelő szövegrészhez ért, vidáman dobbantott lábával, vigyorogva felnézett a semmibe, majd ismét a billentyűkbe csapott. Mi pedig, Uwe, Uli és a többiek, teli tüdőből harsogtuk: „Wenn alle Brunnlein fließen, / da muss man tri-i-nken, / wenn ich mein Schatz nicht rufen darf, / tu` ich ihr wi-i-nken, / ja winken mit dem Äugelein und stampfen auf den Fuß...”²

^[1] „Egy zászlót viszek én / és ez a zászló vörös. / A munkások zászlaja ez, / apám őrizte meg. / E zászló nem bukhat el, / ha ki vitte, el is esett, / most itt lobog fejünk felett, / már látja az áhított célt...”

^[2] „Ha minden kutak csobognak, / hát innunk kell, bizony / ha a babámat nem hívhatom, / hát intek, angyalom. / Majd intek én a szememmel, s dobbantok jó nagyot...”

A Széchenyi-fürdő

(6)

1982. A városligeti Hamlet.

Hamlet kétségbeesetten keresi a kijáratot az éjféli Vidám Parkban. A szomszédos állatkert ketreceiben felordít az oroszlán, álmából riasztott párduc rója nyugtalan köreit. „Bánj úgy az állatokkal, ahogy az emberekkel” — csillan a táblán a felirat. Ideges trópusi madarak rikácsolnak az üvegfalak mögött. Éjfél van, órák és harangok konganak. Szellem jár a Városligetben. Két csavargó ébred a fűvön, üvegből kortyolnak, krákognak, prüsszölnek, köpnek, köhögnek, csont fordult ki itt a földből: egy gyermek csontváza? Egy bolondé? Valami sokkal jelentőségtelibb csont? Nyekeregve fut a 70-es trolis a Városligetre néző házak mentén. Az ablakok mögött sárga fényekben árnyak húzzák be függönyöket, hogy aludni térjenek. Villanykapcsolók kattánása borítja sötétbe a szobákat, kinti fények pásztáznak a plafonon. Az öregek otthonában táguló, remegő orrcimpákon dörög elő a levegő. Órák ketyegnek, csapok szörtyögnek. Csend. Csend. Csend.

A tóból előbukkanó szellem nyálkás tavi növényekkel borítva, cuppogva indul el, hogy Hamletet bosszúra hívja. Mert árulás történt, végzetes árulás. Az árulás mibenléte még nem világos, csak mértéke kétségtelen. Ágyas? Atyai nagybátyja? Anyja? A hatalom? Az ország? A zsarnok? A nép? A hűség? A hit? A nemzet? Az élet? Isten? A szabadság? Mindenképp valami végzetes. És terhe most Hamletre súlyt. A csavargók, klosárok, hajléktalanok, sírások és sírkiasók lábukat lógázva a gödör szélén ülnek, afféle Tárkonyok és Vladimirok. Kérdezgetik egymást: Jön? Ígérte, hogy jön, fűzd be a cipőd, vedd le a nadrágod. Mikorra ígérte? Kicsoda? Hamlet? Apja? Valaki más? Miért vagyunk itt? Mert nincs szállás a fejünk felett? Vagy valami feladat jutott ki nekünk? Ört állunk? Reménykedünk? Mulasztjuk az időt? Megígérte, hogy jön. De kicsoda? A szellem. Igen, hisz tegnap is itt járt. És tegnapelőtt is, minden éjszaka. Hamletet kereste, de nekünk ígért valamit. Hogy bevégezzük. Hogy bevégeztessük. Hírt vigyünk. Neki. Fogy a borunk, fogy a tejünk. Estragon, őrtársam, ide rendelte bennünket, itt kell helytállnunk. Hősök lehetünk, ha megfelelő pillanatban visszük a hírt.

S a sötétlő tó mélységéből, olajos vizekből előbukkan a szörnyszellem roncsolt ábrázata, az apa nagyot bödül, és már mászik elő, hogy megkeresse, akit megbízhat a feladattal, hogy hozza rendbe, bosszulja meg, zökkentse helyre. Mit? Az időt? Mit is? Az időt! Ki gondolta volna, hogy ilyen fordulatot vesz Hamlet története, aki jelmezeit váltogatva (most éppen fekete palástban) bókászik egy óriási építmény tövében? A hullámvasút faeresztékei recsegnek a sötétben. Hah! A szellem megjelent Hamletnak! Döngő léptekkel közeledik a hullámvasút korhadó pallóin: — Hamlet! — üvölti — Bosszulj meg!

A Széchenyi-fürdő

A Széchenyi-fürdő

(7)

Azért írok, hogy valamiképpen értelmet vagy igazolást adjak a létemnek. Az, hogy az írás elegendő ahhoz, hogy értelmet vagy jogosultságot adjon a létnek — nem az én találmányom. Még csak azt sem állíthatom, hogy egyetértének ezzel a véleménynyel. Inkább csak megmérgeződtem a gondolattal, ahogy az ember megmérgeződik élete során mással is — akár a nikotinnal —, és most már nehezemre esik, hogy felülbíráljam ezt a zsigerivé vált képzetet. Nem én találtam ki tehát, a környezetem sugallta, apám, anyám, az iskola satöbbi, hogy az ember ezzel a foglalatossággal akár megválthatja magát. A gondolatnak a gyökere persze abból ered, hogy egyáltalán valamivel igazolni kell az embernek saját létét, mintha nem volna önmagában elegendő, hogy az ember él, vagy mintha szükséges volna egyáltalán valamilyen értéket tulajdonítani annak, ami van. Ugyanakkor mégiscsak igaz, hogy az íráson keresztül valamilyen módon kitágíthatom azt, amit már megéltem... Ez végső soron az idővel és a térrel való szembeszegülés. Így valóban van valami köze a megváltáshoz. Amikor az ember áll egy mezőn, akkor a horizont síkot sugall. Így a mindennapi lét is. De ha más szemszögből, sőt váltakozó szemszögekből szemlélhetni ezt a sík távlatot, akkor kiderül, hogy az ezernyi görbület... Ennek szemlélése mindenképp élvezet, mintha fokozná az élet intenzitását.

(8)

Stange úr az osztály előtt áll. Kémiaóra van. Beszél. A kémia nagyon hasznos tudomány, mondja. Például a világháború alatt a lövészárkokban úgy borotválkoztak, hogy bekenték az arcukat egy vegyszerrel, egy krémmel, amitől befelé kezdett el nőni a szakálluk. Aztán a támadásra várva egyszerűen lerágcsálták a szőrt.

A Széchenyi-fürdő

Stange fehér köpenye. Keze a köpeny zsebében. Vigyorog. A kémiai előadóterem zöld falai, padjai. A Bunsen-égő előttem az asztalon. Plexiüveg választja el egymástól a padsorokat.

A Széchenyi-fürdő

Reggel, első óra, kémia. Kellemes búvóhely ez a negyedik sor. Uwe mellettem ül. Ilyenkor nincs feleltetés. Kísérletezünk. Magnéziumpor lobban fehéren.

A Széchenyi-fürdő

Aztán kénszag terjeng. Stange arcán mosoly: — Suppenhühner — mondja — ihr Suppenhühner!³

A Széchenyi-fürdő

Nyelvemmel tapogatom szájüregem. Elképzelem, ahogy Stange úrék a lövészárkokban rágcsálják a szőrt. Stange úron Wehrmacht-uniformis.

A Széchenyi-fürdő

^[3] Levesbe való tyúkok.

Gránátok robbanak. Földdarabok repkednek a levegőben. Kénszag terjeng, csakúgy, mint itt, a kémiai előadóban.

A lövészárók. Hitetlenkedünk. Stange mosolyog. Felnéz a kém-csőből: — Ihr Suppenhühner!

(9)

Megbosszulni, de kit, mit? Anyja ágyasát? Atyja halálát?

— Többet, sokkal többet — mennydörgi a szellem a hullámvasút felett lebegve. Aztán vijjogva, hujjogva ül a szellemkocsikon, a nagy nyolcason leszáguld, a kerekek zörögnek, dübörögnek. A szellem üvölt az élvezettől:

— Többet, sokkal többet! Hogy mit, azt neked kell meglelned! Fő, hogy bosszúvágy forrjon szívedben!

A két hírvívő megszeppenten hátrál a látomás elől. Hamlet haját meglebegteti a közeli menetszél. A szellem hátradől a kocsiban. — És ne feledd — kiáltja, amint elrobog Hamlet mellett —, ne feledd az időt! Helyezökkenteni! Hangja elvész a sötétben. A állványzat még recseg, aztán csend. Csend. Por száll alá a sötét, hűvös éjszakában.

A párduc vicsorogva rója köreit. Az oroszlán ordít. A zsiráf felkapja a fejét.

Az apró majmok sivítozva ugrándoznak ketrecükben. A gorilla vicsorog.

A kígyók felkúsznak az üvegfalon. Az elefánt egyik lábáról a másikra állva trombitál. A halak kétségbeesetten tátognak. „Bánj úgy az emberekkel, ahogy az állatokkal.” Aztán a köhögő, fulladozó, hörgő hangok elcsendesednek. Egy bárány még felbéget. És újra csend.

— Hívjátok Horatiót! — szólal meg Hamlet. De nem, nem is szól, csak az ajka mozog.

— Horatio! — kiált fel Tárkony és Vladimir. — Horatio!

(10)

Angelika Blum nővérenek farmernadrágja. Angelika Blum nővérenek farmernadrágja megy körbe az iskolaudvaron. Angelika Blum nővérenek farmernadrágjának világos kékre kopott ágyék-része megy körbe az iskolaudvaron. A sliccnél a gombot fedő részek kopottak. Az ágyékrész alatt Angelika Blum nővérenek combjai a kopott, világoskék Levi-Strauss farmernadrágban finoman súrolodnak egymáshoz. Angelika Blum nővére most előrehajol, fejét felveti, nevet, két barátnőjébe karol, és megy körbe az iskolaudvaron. Angelika Blum nővére kilencedikes. Mások is

mennek körbe, de Angelika Blum nővérenek ágyéka világoskék foltként világít az iskolaudvaon. Combjai súrlódnak, a nadrág ráfeszül ágyékára, fenekére, csak a csípőnél tágul egy keveset, itt Angelika Blum nővérenek testhez simuló pulóvere szalad fel Angelika Blum nővérenek két melléig és azon is túl a nyakáig, ahol garbóba tekeredik vissza. Angelika Blum nővére egy almát rágcsálva előrehajol, feveti a fejét és nevet. A háttérben az iskolaudvar téglafalának teteje üvegcserepekkel teleszórva.

(11)

Végül is minden mindegy volt. Átverekedte magát valahogy a nyáron.

Egy ideig ládákat rakodott, aztán ott is elfogyott a munka. Úgy érezte, minden összeesküdött ellene, amerre nézett, csak kérdések ásítoztak. Minden összekuszálódott, és ő maga is összekuszálódott ebben a mindenben. Mintha évek terméséről derült volna ki, hogy elverte a jég, megrohadt, és ott áll most egy csomó hasznavehetetlen gyümölccsel, amit feleslegesen őrizget. Egy ideig még téblábolt a városban, ismerősöket látogatott meg, ücsörgött a konyhájukban, megnézte a gyerekeket, meghallgatta a történeteket, aztán éjféltájban a hallgatásból értve felszedelődzködött, elbúcsúzott és hazament, vagy kiült még egy sörre valamelyik presszó teraszára. A város tele volt olasz turistákkal, akik napbarnítottan, világos nyári ruhákban jártak csoportosan, fényképezőgép lógott a vállukról, a presszókban kézzel-lábbal magyaráztak a közömbösen hallgató felszolgálónőknek, aztán a számlákat hasonlították össze...

Lehet, hogy Walter, az aranyfogú Walter náci volt? És a Mester, a savanyú lehetetű Mester, aki megmutatta nekik az esztergapadot, lehet, hogy ő is? Vagy ő az öreg szocdem? Soha nem fogja megtudni. Stange úr, Stange urat látja Wehrmacht-uniformisban, ahogy a lövészárókban ücsörög, kénszag körülötte, mint a kémia-előadóban és rágja a szőrt, amint az befelé nő a szájában.

Igen, Horatio tud a szellemről. Nem, nem akarta Hamletet feleslegesen fárasztani. Igen, valóban látta. Az örökkel együtt. Nem szólt hozzá, csak nézte, egyre nagyobb szemekkel. De Horatio nem óhajtott ennek nagyobb jelentőséget tulajdonítani. Az örök viszont megtagadták a szolgálatot, akkor állította ide ezt a két csavargót, már régen a nyakára jártak, valamit adjon nekik, mondták folyton, munkát, de legalábbis értelmet az életüknek. Azt mondták, szívesen várnak, mert várni egyet jelent a reménykedéssel, Horatio a maga részéről nem ért ezzel egyet, szerinte cselekedni kell, és főleg: ami elmúlt, elmúlt, ami jön, úgyis eljön... Hamlet tanuljon csak továbbra is vívni, olvasson könyveket az ország igazgatásáról és főleg, főleg élvezze az életet stb. Hamlet hallgatja barátja vékony, sipító hangját. — Elég! — szól végül. Horatio bólint. Ha elég, hát elég, és távozik.

(12)

Hajnalodik. Fokozatosan. Nedves fűben, a sírok közelében alszik a két csavargó. Egy harmatcsepp gördül végig egy fűszál pengéjén. Meleg idő várható.

A város kihalt. Az aszfalton a repedések villámrajzolata nyomasztó forróság utáni vihart jósol. De még messze az enyhülés! Hőhullám borzolja az idegeket. A fátyolos ég mögül éles nap olvasztja az utakat. Az üres utcákon leeresztett redőnyök mögött vízcsapok hörögnek. Tárkony ínyéhez tapadt nyelve mozogni kezd, izzadságban fürödve ébred, az újságpapír lecsúszik orráról, felül és megrázza a mellette alvó Vladimirt: „Szomjas vagyok” — mondja.

Vladimir fenyitja szemét: „Eljött?” — kérdezi. „Mára ígérték?” Tárkony az eget kémleli, a Széchenyi fürdő felett sötét viharfelhők gyülekeznek. Szél söpör végig a Városligeten. Papírok kavarnognak. És mintha robbanna a rájuk boruló kupola, eső ömlik az egekből. Végigver a fákon, buborékokat kelt a tavon, szagokat korbácsol fel a földből, „a holtak szagát” — villan át Vladimir fején, és hirtelen nagy vágyakozást érez a holtak hűvös birodalma iránt. Nagy reccsenéssel villám sújt le a közelükben. „Futás!” — üvölti Vladimir — A lépcsőkhöz! Hajladozó fák között fut a két rongyos. A félig tárt sír oldalán az esőtől feketedik a szikkadt föld, hatalmas cseppek kopognak az ásó rozsdás lapján. Ferde esőrácsban fut, rohan a két tolvaj, csavargó, alkalmi őr, a két senkiházi. Bőrük arcukhoz tapad e nagy rohanásban, szemük kétfelé húzódik, mezítelen lábuk alatt tócsák robbannak. Mintha óriás vasakat ütnének a földhöz, és mintha vasból volna a föld maga is, úgy reng, villámlik minden körülöttük. De most feltűnik egy harmadik! Egy kentaur-alak. Hamlet az, fekete palástban vágat lován, az esőből előbukkan, a ló nyerít, a lépcsőkhöz érve ágaskodik, toporog, csapkodja farkát.

— Hamlet! Hamlet! — kiáltja Tárkony. De Hamlet szeme csak tévován érinti a karjukat lóbáló, ugrándozó jómadarakat. Pupillája összeszűkül, sarkát lova véknyába vájja, és visszavágtat, ahonnan felbukkant, bele az esőködbe. Tárkony és Vladimir csatlódottan néznek utána. Kiáltozásuk erejét veszti.

— Láttad az arcát? — kérdi Tárkony — Gondok gyötrik. — Az idő-dolog? — kérdi Vladimir. — Mhm — hümmög Tárkony —, az, meg ami ahhoz kapcsolódik.

(13)

Nézem a Benczúr fáit: Ez itt az eperfa jobb kéz felől, szemben a nagy ecetfa, a kerítés mellett a kettősfa, vele szemben, a kert túloldalán volt a szarvasfa, most már a csonkja sem látszik. A szarvasfával egy vonalban név nélküli fák, pedig mindegyik nevezetes.

Nézem a kerítést: kavicsdarabok a betonban. Süt a nap. Fák, fák. Zöld a leveleken. Meleg napsugár. Nyár, tavasz. A levegő illata. A hűvös, árnyékos foltok borzongása. A nedves föld a letört kis ág végén. Térdem a földhöz ér.

Ígéret. Csend. Teljesség.

A ház sárgán áll.

A Benczúron zöld jegeskocsi hajt végig. Csattog a lovak patája.

Honnan jövőnk? Mik vagyunk? Hova megyünk?

Ránk borulnak a fák lombjai. Árnyék vetül a bőrünkre. Így állunk. Halk susogásban.

Gyerekek csoportképben. Gyerekek egymás mögött. Elszórva a kertben. Mint a fák.

(Helsinki–Budapest)

Birtalan Ferenc

Mint én

a múlt évezred utolsó századának közepén
— idézem a fakult képeket —
földszinti lakásunkba
vasárnap délután valaki becsöngetett

az ajtó előtt ketten álltak
egy nő
s mint én egy akkorka lánygyerek
ki anyja szoknyája mögé bújt rejtezett

szegénységről alig-alig tudtam
éhezésekre nem emlékszem

kenyeret kért az asszony

már ebéd után voltunk
anyám asztalhoz hívta a váratlan vendégeket
kevés maradt — mondta — még meleg

ült anya a lánya
elfogyott a kis leves
másra nem emlékszem

kísért az örök fénytelenység a lány szemében
s a szívembe égő szégyen
hogyan túl lehetett
hogyan azt is túl kellett élnem

Nehéz hinni

Valahogy nehéz hinni ma.
Hideg, közömbös, szürke ég.
Itt már nem lesz fény soha.
Ilyenkor születnek hitregék.

Valahogy nehéz hinni ma,
van-e értelme, kell-e még?
Szótlan a nappal, éjszaka.
Reménytelen, hogy kellenék.

Valahogy nehéz hinni ma,
van még valami, ami szép,
ha a mocsok köd omlana,
pipacssal égne kint a rét.

Valahogy nehéz hinni ma
a voltat, mit nem látni rég.
Ilyenkor minden mostoha,
ilyenkor azt mondjuk: elég.

Valahogy nehéz hinni ma:
messze fönn egy csillag ég,
hogyan eljön Istennek Fia,
mert kellenek a jó mesék.

Ki-mit...

„egy kalapács például,
megfogod
és nincs benne isten”
(K.D.)

„tenyerünkről álmódó kalapácsok”

„... én az anyagban lakom
s naponta vagyok itt Isten.”
(B.F.)

Legszebb éveimben
volt tizenhárom kalapácsom,
ma két maradékom.
Ne vedd el őket,
velük hívj magadhoz.
Öregek, hűségeselek.
Ők is Te vagy.

Kigombolkozom

ez már tavasz
robbanó februári nap
nyújtózkodik a föld ébred
bodobács-örtüzek égnek

bedőlt a tél neki annyi
maradni kell maradni
simít a cirmos reménység
ránkaranylón a kék ég

jácintok nárciszok jönnek
rigók repesztik a csöndet
belesápad a halál pofája
kigombolkozom köpök rája



Varga Éva: RÉSZLET
c-print, 90×70 cm

Szilágyi-Nagy Ildikó

Non stop 1, 2, 3.

1.

Az éjjelnappali előtt két egyén párbeszéde.

— Takarodj az életemből, te rohadt szemét!

— De édesem, szerelmem, annak mondd ezt, aki a világon a legjobban szeret téged!

Bemegyek, veszek néhány borítékot, kijövök, ugyanott tartanak.

— Takarodj az életemből, te rohadt szemét!

— De én egyszerűen szeretlek téged!

— Nem érdekel, takarodj az életemből!

Lassítok, de nincs új fejlemény.

2.

Az éjjelnappali előtt két ittas személy párbeszéde.

— Takarodj az életemből, te rohadt szemét! — mondja nehezen artikulálva a testes hölgy a kék-zöld-piros kockás favágóingben.

— De édesem, szerelmem, annak mondd ezt, aki a világon a legjobban szeret téged! — mondja őszinte kétségbeeséssel a mackónadrágos férfi, aki szintén jól be van taknyolva már délelőtt tizenegy harmincötökör. Az éjjelnappali előtt felgyúlt pocsolyában toporog, miközben szerelme a peremen egyensúlyozva a kirakatnak dől.

Bemegyek, veszek néhány borítékot, kijövök, ugyanott tartanak. Kíváncsi vagyok, mire jutnak. Nem valami pikáns részletre, csak egyszerűen felkelti az érdeklődésem, hogy mit eszik ezen a ronda nőn ez a szintén visszataszító, és a legkevésbé sem bizalomgerjesztő kisugárzású férfi. És ha állítólag így imádja, megtarthatja-e, és egyáltalán, minden.

— Takarodj az életemből, te rohadt szemét! — így a nő, és söpri le magáról a férfit, aki öléseivel próbál közelebb férkőzni, miközben nem tud új információt vagy szempontot vinni mondanójába:

— De én egyszerűen szeretlek téged!

— Nem érdekel, takarodj az életemből!

A nő nagyon elszánt, és már nem csak lesöpri a férfit, de bele is rúg, amittől viszont ő maga inog meg. Visszatámaszkodik az éjjelnappali kirakatának.

Lassítok, de nincs új fejlemény.

3.

Másnap megint az éjjelnappaliba kell mennem. Folyton elfelejtek valamit, hiába írok listát. Már Platón megmondta, hogy a bevásárlólista az emlékezet ellensége. Szerencse, hogy a kis CBA mindig útba esik.

Sietek, mert otthon feltettem a vizet forni, és leugrottam két tojásért. Kifele menet felfigyelek a pocsolyára. Felületén kék-zöld-piros kockák, valami puha anyag, talán flanel, tükröződik a vizes aszfalton. Megtapogatom a zsebemben a két tojást.

— Takarodj az életemből, te rohadt szemét!

Hátranézek. Egy biciklista érkezik, és ahogy kiköti gépét, belép a pocsolyába. Lassítok, a fiú bemegy az üzletbe. A pocsolya felületén helyreáll a kép.

Színes flanelkockák, és nincs új fejlemény.

Statisztika

Ötből négy író angoltanárnőt vett feleségül. Ezt a magánstatisztikát állítottam föl pár éve.

A helyzet azóta csak romlott, mert a mondatot őszintébben tudom megfogalmazni. Ötből négy író, akivel jártam, angoltanárnőt vett feleségül.

Korszerűtlen

Tudom, hogy korszerűtlen vagyok, amikor arról ábrándozok, hogy vidéken élek csöndesen a férjemmel. Reggel felkelek vele öt harminckor, teát főzök neki, és integetek, amíg el nem tűnik az autó a sarkon. Aztán este várom haza, és amíg a tűzhelyen kevergetem a forró kását, kislányunk folyton a nadrágom szélén csüng, és főzőgeti a kis konyháján, a kis lábaskában, a kis életét.

Festmény

A képen egy nő áll túsarkúban, elegáns és divatos kosztümben, kifogástalan sminkben. Testtartása egyenes, de könnyed. Magabiztosságról, autonóm személyiségről, és hasonló pozitív személyiségjegyekről árulkodik. A nő hűvösen elegáns megjelenését csak fokozza a napszemüveg, mely egyértelművé teszi, amit már eddig is sejtettünk: hogy a kifogástalan külső alatt tényleg ilyen zárkózott szív lappang.

Ha figyelmesebben megnézzük a képet, a napszemüveg alól egy könnyecsepp szivárog ki.

A festmény címe:
A szerető.

Barátaim

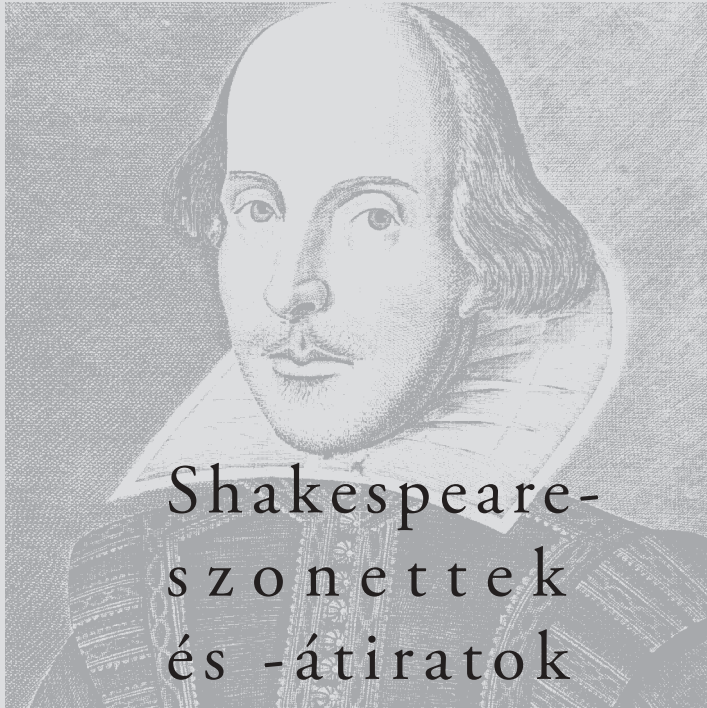
Sírtam. Ő úgy szeretett volna megvigasztalni. De sajnós mennie kellett edzésre.

Még jó, hogy én mindig itt vagyok velem! És például a barátaim, ők is mindig itt vannak nekem a polcon. A hosszúfülű kutya, a foltos maci, a rövidszőrű oroszlán, a rózsaszín Ikea-viziló, és a borzas hajú oroszlán, akinek két szíve van. Egyiket a helyén hordja, a mellényzsebében, bal oldalon, másikat a farka végén. Őt vettem a legkorábban, a vonaton árulta egy férfi. Nem volt olcsó, 500 forint, egy ebéd ára.

De ha meggazdagszom, még több barátom lesz.



Verebics Ágnes: TESTNEDV
c-print, 100×130 cm



1
A legigazabb dolgokat kívánjuk;
a szépség rózsáját ez élteti,
s ha elvirul, neki is a halál jut,
ám emlékét őrzik utódai.
De téged saját szemed fénye köt le,
saját tüzed életerődre tör,
éhen veszel gazdagságtól övezve,
magad vagy ellenséged, 'ki megöl.
A Föld dísze vagy, jel és büszkeség,
küldött; kincsét a Tavasz bízta rád;
ha őrzöd, bimbójába hal a szép;
mindent elveszít a zsugoriság!
Vigyázz! Ha az önzés zsákmánya vagy,
egy világot emészt el általad.

2
Ha majd negyven tél támadta az arcod,
és ifuságod rétvét dúlja fel,
szépséged palástján nyit ostromárkot:
akkor toprongy s értéktelen leszel.
Ha kérdik, a szépséged merre lebbent,
és vidám napjaid kincse vele,
a válasz gödrébe sülyedt szemedben:
meddő siker s mohóság szégyene.
Még hányszor dicsértethetéd magad,
ha mondhatnád: „nézzetek a fiamra!
ő folytat, s koromra mentséget ad”,
s a fényed származása igazolja.
Így lehetnél új, bár csúf és öreg,
s forróvérű, ha már kihűlt szived.

3
Fogd a tükröt, az arcod benne látod;
ideje, hogy más formálja tovább;
ha nem hagyod, megcsalod a világot,
önzéseddel kifosztasz egy anyát.
Mert él-e olyan nő, aki ne vágyna
kert lenni művelő ekéd alatt?
És férfi, aki magát úgy imádja,
hogy sírba teszi az utódokat?
Te anyád tükre vagy, ő benned él;
legszebb éveit látja arcod által;
ahogy majd te is, korod üvegén
átmerengve lebegsz az ifuságban.
De ha úgy élsz, hogy senki nem követ,
A halál eltörli emlékedet.

1'
Azzal nincs baj, aki kicsit hazug,
a virágot, pl. klónozzuk — hátha,
de előre kell gondolkodni, úgy,
hogy ne vigye el túl korán a nátha.
De te, te úgy csüggsz magadon,
és úgy bírod magadat kultiválni,
te féleszű, nárcisztikus barom,
hogy meg fogod ezt még marhára bánni.
Most a topon villantasz nagyokat,
te Fejlődésbe küldött parlamenter,
s a plazúr alatt valami rohad,
hát mire vágysz fel, nézze meg az ember!
Kapjál észhez, mert megtudod, milyen,
ha hasadból kibuggyan Alien.

2'
Pár év múlva leszel te még szerény;
vén fasz leszel, majd megtudod, mi az;
trendi cuccodból elővesz, ne félj;
aknát robbant képeden a klimax.
Majd megkérdezem: akkor most mi van?
Hová tűntek a régi szép idők?
buta, csipás szemed táskáiban
a válasz: csak adtad a nagymenőt.
Pedig, szerintem, van még egy esélyed;
csinálj gyereket, és majd mondhatod:
„ő állja a cechet, viszi a céget,
tőlem örökölt, én is szép vagyok,
öreg trottyként vadászó és kemény.”
Ha meg nem áll föl, Viagrát egyél.

3'
Ha legközelebb borotválkozol,
hogy rózsás arcodról a szőrt levágd,
jó lesz, ha elgondolkozol azon,
hogy a fizimiskád átstrukturáld.
De rajtad nem segíthet operáció;
talán a postás, ha van feleséged;
de csak a hasonló gyerek a jó:
ha nődöt te magad... ha félted. Érted.
Kérdezd csak meg egyszer édesanyádat,
koravén képedről ki jut eszébe.
Csak azért nem viszi sírba a bánat,
mert bevillan apád — avagy a férje.
Gyerek nélkül nem marad írmagod,
miért ne gyárthatnád saját magad?

4
Hiú a szépség önmagadra költve;
ne pazarold el, ami adatott;
a Természet nem ad örökbe,
de bőkezű, s a bőkezűknek oszt.
Te szép zsugori, mért élsz véle vissza?
Forgasd! azért kaptad, hogy add tovább;
veszteséggel üzérkedni mi haszna?
eldobod a vagyonok vagyonát.
Te csak saját magaddal üzletelsz,
de csalsz, sikkasztasz édes önmagadtól;
s mikor a Törvény menni hív, mi lesz?
milyen nyugtád lesz az elszámoláskor?
Sírba rántod nagyszerűségedet,
mely jól élve hű intéződ lehet.

4’
A szeretetreméltóság kevés,
ha magán kívül mindent elfelejt;
csak kölcsön adta a Gondviselés;
szabadon adta, te is így kezeld.
Ha szépséged csak önző szenvedély,
eltékozolt, fel nem használt hitel;
haszon nélkül nyereszkesdő üzér:
a legnagyobb summát veszíted el.
Ha kizárólag magaddal törödsz,
magad kifosztásában vagy a társ,
hogyan készítesz, ha rád köszönt az ősz
s a vég, elfogadható számadást?
Bájjaddal így megtelik a koporsó;
bánj vele! úgy lesz rendes végrehajtó.

5
A finoman dolgozó mívés órák
a pompát, amin minden szem pihen,
majd épp úgy, kegyetlenül elcsúfítják,
ahogy most ünneplik szépségesen.
Elküldi a türelmetlen idő
a szörnyű télbe, s ott meghal a nyár:
fennakad lomb, nedv és életerő,
a szépség hóba fagy, a táj kopár.
Ahol egy csepp se maradt desztillálva,
a nyár üvegbe zárt nyoma,
az elveszett szépség esszenciája,
ott már nem emlékezünk rá soha.
Habár a szírmot megöli a tél,
édes kivonatában lényé él.

5’
Hogy arcodon mért dolgozunk mi ennyit,
mi ketten az idővel közösen,
s az órák kloákája, hogy mit ellik,
előbb-utóbb kiderül, kedvesem.
Kíváncsi vagy rá, ugye, hogy ki küldött,
ki írja ezeket a verseket,
hogy „kellem és nyár elmegy ahogyan jött”,
„fagy és kopár”, meg még ilyeneket?
„Virágból készült desztilláció,
folyékony, üvegbe összesűrítve”?
Azt már tudod, hogy szépnek lenni jó,
azon kell még dolgozni, hogy örökre.
Szerelem, oldatok; majd megtudod,
hogyan kerültem képbe, s ki vagyok.

6
Ne hagyd, hogy a rongy tél megölje benned
nyarad, mielőtt édes-finoman
esszenciáid ampullába gyűlnek,
ne várj, míg szépséged magába hal.
Nem bűn úgy nyerni a befektetésen,
hogy az adósod boldogan fizet,
s magadért éned másikat teremtsen,
sőt tízszer jobb, ha egy helyett tized.
Ha tíz vagy, örömöd is tízszeres,
s ha tíz formálja újra arcodat,
végül a halál hiába keres,
s jövődnek élve hagyod itt magad.
Engedj hát, mert fényed fölötté áll
annak, hogy meghódítsa a halál.

6’
Ez még mindig a vegyi paradigma;
mikor a rovarirtó cég jön el:
Winter & Társa, a kapitalista;
impregnáld magad, mert az idő közel!
Teljesen legális befektetés;
bár ez már közgazdaságtudomány;
a lényeg: hogy magad továbbtenyészd,
mert máskülönben úgy vágnak pofán,
mint Mátrixban Neó Smith ügynököt,
és úgy formálják át az arcodat,
ha nem egy nőbe dugod a tököd,
hogyan egész biztos tíz felé szakad.
Ne légy hát megátalkodott, bazeg,
jobb önszántadból házasodni meg.

7
Lám, napkeleten a királyi fény
lángot emel tündöklő homlokára;
a halandó szemek csüggnek tüzés,
tekintetükkel fenségét imádvá;
és felkúszik az égi kaptatóra;
a zeniten még ifjúként fut át;
minden földi szem pompáját rajongja;
vigyázza arany zarándoklatát.
De mikor fogata gyarlón pereg,
elcsigázottan támolyog alá,
a nemrég oly alázatos szemek
már többé ügyet sem vetnek reá.
Így jársz te is, ha majd deled kiégett;
gyermeked nélkül elhagyatva végzed.

7’
Nézd, ahogyan keleten feltámad tűzszekerével,
lángkoronásan emelve fejét a Nap! Emberi szembe’
hódolatot keltő látvány fenn úszva az égen,
és a halandó ámul szent fényébe tekintve;
így felkúszva a mennyei dombok kék magasába,
szép pályája zenitjén még ifjúra hasonlít,
szolgálják, és látványát minden szem imádja,
míg ragyogás koszorúzta alakja a csúcson aranylik.
Ám, ha az égből aláhullik kimerült fogatával,
elgyengülten, gyarlón támolyog alkonyatába,
összes szolgálója, ki hűen leste korábban,
másfele néz a pocsába. Na, vágod már, mi a pálya?
És készül fel még pár húzós meglepetésre:
én mondom, gyárts egy örököst, vagy mész a fenébe.

8
A hangod muzsika, hát mért gyötör?
ami boldog, nem tesz magába’ kárt;
mért szereted, amiben nincs öröm?
vagy vígan viseled azt, ami bánt?
Ha a harmónia sérti füled,
a konszonáns, jól hangszerelt zene,
csak figyelmeztet, hogy tönkre teszed,
szólóddal, ’mit szolgálnod kellene.
Figyeld! a húrok lágyan összezengnek,
mind párját öleli rendben, ahogy
az úr, a boldog anya és a gyermek
énekelnek egy zsongó dallamot.
Egyesült daluk szó nélkül beszél
feléd: önző szólód semmit nem ér.

8’
Ha az a muzsika kedves neked,
és lelkesen édes érzés fut át,
mikor a szado-mazót élvezed,
s hallgatsz közben egy kis brutál-metált;
a torzító jókedvű hangot ad,
a gitár is füledbe intonálja:
a játszi rombolást csináld magad,
aztán húzzál el a halál faszára.
Ahogy a húr rezzenti meg a húr:
kemény. Barátnőd viszont csak gumi;
ideje, hogy hirtelen seggbekúrd,
s majd barátságosan megköszöni.
De gyermekkel jó a zenei élet;
s ha anyját néha térdre kényszeríted.

144
Két szerelem gyötör és vigasztal,
két kísértetként a nyomomba’ jár,
a jobbik férfi; ő egy tiszta angyal,
a rosszabbik nő; pusztító ragály.
Ez a dög engem a pokolra kerget,
elcsalja tőlem a jó angyalom,
ördöggé mocskolja a tiszta szentet,
és néki örült göggel udvarol.
Bár miattam alakult így az ügy,
most nem tudom, hogy a nagy szeretet
egymás poklában mit művel velük,
s hogy az angyal mikor lesz szörnyeteg.
Hát várjunk — és kiderül, hogy mi lesz —,
amíg a Sátán új démont szerez.

144’
Van nekem egy fiúm és egy csajom;
megértjük egymást jól, mi férfiak;
szeretem is a fiúmat nagyon,
a nő viszont undorító alak.
Egy ilyen dögnek semmi nem elég;
állandóan a fiún megy a harc.
— Az ördög a farkát vágja beléd,
agyonszekírozol engem, ribanc!
Tovább ezt én már nézni sem bírom;
fiúmba ül egy ilyen ronda kurva;
hogyan lehettem ekkora barom!?
s még én tereltem rá a nőt a rúdra!
— Ha én hoztalak benneteket össze,
csináljátok, de máshol, egye-bassza!

(Horváth Viktor fordításai és átíratái)

Csaplár Vilmos

A Törpe meséje

A férfiaknak a faszáról nem tudtam, hogy milyen pontosan. Nekem az apám ellődörgött, nem születhetett öcsém, nem tanulmányozhattam kicsiben. Foglalkoztatott, de nem nagyon. Időnként nagyon, talán jobban érdekelt, mint az átlagot. Én az anyámmal éltem mindig ugyanabban a lakásban. Sötét volt otthon, földszinten laktunk, ahova már nem jutott nap. Olyan keskenyek az utcák arrafelé, hogy aki lent lakik, az egész életében, télen-nyáron ugyanúgy, ugyanolyan homályt lát. Égettük a villanyt. El akartam költözni mindig, de az anyám azt mondta, hogy nincs hova. Várta vissza a csavargó apámat, attól félt, ha máshol lakunk, nem talál meg. Az meg nem jött. Egy darabig föl-fölbukkant, megállt az előszobában, olyan szerencsétlenül, mint egy olyan valaki, aki nem bánt meg semmit, csak kiverték valahonnan. Mindig volt neki helye, nem lehetett tudni, miért jön azért hozzánk is. Cinikus volt. Pocakos kissé. Nevetve állt. Rengeteget veszekedtek az anyámmal, míg velünk lakott, aztán amikor még oda-odaűzte a vére az előszobába, akkor is volt morgás, főleg az anyám részéről. Hidegen tudott ránézni az anyám, mintha halálos ellenségek lennének. Én meg tehetetlen voltam, nem szólhattam bele. Először azt hittem, hogy tőlem is függ.

Aztán meg már nem is jött. Nem is beszéltünk róla. Én egyáltalán nem, pedig az előszobában sokszor láttam, mikor ment kifelé, azt akartam, hogy ott álljon. Megsajnáltam, mikor álldogált. De csak ennyi. Néha el is felejtettem, hogy létezik az embereknek apjuk.

Engem a *faszuk* érdekelt. Nem úgy, mint másokat, hogy esetleg *fölülről* kezdi őket vonzani a férfi. Az anyám azt mondja, hogy iskolás koromban is szoptam még az ujjamat.

Nincs kislány meg nagylány. Ugyanaz dolgozott bennem régen is, ugyanazt szerettem volna, mint most, csak akkor még nem tudtam mivel elérni. Mindenem kicsike volt, csak belül voltam már *ugyanakkora*. Amíg nem nőtt mellem, és a seggemre nem rakódott hús, gömbölyűség, addig hiába gondoltam ugyanarra, mint később.

Az utcán a férfiak kezdtek érdeklődést mutatni irántam. Festettem a szememet, vad feketére, nagyra, fölfelé ívelő szemöldökkel. De nincsenek erről külön emlékeim, egybemosódik az egész. Egyáltalán, az emlékek idegesítenek. Egyszer, csak egyetlen egyszer csókolóztam egy fiúval, fiatallal. Én voltam tizennégy, ő kicsit több. Olyan volt a szája, mint egy hideg mosogatórongy, amit rángatnak a szám körül. Belém se tudott jönni a nyelvével. Én se akartam. Az izgatott, amikor idősebb férfiak meg mertek nézni. Nem tudom eldönteni, hogy melyiket szerettem jobban. Azt a fajtát-e, amelyik gyáván, sunyin lesett. Szégyellte, hogy ilyen kislány kellene neki. Akarta, közben leplezte. Nekem ez is jó volt. Meg az is, aki csodálkozva vagy önelégülten viszonozta az én egyre merészebb nézésemet. Rászoktam, hogy igenis most már más van, mint eddig.

Nem ők voltak a csábítók, én nem fértem a bőrömbe. És nem a soványabb fajtát szerettem, hanem a hasast. Nem kövéret, de az aggódó, hajlott hátú nem érdekelt. A magabiztos vonzott testileg is, viszont nem a kisportolt meg az agyonszoláriumozott izgatott föl. A külföldiek például taszítottak. Aki mögött múlt volt, befolyás, hatalom, az kellett volna a legjobban. Csak képzeletem, hogy ez meg az ilyen. Lehet látni is rajtuk. Egyikük se mert leszólítani. Néztek, én meg vissza, száguldoztam az utcákon, mintha dolgom lenne. Azt azért jobban csíptem, ha szűkebb volt rajtuk a nadrág, mert rögtön odakaptam a tekintetem a kidudorodásra.

Észre se vettem azt a csodálatos véletlent, hogy volt valaki, aki régóta kinézett magának, bár tagadta. Annyira el voltam telve saját magamtól, annyira azt képелtem, hogy az utcán kell majd elcsábítanom azt a valakit, hogy vak voltam.

Az életben szabadság van, minden másképp lesz, mint gondolnám.

Becsöngetett hozzánk, kinyitottam az ajtót. Olyan nagy fokú a szabadság az életben, nem is szabadság, kiszámíthatatlanság, szabad tér, amit véletlennek látszó dolgok töltenek ki, hogy például épp akkor nem is voltam megszállott állapotban. Unottan, vágy nélkül beengedtem az előszobába. Ezt nem tudom biztosan, mert akkor miért nem hagytam, hogy kinn álljon. Nem is fontos. Ő volt, aki belépett. Nincsenek nekem pontos, részletekbe menő emlékeim semmiről. Irtózom is tőle, hogy valamire visszaemlékezek. Az elképzeléseim, a képzeletbeli jeleneteim viszont nagyon pontosak. Az az igazi. A végén már nem tudok semmit, hogy hogy volt.

A házimestert nem találta otthon, mi vagyunk a mellette levő lakás. Be akart adni valami pénzt. Irtózatos, hogy én mennyire szeretem a pénzt is! Kezdte mondani, hogy mit akar. Énszerintem ürügy volt ez az egész, de ő nem a bátor fajtába tartozik, hanem olyan, aki szégyelli, ezért tagadja.

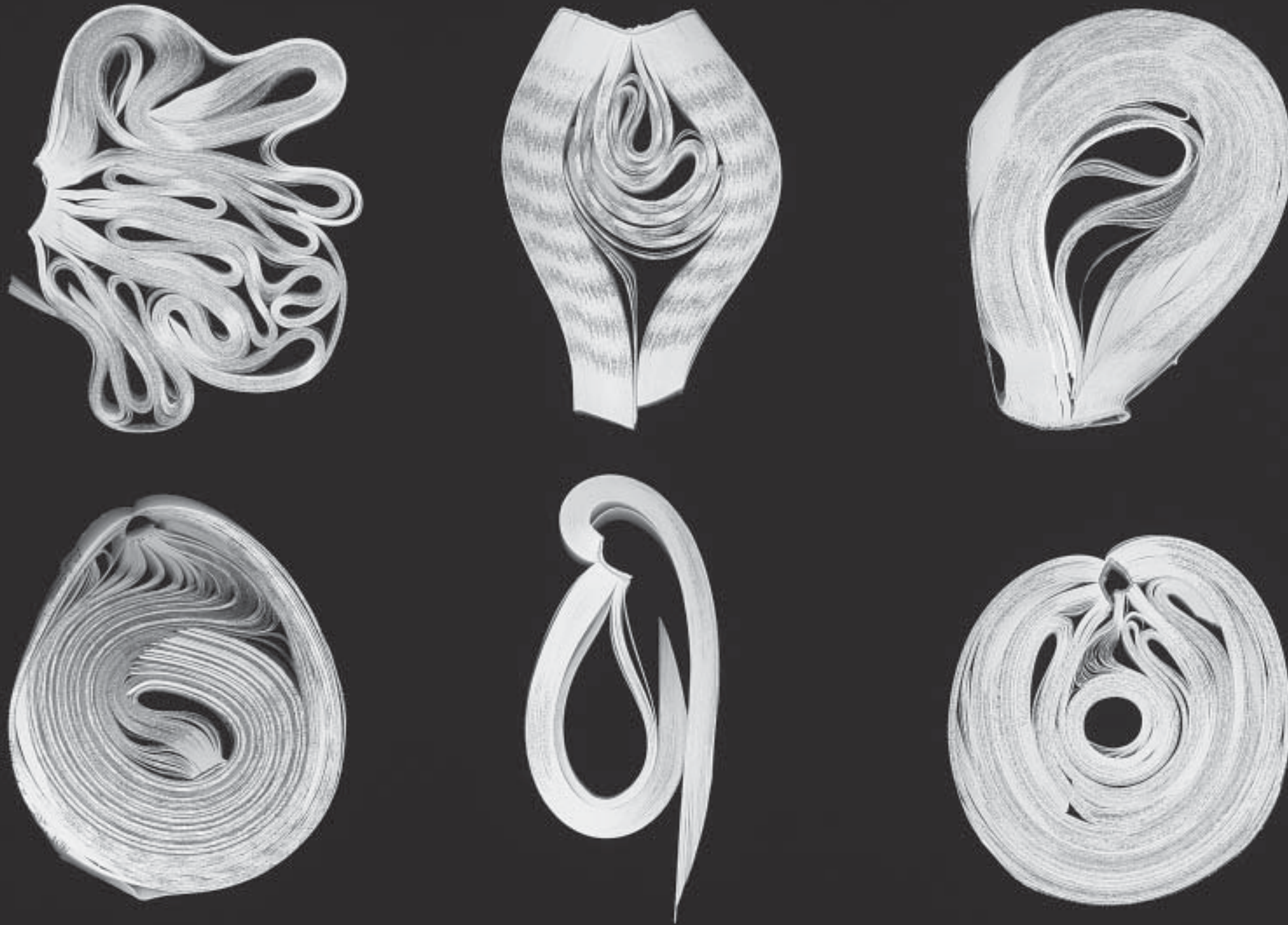
Nem mindig tagadta, voltak olyan szopások, amikor utána kicsit beszélgettünk. Elmondta, hogy milyen voltam öt évvel azelőtt, meg két évvel azelőtt, hogy szaladtam ki a kapun.

Én a képzeletben sokkal jobban hiszek, mint a múltban meg a jövőben. A legjobb az, amikor még csak elképzelni se tudom, mi fog történni velem. Bénán ajtót nyitottam. Mert ha éppen olyasmire gondoltam volna, amire mindig szoktam, biztos elromlik. Olyan esetlen voltam, mint egy tényleg tizenöt éves. A szagaim vettek körül. Két napja nem fürödtem, nem tudom, miért, szoktam. Neki jó illata volt. Kölni, cigaretta, drága fajták. Fönn laktak a harmadikon a gazdagok, mindig is ott laktak. A negyediken meg az ötödiken aztán megint szegényedni kezdek, a harmadik a csúcshely. Ez meg, amikor lehetett neki, kiköltöztette a mellette lakókat, áttörette a falat, így állítólag épp akkora lett a lakása, mint a régi háztulajdonosnak. Illetve tudtam, hogy valaki ezt megcsinálta a harmadikon, egy igazgató, hogy melyik az, fogalmam se volt róla. A sítet kerülgettük az udvaron hetekig. Én semmit se tudtam róla, és most se érdekel semmi se.

Bejött, a kezembe nyomta a pénzt, mikor bólintottam, mert elhadarta, hogy mit csináljak vele, majd adjam oda, és hogy mit üzen. A melléig ha fölrtem neki. Rálógott valamilyen nyakkendő a fejemre. Hát így történt meg velem először az, amit azóta is a legjobban szeretek a férfiakból.

Ment a nagyapám a hóban, és fekete kabát volt rajta, bár nem tudom, miért épp a kabátjáról mondom, hogy fekete, amikor az egész nagyapám kis fekete foltnak tűnt csak. Egy völgybe igyekezett lefelé, körülötte szűz fehér hó, nem maradt nyoma

Pataki Tibor: LÉLEKMETSZETEK II.
c-print, 50×70 cm



még a lépteinek se, érintetlenül fehérlett mögötte a domboldal, amin nem csodálkoztam. Semmin nem csodálkozom, éktelen nagy baromságokat szoktam álmodni, rendszerint rögtön jön is a filmszakadás, elfelejtem. Aztán napok múlva megállok a nyílt utcán, és fölnyerítek, mert eszembe jut valamelyik álmom, a nép meg bámul. Például csak az egyik nagyapámat ismerem, a másik meghalt még a születésem előtt, az álmomban viszont nem az

kecmergett a hóban, akit ismerek, ennek ellenére biztos voltam benne, hogy az a feketeség a nagyapa. És annyira erősen hatott rám az álom, de csak napok múlva, hogy elkezdtem vágyani az ismeretlen nagyapámra. Nem is a nagyapámra vágytam, hanem elkezdtem *várni* valamire, de azt is el tudtam volna képzelni, hogy egyszer csak összetalálkozunk.

Az álom elmesélve semmi. Egyszer mentem a szállodában,

a hallban, annak a szállodának a halljában, amelyikbe különben tényleg sokat jártam férfiakra vadászni, de álmomban nem tudtam, mi okból kifolyólag vagyok ott. Teljesen más a *sztitu* az álmaimban, mint a valóságban. Fiúk és csajok ültek, diszkójellege volt a dolognak. És mindenki engem bámult. Mi a frászt néznek rajtam? Ugyanakkor az is benne volt az álmomban, hogy hogyan indulok el otthonról, halálosan ki voltam öltözve, nagyon *ké-*

szültem, a hajamat vastagon lezseléztem, tulajdonképpen érthető volt, hogy néznek. Odaértem egy asztalhoz, le akartam ülni, és amikor ereszkedtem lefelé a fotelbe, megláttam, hogy *mezítláb* vagyok. Rögtön közöltem is a többiekkel, hogy sietek, majd jövök. De hát hova mész? Rohantam kifelé. Álmomban szörnyű nevetséges voltam. Én! Ott! Mezítláb! És hogy gyanútlanul beszéltam, aztán meg rohantam ki. Sziasztok! Sziasztok! Riszáltam a haverok közt valami piros nagyestélyiben, és cipő nélkül.

Mivel szerintem az álom várakozást fejez ki, másnap lementem egy diszkóba, és tényleg meg is ismertem Lacit. Elkezdte mesélni, hogy *szalont* nyit, hirdetéseket adott föl, lányokat keres huszonnégy éves korig. Elővett a zsebéből egy újságot, de én mondtam neki, hogy hirdetésekre úgyse jelentkezem.

— Miért nem?

— Nem. Jó vagyok én egyedül. Ne mustráljon engem senki! Magamnak megfelelek.

De csak fűzött tovább, pedig nem is tudta még, hogy milyen ászt fogott. Azt fejtegette, hogy kockázatos ma már egyedül hajtani egy lánynak az éjszakában, sok a rezsi is, nagy a bizonytalanság. Ő adna napi fixet, akár esik, akár fúj.

Bemondta az összeget, kattogni kezdett az agyamban a számológép, és rájöttem, hogy tényleg jobban járok, mindent összevetve.

— De nekem csak egyvalamim izgul föl a férfiakra — mondtam.

— Na és? Mi a problémád?

— Nem *azom*, amire gondolsz.

Úgy saccoltam, hogy vagy leáll, vagy rá akar dumálni, hogy ez csak *szeszély*, majd belejövök, mert fogalma sincs az olyan nőről, mint én. De nem, irtózatosan ráérezett a dologra, rögtön láttam rajta, hogy ingyenc a pasas, aki a beakasztókhoz képest defektessnek számít, és nekem ennyi elég szokott lenni a szimpátiához. Csücsörítette a száját, de nem szándékosan, hanem ösztönösen, fölösleges volt a további duma. Viszont hiába van fogalma valakinek a férfiakról, ha harácsoló, mint kereskedő, úgyhogy még nem döntöttem el egészen, hogy elfogadom-e őt.

— Ezzel azt akarod mondani, hogy csak? — mutatott a szájára.

— Azt. És közlöd minden vendéggel a választékot, ez is feltelem. Nem kiegészítés vagyok, hanem különleges specialitás.

— Nézd cica, a vakoknak annyira kifejlődik a tapintásuk, hogy *lát*nak az ujjukkal. Ha te ezt ilyen fokon csinálod, föl vagy véve!

— Ilyen fokon csinálom. És már köthetünk fogadást is, hogy én leszek a legtöbbet tojó tyúk a tyúkudvarodban, de soha többet ne szólíts cicának. Törpe a nevem.

— Törpe? A te termeteddel? Miért?

— Törpe és kész. Bedobsz fotóalbumot is?

— Igen, persze.

— Ha engem mutatsz, azt mondd: ő a Törpe!

A lányok a derékig érő hajam miatt mégis elkezdtek Indiánnak nevezni, mivel az ilyeneknek sivár, közhelyes az agya. Az egyik állami nevelőintézetben nőtt föl, örökké meséli a történeteit. Szappant, púdert csomagoltak. Boxmeccseket rendeztek, lányok. Olyan kifejezéseket használ, hogy „piszkosul megszorozta a gyomromat”, „leszakadt neki a szája”, „elöntötte a szar az agyamat”. Aztán ha beszélnek a taxisok, hogy hozzák a vendéget, megnémul, elkezd vigyorogni, ül és vigyorog, egyfolytában. Mindegy neki, hogy a pasas sovány vagy kövér, skót vagy bolgár, csak őt válassza! Irtózatosan hajt mindenkire, pedig a pénz ugyanaz, a melót nem élvezi jobban, mint más, mégis igyekszik, tapos, számolja mások fuvarjait, mindenkiét számon tartja hetekre visszamenően, és akkor elégedett, ha ülni se tud már, mert annyian *fölpróbálták*. Fuvarok után kiront a konyhába, ételhordóból zabálja azt, amit otthonról hozott, nem melegíti meg, ki se rakja tányérba. Elhízol, te, mondjuk neki, de nem hiszi. Ő inkább eszik, mint iszik, feleli. Lóg a szájából a hideg, zsíros húscsapat. Akármit megemészt az államilag előnevelt gyomra.

Egy másik titkolja a fiúja előtt, hogy a *házba* jár. Úgy nevezi a srácot, hogy *a vőlegényem*. Már el is tervezte, hogy ha összegyűlik a pénze lakásra, vásárol egy nyertes lottószelvényt, beadja a szerencsétlen srácnak, hogy nyert a lottón. Megveszi a lakást, abbahagyja a kurvaságot. Ő beszél a legkevesebbet, mivel állandóan azon gondolkodik, mit találjon ki aznapra, hogy hol töltötte az éjszakát. Csak páros napokon jár hozzánk, a páratlanokat a vőlegényével tölti. Tervezetik a jövőt, mert az ilyen csaj azt hiszi, hogy a kurvaság valami külföldi kiküldetésféle, vendégmunka, ami egyszer majd *letelik!* Hányingerem van az amatőröktől, a dilettáns kontároktól! Ellepték a szakmát, mert van most *munka*, jó a *kereset*, és özőnlik a terepre a sok lapos agyú szövnő, adminisztrátornő, kézilány, mindenki, röhögve mesélnek egymásnak, hogy a vendég tanítja őket a fogásokra, hozzá se tudnak rendesen nyúlni a férfihoz! Ráadásul ez a csaj kelendő, pedig az arca jelentéktelen, a teste kifejezetten átlagos, és ő aztán nem kínálgatja magát, sőt. Egyik cigarettát a másik után szívja, miközben kiizzadja az agya az újabb, aznapra való hazugságot, és ha megáll előtte a vendég, megdermed, kitör a lelkiismeretfurdalása, de a férfi természeténél fogva perverz, imádják a szenvedő, bűnös típusokat, azt a fajta nőt, akiről messziről látszik, hogy gyötrődik, nem tudja, min, nem is lényeges.

Van egy másik tizenkilenc éves is, egy hónappal fiatalabb nálam, de a hasa hurkás, az arca bunkó, krumpli az orra, vastag a karja, és félfenékkel ül, mint aki azt várja, hogy mikor ér véget a *műszak*. Különben megdolgozik a pénzéért, ő még beszélget is a kuncsafttal, elmeséli a szerelmi csalódását, ami persze mindnek van, az agyam sokszor szétmegy a hazugságaiktól. Szükségük van rá, hogy megmagyarázzák maguknak, hogy *amúgy* miért *jutottak ide*. Ez a csaj például leült a szüleivel megtanácskozni, hogy ő kurva lesz. Az apja meg, aki átélte egy öngyilkossági kísérletét, és annak is örült, hogy egyáltalán él a lánya, sírva fakadt, de azt mondta, hogy hát kislányom, ezekben a nyomorúságos időkben mit tehet a szülő? Nem tilthatja meg a gyerekének a pénzkeresetet. Mi anyáddal rádbízzuk, és ugyanúgy fogunk szeretni, mint eddig.

Ezekkel a műkedvelőkkel kell eltöltenem a napom huszonegy órájából tízet! Nem baj, de a tehetség nem romlandó. A zsenit akárhová vetheti a sors, nem piszkolódik be!

Jön oda hozzám a férfi, aki már tudja, ki vagyok. Végignézte hatszor oda-vissza az albumot, közben hallgatta a főnök szövegét, hagyta, hadd beszéljen, mondjon el mindent, pedig amikor a főnök elért az árukínálatban hozzám, már eldőlt benne, hogy mit akar. Sokan már a városból úgy jönnek, hogy hozzám, sőt Németországban, Ausztriában, Angliában is ismernek. Beül az angol a pesti taxiba, és csak annyit mond, hogy: a Törpéhez!

Röpítik hozzám.

Bemegyünk a szobába, abba, amelyik éppen üres, és amelyikben már áthúzták az ágyat, de akármelyik szobát használok, ott kell lennie a lavórnak és a kancsónak. Megkérdezem, együtt vetközzünk-e le, vagy levetköztessem őt én. Van, aki a fürdőszobában veszi le a ruháit, szépen összehajtogatva lerakja, mint ott-hon, van, aki engem küld ki. Először, mikor meglátják a lavórt, azt hiszik, hogy nincs fürdőszoba, de nem baj, nem sietek velük közölni, ez is kivált valamilyen hatást náluk, amiből következtetek a jellemükre. Van, aki fölpaprikázódik, hogy micsoda hely ez, becsapták őt, úgy hirdetik, hogy minden szobához külön fürdőszoba tartozik! Az illet lecsillapítom, közlöm vele, hogy a lavórt is fogjuk használni, de nézze meg, ha akarja, a fürdőszobát. Közben irtózatosan figyelek mindenre. A dühösködő mást vár tőlem, mint az, aki rá se mer kérdezni a fürdőszobára, csak lesi zavartan a kancsót és a lavórt. És ő nem is tudja esetleg, hogy mit vár, nekem kell tudnom. Ki kell találnom a vágyukat, amit én fogok nekik megmutatni először. Ráébresztem őket valami titkosra, elfojtottira.

Meztelenül terpeszben a lavór fölé állítom, a kancsóból megfelelő hőfokú, enyhén meleg vizet öntögetek a farkára. Guggolok vagy térdelek. Szivaccsal dörgölöm, a popsiját is kimosom, közben keresem, hogy hol, mire érzékeny. Ha a popsimosás közben indult el a merevedése, megint elárult nekem valamit. Persze mindenekelőtt megnyomom a makkját, benézek a nyílásba, nincs-e folyása, amiről nem tud, vagy letagadta. Ha észreveszek valamit, már öltözhet is föl. Mindig ugyanazt a szappant használok, nagyon enyhe illatút, bő vízzel leöblítem a végén. A törölgetés közben is feszülten figyelem a reakcióit, de nem nézek rá, csak azt akarom látni, amivel foglalatoskodom, nem pillantok föl az arcára.

Megkérem, hogy várjon pár percet, fekve vagy állva, ahogy jobban esik, és eltűnök a fürdőszobában. Eddigre már el kellett döntenem, hogy mitől fog megörülni, mit fogok neki mutatni magáról, hogy ráismerjen a vágýára. Benn előveszem a rejtekhelyről a festékkészletet, mert addig el van dugva, nem szabad látnia, ha bemegy, ne gondoljon rá, hogy mi készül. Persze, ha már hallott rólam egyet s mást, izgatottan kattog kinn az agya, de az eszközeimet akkor se teszem ki elé. Általában az ágyon fekszenek, amikor nyílik az ajtó, és én térden becsúszom.

Fölül, vagy csak bámul, és most már én se csak a merevedésére koncentrálok, hanem szuggerálok is. Egy pillanat alatt föl kell mérnem, hogy jó irányba indultam-e el. Illetve nem fölmérnem kell, ha valaki tévedhetetlen, akkor csak azt kell elérnie, hogy elfogadtassa a művet, leküzdje az ellenállást, mert esetleg a kezdeti hatás görcsös ellenszegülés. Szövegelek is, ha olyanom van, vagy némán csúszok felé, én, a Törpe!

Én is meztelen vagyok, csak nem teljesen. Testszínű bugyi nélkül soha senki előtt nem jelenek meg. Borotválom lenn magam, semmi nem látszik át, felejtse is el, hogy van ott valamim! Két méter távolságból olyan vagyok, mint egy meztelen baba. Különben mindenhol engedek magamhoz nyúlni, csak *ott* nem. A bugyimat se érinthetik! Tapogathat, szoríthat, akárhová teheti

a farkát, csak oda nem, ahová másnak szokta, oda nekem nem, senki! A legtöbben a mellem közé szorítják, attól függ. A műsortól. Néha elég, ha szende szűznek festem magam, vagy szét-taposott arcú matrőzkurvának. Vagyok fiú, ábrándos szemekkel, szigorú férfi, bajuszt és szakállt is tudok ragasztani, lehetek régmúltból föltámadt dajka, gyűlölködő anyós, aki hirtelen elárulja magát és rábukik az undok veje farkára. Anya, nővér, nyíló nagyajkat és kisajkat varázsolok az arcom helyére, vagy virágszirmok közt a bibe a szám. Szeretni szokták a fantasztikus tengeri virágokat is, ezt a legnehezebb megfesteni úgy, hogy tényleg föl is ébressze a mélyen szunnyadó vágyakat. Ritka, akiből ezt hozom elő. A legkönnyebb szimpla popsifejként előjönni, ami sajnos, jellemzően a fantázia nélküli férfiakra, a többségre, gyakori igény. Ezt a sminket már gyorsabban földobom magamra, mint a rajz- és festőtanárnőm, akire különben rengeteget költöttem és költök a mai napig, hogy tréningben maradjak, fejlődjek.

Az az igazság, hogy sokszor hetekig senkibe se látom bele azt az új képet, amit ki szeretnék hozni belőlük és magamból. Hiába a művész víziója, ha nem jön az, akinek nyújtani akarom a produkciót.

Van egy pont, amit ha megnyomok az élvezés pillanatában, befelé ürül az ondójuk, de az érzés ugyanaz, mint rendesen, viszont némelyikük meredező farka annyira szép, annyira külön él, hogy az utcán is látom magam előtt, vásárlás közben, mert megszerettem az erejét, a fényét, a színeit és az alakját. Ezekről nem kívánok steril maradni.

Egyesek külön is találkozónak velem, ami tilos. Többen feleségül akarnak venni, de nem, a zseni útja magányos.

Tatár Sándor

„A bűn kétségtelen.”

Culpagyőztesek Európa-Ku...

Kabátlopási vádtól tiszta nem maradhatsz;
csak megszólalsz, s lecsaphat már vádlód reád,
s rágalom is rád száz jelzőt ragaszthat,
míg fölmutat majd, mint egy trófeát.

Van étked s ágyad? — nem valami szép hecc!
Bundád is tán?? — s más rongyokat visel(!);
levegőt szívsz be s lábnyomokba lépkedsz,
nőt sem szerethetsz másképp, csakis *el*.

Jószándékod volt a legrútabb méreg;
észre se vetted, miként pusztított;
szelíd galamb tehozzád a legvadabb véreb.

Joggal vagy céltáblája tajtékzó haragnak;
jámbor szavadban ott lapul: gyilok —
vádtól mentes te, mafla bűnös, nem maradhatsz.

Tanár úr, én pótolnék...!

— Fiam!...

Miközben számot vetsz azzal, mi minden
maradt ki, mi minden mellett mentél (*öregedtél!*) el,
részben sűrölva tekintetteddel, netán meg-
torpanva és már-már érte nyúlva, ám végtére is
nem ismervén föl jelentőségét, élvezeti értékét,
részben egyáltalán észre sem véve; miközben
(nem módszeresen, inkább csapongva) számba veszed,
mi mindent mulasztottál, és — hisz épp most teszed meg
az első lépést: szembesülsz, lajstromozol — arra gondolsz:
céltudatosan, módszeresen, no és persze ha
melléd szegődik a szerencse, főként pedig
minden csábításnak ellenálló önfegyelemmel
még mennyi mindenért visszafordulhatsz, leállhatsz,
kiszállhatsz a kedvéért a sodrásból; ha nem fecsérled
az idődet méltatlan falatokra, voltaképpen még
mennyi mindent elmajszolhatsz a legjavából:
mi mindent bepótolhatsz még; miközben fölnézve a
nyitott könyvből, melyet (ezért, azért vagy amazért)
nem olvastál el soha (pedig...), most is csak beletorkoskodtál, *épp a*
sok-mindent-bepótlás küszöbfeltételeként
az imént rögzített fegyelmezettség hiánya okán,
miközben tehát mintegy elmélázva a kezekben tartott
nyitott könyv felett, eltöprengsz: „Még nincs veszve
minden; egész’ sok menthető, behozható még” —
miközben békülsz, békíted magad meg épp, azzal, hogy
miként örvénybe került szemcse, egyre gyorsul(sz),
azonközben telik (farkasszemet a ténnyel: fogy) az idő.
Fogy, ha belefeledkezel az annak idején
el nem olvasott könyvbe, és fogy, ha felnézel belőle —
most ez ejt foglyul, ez a primitív, de kiolthatatlan s
rejtteni-sincs-hova igazság, és rájössz: nincs az a
céltudatosság, nincs az az önfegyelem, szigor
és nincs az a szerencse, amely fedezete lehetne
e „Mennyi mindent még...” optimizmusnak:

ezért-azért, mit figyelmetlenül (vakon vagy tékozlóan)
elhagytál, visszacaplathatsz valóban, és lehet szerencséd is
a tekintetben, hogy egyre fogyó idődből
annak a bepótlására hasítasz ki, ami a leginkább
érdemes erre (s nem balgán ignorárod a svédasztal
újdonságait valamely erősen évgyűrűs
örökifjúért [~?]) —
Igen, meglehet, lesz még effélére módod, de ugyan hol
termelnének,
és minő bizakodás-méhek oly optimizmus-viaszt, amellyel
betömhetnéd, kedves Ulyssesem, füled,
hogy ne halld V. Szabolcs egyszerű, ám
kijátszhatatlan érvényű szavát:
Nem tér az vissza, ami vissza nem tér — ?
Ne vigasztald magad, Barátom. Ne kacsints
magaddal össze, ne repess.
De csüggedni se csüggedj.
Carpe diem!

Somogyi Zsófia

Képek lázadása (?)

(A képekről,
a XXIV. Miskolci
Grafikai Triennále
űrügyn)

Aki képekkel szakmájából adódóan foglalkozik – mint művészettörténész, művész, esztéta, rajztanár, vizuális nevelő, bárki –, az észrevehette már magán, hogy véget nem érő, időnként szünetelő, de újra és újra beinduló memorit játszik. Saját magával. Illetve, nem csak egyezéseket kutat egy rendszerben – a saját agyában, a saját emlékei között –, amelyben a párok sokfélék lehetnek, hanem hasonlóságokat is. Az előbbi azt jelenti, hogy egy képnek a párja lehet egy név, egy cím, egy műfaji címke, egy évszám, stb. A második azt jelenti, hogy a képnek a párja egy sor másik lehet, amely hasonlít, emlékeztet rá, s a kép-kártyákat ebben az esetben akkor „vehetjük fel” boldog nyertesként, ha rájövünk, hogy miért teremtett az agyunk kapcsolatot a két kép között. A művészettörténet tanulásának az egyetemen hatalmas előnyei voltak: nem csak az, hogy a sötétet igénylő vetítések (azaz minden előadás) alatt jóval több mindent lehetett csinálni, mint más normál órákon. A nyereség főleg abban állt, hogy egy könyvtárban végigtanult nap befejezéseként még mindig tanulni minősült a képek nézegetése, a hatalmas, gyönyörű albumok lapozgatása, és a vacillálás oldalanként, hogy akkor most megnézzem-e az alkotót, vagy még erőltessem, hátha eszembe jut. S ez azóta sem változott: a munkám alapja, hogy képeket nézegessek.

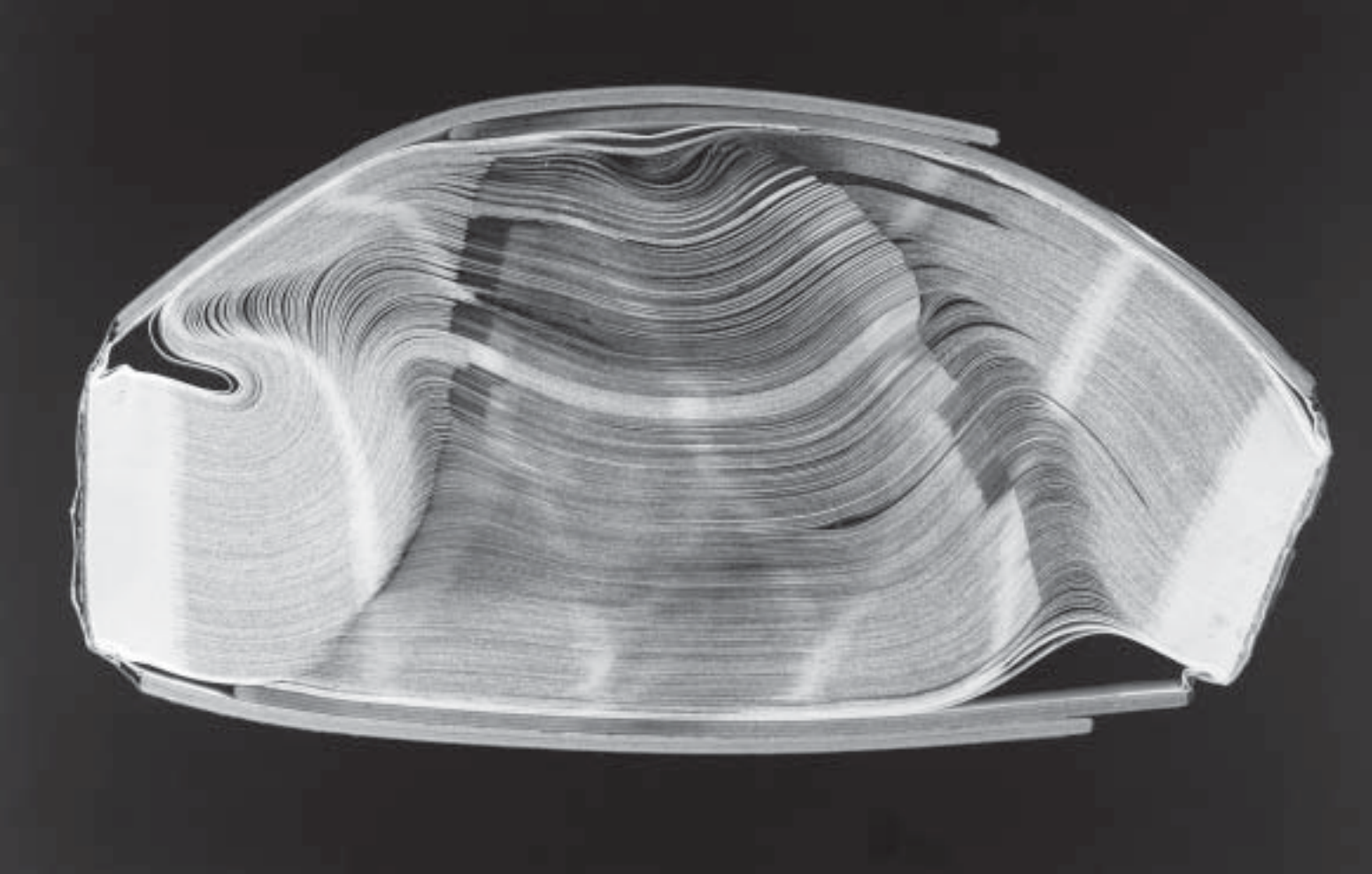
Mivel abszolút éretlen fejjel kerültem az egyetemre, s így egy sor elméletet, problémát, kérdést már alapjáraton sem értettem meg akkor *valójában*, így ma nem akarok egyértelmű ítéletet hozni arról, hogy mi mindent nem oktattak a képekkel kapcsolatban a művészettörténet szakon.¹ Az azonban tény, hogy számomra a párhuzamosan hallgatott esztétika szak a vertikális tengely mellett horizontális távlatokat megnyitó, létfontosságú szerepet töltött be. Ez a szerencsés helyzet azonban nemsokára

talán többeknek és magától értetődően adatik majd meg, s lesz még komplexebb élmény és forrás (s itt most nem a bolognai rendszer hozta változásokra gondolok). Egyre több kritika éri ugyanis a „hagyományos”, „keményvonalas” művészettörténetet a vizualitáselmélet tudományága, és annak tárgya, a vizuális kultúra felől.

A vizuális kultúra ideális esetben a művészettörténet ill. esztétika mellett lényegi kiegészítő funkciót tölthet be. Mivel új szempontokat és kérdéseket vezet be a két nagy hagyományú tudományág alapját képező képekkel, illetve azok érzékelésének, működéseinek különböző módozataival kapcsolatban², így nem véletlen, ha nem mindenki egyformán lelkes az új diszciplína megjelenését illetően: ugyanis elmoshatja a jól bevett határokat. W. J. T. Mitchell *Showing Seeing (A látást megmutatni. A vizuális kultúra kritikája)* című egyik legutóbbi munkájában alapos, sokrétű elemzését adja annak, hogy mi is tulajdonképpen a vizuális

1 A szerző 2003-ban diplomázott az ELTE művészettörténet és esztétika szakjain. Jelenleg a Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium Kállai Ernő-ösztöndíjasa.

2 „Mert végül is mi tartozik a vizualitáselmélet körébe? Nem csupán a művészettörténet és az esztétika, hanem a tudomány- és technikatörténet, a film, a tévé és a digitális média éppúgy, mint a látás episztemológiája, a képek és vizuális jelek szemiotikai vizsgálata, a szkopikus ösztön pszichoanalitikus értelmezése, a vizuális folyamat fenomenológiai, fiziológiai és kognitív vizsgálata, a néző helyzetének és a bemutatás módjának szociológiai vizsgálata, a vizuális antropológia, az optika fizikája, az állatok látása, stb., stb.” W. J. T. Mitchell: *Showing Seeing. A Critique of Visual Culture*, Journal of Visual Culture, 2002/1, 165–181. Magyarul: *A látást megmutatni. A vizuális kultúra kritikája*, ford.: Beck András, Enigma, 41, 2004, 17–30. Idézet: 20. A szöveget röviden tárgyalja, ill. a Mitchell által korábban felvetett „képi fordulat”-nak köszönhető jelentős szakmai diskurzusba illeszti, amelyet tömören, de átfogóan elemez is: Hornyik Sándor: *A képi fordulat és a kritikai ikonológia*, Balkon, 2007/11–12.



Pataki Tibor: SORSKÖNYV XXII.
c-print, 90×140 cm

kultúra, mik azok a túllépendő mítoszok, amelyek övezik. Mivel a szöveg a tudományágon kívüli és azon belüli érvekre-vitákra, illetve saját korábban felvetett terminusára (képi fordulat) is a tapasztalat (nem-megértés, félreértések, stb.) fényében tud reflektálni, így egy sor kérdést letisztultan, tételszerűen tárgyal. Ezek közül szeretnék néhányat közelebről is megvizsgálni jelen oldalakon.³

Mindenekelőtt gyorsan válaszoljuk meg a kérdést: mennyire vadonatúj dologról van szó a vizuális kultúra megjelenésével? Utaljunk most mindössze Horst Bredekamp *Mellőzött hagyomány? A művészettörténet mint képtudomány* című írására, amelyben a szerző kimutatja, hogy a művészettörténészek egy része már eleve foglalkozott nem csak magasművészeti, és nem csak képzőművészeti alkotások elemzésével, és tette ezt ráadásul nem csak a művészettörténet tudománya által legbevetettebb eszközökkel? (És mindezt többek között Aby Warburg, Erwin Panofsky és Ernst Gombrich munkásságának néhány vonásának kiemelésével támasztja alá.) A kettő (a művészettörténet és a vizuális kutatások) aztán különféle okok miatt mégis szétváltak.⁴

Ezt az egyesítést elvégzendő, vagy legalább a hiányzó vizsgálati terepeket pótolandó-újraalkotandó a vizuális kultúra mellett többféle képtudomány is előtérbe került/megjelent. Ezek közül kettőt emelnék ki. 1992-ben jelent meg először németül Oskar

Bätschman *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába* című könyve.⁵ A hermeneutika részletesen kidolgozott tudományát a művészettörténet sajátosságaira alkalmazó módszertant megalapozó gondolatmenet leegyszerűsítve a következőképpen így foglalható össze: a művészettörténeti hermeneutika a képek vizsgálatát szintén elválasztja a hagyományos művészettörténeti értelmezésektől, azaz például a formai, stílári jegyek osztályozásától, a történeti kontextusba ágyazó-magyarázó és a pusztán ikonográfiai-szimbólumelemző módszerektől, és a kép, ill. a műalkotás „sajátos működésére” irányítja a figyelmet. Arra a folyamatra, amely a befogadaskor történik, történhet a nézőben, ahogy e folyamat során egymással sajátos tér- és időbeli viszonyrendszerekbe kerülő képelemek megadják a kép értelmezésének újfajta (vagy eddig legalábbis tudományosan kevésbé tematizált) lehetőségét. Ez a módszer azért is jelentős, mert egyszerre közelít a befogadó mechanizmusai, ill. a látás társadalmi és biológiai

3 A bekezdés tartalmához lásd: Mitchell: *A látást megmutatni*, 17–20.
4 Horst Bredekamp: *Mellőzött hagyomány? A művészettörténet, mint képtudomány*, ford.: Wessely Anna, Buksz, 2003/3, 253–258.
5 Oskar Bätschman: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése*, ford.: Bacsó Béla és Rényi András, Corvina Kiadó, Budapest, 1998. A téma magyar szakirodalmához lásd például Rényi András: *A testek világlása. Hermeneutikai tanulmányok*, Kijarat Kiadó, Budapest, 1999.

meghatározottsága felől, és természetesen nem gondolja, hogy a kép önmagában vett működésének vizsgálata ne illeszkedne egy sor diszciplína vizsgálati terepei és/vagy a hétköznapi tapasztalat alkotta hálóba, amely nélkül nem is értelmezhető, amit látunk.

2003-ban jelent meg magyarul Hans Belting *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok* című kötete, amely bizonyos értelemben a *Kép és kultusz* folytatása, sőt, „előzménye”. Az utóbbiban Belting kimutatja, hogyan ment végbe a fordulat a kultikus képektől a művészi képekig, hogy „mikor és hogyan vette át a »kép korszakát« a »művészet korszaka«,” illetve, hogy a képek tisztelete és a képekben jelenlévő „szent” miben tér el a képek esztétikai élvezetétől és a kép jelenlététől.⁶ Ahogy a *Kép-antropológia* bevezetőjében írja, a *Kép és kultusz*ban a képek történetét a művészet korszaka előtti időket tekintve vizsgálta, míg az utóbbi mű a „művészet vége” (szintén általa felvetett terminus/diskurzus) utáni korszak képiségét vizsgálja. S kapta módszere az antropológia elnevezést, mert ezáltal a vizsgálat „elkülönül a tisztán technológiai orientáltságú kép- és médiatörténettől.”⁷ És tegyük hozzá, egy sor más szempontú (esztétikai, művészettörténeti) módszertől is. Ez a nézőpont a képalkotó gyakorlatra irányul, és alaptétele, hogy a képek *valódi* helye az ember. Ezeket az alapvetéseket többek között az emberi test különféle szerepei mentén tárgyalja. Lehet a test a képalkotás véghezvivője (az alkotás mentális és fizikai megtörténése), a kép befogadója (az érzékek és az érzékszervek segítségével), képek hordozója, azaz médiuma (belső képek és a testen viselt képek formájában), illetve maga is megjelenhet a képen, mint megpillantható, ábrázolt test. Ezzel a befogadót új pozícióba helyezi, a képfolyamatok szervesebb, igazán autentikus részévé. Talán ezzel is magyarázható, hogy miért egyértelmű Belting számára a tény, hogy a képek a mai napig éppen úgy mágikus hatást gyakorolnak a nézőjükre, mint régen.

Belting nézőpontja bizonyos értelemben átvezet Mitchell idézett tanulmányának egyik alapvető téziséhez. Mitchell kimondja, hogy a vizuális kultúra tárgya a „vizuális mező társadalmi konstrukciója” – azaz a bennünket körülvevő vizualitás, látvány és képvilág megalkotásának és befogadásának társadalmilag és kulturálisan meghatározott, (tágon értelmezett) kultúránként és koronként újonnan alakuló/változó egyezményes mivolta. És kimondja azt is, hogy éppen ennyire tárgya a „társadalmi mező vizuális konstrukciója” is, azaz nem csak megnyilvánulunk képeinkben, látványainkban (vagy Guy Debored nyomán: látványosságainkban), hanem meg is valósulunk általuk.⁸

Ezért hatnak ma is mágikusan a képek.⁹ (Ezért is tudunk függővé válni a képalkotástól.) Mitchell többek között a vizuális kultúráról alkotott egyik téves mítoszt is lerombolja, miszerint a képek kizárólag manipulatív eszközök, amelyek különféle hatalmi viszonyok kifejeződései – az ún. „hatalmi téveszme” ellen azonban azt javasolja, hogy a vizuális képformákat tekintsük *egyfelől* a manipuláció eszközének, *másfelől* azonban saját céljaik és jelentéseik autonóm forrásának.¹⁰ (Semmi esetre sem hasznos beleesni az újkori kép-félelmek csapdájába¹¹, hiába keríthet hatalmába az érzés, hogy mennyire meg vagyunk vezetve ill. be

vagyunk hálózva például a reklám-képek, filmek által, hogy a politikai manipulációról, a híradók és hírcsatornák által közvetített képek általi manipulálhatóságról ne is beszéljünk. De visszatérve a reklámokhoz: bizonyára hatnak ránk a *bagyott* és tulajdonképpen *választott* sulykolások, azért védekezünk is: saját példámon tapasztaltam meg, hogy néha kikapcsol a szem és az agy kereső funkciója, az érzékelés érzékeny fokozata normálisra áll. Egy száz fővel végzett felmérés során vetített reklámokra pár nappal később, amikor az utánkövető hölgy telefonon rákérdezett, halványan sem emlékeztem, és tudom, hogy nem voltam ezzel egyedül.) S ha nem is esünk pánikba, azt leszögezhetjük, hogy minél elterjedtebb a vizuális tudatosságra történő nevelés, azaz a képek megfejtésére, tudatos nézésére való tanítás, egy sor tévedéstől, tudattalan döntés nemkívánatos következményétől megkímélhetjük magunkat. S ez akkor is hasznunkra válik (és még több élvezetet is nyújt), ha szeretünk képeket nézegetni, s szeretjük, ha hatnak ránk. A beltingi mágikus hatás jelentése és jelentősége a fenti példáknál természetesen jóval összetettebb és mélyebb.

Mitchellnek a vizuális kultúra kapcsán megfogalmazott tételei között alapvető még, hogy csak kevert médiumok léteznek, azaz minden médiumnak több megvalósulási, és így érzékelési dimenziója is van¹², hogy nem történik határelmosás a művészi és nem művészi termékek között (még ha a kortárs művészet előszeretettel, és nem egy esetben programszerűen teszi ezt anyag-, tér-, és megfelelő vizuális jelek használata stb. révén), csak ugyanazt az elemző szempontrendszert vonatkoztatja rájuk¹³.

Különösen fontos, amikor tisztázza az általa 1994-ben bevezetett „képi fordulat” terminológia¹⁴ körüli félreértéseket: „...nem azt akartam vele kifejezni, hogy a modern kort kivételessé vagy előzmények nélkülivé teszi a látásra és a vizuális ábrázolásra fektetett hangsúly.”¹⁵ A képek „közkeletűvé” válása korunk jellemzője – írja, de több példát is hoz arra, amikor jelentős képi fordulat

következett be az emberiség (gondolkodás)történetében. Ma *valójában* csak elképzelni tudjuk, hogy például a sokszorosító grafika megjelenése miben változtatta meg az élet minőségét, főként a mai képmennyiség tekintetében. Ma a technológiai, mediális változásoknak köszönhetően sokkal több és többféle kép vesz minket körül, mint akár 10-20 évvel ezelőtt, de a mennyiségen kívül alapvetőbb különbség, hogy *mindenki* képalkotóvá lépett elő, aki akár a telefonjával vagy digitális gépével egyet kattint – mert ez a kattintás végtelenül egyszerű és hozzáférhető lett.¹⁶

Am a technikai, mediális fejlődés óriási hatása, a vizualításban bekövetkezett paradigmaváltás akkor is jelentős hatással van életünkre (legalábbis a „fejlett Nyugat” életére), ha nem egyedülálló vízválasztóhoz érkezünk is el, s *valójában* nem kell attól tartanunk, hogy a szöveg vagy a hagyományos kép kimegy a divatból. Természetesen könnyen tarthatunk attól, hogy bizonyos műfajok, technológiák, médiumok a „nagy technomániában” (pozitívan is értve természetesen: jelenti ez egyszersmind a digitális képalkotás és számítógépes képmanipulálás *élvezetét* és az ezzel járó *szabadságot* is is) majd szép lassan vagy gyorsan eltűnnek. Gondolhatnánk, hogy „az internet a korábbi képhordozók végét, de legalábbis marginalizálódását jelenti. Úgy látszott, a digitalizált kép maga mögött hagyja a kép és az anyagiságában rögzített képhordozó közötti öröklött összefüggést, s ezzel meghaladja az autenticitást firtató kérdéseket.”¹⁷ De ez nem így történik, mert „a fennmaradás képessége azonban nem jelent sem tétlenséget, sem egyhangúságot, hanem egy olyan keretet, amelyben a képek értelmének lehetőségei mindig újra megújulnak.”¹⁸

Tény, hogy például a sokszorosított grafika halálhírét is többször keltették már, a műfaj mégis él és virul – ha csak az idei triennálé bőséges és igen sokféle anyagát tekintjük, akkor is kijelenthetjük, de akkor is, ha sztármúzeumok sztár- (vagy azzá kommunikált) kiállításait nézzük (gondolok itt a Szépművészeti Múzeum grafika-érzékenységre, vagy pl. a bécsi Albertina legutóbbi, Max Ernst *A Jőcselekedetek Hete* című rézkarcsorozatának kiállítására). Véget hirdettek például akkor, amikor a 19. század közepén megindult a fotográfia papír alapon való sokszorosítása, de az azóta eltelt időben többször is. Nem jelenthetjük ki, hogy a fotóval való csatából vesztesként került volna ki, hiszen, ahogy a festészet, úgy a grafika is sokat nyert a fotográfiával: bizonyos funkciók eltűnésével saját magára, saját maga technikai/esztétikai/egyéb tökéletesítésére tudott koncentrálni. S bár népszerűsége abban az értelemben, hogy hány emberhez jutnak el ma ilyen

művek, talán csökkent, de a horizont, amely a nem-illusztráló, azaz nem-függő helyzetből is adódik, hatalmasra tágult.¹⁹

A sokszorosított grafika tekinthető digitális, virtuális korunk egyik nagyon jó példájának, több szempontból is: az új médiumok által bevezetett képtípusok együtt élnek a leghagyományosabb látványvilágokkal, az a finomság, amely a sajátja, felértékelődött a személytelen, gyártható képi (Flusser: „jelentésteli”) felületek között. Egyszerre hordozza a régit és az újat, a figurálisat és az elvontat, a finoman egyedit és a sokszorosított hozzáférhető. Egyszerre megfejtendők és a zsigerekig hatoló képi konstrukciók. Lehet róluk hosszasan beszélni és írni, lehet őket összehasonlítani, belehelyezni a valaha látott képeink hálózatába, mozgásba hozni általuk az emlékeinkben őrzött látványokat – és lehet őket csak simán: nézegetni.

16 Ehhez a témához lásd még például Jokesz Antal: *A valóság visszavág. Dokumentum és dokumentarizmus*, in: *Vár ucca Műhely. Dokumentum 6 Kiáll. Kat.*, Veszprém, Művészetek Háza, 2004, és Horányi Attila – Tímár Katalin: *Előjáróban*, Ex Symposion, Dokumentum, 2000/32–33. Hozzáférhető a teljes szám: www.exsymposion.hu

17 Horst Bredekamp: *Fordulópontok*, in: Nagy Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 19.

18 Uo.

19 Uo.



Dunai Tamás

Bűnvárosok képírója

Frank Miller képregényei
Magyarországon

Frank Miller. Ismerősen cseng a név? Könnyen lehet. Pedig képregényírók és -rajzolók esetében csak kevesekkel fordul elő, hogy ünnepest popkulturális ikonokká váljanak. Frank Miller neve azonban már évek óta nem csak képregényes berkekben, hanem a mozirajongók számára is ismert. A *Sin City* és a *300* megelevenedő képei révén olyanok is ízelítőt kaphattak Miller markáns látás- és tabudöntögető írásmódjából, akik korábban kerülték a képregényekkel való közelebbi kapcsolatot.

Frank Miller honi népszerűségének jó mércéje lehet, hogy életművének egy jelentős szelete olvasható magyarul is. Már a kilencvenes években kaptunk néhány csemegét az alkotó szuperhős-képregényeiből, a *Sin City* film 2005-ös bemutatója óta viszont több hazai kiadó is fantáziát lát képregényei megjelenítésében, így évről-évre újabb és újabb, ma már kultstátusznak örvendő, érett munkája kerül a hazai közönség elé. Miller hosszú évekig volt a nagy amerikai képregénykiadók bértollnoka, ám egyedi hangvételű, erőteljes történetei révén egyre nagyobb szabadságot kapott tőlük, és a kísérletezés során rátalált a saját világára, így a bér munkák mellett számos önálló, szerzői képregényt is készített. Magyarul szinte valamennyi korszakából hozzáférhető néhány műve, lássuk, hol helyezkednek el ezek az alkotói életpályán.

Szuperhősök krónikása

Miller pályafutása a hetvenes évek második felében indult. 1978-ban jelent meg az első általa rajzolt képregény, amely után hamar felfedezte magának a két nagy amerikai kiadó, a DC és a Marvel Comics, és kisebb munkákat bíztak rá. Még abban az évben a Marvelhez szerződött, ahol már 1979-ben Pókember-füzeteken dolgozhatott. Ezekben a képregényekben rajzolt először Fenegyereket, és a karakter annyira a szívéhez nőtt, hogy saját kérésére 1980-tól a vak szuperhős rajzolója lett. Fiatalos lendülettel vetette bele magát a New York-i Hell's Kitchen világtalan védelmezőjének rajzolásába. Karrierje innentől kezdve töretlenül ívelt fölfelé, és 1981-től már ő írta a sorozatot.

A magyar olvasók is bepillantást nyerhettek ebbe a történetfonalba egy kilencvenes évekbeli szuperhősfüzet, a *Marvel Extra* oldalain¹. A lap ugyanis öt számot közölt le Miller korai Fenegyerek-történeteiből, köztük az eredeti kiadás 168. számát, amely Miller első íróként (is) jegyzett képregénye, és amelyben megszületett Elektra karaktere. Persze vitathatatlan, hogy ezek még se nem többek, se nem kevesebbek, mint a zsáner keretein belül született színvonalas munkák, ám számos, Millerre jellemző szerzői jegyet felfedezhetünk bennünk. Rajztechnikailag megelőlegezi a későbbi képregényeit: a filmszerű, változatos beállítások, a sötét tónus, a sziluettek gyakori alkalmazása, a gazdag árnyékolástól plasztikussá váló testek és arcok mind-mind jellemzőek lesznek ezután munkáira is. A *Sin City*-nél csúcsra járatott fényárnyék-játék már itt tetten érhető egyes képkockákon. Miller vonzódása a távol-keleti kultúrához szintén már ekkor megmutatkozik: Elektra, az első általa megálmodott karakter ugyanis egy nindzsaképzésben részesült női bérgyilkos. Ezekben a sztorikon már együtt dolgozott Klaus Janson kihúzóval, akivel később közösen jegyezte például a *Batman: The Dark Knight Returns* című minisorozatot is.

Ebben az időben többször működött együtt Chris Claremont íróval, aki hosszú időn keresztül volt az *X-men* krónikása. Több közös munkájuk jelent meg magyarul is. Először egy jelentéktelen történet 1995-ben, a *Csodálatos Pókember* lapjain². A

Pókember és a Fantasztikus Négyes 1981-es *Karma* című közös kalandja még véletlenül sem egy képregénytörténeti mérőföldkő, de Miller stílusának egyedisége itt is szembeszökő, és könnyen lehetséges, hogy eleve azért esett a rajzolóra a választás, mert a szuperhősöknek távol-keleti ellenséggel kellett szembeszállniuk.

Claremont és Miller következő közös munkáját viszont a klasszikusok között tartják számon, így ez az első Miller valóban kultikussá vált műveinek a sorában. Az eredetileg 1982-ben megjelent négyrészes Rozsomák-történet, az *Adósság és becsület* tavaly látott napvilágot Magyarországon a Fumax Képregények sorozatban³. Rozsomák volt az első X-men tag, aki önálló szériát kapott, és Claremont volt az, aki az 1974 óta létező egysíkú, skiccszerű karaktert élettel töltötte meg. Claremont sokat finomított Rozsomák jellemén, és a nyugati világban szokatlan, a *Busidó*-ban gyökerező értékrenddel ruházta fel. Mivel a történet Japánban játszódik, magától értetődött, hogy a manga (japán képregény) grafikai stílusa és történetmesélési technikája iránt érdeklődő Millert kérték fel rajzolóknak. Miller a képregény filmszerűségét tovább növelte a mangától ellesett megoldásokkal. Különös hangsúlyt fektetett a dinamikus mozgások, nem utolsósorban a harci jelenetek ábrázolására. Ezek egy részét oldalon keresztül nem kíséri szöveg, így a harc szinte aprólékosan megkomponált táncá válik. A letisztult, egyszerű, olykor stilizált rajzstílus és az egyre kifinomultabb milleri fényárny-játék sokat tett hozzá a már-már kabuki-dramákat idéző történethez.

Érett korszaka

Nem sokkal ezután Miller felállt a Fenegyerek írói székéből, hogy megvalósítsa első saját sorozatát, a *Ronint*. A DC-nél 1983–84-ben megjelent hatrészes miniszérián mind grafikailag, mind elbeszélésmódját tekintve erősen érződik a manga hatása. Később ismét visszatér a Fenegyerekhez, de ezúttal már mindössze íróként. David Mazzucchelli rajzolóval közösen készítette 1985–86-ban a Fenegyerek mítoszáat újrafogalmazó *Daredevil: Born Again* című történetet. De nem csak ezzel a kritikailag elismert képregénnyel robbantott 1986-ban. Ekkor jelent meg ugyanis a DC-nél a *The Dark Knight Returns* című Batman-sztorija is, amit máig a legmeghatározóbb Denevéremler-történetek közt tartanak számon. Ebben a rajzolóként is jegyzett képregényben az idősödő Batman tíz év kihagyás után újra felölti jelmezét, hogy aztán a korábbiaknál drasztikusabb eszközökhöz folyamodva vegye fel a harcot a Gotham utcáit előzőnlő mocsokkal. Ezt a mítoszromboló sztorit nem sokkal követte a *Batman: Az első év*, amelyen ismét David Mazzucchellivel dolgozott együtt.

¹ *Marvel Extra* 11–12, Semic Interprint, 1994. Az ezekben megjelent eredeti képregények: *Daredevil* 159, 160, 161, 164 és 168, Marvel Comics, 1980–1981. Az első négy szám írója Roger McKenzie.

² Chris Claremont – Frank Miller: *Karma, A Csodálatos Pókember* 71–73, Semic Interprint, 1995. Eredetileg: *Marvel Team-Up* 100, Marvel Comics, 1981.

³ Chris Claremont – Frank Miller: *Rozsomák: Adósság és becsület*, Goodinvest, 2007. Eredetileg: *Wolverine* 1–4, Marvel Comics, 1982.

Miller mítoszgyilkos, illetve mítoszteremtő sztoripárosából az utóbbi magyarul is hozzáférhető⁴.

Az első év lényegében Batman eredettörténetének egy addig el nem mesélt fejezete: Bruce Wayne Batmanné válásának krónikája. Egy, a Batman-legendán tátongó lyukat foltoz be Miller, amelyből megtudhatjuk, hogy miként kezdte bűnüldözői pályafutását, és hogy hogyan jött létre különös szövetsége a kezdő Gordon nyomozóval. És miért születik meg Batman? Mert Gotham City korábban még sohasem volt annyira bűnös város, mint Miller interpretációjában: a rendőség korrupt, nem végzi a dolgát, és emiatt van szükség az önbíráskodó igazságszótóra. Nem csak ebben előlegezi meg *Az első év* a *Sin City*t, Miller a Macskanő karakteréből is szado-mazo cuccokba bújó dominát csinál. A kissé nyers történethez remekül passzol Mazzucchelli némiképp leegyszerűsített, szándékosan avítas, stílusos retró-grafikája: a klasszikus Batman-sztorik hangulatával (és képi világgal) hinti meg ezt a modern eredettörténetet.

Ez a két képregény később a Frank Miller Batman-miniverzumának alapja lett. Ugyanis Miller Batman-sztorijai⁵ logikailag nem illeszkednek tökéletesen a standard Batman-történetfolyamba, ám saját Denevérember-képregényei közt nincs különösebb összefüggésbeli ellentmondás.

A Sin City

1990-ben indult Miller együttműködése az akkor még viszonylag jelentéktelen Dark Horse kiadóval (DH), ahol ettől kezdve több saját ötletén alapuló képregényét is publikálta. A legjelentősebb ezek közül vitathatatlanul a *Sin City*, amelynek nyolcoldalas nyitóepizódja 1991-ben jelent meg a *Dark Horse Presents* sorozatban. Az első, 13 részletben kiadott történet eredetileg *Sin City* néven futott, és csak a későbbi gyűjteményes kötetben kapta *A nehéz búcsú* címet. Ez nyitotta az évtized végéig folytatódó történetek sorát, amelyből az első három (*A nehéz búcsú*, *Ölni tudnál érte*, *A nagy mészárlás*) magyarul is kijött a Fumax Képregények között.⁶ Miller több rövidebb, alig pár oldalas *Sin City*-novellát is publikált. Ezek mind megjelentek itthon a Míves Céh Kiadó időközben megszűnt *Fekete-Fehér Képregényantológiájában*⁷ – a legelső itthon kiadott sztori is itt kapott helyet még 2005 tavaszán.

Mint láthattuk, a *Sin City* sem tartalmi szempontból, sem rajztechnikai megoldásait tekintve nem volt minden előzmény nélkül. Miller vonzódása a sötét hősökhoz (Fenegyerek, Batman), valamint a bűnös városokhoz (New York Hell's Kitchen negyede, Gotham City) egyenesen vezetett a *Sin City*hez. Városi legendák keringenek arról, hogy a *Sin City* ötlete már gyermekkorában megfogant Miller agyában, aminek fényében nem meglepő, hogy miért éppen ezeken a szuperhőscímeken dolgozott korábban. Míg Távol-Kelet-mániája ezúttal kevésbé érződik a tartalmon (bár a *Sin City*ben is kapunk egy női nindzsát, a „halálos kis Mihót”), a fekete-fehér képi világ, valamint a gyűjteményes kiadások terjedelme és formátuma egyaránt a mangához (a tankoubon formához) köti.

A bűnös város a (film) noir és az olcsó krimiponyvák ötvözete. Lecsúszott alfahímek (érzelgős bolond az összes, akik egytől egyig a vesztükbe rohannak), femme fatale-ok, korrupt zsaruk, hidegvérű prostik – így néz ki Miller saját bejáratú fantáziavilága. Az agresszív és cinikus hősök, a túlpörgetett erőszak és a romantikus túlzások mind fontos alkotóelemei annak a – magát legföljebb csak látszólag komolyan vevő – zseniális műfajparódiának, melyet a mester kikotyvasztott. Mert ez bizony az! Ugyanis bármennyire brutális Miller füledt és sötét világa, az erőszak itt csak díszlet. Nem a leplezetlen kegyetlenség, hanem a nagyfokú cinizmus és az olykor ironikus, máskor morbid, de mindig éjfekete humor emeli magasra a művet. A tartalmi oldal – tehát a zűrés ügyekbe keveredő kökemény és kiégett férfiak vergődése – mellett Miller a megvalósításban is a noirra hajaz, hiszen mind a belső monológok, mind a fényárnyék-játék fontos szerepet töltenek be a dramaturgiában. És elértünk a *Sin City* legnagyobb érdeméhez: a stílusos és hangulatos látványvilághoz. Az eredeti jelzőt azonban jobb, ha elfelejtjük, hiszen a *Sin City*nek nem csak filmen, hanem a képregény médiumában is számos előképe akad, gondoljunk csak az argentin Carlos Sampayo (szöveg) és José Muñoz (rajz) páros *Alack Sinner*-sorozatára, amiből a magyar olvasók is ízelítőt kaphattak a *Papírmózi Képregényantológia* első kötetében. Más kérdés, hogy Miller stílusa jóval stilizáltabb az őt megihlető alkotóknál. A fényárny-játékban odáig jut, hogy az első kötet kivételével, ahol még kapunk néhány hagyományos, vonalas rajzot is, egy idő után szinte már csak a fekete és a fehér kontrasztjával dolgozik, és mindössze az árnyékolással ábrázolja alakjait, akiknek számos esetben csak a sziluettjeit láthatjuk.

Nem véletlenül válhatott a *Sin City*ből kultképregény (még-hozzá a mocskosul szórakoztató fajtából): Miller az agyonkoptatott műfaji kliséket sziporkázó ötletkavalkáddal és egy olyan erőteljes látványvilággal vegyíti, amelyek révén a *Sin City*-széria vitathatatlanul rászolgált a „legmarkánsabb neonoir-világ” titulusra.

⁴ Frank Miller – David Mazzucchelli: *Batman: Az első év*, Adoc-Semic Kiadó, 2005. Eredetileg: *Batman* 404–407, DC Comics, 1987.

⁵ Míg Fenegyereket 1993-ban írt utoljára, a Denevéremberhez máig hú maradt. Későbbi írásai például: *The Dark Knight Strikes Again* című mini- és az *All-Star Batman and Robin the Boy Wonder* című sorozat.

⁶ Frank Miller: *A nehéz búcsú*, Goodinvest, 2005. Eredetileg: *Dark Horse Presents* 51–63, *Dark Horse Presents Fifth Anniversary Special*, Dark Horse Comics, 1991–1992.

Miller, Frank: *Ölni tudnál érte*, Goodinvest, 2006. Eredetileg: *A Dame to Kill For* 1–6, Dark Horse Comics, 1993–1994.

Miller, Frank: *A nagy mészárlás*, Goodinvest, 2007. Eredetileg: *The Big Fat Kill* 1–5, Dark Horse Comics, 1994.

⁷ A *Fekete-Fehér Képregényantológia* 1–6. számában megjelent *Sin City*-történetek: *Ahogy a kedves vevő parancsolja*, *A piros ruhás nő*, *Hústorony és Csöpi*, *A Kékszemű*, *Mint minden szombat este*, *Rossz kanyar*, *Rossz irány*, *És a hármas számú ajtó mögött...*, *Apuci kicsi lánya*.

Előre a milleri úton

Miller a DH-nál megjelentetett szerzői művei mellett továbbra is vállalt bér munkákat ebben az időben. Ezek közül egyet (sajnos) itthon is olvashattunk: a *Spawn* 11. számát Miller íróként jegyezte.⁸ *Spawn* (az *Invadék*) az önálló kiadót (Image Comics) alapító sztárrajzoló, Todd McFarlane saját szuperhőroza. McFarlane úgy próbált meg olvasókat megnyerni az újonnan induló lapjának, hogy néhány hónapnyi felvezetés után neves sztárszerzőket kért fel egy-egy sztori megírására: Alan Moore, Neil Gaiman és Dave Sim mellett Frank Millerre esett a választás. Miller az 1993-ban megjelent *Az otthon* című harmatgyenge cyberpunk-utánérzést szerezte. A cselekmény mindössze két rivális utcai banda háborúja *Spawn* sikátorában, amit a hős az otthonának nevez. Bár Miller alkotói jegyei felfedezhetők benne (erőszakos, cinikus és az utca mocskát mutatja meg), mégis tipikus példája annak, hogy senki sem dolgozik egyenletes színvonalon, és még Miller neve sem jelent garanciát a minőségre.

A DH-nál azonban továbbra is kreatív szabadságot élvezett: a *Dark Horse Presents*ben kaptak helyet például a *Sin City* rajzstílusában készült nyolcoldalas *Lance Blastoff* című hímsovinisza abszurd-sziporkái is, amelyekben nagy szerepet kapott a milleri fekete humor. A *Papírmózi* szerkesztői kegyesek voltak hozzánk, így két – az 1990-es évek közepén született – sztori magyarul is hozzáférhető.

Az 1990-es években Millernek volt egy másik nagy durranása is a *Sin City* mellett: a *300*, amit a Képes Kiadó 2007-ben – a képregényből készült film körüli médiavisszhangot kihasználva – itthon is megjelentett reprezentatív, keményborítós albumformában.⁹ A thermopülai csatát Leonidász spártai király szemszögéből bemutató modern hőseposz mitikus magasságokba emeli a spártai harcosokat, miközben (szinte) minden történelmi hűségnek híján van. E csata régi vesszőparipája Millernek, hiszen már a harmadik *Sin City*-kötet, *A nagy mészárlás* ötödik fejezetében is hivatkozott rá. A *Sin City* keményöklű, lezüllött macsó (és rámenős hősnői) után a *300*-ban valódi harcosok pózolnak az alkotó paneljain, de a lényeg nem változott: az agresszió és a megszállottság képezi itt is a történet esszenciáját. Isten hozott a Frank Miller-univerzumban! Miller, akárcsak korábbi művei esetében, egyedi beállítások garmadájjával nyugözi le olvasóját, ám mindez mit sem érne Lynn Varley – az alkotó felesége – színezése nélkül: talán ez az egyetlen Miller képregényei közül, amelyben a színek épp olyan hangsúlyos elemei a látványnak, mint a rajzok.

A *300* és a *Sin City*-szériát lezáró *Hell and back* óta Miller elsősorban Batman figuráján dolgozik, és többnyire rövid szerzői munkákat készít (ilyen a *Fekete-Fehér* hatodik kötetében megjelent a *Kegyelem* című nyúl farknyi képregénye is). A képre-

⁸ *Spawn* 5, Semic Interprint, 1997. Eredetileg: *Spawn* 11, Image Comics, 1993.

⁹ Frank Miller – Lynn Varley: *300*, Képes Kiadó, 2007. Eredeti megjelenés: *300* 1–5, Dark Horse Comics, 1998.

gény mellett azonban egy másik médiumban is sikereket ért el: tussal írt erőszakorgiái (*Sin City*, *300*) már a mozivásznakon is hódítanak. A *Sin City* társrendezése után Will Eisner klasszikus képregényhőseéből (*The Spirit*) forgat filmet, és nemsokára a bűnös város is ismét visszatér a vásznakra. Ha rendezőként is olyan egyedi látványvilágú alkotások kerülnek ki a keze alól, mint képregényesként, felejtethetetlen élményben lesz részünk, valahányszor jegyet váltunk egy Miller-opusra.



A lázadás

alapproblémája

Császi Ádám filmrendezővel beszélget Jenei László

1 hét című kisjátékfilmjét különdíjjal tüntette ki a 35. Magyar Filmszemle. A szemlés Diákzsűri ismerte el az *Undorgrundot*. *Gyengébb napok* című alkotása pedig elnyerte a 39. Magyar Filmszemle legjobb kisjátékfilm (rövidfilm) díját. Indoklás: „A humoros és drámai történetelemek arányos, egységes használatáért, valamint a film kiváló ritmusáért.” Ugyanitt a Diákzsűri is ezt a filmet találta a legjobbnak.



Kezdjük néhány élettrajzi részlettel. 1978-ban születél Debrecenben, de úgy tudom, hamar Miskolcra kerültél. Hogyan történt?

Szüleim hajdúszoboszlóiak, így születtem én Debrecenben, de aztán Miskolcra költöztek, mert édesanyám pszichiáter és ott tudott elhelyezkedni. Én soha nem éltem Debrecenben, miskolci gyerek vagyok, itt nőttem fel, és itt éltem tizennyolc éves koromig.

Miskolcon az Avasi Gimnáziumban érettségiztél 1997-ben. 1996–98 között kiállítások (festmények, kevert technika), performanszok és akciók résztvevője voltál Miskolcon, Budapesten, Sopronban a NONsense Art avantgarde művészeti alkotócsoporthal. Mondanál valamit ezekről az évekről? Milyen emlékeket őrzöl Miskolcra?

Ezekben az években kezdtem el igazán művészettel foglalkozni. Tizenöt éves koromban kezdtem el verset írni, és elég hamar rájöttem, hogy a művészetén kívül igazán semmi más nem érdekel. Az írás viszont soha nem volt elég: ezért először tussal rajzoltam, majd festettem, aztán egy alkotótáborban összeraktunk egy neoavantgárd gyökerű alkotócsoporthat. Zene, képzőművészet, mozgásművészet keveredett a performanszokban, ami már majdnem film, de érdekes, hogy a film ekkoriban soha nem jutott eszembe. Például az egyik performansz az volt, hogy egy kollégiumban az épület minden szintjén betekertem egy-egy embert szigetelőszalaggal, még mielőtt a nézők megérkeztek volna. Aztán elmondtam, hogy a performansz sajnos már véget ért, de a nyomai megtekinthetők, és akkor körbevittem őket az épületben.

2004-ben szereztél diplomát az ELTE angol nyelv és irodalom szakán, utána bekerültél a Színház- és Filmművészeti Egyetemre. Mégis azt látom az élettrajzodban, hogy az igazán mozgalmas évod 2001 volt. Már előtte prózát, verset kezdted publikálni (Prae, Alföld), abban az évben viszont amellezt, hogy két irodalmi antológiába is bekerültél (*Kötél-tánc; Kétes terek*), ösztöndíjat kaptál a Beloit College (WI, USA) média szakára.

Igen, 2001 fontos év volt. Az, hogy publikáltam, már nem nagyon érdekelt, mert ekkoriban hagytam abba az írást és kezdtem forgatókönyvet írni, illetve ekkor került először kamera a kezembe. Amerika pedig egy teljesen más perspektíva volt: azt láttam, hogy akiben egy kis tehetség is volt, nagyon megbecsülte azt, és iszonyú keményen és motiváltan dolgozott azért, hogy létrehozzon valamit. Igyekeztem ezt megtanulni kint.

Ez az ösztöndíj döntötte el, merre indulj tovább? A vizualitás, a festészet értelemszerűen a film felé terelt, az irodalom, a prózaírás pedig a forgatókönyvírás felé?

Igen, ez pontosan így volt. Kint forgattam le az első filmet, egy dílerekről szóló, nagyon egyszerű drámát egy fekete sráccal. Nem sikerült jól, de rájöttem, hogy én ezt nagyon szeretem csinálni. Előtte néhány kamera-gyakorlaton túl nem volt saját munkám.

2002-től a FreeTV web-TV műsorszerkesztője és műsorrendezője vagy. Mit takar ez pontosan?

A FreeTV már megszűnt, talán egy évig futott. Egy internetes sugárzású TV lett volna ez, teljesen fiatal alkotógárdával, de a szponzorunk egyszer csak úgy határozott, hogy nem tesz bele több pénzt.

Ha úgy vesszük, 2004 a kisjátékfilm debütálásod éve (*1 hét*). De gondolom, nem ez volt az első munkád a kamerával, a kamera mellett (pl. 2003-ban a *Rendes szex* c. kísérleti filmed). Milyen 2004 előtti alkotásaidat említenéd?

Igazából semmit, a filmográfiámban sem jegyzek semmi ezelőt-tit. Amiket az *1 hét* előtt csináltam, csak gyakorlatok voltak. Sőt tulajdonképpen az *1 hét* is annak indult, csak a végén már vállalatónak ítéltük rendezőtársammal, Tóth Zoltán Gáborral.

Az *1 hét* egy cigány fiú hét napját mutatja be. A nyitójelenete máris nagyszerű. Rögtön látszik, hogy a főszereplő telitalálat. Hogy találtál rá?

Horváth Kristóffal teljesen véletlenül akadtam össze: egy ELTE-s barátom forgatott vele, és mikor szereplőt kerestünk Tóth Zoltán Gáborral egy gyakorlathoz, őt kértük fel. Az a szerep nem állt annyira jól neki, de az *1 hetet* már egyértelműen neki írtuk. Kristóf iszonyúan ösztönös színész és az én karaktereim mindig ösztönlények, úgyhogy ez egy nagyon szerencsés találkozás volt: mindketten megtaláljuk magunkat abban, amit a másik csinál.

Mennyire kellett ragaszkodniuk a szereplőidnek megírt forgatókönyvhöz? Mennyi teret engedél az improvizálásra?

Az *1 hét*, nem titok, vázlatosan megírt jelenetekre épülő improkból bontakozott ki. A próbákon nagy szabadságot kaptak a színészek, majd véglegesítettük a jelenetek fő történéseit, és azokat a szövegeket, amiknek mindenképpen el kell hangzaniuk. De ezen kívül maguk a felvételek is improvizatívák voltak.

Hét kis zsánerből áll a film, és nem takarékoskodik a józsefvárosi „gettósémákkal” (Magyar Péter). Miért ez a téma ragadott meg? Szociálisan érzékeny alkot vagy?

Én alapvetően mindig kicsit groteszkbe hajló drámákat próbálok csinálni a kisfilmjeimben, amelyekben erőszakos ösztönlények önmagukat keresik, de nem találják. A peremhelyzethez és a szélsőségekhez való vonzódásom is innen jön. A miliő, amiről

beszélék, már önmagában is drámai. Ha pedig ismered ezeket az embereket, veszed magadnak a fáradságot, hogy elmenj és megismerd őket, akkor rájössz, hogy nincs olyan, hogy szociális érzékenység, mert ők is olyanok, mint te, csak máshol élnek, másképp néznek ki, vagy másképp beszélnek.

Mit kezdhet egy filmrendező az előítéletekkel? Bizonyára tudod, mennyire érzékeny témát választottál, és hogy sokakat maga az ábrázolt miliő riaszthat el a filmedtől?

Nem volt célom egyetlen filmemben sem az előítéletek kérdéséről beszélni: a filmek, ahogy az előbb is mondtam, a peremen élő emberek drámái. Persze már maga az a tény, hogy ezek az emberek a hősök, önmagában egy társadalmi állásfoglalás.

Azt olvastam tőled, hogy ez a kisjátékfilm „stílusában hasonlít a ’70-es és ’80-as évek magyar fikciós dokumentumfilmjeihez.” Pontosítanád a kedvünkért? Te mennyire figyelsz az előzményekre, kialakult hagyományokra? Honnan merítesz?

A Budapesti Iskola nagy hatással volt rám: Tóth Zoltán Gábor ismertetett meg velük, de nagyon meghatároznak még ma is. Kevés olyan hiteles filmet láttam, mint a *Cséplő Gyuri*, vagy a *Jutalomutazás*. Vagy játékfilmek, ugyanebből az időszakból: a *Kilenc hónap*, a *Köszönöm megvagyunk*, az *Ajándék ez a nap*. Szeretem a külföldiek közül az ázsiai filmeket: *Édes2ettes*, *Oldboy*, az új Hollywood korai munkáinak kegyetlenségét (*A szökés*, *Szelíd motorosok*, *Bullitt*), a kortárs amerikai film egyes darabjait is (Fincher, Verhoeven). Nagyon jó drámának tartottam a *21 grammot*. Azokra a filmekre nézek fel, melyek provokatívak, kendőzetlenek, kemények, amelyek után azt érzed, hogy nem vagy ugyanaz az ember, vagy ez már nem a régi életed. A saját filmjeim szempontjából viszont mindig magamból és az alkotótársaimból próbálok meríteni – próbálok annyira elfelejteni a filmes megoldásokat, amennyire csak lehet, és helyzetekre, érzelmekre, indulatokra koncentrálni.

Az ún. „Élet császára”-jelenet engem több szempontból is Kusturicára emlékeztetett.

A *Cigányok idejét* nagyon szeretem, de Kusturica nem volt rám nagy hatással – nyilván a balkáni életérzés miatt van hasonlóság.

A zene külön érdekesség, bizonyára egy bizonyos réteg számára sokat mond a rapzenekar neve: Akkezdet Phiai. Őket külön is díjazták. Ha jól tudom, a stílussal később sem szaktítottál.

Igen, az *Undorgrund*-ban is hip-hop a filmzene, csak nem szöveges, és a *Gyengébb napok* is elektronikus alapú, bár cigányzene van rákeverve. Ez egyrészt az én zenei ízlésem, másrészt a zenész, akivel dolgozom, DJ Ozon (Balla Zoltán) stílusa. Nagyon sze-



retem, amit csinál: a *Gyengébb napok* zenéje idáig a legerősebb, amit tőle hallottam és nagyon eredeti.

Következő munkád (melynek a címe is egy Kusturica-film címét forgatja ki: *Undorgrund*) névjegyét idézném: „A film egy délután története. A két főszereplő a nagyanyjával élő Isu és haverja, Zoli. Mindketten húszas éveik elején járnak, kistílú megélhetési bűnözők. A történet egy nagyobb tétel drog átvétele és továbbadása, ám a film nem az akcióra koncentráll, a szereplőket általában a történések közötti holtidőkben látjuk. Emellett teret kap benne Isu múltja: kapcsolata apjával, elköltözése otthonról. A film nem a drogokról szól, sokkal inkább kisrealista portré a XXI. századi Budapest két kis Valentinójáról.” Már a cím szójátéka is érdekes: arra utal vajon, amivel ezek a szereplők szembetalálják magukat, vagy arra, amit ők éreznek a polgári világgal kapcsolatban?

Mind a kettőre. A lázadás alapproblémája ez: milyen értéket állítasz szembe azzal, amit gyűlölsz, vagy ami elől menekülsz? Vagy ha elmenekülsz, akkor hová jutsz?

Isu azt mondja az apjának: „Apa, nekem nincsen semmi tervem az élettel.” Majd később a vágyairól annyit mond: „...elhúzni valami normális helyre, nem így élni.” Ez is egyféle terv, nem így látod?

Ez nem terv, csak egy artikulálatlan vágy, és ugyanúgy a lázadásról beszél. Ha azt nem akarod, ami van, akkor valójában mit is akarsz? Valami mást – de azt nagyon nehéz körülírni, hogy mit is.

Isu mondja azt is: „Élni akarok normálisan, ne kelljen senkitől se kussolni, ne kelljen senkinek se pitizni, azt akarom.” Banálisnak is érezhetnénk a vágyait, vagy túl általánosnak, ugyanakkor nagyon is ismerősek az igények. Arra akartál rámutatni, hogy ebben, a legalapvetőbb vágyainkban legalábbis mindnyájan egyezünk?

Pontosan erre. Nehéz beszélnem erről a filmről, mert úgy érzem, ezután a kisrealista próbálkozás után nagyon másfelé fordultam.

Már a harmadik filmedre, a *Gyengébb napokra* gondolva kérdezem: mennyit ér a pályán egy Filmszemle kategória-díja?

Egy kisjátékfilmes győzelem nem jelent olyan sokat: kaptam bátorításokat, dicséreteket, elmarasztalásokat, valamennyit írtak és beszéltek a filmről. A legnagyobb eredménye az, hogy a Filmunió fesztiválokra küldi a filmet, és a díj talán a jövőben segít abban, hogy a producerek megbízzanak bennem, ha játékfilmet akarok csinálni.

Abszolút elismerőek a szakmai vélemények, ilyen felütéseket olvashatunk: kítűnő dráma; szociogroteszk natúrban (filmhu). „Míg Császi Ádám előző két filmjében az erőteljes argóval fűszerezett dialógusok és a realista képek voltak többségben, addig a mostani, strici és két kurvája-történetben a naturalizmus keveredik a groteszkkel.” Realizmustól a naturalizmussal keveredő groteszkig – mennyiben volt törvényszerű ez a tendencia, ha a témaválasztásod következetességét tartjuk szem előtt?

Az *1 hét* dokumentarizmusa és az *Undorgrund* realizmusa behatároló volt a számomra: az, hogy a miliőt minél pontosabban próbáltam megjeleníteni, megölte a filmek drámaiságát. A *Gyengébb napok*ban igyekeztem az intellektuális és elemző néző-

pontot kerülni, sokkal ösztönösebben és zsigeri módon próbáltam megfogni a témát – ez felszabadító volt, és ez vezetett a film szélsőségességéhez is.

A *Gyengébb napok* valóban kendőzetlenül tár elénk mindent, amit látnunk kell, engem egészen megragadott. A bevállalós női szereplőket hogyan találtad meg?

Murányi Tündét színházban láttam, és annak ellenére, hogy megnéztem másokat is a próbaforgatás során, szinte az első pillanattól fogva övé volt a szerep, annyira természetesen hozta a karaktert. Kovács Évát Bándi Zsolt ajánlotta (Spot Casting), miután több fiatal színésznő is visszautasította a szerepet. Évi is nagyon jó választás volt: szinte már a próbaforgatáson összeállt benne a szerep, a próbák során csak finomítani kellett rajta.

Persze nem ebben foghatjuk meg a film lényegét, bár sokakat csak ez a része fogja érdekelni. Imit, a „zsigerlény” stricit a korábbi munkáidban is főszereplő Horváth Kristóf alakítja. Hogyan alkalmazkodott ahhoz, hogy ebben a filmben a szexualitás a korábbiaktól eltérően „képileg” is megjelenik?

Én a kezdetektől fogva nyílt kártyákkal játszottam velük, és a színészeim mindig is tudták, hogy a szexjelenetek kemények lesznek. Hazudtunk volna, ha ezt a filmet elfinomkodjuk, ezt ők is érezték, és egyetértettek vele. Nehéz volt nekik, de tudták, hogy ezt így kell megcsinálni.

Engem a filmes megoldások kötöttek le leginkább; ha megengeded, azt mondom, hogy itt éreztem meg először a maga teljességében a fiatalosan mozgalmas, klipszerű vágások mögött a sajátosan „császis” látásmódot. Te hogyan fogalmaznád meg, mi ennek a látásmódnak a lényege?

Túl kevés filmet forgattam ahhoz, hogy kialakult stílusról beszéljek. A legfontosabb most számomra az, hogy ne tudj nyugodtan elüldögélni a moziban. Olyat láss, ami erős, felzaklató hatásokkal dolgozik és nem ereszt el, nincs időd megállni és gondolkozni, csak érzelmeket kapsz. Aztán gyere ki a moziból és érezd azt, hogy fel kell tenned a kérdést, ki vagy te, mi volt ez. Ennek az elemei: dráma, kegyetlen naturalizmus, fekete humor, és az, hogy az alap-tapasztalatokról beszélsz. Szexualitás, indulatok, énkeresés, vér, halál – ezekből a motívumokból próbálok valami olyat építeni, ami érzelmileg megterhelő és ösztönös. Nem szeretem az intellektuális hatásokat, és nem is törekszem rájuk. A formavilág pedig számomra másodlagos: azt, hogy egy film hogyan fog kinézni, az határozza meg, hogy mit kell elmondania. A *Gyengébb napok* a groteszk kiemelése miatt dolgozott keresett plánokkal és gyors montázssal, valamint azért, hogy sűrű és expresszív világot teremtsünk.

Hogy került eléd Molnár Róbert novellája, melyből a forgatókönyvet írtad?

Molnár Róbert nem író, hanem az *1 hét* egyik szereplője. Ő írt egy rövid filmnovellát, amelyet alapnak használtunk, mikor

Másik Szőke Andrással és Zoltán Gáborral a forgatókönyvet írtuk. A könyvünk különben az alaphelyzeten kívül nagyon keveset tartott meg a filmnovellából.

A film átjutott a Berlini Filmfesztivál kisfilmes szekciójának előválogatásán. Mi lett a későbbi sorsa? Úgy hallottam, hogy a technikai háttere miatt a *Gyengébb napok* esélyesebb külföldön, mint a korábbi kisjátékfilmjeid.

A filmet a berlini zsűri végül nem válogatta be. A külföldi utóélettel kapcsolatban: egyelőre A-kategóriás fesztiválokra várunk, Velenére és Locarnora, aztán jövőre küldjük más fesztiválokra. Sajnos egy film külföldi szereplése mindig kiszámíthatatlan, főleg akkor, ha a világ, amelyről beszélsz, lehet, hogy alapjaiban érthetetlen egy nyugat-európai számára.

Mondanál néhány gondolatot a munkatársaidról?

A legfontosabb alkotótársam Másik Szőke András, barátom és operatőröm, akivel már másodjára dolgoztam együtt. Bandi az alkotómunka minden fázisában részt vett, mindenben számíthattam rá, és sokat tanultam tőle mind emberi, mind művészi szempontból. A többieket is csak dicsérni tudom, nagyon jó volt velük dolgozni. A *Gyengébb napok* vágója Kollányi Tamás volt, aki annyi energiát fektetett ebbe a kisfilmbe, mintha egy játékfilm lett volna. A hangmérnök, Balázs Gábor, szintén sokat hozzatett ahhoz, hogy ebből film legyen. A *Gyengébb napok* jelmezese, Kalicz Mészáros Klára tehetségesen válogatta össze a film világát erősen meghatározó színeket. Végül, de nem utolsó sorban említem meg Kántor Lászlót, a film producerét, aki bizalmat szavazott az egész munkának, és végig támogatott bennünket. Mindannyiuknak nagyon köszönöm.

Min dolgozol most, mik a legközelebbi terveid? Nagyjátékfilm, forgatókönyv-ötletek?

Most főiskolás vizsgafilmeket forgatok, és januárban kezdtem el egy játékfilm-ötlet forgatókönyvvé dolgozását, de erről még korai lenne beszélni.

Filmográfia

1 hét
2004, video, ff, 20 perc
Rendező: Császi Ádám, Tóth Zoltán Gábor
Forgatókönyv: Császi Ádám, Tóth Zoltán Gábor
Operatőr: Szita János
Vágó: Ari Péter
Hang: Ari Péter
Zene: Akkezzdet Phiai
Gyártó: Systron Digital Pictures
Gyártásvezető: Fogarasi Anna
Szereplők: Horváth Kristóf, Molnár Krisztián, Molnár Róbert, Szilvási István, Ubrankovics Júlia

Undorgrund
2004, video, színes, 20 perc
Rendező: Császi Ádám
Forgatókönyv: Császi Ádám
Operatőr: Másik Szőke András
Zene: Balla Zoltán (DJ Ozon)
Vágó: Ari Péter
Hang: Hollósi László
Jelmez: Semsei Kitti
Gyártásvezető: Mészáros László
Producer: Herczeg András
Szereplők: Czukor Balázs, Horváth Kristóf, Gados Béla
Gyártó: Future Films

Gyengébb napok
2008, video, színes, 25 perc, DolbySR
Rendező: Császi Ádám
Forgatókönyv: Császi Ádám, Másik Szőke András, Zoltán Gábor
Operatőr: Másik Szőke András
Vágó: Kollányi Tamás
Díszlet: Blaumann Edit
Jelmez: Kalicz Mészáros Klára
Hang: Balázs Gábor
Zene: Balla Zoltán aka DJ Ozon, Caramel
Gyártó: Új Budapest Filmstúdió
Gyártásvezető: Fekete Miklós
Társproducer: Budapest Filmstúdió
Producer: Kántor László
Szereplő: Horváth Kristóf, Murányi Tünde, Kovács Éva, Menszátor-Héresz Attila

Kapusi Krisztián

Tájfun előtt

Lengyel Menyhért Miskolcon

Harmincezer lakosával a borsodi megyeszékhelyet akkoriban nem sorolták még az ország teljes jogú városaihoz, patinája sem volt olyan, mint például a közeli Kassáé. A tízéves kis Lebovics előtt (Lengyel Menyhért családi neve eredetileg Lebovics volt) 1890 őszén Miskolc főutcája így is a világ közepeként tárult fel. Emeletes kőházakból, gázlámpákból, színházból és kövezett járdákból állt össze a pusztákon cseperedett paraszt-zsidó fiúcska életének új díszlete. Az iskola több szempontból új közeget jelentett, hiszen a miskolci polgári éppen egy évvel korábban költözött bérelt helyiségekből a saját, frissen emelt épületébe (mely más funkcióval ma is áll a Kishunyad utca 30. szám alatt). A kisgyermek Lengyel Menyhért apjának Hortobágyra, majd Sajóhídvégre is járatott budapesti napilapjaiból addigra már mindenfélét összeolvasott a városi módiról...

Lebovics Bernát urasági ispán, gazdatiszt volt: szikáran igazgatta a gondjaira bízott uradalmat, otthon nadrágszíjjal regulázott, de a szépet azért szerette. Reményi Ede utolsó miskolci hangversenyét sem hagyta volna ki, ráadásul megengedte, hogy vele tartson a városban tanuló Menyhért fia (aki a következő évszázad derekán, aggastyánként is emlegette az 1891-ben szerzett zenei élményt). A kissrác állva hallgatta végig Reményit a miskolci színházban. Kivételes estéjét apjának köszönhette, városi jártasságot viszont édesanyja oldalán szerzett: Menyhértet Lebovicsné íratta be a miskolci polgáriba; formás testű vágott libákat és kacsákat, üde zöltséget hordott magával, hogy az idegen közegben kedvező nexust teremtsen fiának. Az iskolai beilleszkedést segítve Kemenczky Kálmán tanár úr házánál helyezte el a csillogó szemű Menyhértet és kevésbé tehetséges bátyját, Sándort. Kemenczky már közelített ötvenedik életéhez, érdekes ember (tankönyvíró, lapszerkesztő, költő, zszurnaliszta, meseíró) volt a tanár úr. Vidéki kis lakóival otthon nem ő, hanem a felesége foglalkozott, az asszony értékelte igazán Lebovicsné rendszeresen szállított jóízű libát és kacsáit. A háziúrhoz hasonlóan Menyhért is verselni kezdett. Victor Hugo egyik művétől ihletve, tizenkét éves fejjel írt költeményét meg is zenésítette a helybéli segédkantort: „Erdő mélyén, sziklaormon áll Diósgyőr ősi vára, / Az idő, e nagy romboló már ráhagott az ormára.” Miskolcon – a város közvetlen élményén túl – a Bükk hegyvidéki környezete is újdonság volt az alföldi fiúcska számára, Diósgyőr omladozó falai pedig kifejezetten inspirálták „irodalmi” próbálkozását.

Véget vetett a viszonylagos jóvilágnak, hogy Lebovics Bernát összeveszett a sajóhídvégi (vagy kesznyéteni) birtokossal,

majd Miskolctól igen messze, Gömör vármegye kies pusztáján kapott újabb gazdatiszti állást (1891). Díjazása szerényebb lett, elmaradtak hát Lebovicsné városi traktái, a fiúk iskoláztatása veszélybe került. Utóbb mégiscsak futotta a minimálisra, Menyhért szegényesebb miskolci bérleménybe kényszerült: egy mosónénál lakott és naponként más családhoz járt kosztolni. Leginkább a kegyelemkenyeret fogadta tragikusan, azt elutasítva inkább gondoskodott magáról. Restebb iskolatársait korrepetálta, őrmesteri avanzsálásra vágyó katonákat tanított írni, olvasni. (Családjának vándorlása ezalatt folyamatos. Tekintsük át a kezdetektől! Lengyel Menyhért a Balmazújvárosához tartozó hortobágyi Híreshát tanyán látja meg a napvilágot, 1880. január 12-én. Négyéves, amikor a Sajó és Hernád folyók találkozásához, a dél-zempléni Sajóhídvégre költöznek. Naplójában legalábbis Sajóhídvéget emlegeti, amihez képest iskolai iratainak lakóhely-rubrikájában a szomszédos Kesznyéten olvasható. Befutott íróként töpreng azon, hogy önmagát Kesznyéten Mátyás néven kellene regényben szerepeltetni. Miskolci évei alatt a család először az emlegetett gömöri pusztán él, 1892-ben a Beregi-síkságra, Mezőkaszonyba [ma: Koszini, Ukrajna], onnan 1896-ban az abaúji Szikszóhoz tartozó Lászlótanyára költöznek. Áttekintésünk demonstrálja, Lengyel Menyhért emlékének ápolására több környékbéli település bírna apropóval.)

Jól teljesített az iskolában, különösen a magyar nyelvtan, a földrajz és statisztika, történelem, szabadkézi rajz ment remekül. Négyesnél – a korban kettessel jelölt jónál – gyengébb év végi érdemjegye a többi tárgyból (vallástan, német nyelvtan, számtan, mértan, természetrajz, mértani rajz, szépírás, torna, ének, vegytan, iparműtan) sem volt. A polgári négy osztályának sikeres elvégzése után helyben, ráadásul az ugyanazon Kishunyad utcai épületben működő felsőkereskedelmi iskolában folytathatta a tanulást, egészen az érettségi bizonyítvány megszerzéséig. Háromévfolyamos volt a középiskolai képzés, a második és a felső osztály reánk maradt névkönyveiből megismertük Lengyel Menyhért korabeli eredményeit. Elmélyült biográfusok kedvéért döntöttünk a részletező közlés mellett (tantárgy – az 1895/96-os középső, az 1896/97-es felső osztályban szerzett érdemjegy): vallástan – jó, jeles; magyar nyelv – jeles, jeles; német nyelv – jó, jó; francia – elégséges, jó; földrajz – jó, elégséges; történelem – jó, jó; számtan – elégséges, elégséges; vegytan és áruisme – jó, jó; kereskedelmi számtan – elégséges, elégséges; könyvvitel – jó, jó; kereskedelmi levelezés – jeles, jó; kereskedelmi és váltójog – jó, jeles; nemzetgazdaság és

pénzügytan – jeles, jeles; irodai gyakorlat – jó, jó; torna – elégséges, elégséges; írásbeli dolgozatainak külső alakja – rendes, csinos! Hadilábon állt a bonyolult számításokkal, bajosan ment a nyelvtanulás (félévkor németből is csak elégségesei voltak). Elhíresült, hogy évtizedekkel később ismert íróként sem tudta – talán nem is akarta – külföldi lakhelyeinek nyelvét, a németet, angolt, olaszt tűrhető színvonalon megtanulni. Gyermekkori fizikuma gyengécske volt, ez indokolhatta a torna elégségeit. A második év elején olyan beteg lett, hogy heteket kellett eltöltenie az Ungvár melletti Feketehegy üdülőjében. Felépülése után szinte már miskolcként utazott vissza a borsodi megyeszékhelyre.

A kereskedelmi iskolában hosszabb távú barátságok születtek. Osztálytársa, a kassai Békefi Ignác zsidó fiú volt ugyan, de Vilmos nevű apja őrmesterként szolgált, asszimilációra hajló nagyvárosi családja Lebovicsékétől eltérő életvitelt képviselt. Békefiből mégis olyan barát lett, aki egykori osztálytársát hívta kollégának a kassai Első Magyar Általános Biztosító Társasághoz, és Lengyel sajátos módon éppen ott vált íróvá. Visszatérve a középiskolához: Békefi mégiscsak úri fiúnak számított, Menyhért jobban húzott a többi paraszt-zsidó sráchoz. Másodévesen egyedül lakott a Horváth utca 24. szám alatt, Haniskó Sándor – mára lebontott – házában. Végzős diákként összeállt két cimborájával, a sajókazinci Grünbaum Bélával és a ragályi Rabin Jenővel (velük már a polgáriiban is egy osztályba járt, mindkettő apja falusi szatócs volt). Közösén bérelték özvegy Nuszbaum Jenőné bútorozott szobáját Miskolc centrumában, a Városház tér 2. szám alatt (az épület – napjainkban Városház tér 20. szám – ma is őrzi a korabeli formákat, talán csak a tetőtér beépítése újabb fejlemény). Korzóztak, színházba jártak, a kurtizánoknál is megfordultak. Sajnos mindez a tanulás rovására ment, Grünbaum és Rabin megbukott éppen az érettségi előtt! Menyhért sem volt már eminens, de Kovács Lajos költő-tanár személyes hatásának, emberi jóságának köszönhetően az irodalom szeretete és a Széchenyi Önképzőkör őt erősebben vont a iskolához, mint a két jómadarat. Neki is voltak húzásai, például az érettségi vizsga szóbelijének reggelén cukorka helyett pálinkát kért a fűszeresnél. Szédelegve lépett a bizottság elé, mégis mázlija volt. Elsőként az imádott Kovács tanár úr fordult hozzá; Lengyelnek a *Toldiról* kellett beszélnie, álmában is brillírozott volna. Gálffy Ignác szigorú iskolaigazgatót annyira lenyűgözte, hogy a többi tárgyból kérdés nélkül beírták a maturandus év végi, írásbeli osztályzatait. Lengyel (Lebovics) Menyhért 1897 júniusában jó eredménnyel leérettségizett a Miskolci Állami Felsőkereskedelmi Iskolában.

Pestre ment szerencsét próbálni, fél évi vergődés után elvállalta Kassán az emlegetett biztosítói állást. Miskolc közel volt, 1898 esős májusi vasárnapján odautazott Kossuth Lajos szobrának másnapi (május 30.) avatására. A fővárosi újságíró-különítmény élén megpillantotta Molnár Ferencet, és elindult egy sajátos láncreakció. Éjjel a kávéházban hallgatta a szomszédos asztalnál ülő írónak panaszkodó helyi kasszírnöcskét, akinek sorsa visszaköszönt Molnár *A zöld huszár* című kisregényében, Lengyel pedig évtizedek múlva angolra fordíttatta és eladta a sztorit egy filmproducernek. Molnár

Ferenc megélte mindezt és nagyon hálás volt Lengyelnek, meg egy picit talán a miskolci Kossuth szobornak is...

Választott címünk a világhírt hozó színdarab (*Tájfun*, 1909) említésével jelezni kívánta, hogy Lengyel Menyhért karrierjének részletezése nélkül, csakis a miskolci vonatkozások tárgyalását célozzuk. Az alma mater és egykori növendékének viszonya persze az írói sikerek idején sem szűnt meg. Az érettségi vizsgakönyv észrevételek-rubrikájába utólag bekerült, hogy „Lengyel, az író. *Tájfun* szerzője, *Hálás utókor*, *Katalin cárnő*”; a felsőkereskedelmi iskola 25 éves fennállását (1911) pedig szeretetteljesen köszöntötte az addigra közismertté vált művész. Miskolci diákként naponta elsétált a főutca emblematikus üzlete, a Ferenczi-könyvesbolt előtt, talán még olcsó könyveket, füzeteket is vásárolt ott. Évek múlva és Budapesten, 1908 körül ismerte meg a ház leghíresebb szülöttjét, az orvos Ferenczi Sándort. Színművei sorsa miatt kételyek gyötörték, amikor az utcán véletlenül figyelt fel egy címtáblára, és így lett – emlékei szerint – ő a pszichoanalitikus első páciense. Naplójában írta azt is, hogy „állandó jó barátok” maradtak. Ferenczi szintén utalt kapcsolatukra, Sigmund Freudnak címzett 1916. október 19-i levelében közölte, hogy sok „új páciens jön hozzám. A délutáni órák tele vannak. Lengyel, az író és egy másik úr szeretne kúrára jönni”. Találkoztak többször, kedvelték egymást, bár Lengyel naplóbejegyzései megörökítették, Ferenczit némileg pénzéhes embernek, a pszichoanalízist nem egészen komoly tudománynak ismerte.

Miskolc nosztalgikus emléke őszintébb szeretettel itatta át a diárium sorait. Lengyel New Yorkban, 1953 nyarán írta, hogy a „múlt napok egyikén a 29. utcában, amelynek az atmoszférája olyan, mint a miskolcié, ahol iskolába jártam (tehát a Kishunyad utca! – K. K.), beleestem a múltba, amely egyszerre felrajzott s körülvelt, lefogott – nem tudtam szabadulni tőle.” Keserűségét is a gyermekkor képeivel illusztrálta, a soá felfoghatatlanságáról írva, hogy az „igazságérzet, ami legjobban lázong az emberben, hogy mondjuk egy szegény zsidó asszonyt Hejőcsabáról (1945-ig önálló község, akkortól Miskolc része – K. K.) elvisznek Auschwitzba elégetni. Mi ez?”

Iskolája, a felsőkereskedelmi jogutódjaként működő Berzeviczy Gergely Kereskedelmi és Vendéglátóipari Szakközépiskola kapcsolatot ápolt a külföldre került szerzővel. Olaszországból dedikált fényképet kapott az intézmény: „A Széchenyi Önképzőkör tagjainak és kedves elnökének meleg üdvözlettel, Lengyel Menyhért 1971, Róma”. Amikor 94 évesen hazatelepült, tervei között szerepelt a miskolci látogatás. Nem maradt elég idő: érkezése után egy hónappal, 1974. október 23-án halt meg Budapesten. A miskolci iskola (különösen Deák Gábor egykori igazgató) mindig nagy gonddal őrizte Lengyel Menyhért emlékét. Utcát akartak elneveztetni róla, majd az iskola újabb (1908-ban épült, Hősök tere 1. szám alatti) palotájának keleti falán az alábbi szöveggel avattak emléktáblát: „Ebben az iskolában tanult Lengyel Menyhért (1880–1974) író, drámaíró, Bartók *Csodálatos mandarinja* történetének írója. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Megyei Tagozata, 2005”.

Gyimesi Júlia

Újítók és elbukottak

Ferenczi Sándor és az okkultizmus

Ferenczi Sándor, a budapesti pszichoanalízis nagy alakja elsősorban újító volt. Újító gondolatokat vezetett be a pszichoanalitikus helyzetben uralkodó áttételek mibenlétével és működésével kapcsolatban, új megvilágításba helyezte a páciens pszichológiai valóságának értelmezési lehetőségeit, és megalapozott egy olyan terápiás stílust, amelyben háttérbe szorulnak a pszichoanalitikus metodológia egyes elemei a terápiás kapcsolat olykor kiszámíthatatlan érzelmi követeléseivel szemben.

Újító tevékenységével nagy kockázatot vállalt, és igen kevésen múltott, hogy nem került végérvényesen az elbukott forradalmárok szomorú csoportjába, ahol az utóbb örültnek vagy misztikusnak titulált lázadó szellemű tudósok hiába várják az utókor megértését. Ferenczi – noha jó ideig viselte az elmebaj szégyenbélyegét, amellyel „hithű” pszichoanalitikusok igyekeztek zárójelbe helyezni gondolatait –, úgy tűnik, hogy azon kevesek közé tartozik, akiket végül elismer az utókor. Ezen elismerés azonban hosszasan váratott magára, és csak jóval Ferenczi halála után tudott kibontakozni és az állandóan fejlődő pszichológiai gyakorlat ígéretes részévé válni.

Ferenczi újító tevékenységével a freudi pszichoanalízis határait lépte át; nem csupán a pszichoanalízis technikájában, hanem az analitikus helyzet kontrollálására szolgáló elméleti háttér terén is. Az áttétel és a viszontáttétel felismerésének és alkalmazásának talaján előálló szövevényes helyzetet tekintette az analízis kiindulópontjának, amelyben végképp eltűnik a freudi paternalista aszimmetria, és helyére egy elfogadóbb és kölcsönösebb attitűd lép. Megkérdőjelezte az elmélet és a gyakorlat, a szakmai és a személyes, valamint a lelki és a testi szétválasztását (Thurschwell, 1999, 2001), vakmerő integrációi pedig a pszichoanalitikus elmélet új aspektusát emelték ki. Az emberi lélek ismert, ám kevéssé hangsúlyozott vonatkozásait tette elmélete alapjává, amely a psziché eredendő permeabilitásának gondolatából táplálkozott. E psziché nem csupán saját tudattalanja idegennek tűnő tartalmait integrálta, hanem a másikat, a rajta kívül állóét is. Az áttétel és a viszontáttétel töretlen dinamikájában így az „én” és a „másik” állandó keveredése képezte az elmélet kiindulópontját.

Noha Ferenczi újító gondolatai ma növekvő népszerűségnek örvendenek, megszületésük idején igencsak veszélyeztették a pszichoanalízis felépítményét. A klasszikus pszichoanalízis alaptételei (így a szexualitás elmélete, a tudattalan és az elfojtás

tana), amelyeket Freud a diszciplína tudományos legitimációjának érdekében fektetett le, elkötelezték a pszichoanalízis művelőit a tudományos materializmus mellett. Így a freudi rendszertől való eltávolodás a materialista elvektől való elszakadás kockázatát rejtette.

Freud és Ferenczi szerencséjére a lélektan más területein is hasonló problémákkal küzdöttek a pszichológia úttörői, így némi tolerancia mutatkozott az egyes iskolák alapjainak határozatlansága tekintetében. Voltak azonban olyan kérdések, amelyek különösen nagy vitákat generáltak és állásfoglalásra kényszerítették a vitában érintetteket. Kétségtelen, hogy a szexualitás elmélete egyike volt a korabeli pszichológia neuralgikus pontjainak, ám nem az egyetlen; legalább ennyire nagy port kavart a tudományos materializmus létjogosultságának kérdése is, ami többek között a modern okkultizmus és a pszichológia kapcsolatrendszerében bontakozott ki. Ferenczi figyelmét – érzékeny kutató lévén – nem kerülte el az utóbbi kérdéskör, és már az 1900-as évek elejétől kutatásokat szorgalmazott az okkult jelenségek pszichoanalitikus megközelítése terén. Noha tapasztalatait soha nem formálta önálló elméletté, eredményei később mégis maradéktalanul integrálhatónak bizonyultak forradalmi elképzeléseibe.

A XIX. század második felében az okkult mozgalom fényes együttműködésben fejlődött a pszichológiával, s ennek háttérében a két terület kérdésfeltevéseinek hasonlatossága állt. Mindkettő az emberi lélek természetéről szeretett volna többet tudni, amelyhez jó ideig hasonló módszereket is alkalmaztak. E módszerek – legyen szó akár médiumizmusról, telepátiáról, hipnózisról vagy éppen az álmokról – a lélek disszociációján alapultak, a disszociálódott psziché pedig minden esetben rámutatott a személyiség heterogenitására, megkérdőjelezve ezzel a tudat uralkodó pozícióját. Magyarázó elméletek természetesen szép számmal akadtak, ám viszonylagos egyetértés mutatkozott a tekintetben, hogy a lelki disszociáció jelensége mögött valamely – a személyiség mélyebb rétegeiben szunnyadó – lelki tartalom áll. Ám míg a spiritualista ihletettséggű okkultisták túlvilági erőket feltételeztek a rejtett lelki erők háttérében, addig a pszichológiai gondolkodás mellett elkötelezettek a lélek kifürkészhetetlenségére és sajátos szerkezetére vezették vissza tapasztalataikat. Ezen ellentétek idővel lehetetlenné tették a két terület együttműködését, és a pszichológiai elméletek – referenciapontként azonosítva a tudományos materializmust – elköteleződtek a majdani szomatikus magyarázat megtalálása mellett, míg az okkult kutatás továbbra is nyitva hagyta a spirituális magyarázat lehetőségét.

Noha a tudományos pszichológia létrejöttét materialista elköteleződésének köszönhette, nem volt teljes egészében mentes az okkultizmus bomlasztó maradványaitól. A spirituális psziché elképzelése kisebb-nagyobb mértékben megjelent az uralkodó elméletekben, így a pszichoanalízis eszmerendszerében is. Explicit formájának vállalása rendkívüli kockázattal járt, ám a személyes érdeklődés szintjén való művelése sokakat elcsábított. Így történt ez Ferenczivel is, akit csupán Freud elővigyázatossá-

ga mentett meg az okkult érdeklődés nyílt vállalásának keserű következményeitől. Mikor Ferenczi felvetette, hogy gondolatátviteli kísérleteinek eredményeit nagy nyilvánosság előtt, a soron következő pszichoanalitikus kongresszuson foglalná össze, Freud a következő szavakkal térítette el tervétől: „Lebeszelném róla. Ne tegye. Az Ön tapasztalatai és kísérletei bizonyára nem átütőbb erejűek és kifogástalanabbak, mint az, amit a szakirodalomban erről írnak, s amit eddig el sem akartunk hinni. Az Ön előadásában tehát csak a személyes mozzanat lenne új, s a személyes hatás, amelynek belőle kellene fakadnia. Ezzel bombát vet a pszichoanalízis házába, amely biztosan fel is robban”. (Freud, 1925 [2005], 36.)

„Veszélyes expedíciót” vállalt, aki az okkult jelenségek tudományos igényű integrációját szorgalmazta, még abban az esetben is, ha mindezt a legnagyobb módszertani fegyelemmel szándékozott tenni. Az újító természetű Ferenczi mégis kutatást szorgalmazott a gondolatátvitel területén. Az efféle törekvések legnagyobb veszélye a személyes bevonódás lehetősége volt, amely radikálisan átformálhatta a kutató racionális elméjét. Nem véletlen, hogy Ferenczi már gondolatátviteli vizsgálódásai kezdetén sietett megnyugtatni Freudot saját tisztánlátása felől: „Végezetül hadd biztosítsam Önt arról (bár jogosan érzi kétségesnek az efféle »bizonykodásokat«), hogy nem fenyeget a veszély, és e voltaképp még nagyon is homályos élmény folyamányaként nem esem áldozatul az okkultizmusnak. Az eset azonban felkeltette az érdeklődésemet, ugyanakkor azt is tudom, hogy legsürgősebb feladatom nem e kérdések boncolgatása.” (Ferenczi, 1909 [2005], 156–157.)

Más oka is volt azonban annak, hogy a XX. század elejére növekvő tartózkodás mutatkozott az okkult jelenségekkel kapcsolatban. Egyre szaporodott ugyanis a rossz tapasztalatok száma; a csalások, a leleplezett médiumok és az okkult mozgalmon elhatalmasodó anyagi haszonszerzés vágya nem vetett jó fényt azokra, akik az okkult jelenségek igazsága mellett léptek fel. Az integráció legalacsonyabb szintje is nagy óvatosságot igényelt, amelyet Freud minden esetben igyekezett szem előtt tartani: „Legyünk hát e tapasztalat alapján okkultisták? A legkevésbé sem, mindössze gondolatátvitelről van szó. Ha ez bebizonyosodik, el kell hinnünk – de akkor már nem lelki jelenség lesz, hanem tisztán szomatikus, viszont elsőrendű tulajdonság. Addig viszont hallgassunk róla a némák szótlanásával.” (Freud, 1909 [2000], 160.)

Érdemes volt-e ilyen körülmények között vállalni a kockázatot, és elindítani az okkult kutatást az elméletté formálódás útján? Ferenczi számára nem volt az. Ám szép számmal akadtak olyanok, akik vállalták a határátlépés terhét, elfogadva ezzel a tudományból való kirekesztés és elfeledés kockázatát.

Sajnálatos módon a pszichológia megfeledkezett e drámai felvonásokról, nem úgy az okkultizmus történészei, akik felvették a modern okkult mozgalom történetében rejlő pszichológiai szálakat (Owen, 2004; Treitel, 2004). Izgalmas harcokra derült így fény, amelyek új megvilágításba helyezték a pszichológia sokat emlegetett ismeretelméleti problémáit, és betekintést enged-

tek azon vitákba, amelyek sorsfordító jelentőségűnek bizonyultak a modern ember világnézetének alakulásában.

E világnézetben a tudomány a világ és önmagunk megismerésének egyetlen útja; a tudomány, amely a tudós tisztánlátásával közelít meg minden élőt és élettelenet, és kvantifikáló módszertanára támaszkodva a gép tökéletességével interpretálja azokat. A tudomány és a tudomány tárgyának ezen aszimmetrikus pozíciójával nagymértékben összeférhetetlen a kölcsönös-ség és a személyes bevonódás Ferenczi által vázolt koncepciója. Mindez azonban nem teszi lehetetlenné, hogy Ferenczi a freudi pszichoanalízishez képest újat alkosson, és bár évtizedek múltán, de mégis beírja magát a tudományos pszichológia történetébe.

Ferenczi mai sikerének háttérében a klasszikus freudi elmélet és saját pszichoanalízisének dinamikája áll; a feszültség, amely Freud merev módszertani megfontolásai és Ferenczi megértőbb attitűdje között húzódik. Érvényességét a freudi rendszer talaján nyeri el, hasonlóképpen Jung analitikus pszichológiájához, aki élete végéig viszonyítási pontként alkalmazta a pszichoanalízist. Érdekes kérdés, hogy vajon mi jellemzi azon elméleteket, amelyek nem indítanak megfelelő dinamikát. A német okkultizmus történésze, Corinna Treitel az *Egy tudomány a lélekért (A Science for the Soul*, 2004) című munkájában hosszasan elemzi a pszichológia történetének elfeledett oldalágait; különleges leágazások ezek, amelyek ismerete nem csupán a bukás okainak megértéshez segít hozzá, hanem a pszichológiai, a tudományos és az okkult izgalmas viszonyának teljesebb megértéséhez is.

Ez utóbbi kérdést boncolgatja könyvének bevezető fejezete, melyben a híres asztrofizikus, Karl Friedrich Zöllner bukását mutatja be. Zöllner 1878-ban publikálta korának egyik illusztris médiumával, „Dr.” Henry Slade-del folytatott tudományos megfigyeléseinek eredményeit. Slade akkorra már maga mögött tudhatott egy angliai ítéletet, mely a szeánszain előálló furcsa jelenségeket nem természetfeletti kapcsolatainak, hanem csaló trükkjeinek tudta be. Zöllnert azonban nem befolyásolta az ítélet, mint ahogyan a német okkult mozgalom több százezer hívét sem, akik a Slade-hez hasonló médiumok megtépázott hírneve ellenére sem kételkedtek az okkult jelenségek hitelességében.

Nem véletlen, hogy Treitel éppen Zöllner szeánszainak bemutatásával vezeti be mondandóját. Karl Friedrich Zöllner ugyanis a német kísérleti lélektan nagy alakja volt, aki korábban a látási illúziók terén végzett megfigyeléseivel alapozta meg hírnevét. Slade-del végzett vizsgálatsorozata azonban óriási felháborodást váltott ki a német tudományos közösségből. Nem csupán a vizsgálat tárgyát, vagyis Slade okkult képességeit fogadták bizalmatlansággal, hanem Zöllner interpretációját is, aki a szeánszokon előálló furcsa jelenségeket a negyedik dimenzió létezésének bizonyítékaként könyvelte el. Mindez a kollégák teljes elutasításával és értetlenségével találkozott, melynek háttérében Treitel a kor tudományos racionalizmusának messzemenő hatásait ismeri fel.

Nem mellékes az sem, hogy Zöllner mellett a korabeli kísérleti pszichológia számos nagy alakja is részt vett az említett szeánszokon. Ez azonban nem mentette meg Zöllnert és elméle-

Hetvenöt éve, 1933. május 22-én hunyt el Budapesten a miskolci születésű Ferenczi Sándor pszichiáter, ideg orvos, a pszichoanalízis magyarországi úttörője.

tét a bukástól – teóriáját pedig rövid időn belül azzal a nem éppen eredeti magyarázattal toldották meg ellenlábasai, miszerint Slade-del való együttműködésért korábban lappangó, ám 1878-ra minden bizonnyal testet öltött elmebetegsége felelős. Zöllner kirekesztett lett; túl messzire merészkedett, elméletét megalapozatlannak ítélte a német tudományos közösség és – hogy az okkult mozgalom rossz hírű képviselőivel mindennemű kapcsolatot elvágjanak – soha nem bocsátották meg neki idegenbe tett kirándulását.

Zöllner esete tipikus példája az említett dinamikák hiányának; a materialista tudomány és az okkultizmus már-már háborús szembenállásában elmélete tudományos szempontból integrálhatatlannak bizonyult, s ennek következtében személye is a feledés homályába merült. A XIX. század végi német tudomány számára a populáris okkult mozgalom komoly fenyegetést jelentett, és határozott lépésekre volt szükség a tudomány autoritásának megőrzése érdekében. A laikus számára is világossá kellett válnia, hogy a világ megismerésének megbízható forrása csakis a modern tudomány lehet. E harc egyik legizgalmasabb állomása Németország híres médiumának, Anna Rothénak pere volt, akit 1902-ben éppen szeánsz közben tartóztatott le a rendőrség.

Rothe otthonába akkor rontottak be a rend fenntartói, mikor éppen egy lebegő jácintot, majd egy nárciszt szakított le a levegőből. A motozás során 157 virágot, valamint jónéhány narancsot és citromot találtak a szoknyája alatt. (A materializációs jelenségek, melyek során a médium látszólag „a semmiből” teremtet bizonyos tárgyakat, megszokott elemei voltak az okkult szeánszoknak. Rothe vélhetőleg a nagyobb meggyőzés érdekében rejtegette a virágokat és a gyümölcsöket). 18 hónapnyi börtönbüntetésre ítélték, annak ellenére, hogy a védelem Rothe óriási támogatottsága mellett 16 tanút tudott felmutatni, szemben a vád három szakértőjével. Pere nagy nyilvánosságot kapott, elretentő büntetése pedig Treitel szerint demonstrációul szolgált az egyre terjeszkedő okkult mozgalommal szemben (Treitel, 2004).

Valóban „veszélyes expedíciót” vállalt, aki a tudományon kívül rekedt tanok integrációját szorgalmazta. Nem volt érdektelen azonban, hogy milyen módon követte el a határátlépést, és, hogy referenciakerete biztosított-e megfelelő dinamikát és kapcsolódást. A sikeres újítások – mint Ferenczi elmélete – magukénak tudhatták az utóbbi jellegzetességeket. Ferenczi személyének és elméletének jelentőségét csak növelik azon kulturális és tudományos összecsapások, amelyek között sort kerített a klasszikus pszichoanalízis meghaladására. Az okkult jelenségek iránti személyes érdeklődése feltehetően nem volt független újító terápiás elképzeléseitől sem; mindkét irányban a határátlépés motivációja határozta meg gondolkodását.

Gondolatátviteli kísérleteinek eredményeit nem alakította elméletté, és explicit módon sem tette azokat teóriájának részévé. Így arról is csak feltételezésekkel élhetünk, hogy vajon a materializmus cáfolataként könyvelte volna-e el okkult kísérleteinek eredményeit, vagy éppen ellenkezőleg, igyekezett volna beilleszteni azokat a biológiai megalapozottságú elméletek rendszerébe.

Érdekes módon mindkét tendencia felfedezhető Ferenczi személyes és tudományos írásaiban, így a kérdés eldöntése igen nagy, ha nem lehetetlen feladatot hagy az utókorra.

Csupán levélrészletek és kósza ötletek tanúskodnak arról, hogy Ferenczi újító technikája és az okkult tapasztalatok iránti érdeklődése szorosan összefonódott. Az általa elindított terápiás irányzatban ugyanis az áttétel magyarázatul szolgál a telepátia jelenségére; mindkettő gyökere a permeábilis psziché, amely folyvást befogadja a másikat és kivetíti a sajátot. Mi több, az áttétel dinamikáin alapuló terápiás diskurzusban észrevétlenül hasonló jelentésre tesz szert az áttétel és a telepátia nehezen megfogható, ám nem racionalizálhatatlan fogalma (Devereux, 1973). E folyamatok elméletileg azonosíthatóak és ellenőrizhetőek, valamint igen jól használhatók a terápiás tapasztalatban; csupán egyetlen vonatkozásuk, eredetük kérdése marad homályban. Szomatikus sajátosság-e az áttétel és a telepátia jelensége? Bírnak-e bármilyen materiális megalapozottsággal? Vagy tisztán pszichológiai folyamatokról van-e szó, amelyek a testtől független önálló lélek létezését igazolják?

A pszichoanalízis rendszerében a materiális magyarázat lehetőségébe vetett bizalom alapvetőnek bizonyult; az organikus alap azonosításának ígérete végigkíserte történetét. Ám a kutatás csupán elvétve fordult a magyarázat megtalálásának irányába. Az áttétel pszichoanalitikus értelmezésnek terén is hasonló helyzettel állunk szemben, alkalmazhatóságát azonban nem befolyásolja bizonytalan eredete, és napjainkig megtermékenyítőnek bizonyul pszichológiai gondolkodásunkban. Hogy miért kerüli el mindez a XXI. század ferencziánus pszichoanalitikusainak figyelmét? Talán nem kerüli el. Csupán hallgatnak róla – a *némák szótlanságával*.

Irodalom

Devereux, G. (ed.) (1973): *Psychoanalysis and the Occult*, IUP, New York.
Freud, S., Ferenczi S. (2000): *Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: Levelezés I/1. 1908–1911*, Thalassa Alapítvány, Pólya Kiadó, Budapest.
Freud, S., Ferenczi S. (2005): *Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: Levelezés III/2. 1925–1933*, Thalassa Alapítvány, Pólya Kiadó, Budapest.
Owen, A. (2004): *The Place of Enchantment. British Occultism and the Culture of the Modern*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
Thurschwell, P. (1999): *Ferenczi's Dangerous Proximities: Telepathy, Psychosis and the Real Event*, in: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 11.1, 150–178.
Thurschwell, P. (2001): *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880–1920*. Cambridge University Press, Cambridge.
Treitel, C. (2004): *A Science for the Soul. Occultism and the Genesis of the German Modern*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.



Rácmolnár Sándor: ROSWELL
Uv print, 71,5×71,5 cm



Pomogáts Béla

Részvét és szabadság

Konrád György 75 éves

Amikor Konrád Györgyöt köszöntöm hetvenötödik születésnapján, egyszerűen méltatlan volna az ünnepelthez és az általa létrehozott életműhöz az, hogy pusztán méltató szavakkal fejezem ki jókívánságaimat. Az ünnepelt író életműve vagy éppen az általa választott és betöltött küldetés nem pusztán méltatást kíván, inkább megértést és szembesítést a magyar társadalom közelmúltjával, jelenével, ennek a társadalomnak és a részét képező kulturális életnek a morális és politikai állapotaival. Az író ugyanis, irodalmunk sok évszázados hagyományai szerint, sohasem művész csupán, hanem mindig erkölcsi és közéleti tényező, akinek egy társadalom, egy nemzet mentális és morális állapotát kell cselekvő módon, elkötelezett figyelemmel (és ha szükséges: kritikával) kísérnie.

Konrád György ilyen író, és ebben a tekintetben ahhoz a szellemi közösséghez tartozik, amelyet olyan elődök és kortársak alkottak, mint mondjuk Babits Mihály, József Attila, Illyés Gyula, Németh László, Déry Tibor, Vas István, Pilinszky János, Nagy László, Sütő András és még sokan. Akkor is így van ez, ha a „szellem lovagrendjének” eme képviselői közül talán nem mindenkivel vállal közösséget. Ezt a „lovagrendet” talán az teszi jelentékkennyé, hogy az írói morál (és persze a tehetség és a teljesítmény) végső mérlege szerint együvé tartoznak a máskülönböző egymással vitában álló életművek is.

A szellemi közösséget természetesen értékek, erkölcsi és művészi értékek határozzák meg, és ezek közt kitüntetett szerepe van a részvét és a szabadság humanista értékeinek – ezeket minden vallás és minden bölcsélet igen magasra helyezi. Konrád György írói pályája, életműve és gondolkodása is ennek a két értéknek a jegyében és szolgálatában alakult. Csupán első nagy sikerű regényére, az 1969-ben (nem könnyen) megjelent *A látogatóra* utalok, amely az író gyámügyi tapasztalatainak és a francia „új regény” poétikai vívmányainak felhasználásán túl a részvétben találta meg azt a szellemi és morális tényezőt, amely uralkodik a cselekményen és összefogja a szakmai tapasztalatokat és az irodalmi indíttatásokat.

A szabadság élménye és vágya, a szabadság eszméje és poétikája is személyiség- és életműformáló tényezője Konrád György munkásságának. Ez jelenik meg második regényében, *A városalapítóban*, majd *A cinkos* című regényben és az *Agenda* trilógiájának darabjaiban, illetve Konrád nagyszabású esszéiben, így az *Antipolitika – Az autonómia kísértése* című írásában. Ezek a művei egy olyan társadalomnak az erkölcsi tévedéseit, lelki betegségeit, identitászavarait mutatják be, amely tartósan kényszerült élni a szabadság hiányában. Bizonyára nem véletlen, hogy a szabadság-hiányos élet ellenképe az ötvenhatos magyar forradalom, ennek rövidre szabott történetében az író személyes szerepet vállalt, és a szabadság néhány napjának emlékét és tanulságát a legnehezebb időkben is megőrizte és felmutatta műveiben.

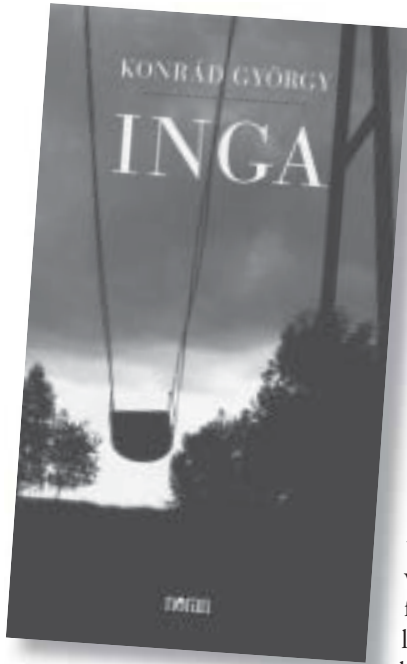
Konrád György korábbi ellenzékiességét és 1989 utáni közéleti szerepvállalását ugyancsak a részvét és a szabadság erkölcsi értékei alapozták meg. Igaz, nem mindig és nem minden oldalon kísérte ezt a szerepvállalást osztatlan elismerés, és ezt az elismerést nem csak a leleplezett zsarnokság tagadta meg az írótól. Talán megkockáztathatom azt a megállapítást (nem csak Konrád György, mások írói helyzetére, befogadására is gondolva), hogy a hosszú évtizedeken keresztül, nem csak a kommunista zsarnokság idején, hanem a korábbi korszakokban is kedvezőtlen módon szocializált magyar társadalom bizony nem könnyen értette meg és fogadta el a szabadság és a részvét európai értékeit. Ha a mögöttünk maradt évtizedekben nem a politikai pártok lövészárkharcaira kellett volna összpontosulnia a közfigyelemnek, és felőrlődnie a társadalom (hagyományosan) amúgy is gyengélkedő morális erejének, talán általánosabb lehetne a megértés a szabadság és a részvét demokratikus értékei és morálja iránt, és az elkötelezettség eme értékek és morál mellett.

Mindenesetre Konrád György fontos (és nem egyszer személyes áldozatokkal járó) írói küldetést vállalt a szabadság és a részvét erkölcsiségének védelmében, mondhatnám, „nemzetpedagógiai” szerepet és küldetést. Sohasem hivatkozva, sohasem prófétai pózok kíséretében – ezt talán inkább elfogadták volna ellenfelei, mint azt a jóindulatú és nem egyszer szomorú retorikát, amelyet eszményei védelmében képviselt. Igaz, a jóindulat és a szomorúság ugyanúgy a magyar irodalom hagyományai közé tartozik, mint a humanista értékek hirdetése, és a hivatkozás nélküli nemzetpedagógia.

Pályi András

Vendégmunkás és vándorelnök

(Konrád György: *Inga*. Noran kiadó, 2008)



Aligha lephette volna meg szebb és az alkalmához jobban illő ajándékkal Konrád György olvasóit hetvenötödik születésnapja alkalmából, mint az *Ingával*, amelyre a legszívesebben azt mondanám, hogy – az *Elutazás és hazatérés* és a *Fenn a hegyen napfogyatkozáskor* után – a harmadik önéletrajzi kötete, de hát nem egészen az. Inkább naplóként olvasom, vagy esszéként, vagy rejtett öninterjúként, vagy elbeszélésként (azaz fikcióként), vagy önvalomásként, műhelynaplóként (azaz éppen nem fikci-

óként), vagyis máris bajban vagyok, mint Konrádnál korábban is nemegyszer, ha a mű műfaját szabatosan meg akarom adni. A legjobb talán, ha azt mondom, az önéletrajzíró önreflexiója ez a könyv, afféle józan, érzékeny tűnődés az élet alkonyán, azé az alkotóé, aki tényleg elérte, hogy nem lepődik meg semmin. („Már csak az lep meg, az élet milyen rövid volt.”) De mégsem illik ide az alkonyati horizont emlegetése, hisz az írói pályának ez az új szakasza láthatóan friss, sodró, lendületes, magával ragadó, azaz kimondottan fiatalos műveket hoz, amelyek úgy könnyedek, hogy mélyek, úgy cselekményesek, hogy meditatívak, úgy földhözragadottak, hogy szárnyalnak. Amiből nemcsak az következik, hogy Konrád György kedveli a paradoxonokat – valóban, mi sem áll tőle távolabb, mint az élet ellentmondásainak feloldása vagy elsimítása –, de nyilvánvalóan az a szellem ő, aki minél tapasztaltabb, annál üdébb. Persze mit is kínlódom itt, a cím maga megadja a műfajt, legalábbis ezt olvassuk mindjárt a harmadik oldalon: „Van-e a valóság és a fikció között valami más? Talán az inga, az ide-oda, az összenevetés.”

A valóság és a fikció – ez minden írói életmű alfája és omegája, de a kérdésnek Konrád esetében különös hangsúlya van: „Megírjam, ahogy valójában történt? Semmi sem történt valójában. Nem a történeti alak érdekel, hanem az, aki a papíron keletkezik. Fikció nélkül az esztétikán eluralkodik az etika” – töpreng most az *Ingában*. De gondoljunk csak *A látogatóra*. Az valóság volt, vagy fikció? Nyilván az utóbbi, de az író oly mesz-

szemenően elhitette velünk a narrátor és a szerző azonosságát – túl azon, hogy ő maga is gyámügyes volt, amikor a könyvet írta –, hogy az olvasót, a kritikusait, de még a pártállam akkori korifeusait is lépre csalta, akik a regénybeli gyámügyi tisztviselő nézeteit, „privát vallását” hányták az író szemére. Nem beszélve a naiv olvasóról, aki alighanem meglepődött, amikor saját érzelgősségének tükröképét pillantotta meg a hős végső soron erőteljes vonásokkal meghúzott szentimentalizmusában. Holott Konrád nemigen akart ott sem egyebet, csak megelőzni az etika eluralkodását az esztétikán: ezért lépett át oly vakmerően a (saját) valóságból a papíron kreált fikcióba, vagy a fikcióból vissza személyes életének kulisszái és motívumai közé. A későbbi Konrád-regényekben is leng ez „a paradox inga a maximalizmus és minimalizmus között”. *A cinkosban* egy tőle meglehetősen távol álló díszletek közt szocializálódott figura ajkára adja azokat a felismeréseit, amelyekre a hetvenes években tett szert – és amelyek érvelően kifejtve megtalálhatók Szelényi Ivánnal együtt írt, botrányos, már-már államellenes összeesküvésként elkönyvelt, *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című könyvében –, míg *A városlapítóban* gond nélkül „ráismerhetünk” a városszociológus szerzőre vagy a *Kőóra* vándorbölcseleő és világszavargó tanárában az akkoriban épp egy amerikai egyetemen tanító íróra. Ám ez a zavarba ejtő, önmagával szembeni személyeskedés, amit itt, az *Ingában* afféle diákcsinyként emleget, mondván, hogy újra meg újra az életrajzából „puskázik”, valami mást is jelent, persze túl azon, hogy a fiktív meseszövésen átűtő személyesség diszkrét bája egyfajta csáberővel bíró írói fogás az olvasó rabul ejtésére, ami minden tollforgató legnemesebb szándéka.

Mert egyfelől jól érzi, hogy „az első személy fenyegetően pucér, nagyon közel jön, belevisz az önigazolásba és mentegetőzésbe”, másfelől viszont nyilvánvaló, hogy „önmagán valamelyest gondolkodni minden épkezláb embernek muszáj” – ez a kiindulópont, nem is nagyon lehet más. Ehhez azt is mindjárt hozzáfűzheti, hogy „amit írok, nem biztos, hogy igaz, de elképzelhető”, és mélyebb, elemi szinten nyilván ez a kérdés lényege, az írás igazsága, ő is erről faggatja magát: „Te sohasem hazudtál?, kérdi tőlem a lelkiismeret démona. Szó, ami szó, írásban sosem.” Ezt az „írásban sosem hazudni” attitűdöt nemcsak ars poeticának érzem azonban, hanem a konrádi életmű kulcsproblémájának is. Ő volt az az író, aki eleve elutasította az öncenzúra minden formáját, évtizedekre betiltott szerzővé téve magát szülőházában abban a korban, amikor az öncenzúra az író (irodalmi) létfeltételének számított, s így valóságos kultusznak is örvendett erre mifelénk; és persze mindjárt joggal keltett érdeklődést maga iránt a világnak abban a felében, amely a vasfüggöny mögül is manipulálatlan gondolatokat és műveket várt. Csakhogy az öncenzúra e radikális elutasítása bizonyos veszélyeket is rejtett magában, hisz az irodalom hatalmas eszköztárral rendelkezik az áttételes beszédre, amellyel jó esetben mélyebben, tágabban, árnyaltabban elmondható az író igaza. Az tehát csak most derül ki igazán, miután a politikai cenzúra lassan két évtizede eltűnt a történelem sülyesztőjében (Konrád e tény megállapításakor

azért mindig megenged magának egy kétkedő kérdőjelet), hogy idegenkedése a kimondható és a kimondhatatlan e sajátos libikókájától nem is annyira politikai, mint inkább alkati természetű. Azaz rendhagyó írói útja, ami sokak szemében botrány és vakmerőség volt, elsősorban a saját hang, a saját műfaj keresését jelentette. Két nagyszerű önéletrajzi kötete után az *Inga* valójában ennek az elsősorban önmagát, saját vonzalmait, saját habitusát felderítő kalandnak a belső térképét rajzolja meg, minden korábbinál nyíltabban és jobban beavatva az *atelier* titkaiba. Hogy mindjárt az is kiderüljön, sokat sejtető művészi titkok helyett a lehető legtermészetesebb emberi dolgokról van itt szó.

Ilyesformán: „Az önéletrajzírás: kutatás. Adva van egy vizsgálati személy szőröstül-bőröstül, mindennel, amit egy ember önmagáról tudhat, nem feledve, hogy egész folyamatos környezetünkkel együtt vagyunk azok, akik vagyunk. Az én tehát igen sok embert jelent. Az önéletrajzíró a fogamzás pillanatában megkapta szüleitől – és rajtuk át még ki tudja, ki mindenkitől – a kutatási feladatot, cipelnie kell a témáját holtáig. A múlt nyomaszt és kötelez, a jövő irányít és terel, a most mind a kettőnél szabadabb.” Itt is rejlik azért egy paradoxon, hisz az önéletírásban az írói „életors” izgatja, azoké az íróké, akiknek életét „megszabja az a döntésük, hogy az írás lesz az igazi mesterségük, akiknek az írásmódja meghatározó személyiségjegy.” Innen már akár az alkotói folyamat mélyebb bugyraiba is belátunk: „Jelszavaim mára: edzés, önuralom és egyenletes mámor. Hátam mögött a kökerítés, előttem a Szent György-hegy, és a nyár java. Folyosót nyitok a szöveg és a még felszántatlan tudat között, de ma még maradjanak a történetek a lenti gomolygásban, ott, ahol az emlék csupán valahonnan rémlő, bevilanó képzet.” Utóvégre azt se tudni, „valóban megesett-e velem az, amit elfelejtettem.” Majd kedvtelve megsimogatja cseresznyefa íróasztalát, és hal-kan kijelenti: „Add meg istennek, ami az istené, és add meg az ördögnek, ami az ördögé, de ne hagyd magad széttepní. Isten állítólag azt mondta, hogy neki nem kell a regény, és őt ez a sok piszlicsáré pletyka sem érdekli. Ami engem illet, ha választanom kellene isten és a regény között, az utóbbit választanám”, hisz mi egyéb is ez a regény, „mint álom önmagunkról”. Sőt, még sarkítottabban: „Az irodalom kisebbségi mű, az írók és az olvasók mindösszesen még mindig olyan csekély minoritás, hogy az egész világirodalmat az olvasóival együtt egy kis globális összeesküvésnek is tekinthetjük.” Ami „hozzásegít ahhoz, hogy az legyél, aki vagy.” Vedd hát tudomásul, hogy „nincs kisember és nagyember, ha nagy vagy, akkor hajolj le. Adj teret a kívülőknek és kielégülést a hiúságoknak.”

Így lesz az én regénye realisabb és realistább minden lehetséges másnál, mert ott van benne valamennyi történet, még az az akár nagy kezdőbetűvel írható is, ami a történelem és a mítosz, az emberi őstudás. „Ennek a könyvnek a szervező közepe időben az 1989-es fordulat, az erőszakmentes forradalom, a metamorfózis át- és vissza a polgári világba”, de ott van benne – épp e „kitüntetett idő” perspektívájából – 1944 és 1956 is. A bennünk lakó Káin, a bennünk lakó álmodozó, a bennünk lakó hős. „Az

embertelenségben nem rejtőzik semmilyen talány, nincs mit magyarázni rajta. Sorsunk titka, hogy ki lesz a megpróbáltatás órájában szent.” Mert azt azért nem nehéz belátnunk, hogy „mind a megváltás, mind pedig a forradalom eszméje – holista túlzás. Az emberek nem kérték, hogy megváltsák őket. Valami segítség persze nem ártana, hogy egy kis könnyebbség legyen. A valóságos, olyan-amilyen élet helyett azonban ne tessék valami egész mást kitalálni.” Újra és újra oda jutunk, ahol az élet a maga megismételhetetlen egyszerűségében minden és semmi. Ki hát ez az ember, aki ilyen természetességgel ejti ki a száján a lét nagy paradoxonjait? „Vendégmunkás vagyok és vándorelnök – mondja –, egy koros férfi, akinek tovább kell mennie, és közben járhatja az eszét a valamivé növvő szinte semmin.” Magától értetődik, hogy végül azt a bizonyos utolsó órát is el kell gondolnia: „A halál legyen baleset, és nem az előkészületek koronája. Az ember megy az utcán és elesik, majd már a lelke sétál tovább a messzeségbe-magasságba, és visszatekint arra a kupacra, ami volt. Meddig nézze? És aztán? Nincs aztán. Egyáltalán? Egyáltalán. Dögletes.”

Igazi bölcs könyv az *Inga*. Egy közülünk való emberfia kivételesen bölcs számvetése önmagával és a világgal. Jó olvasni.

Bazsányi Sándor

Káin és – Isten

– Kertész Imre Káinjáról –

(Kertész Imre: *Világpolgár és zarándok [Káin és Ábel]*. Magvető, 2007)

A történet legelején még minden a lehető legnagyobb rendben volt.

Már ha van egyáltalán értelme rendnek nevezni azt, ami úgy van, ahogyan van, ahogyan teremtve lett. Hiszen a rend leginkább a rendtelenség ellenében, pontosabban annak utána tekinthető és nevezhető csak rendnek. Még akkor is, ha a fosztóképző egyfelől ennek – a rendtelenségnek – utólagos, másfelől annak – a rendnek – elsődleges voltára utalna. De hát mindez csupán gondolkodás a nyelvről, okoskodás a nyelvben. Annak következménye, hogy az első emberi testvérpár nemzőatyja egykoron, asszonyával együtt, evett a tudás fájának gyümölcséből.

Tehát, jobb szó nincs rá: rend volt a történet legelején. Az asszony tényleg az emberből (az Őszövétség nyelvén: *is*) lett asszonyemberré (*isa*). Az ember meg persze a föld porából, ámde a teremtett föld porából, ráadásul orrán keresztül isteni lehetett, étellel telítve. Jól megvoltak hát egymással, fedetlen testtel, gondolatlanul, valami olyasmi érzéssel egymás iránt, amire a gondolkodás nyelvének nem lehet szava, és csak jobb híján nevezhetjük szégyen nélküli meztelenségnek vagy tiszta vágnak:

„Mind az ember, mind az asszony meztelen volt, de nem szégyenkeztek egymás előtt.”

A tiltott fa gyümölcének megízlése után azonnal észreveszik meztelenségüket, és elfedik testüket. Ezentúl a test lesz a bűn jele, a testiség a közege, a gondolkodás pedig a formája. A bűnös tett ennek a háromnak a szövevénye. A testbe rekesztett gondolkodás megtestesülése.

Kertész Imre ezen a ponton, a testbe fogadott bűn elkövetése után veszi fel a történet fonalát. Hosszan beszél tehát az első emberpár fiainak testi tulajdonságairól, különösen Káinéiról: „A külsejükről nem szól határozott tudósítás. De nem látjuk-e a vörhenyes óriást, savószín szemének véreres tekintetét, aránytalanul kicsiny, lapos fejét, kurta bikanyakát, melynek izmai evezős vállakba és hordómellkasba indáznak, s ezt az egész építményt tartó és hordozó oszlopos lábakat?” És később: „Nézte az öccsét, és fültövénél az izmok kitüremkedtek, a szeme összeszűkült, és fejét lecsüggesztette.” És még később: „Nézte. Megindult a szokott automatizmus: a gyomorsav, a májváladék, az izmok görcse, a szemideg vibrálása.” És legvégül a testvérgyilkosság. Amivel fel is számoltatik a tükrös szerkezetű, hiszen az egymást fonák mód tükröző testvéri tulajdonságokra épülő elbeszélés közege. Pontosabban összeszűkül. A gyilkosság helyszínére, véres cirkuszi porondjára zsugorodik. A két testvér torzan tükrös szimmetriájából fakadó gyilkosságot először Káin szemszögéből látjuk, majd azonnal Ábeléből, akinek testvérbátyja a nevének (jelentése: „megszerezni”) megfelelően cselekszik: „Igen: ha asszony, most a magáévá teszi, ha kell, erőszakkal; de mivel férfi volt és az öccse, így hát megölte.” Ábel az első ütés után „rögtön a földre terült”, miként az erős férfi bírvágya előtt a gyenge asszony: „engedelmesen, kötelességtudóan”. A testvérgyilkosság alapszerkezete így emlékeztet az első emberpár első bűnének közvetlen következményére: a meztelen testek különbségéből fakadó szegyenre, a férfi és nő között megjelenő, leküzdhetetlen aszimmetriára. Ami azóta is ott rejlik minden emberi aszimmetria mélyén. Minden aszimmetrikus emberi kapcsolat mélyén. Mint a „kreolos, piperkóc” Ábel és a robusztus Káin esetében. Akiknek terhelt és bűnbe vezető alapviszonya a későbbiekben újra és újra megismétlődik. Jákobbal és Ézsauval. Vagy Józseffel és testvéreivel. Vagy Jézussal és a zsidókkal. Vagy a zsidókkal és az őket üzemi körülmények között megsemmisítő nemzetiszocialista ideológia hús-vér emberbábjaival.

Most veszem csak észre, eddig Istenről nem is volt szó. Aki pedig mindvégig jelen van; az ószövetségi történetben is, és Kertész elbeszélésében is. És akivel a testvérgyilkos Káin buzgón perel a bűn természetéről, és alkudozik a büntetés mértékéről. Kertész apokrif történetében az ősbűnből következő aszimmetria helyett, tehát az egyik ember és a másik ember, a gyilkos és az áldozat aszimmetriája helyett immár az ősbűnt megelőző, az ember és Isten közötti aszimmetriát látjuk. És halljuk. Egyfelől az Urat: „Nem megmondottam-é neked még a legutolsó pillanatban is: *a bűn az ajtód előtt leselkedik, és reád van vágyódá-*

sa; de te uralkodjál rajta?!” Másfelől Káint: „De nem volna-é ez nagyobb vétek az én Urammal szemben, mint hogy engedtem a bűnnek, amelyet Ő helyezett az ajtóm elé, és... hát igen... megfojtám *Azt*... akarom mondani az én atyámfát?” Káin a lelke mélyén talán nem is hiszi, hogy az érvelés hibátlan logikáján túl, pontosabban az által lenne, lehetne neki bármiféle igaza. Mindenesetre „óvatosan fölfelé sandít”, az égre, ahol „mintha az Úr a fogát csikorgatta volna.”

Káin a bűnt a teremtmény nem-szabad voltával magyarázza; azzal, hogy a bűn iránti vágyat a teremtője ültette belé. A bűn tehát nem csupán az ember nem-szabad voltának, de Isten mindenható voltának is bizonyítéka. Meg persze annak lehetősége, hogy hatalmának sanda elismerésével egyúttal ki is iktassuk Istent – Isten szempontját – az általa teremtetett és működtetett emberi valóságból.

És ez a döntés leginkább alkati kérdés. Tehát nem Istenről, hanem az emberről szól. Arról, hogyan boldogul az ősbűnt továbbörökítő testvérgyilkos Káin mindenkori leszámazottja saját magáról, saját maga bűnös állapotáról. Meg persze mindarról, ami Kertész meséjének ideje után Édentől keletre *zajlik*, a történelem legelső világpolgárának és zarándokának kései utódai között.

És ehhez a zajláshoz Isten tényleg nem szükséges. A zajlás jól megvan nélküle is. Mint ahogyan Ő sem szorul rá a zajlásra. És hogy a kifürkészhetetlenül működő isteni kegyelmet miféle szeretet indítja? És hogy az miféle szeretetet fiadzik? Ezek már tényleg olyan kérdések, amelyekre egyrészt felesleges, másrészt nem is lehet válaszolni.



Németh Gábor

DR. OGSTORE

(*Sziji Ferenc: Kenyércédulák. Jelenkor, 2007*)

„Ennyi történt. Ezt aztán megírtam, de az a gyanúm, olyan jelentéseket tettem lehetővé, amelyekkel magam sem voltam teljesen tisztában. Csak remélni tudom, hogy a könyv egésze ad valami hozzávetőleges magyarázatot.”

„Egy másik történet szerint egy pszichológus úgy kezelte egy férfi idült alkoholizmusát, hogy azt mondta neki, menjen el a fűvészkertbe, és nézze meg a kaktuszokat. A férfi elment, megnézte őket, s utána egy csepp alkoholt nem ivott. Ilyesmit a verssel kapcsolatban is el tudok képzelni, bár az alkoholizmus ellen talán nem alkalmazható széles körben.”

(*Sziji Ferenc*)

A fenti két idézet Sziji Ferenc *A macska és a szökökút* című, filozófusok társaságában fölolvastott esszéjéből származik¹, és figyelemre méltó kapcsolatot teremt közöttük a mindkettőben tetten érhető remény, hogy a költészetnek, tehát a vele való foglalkozásnak is, mélyebb értelme van, még akkor is, ha ez a mélyebb értelem, *nyilván*, rejtve marad művelője előtt. Ezt a hitet, a megfogalmazás minden iróniája ellenére, kifejezetten megrendítőnek kell tartanom, ha összevetem azokkal a kijelentésekkel, amik egyaránt megtalálhatók Sziji költészetében és a róla szóló szövegekben – hogy a költői tevékenység a lét felszínén való fennmaradás eszköze, olyan extrém természetességgel, Hajnóczyval szólva: mintha csak kavicsokat szopogatna az ember.

A kavics, ha már a hasonlatból idegurult, persze, inkább a nyelv alá kéne kerüljön, a dadogás gyógyítására. Sziji ennél azért illúziótlanabb, nem hiszi, hogy a döglött nyulat meg lehetne tanítani járni, viszont nem is teszi hideglelős nevetség tárgyává, mint Joseph Beuys. Mennyi *mint* a hasonlatok erdejében, ami éppen a mintektől nem látszik. Vagy Erdély? A kijelentés: „szép” – már maga a jelentéskioltás aktusa, pedig mintha csak egy teli vödörrel rohannánk az óceán felé, temetőbe vinnénk halottat. A költő ezt háziipari módszerekkel elvégzi, itt eleve *ellen van állva* a jelentéstudajdonításnak, hozott jelentést azonnali hatállyal megsemmisít-

tek, írhatná valami reklámcédulára. Pontos reakció a következő megfigyelésre: „(...) van ez az irodalmi / gondolkodás, hogy a valóságtól függetlenül / kitaláljuk, mi mit jelenthet, és akkor az / olyan, mintha nagyon mély értelmű lenne.” (*Hétfő*, 36)

Az általam ismert *Kenyércédula*-értelmezések rendkívüli óvatossággal járnak el, az értékelés mozzanatától függetlenül nagyjából megegyeznek a leírásban: a kötet egy elbizonytalanított körvonalú, nehezen azonosítható szubjektum naplószerű megnyilatkozásait gyűjti négy ciklusba, melyek közül az első háromra ráfogható egy-egy szervező motívum: 1. a lírai szubjektum megszólalásának problematizálása; 2. a test és viszonyai; 3. a géptől, a teremtetett természetől való félelem. A negyedikre még ennyit sem talál a gazdátlan szórákásokra zuhogó értelmezői ész. És ha nem talál, a strukturálás egyéni útjait forszírozza, a *Kéregtoronyt* olyasfajta könyvnek láttatja, mint egykor B. S. Johnson *Szerencsétlenek* című regénye volt, melyet a kiadás ideális – eredeti, ausztrál – formájában fejezetenként összetűzve, tehát tetszőleges szekvenciákban olvasható papírköteggként dobozoltak. (A Modern Könyvtár sormintákkal látta el az egyes fejezeteket, és a könyv utolsó oldalait csíkokra vágva juthattunk (volna) egy marék sorsolmányhoz, e fecniket kellett volna micisapkából csukott szemmel kihúzni, és így jutni el az esetleges fejezetsorrendekhez. De csitt!)

Ez az ajánlat a címadás stratégiájából meríti a bátorságot, ha egy könyvben pl. 12 darab *Szerda* című vers van, ám ezek mégsincsenek, ahogy az amúgy logikus volna, egy *Szerda* című fejezetbe rendezve, akkor ereszd el, lécci, a hajam, úgy olvasok, ahogy akarok. Ráadásul mégis van olyan, hogy két *Kedd* egymás mellett. A rend képzetét kelti viszont, és ez megnyugtató, hogy a kötet kezdőversének első sora – „Nem én voltam.” – föltűnő kapcsolatban áll a záróvers elejével: „Reggelre mindig elfelejtem / az éjszakát, én voltam-e vagy / nem én voltam.”

Az értelmezők nagyjából egyetértenek abban is, hogy a kötet címe – *Kenyércédulák* – nem a versek címének, hanem maguknak a verseknek a metaforája, óvatosabbak viszont annak értelmezésében, hogy ha a vers kenyércédula, hát akkor mi volna maga a kenyér, amire rá van ragasztva. A világ? Az idő? A valóság? Maga a referencialitás? A kenyércédula az úgynevezett valóságban többnyire a sütés napját hangsúlyozza, aztán a kenyér nevét, fajtáját, esetleg összetevőit, végül az eredetét a sütőde nevének és címének feltüntetésével.² A görög–zsidó–keresztény–stb. kultúrában gyakorlatilag lehetetlen megfosztani a szakralitástól ezt a metaforát, ahhoz ugyanis magáról a kultúráról kellene megfedelkednünk. A kenyér szentségét tiltás formájában vesszük magunkhoz, még a legelvetemültebbek is viszonylag korán értesülnek róla, hogy „nem játék”, kenyeret még ebben a végtelenül cinikus fogyasztói civilizációban is csak nehéz szívvel dobunk ki, előbb öröljük később fölhasználandó morzsává, adjuk disznóknak, áztatjuk fasírtadalékká stb.

¹ <http://filozofia.ektf.hu/anyagok/2007/sziji%20ferenc.doc>

² Egy példa a közelmúltból: Rozsos cipó / 0,5 kg / Összetevők: RL–125 rozsliszt, / víz, só, élesztő, BL–55 búza- / liszt, színező maláta / BOROS ÉS LÁNYA BT. / KEDD

Már aki.

Babiczy Tibor a Könyvesblogon³ a cédulák ehetetlenségét hangsúlyozza, Krupp József az ÉS-ben⁴ viszont azt a tapasztalati tényt, hogy hiába igyekszünk, a lefeszetetett vagy késsel levágott papírdarab mindenképpen magával hoz valamit a kenyérből. Vagy a héjából legalább is.

Ha elfogadjuk a hagyomány ajánlását, a „kenyér” mégiscsak „az élet” szinonimájaként dekódolható a legegyszerűbben. Erre biztathat bennünket a fentebb már idézett esszé, amelyben Szijj maga végzi el, ha nem is az értelmezés, de az alkotáslélektani analízis munkáját, a *Kéregtorony* című hosszúvers egy szöveghe-lyének eredetét megmutatva.

De mi volna a héj? Az élet felszíne? Az, ami belőle egyáltalán megmutatható? Ehhez könnyű muníciót találni. A *litera tv*-ben megtekinthető Szijj Ferenc *Péntek* című, 1 perc 42 másodperces versfilmje⁵, amely akaratlanul is kitünteti az olvasatban a következő kérdést: „Hogyan létezünk képről képre?” Mintha a szemlélődés volna az élettel való elsődleges érintkezés módja. Itt üthetném le a könnyű labdát, hogy Szijj eddigi kötetei milyen viszonyban állnak a képekkel, hogy a nem-irodalmi képkészítés milyen fokon része életben maradási stratégiájának.

Az úgynevezett konvencionális költői eszközök közül, talán ezek után nem meglepő, ebben a könyvben is a képek viszik a prímét. Szijjnak különleges *képessége* van a félredobott, szerényen meghúzódo látványtörmelékek összegyűjtésére, függetlenül azok hollététől, tehát: hogy *kívül* vannak-e vagy *belül*. Vizuális lomtalanítás. „Nem olyan, mintha mindenhol zongorák tolatnának eléd?” (*Szombat*, 10) Az anyaghasználat megint Beuyst és Erdélyt idézi. A pörkölt kávé vizeletszaga. A forró darab járdákból olvasztott kátrány a kertben. Mézcsepp. Üvegcserep a járdán. Teleírni a leveleket rézgálccal.

A másik hagyomány a klasszikus avantgardé. „Nem csodálkoznék, ha egy szép napon / betonkeverő gépet vontató mentőautók / járnák be a város legeldugottabb utcáit is, / szelíd figyelmzettetésként, hogy most már / ideje lenne egyszerűsíteni és lassítani, / ugyanazt három oldalról is meggondolni, / úgymint körte, harang, valamint mézcsepp felől, / de legelőbb is fekete lepedőinket szögezzük / körben a falakra.” Érdekes, hogy ez a többes szám első személy a tízes-húszas évekből éppen a kortárs magyar irodalom talán legmagányosabb flaneurjéből tör elő.

A „Mit akart mondani a költő” irmanénis fölvetésére születő válaszokat, pusztán perverzióból, szívesen meghallgatnám egy *tetszőleges* irodalomórán. Szijj nyelvi eszközeit Szegő János lefegyverző (hm) pontossággal írja le kritikájában⁶, úgyhogy ide is másolom, az elegánsnál valamivel hosszabban, értő passzusait, talán menthető, hogy ezzel a gesztussal hard copyvá sajátítom az online folyékony valóságából:

„Szijj a mondat válságára hívja fel a figyelmet. Az elmúlt korokban a nyelvi problémák gyűjtőmetaforája a szó volt. A szó mint megnevezés, a szó mint nevet, dolgot jelölő hangalak. A szavak nem voltak jók, a szavak lettek hűtlenek, az utolsó szót keresték, a szavakat nem találták. Ellenben remek mondato-

kat találtak keret gyanánt, hogy a szóval kapcsolatos problémákat kifejezzék. Szijj egy új állapot megörökítője; ennek a paradigmának az egyik legtalálóbbs előrejelzője a magyar irodalomban Margócsy István volt, *Névszón ige* című, lassan másfél évtizede írt tanulmányával. A szavakkal szinte semmi baja, mondhatni, szó nélkül elmegy mellettük, verseiben a mondat egységét, létmódját radikalizálja. Megfordítva a képletet: gazdag, erős és pontos szavakat talál ahhoz, hogy a mondatot megszüntetve-megőrizze. A tagmondatok határain mintha meglékelné az egész mondat szintaxisát, szinte kiszívja a koherens mondat velejét. (»Szó, szó, szó, de mi a veleje?«) És ami marad: egy zavarba ejtően idegen nyelvi megszólalásmód, amely természetesen a legkülönbözőbb módon értelmezhető. Egyik oldalon a sokat sejtetés érzete, hogy a rögzíthetetlenség mögött valami nagyszabású, klasszikus szóval kimondhatatlan dereng; a másik oldalon pedig kétkedés, fenntartás, értetlenség, hogy ez a nyelv nem érthető, csupán zavarba ejtő, mi több, ez a beszédmód már-már az afázia tüneteit produkálja. Vagy éppen imitálja.

Szijj mondattanában új funkciót, jelentést és értelmet talál a viszonzszavaknak, a névmásoknak, a segédigéknek. Nem az úgynevezett fő szófajok alakítják egy-egy mondat térbeli alakját és szemantikáját, hanem a másodlagos szófajok kerülnek determináló helyzetbe. Találomra néhány strófakezdő szóalak: ahogy, mintha, aztán, ebből, de, át, mert, hogy, majd, és, talán, úgy, alig, szinte, mégiscsak, valahogy, hanem, ebben, néha, csak, akkor. Illetve az egyik legjellemzőbb szerkezet: »akármiképp, de mégis«. A partikulák manierizmusa. Rengetegszer a »vagy« szócska kezd mondatot, vesszszakot. Mindig újabb és újabb analógiák, további alrendszerek képesek kihasadni az előző állításból. Többször áll egymás után a »mert« és a »mint«: egyszerre, ugyanabban a beszédhelyzetben magyaráz és hasonlít. Gyakori eszköze a magyar költészettörténetben nagy múltra visszatekin- tő főnévi igenév használata; ezek ugyanis éppen azt az eleven absztraktságot, élénk elvontságot jelenítik meg, ami ennek a költészetnek a sajátja. Ám ez a mondattani gimnasztika a sokadik művelet után egyre kevésbé lesz új paradigma, és egyre inkább lesz önparódia.”

Mondattani gimnasztika, avagy „Hol jár az eszem?”⁷

Nem szokás a költészetet a szerző fejére olvasni.

A versben beszélőt a szerzővel, a szerzőt a neve alatt létező személlyel azonosítani lassan fél évszázada a tahóság minősített esete.



Legyünk tahók!

Ennek a kötetnek mégiscsak a költő (Szijj Ferenc) életének egy – a szó rendőri értelmében valóságos – eseménye ad me- tafizikai súlyt. E súly lenyomata a *Kenyércédulák* leghosszabb szövege, a 13. oldalon kezdődő *Vasárnap*, huszonhét négysoros strófába tördelt szabadvers. Ez a tördelés, bár a költő egy korábbi interjúban maga is osztja azt a rokonszenves nézetet, hogy a köl- tészet legpontosabb definíciója szerint eltérő hosszúságú sorokba tördelt szöveg, mégiscsak a klasszikus formákat idézi fel, ezzel mintegy tipográfiailag is *kitünteti* a verset a kötet testéből.

A puritán, természetes versbeszédet szinte hallani lehet, halk férfibeszéd ez, mert elég hangos, amiről beszámol, egy szeretett nő elvesztésének, eltűnésének félelméről. Egyszerű történet ez. Egyszerű a mozdulat, amit tesz, a lemondásé. Lemondásnak ne- vezem ugyanis, hogy az ebben az esetben jóra forduló, tehát a fé- lelmet feleslegesnek láttató történet fénytörésében mutat fel egy korábbi esetet, amikor „a versben beszélő én” (Szijj Ferenc) gye- rekével annak anyjára várt, pontosabban arra, hogy a nőt, a szö- vegből következtethetően csaknem halállal végződő öngyilkos- sági kísérlet után, a mély álomból „egy percre életre pofozzák”. A trükk persze az, hogy a vers ezzel a felidézett ős-történettel az azóta minden pillanatában aláaknázott létezés minősíthetetlen- ségét teszi evidenciává, a „most semmi nem történt” végtelen ba- nalitását a „bármikor minden megtörténhet” elemi szorongásává változtatja. Ebből a fenyegetettségből beszél, mintha egy sebzett állat szemével, egy halom rongyról nézne ezután mindent, ami körülveszi, pátosz és illúziók nélkül.

Tessék. Így lehet képről-képre létezni.

„Kihülő lávaszem.”

Képet szűrni, szívni, szippantani.

A „drogstore” egyébként ennek a nagy versnek a vízje- le, ez azonosítja a vershelyzetet, ez a szó tolja a cselekményt Amerikába, írja bele tehát a költő életrajzába: „A drogstore-ban nem voltál, / de akkor hol? Végig a sorok között, / se a szépítő-, se a gyógyszerek, / se a háztartási gépek polcainál.”

Drogstore különben nincsen.

Ha beírod a Google-ba, készségesen drugstore-ra javítja. Mint ahogy az álokmémikus doktor sem létezik, ha csak úgy nem, mint az Isten Ogstore-a, végig a sorok között.

Lassú életet neki.

Kálmán C. György

Jegyezzük meg

(Nagy Boglárka: *Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról. Kijárat*, 2007)

Értekezőt (kritikust, esszéistát, történetíró, teoretikust) szemé- lyes vallomáson rajtakapni legtöbbször igen nehéz, ám annál na-

gyobb élvezet. Az olyan kritikus például, mint Nagy Boglárka, nemigen szól arról, hogy milyen pozícióban látja saját magát az irodalmi folyamatban, hogy mi a kritikus motivációja és célja, hogy általában mit gondol saját tevékenységéről. Ami nagyon gyakori, ám manapság nem egészen magától értetődő, hiszen a kritika jellegéről, jelentőségéről, a kritikus szubjektum szerepé- ről jó ideje meg-megújuló viták folynak a magyar szintéren.

Nagy Boglárka tehát nyíltan nem szól ezen kérdésekről – de könyvének bírálója csak nem hajlandó véletlennek tekinteni, hogy a könyvben egyetlen értekező műről szóló kritika található, s éppen a kötet első szövege ez: Dérczy Péter tanulmányainak és kritikáinak gyűjteményét méltatja benne a szerző. Eközben ki- emeli az ÉS kiváló szerkesztőjének komolyságát, kritikus hitval- lásának időtállóságát, poétikai felkészültségét és érzékenységét, értékválasztásainak szilárd ívét – és, bizony, nehéz szabadulni attól az érzéstől, hogy Nagy Boglárka számára Dérczy minta- ként is szolgál. Vagyis – még egyértelműbben: mintha a kritikus kritikusa saját (megcélzott, vágyott, ideális) kritikusí arcképét fe- dezné föl a megbíráltban; mintha rokonlelket látna Dérczyben.

Ami természetes is. Nagy Boglárkáról tudni lehet – ha máshonnan nem, e könyv hátsó borítójáról –, hogy azon kí- vül, hogy rendszeresen ír műbírálatokat, a Jelenkor szerkesztője. Napi munkája tehát a (még meg nem jelent, még értelmezési hagyomány nélküli, friss, gyakran ismeretlen szerzőktől száрма- zó) szövegek olvasása és megítélése; éppúgy, ahogyan Dérczynek is ez a dolga az ÉS-nél. És ahogyan Dérczynek megvan az iro- dalomtörténet-szi szakterülete – a 20. század eleji magyar próza, főként Krúdy –, úgy Nagy Boglárka is szakértője egy életműnek, jelesen a Mészöly Miklósénak, amelynek gondos, pontos kiadá- sáért máris sokat tett.

A „komolyság”, amelyet Nagy Boglárka kritikustársa egyik legfőbb erényének tart, rá magára is jellemző. Éspedig több ré- tegből áll össze (és több forrásból táplálkozik) a bírálatok ko- molysága. Egyrészt tájékozottságról van szó: az, hogy a szerkesz- tőnek sokat kell olvasnia, folyamatosan szemmel kell tartania a magyar irodalom minél szélesebb területének mozgásait, alaku- lásait, a kritikus számára azzal a hozadékkal bír, hogy (legalábbis látszólag) könnyedén tudja a szóban forgó szövegeket a szerző más írásaihoz, kortársaihoz vagy előzményeihez kapcsolni; az áthallások, idézetek, imitációk felfedezése soha nem jelent szá- mára gondot; és tisztában van a kritikai fogadtatás történetével, sajátosságaival is. Külön öröm az olvasó számára, hogy Nagy Boglárkánál soha nem érzi ezt a gyors és elegáns kapcsolatterem- tést (kontextualizálást) magamutogatónak, tolakodónak – ha maga nem tudja is mindenhová követni nála sokkal szélesebb látókörű kalauzát, a kilátást azért élvezheti.

A komolyság második rétegét nevezhetnénk teoretikus el- kötelezettségnek. Nagy Boglárka teljes természetességgel hasz- nálja az irodalomelmélet (főleg a narratológia) modern, bár mára bevett kategóriáit, elemző fogásait. Soha nem viteti magát a metaforákkal, az elragadtatás vagy az idegenkedés érzelmeinek hullámaival; igyekszik minél alaposabban – éspedig elméletileg

³ http://konyves.blog.hu/2007/05/31/malom_a_pokolban

⁴ *Szombat, vasárnap, szerda*, ÉS, 2007. június 1.

⁵ http://www.litera.hu/object.e716af6a-8ebb-409e-ba42-d7d1ac68f615.ivy

⁶ http://www.revizoronline.hu/article.php?id=253

⁷ Zalatnay Sarolta



helyénvaló, lehetőleg kikezdheterlen módon – feltárni a szöveg sajátosságait, higgadt leírást adni, gondosan és megalapozottan felmérni. Ráadásul (noha nyilván szemére vethető, mint minden kritikusnak, hogy „felhasználja”, tehát nem mélységében taglalja a teoretikus belátásokat) amit és amennyiben egyszerűsít, az nagyon is segíti az elméletileg kevésbé pallérozott olvasót.

A harmadik réteg ezzel a gondos teoretikus megközelítéssel függ össze:

Nagy Boglárka írásaiban feltűnő az a türelem és figyelem, amely minden szöveget megillet. Az elemzés, még ha mégoly rövidke is, kötelező része a kritikáknak. Akár megelőzi, akár követi az értékelést, mindenképpen szoros összefüggésben áll vele. Valamennyiünknek (profí és laikus olvasóknak egyaránt) hajlamunk van arra, hogy ingerülten eltoljunk magunktól bizonyos szövegeket, másokért pedig szinte meggondolás nélkül lelkesedjünk. Nagy Boglárka soha nem hamarkodja el. Az elemzés (amely tehát: mindig teoretikusan alapos, és más szövegekre szívesen tekint ki) esetleg más eredményre is vezethet, mint a gyors értéktétele.

Hogy most már példák is álljanak itt: érdemes megnézni a Miklya Luzsányi Mónika családtörténetéről szóló írást. A szenvedtelen, de kíméletlenül pontos elemzés, amely feltárja a történet rétegeit, az elbeszélő mód jellegzetességeit, a dokumentum és a fikció érdekes együttállásait, éppen ebből a szigorú leírásból jut el a kritika utolsó lapjain sorakozó kérdésekhez. A regény következetlennek látszik, ahogyan nézőpont-használata is, összerakott elemeit tekintve pedig heterogénnek. Igaz, hogy egy-két elismerő szó is jut a bírálat legvégén a szövegnek; de a problémák konzekvensen kemény sorolása csak úgy lehetséges, ha a szöveg összeszerkesztettségét már latra vetette a kritikus.

A jelen bíráló beismeri, hogy bizonyos értékelésekben nem értett (és: most sem ért) teljesen egyet Nagy Boglárkával. Ez bizonyára sok olvasóval megesik, különbözőek vagyunk. Ámde a megvesztegethetetlen türelem, a struktúra kíváncsi szétszedése-összerakása, a szöveg iránti odaadó érdeklődés lefegyverző – ha nem győz is meg, legalább kicsit megrendít. Magam például úgy gondolom, hogy Tóth Krisztina novellái nagyon jól megírt, gyakran élvezetes, minden ízükben jól megszerkesztett szövegek, de a szerző verseihez mérve – és a jelenlegi novella-mezőnyben elhelyezve – inkább a másodvonalba tartoznak. Nagy Boglárkának a Tóth Krisztina novelláskötetéről szóló tanulmány-értékű szövege viszont ha másról nem, arról feltétlenül meggyőzőtt, hogy érdemes ezeket a rövid prózákat csoportokba sorolni, el kell gondolkodni az önéletrajziség (és annak illuzórikus volta) fölött, a motívumok novellákon belüli és azokon kívüli ismétlődéseit és kapcsolatait meg kell vizsgálni, és így tovább – tehát hogy az egyszerű (és talán igazságtalan) ítélkezéssel

még nem „vagyunk túl” a kötet értelmezésén. Ugyancsak más az értéktéletem Kőrösi Zoltán új regényéről – Nagy Boglárka igen nagyra értékeli a művet, s bár rövid írása meggyőzni nem tudott, arra meggyőzően hívja fel a figyelmet, hogy ismerni kellene Kőrösi sok más szövegét ahhoz, hogy az értelmezés más dimenziókat kaphasson.

Lehetne persze kajánkodni azon, hogy a kognitív disszonancia elkerülésének azon esetével van dolgunk, amiről annak idején, elhíresült Tandori-tanulmányában Farkas Zsolt beszélt – hogy ha már valaki sok energiát fektetett egy szöveg megismerésébe, elemzésébe, értelmezésébe stb., akkor előbb-utóbb tet-szeni is fog neki: mégse legyen az eddigi munka hiábavaló. Hogy tehát Nagy Boglárka igen alapos elemzései mintegy szükségszerűen vezetnek a kedvező bírálathoz. Ez azonban éppen ebben az esetben látványosan nem így van: az alaposság és komolyság korántsem vezet mindig és feltétel nélküli pozitív értékeléshez. Nagy Boglárka az olvasó szeme láttára vizsgálgatja a szövegeket, látszik, hogy döntését elmélyült munkával akarja alátámasztani, de olykor azért csalódottságának ad hangot. Talán ahhoz a legszigorúbb, aki pedig érzékelhetően és vitathatatlanul a kötet szereplői közül az egyik legfontosabb a számára: Parti Nagy Lajoshoz. Sok-sok hiányérzetéről számol be, bizonyos szöveg-csoportok egyenetlenségeiről beszél, sőt az utolsó lapokon mintegy át is szerkeszti a kötetet.

Vagy itt van Szabó Magda *Für Elisé*jének esete: nemigen eldönthető, hogy végül is mi volna a kritikus állásfoglalása – nyilvánvalóan fontos és számtalan szemszögből érdekes műnek tekinti, de tartózkodik az egyértelmű értéktéletről. Önmagában az, hogy hány szempontból megvizsgálja, hogy mekkora figyelmet fordít a regényre – ez számít a szövegről alkotott kritikai véleménynek. És, bizony, Nagy Boglárka munkája előtt le a kappal: az önéletírás vagy a nő mint elbeszélő (nagyon is élő és napjainkban izgalmasabb) problémáira éppúgy kitér, mint a fikció és valóság klasszikusabb kérdésére, vagy a szerző életművének rokon vonásaira, motívumaira. Mintegy mellékesen felillant több kutatócsoport számára elvégzendő elemzési problémát.

De ha már ennél a szövegnél tartunk: éppen ebben az írásban tűnt fel, többször is, hogy azért a kritikus stílusán nem mindig feddhetetlen: általában nagyon érthető, természetes, elegáns fogalmazásai azért néha nagyon hosszú és nem is mindig korrekt mondatokká állnak össze, zavaró egy-két szóhasználata (ért valamit valami *alatt* – valamin helyett; *autográfia* autobiográfia helyett, stb.). Lehet, hogy érdemes lett volna a bírálatokat gondosabban újraolvasni (és a szövegeket a megjelenethez képest kicsit javíthatni).

Ha pedig már a megjelenésről van szó: nagyon jó volna tudni, hogy melyik szöveg hol (és persze: mikor) látott napvilágot. Nemcsak a rend kedvéért, a filológusi pontosság miatt – hanem mert komoly jelentősége lehet ennek Nagy Boglárka egyes írásainak (s így: írásaiban foglalt értéktéleletének) értelmezésében. Egyszerűen azért, mert napilapban vagy hetilapban nagyon tömören és lényegre törően kell fogalmazni, más fórumokon több

hely áll a kritikus rendelkezésére. Vajon mindegyik rövid írás heti- vagy napilap-kritika? Ha ugyanis a folyóirat műbírálója szán ilyen kevés teret szövegének, akkor az nem is olyan rejtett (negatív) vélekedés – nem érdemel többet a mű maga. A fórumoknak pedig (szerencsés esetben) van szellemiségük, van olvasó- és szerzőtáboruk, nem egészen mindegy, hogy ki hol publikál – ezek is árnyalják a kritikát magát is.

Van például egy nagyon különös írás a kötetben: Mészöly Miklós ifjúsági regényét, az először 1960-ban megjelent *Fekete golyót* tárgyalja Nagy Boglárka. Persze, tudjuk – történetesen éppen Mészöly az ő szakterülete, nyilván érdekli minden, ami Mészölytől (újra) megjelenik. Mégis, ahogyan a Jelenkor Kiadó gesztusa meglepő, de logikus és elgondolkodtató – hogy igenis kiadja Mészöly összes műve között az ifjúsági regényt is, hiszen ez is Mészöly-mű –, úgy a kritikus is, amikor beszámol az újrakiadott szövegről, csatlakozik a szokatlan eljáráshoz (az olvasó nagy öröme). De vajon hol jelenhetett meg ez az írás? Olyan rábeszélő, kedvcsináló jellegű zárata van, hogy gyanakodhatunk pedagógiai szaklapra; viszont – ismét – nagyon komolyan veszi tárgyát, és szerkezetileg is, motivikusan is rövid, de példás elemzést nyújt, ami mintha az irodalom iránt elmélyültebben érdeklődőknek szólna. Ennek a kritikának az esetében (is) kíváncsi lehet az olvasó: milyen műfajú írások közé illeszkedik ez a szöveg?

De hát legyen ez a néhány apróság a legfőbb kifogás a könyvvel szemben – mert Nagy Boglárka átgondolt, figyelmes, komoly munkája minden tiszteletet megérdemel. Igazi szerkesztő-kritikus ő, és pedig nem a hatalmaskodó, klikkező, jópofizó fajtából. Tudom, hogy nagyon rút dolog bárkinek is a nevével viccelődni; igyekszem soha nem tenni ilyet. Befelezésül és teljesen melleleg mégis hadd említsem meg, hogy az olvasónak önkéntelenül is mosolyra húzódik a szája, mikor a lábjegyzet végén ezt olvassa: N.B. Vagyis: Nagy Boglárka. Vagyis: *nota bene*. Hát igen, milyen szerencsés rövidítés: Nagy Boglárkát és írásait érdemes *jól megjegyeznünk*.

Benyovszky Krisztián

A hagyomány kísértése

(GreCsó Krisztián: *Tánciskola. Magvető, 2008*)

Nem biztos, hogy szerencsés vagy illő dolog egy frissen megjelent könyvről írott kritikát egy régebben élt, kanonikus, nagy íróra utaló párhuzammal indítani, mert ez könnyen azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy az új műre *már az elején* a múlt részeként tekintünk. Mintha az irodalmi hagyomány nemes köpönyegét vagy kopottas gúnyját borítanánk rá még azelőtt, hogy egyedisége és „maisága” egyáltalán megvillanhat-

na. Mintha a régít vennénk előre, s felőle vagy belőle olvasnánk ki az újat.

Tegyük hozzá, hogy egy ilyen visszacsatoló olvasásnak legalább annyira megvan a jogosultsága, mint a szöveget „önmagában” vizsgáló elemzéseknek. S mielőtt túlságosan kiéleznénk e két szövegkezelési mód különbségeit, nem árt emlékeztetni arra, hogy az irodalmi múlt nem egy mozdulatlan és önazonos valami, hanem épp a „jelenek” függvényében – az új művek hatására visszamenőlegesen alakuló-változó dolog.

Az tehát, hogy GreCsó Krisztián *Tánciskola* című regényéről írott kritikai beszámolómat Móricz Zsigmond emlegetésével kezdem, nemcsak az említett író prózája iránti személyes érdeklődéssel magyarázható, hanem e tradíció kortárs irodalmi jelenlétét firtató kérdés időszerűségével is. Tudom, hogy e párhuzam felvetése nem megy újdonságszámba, sőt, akár elcsépeltnak is mondható a kritikai szakirodalom és az író nyilatkozatai tükrében. A Móricz-próza GreCsó korábbi regényének (*Isten hozott*) és némely elbeszélésének is egyik meghatározó háttérnarratívájaként tartható számon. Ezek a művek egy karakter, egy jelenet, egy intertextus (idézet, utalás) vagy akár csak egy érzékletesen megfogott hangulat erejéig emlékeznek és *emlékeztetnek* Móricz Zsigmond műveinek világára. Ezzel a hagyománytörténeti összefüggéssel legkifejtettebben Szilágyi Zsófia foglalkozott a 2005-ös regényről írott tanulmányában (Jelenkor, 2006/1, 76–84). Szerinte az *Isten hozott* az *Életem regénye* újraolvasásaként fogható fel. Erre nemcsak a regény elején mottóként szereplő Móricz-idézet utal, hanem a két mű én-elbeszélő főszereplője közt kirajzolódó sorspárhuzam is. Mindkét mű a „faluból való kiemelkedést, a kiszakadás fájdalmát és személyiségteremtő erejét” tematizálja, mégpedig egy olyan történet keretében, melyben az életrajzi tények, a szépirodalmi narratíva követelményének megfelelően, a fikcióképző műveleteknek „esnek áldozatul”.

Néhány éve, kisebb-nagyobb szünetekkel, Móricz műveinek az újraolvasásával foglalkozom. Ez olyan beidegződéseket és beállítódásokat tartósított bennem, amelyektől a kortárs művek befogadása esetén sem függetleníthetem magam. Nyilván ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy épp erről az oldalról találok leginkább „fogást” a regényen. Úgy gondolom azonban, hogy a Móricz-olvasásom tapasztalatai csak azért juthattak érdemben szóhoz az értelmezés munkájában, mert GreCsó Krisztián új regénye olyan elbeszélő szöveg, amely több szinten is mozgósította őket, azaz – különböző jelzések révén maga irányozta elő a móríci prózahagyomány felől való olvasását.

A GreCsó–Móricz párhuzam szempontjából a *Tánciskola* cselekménytere, a főhős szituációja és némely narrációs megoldása érdemel figyelmet. A történet főszereplője Dr. Voith József, aki nagybátyjának, Szalma Lajosnak a közbenjárására kap állást a tótvárosi ügyészségen. Maga sem érti, hogy a jelentkezők közül miért pont ő találtatott a legalkalmasabbnak a poszt betöltésére, sejti azonban, hogy ebben nagyobb szerepe volt a mentorának tekintett rokon személyes kapcsolatainak, mint az ő szakmai fel-

készültségének és a meghallgatáson nyújtott teljesítményének. A kisvárosba érkezve rögtön megtapasztalja, hogy egy személyes érdekektől átszótt, zárt, és az idegenekkel szemben elutasító közösségbe került: „Jöhetett volna bármilyen korán az első napon, próbálkozhatott volna bármivel, a helyi viszonyok, a protekciók számára ismeretlen pókhálói rögzítették a lehetőségeit.” (103) Mindez emlékeztethet a *Rokonok* világára, a főügyési székbe véletlenül pottyant Kopjáss István figurájára, helyzetére és magatartására. Voith József is egy számára addig csak kívülről ismert társadalmi közegbe próbál betagozódni. Kopjásshoz hasonlóan ő is a magánszféra és a hivatalos-nyilvános szféra, a régi és az új életforma összebékítésén fáradozik, de frissen szerzett tapasztalatai nagyon korán ráébresztik e törekvés kivitelezhetetlenségére. Tudjuk, a *Rokonok* főhőse végül az öngyilkosságba menekül, a *Tánciskola* ügyészségi fogalmazójától azonban távol áll az ilyen radikális megoldás. Egy pillanat erejéig azonban felvillan annak a lehetősége, hogy nem fogja tudni magát távol tartani a környezet ártó befolyásától: amikor egy kocsmai beszélgetés alkalmával, ahol vad duhajkodásokról és zavaros telekügyekről is szó esik, a helyi hirdetési újság nyomdaigazgatója szabad felületet kínál fel a számára a lapban. Ő próbálja az ajánlatot udvariasan visszautasítani, a társaság egyik tagja azonban figyelmezteti, hogy „ne hamarkodja el, előbb-utóbb ügyis érdekelt lesz valamiben, és akkor még jól jöhet.” (63) Voith igyekszik távol tartani magát minden gyanús ügylettől, s próbál a törvény betűje szerint eljárni, de végül ő is a „protekciók, indulatok, vágyak zavaros hálójában” (107) találja magát. Jellemző továbbá az is, s némiképp baljóslatú előrevetítésként hat, hogy főnökéhez (egy középkorú özvegyasszonyról van szó) részegségének köszönhetően sikerül közelebb kerülnie, aki az árokból szedi őt fel, és a botrányt elkerülendő, a saját lakására viszi.

Hiába nagybátyja közbenjárása, a „megyeközponttá lett, te-rebélyes szlovák falu” (40) elitje a baráti gesztusok ellenére végig érezteti vele, hogy itt idegennek számít: „(...) a városi és megyei urak mindenkit ismernek, akit meg nem, az nem létezik. Az átjárás, bejárás lehetetlen dolog az ország utolsó vármegyéjében, ide nem költözik senki, aki pedig itt sarjad ki a földből, azt születése óta számon tartják. Elviselhetetlen volt a társasági belterj, mintha valami vérfertőző beltenyészetbe került volna, merev volt és rugalmatlan a közösségi élet, hiányzott belőle minden mozgás, befogadás.” (165) Mintha csak a *Vidéki hírek*, az *Úri muri*, vagy a *Forró mezők* ismerős világába cseppentünk volna vissza, a konokul zárt, merev, az idegennel szemben elutasító, fojtott levegőjű alföldi mezővárosok valamelyikébe. E kronotoposz szintjén megnyilvánuló folytonosság pedig arra kell, hogy figyelmeztessen bennünket, csak fenntartásokkal igazak a Móricz-próza világának időszerűtlenségére vonatkozó állítások, mintha mégsem járt volna el az író által ábrázolt világok felett az idő, legalábbis ami az (irodalmi?) alföldi kisvárosok miliójét és a lakosok mentalitását illeti. Szalma Lajost idézve, van ezekben a városokban „valami szagos, lucskos, könyörtelen állandóság, ami bezárja és megemészti azokat, akik nem menekültek el, és alattomosan

provinciálissá zülleszti őket. Az alföldi kisszerűség fertőz, mint egy sokáig lappangó kór...” (38)

Voith Józsefnek (Jocónak) azonban nemcsak a munkahely, hanem az új otthon, nagybátyja garzonjának idegenségét is le kell győznie. S ezenkívül fel kell dolgoznia még a családi fészek biztonságot adó melegéből való kiszakadás fájdalmas érzését. A lakást az első napon „mostohának, szűkösnak és lakhatatlannak találja”, hiányzik belőle minden meghittség: „Bőrröndök, nej-lonszatyrok, bezsákolt öltönyök: megannyi idegenné vált, rideg tárgy egy ismeretlen szobában.” (61) A barátságtalan környezet csak nehezíti az otthontól való távolság szülte szorongás elviselését. Nagybátyja gúnyolódik gyerekesnek tartott honvágyán, és a problémák felett szemet hunyó alamuszi természetén. Egy vitába torkolló beszélgetés után ellenállhatatlan erővel keríti hatalmába Voith Józsefet az árvaságnak és a gyámsortalanságnak az érzése. Erőteljes képek rohanják meg az elméjét: „Egy fullasztó akácerdőt látott maga előtt. Hogy mitől fullasztó, azt nem tudta, de érezte, hogy nincs levegő, áporodott szag van, mint egy hálószobában, egy mezítelen kislány rohant az erdőben, alul rothadó, nyirkos aljnövényzetben cuppogott a talpa, Árvácska, az állami gondozott, csupasz árva, bolyong, mert bekergették a tövisesbe, vagy ottfelejtették, valami hang azzal riogatja, nem is jönnek vissza soha érte, és a folyondár fölfelé kapaszkodik a vékonyka, pipaszár lábán, és belé akar menni, a nyitott testbe kívánczik...” (68) Csöre alakja egyrészt az elhagyatottság és a kiszolgáltatottság okán idéződik fel benne, mintha az árvában saját élethelyzetére ismerne rá. Sérti őt, hogy „nagybátyja önállótlanak látja, és mint egy gyereket, azzal fenyegeti, hogy magára hagyja.” (uo.) Az árvaság már az első regény főhősét is jellemezte: Szilágyi Zsófia mutatott rá idézett tanulmányában az árvaság közös motívumának szerepére az *Isten hozott*ban és az *Életem regényében*. A magas fűben menekülő meztelen lány képeinek erotikus jelentésvonatkozásai viszont már nemcsak a Móricz-hős (regényben csak sejtetett) szexuális zaklatására utalnak, hanem a *Tánciskola* egy későbbi jelenetét vetítik előre: azt, amikor Jocó egy fiatal cigány lánnyal töltött röpke, de szenvedélyes pásztoróra következtében, először részesülve a test nyújtotta gyönyörökben, elveszíti szüzességét. Az aktusra egy cigánytelep magas bozóttal és fűvel benőtt udvarán kerül sor, amikor is a lány rokonai Szalma Lajos és barátai elől menekülnek épp. Jocó is az üldözők között van, s a szemmagasságig érő fűben heverő lány szemérmetlenül kéjes felkínálkozása miatt torpan meg, s hagy fel a futással. Árvácska figurája ebben a kontextusban egyesíti magában a rohanó fiú és a fedetlen öltő lány alakját, ezért nemcsak az elhagyatottságot, hanem az ártatlanság elvesztését is konnotálja.

„Mikor Móriczt olvasok, a narrációs játékokban gyönyörködöm leginkább” – olvasható Grecsó Krisztián egyik Móriczról szóló esszéjében (*Önmagunk eredete*, Korunk 2003/1). Ez alatt a – Móricz-szakirodalomban (az újabb tanulmányokat is beleértve) többször és részletesen elemzett – szabad függő beszéddel való játékot érti, azt az író stílusának jellegadó vonásaként

számon tartott elbeszélői stratégiát, mely az általában kívülálló, mindentudó elbeszélő és a szereplő(k) hangjának egybemosásában, a kettős intonáltság fenntartásában érdekelt. A szólamkeverés a *Tánciskola* narrációját is jellemzi, igaz, Grecsó más eljárást választ ennek az effektusnak az eléréséhez: úgy bizonytalanítja el a narrátori és a szereplői szólamok közti határokat, hogy csak némi késéssel jut a tudomásunkra, ki beszél. Az elbeszélő személyét és a mondás aktusát tartalmazó mondatot ugyanis nem a megnyilatkozás elejére, hanem a végére biggyeszti oda. Ennek köszönhetően fordulhat elő aztán az, hogy amit egy oldalon keresztül Jóció monológjának hittünk, arról kiderül, hogy Szalma Lajos bölcselkedése. Jó példa erre a II. fejezet nyitó bekezdése (37–38), mely a városok testéről szól. Az elbeszélői stílust és a makrokompozíciót illetően viszont már inkább a különbségekről számolhatunk be. Móricztól eltérően a *Tánciskola* narrátori és szereplői szólamait nem a laza, stilizált élőbeszédszerűség jellemzi (amilyen mondjuk még a *Pletykaanyu* némely novelláját); ez a regiszter nyomatékosabban csak egy-egy vulgáris beszólásban vagy szlenges fordulatban „jut szóhoz”. És mintha az író első regényét (és a móriczi regényeket általában) jellemző, jelenetező-novellisztikus szerkesztésmód is némileg visszaszorult volna, s egy célirányosabb, beágyazásokkal kevésbé élő történetvezetés vált volna irányadóvá helyette.

Miként a fenti példák is mutatják, nem egy következetesen végigvitt, mondjuk valamely Móricz-regényre irányuló újraírási kísérletről van itt szó Grecsó részéről, inkább alkalmi, elsősorban tematikus jellegű felvillanásokról vagy áthallásokról. A kortárs szöveg palimpszesztjén csak itt-ott sejlik át a móriczi prózavilág egy-egy kontúrja. S mégis: számomra épp ezért „becses” Grecsó Krisztián új regénye, mert olvasásakor többször támadhat az ismerősség, bennfentesség és az új kontextus elidegenítő hatását *együttesen* érvényesítő déja vu-érzésünk.

Mindazonáltal nem állítható, hogy a regény kimerülne a móriczi tradíciónak az újraírásában, s hogy az árnyalt ismertetés és elemzés ne kívánná meg más irodalomtörténeti és elméleti viszonyítási pontok bevonását is. Csupán néhány felvetést tennék ezzel kapcsolatban. A szövegben felismerhetők a beavatási regény profanizált változatának szerepkörei (beavató, jelölt, szűz) és cselekményszakaszai (bolyongás, alászállás, újjászületés), illetve a fejlődésregény narratív mintázatai is. Beavatási regényként annyiban rendhagyó, hogy a beavatóból (Szalma Lajos) való kiábrándulással zárul. Talán csak véletlen egybeesés, hogy Móricz nem egy regényében (*Az Isten háta mögött; Légy jó mindhalálig; Forr a bor; Rokonok*) szintén bukkanhatni egyező műfaji emléknymokra. Külön elemzést igényelne továbbá a kísértés és az ördöggel való cimborálás motívuma kapcsán a Faust-legenda hagyományának újraírása a műben: a Goethe-, Mann-, Bulgakov-utalások egy kicsit túlságos nyomatékkal is jelzik az értelmzésnek ezt az irányát. Nem kevésbé hangsúlyosan jelennek meg a regényben különböző Krúdy-intertextusok is (hasonlatfüzérék, Szindbád-allúziók), ami az irodalmi gasztronómia felől való megközelítés lehetőségét veti fel. Az a körülményes-

kedés és tudálékosság, amivel Szalma Lajos vacsorát rendel az ír kocsmában, a lencsefőzelék és sült oldalas elkészítését ecsetelő kioktató kiselőadása, s az elképedt pincérrel szemben használt lekezelő hangnem („No, pöcsöm, hagyma van?”, 89) – mindez a Krúdy-féle gyomornovellák és a Huszárik-féle filmadaptáció parodisztikus újraidézéseként vagy palinódiájaként olvasható. S itt lehet utalni arra is, milyen fontos szerepe volt Móricz prózájában az evési jeleneteknek és a táplálkozás fogalomköréhez kötődő metaforikának. Grecsó *Barbárok* című, a pretextushoz csak lazán kapcsolódó novellájában is a feszült, nyomasztó hangulatú lakomázás teremt móriczos hangulatot.

Ha a regényt egy városként képzeljük el, s az olvasást pedig sétáláshoz hasonlítjuk, akkor megállapítható, hogy miként a városokba, úgy a regényekbe is sok út vezet, azaz többféle irányból indulva tehetünk kísérletet a hely becserkészésére. Különösen így van ez a városregények esetében. Aki szenvedélyes utazó, az tudja, hogy egy-egy városról vagy városrészről (negyed, tér, utca) alkotott személyes kép kialakításában mennyire fontos szerepet is játszik az első benyomás, az, ahogy és ahonnan a város(rész)t az első alkalommal megpillantottuk. A megérkezés iránya egy sajátos perspektívából engedi meglátnunk az új helyet. Így van ez az irodalmi városokban tett barangolások esetében is. Grecsó Krisztián új regényének városi cselekményterébe a Móricz-passzázsok felől érkeztem meg. Rövidítettem, átvágtam, (el)kerültem. A cikázás helyett talán többet kellett volna időznöm a Faust sugárúton, kicsit jobban körbepillanthattam volna a Krúdy téren vagy ráfordulhattam volna a Sáraság felé vezető bekötőútra is. Én mégis innen találtam először átjárást Tótvárosba, és az első pillantás, ugye, meghatározza a későbbi sétákat is. És hogy nem véletlenül választottam épp ezt az irányt, azt az alföldi városokról adott regénybeli jellemzés is bizonyítja. Szalma Lajos szerint ugyanis az Alföldön „olyan városokra találni, amelyek az erős markot és a férfias mozdulatokat szeretik, ha ölelés közben a fenekükre sóznak (...) Nehéz örömet okozni nekik. Tenyészbikát várnak: hódítót, fáradhatatlant és kegyetlent, aki nem hátrál meg, sérelmeit magában tartja, a legkínzóbb helyzetben sem vall kudarcot.” (37) Vajon nagyon túlértelmezem-e a regényt, ha e nőként jellemzett városhoz fűződő kapcsolatban Turi Dani-s vonásokat vélek felfedezni?

Sántha József

Ördög a hobbikertben

(Grecsó Krisztián: *Tánciskola. Magvető, 2008*)

„Madzagtalanul vagyunk, magányosan a teremtsében” (64), oktatja nagybátyja, Szalma Lajos a huszonnégy éves jogi doktor Voith Józsefet, amikor már túl van a beavatáson, az első kiadós

közös kábítószerkórtélon, és éppen további lépések történnék, hogy az ifjút megismertesse egy gátlástalanabb, örömeiben és mélységében már-már transzcendentális életszemlélettel, felnyissa a „harmadik szemét”, hogy az unalomba és tespedtségbe fulladt kisvárosi lét helyett egy újat, egy merőben mesterséges paradicsomot tárjon elé. Már túl van azon is a bágyadt intellektusú, elhízott, tohonya Jocó, hogy transzba esve az ördöggel parolázott.

Lajos bácsi és Jocó, egy züllött tanárember, a világ ellen extravagánsan, de ravaszul és hedonista módon lázadó, öregedő nihilista, és a saját maga tehetetlenségétől örökösen kétségbeeső unokaöcs kettőse áll a regény középpontjában. A családi háttér, a kereskedő apa és a pszichológus anya, a kissé egybemosódó Tisza-környéki, dél-alföldi városok sivár, balkanizálódott helyszínei és figurái csak másodlagos díszletei ennek a küzdelemnek. A kérdés, amely a mű ötvenedik oldalán megfogalmazódik az olvasóban, és meghatározza a befogadás további menetét, így hangzik: Nem túlzás-e erre a kissé bórleszkszerű kettősre rápakolni Thomas Mann *Doktor Faustus*ának ördög-vízióját? Elbírná-e ennek a regénynek nem túl eredeti zülléskomplexusai-
val átszótt két csetlő-botló figurája, hogy a huszadik század egyik legsúlyosabb problematikáját rejtő betétekkel megterheljük? A német szellem és művészsors tragédiáját metafizikusan megjelenítő ördögjelenet szó szerinti átvétele olyan valóságúrtlen aurát teremt a regény egyébként is homályos és tébláboló szellemisége köré, hogy a továbbiakban gyanakodva figyel minden teológiai és filozófiai megállapításra az olvasó, és fölneszelve a könyvből egyszerűen tanácstalanná válik. Lányos zavarában, hogy *ki* jöhet még elő a városszéli hobbikert (narkó-vetemény) nyárvégi csendjében füvekkel ejtőző látogatóinak megzavart elméjében, ha a kötet hatodánál már az ördög is tiszteletét tette; maga elé ejti a könyvet, felveszi, megforgatja, látja a címlapot, gondolja, ezek szerint mégse szobapálma az a cakkos levelű növény, ami egy alu-giccs ventilátor alatt fotoszintetizál. Megállapíthatja azt is, hogy a szerző a róla készült fényképen ugyanazon a helyen áll, egy kisvárosi focipálya TOTÓ-LOTTÓ hirdetőtáblája előtt, ahol előző, *Isten hozott* című regényének egyik hőse, Franczek Gyula álldogált, amikor felesége előtte és az őket bámulók karéjában mezítelenre vetkőzött.

Mert egész jó útravalót kaphatott az olvasó, ha a szerző első regényének ismeretében vágott neki a *Tánciskolának*. Mintha ezen a környéken ezer főre több tehetséges elbeszélő jutna, mint az ország más vidékein (Temesi Ferenc, Závada, Krasznahorkai). Hatalmas, szinte eposzi gazdagságú anyaggal rendelkezik Grecsó Krisztián, és ha fegyelmezett, kellően körültekintő a regényei témájának kiválasztásában, a cselekmény, a figurák átgondolt felépítésében, akkor sodró lendületű, lebilincselő tehetségű íróvá válhat. Ma már talán nem cseng olyan jól e dicséret, mint egy évtizede, ha azt mondjuk, hogy Garcia Márquezre emlékeztető szürrealisztikus ábrázolásmód a sajátja. A múltját föl nem élő (és föl nem dolgozó) falu olyan gazdagon és költőien idéződik meg előző regényében, hogy a barokkosan telített, mindig

ötletdús stílus csak néha fárasztó. Régen megholtak árnyékai tapadnak a falakra, az özönvíz előtti szomjúság örökös kanticipelésre (*Ért. Szótár:* agyagkor-só) ítéli a bennszülötteket, és még most is leplezetlenül hat a zsidó vérvád. Ahol egy hajdani pártértekezlet jegyzőkönyve lesz a község halottaskönyve, amelynek páncélszekrénybe zárt lapjai szerint alakulnak a sorsok a faluban. Nem tökéletes, egyenetlen színvonalú regény az is, ám olyan hiteles és fennkölt, hogy az olvasó megbocsátja hibáit. Mert árvaságból épített otthon ez, egy falu mélylélektani keresztmetszete, misztikus kalandozás, hogy a lelenc-tudatból miként építhető egy virtuális és nagyon is sérülékeny otthon. Ez az anyaggazdagság, kiegyensúlyozottabb epikus mondanivaló hiányzik a továbbiakban is a *Tánciskolából*.

A verklivé avanszált permetezőgép, ami végigjártssza Szalma Lajos kalandos életének legemlékezetesebb nótáit, műsorát, hogy, hogy nem Mozart *Requiem*jével zárja, pedig a hős csak most kezdi majd el kalandjait. Ez a kezdet, bármilyen harsány és lendületes is, nem túl szerencsés, ahogy sokkal szegényesebb, élettelenebb az ötletgyár is, mint előző regényében, holott úgy tűnik, mindez nagyon fontos a Grecsó-regények működési mechanizmusában. Sokszor előfordul a továbbiakban is, hogy az író ötleteinek *nincsenek következményei*. Mert Jocó nagy faksznit nem csinál az ördöggel való találkozásból, ahogy apja iszonyatos halála, kaszával történő véletlen önlefejezése sem rendíti meg, halad tovább zavartalanul az útján, azaz azon az úton, amit a minden hájjal megkent és hatalmas élettapasztalattal rendelkező nagybácsi jelöl ki számára. Mert, ha helyesen értjük, akkor az ördög evilági megtestesítője maga Szalma Lajos, aki különböző lehetőségeket tár az ifjú elé, miután az igazi ördöggel való meg nem kötött szövetség kurtán-furcsán semmivé foszlik. Állást is ő talál neki szűkebb pátriájában, Tótvárosban, és minden tudását felhasználja, hogy az ifjút keresztülvigye mindazokon az ocsmányságokon, aminek élet a neve, és amiért még csak bűnhődniük sem kell.

Rozsdaként kiül a közhely minden egyes hosszabb, a vidéket taglaló leírásra. Krúdyt, Móriczot, Krasznahorkait imitáló mondatok tömege süvölt el az olvasó füle mellett, ahogy téován halad ezen a sokszor megénekelt vidéken. A krúdys mondatok Szalma Lajos körül sertepertélnek, volt szerelmeit és a diáklányokat aranyozzák, a móríci stíl a kisváros úrhatnám, züllött vezetőit, társadalmi életét festi, míg a táj sivárságát, a belé szorult holt lelkeket Krasznahorkai ihlette mondatokkal ábrázolja. Még különösebb és zavaróbb, hogy az írói megszólalások, elemzések túlságosan egybemosódnak a főhős belső monológjaival, mint-



ha nem lennének többek, mint Voith József gondolatai, megmaradnak egy bizonyos és nem is túl magas szellemi szinten. Mindennek középpontja és mozgatója a nagybácsi, a körülötte kódorgó figurák leginkább az önálló akarat feltűnő hiányával tűnnek ki. Csicsely András és Kucsera Tibor alig megkülönböztethető típusok, csak a sorsuk más. A kocsmavirágok és pultosnők mintha az egész regényben egyetlen nőt mintáznának. Épp így Szalma Lajos hajdani szeretői is mind kövérek, lumpok, túlhervadtak, és egyfolytában arra várnak, hogy a kandúr újra megkívánja őket. Fejér Antalné, Jocó főnöke is csak annyiban más, hogy ő követeli és elvárja a felé áradó jóságot és gyengédséget, kissé idegesítően turbékoló galamb, aki szintén nagy híve a biológia–testnevelés szakos tanárnak.

Hogyan képes hatni ez az ember? Van valamiféle ékes nyelve, tudálékos és immorális, mintha még sosem kényszerítették volna térdre, vagy éppen rég leszakadt már róla az az álarc, ami még lakmuszként elszíneződött, ha megszégyenítették? Legtöbbször azonban Szindbádé ez a hang, ez a cimbalmos, szívbe zárt bensőségesség, legfeltűnőbben egyéni, amikor a diáklányokhoz beszél: „mert ti nem a levegőben futtok, drágáim, hanem a teremts muzsikájába daloltok bele.” (124) A szó hatalmán kívül minden földi jónak rabja, ételnek-italnak jó barátja, szörnyű az a szomjúság, ami benne munkálkodik, s ebben nem marad el tőle Jocó sem. A regény szerint minden magyar ember éjt nappallá téve iszik, s ha már elfáradt tőle, akkor részegen és magatehetetlenül okád és fetreng. Mindeközben pedig az ivás-evés gyönyöreiről beszél, és filozófiai magasságokba emelkedik tulajdon ékesszólásától.

Van valamiféle ideológiája (sajnos teológiája is), amit időnként kifejt, s aminek központi tétele valami olyasmi: az életet ki kell élvezni, ha már „Isten nem lakik benne saját munkájában” (18), szabad a vásár: kábítószer, szex, Szodoma és Gomorra. Bevezeti Jocót is a titkosabb életébe, felkínál neki egy életmódot. Kalandokba vonja be, megismerteti a drogok varázslatokban gazdag világával, és nőket is házhoz visz, egyszóval olyan világot tár a tapasztalatlan és kíváncsi Jocó elé, amitől eddigé talán leginkább óvták őt kedves szülei. Hogy Lajos bácsival sem mint pedagógussal, sem mint atyai baráttal valami nem stimel, ezt még a nem túl fürge eszű Jocó is hamarosan érzékeli. A nagybácsi vezérletével Jocó és édesapja olyan kalandokba keverednek, aminek része egy cigány gyermeklány sérelmére elkövetett szexuális közeledés, majd Jocó részéről „tettelegesség”. A cigányok ábrázolása a regényben nem vall valami jó ízlésre, feszenszeng egy kicsit az olvasó, de gondoljuk csak azt, Grecsó túlságosan jól ismerheti a vidéki romák életét és szokásait, azért ilyen hiteles és ellenszenves ez a fajta valóságfestés, más oka nincs, csak a „túlságba vitt hűség”. Szalma Lajos egyéb aberrációi már minden további nélkül csak „ördögi” lényét hitelesítik. A békák vonulását keresztetű IFA-k freccsögő vériszamos látványában való elmélyült gyönyörködés, ami a „békák Waterloo-jaként” vonul majd be a magyar irodalomtörténetbe, vagy ahogy a Kucsera Tibor által befőttesüvegekben tartósított baromfifejeket hosszan

megcsodálja, az is lelkének egy processzusa, amit ő „prémium élvezeteknek” becéz.

A csábítás következő fokozata a leányvásár. A narkómánia részeként, majd józanon is sugall és utasít, hogy kikkel lépjen testi kapcsolatba a szegény Jocó. A cigány lányt nem vethetjük szemére, hiszen ez mintha Jocó magánakciója lett volna, de a két további szerető, Ildikó és Judit már mindenképpen Szalma Lajos aktív közreműködésével kerülnek a csábító hálójába. A jogászkollegina Ildikó még közös szerető, ám az út végén Jocóra váró Judit, a főnökasszony toloszékbe kényszerült leánya már saját préda. Mintha ezen a kapcsolaton keresztül szeretne kitörni az ifjú jogász nagybátyja hálójából. Karácsony éjszakáján visszautazik a sérült lányhoz, és miközben egy kisebb baleset során még néhány percre mellé ül az olvasóra egyszer már frászt hozó ördög, az éjféli mise igehirdetésén egymásra omlik a lelkileg egymásnak rendelt ifjú pár, egyszersmind boldog, már-már könnyet előcsalogató hepienddel zárja el az író a regénybe ömlő sok-sok tisztátalanság és stilisztikai nonszensz csapját.

Ám előtte még kiderül, bár ezt csak gondos vizsgálódás után állíthatjuk teljes biztonsággal, hogy Lajos bácsi részéről mindez jóvátétel, és egy régen megkezdett, fokozatosan kibontott stratégia része, amelynek, úgymond, nagyon komoly okai vannak a regényben. Jocó ugyanis csak póttanítvány, az igazi Judit bátyja volt, akit Szalma Lajos szintén beavatott az ördöggel való cimboraságba, aki buzgón tanulmányozta az Adrien Leverkühnről szóló Mann-regényt (ezek szerint a világirodalom minden remekének lehet egy-egy stimulánsa a *drogériában*), s aki végzetesen hitt abban, hogy megszerezte már az ebbéli tudást, s a pokolbéli lények mellette állnak. Efféle hittel átitatva vezette az autót, amiben az egész családja ült, és nem sokkal azelőtt, hogy Jocóra vetette volna magát Szalma Lajos, az eredeti tanítvány, az abszolút médium baleset következtében elhunyt. Judit, a húga megbénult, Fejérné, az anyát pedig a nagybácsi vette pártfogásába. Szalma Lajos úgy terelte Judit felé Jocót, hogy szinte lebeszélte róla. (Holott minden történésről értesült, Judit és az anyja közvetítésével, de ez sem tűnt fel Jocónak.) Mégis érezzük, jóvátétel ő a csonka család számára, amivel Szalma Lajos akar kedveskedni. Jocó kitör nagybátyja kelepceiből, és épp ezáltal szalad bele az igaziba. Szalma Lajos erre a kitörésre várt. Most úgy gondolja, „helyükre kerültek a dolgok.” (283)

A regényben meglehetősen sok irodalmi utalás van, ami önmagában véve nem baj, hiszen kiteljesítheti és megsokszorozhatja a mű értelmezési tartományát, elmélyítheti szimbolikájának rétegzettségét, de itt olykor olyan érzésünk van, mintha egy világirodalmi panoptikumban járnánk, négy-öt kívülről jött figura is „megidéződik”, teljesen feleslegesen.

A baromfifej-motívum többszöri visszatérésevel sem tudunk mit kezdeni, de amikor a teherautóról lepottyánó libát lenyakazza egy másik autó, és a fej nélkül tova tipegő állat lassú haldoklásához a *Karamazov testvérek*, *A közöny*, az *Avraham Bogatir egy napja*, a *Szindbád* és az *Anna Karenina* fő- vagy melléalakjai is megjelennek, akkor mindez inkább kabaréjelenetnek hat, amit

nemigen vehetünk komolyan, és azt gondoljuk, az író is valami tréfának szánta, bár ennek a szövegben nem találjuk nyomát, sőt azt írja: „itt vonult fel most minden ritmusát vesztt halál.” (96) Szindbád sokszor beálló halálainak egyikéről sem igaz, hogy elfekvőben végezte volna, s betegségének patológiája sem a végbél, inkább a szív körül keresendő.

A regény át van szöve a görög és a keresztény vallás elemeivel. Ezek szakaszosan ismétlődnek, újra és újra feltűnnek, míg a pogány mítoszok mindig Szalma Lajos alakjához, képzeletvilágához vagy a narkópartikhoz kapcsolódnak, a keresztény rítusok és szertartások valamilyen módon Jócó figurájához köthetők. Így a regényben szemben áll a pogány mitológia, aminek történetei mindig újra és újra önmagukban hordozzák értelmüket és jelentésüket (Teiresziász, a látnokok szerepe, Oidiposz, a hedonisztikus életörömök dicsérete), és a keresztény hitvilág, amely egy cél felé halad, és lelki értelemben visszavonhatatlanul elkötelezett. Előző regényében is volt hasonló párhuzam, ott a zsidó vallás és az ószövetségi szövegek voltak jól indokoltan a cselekmény koordinátái. Itt sokkal lazább és esztétikailag kevésbé érthető ez a háttér, különösen teher ez akkor, ha belátjuk, hogy míg az egyik mitológiát nem lehet visszabontani, mert elemeire esik, és értelmetlenné válik, a másik pedig kövekből építkezik, és mindig megőrzi romjellegét, nincsen betetőzve. Így akár még egy katolikus misének is felfogható a regény, ami azért, lássuk be, túlzás, bár a cselekmény egyirányúsága és rejtett vagy kevésbé rejtett szimbolikája ezt sugallja (ördög, apa halála, új apafigura, kísértések, a lelki szegények, nyomorékok világa, és karácsony éjszakáján megtörténik a csoda). Ugyanezen elemek beépíthetők a görög mitológiába is, de akkor nincs céljuk, szét-esnek külön-külön mozaikokra.

Ez talán éppen a regény egyik legnagyobb hibája, hogy olyan perspektívákat nyit, aminek képtelen megfelelni, tehát folytonosan csalódnunk kell, mert az ördög is méltatlanul szerepel e műben, és valamiért nem hiszünk abban a lelki folyamatban sem, hiszen épp eléggé ironikus az író is e téren, hogy Jócó valóban megtette azt a belső utat, amiben hinnünk kéne. Avagy Szalma Lajos csak azért rángatta Jócót háromszáz oldalon keresztül a legképtelenebb és legveszélyesebb kalandokba, hogy a leglangyosabb idill akoljába terelje?

Az író örökös cselekménykényszerét még nyugodtan írhatjuk a tapasztalatlanság számlájára, hiszen előző regényében is túlhajszolja az eseményeket. A cselekmény, ha egyszer lábra kap, akkor kétoldalanként illik valami szenzációval előrukkolni. Ez egy kissé az akciófilmek dramaturgiáját idézi, hogy sose lankadjon az olvasó figyelme, mihelyt történik valami, máris kezdődik a következő esemény előkészítése. Ezek egy része egyszerű kocsmázás, Szalma Lajos „hittanórái” Jócó épülésére, másik részük dominánsan szexuális célzatú találkozások, de vannak bőven hagyományos értelemben vett anekdoták is, amik alig függenek össze az alaptörténettel. Ilyen az éttermi jelenet, amikor Lajos bácsi mangalicacsírt kér számon a pincéren, vagy idősebb Csicsely története, aki vasutasként egyszer beindult a bakterház-

zal együtt, majd az ugyancsak idősb Csicselyhez kötődő emléktúra, ami után a két alak végül kórházba kerül. A legijesztőbb, és a történettől legidegenebb anyag a Méhkerékre tett kirándulás, ahol bravúros leírást kaphatunk az illegálisan Magyarországon dolgozó román vendégmunkások nyomorúságos, kiszolgáltatott helyzetéről. Leginkább azonban olyan ez a jelenet, mintha egy KZ-lágerbe tennének látogatást, ahol Szalma Lajos, mint kápo megalázza és bántalmazza a rabokat.

Mint láthatjuk, a szereplők nagy része is csak kényszer-szereplő, igazi funkció híján nem kötődnek a regény mélyebb rétegeihez. Lajos bácsi unottan sétál eme figurák között, néha odaszól, kedves vagy kedvetlen szavakkal, azok kifejezik elragadtatukat, de minden igazi történet Jócó és közte zajlik. Van azonban egy jelenet, hogy maradéktalanul pozitív dolgot is említsünk, megrendítő és hiteles, amikor Kucsera Tibor lakására betörve megtalálják a befőttesüvegekben konzervált baromfifeket, majd váratlanul hazatér a baromfifeldolgozóban dolgozó házigazda is, és a barátok némán távoznak, még az utcán sem tudnak egyetlen szót sem szólni. Ez a tanácstalan, az igazi történeteket ki nem fecsegő, de annál erőteljesebben érzékeltető hallgatás a regény legszebb pillanata. Szalma Lajos életereje is ezen a ponton törik meg. Többé már nem a régi: „ezt azért még ő sem gondolta volna, vagy hogy vannak itt a létezésben még ismeretlen mélységek.” (227) Kucsera Tibor elmebaja, amit legjobb barátjaként nem észlelt, valahogy őt magát is minősíti. És ennek most az egyszer következményei is vannak.

Az olvasó lendülete, ellentétben Szalma Lajoséval, már a legelső oldalon megtörik, amikor ezt olvassa: „az Alföld pálinka nélkül olyan, mintha a Mátrában nem volna panoráma.” (5) Jóllehet ez még a főhős gondolkodását minősíti, néhány oldallal odébb már szerzői közlésként olvashatjuk: „Akár valami hátborzongató Kafka-regényben.” (12) Vajh, melyik Kafka-regényt nevezhetnénk hátborzongatónak? A nyelvi-képi, stilisztikai szerencsétlenségek oly mértékben eluralkodnak, hogy majdnem minden oldalra jut belőlük egy. És talán ez a legzavaróbb a mű egésze szempontjából, mert előző regényében sem volt hibátlan a nyelv, és minden más regénytechnikai problémák is adódtak, ám ilyen trehány nyelvhasználatra nem vetemedett az író. És itt határozottan felmerül a szerkesztő felelőssége is, hiszen kis odafigyeléssel segíteni lehetett volna ezeken a kirívó hibákon. A regény nem lett volna sokkal jobb, de legalább a nyilvánvaló pongyolaság nyomait eltüntette volna. Csak jelzésszerűen a legbántóbb hibák közül: Szalma Lajos „nevetése felrázta Feketeváros gondozott kertjeit.” (9) „Ahogy Jócó nagybátyja tartja, egész délelőtt feszül a lélek kinyúlt, összefogdosott nejlonhúrja.” (19) „A városoknak nemcsak lelkük van, mint a korpás szakállú szakértők mondják.” (37) (Nem túl durva ez? Hiszen egyértelmű, hogy szerzőnk kire gondol.) „A napok lebegtek, mint zsírszagú körfolyosón a száradó mackónadrág” (93); „napokig lábukat sem tették be a létértelmezés felszerelt tanszékére, a Pedróba” (93); „, a dolgozó izmok dugattyúi feloldották az »éteri élet magmáját«.” (125) (Huh!)

Aztán Jócó részegen a halott apjára gondol: „ilyen hosszú ideig még nem voltak egymástól távol.” (223) (A regényben egy sor utalás sem történik, hogy apjával bármiféle bensőséges kapcsolata lett volna valaha is.) Egy idézet, amely az egész regényt is jellemzi: „Kitüremkedtek a fák a sötétből. Kidagadtak, akárha zsúfolt lenne a teremtés, túl sok kitalált dolog tartana igényt az egyetlen létező térre, és nem férne el minden.” (281) Bizony, a regénynek szűk az a sok minden, amit az író feleslegesen beleír, kidagad tőle. Így aztán tényleg igaz, hogy a mű végére érve az olvasó „idegei maguktól megfeszültek”. (282)

Bedecs László

Nincs már több móka

(Grecsó Krisztián: Tánciskola. Magvető, 2008)

Régi igazság, hogy az első könyv megírásánál és elismertetésénél csak a második nehezebb. Grecsó Krisztián új regénye mindelestől igazolja az ebben a mondásban rejlő félelmeket. A 2005-ben megjelent *Isten hozott* komoly szakmai- és közönségsikert aratott, a kritikák legfeljebb a túlságosan didaktikus zárlatot, valamint az ideologikus és az életrajzi szálak aránytalanságait rótták fel a regénynek. Nagy kár, hogy a *Tánciskola* inkább az elmaraszthalható elemeket viszi tovább, és az erényeket, azaz például az anekdotikus, nyújtható-húzható szerkezetet, a rétegnyelvi szavak és kifejezések inspiráló használatát hagyja hátra. A regény ezzel együtt is figyelemre méltó része a Móricz- és a Krúdy-hagyomány korántsem magától értetődő összebékítésére tett nagy ívű, nem most kezdődött és bizonyára nem is most végződő kísérletnek, Grecsó Krisztián prózaírói pályájának.

Az egyetemről éppen csak kikerült Dr. Voith József, azaz Jócó felnőtté válásának története mindössze négy hónap eseményeit fogja át, mégis több drámát és fordulatot tartalmaz, mint egy Jócó-féle vidéki jogász egész élete. Van benne drog, halál és szerelem, barátság, hazugág és féltékenység, sőt filozofálgatás, mágia és ezotéria is. Vannak ördögök és angyalok, van gyengédség és erotika, egyszóval szinte minden, ami egy mai, az olvasói igényeknek megfelelni igyekvő prózánál egyáltalán szóba jöhet. Talán egy kicsit sok is mindenből.

De kezdjük az elején: mit rejthet a címben megjelenő „tánciskola” szó? Kár is kerülgetni a választ, ez az iskola lényegében az élet iskolájának metaforája, egy olyan büntetni és megalázni is kész iskola, ahová a frissen végzett jogász akarata ellenére iratkozik be. Merthogy ő e nélkül is eléldegélne, szűzen és ártatlanul, igaz, szorongásokkal tele – ahogy korábban is. Grecsó ügyesen állítja szembe a professzionális tudást a hétköznapi problémák megoldásához, avagy az érzelmi deficitek kezeléséhez szükséges tudással. A pályáját annak rendje és módja szerint a jogi ranglét-

ra alján kezdő fiú konfliktusai nem is a szakmai tudásának esetleges hiányosságaiból erednek, de arra is hamar rá kell jönnie, hogy a paragrafusok ismerete egyáltalán nem segíti elő személyes gondjainak megoldását, a boldogulását, a boldogságát, például a nőkkel vagy épp a szüleivel szemben kialakult kommunikációs vákuum csökkentését, netán a hetedik érzékét fejlesztgető nagybácsi sületlenségeinek könnyebb elutasítását. Nem azért hoz tehát ez utóbbi helyzetekben jó vagy rossz döntéseket, mert jogi diploma lapul a zsebében, sőt. A regény meggyőzően bontja ki ezt a szálát, így akár azt is mondhatjuk, a beavatási történet üzenete épp ez: keresd *máshol* a boldogságod. Igen: mindig máshol, másban, másként, mint amit a jelen ad.

De lehet egy másik jelentése, másik megfejtése is a címnek, mégpedig az a konfliktussorozat, mely az *apa mint csábító* táncával kezdődik. A gondok forrása az, hogy a tánc után a bokorba vitt partner egy tizenkét éves kislány. A következmények életeket tesznek tönkre: a lányét, a családjáét, az apáét, akit egyenesen a halálba juttat a történet, és Jócóét is, aki vélhetően a lány később születő gyerekének apja. Ez utóbbi felismerésnek a pillanata, vagyis a szupermarketben történt találkozás nem a regény legjobb jelenete, mégis elég erős ahhoz, hogy megértsük, miként omlik össze a fiúban a gyerekkorában épült, aztán az egyetemi évek alatt továbbépített, majd nagybátyja által csinosítgatott világ, minden morális alapzatával együtt. Grecsó ugyan túlságosan is PC a cigány lánnyal kapcsolatban, mindenkit megértőnek, nyitottnak, elfogadónak és türelmesnek ábrázol körülötte, holott a kulturális különbségek egy ilyen éles helyzetben, tudjuk, inkább az előítéleteket szokták erősíteni, mégis lehetne jó választás ez a figura is. Lehetne, ha a szerző nem megfelelni igyekezne itt is, azaz ha kevesebbet foglalkozna azzal, hogy politikailag kikezdetetlen legyen, és többet a szöveget intenzívebbé tévő megoldásokkal. Láthatóan érzékeli a disszonanciát, ezért írja cigány lánynak a kislányt, de az ebben rejlő probléma árnyoldalaival nem mer, vagy nem akar szembesülni. Valamivel jobb a helyzet a román vendégmunkások jelenetében, amikor is a karikírozott kegyetlenség vélhetően minden olvasóban részvétet ébreszt az áldozatok iránt, nem csak az egysíkián jólelkűnek ábrázolt Jócóban, de az csak egy epizód, a cigánylányos történet viszont az egész cselekményen végighúzódo, meghatározó elem.

Az író megfelelésvágya, vagyis az a törekvése, hogy azt írja, amit olvasói várnak tőle, a vidéki élettel kapcsolatos megfigyelések közhelyességében is tetten érhető – mintha egyenesen a (fő)városiak sztereotípiáit igyekezne megerősíteni. Az elhízott, urambátyámozó önkormányzati vezetők vacsorájának leírása egészen biztosan ilyen szegmense a könyvnek. A falu és a kisváros kiváló ismerője, aki a *Pletykaanyu* novelláiban és az *Isten hozott* legjobb jeleneteiben megmutatta, hogy valóban érti a kis-közösségek működésének belső törvényeit, itt mintha maga is mítosznak értelmezné az ábrázolni kívánt közeget, azaz a mítoszt örökli és írja tovább, ahelyett, hogy akár szociografikus igény-nel beszélne a témájáról, hogy valódi, húsba vágó kérdésekkel szembesítené a szereplőit. Ilyen kérdés lehetne például az, mi-

ként tudják a kistelepülések minden negatívumuk ellenére is megtartani lakosságukat? Hogyan termeli ki a kisváros a maga zárt világának meghatározó alakjait? Mi kell ahhoz, hogy valaki „menő” legyen, és esetleg lelepleződése után is az maradhasson? Ezeknek a kérdéseknek az elhanyagolása tűnik számomra a regény legnagyobb hiányosságának.

Remek alkalmat kínált volna minderre például a regénybeli vidéki kisváros élete, így a történet kulcsfigurája, Szalma Lajos, Jocó nagybátyja is, aki szárnyai alá veszi a pályakezdő, sőt, mindenben kezdő fiút. Maga a figura kellően zavaros, hiszen végletesen keveredik benne a kimagaslóan tehetséges ember nimbusza, a vidéki értelmiségi frusztráltsága, és a félművelt nőcsábászok bunkósága. Megtudjuk róla, hogy valaha az olimpiára is esélyes atléta volt, hogy a párttal szembeni húzásai miatt került a kisvárosba, és azt is, hogy több tízezer forintos parfümökkel fujkálja, vagy épp pénisznövelő krémmel kényezteti magát. Nagyobb gond, hogy morális döntésekre szinte képtelen, kizárólag saját érdekei és értékei szerint élő figuraként ismerjük meg, olyannak, aki családokat tesz tönkre anélkül, hogy ez bármilyen módon is megingatná önmagába vetett hitét – hogy aztán a regény végén, furcsa hirtelenséggel a fiatalokat összeboronáló, a bűneit megbánó, megcsömörlött emberként kerüljön elénk. Ezt a változást előkészíteneknek, kidolgozatlannak, azaz erőltetettnek látom. Szalma Lajos a regény elején az éjszaka császára, egy igényes, magára sokat adó érett férfi, a végén viszont egy depresszióba süllyedt, a barátait elvesztő, öszülő, összetört öregember. De a testi változásánál még problematikusabb a morális változása. Ezt az embert senki és semmi nem érdekli, éli a világát, átgázol másokon, családokat tesz tönkre, emberek halálát okozza, ráadásul mindez nem csupán őt, hanem a környezetét sem érdekli – ő minden tévedése ellenére az marad, aki volt.

Mindez azonban kapcsolatban van a regény idejével, illetve az abban megjelenő problémával is. Grecsó mintha két regényt próbálna megírni, és ezért nem sikerül végső soron egyet sem. Egyrészt egy ördögtörténetet, a nagy klasszikusok, Thomas Mann, Dosztojevszkij, na és persze Goethe nyomdokain, másrészt a vidék törvényszerűségeit is bemutató, anekdotázó nevelődési regényt, Móricz örökségéből. Csakhogy az ördög huszonnégy évet ad Jocónak, a nagybácsi viszont – és így az elbeszélő is – csak négy hónapot. Ebből viszont a regény szerkezetére is kiható ellentmondások születnek. Nehezen hihető például, hogy az azelőtt teljesen zöldfülű, „tornából felmentve” figura ez alatt a pár hónap alatt vagány, önbizalommal teli férfivá érik. Ráadásul kicsit sok minden van belezúfolva az amúgy unalmas, lassú, vidéki élet e rövid szakaszába, hiszen a fiú ezalatt állásba lép, kipróbálja a drogokat, elveszti a szüzességét, majd még három nővel létesít kapcsolatot, eltemeti az apját, és asszisztál a nagybátyja összeomlásához is, ami – mint az imént jeleztem – szintén túl gyorsnak tűnik.

És ha már az időt, az időszerkezetet emlegettük, mintha az sem lenne eldöntve, mikor is kéne játszódnia ennek a történetnek. Mert az elbeszélő ugyan az ezredfordulóra helyezi az esemé-

nyeket, a kulisszák, a szereplők magatartásmintái, vagy néhol a párbeszédék modorossága a kilencszázhuszas-harmincas éveket idézik, mondjuk úgy, Móricz és Krúdy korát. Nyelvileg is lehetne frissebb a szöveg, itt-ott szlengesebb, maibb, elevenebb. Ez már csak azért is elvárható lenne, mert fiatalokról van szó a könyvben, ők beszélnek, ők próbálják a saját beszélt nyelvük segítségével megérteni saját szegényes világukat. Az a folyamat, mely során a teszetosza srácból bátor, önmagáért kiálló, a hétköznapiok finomságait jól ismerő és azokat élvezni is tudó fiatalember válik, aki képes hosszú távú, felelősségteljes döntéseket is hozni, nos ez a folyamat a nyelvére is hatással kell, hogy legyen – de ebből a változásból a szöveg semmit sem ad vissza. Azt viszont finom eszközökkel érzékelteti, hogy a felnőtté érés folyamata talán nem is olyan örömteli, még ha az élet ennek köszönhetően új minőséget is kap.

Fontos jelzés, hogy a történet egy csalódással kezdődik: a fiú szeretett volna az egyetemi városában, Szegeden maradni, de álláslehetőségek hiányában a szűkösnek ábrázolt Tótvárosba kerül, ahol tehát a regény talán legélesebben, de nem problémáktól mentesen megrajzolt figurája, a nagybátyja veszi pártfogásába. Ugyancsak fontos jel, hogy Szalma Lajos a középiskolai tanári szerepében ugyan sikeres, hiszen a tanítványai szeretik, a nők pedig egyenesen imádják, igazán mégis csak a titkos, a drog körül szerveződő összejövetelek gurujaként érzi jól magát. Voltaképp az ördöggel cimborál, bár Grecsó ezt a metaforát kissé eltúlozza, amikor az ördögöt valóságosan, még ha csak lázálom keretében is, de megjeleníti szereplői előtt. Jocó csak extrém, a drogtól, a félelemtől vagy a fáradtságtól torzult tudatállapotokban látja és hallja a gonoszt, azaz a valóság és a képzelgés határai az olvasó számára is bizonytalanok, és ez jó. Kevésbé jó, hogy mindeközben a világirodalom már emlegetett nagy ördögregényeit is megidézi a szerző, de az azokban lévő ideológiai-filozófiai feszültséget a *Tánciskola* meg sem tudja közelíteni. Sőt, a regénynek ez a szála inkább csak terheli a szöveget, nehézkessé teszi a történetet; az olyan apróságokkal pedig, hogy Szalma Lajos kutyáját Devilnek hívják, még némi didaxist is ráhúz. Pedig a kísértések az ördög nélkül, pláne az ördöggel kötött szerződés téjei nélkül is nagyok, kár volt mindezt beleerőltetni a szövegbe.

Annál is inkább kár volt, mert így kevesebb tér jutott azoknak a szövegrészeknek, melyekben Grecsó Krisztián igazán jó. Mégpedig a szituációteremtésnek, a jelenetezésnek, a jellemábrázolásnak, az anekdotázásnak. Mesteri, ahogy a vasárnapi ebéd díszleteit, a háziasszony mozdulatait, az ízeket és az ebéd közbeni fecsegést leírja, remek, ahogy a kényszervállalkozóként strucctenyésztésbe fogó apa lehetetlen helyzetét ábrázolja, illetve ahogy az apa halálával végződő ostoba balesetet elmeséli, miközben igazán felszabadultak, mégis mértékletesek az erotikus jelenetek is, melyek a test ugyancsak izgalmas felfedezésének történetét szövik bele a regénybe. Grecsó kiválóan ismeri az intrikák természetét, a sógorságok és a mutyizások mindenhová elérő hatalmát, ismeri a hetedik érzék és a harmadik szem ígéretével előálló tanok vonzerejét, varázsát és cselszövését. De sokat tud a

férfi és a nő kapcsolatáról is, a vágyról, illetve a megaláztatásokról, az elvágyódásról és az idegenségről, az az ötlet pedig, hogy a férfi nőként, a nő férfiként élhessen át egy szeretkezést, azaz hogy valamilyen varázslat, netán egy titkos teaőzet hatására egy rövid időre testet cserélhessenek, részleteiben is jól kidolgozott írói ötlet. Ahogy a csalódásról, az idegenségről és a magányról is rétegzetten és olvasmányosan ír.

Az idegenség és a kitaszítottság, ami persze éppenséggel az emberi gonoszság következménye, már az *Isten hozott*nak is alap-témája volt – ott talán a zsidó-tematika miatt túlságosan is direkten. A regény nem véletlenül kezdődik tehát azzal, hogy Jocó nem maradhat ott, ahol élni szeretne, azaz egy idegen helyre, idegenek közé kényszerül, ahol számára ismeretlen szabályok szervezik az életet. Az új világ hatalmi viszonyai komoly veszélyeket rejteneek számára, melyek a személyiségét, az önképét és a testi kondícióit is próbára teszik. A szorongásokkal és csalódásokkal teli özvegyasszony, aki hivatali főnöke lesz, az összefogásuk miatt erősnek tűnő kollégák, és persze a magabiztos nagybácsi is megtörni, kioktatni, sőt nem egyszer megalázni próbálják. Jocó persze maga se tudja, mit akar, mit tud, mire képes, így aztán nem is nehéz sarokba szorítani. Ügyszólván átzuhan a regényben az egyik világból a másikba, az egyetemi évekből, melyek sosem voltak számára igazán otthonosak, a visszafordíthatatlanul felnöttek önkínzással teli, biztonságot ugyancsak nem nyújtó világába. Egyik helyet sem érezheti igazán a sajátjának, mégis kénytelen elfogadni ezt is, azt is. Talán azért, mert nincs benne kellő erő a lázadáshoz, talán azért, mert a helyek a rokonságon keresztül és a kötelességtudatára apellálva magukhoz láncolják, talán azért, mert tudja, máshol sem lenne jobb neki.

Ez utóbbi felismerés nagyon fontos ahhoz is, hogy a regény zárlata ne tűnjön lektűrösen butuskának. Merthogy az a kifutás, hogy a néhány hónap alatt a kisfiúból vagánnyá lett, a korábban csak távolról vágyott nőket is megkapó Jocó úgy dönt, ő inkább a mozgássérült, ám tiszta szívű lánnyal kíván élni, kissé olcsónak tűnik: mégiscsak van igaz szerelem! Ha azonban ebben a döntésben azt a keserűséget látjuk, hogy úgyis minden mindegy, a döntéseknek nincs valódi következményük, mindegy, hogy megyünk vagy maradunk, mindegy, hogy hamburger vagy hot dog, hogy ez a nő vagy az a nő, akkor inkább lefelé tartónak láthatjuk a zárlatot. Végső soron magunkra vagyunk utalva, mondja tehát utolsó döntéseivel Jocó – de ez még csak azt sem jelenti, hogy akkor a befelé figyelés, az önépítés, a külsőségek kizárása a boldogsághoz vezetne, merthogy az efféle tanokat hirdető Szalma Lajos depresszióba zuhanásával, összetörésével a regény erről az illúzióról is kemény ítéletet mond. Az életben nincs tehát több móka, marad a süllyedés, a szürkülés, a munka. Pessimista, keserű zárlat ez tehát, de akkor lett volna igazán jó, ha nem játszik el a hepiend lehetőségével is, vagy ha legalább a „gyűlöljelek? szeresselek?”-dilemmát rejtve hagyta volna. Ez utóbbi különösen negédesnek hat, és nem lehet másnak, mint rossz kompromisszumnak tekinteni.

Egészében az mondható tehát, hogy Grecsó sokkal jobban érzi a kisformát, mint a nagy ívű elbeszélést. Kiváló jeleneteket

ír meg, novellányi terjedelemben néhol szinte kifejezetten remekel. Magabiztosan teremti meg egy-egy szituáció atmoszféráját, világosan jelzi a történet kereteit és a szereplők mozgásterének határait, pergőn, élvezettel és felszabadultan mesél, jó poénjai vannak, érzi a fejezetzárlatok jelentőségét is. Újfent bebizonyosodott tehát, hogy az érzékenység és a technikai felkészültség kevés egy igazán jó regényhez. A részleteiben kiváló szöveg nem áll össze egységes művé, valami innen is, onnan is hiányzik, avagy ebből is, abból is sok van. Mintha nem lennének igazi tétek sem: az ördög csak amolyan vidéki, kis hatókörű ördög, a csodálandónak látszó nagybácsi valójában egy kispályás, másoknak is sokat ártó figura, a szerelmek pedig nem hordoznak igazán komoly dilemmákat. Regénytechnikailag is értékes viszont, hogy a hivatalnokra ránehezedő életmód unalma és szorítása felvillantja egy másik, felszabadult, pontosabban a kötöttségektől függetlenedő élet lehetőségét, ahogy a regény központi alakjában József és Jocó harcol a győzelemért – József a polgári életért, Jocó a rock and rollért. Előbbi a kiszámíthatóságot, a jólőtözöttséget, a rendet, az illetet tekinti a legfőbb értéknek, utóbbi az élvezeteket, a szexet, az alkoholt, a drogokat keresi, és minden mást ezekhez képes gondol el. Grecsó jó arányérzéssel hintáztatja hősét a két, egymással aligha összeférő értékhaló között, hogy aztán az előbbit választassa vele, de csak azért, mert a két rossz közül valamelyiket mégiscsak választani kell. És jó, hogy eközben az olvasó is választhat: talán észre sem veszi, de Józsefről szívesebben olvas, mint Jocóról, vagy fordítva, József megalkuvásaitól borzong, viszont Jocó bőrébe szívesen belebújna. Az is lehet, hogy maga is átélte a szabad, de kockázatos és a kiszámítható, de lemondásokkal járó életmódok közti választás dilemmáját, és épp a regény ad alkalmat a valaha volt döntések nosztalgikus újraértékelésére. A tánc, legalábbis az, amelyiket a klasszikus tánciskolákban oktatnak, szigorú szabályok, kidolgozott mozdulatsorok elsajátítását igényli, valahogy úgy, ahogy a családalapítás megkövetelte polgári életnek is szabályai vannak. A táncos érezheti magát légiesnek, de akkor is szűk keretek között kell mozognia. A regény végső soron ezeket a kereteket jelöli ki a határvonalak sorozatos meghúzásával. Tehetné ezt jobban és ügyesebben is, lehetne bizonyos elemeiben kidolgozottabb, önkritikusabb, frissebb, de ezzel együtt is figyelmet érdemlő munka. Lesz jobb. Ebben egészen biztos vagyok.

Milián Orsolya

Az írisz szűkölése

(Józsa Márta: Amíg a nagymami megkerül. Noran, 2007)

A kiadói paratextusra, a Noran kiadó *beszéld el...* „női” sorozatára vagy a szerző, a főszereplő és az én-elbeszélő közti biografikus egyezésekre (pl. család-, személy-, helynevek) alapozva Józsa



Márta *Amíg a nagymami megkerül* című kötetét könnyedén önéletrajzi fikcióként¹ azonosíthatnám. Az „önéletrajzi fikció” (l. még „önéletrajzi regény”) megjelölést a magyar irodalomkritika jórészt a „posztmodern” autobiografikus jellegű munkákkal kapcsolatban alkalmazza, a kifejezés heurisztikus értéke azonban mind a „tradicionális”, az önéletrajzi elbeszélésként azonosított szöveg és az életvilág közti viszonyt mimetikusnak elgondoló elméletek, mind pedig a referenciális illúzió alapuló koncepciók felől vitatható: előbbiek esetén apóriának, utóbbiak esetén viszont tautológiának bizonyul.

Ugyanakkor evidens, hogy az *Ich-erzählung* olyan praxisai, amelyek az önmagaság megírását markáns kompozicionális megoldásokkal, valamint különféle, ám mindig hangsúlyosan alkalmazott fikcionalizáló és reflektív eljárásokkal elegyítik, a legújabb kori magyar prózairodalom egyik meghatározó és nem mellékesen: a „hagyományos” memoárirodalomtól jelentősen elkülönülő vonulatát alkotják. Az így körvonalazódó szövegtörzshoz az önéletrajzi vagy vallomásos beszéd az „elmondom a (teljes) igazságot magamról” „rég” premisszája a „reflektáltan elmondom egy töredékes történetet magamról” diszkurzusává alakul át. Az egyes szövegek között – a teljesség igénye nélkül lásd Garaczi László: *Mintha élnél és Pompásan buszozunk!*; Karácsonyi Petra (Bozsik Péter): *Csantavéri Orlandó*; Esterházy Péter: *Harmonia caelestis és Javított kiadás*; Németh Gábor: *Zsidó vagy?*; Kukorely Endre: *TündérVölgy és Rom. A komonizmus története*; Solymosi Bálint: *Életjáradék* – természetesen jól érzékelhető különbségek állnak fenn. Például tematikus szempontból rövidebb-hosszabb élettartamot tárgyaló, egy-egy trauma köré szerveződő vagy éppen a megélt szocio-politikai korszaknak a privát tapasztalati mezőn átszűrött kórtörténetét az egyéni életúthoz képest előtérbe helyező, poétikai szempontból pedig iratok, dokumentumok és előszövegek, valomás, regény, vers és esszé között lineárisan vagy non-lineárisan közlekedő elbeszélésekről beszélhetünk. A bekezdés elején említett, mégiscsak *közös* aspektusok azonban ezt a korpuszt, amelyhez immár Józsa Márta regénye is csatlakozik, világosan, mégpedig *önéletrajzi metafikcióként* elkülöníthető láncolattá rendezik.

A regénytípus – ha tetszik, alműfaj – terjedelmesebb, rendszerező igényű leírására itt nem vállalkozhatom, ám reményeim szerint az alábbiakban kiderül, hogy ez a differenciálás nem pusztán az irodalmár kategorizálási kényszerét vagy vágyát elégítheti ki – erősen meghatározhatja egy adott textus befogadását és értékelését. Így, jöllehet az *Amíg a nagymami megkerül* a történelem-, a tér- és az időszemlélet vagy a test, a nőiség, a közép-kelet-európaiság és a másság reprezentációi felől egyaránt termékenyen olvasható, az alábbiakban elsősorban a metafikciós és narratív stratégiák nyomába eredek.

A regény általam ismert olvasataiban² két tény szembeütő: mind Demény Péter, mind Jánossy Lajos³ a személyességet

és ezzel szoros összefüggésben az Erdéllyel kapcsolatos „közhe-lyek” (Demény), az „unalmas és hamis Erdély-mítosz” (Jánossy) kikezdését üdvözl; az egyes metafikciós eljárásokat, például a „lábjegyzethalmazt” (Demény) viszont elhibázottnak⁴ ítéli. Demény az „erdélyiség” szempontja felől közelít a kötethez, e kontextusban vizsgálja a prezentált történetet és legfőbb erényeként annak egyéni, a „hiteles határontúliséggel” összefüggésbe hozott „látásmódját”, a saját és másik „nyelv” kever(ed)éséből létrejött saussure-i *parole*-t emeli ki. Jánossy értelmezését ezzel szemben az autobiografikus olvasásmód vezérli, következképp írása az identitás-képzésre és az élettörténet epizódjaira fókuszál, a „mítoszrombolásra” mindössze röviden, zárlatában utal. A két olvasat közti, nem annyira következtetésekben és bírálatokban, mint inkább interpretációs előfeltevésekben kimutatható eltérés érdekességét az adja, hogy szempontjaik fordított arányú érvényesítése remekül tükrözi azt a hangsúlyeltolódást, amelyet a regény – leglátványosabban a kettős, megosztott szerkezetben – maga is végrehajt.

Bár mind *A nagymami sírásója*, mind *A klausenburgi patkányfogó* című részben olyan én-elbeszélést olvasunk, ahol az éntörténet folyamatosan a „mi”- és „ők”-történetekkel, a saját és a másik intersubjektív és -kulturális viszonyaival, következképp a viszonylagossággal fonódik össze, a két tömbben a privát és a kollektív tapasztalatok, történetdarabok aránya megfordul. Az első rész az „én” életének főként gyermek- és kamaszkori eseményeire fókuszál, egy hangsúlyozottan privát, egyéni és családtörténeti térírdőt és cselekményt hozva létre, a második rész fejezetei viszont – az E/1-es nézőpontot továbbra is érvényesítve – a nagyobb közösségek (l. erdélyi magyarok, magyarok, kalotaszegiek, kolozsvári magyarok, hóstátiai, kelet-finnek, csángók, stb.) kollektív „megéléseit”, a kulturális és szocio-politikai összefüggéseket helyezik előtérbe. Ez a módosulás a regény „stílusrétegeit” sem hagyja érintetlenül: *A klausenburgi patkányfogó* esszéista fejezeteihez képest *A nagymami sírásója* markánsabban épít a memoárjellegre, az előbbi pedig a közösségi mítoszok (pl. a szászok eredetmítosza; a kelet-finnek, a kalotaszegiek valamint a csángók genealógiája és kultúrája), továbbá a kollektív nyelv-,

idő- és térszemléletek skiccelése által az autobiografikus írást a historiográfia vagy az *oral history* hagyományai felé terjeszti ki.

Az *Amíg a nagymami megkerül* egyik sajátosságát épp e két szövegtér és írásmód közti szabad, ám nem szabálytalan közlekedés képezi, s ez nemcsak hogy szilárd kompozíciót eredményez, de tökéletesen illeszkedik a megképzett én és történeteinek *vándor-identitásához*, valamint a látott mellett a látás és a láttatás folyamatainak bemutatásához. A regény egyik metafikciós, a látást és a tekintetet problematizáló motívumrendszeréhez igazodva úgy is fogalmazhatok, hogy *A nagymami sírásója* és *A klausenburgi patkányfogó* közti eltérés nem a nézői pozíció, hanem a látószög módosulásában, a zoomolás szűkítő és tágító eljárásaiban áll: ha az első rész többnyire közelképekkel, olykor szuperközelikkel dolgozik, akkor a második jóval inkább a kis- és nagyotálokat részesíti előnyben.

A regény többszörösen megosztott szerkezetét (két rész; az első rész nemcsak tipográfiai kétoztatúsága; a fejezetcímek és a lábjegyzethasználat mássága) olyan szövegszervező technika és narratíva-modell egységesíti, amelyet legpontosabban Deleuze és Guattari rizóma-fogalma ragad meg. Ez olyan, többnyire posztmodernként azonosított stratégiát jelöl, amely a következetesen alkalmazott linearitás helyett a burjánzás, a szabályos mintákat és/vagy ismétlődéseket sem nélkülöző széttartás elvét követi. Az ilyen narratíva rendszerét a hierarchikus, a kauzális és a „fejlődés” helyett az eredendő fragmentáltság jellemzi, tér- és időkezelése, fokalizációs eljárásai pedig a „nomadológia”, más szóval a vándorlás szabályszerűségeit követik.

A nagymami sírásója a hatvanas-hetvenes évek Romániájában (szűkebben: Kolozsváron és környékén) növekvő gyermek történetét szilánkos jelleggel, az én-elbeszélő és az elbeszéltnél én közti szükségsszerű, a megírás és az emlékezés következtében létrejövő hasadást pedig képnézegető és képmutogató effektussal jeleníti meg. Az elbeszéltnél én, melynek metaforájául a „kislányt” *választja*, például a „Micikém” (9) helyett az elbeszélő, akiről és „akinek” (41) beszél a szöveg, s aki „időnként ki-” és „belép” (uo.) a történetbe és az „én”-be, a kurzívált, az egyes fejezetek rezüméit adó nyitányokban a látás tárgyaként jelenik meg.

A „nézem azt a kislányt” darabjainak képkivágó és keretező eljárása önmagában az emlékezet és a megírás felülíró jellegét, a problémátlan rekonstrukció és reprezentáció helyett a konstruálást emeli ki, ám a regény expozíciója ezek fölé még egy másik (szintén reprezentált) világértéget is illeszt, a könyv írtágának és megírásának rétegét. Az expozícióban a „lettem” és a „lett” közötti, egyik mondatról a másikra történő személy- és pozícióváltás mellett szembeötlő a gesztus, amellyel az „ez a könyv” deiktikus öntükrözése az utána következő autobiografikus szöveget a megírt történeten belülre helyezi, azaz az életdokumentum helyett a szöveg fiktivitását domborítja ki: „Ez a könyv úgy kezdődik, hogy bár sohasem lettem volna gyerek. / *Nézem azt a kislányt, bár sohasem lett volna gyerek.*” (9) S hogy nem egy esetleges megnyilatkozást olvasunk, jól jelzik a szöveg további ironikus öndefiníciói („szabadságtörténet” és „magyarázkodás” – 9; „fej-

lődési regény” – 47; „hiszen ez egy regény, épp írom. Élem.” – 204), valamint a regény két részének zárlataiból körvonalazódó „kudarctörténet”: „Van egy könyv, sohasem fogom befejezni.” (190); „Hősünk hőse alul marad” (uo.); „Milyen nehéz csapda [...] leírni egy egyszerű patkányfogót” (276).

A látás fizikai, biológiai instabilitásának (pl. „szűrület” – 35, 43, 47), a látvány mesterséges eszközök, protézisek (bifokális lencse, szemüveg) általi meghatározottságának szóba hozásai szintén a tudás korlátozottságára, relativitására és az emlékezet homályosságára utalnak. A látás – és ebben az összefüggésben az emlékezet, illetve a megírás – részlegessége, a hézagos történet, a szakadozott elbeszélésmód a totalizáló szemlélettel szegülnek szembe. Az elliptikus szövegépítkezést az első rész fejezetcímei is visszatükrözik: ezek sok esetben a kurzív szövegtest továbbnyeséséből, formálásából állnak elő, s a félkövérrel szedett szavak a szöveg tudattalanjából előhívott metaforikus szerkezetekké állnak össze. Például, az „**anyját börtönben**” szerkezet – amely a regény egyik motivikus hálóját megképző, szubjektumpozíció(k) allegóriájaként is szolgáló „börtön”-sorozatba illeszkedik –, az anya az államhatalom által diktált elvándoroltatásának csapda- vagy fogság-jellegét, a rablátogatásként megélt utazást és a szövegszervezés szabályos szeszélyességének figyelembe vételére való vizuális „felhívást” (értsd: tipográfiai kép) egyaránt magába sűriti: „Nézem azt a kislányt, bolyong ide-oda, néha meglátogatja az **anyját**. Néha, amikor jól viselkedik. Sokan voltak, vannak, vagy lesznek **börtönben** körülötte, percig nem csodálkozik, kicsit elgondolkodik azon, milyen lesz, amikor majd ő is.” (26)

Az eddig számba vett eljárások jól jelzik, hogy ez a regény a legkevésbé sem vak az igazság vagy a teljes történet elmondásának lehetetlenségére, sőt, önreflexióinak és metafikciós eljárásainak egyik funkcióját épp a sikertelenség, a lehetetlen megkísértesének intencionált felmutatása képezi.

Az előhívott tömör képek, az emlékszilánkok a lánygyerekeknek a lacani szimbolikussal (nyelvi, szociokulturális valamint intersubjektív szabályok és mintázatok) való konfrontációiból, traumatikus mozzanatok sorozatából alakuló beavatástörténetté állnak össze, az elbeszélés, a kronológia és a topográfia szakadozott, montírozó jellege pedig ezektől aligha függetleníthető. A regény egyik jelentős teljesítménye, hogy a személyes történettel együtt egy éra kórtörténetét is olvassuk: a narrátor jó érzékkel domborítja ki a „megúsztatatlanság” tényét, ti. hogy egy adott szocio-politikai berendezkedés a lét- és éntapasztalat legszemélyesebb rétegeibe is befurakodhat. E szempontból pedig az *Amíg a nagymami megkerül* nem pusztán „Erdély-könyvként”, de egyén és mindenkori hatalom viszonyának, illetve a másságnak és/vagy az identitásformálódásnak a könyveként lesz olvasható.

Kíméletlen őszinteséggel vetítődnek egymás után a társadalmi, gazdasági, nyelvi és kulturális *másokkal* való szembesülések, a családi állapotok és szétesések, a „gonoszkodások”, az atrocitások, a testi változások, a nemi érés, a betegségek, eltűnések és halálok, az erőszak, avagy a „tanulás idejének” (73) diáképei. A könyv nagy erénye, hogy a trauma-sorozatot indu-

¹ A kérdéskör tárgyalásához lásd a 2006/3-as Alföld *Az újabb magyar önéletírás* című tematikus blokkját, illetve Szilágyi Zsófia *Lávaömlés vagy hídlatb? A személyesség az elmúlt huszonöt év magyar prózájában* című tanulmányát (Alföld, 2007/1, 57–76).

² A KönyvesBlogon „mesele” – az impresszum szerint Fábián Emese – szerkesztésében megjelent *Nyelvrontás-javítás* című írást, melynek cinikus zárlata a regény mintegy 20 oldalának eredendő olvasatlanságáról ad számot, a nem-olvasás mintapéldájaként említem meg: http://konyves.blog.hu/2008/01/07/title_17938 (Hozzáférés: 2008. 04. 22.)

³ Demény Péter: *Lidérc úszógumival*, Élet és Irodalom, 2008/2 és Jánossy Lajos: *Ítélet nincs*, litera.hu: <http://www.litera.hu/object.4ac3883e-2dc6-4247-880a-dbd553ab67bb.ivy> (Hozzáférés: 2008. 04. 10.)

⁴ Lásd még Jánossy Lajos bírálatát: „[e]zek a „gondolatjelke” többnyire bölcsészkedő reflexiók; az elbeszélés nehézségeit, a poétikai csapdákat tematizáló, »narratológiai» passzusok; a mondhatóság kérdéseit feszegető lábjegyzetek leese- nek a szövegtestről.”

latok, önsajnálát és pátosz nélkül, a „különbéke” (Szabó Lőrinc) pozíciójából, olykor csacsákára vett, a szórend megfordításával előszeretettel élő mondatszerkezetekben is jelentkező iróniával szövi meg. Ugyanakkor a regény összetett, narratív, nyelv- és kompozicionális játékhöz (l. pl. az itt részletesen ki nem fejtett „eltűnés–megkerülés”-struktúrákat és kicsinyítő tükröket) viszonyítva az „egyszerű” szójátékok kimódoltnak hatnak.

Tapasztalat és emlékezet, trauma és elbeszélésmód között strukturális hasonlóság áll fenn, amennyiben a töredezett tér- és időbeliség, az előhívás vagy felszínre hozás, a vallomás alakzatai a reflexív, az írást, avagy a „kibeszélést” is kibeszélő szövegrészekkel váltakoznak, s ez utóbbiak e kontextusban megzabolázó, önkorlátozó, ha tetszik, elfojtási kísérletekként tarthatók számon. Az önmegfigyelés és -analízis általi (ön)megértés a megírás öngyógyító, terapeutikus teljesítményével fonódik össze, s így a narratíva építkezésének (pszichoanalitikus szempontból: a traumát ismétlési kényszerrel feldolgozó) logikája is világosan érthető: az egyes epizódok jórészt az előző fejezet egy-egy mozanatához csatlakoznak, azokat fejtik tovább, újabb adalékokat fűzve, körüljárva az adott részletet.

A lábjegyzet-technika az olvasói tekintet vándoroltatása, a hangsúlyozott non-linearitás mellett szintén a körüljárás, a tovább mondás, illetve az egyes rész-események hol metonimikus, hol metaforikus összekapcsolásának szerepét játssza, s mivel a lapalji töredékek egyrészt árnyalják a „főszövegben” írottakat, másrészt magukkal hurcolják az e kontextusban formálódott jelentést a könyv második részébe, harmadrészt pedig darabolt-ságukban (l. pl. *A rendőr okos, a nő kíváncsi* szétszórását) a szöveg mozgékony voltára hívják fel a figyelmet, korántsem redundánsak és/vagy fölöslegesek. A „Nem hiszem el, hogy ez megtörtént, de meg” (32) mondathoz fűzött lábjegyzet révén például két sokk, a részeg apa hányás-evése és a tanfelügyelő szexuális zaklatása kapcsolódik össze. A bizzar helyzet és az ismerős „bűz” tertium comparationisai e két férfi-figura egymáshoz hasonítása mellett a „megtörtént” duplázódását is maguk után vonják, az elbeszélte események potenciális többségére, más szóval kimondás és elhallgatás, tudás és nem-tudás, rekonstrukció és konstrukció kettős játékára irányítva a figyelmet.

Az *Amíg a nagymamai megkerül* vándor-identitása a regénykompozíció, a szövegrétegek és nyelviségük mellett a tér, az idő és a test tematikus és allegorikus migrációiban képződik meg. A regény városok, falvak, vidékek, országok, az „itthon” és az „otthon”, azaz reális és szimbolikus terek közt kószál, s az idő, pontosabban az időbeli folyamatok képlekenységében szintén a kóborlás logikája érvényesül (l. a múlt és jelen közti váltások mellett a legitimtől eltérően használt és megélt időt – „A magyarok egykor”, vagy azt, ahogyan a közösség traumatikus eseményekhez viszonyítja az időt – „azután”-szerkezetek). A „saját” időszámításban így egy időtartam végét és egy másik kezdetét, illetve a „kizökkent időt” egyaránt jelölheti az egerek, a patkányok megjelenése, a ház vagy egy városrész lebontása, az árvíz vagy „a románok bejövetele” (72), a „Mihai

alatt” (241) vagy a „tizenkilencig” (245). Az én stabilitásának és azonosságának jelölőjeként számon tartott test (176) reprezentációi a kislány-, nő- és nagymama-identitás és szimbolikus funkcióik közti alakulásokat követik (vö.:„[n]agymami régen nő volt, mielőtt nagymami lett volna” – 77). Az elbeszélte kislány és nagymama valamint az elbeszélő nő közti cserélődések közül itt a regény címéhez is kulcsot adó metaforikus (és metafikciós) szerkezetet, a „nagymami megkerülésének” előirányzott idejét és/vagy tapasztalatát emelem ki. A szöveg ezt a nő-test „nagymamává” formálódásától, vagyis egy egyszerre biológiai és szimbolikus változástól teszi függővé: „Várja az öregséget (...). Azokat a pillanatokat keresi, amikor, és amelyektől, már más lesz a teste. Csak kibekkeli azt a kis időt valahogy, **amíg a nagymami megkerül.**” (185)

Első köteteket ugyan nem szokás (n)agyon dicsérni, ám az ugyancsak sűrűre szőtt hálózat, a közlés természetessége és kockázata, a vándorlások, továbbá az autobiografikus jelleg és a metafikció sikeres ötvözése miatt Józsa Márta regényét a kortárs magyar próza kiváló és izgalmas darabjának tartom. És kérem a következőt.

Vári György

„Try to sing a sad song”

(Karafiáth Orsolya: *A Maffia-klub*. Ulpius-ház, 2008)

*„A harang sírdogál, a náthás inga kattog,
hozzá füstös hasáb hamis kontrája pattog,
mialatt egy zsíros, vén kártyapakliban*

*– vízkóros nénike végzetes hagyatéka! –
egymásnak szívbeli emlékeket mesél a
szép kőr-fiú meg a pikk-dáma komoran.”*
(Baudelaire: Spleen, I.)

Karafiáth Orsolya életművének legfontosabb kérdése a nosztalgiáé. Eltűnt szerelmek dalnoka volt, viccesen érzelmes, boldogszomorú dalok költője (Kálmán C. György), első regényében pedig az épphogy elmúlt ifjúság krónikásává próbált lenni. Ennek a nosztalgianak a dalszerűség formát, nyelvet, hagyományt biztosított, valamint a sűrítetttség intenzitását. Mindez az első regényben hiányzik, a nosztalgia formátlan, széteső, mérőben magánérdekű és nyelvvesztett, végtelenül suta. Tizenkét harminc körüli lány története, bolygóké, melyek a Lajos nevű csillag körül keringenek. Az összetartó lánycsapatból majd mindenkinek volt Lajossal, így vagy úgy, valami dolga az egyetem éve alatt, mígnem a vad tivornyák alkonyán Lajos köddé vált, eltűnt az életükből. Ágota, az egykori társaság egyik tagja viszont ér Olaszországból és nyomozni kezd Lajos után, akitől ér-

keznek ugyan kósza üzenetek, de mintha nem az ő Lajosuk, mintha nem az ő drága jó Lajosuk írta volna őket, ahogy Fónay Márta mondaná. Ágota tehát gyanút fog, gyilkosságot sejt és egy ennek elleplezésére fenntartott, virtuális Lajost. Úgy véli, a Maffia-klubban (a lányok társasága, akik péntekenként maffia-játékot játszottak) kell keresni a tettest, a maffiajáték átlépett a valóságba. Mindenkit meglátogat, indítékokat keres.

A megteremtett világ lélektani mozgástörvényei roppant kiszámíthatóak, a felszín-mélység sémája szerint működnek, látszatra minden rendben, aztán mégsem. Metta Lajoshoz címzett leveleiből megtudjuk, hogy „mégis, hihetetlenül fontos nekem a látszat. Ezért fájít annyira, mikor először a felszín mögé pillantottál.” (65) Dóra, bár látszólag derűs, erős és jó, bár látszólag remekül érzi magát a kórházban, azért felismeri magában „a leküzdhetetlen undort mindentől, ami nem szép, ami nem egészséges” (160), bevallja, hogy „sokszor éreztem, ha még egy csípőtornát kell tartanom, kiugrom az ablakon.” (165) Éva először „boldognak tűnt, kiteljesedettnek” (141), aztán kiderül, hogy keményen ivott, hogy Lajos „tönkretette” az életét. Magdiról úgy lehetett tudni, erős, szexi, céltudatos, remek házasságban él, egy kislány boldog édesanyja, aztán kiderül, hogy alkoholista, hogy válik, hogy nem volt szerelmes a férjébe soha, hogy egy eltitkolt, súlyos tragédia emlékét hordozza. Ritával olyan, mint ha minden rendben lenne: „Pedig annyi minden sikerült. Nem ittam, dolgoztam, összejöttem Renével, kicsit bele is szerettem. Együtt megyünk Amerikába is. Lefogytam, látod, csupa siker. Mégis, alapvetően elhibázott minden.” (243) Emeséről megtudjuk, hogy vidám, felszabadult lánynak tűnt, „csak éppen kevesen vették észre, hogy ő nem jókedvében iszik. Hogy az állandó, feszes vidámsága mögött mi is van valójában.” (229)

A felszíni, harsány vidámság és a mélybeli fájdalom, a „takart seb” és a „festett vérzés” ellentéte mindenütt. Nos, ha azt is gondoljuk, hogy az emberi lélek – a közhiedelemmel ellentétben – nem túl bonyolult szerkezet, azért ennyire talán nem is egyszerű.

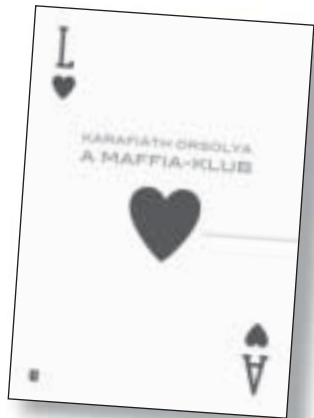
Karafiáth képtelen felépíteni a krimidramaturgiát, legfeljebb ha lélektani nyomok vannak, de ezek is olyan nagyon hasonlóak, hogy szinte összekeverhetők, ezért nemigen segítenek megteremteni a krimiolvasás feszültségét. A motivációk ásitóan egyformák (mindenki féltékeny volt Lajosra vagy Lajos által elcsábított kedvesére), a jellemek végtelenül sematikusak és minden motiváció kevés egy gyilkossághoz, legalábbis ebben a közegeben. Ezekről az emberekről, vagy inkább árnyakról alig-alig képzelhető el bármiféle váratlan akció, legkevesbé egy aránylag motiválatlan gyilkosság. A könyvnek jóformán semmit nem sikerült felmutatnia abból a feszültségből, ami a narrátor szerint a Maffia-klub tagjai közt szikrázott és el nem tudjuk képzelni, ki és milyen tudatállapotban láthatta őket „a Café X félvilági, veszélyes dívái”-nak. Tulajdonképpen megmondhatatlan, mit is veszítettek el akkor, amikor felnőttek, szétszéledtek, unalmassá, ahogy a narrátor kamaszosan mondani szereti, „kispolgárvá” vált az életük. A könyv végén Ágota bevallja, hogy nem boldogult a

regényírással: „Rá kellett döbbenem, hogy nekem nincs történetem. Csak nektek, többieknek”. Ez nyilvánvalóan önreflexív utalás, amit az is jelez, hogy az el nem készülő regény hőstét Orsinak hívták volna, ha megszülethetett volna, írónő lenne a maffiás lányok alakjából összegyúrva. Mert együtt töltött éveik alatt beleszövődtek Orsi élettörténetébe, ami nélkülik már nem lenne elmesélhető.

Az utalás azt magyarázza, miért épült fel a szöveg egymáshoz szorosan nem kapcsolódó szövegtöredékekből, naplórészletekből, idegen írásművekből. Becsületes, szép gesztus, de tévedés. Története – ezeken a lapokon – a többieknek sincsen, noha jogos Ágota beszélgetőpartnere, Judit Kata replikája: „története mindenkinek van.” Ettől azonban még nem lesz mindenki író. Ebben a könyvben nem épül ki öntörvényű világ, amit a levelek belakhatnának, a bűnügy narratív kerete talán csak kívülről tartja össze a különböző – sok szerzőtől származó, de nyelvi állaguk tekintetében meglepően homogén – szövegrészeket, semmi nem szerveíti regénnyé ezeket az egymásra halmozott memoártöredékeket. Még a külső összetákolásuk is megoldhatatlan narrációs problémák elé állítja olykor a külső nézőpontú, szituálatlan, de néhol túlzottan is résztvevő elbeszélőt, akinek a nézőpontja gyakran mintha teljesen egybeesne a nyomozó-főszereplő, Ágota perspektívájával. Csak valami körvonalazatlan, Karafiáth alanyi hangoltságú lírájából valamennyire már ismerős generációs spleen hangulata lengi be a könyvet, illetve inkább csak deklaráltatik és érződik a fásultságon.

A regény elején az elbeszélő egy másik lányközösség, egyetemi évfolyamtársai csoportképét nézegeti, számba veszi, kivel mi lett. Itt mutatkozik meg az érzékletessé egyetlen pillanatra sem való megkülönböztetés, ami a regény igen könnyen átlátható világképét megalapozza. „Ám igazándiból nem mindenki érdekelte a csoportból. Mit kezdjen például az unalomig pedáns, sajtyszerű Andikával, vagy Ildivel, aki lezúzott vidékre, egy evangélikus iskolába tanító néninek? Vagy Nikivel, akiből pornósztár lett végül?” (7) Vannak az érdektelen emberek (a jó tanulók, stréberek, vidékiek, illetve a nagyon más vágányokon haladó életpályák), velük szemben pedig az említett maffiások állnak, a nem-kispolgárok.

Unalmasak a vallásosok, a vidékiek és a tanítónénik, bizonyára kontyban hordják a hajukat, nagy bevásárlócekkerekkel járnak, SZTK-keretes szemüvegük van. Az „unalmas élet” világának ilyen páratlanul sztereotip, fantáziátlan megalkotása után lehetnek már baljós sejtelmeink arról, milyen lehet a könyv szerint veszélyesen élni. Nézzük meg, hogy néz ki a titokzatos és imádott Lajos szerint az élet édes tarkasága: „Van itt ontológiai kérdéseket feszegető filozófus, kiskosztümös, »mindig a legjobb formámat adom« csaj, van két francia, néhány szlovák, na és én.”



Összegezzünk: vannak elvont bölcsészek, plázacicák és ezenkívül még franciák is, sőt, ha még ez sem elég, akkor néhány szlovák is akad. Ez a bábeli forgatag várja az embert a nagybetűs Életben, feltéve, persze, hogy nem költözik botor módon vidékre.

A mondatok logikai koherenciája is sűrűn megbicsaklik, a könyv belső intellektualitása meglepően alacsony Karafiáth figyelemre méltó költői teljesítménye után. A regény botcsinálta detektívének olasz pasija, „Lorenzo kommunista szívének is elég volt az, hogy mindenre volt egy-két idézete a nagyoktól, Marxtól, Engelstől, és hogy a háztartási alkalmazottakat – akiket elvei szerint nem is tarthatott volna – büntudatból busásan megfizette, hiszen még a kizsákmányoltaknak is kell a pénz.” (9) Még a kizsákmányoltaknak is kell pénz Lorenzo kommunista elvei szerint. Még nekik is. Lorenzotól jobbra alighanem úgy vélhetik, nekik már egyáltalán nem kell. Mintha csak a nyelvi és szemléleti klisék írják a mondatokat ötletek, koncepció, nyelvi invenció helyett, mintha Karafiáthban nem tudatosult volna, hogy regényt írni poétikai munka. Ágota mindenesetre levonja Lorenzoval töltött éveit súlyos tanulságát hazaindulása előtt: „Míg a Marco Polón várt az indulásra, megfordult a fejében, hogy mégis marad. De igazándiból tudta, nincs visszaút. Hat év telt el az életéből, de Budapesten újrakezdheti.” (9) Mondani sem kell: „Nem gondolta, hogy ilyen nehéz lesz.” A dilemmák, feloldásuk, az elbeszélés fógásai, a nyelvi fordulatok nemigen haladják meg a gyengébb női magazinok sztárpletykáinak színvonalát. A nyelvhasználat néhol irodalmiaskodóan stilizált, az „ám” szó például kitüntetett kedvence a narrátornak, majdnem mindig elképesztően hat. A nosztalgikus hangvétel szentimentalizmusa nagyon sokszor jár együtt a nyelvi pongyolaság tobzódásával: „Hallom a hangod, ahogyan egyetlen célod, hogy megnevettes, vagy éppen valld, hogy »ilyet úgyse talállok, mint te«... Egyszer azt kérdezted tőlem, meddig akarom még nyújtani? Szenvelegve tetted fel, egy előző horrorisztikus éjszaka kiakasztó beszélgetésének pontjaként.” (84–85)

Ágota szíve minden dokumentum olvastán menetrendszerűen összeszorul és ez – tekintve az elbeszélői perspektíva és a főszereplő perspektívájának rendkívüli közelségét – nemigen teszi lehetővé az ironikus olvasatot. A tizenkét díva egyike, Judit Kata regényben írja meg Lajoshoz fűződő viszonyát, a Gabi nevű díva szerint „őszintén és megrendítően.” A fejezet – különben a leg-hosszabb a regényben – egészen különleges gyűjteménye a stiláris sutaságoknak, fogalmazásbéli ügyetlenségeknek, szemlélete pedig – még feltűnőbben, mint a könyv egyéb részei – a pöttyös könyvek világát idézi. „Kicsi energikus határozottsággal érkezett” (89), olvassuk a fejezet elején a figyelemre méltó tautológiát, talán Parti Nagy is csettintene. Érzelmösség és irodalmiaskodó sutaság sajátos elegye a következő oldalon található részlet: „Csend következett. Hosszú és értő. Amilyen csak két egymást nagyon szerető ember között lehet. Egy-egy korty bor, pár füstkarika segítette fel őket a mindennapok felszínére.” (90) Aztán a női mélység és a férfiúi felszínesség szívszorító találkozásán érzekenyedhetünk el: „Judit Kata mélytengeri bűvár volt: olyan ter-

mészetességgel beszélt az élet összefüggéseiről, mintha levegőt venne. A férfit viszont mindez hidegen hagyta, miközben egyre jobban zavarta a halogatás.” (95) Hiába, hogy a nőnek lelke is van, amiben titkos és finom dallamok muzsikája hallik, nem csak teste, pfúj, a férfiak úgyis mindig csak azt akarják, mind egyforma, mind disznó, egy se kíváncsi „az élet összefüggéseire”. Pedig csak a javukra válhatna. „Mert ha alkalom volt, Judit Kata mindig talált kifogást. Pedig nem volt tapasztalatlan. Volt már pasija, aki titokban büszkén mesélte barátjának, hogy rájuk dőlt a sátor.” (95) Ó, igen, Judit Kata modern lány volt, udvarlója is akadt már, de jó nevelést kapott, és nem adta oda magát az első jöttmentnek. Kivételesen ügyetlen mondat mesél a lány otthonteremtési rátermettségéről: „Az alacsony belmagasság most nem szegényes és nyomorszerű, hanem hangulatteremtő erővel bír.” Szó kerül egy híres barátnőről is: „A költőnő már befutott, jó névnek számít a magyar irodalomban, mégsem felejt el névtelen régi barátait, akár hosszú kihagyás után sem.” (98) Azért az, hogy minden barátnő ilyen megértő, ilyen tehetséges, ilyen odafigyelő és le nem néző a barátaival szemben, az tényleg egy nagy megható erővel bír, ezt le kell szögezni.

A következő bekezdésben irgalmatlan mennyiségű klisé zúdul ránk: „Idősebb házaspár volt a vendéglátó, maguk is művészberek. A társaság nagy része azért a fiatalabb korosztályból került ki. Gabi faggatta őt Párizsról, ő meg lelkesen mesélt. Élvezte, hogy érdekes történetek vannak a tarsolyában... Judit Kata melegszívű, lelkes vendégváró volt. Lakása tárva-nyitva állt az emberek előtt... Egészen különböző emberek kaptak helyet nála: konzervatív keresztények, liberálisok, semleges technokraták. Világok találkoztak, és Judit Kata mindig büszke volt, ha jó beszélgetés és megértés született az ő otthonában az annyira más gondolkodású emberek között.” (98) Nehéz szatírárt nem írni. Tekintsünk most el attól, hogy az egészen különböző emberek, sőt világok találkozása mennyire lódította meg – újfent – a típusteremtő, karakterizáló írói fantáziát: konzervatívok, liberálisok, semlegesek. A világkép végtelen egyszerűségét azonban nem lehet nem észrevenni. Egy mondat Sárbogárdi Jolán találékony ügyetlenségét idézi: „Erős férfikéz nyúlt felé bemutatkozóan.” (99) Az élettörténet vázolt szakaszának tanulsága természetesen szintén levonatik Judit Kata regényében: „Felelősséget vállalni a tetteimért. Mert a dolgok történnek velem, de hogy hogyan reagálok rá, az már az én döntésem.” (112) Reméljük, hogy azok a szemérmetlen pasik az életnek legalább ezt a jól megfigyelt összefüggését hajlandóak lesznek a szívükbe vésni. Mindezt elolvassva „Ágota könnyes szemmel ült. Mi mindent élt át Judit Kata. Mennyit szenvedett és mennyit változott.” (123) Katarzis. Noha ezt a regény elbeszélismódja, mint láttuk, nem támogatja, mégis lehetséges (mindig lehetséges) az ellenvetés: mindez ironikusan értendő. Lehet. De az egész annyira kidolgozatlan és sivár, hogy szerintem az sem mentené meg.

A Magda-fejezetből említhető egy újrahasznosítani kívánt klisé átfordítása képzavarba: „A délutáni hőségben, mint egy éles kés a vajban, úgy állt a levegő.” (181)

A zárlatból kiderül, hogy Lajos, szegény, magától beleesett a félig betemetett medencébe Magdáék kertjében, miközben Judit Katával veszekedett, Judit Kata azonban megjijedt, hogy talán nem hiszik el neki, hogy baleset történt, eltűntette a regény erotikus centrumának holttestét, majd megszervezte, fenntartotta Lajos virtuális folytonosságát. És hogy akkor most mi van? Semmi. Kedv, remények, Lajos, isten véletek, „újabb kört sorsolnak” az átmenetileg(?) újra összeállt Maffia-klubban, új műsorhoz új férfi kell, megkezdődnek a harmincas évek. Persze, ne hidd, szívem, hogy mindez hiába volt és hogy egészen elmúlt, ó, ne hidd. „Sosem fogod. Sosem fogjuk elfelejteni. De most menjünk” – halljuk Ágota bölcs zárószavait.

Kár ezért a könyvért. Karafiáth pályája érdekesen indult, nehéz lesz elfeledtetnie ezt a regényt, amit jól láthatóan nem akart megírni, amiről szemmel láthatóan nem gondolt semmit. Ez a szomorú könyv sejtésem nem kis részben a kiadói politika hibája. Úgy ítéltették meg, hogy a vers eladhatatlan, regényt kell hát írni. Szakmai tanácsokat adni, segíteni, úgy tűnik, senki nem volt képes az írónak, még a legnagyobb stiláris bakik sem gyomláttak ki a könyvből. Ezt ennyire átgondolatlanul, akarnok módon, mindenféle irodalmi elképzelés nélkül nem lehet csinálni. Ezt a szöveget azért kárhoztatja nehéz szívvel az ember, mert sok érezhetően szeretetre méltó ember munkája és vallomása, valóban „őszinte” kitárulkozása, de nem műalkotás. A recenzió címét Karafiáth egyik verscíme adta. A szerző most is megpróbált egy szomorú dalt énekelni. Szomorúnak szomorú lett, csak dalnak nem lett dal. A kötet címlapján egy furcsa kártyalap található, egy kőr ász, aminek csak egyik sarkában van „A” betű, a másik sarkában „L” van, nyilván Lajos és – talán – Ágota. Pontosan erről van szó és éppen úgy, ahogy a Baudelaire-vers állítja elénk, finom ironiával, mégis együttérzően. Spleen, eső, kattogó óra, szívbéli emlékek, amiket tucatnyi pikk dáma idéz fel búsan merengve a felejthetetlen kőr bubiról és a ki tudja, hová repülő ifjúságról.

Antal Balázs

Álldogáló versek

(*Tatár Sándor: Bejáró művész. Orpheusz Kiadó, 2007*)

Tatár Sándor új kötetében látszólag semmi különös nincs. Csúnyácska megjelenés, édeskés bölcsész-mélabú. Játék tipográfiai megoldásokkal, lassúra-unalmasra hangszerelt gondolatsablonok. Hosszúversek hömpölyögnek oldalakon át, máshol rímes kis zsengemények. Mi ez? Van-e értelme kézbe venni egy ilyen békávés, barna kötetet? Amelynek a borítója ráadásul a teljesen művésztetlen helyzetnek is a lekicsinyítését ígéri még. Amelyben arról olvasni, hogy Törökbalinról csak szerényen, alkalmi-be-

járó művészként lehet megjelenni Pesten, egyszerre visszafogottan, de azért mégis teljes öntudattal, megspékelve egy kis filozófiai vázlatolással. Minimál-art, konzervatív megjelenés, Tatár Sándor, Orpheusz Kiadó, ez van.

Mégis, ha belekezd az ember, bent is tartja ez a kis meghitt, otthonos szövegvilág. Még úgy is, hogy visszafogott beszélője folyton el-elgondolkodtat, józan szerénység-e ez még, vagy inkább már valami ellentétes végletbe forduló álság? És ha egyik sem, akkor is, mi közöm nekem mindehhez? Van ebben, ami érdekes nekem, ami leköt, ami bevon, mikor annyira magánjelgűnek tűnik ez az egész, s noha nem rajongok kimondottan csakis az ún. közösségi érdekű megszólalásokért, azért az unalmas magány-nyavalygás idei hétszázhuszonharmadik kötete már fáraszt? Válaszolnék, de minek, benne vagyok, és nem tudok kimászni. Pedig monoton szövegfolyam, mégis magasabb és mélyebb pontjai is vannak, de semmi kimagasló megdöbbenőtség, semmi csúcspont, semmi húzóvers, csak egy nagy, megdolgozott műveltség-alom, amelyet egy értelmiségi saját tudásából különösebb alapélmény, ösztönző erő hiányában is simán és olvashatóan összetákol, mélyéről azonban hiányzik az a bizonyos lendület. Lassúság van meg bölcsesség, de semmi élmény – lüktetése van, de nem olyan, hogy akár egyetlen vers is lüktető-lendületes lehetne tőle, szóval mindez a szöveghalom jelent-e valami különlegeséget, saját minőséget a verskötet-kazlak között? Aztán meg jön a lelkipurdalás, miért kérek számon ilyesmit a szerzőn, aki csak írt, jegyzetelt, lábjegyzetelt – és egészében véve olyannyira „bocs, hogy élek-hangulattal” dobja meg a kötetet, a harsány magamutogatásnak még csak az árnyékát is kerülve, jelezve: tényleg nem kell elolvasni ezt, hogy előjön, ha már kézbe veszed, ne fanyalogj. Ne mondd, hogy üres, hogy mondanivalója nincs – hiszen hogyan lenne, eléggé sok minden is bele van írva, sok mindenről beszél, intellektuálisan, gondozottan, művelten, olyan sokról, hogy az a sok mondatja veled üresnek, talán azért, mert végre csak előkívánczozik a gonosz olvasóból a jónak gondolt szó: abszolút mindenféle izgalom nélkül, vagyis unalmasan teszi.

Legpontosabban gyerekkoromból ismerős: bejáró tanuló az, aki nem helyben lakik – vidéki, így mondták faluhelyen is a még kisebb falvakra; tanuló, de nem ott, ahol él. Tatár Sándor verseinek beszélője bejáró művész: művész, de nem ott, *vidéken*, ahol él. Ő bejár valahova, hogy művész lehessen. Nem annyira Budapestre, oda pl. az első, *Inga* c. darab (vö. ingázó, mint bejáró) beszélője dolgozni jár be, hanem a versebe: amikor nem ír, nem művész, amikor ír, akkor művész. Na jó. Kissé sablonos önirónia, kis sablonos intellektüelkedés – de lehet, csak ez az értelmezés ilyen sablonos, a gondolat meg valahogy akkor eredeti –, azért még vállalható, bár talán felesleges mentetetőzés. Vagyis hát, ha ez a kötet valóban a hétszázhuszonharmadik az idén a hasonlók sorában, a korábbi hétszázhuszonkettő szerzője-beszélője biztosan nem szabadkozott. Vagy ha szabadkozott is, attól a versek jobbak nem lettek.

Mégsem lehet lebunkózni a kötetet, és nem is lehet a kisipari darabok között hétszázhuszonharmadiknak mondani. Recenzens



máma már nem gonoszkodik tovább. Tatár kiegyensúlyozottabb verseket ír annál, hogy minden pörére vetkőzött külsőség dacára bárki letudja ennyivel. (Mit kínlódok ezzel a külsőség-dologgal akkor annyit? Hát azért, mert vannak olyan remek könyvek, amelyek hihetetlenül igénytelen külsőben jelennek meg, mégis kincset érnek – és vannak, amelyek erre csak rájátszanak, teszem azt, nagyon szándékoltan akarnak igénytelennek tűnni – nekem vala-

hogy első pillantásra ilyen ez a könyv. Nem és nem tudok tőle szabadulni).

Gondolatiság, finomság, érzékenység jellemzi a kötet darabjait. Pontos, egyenletes színvonalú, talán nem mindenhol takarékos, de mindenhol jól olvasható. Rádásul olvasatom legkomolyabb problémájával mintha tisztában is lenne, hiszen első fejezetének címe egyből azt kérdezi: *Áltörténésről álszavakkal?* Áltörténés, álszavak – van az a nagyon kínos, rám pl. abszolút bénítóan ható kérdés, hogy azért ír-e valaki, mert van egy története (mondanivalója, ötlete, gondolata, bármi, amit megszólaltatni lehet), amelyet mindenképp el akar mondani, vagy azért van története (mondanivalója, ötlete, gondolata, bármi, amit megszólaltatni lehet), mert mindenképp írni akar valamit, s ahhoz meg mégiscsak kell – vonatkozhatna erre is az első ciklus címe, járhat ekörül is a *Hogy másról van szó* c. darab. Állatarzis, erről is beszél még, hogy ez nem célja itt (sem). A túlbeszélés mégis mindenféle jól hangszerezett *álságra* utal.

A kötet első ciklusa, több jól rímelő, ügyes szonettel, más rímes és rímtelen darabokkal tulajdonképp a távozás, a le/kilépés, a szerepek befejezésének kényszerét hangolja fel, de a bármilyen póz/szerep betölthetetlensége, betöltésének alkati képtelensége bűvópatakként elő-előtörő témája a verseknek szerte mindenfelé a kötetben: az *Exit' vagy ezt itt*, a *Finita la comedia*, a *Protest Song* így a kötet egyik alpnarratívájának kezdőképeit adja, míg az olyan darabok, mint a *P.I.A.C.*, vagy a *Mint ki hagymát...* már a fogy. társ. kritikájába oltott, bolt-metaforához rendelt versek sorát nyitja. Szétszabdalt, összefüggő darabjait különben ügyes szervezéssel-szerkesztéssel rendezi el – egy-két hosszabb, töményebb szöveget finom, ügyes és ötletes rímes-ritmusos darabok követnek, ezzel jó adag ösztönzőerőt ad a továbbolvasáshoz, ha elsőre elvesznénk a terjedelmesebb, engem elsőre (nem tudom mért pont) Dobai Péterre emlékeztető szövegek között. A *Keretttag retteg*, vagy a *Hullámvas'* ciklusokkal/fejezetekkel az első, ami szembetűnik, hogy nincs igazán markáns elkülönülés: lényegében ugyanazokat a témákat tárgyalják újra ugyanazokkal a formaváltozatokkal, ugyanabban a beszédmódban, mint a nyitó fejezet. Kulturális és mitológiai allúziók (mint Harry Potter, majd később Thészus vagy Orpheus kerül elő ezért-azért), sze-

repjátékok, omázs-versek (mint a József Attilához nyilván köthető *Lehetséges búcsúvers – 1937. tele*) – de játékok másképpen is: tipográfiai megoldások lebegtetésével többféleképpen olvasható szavak, félmondatok, kiemelések kurzív vagy vastag szedéssel is összetevői ennek a versvilágnak – intellektuálisan és „szakmailag” rendben van minden. És ha már szakma, vissza-visszatérő szereplő a *költők céhe*, mint valamilyen önmagának mitologikus szerepet tulajdonító, fontoskodó, szatirikus társaság (*Rettegés a költészetért ma...*), vagy a versírás is állandóan tematizálódik – profán-játékosan, a közelmúlt politikai pletyka-világát is meghívva *A tizennégyesoros gyakornoklány a Fehér Nászból* c. darabban, vagy maga az alkotás fizikai aktusa, illetve annak körülményei (*Inga*).

Aztán jön a kemény utolsó írás, az *Ez az üzengetés* (így, kiemelten az eredetiben), amely kicsit megfordítja az eddigi visszahúzódo szerénységet – az a fajta öntudat, amely a *bejáróság* mellett már az elején hangsúlyt helyez a *művészlétre* is, itt már kétféle nyitottsággal, komolynak és szatirikusnak is olvashatóan, ezért vállalásától bármikor visszavonhatóan a megmaradásra helyezi a hangsúlyt: „ez a vers talán megmarad”. Fene tudja, kötetegésként még csak-csak, de versenként emlékezetes-e? Kár, hogy a verset nem lehet mondjuk afféle háttérzeneként duruzsolni – e kötet darabjai például alkalmasak lennének rá, nem zaklatnak fel semmilyen tevékenység közben. Mert hát az van, hogy olvasom, olvasom, megyek benne egyre beljebb, de amikor vége, nem tudom, mit olvastam. Úgy értem, egyetlen markáns vers sem marad meg – megmarad a kötet összessége, de egyetlen vers címére sem emlékszem, mert egyetlen se vág mellbe, nem taszít meg, hogy nézd már, itt van valami új, valami megdöbentető erő; nem is válnak teljesen szét, mert bár gondosan lekerekített mindegyik, de nincs igazán markánsan kiváló szólás a többi közül. Noha nem riad vissza a tétektől Tatár Sándor kötete, igazán merésznek, eredetinek nem tudnám nevezni. Inkább csak megteszi hozzászólását néhány közkézen forgó tárgyban. Egy kicsit elálldogál bizonyos kérdéseknél, mint ahogy az olvasó is elálldogál-elüldögél kicsit a kötetrel. Aztán habozás nélkül megy tovább. Remélem, Tatár is elindul legközelebb valamerre.

Nemes Z. Mórió

Bábus-életrekeltős történetek

(Szilágyi-Nagy Ildikó: *Valami jó testnyílás*.

JAK–L'Harmattan, 2007)

Szilágyi-Nagy Ildikó *Valami jó testnyílás* című első prózakötete az év elején jelent meg a *JAK-füzetek* sorozatban. A hússzínű borító Spányik József festményének felhasználásával készült, s a recenszens szívét elsőre megnyerte a bizzar életkép és a kötet címe közti



vel a bábjátékos fülebe fúrva, „valami jó testnyíláson” keresztül fújja fel annak lószzerű fejszerkezetét.

A borító és Szilágyi-Nagy szórványos folyóiratpublikációi alapján egy a nemi szerepeket és testes motívumokat szokatlan intenzitással dekonstruáló prózakötetre számítottam, melyre Erdős Virág elszűrülése óta akkora igény lenne. A *Valami jó testnyílás* részben beigazolta a várakozásaimat, hiszen egy izgalmas női hang körvonalazódik a szövegekben, de – s talán ez a legfájóbb – Szilágyi-Nagy még eléggé alulmúlja saját lehetőségeit.

A kötetben harminchárom szöveg osztozik alig száztíz oldalon. Ezekben a kisprózákban Szilágyi-Nagy netnaplók, blogok és publicisztikai műfajok formai és nyelvi elemeiből próbál összekompilálni egy olyan prózanyelvet, mely működésében a minimalizmus és a kilencvenes évek szövegirodalmának hatását tükrözi. A prózai „felmenők” azonban nem hatásukban vannak jelen elsősorban, hanem mint az irodalmi élet hús-vér figurái tűnnek fel a kötet oldalain. Bartis Attila vagy Garaczi László alakjának ironikus szerepeltetése (vö. *Festmény* és *Családi állapot* c. szövegek) az irodalmi életet egy a textualitáson túlmutató személyes mitológiaként köti bele a beszélő mindennapjaiba. Ez a gesztus generációs tünet és egyszerre kritikai attitűd is, elég ha Sopotnik Zoltán *Az őszinteség közepe* c. verseskötetére gondolunk, melynek *K.U.K.O.R.E.L.L.Y.* versciklusában a hivatkozott szerző mint (de)mitizált *személy* jelenik meg. Szilágyi-Nagy sajnos nem használja ki teljesen ebben az eljárásban rejlő ironikus potenciált, de a Závada Pálnak a Holmi prózaszerkesztőjeként megfogalmazott elutasító levelét kommentáló bekezdés a *Kulcs* című írásban mégis a kötet egyik legszórakoztatóbb szövegrésze.

Az irodalom, az írás mint mesterség tehát hangsúlyos szereppel bír a kötet szövegeinek tematikus szintjén is, a beszélő olvas és ír, aztán beszámol róla, talán túl hangosan is, idegesítő intellektuális fölénnyel. Persze ezt is lehet egyfajta elidegenítő és ironikus eljárásként értelmezni, mellyel Szilágyi-Nagy saját beszélőjének álságos kultúrgőgjét jellemzi. Ez a beszélő – aki egyszerre játssza a Salomének csúfolt bölcsészperdita (vö.

Válaszút), és a törékeny budapesti értelmiségi szerepét – egy elsőre kifejezetten ellenszenves, de épp ezért izgalmas női anti-hős. Alakja annyira irritáló, hogy aktiválódik a férfi olvasó minden hímsoviniszta sztereotípiája, de ez a hatás is egyfajta provokáció, mely a nemi beidegződéseket dekonstruálja. A beszélő elidegeníti, „elveti” magától női klisékből alkotott Énjét, mely Bábként fordul szembe az őt életre keltő férfitekintettel, s ezzel maga a tekintet alázódik meg. Az ön-elidegenítés mechanizmusa szövegszinten abban mutatkozik meg, hogy a beszélő csak mesterséges tárgyak, árutermékek (Tesco, Baumax) viszonylatában képes önmagát, testét, nőiségét elhelyezni, s ezzel egyfajta hulladék-plasztikát, dekollázst alkot, melynek elemei között csak a cinikus önreflexió közvetít. Ez a kiábrándult test- és énkép az, ami Szilágyi-Nagy prózáját Erdős Virágéval rokonítja, s ami megkülönbözteti attól az önelégült nemi pátosztól, mely a női test kapcsán nemrég összeállított reprezentatív antológia, a *Szomjas ódzis* számos szövegére jellemző. Itt nincsen „visszafog-lalt” anyatest, kozmikus női növesztett női léttér, a fogyasztói és kultúrjavak között széttöredező test valójában egy senki által ki nem tölthető szimulákrum.

Minden említett innovatív kísérlete ellenére a *Valami jó testnyílás* nem elég meggyőző, mint kötet, mint „egész”. A saját hang már működik, de az anyag nem elég összeszedett, kevés az igazán intenzív szöveg. A könyv egészére egyfajta massaélmény jellemző. Ez persze magyarázható azzal, hogy a kisprózák nem is akarnak egységes vektorba rendeződni és inkább az esetlegesség bájára törekednek; viszont (és ez a probléma) nem képesek a szövegteremtő mozgásnak arra a természetes eleganciájára, mely minden „grácia” előfeltétele kell legyen. Szóval, kevés a szervező „kellem”, és túl sok a darabos (néha erőltetett) mellérendelés. Szilágyi-Nagy a kötet elején olvasható Baudelaire-mottóval teoretizálja dekoncentrált írásmódját, de a „csupa fej, csupa farok, váltakozva és kölcsönösen” programját nem sikerül egy egész könyvön át életképesen működtetni. A továbblépés egyik útja talán épp a fragmentálás, a bekezdésekre koncentráló tagolás radikalizálása lehetne, mely segítené a helyes dallamvonal, belső ritmika megtalálását. Szilágyi-Nagy Ildikó első kötete tehát ígéretes, de még kiforratlan munka, a szerző már megtalálta a megfelelő testet, de a testnyílások körül még túl sok a bizonytalanság.

Mile Lajos

Á la recherche

(Ménés Attila: Egy délután Noémivel. Balassi, 2007)

„E nimfákat tovább akarom élni.

Még

Könnyű bíboruk az álomtól sűrű lég

Ködében szinte itt lebeg.

Álmat szerettem?”

(Mallarmé: Egy faun délutánja,

Rónay György fordítása)

Ménés Attila könyve tematikai megközelítést tekintve a magyar próza hagyományosnak mondható alkotásai közé tartozik, hangvételében a narrációt olykor a líraiság uralja. Az elbeszélő főhős egy adott pillanatban arra döbben rá, hogy szerelme elhagyta, a teljes elhagyatottság, a kétségbeesés állapotából azzal az elhatározással kíván kivergődni, hogy mivel számára más lehetőség nem létezik, útra kel, és megkeresi Noémit. A regény ennek a kutatásnak, okfejtő, feltáró utánkeresésnek a művészi dokumentuma.

A kerettörténet tehát lineáris vezetésű, az elszánás revelációjától a keresés gyötrelmein át a kétséges, szándékosan lebegtetett végkifejletig követjük az eseményeket. A szövegkezelés, a dikció, a központoszás, a szintaxis sem hordoz extravagáns elemeket, sőt, a szerző jól érzékelhetően óvakodik a nyelvi devianciától.

A regényt nyitó felismerés azonban korántsem csupán a szerelmi veszteséggel való szembesülést jelenti, hanem a teljes magányt, az elveszettséget, a sodródó tehetetlenség fenyegetéseit. Noémi eltűnésével a főhős-szerző létkot veszített, az eligazodás esélyei helyett az értelmetlen hányódás útvesztőiben találja magát. „Úgy éreztem, minden tőle függ már, nélküle csak kesztyűből vagyok, egy tollpihe, egy darab szar a járdán.” Az együttlét Noémivel a teljességet ígérte, a testi odaadás nagyszerűségei pedig a beteljesülés önfeledtségét. Az élmény visszaszerzése tehát a főhős létezésének alapjaihoz elengedhetetlen feltétel.

Ennek az ontológiai szükségszerűségnek viszont csak úgy tud eleget tenni az elbeszélő, ha narrátori szerepét megkettőzi, a lélekállapot lírai közvetlenségű közlései mellett az oknyomozó, elemző hozzáállás távolságtartását, elemelkedettségét is vállalja. „Ha mindent összeadok, amit róla tudok, ha lépésről lépésre végigveszem közös történetünket, az összes információ a rendelkezésemre áll majd” – okoskodik a szerző. A belátás és az abból fakadó művészi kísérlet ebből az aspektusból szemlélve hasonlít Ottlik írói végkövetkeztetéséhez, hisz Szeredy életének zűrzavarát sem lehet másként értelmezni, egyáltalán értelmesen reagálni a kialakult helyzetre, csak az életút (katonaiskola) felelevenítésével. Proust Swannjának kissé kánonbontó, kissé ingerült

elutasítása ugyanennek az alapvetésnek a következménye. Ménés „anyaggyűjtésének” legkiemelkedőbb részleteit a helyszínek leírásában találjuk, az enteriőrök pontos rajzában, erős hangulatiságában. Előző két kötetének írásaiban (*A négy rántott hús; Nyugati utcai rémtörténetek*) már fölfedezhettük a szerző finom érzékét a mikrokozmoszhoz, a zárt kisvilágok megjelenítéséhez, empátiás ábrázolásához.

Ahogy végigvezet bennünket a meghatározó helyszíneken, gyarapodik valódi tudásunk a válság igazi lényegéről és a főhős önismeretének mélyüléséről is. A helyszínek asszociációs kiindulópontokká válnak, a narráció fő szervezőelvévé lesznek. És rájövünk, hogy itt alapvetően nem szerelmi regényről van szó. El is szólja magát a szerző, segíteni akar az értelmezésben, amikor némi didaktikát sem sajnálva így igazít útba egy kisgyerek látványa kapcsán: „Rettegni fog ettől az egyedüllettől, gondoltam ott, ahogy én is rettegek, ámítja majd magát, ahogy én is átverem magam a Noémi utáni hajszával. Ő is rájön majd, hogy halandó, és ugyanúgy lázas rohángalással telik majd az élete.” Most hagyjuk is Schopenhauert és az egzisztencializmust, maradjunk a regény kulcsfogalmainál. Konvenciók, lázadás, rendképzet, alkotás. Át kell értékelnünk a „létokkal” kapcsolatos kezdeti kijelentést.

A visszatekintések történeteit végigkíséri a különböző konvenciók elutasítása, a szinte zsigeri viszolygás a megszokott, a „normális” miliók, elvárások iránt. Az egymásra találás nagyszerű irracionalizmusa mellett a két „enfant terrible” szerelmének egyik motívuma itt is sejthető, hiszen a főhős radikális szembenállása saját családjával, Noémi ellenszenve apja iránt azonos indulatokról tanúskodik. A főhős családja a vidéki, provinciális követelmények modellje, Kassai doktor pedig, Noémi ügyvéd apja a „nagyvilági”, sikeres, sztereotíp figura. Noémi gyűlölködésében, meg nem alkuvásában mintha itt-ott átütne a ragaszkodástól való félelem, a főhős számára pedig mindez a hajlíthatatlanság mintha a saját kompromisszumai miatt érzett szegységet erősítené. Közösek a lázadásban; az alkoholban, a drogokban, a szexualitás megvadult pillanataiban a létezés igazibb, intenzívebb dimenzióit keresik. Ehhez kell a szerelem is, a rendetlen, a definiálhatatlan, a kiváltságos káosz. A magasabb rendű egyensúly kegyelmi állapota. „A szerelem nem rend, minden ellen van a szerelem, ami rendes és rendezett.”

Konvenció–lázaadás, rend–káosz kettőssége mellett állandóan visszatér, sőt, inkább folyamatosan jelen van az alkotás megfogalmazhatatlan kényszere, nyomasztó, megkerülhetetlen kísértése. És itt már nincs ellentét és nincs alternatíva. Maradna az „egyetlen fontos filozófiai kérdés”, de Ménés könyve – jóllehet nem zárja ki – mégsem ebbe az irányba vezet bennünket. A megszületendő regénnyel kapcsolatos vívódások, kudarcok, váltakozó szándékú és célzatú magyarázatok nem párhuzamos,

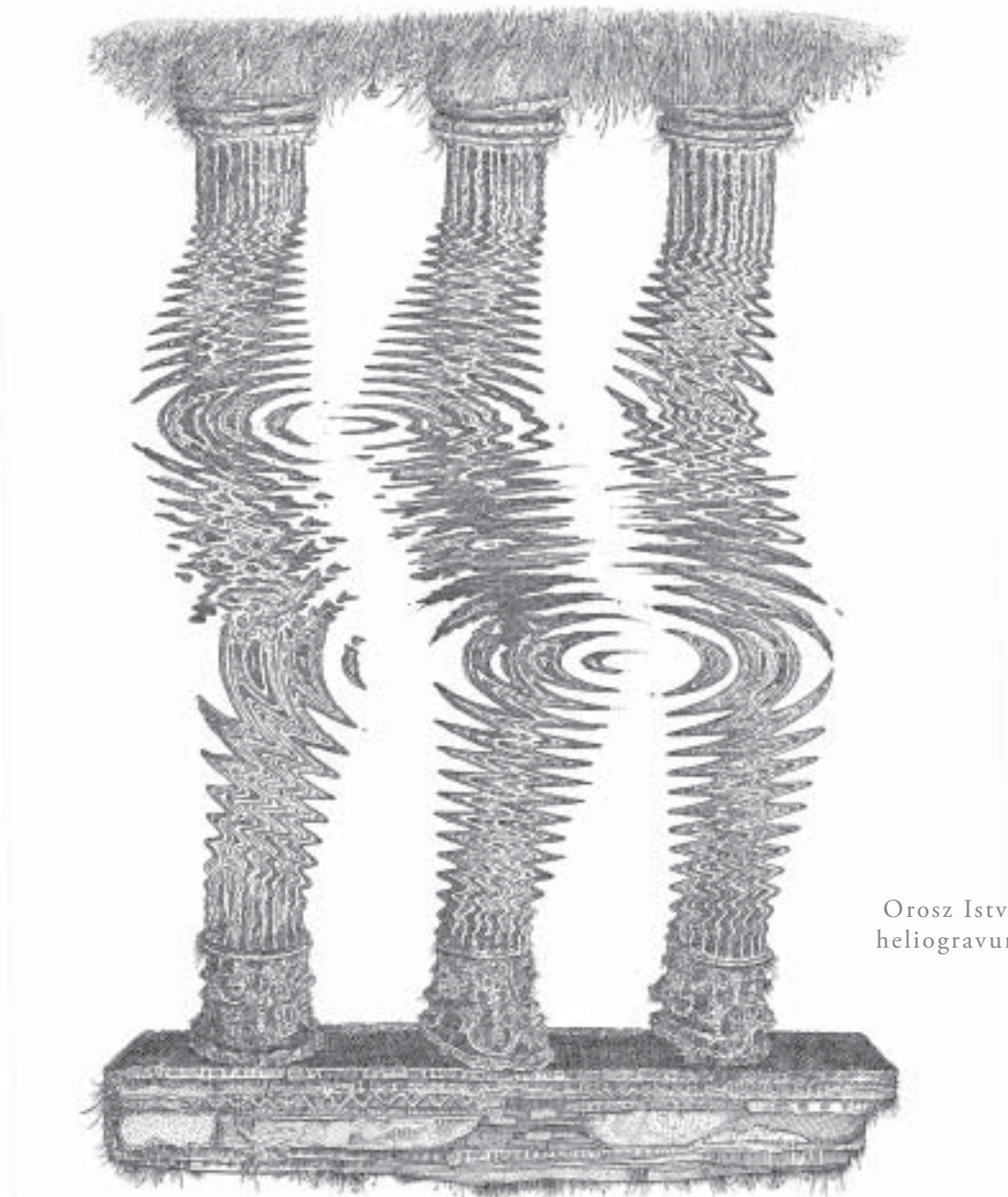


vagy mellékes, kísérő elemek, hanem a regény központi problémáfelvetésének leírásai. Noémi vad mozdulatai, ahogyan az egyébként tehetségről árulkodó rajzait összetépi, azt jelzik, hogy benne az alkotás, a maradandó létrehozásának teljes elvetése érelődött meg. Nála a késztetéstől a hiábavalóság megfellebbezhetlenségéig vezet az út.

A szerző-főhős létezésének módjában halvány esélyt mutat az öreg kínai árus higgadt csöndje, (gondolhatunk itt Goethe „lemondás”-eszményére, vagy Voltaire öreg kertészére is), a könyv megírásának kényszere azonban Ménésnél nem szüntethető meg egy lemondó, megsemmisítő gesztussal. Nincs abban

a helyzetben, hogy ezt a kényszert negligálja, és bizony, itt nincs segítség sem. Komolyabb függés ez, mint az alkohol, a drog vagy akár a szerelem. Fogság.

Azt tudjuk meg a könyvből, hogy nem készült el a regény, azt pedig nem tudjuk, hogy sikerül-e megtalálni Noémit. Az viszont biztos, hogy ez a regény elkészült, a szöveg önreflexiói erre a regényre (is) vonatkoznak. „Aztán, ha valóban kész a regény, az írónak azt kell megkérdeznie, vége van-e ezzel az életének is, vagy pedig, így az ügyvédnek az erkélyen áthajolva, csak a regénynek van vége, ami ugye több, mint az élet.” Alapjában véve ez az igazi kérdés, és feltehetőleg nem az, hogy otthon lesz-e Noémi.



Orosz István: FAL III. heliogravure, 50×70 cm

NÉMET

A tavaszi időszak nemcsak a természet megújulása, de szemmel láthatóan az irodalmi élet is felpörgés ilyenkor. Szinte egymást érik a gazdag kísérőprogramokkal is ellátott könyvvásárok és könyvfesztiválok. Március közepén rendezték meg a Lipcsei Könyvvásárt, ahol mintegy 40 országból hozzátéveleg 2000 kiadó állította ki portékáját. Joachim Unseld, a Frankfurter Verlagsanstalt kiadója szerint a lipcsei vásár egyik különlegessége, hogy itt jobban megmutatkozhatnak a kelet-európaiak, mint pl. Frankfurtban. Az idei kiemelt vendég, Horvátország is ebbe a régióba tartozik. Az internetes híradások alapján azonban úgy tűnik, Kelet-Európa határát nem az Odera–Neisse vonala, hanem sokkal inkább a régi és az új tartományok, vagyis gyakorlatilag az egykori német–német határ jelöli ki. Így a Könyvvásár szépirodalmi díját elnyerő Clemes MEYER méltatása kapcsán is időről időre hangsúlyozódik, hogy az 1977-ben Halleban született és Lipcsében felnőtt ifjú szerző Ossi, azaz kelet-német származású. A *Die Nacht, die Lichter* (s.f. *Az éjszaka, a fények*) című díjazott elbeszéléskötetében Meyer konzekvensen ellenáll annak, hogy az elbeszélések színhelyét az új tartományokra korlátozza, s a *Süddeutsche Zeitung* kritikusa, Ijoma Mangold meghatározásával sem ért teljesen egyet, aki szerint ezek a történetek mind lent és egyben a szociálisan perifériára szorult rétegek körében játszódóknak. Azért valami igaza mégiscsak van Mangoldnak, hiszen Meyer legelső műve, az *Als wir träumten* (s.f. *Mikor álmodoztunk*) is ebben a szférában játszódik és a 15 elbeszélésből álló díjnyertes kötet hősei is elsősorban drogosok, munkanélküliek, börtöntöltelékek, bokszolók vagy éppen targoncások. A *Die Nacht, die Lichter* egyébként alapvetően pozitív kritikákat kapott, Stefan Beuse, a *Titel* Magazin recenzense egyenesen el van ragadtatva tőle, milyen remek érzékkel mossa el elbeszéléseiben a szerző a múlt és a jelen, az érzékelés, az emlékezés és az álom közötti határokat, a *Tagesspiegel* kritikusa pedig azt emeli ki, mennyire tökéletesen illeszkednek ezek a szövegek az amerikai short story legjobb hagyományaihoz. Talán nem hiába tekinti Meyer éppen Hemingwayt egyik példaképének.

Az idei Lipcsei Könyvvásár tematikus súlypontja egyébként a művelődés volt, amelyet az elméleti vitákon túl rögtön gyakorolni is lehetett, hiszen a vásárral párhuzamosan zajlott a *Leipzig liest*, azaz a *Lipcse olvas* című rendezvénysorozat, amelynek keretében 1500 szerző 1900 rendezvényen tartott felolvasást a vásár területén és városzerte.

Bécsben az április közepén rendezett Criminale nevű krimifestivál mozgatta meg. Összesen 220 német, svájci és osztrák krimiíró látogatott el a fesztiválra, amely immár 22 éve egyesíti a műfaj szerzőit és rajongóit. A Criminale Friedrich Glauser-díját az idén az osztrák Lilian FASCHINGER kapta a *Stadt der Verlierer* (s.f. *Vesztesek városa*) című regényéért.

Szinte közvetlenül a bécsi fesztivál után nyílt meg a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál, ahol a közös német standon 13 német kiadó és egy osztrák licencportál termékeiből szemezgethettek a látogatók, de a meghívott szerzők, Ingo SCHULZE, Thomas von STEINACKER, Wilhelm DROSTE és Robert MENASSE pódiumbeszélgetéseit is meghallgathatták. Aki minderről lemaradt, az Szekeres Dóra Robert Menasse-val készített interjújával kárpótolhatja magát, a Litera irodalmi portálon: <http://www.litera.hu/object.ec449e31-ae01-4c00-b5c1-1a112c1d4e28.ivy>, vagy lecsaphat valamelyik könyvkereskedésben a szerző *Die Vertreibung aus der Hölle (Kiűzetés a pokolból*, ford.: Lendvay Katalin, Ulpius-ház, 2008) vagy Ingo Schulze *Neue Leben: die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa (Új életek: Enrico Türmer ifjúsága levelekben és prózában*, ford.: Nádori Lídia, Európa Kiadó, 2008) című regényére.

A könyvújdonságok közül kiemelném, hogy Elfriede JELINEK honlapján (www.elfriedejelinek.com) immár teljes terjedelmében olvasható legújabb regénye, a *Neid*, azaz *Irigység*. Jelinek ezzel a hét főbűn valamelyikéről elnevezett műveinek sorát folytatja a *Lust* (s.f. *Bujaság*, magyar kiadásban: *Kéj*, ford.: Tandori Dezső, Ab Ovo, 2005) és a *Gier* (*Mohóság*) után. Az író nő egyébként nem tekinti véglegesnek a kéziratot, sőt olvasóit is arra biztatja, bátran javítsanak bele a szövegbe.

A fiatalabb generációk mellett a német nyelvű irodalom „nagy öregjei” sem tétlenkedtek az utóbbi időben. A 83 éves osztrák költőnő, Friederike MAYRÖCKER *Paloma* című új könyve igazi csemegének ígérkezik. Nemcsak Mayröcker különleges, saját megfogalmazása szerint „a nyelv belseje” felé törekvő írásmódját csodálhatjuk meg benne, a mű az *Und ich schüttelte einen Liebling* (s.f. *És ráztam kedvencem*) című kötet után immár második olyan könyve, amelyet átjár a 2000-ben elhunyt élettársára, a főként konkrét és vizuális költészetéről híres Ernst JANDL-ra való emlékezés. A *Paloma* ugyanakkor egyszerre szól az öregedésről és a fiatalság megőrzéséről, az életről és az álmokról, illetve az álmodásról is. Nem visszaemlékezést ír a költőnő, hiszen így fogalmaz: „egyáltalán nem akarok visszatekinteni arra, amit már teljesítettem, csak előre akarok nézni, csupa kíváncsisággal arra, ami még jön” (saját fordítás).

Siegfried LENZ sem a múlt felé fordult, amikor új regényének témáját választotta. A *Schweigeminute* (s.f. *Egy perc néma gyász*) szakít a Lenz névjegyeként ismert regények, a *Deutschstunde* (Németóra, Magvető, 1971) és a *Heimatismuseum* (Honismereti gyűjtemény, mindkettőt ford.: Bor Ambrus, Magvető, 1980) tematikájával. A történelmi bűn és a száműzetés traumája helyett ezúttal a szerelemről ír, méghozzá életében először a 82 éves szerző. Christian, a 17-18 éves diák és Stella, Christian angoltanárnője közötti melankolikus szerelmi történet elemei a balesetben elhunyt tanárnő iskolai búcsúztatása alatt villannak fel Christian emlékezetében. Így a történet tragikus kimenetele már a novella elején nyilvánvaló. Az alapvetően kényes téma könnyen fordulhatna giccsbe vagy botránysztori is lehetne, Lenz azonban – legalábbis Matthias Hoenig, a Berliner Literataurkritik recenzense szerint – ezt a szerelmet a felvirágzó élet és veszélyeztetettsége metaforájaként kezeli. Az egész novellában Christian perspektívája érvényesül, a szerző rövid jelenetekben és igen visszafogottan ábrázolja a viszonyt. Mi sem jellemzőbb erre, hogy, mint ahogy az egész életműben, így itt sem található szexjelenet. Az első közös éjszákára mindössze a fejek lenyomata utal a párnákon, s a szeretkezésről is igen diszkrétén ír: „Tekintete állta az enyémet, az az érzésem támadt, pillantása viszonozta vágyamat vagy szelíd unszólást rejtett; lesímtottam róla a fürdőruháját és ő engedte, sőt segített, és szeretkeztünk a fenyőknél az öbölben.” (saját fordítás) Ez a visszafogottság, a szerző kiváló ritmusérzéke és beleérző képessége, maga az elbeszélés atmoszférája és Lenz emberismerete teszik különlegessé a mindössze 129 oldalas könyvet Christoph Schröder, a Tagesspiegel kritikusá szerint.

(Paksy Tünde)

ANGOL

Olykor csak egyetlen dolog számít: a „szerelem” a gyermekemmel – testének melege, halk cuppogásai, a lány kutacsának folytonos pulzálása. A kezével hadonászik, néha megkapaszkodik bennem, vagy a pólóm végét gyűrögeti, olykor az ujjamra ráfonódva kezemet ragadja magával; s ebben a rapszodikus mozgásban lassan kitikkad, szemeit még félig nyitva rajtam tartja, ahogy felkelek mellőle, de már nincs ereje felébreszteni magát, és visszacsuklik ebbe a kiszolgáltatottságát nyilvánvalóvá tevő álomtérbe. Most sok mindent ezen a lassan lecsukódó tekinteten keresztül érzékelek.

Ennek a gyermeki kiszolgáltatottságnak az árulása elevenedik fel Jennifer Cody EPSTEIN februárban megjelent *The Painter from Shanghai* című debütáló könyvében. Ópiumfüggő nagybátyja által bordélyházba eladott kínai kislányról szól a történet, melyet az egykoron élt festőművész, Pan Yuliang élete ihletett. A festőnő műtermében vagyunk 1957-ben, a szépség, a forma és a belső látás bűvöletében; Yuliang ugyanis nem a teremben ülő modellt, hanem a múltat festi, mely mint egy örvény, őt ugyan egy jobb jövőbe dobta ki, de sokakat teljesen elnyelt. A New York Times-ban olvasott ismertető miatt figyeltem fel a könyvre, de lelkesedésem hamar lelohadt. Yuliang magányos, hiányzik neki szeretett barátja – olvasom. Üresen állnak előttem ezek az érzelmeket jelző kifejezések, drámai erejéből sokat veszít a történet. Azt vártam volna, hogy a tények kimondása mellett megpróbálja érzékeltetni velem ennek a hiányérzetnek a különösségét.

A Princeton Egyetem gondozásában sorozatban jelentek meg érdekesebbnél érdekesebbnek tűnő könyvek. Michael ROBERTSON márciusban megjelent *Worshipping Walt: The Whitman Disciples* című könyvében Walt WHITMAN köré szövődött legendák, anekdoták elevenednek fel. Whitman gyakran lépett fel spirituális látnokként és tanítóként, s ebben a szerepben követőkre is talált. Az eddigi életrajzokban szereplő tanítványok, akik mint szellemek lebegtek egy-egy rövid utalásban, most végre kilépve ebből a homályból elmondják, hogy kik ők és hogyan látták Waltot. A költő körül kialakult már-már vallási légkör áttételesen ma is érezhető. A beatnemzedék példaképének tekintette, az Allen Ginsberg *Üvöltés* című verséről elnevezett fesztivált pedig évente megrendezik New York East Village-ében.

De Princetonból most hajózzunk át a Szigetországra, hogy legalább virtuálisan részt vehessünk az áprilisban megrendezett oxfordi irodalmi fesztiválon, mely a Man Booker Díjkiosztó negyvenedik születésnapját ünnepelte. Találkozhatunk itt Mavis CHEEK-kel, az egyik legszellemesebbnek tartott angol írónővel, aki márciusban megjelent *Amenable Woman* című könyvét ismertette, amelyben VIII. Henrik egyik feleségének, Anne of Clevesnek az életét egy férjétől elidegenedett, majd megözvegyült asszony kutatja. Az ironikus Flora emlékeiben a férj csodálatos szobanővényként és megkésített Ikarusként él. Bár a kiadó robbanó sikert vár a könyvtől annak történelmi relevációja miatt, a Guardianban megjelent kritika ennél szkeptikusabban értékelte azt – hibájaként a főszereplő jellemfejlődésének hiányát és a monotonitást hozta fel.

További résztvevője volt a fesztiválnak Ben OKRI, a nigériai születésű, Londonban nevelkedett, korábban Booker-díjat nyert író, aki legújabb regényét népszerűsítette. Itt, az Államokban a *Starbook* kiadását már beszüntették, holott még egy év sem telt el az amerikai publikáció óta; az okról hallgatnak, csak sejteni vélem, az olvasott értékelések alapján, hogy nem nyerte meg az amerikai közönség szívét a könyv. A „stílus nehézkes, a történet nehezen mozdul előre, és élvezhetetlen” – olvasom a weben. Ezek után egy kicsit meglepődve, de egyre nagyobb kíváncsisággal nézek utána a Guardian értékelésének. Úgy tűnik, olyan könyv ez, amely egykönnyen nem adja meg magát, de a jutalom, amit nyerhetünk általa, talán annál nagyobb. „A politika és a képzelet, a próza és a líra összefonódása, a szent szimbólumok újraértelmezése történik meg” – írja a Guardian, és ebben Gabriel Garcia Marquezhez hasonlítja az író stílusát.

Ha már így kezdtem, a végére is privát örömöm kerüljön. ESTERHÁZY Péterrel Wayne KOESTENBAUM beszélgetett a New York Public Library-ben a PEN Nemzetközi írószövetség fesztiválján. „Ha ugyanazt a szót többször elismételjük, az értelem kimegy belőle” – magyarázta Esterházy, mikor Koestenbaum a szóismétlés technikájáról kérdezte. Kiűriteni a szavakat, még az Esterházy szóból is kirázni minden értelmet. A Duna az duna az duna.... Esterházy az esterházy az esterházy... A beszélgetés témája az intertextualitás és a plagizálás amerikai megközelítése felé kanyarodik, pedig szívesen faggattam volna tovább ezekről a különböző szó alakú vákuumokról, de nincs rá mód. Ennek a korábbi KH-ban említett Terry EAGLETON bizonyára örülne, mert ő csak fejét csóválja az ilyen poszt-modern eszmefuttatások hallatán.

(Márkus Krisztina)

FRANCIA

Végre megjelent az első Paul FURNEL-kötet magyarul! Az 1988-ban írt és a novellák kategóriájában azon nyomban Goncourt-díjat érő *Les athlètes dans leur tête*, azaz *Játék – a sportolók fejével* című kötetéről van szó. Herman Zita és Kovács Zsófia fordították a novellákat, a kiadó a L'intérieur. A sokoldalúságáról, sok-műfajúságáról ismert szerző nagyon termékeny, a Műút 2007002-es számában adtunk hírt akkor megjelenő *Chamboula* című regényéről, s nyár elején megint egy sport témájú könyvvel folytatja művei sorát: *Méli-vélo* címmel írt egy ábécéskönyvet a kerékpáros világ rejtelseiről. Már a cím is figyelmeztet: bravúros szójátékokkal teli műről van szó ismét, hiszen a Fournel-alkotta kifejezés eredetije *méli-mélo*, azaz zűrzavar, rumli, ezt ötvözi a *vélo*, azaz bicaj szóval. Az író egyébként nem először emeli be az irodalomba a bicikli-tematikát: 2001-ben jelent meg a *Besoin de vélo / Bicajozni muszáj* című kötete. (www.paulfournel.com)

Anna GALVALDA eddig megjelent művei mind bestsellerek lettek francia földön, és magyar fordításban is szép sikert arattak. 1999: *Szeretném, ha valaki várna rám valahol*; 2002: *Szerettem őt*; 2004: *Együtt lehetnénk* (ez utóbbiból készült Claude Berri kiváló filmje, az *Egyedül nem megy*, Audrey Tautou-val és Guillaume Canet-val a főszerepben) – a három mű összesen közel ötmillió példányban kelt el Franciaországban. És íme, a 2008 kora tavaszán megjelent következő Gavalda-regény: *La consolante / Vigasz-meccs* (Le Dilettante), amellyel hat héten át vezetett minden könyvesbolti eladási listát. Sikérének titka? Talán a colette-i jelmondat, amelyet sajátjának is vall: „Köznapi szavakkal úgy tudni írni, ahogy senki más.” Már külön szó is született az író nő híveire: „Gavalodophiles”, akik szerint empátiája, magával ragadó stílusa, kicsit „amélie-s” volta miatt falják könyveit. Egy pszichiátert is megkérdeztek a siker lehetséges okairól (Lire, 2008. április), szerinte rosszkedvű korokban és válsághelyzetekben megvigasztalnak Gavalda történetei. Új könyve pedig kifejezetten azoknál lesz teljes siker, akik nehezen tudják rendezni saját problémáikat, viszont mások gondjainak megoldására lelkesen vállalkoznak. Charles Balanda 47 éves sikeres párizsi építész, sok munkával. Családi élete (elegáns feleség és annak kamasz lánya) nem jelent túl nagy boldogságot számára. Ebben az élethelyzetben éri egy hír, amelytől depresszióba zuhan: meghal egy barátjának az édesanyja, Anouk, aki nagyon fontos szerepet játszott Charles gyermekkorában. Ezért indul el az emlékei felé... Mindeközben megismerkedik egy fiatal angol lánnyal, aki egy romos apátságban gyerekeket nevel (tudnivaló: a szerző szülei a '68-as nemzedék tagjai, s gyermekeikkel válásukig egy elhagyott apátságban éltek). A történetet több szempontból látjuk: Charles-é az elsődleges nézőpont, de életének szereplői mind hozzátesznek valamit az olvasóban kialakuló képhez.

Anna Gavalda új könyve tehát hat hét után szorult második helyre az eladási listákon: április 21-től a 34 éves Guillaume MUSSO új, immár ötödik regénye vette át a vezetést, amelynek címe *Je reviens te chercher / Visszajöjök érted* (XO). Eddig egy könyve olvasható magyarul: *Szerelem életre-halálra* (Ulpius-ház, 2007), amelyet jól megírt, izgalmas regénynek, igényes munkának tart a kritika. A szerző pályakezdése sokat elárul írói világáról: 15 évesen megnyert egy novellapályázatot; a nyertes alkotás – saját visszaemlékezése szerint – olyan történet volt, amelyben akkori kedvenceinek hatását, vagyis az olyannyira különböző Stephen King és Alain-Fournier látszmódját, stílusjegyeit ötvözte. Mindig is népszerű regényeket szeretett volna írni, erről is beszél egy interjúban, amely a tavaszi Salon du Livre alkalmából készült vele, s amelybe rövid olvasói nyilatkozatokat is bevágtak, melyeknek többsége szerint Mussot a *suspense* nagymesterének tartják (www.guillaumemusso.com). Új regényének első oldalai olvashatók a világhálón (www.livres.lexpress.fr): nagyon jó regénykezdet, ugyancsak kedvet kaphatunk a teljes mű elolvasására. Rövid, tényszerű mondatok a New York-i tömegről, benne a főszereplővel: „Ön homokszem a tömegben. Huszonhárom éves. Két méterrel ön előtt ott megy a menyasszonya és a legjobb barátja...” Pár mondattal sikerül megteremtenie az elkerülhetetlen változás (változtatás? robbanás?) légkörét.

Michel BUTORT nem kell bemutatni sehol a világon. Érdemes azonban megnézni a mostanában róla készült fényképeket: egy nagyon kedves, bölcs, élénk tekintetű, nagyszakállú, vakond-nadrágos öregapó tekint ránk. 82 éves, de minden nap rendületlenül és sokat dolgozik. Életműve elképesztően hatalmas: 1600 könyvet jegyez, akár önálló alkotásként, akár festőkkel, zenészekkel, fotóművészekkel közösen. Őt magát is megrejtenti ez a hatalmas szám, ezért saját műveit egy külön helyiségben tartja Haute-Savoie-beli otthonában, és úgy hívja: „kísértet-szoba”. Új műve egy hat CD-ből és egy DVD-ből álló *Kis francia irodalomtörténet / Petite histoire de la littérature française* (Carnets nord), amelyben a francia irodalom szubjektív panorámáját rajzolja meg beszélgetések formájában.

(Klopfer Ágnes)

OLASZ

A Budapesti Könyvfesztiválon az elsőkönyves szerzők ifjú seregében Olaszországot most a FandangoLibri Kiadó felfedezettje, Gessica Franco CARLEVERO képviselte, aki a Piemonte tartománybeli Canaleban született 1980-ban, és filozófia szakon szerzett diplomát a torinói egyetemen. A *Metà guaro metà grappa (Fele guaro, fele grappa)* című regénye a római kiadó *Quindicilibrì (Tizenötkönyv)* sorozatában jelent meg.

A 19 éves múltra visszatekintő Fandango-ház példaértékű kezdeményezések sorával teremtett meg valami olyat, amivel egyedülálló módon sikerül rávennie az olaszokat az olvasásra: a valóságos és a virtuális térben létrehozott egy inspiráló közeget, amelyben nemcsak az olvasásra, hanem az olvasható művek megalkotására is lehetőséget kínál. Az eredetileg filmgyártó és filmforgalmazó vállalkozásként létrejött Fandango-ház – nevét Kevin Reynolds filmjének címéből vette – mára könyvkiadó is (FandangoLibri), amely mintegy száz kötetet jelentet meg évente; a RadioFandango a cég által gyártott és forgalmazott filmek zenéjét is kiadja, továbbá új sorozatában DVD-vel kísért könyveket is megjelentet: legutóbb épp a XX. századi olasz költészet nagy alakjának, Andrea Zanzottónak szentelt egy ilyen filmes könyvet. Róma történelmi központjában pedig nemrég megnyílt a CafféFandango, ahol a kiadóház valamennyi kulturális terméke, filmek, CD-k, könyvek, virtuális és papír alapú folyóiratok szabadon hozzáférhetők, külön moziteremben nézhetők, hallgathatók, lapozhatók, miközben a folyamatos író-olvasó és szerkesztőségi találkozók beszélgetéseibe bárki bekapcsolódhat. Gessica Franco Carlevero a Fandango kiadó által működtetett íróiskola növendékeinek egyike, az oktatók között pedig ott van Alessandro BARICCO, akinek több könyve magyarul is olvasható. A *Quindicilibr*i című sorozat az íróiskola növendékeinek legjobb tizenöt alkotását kívánja megjelentetni, hatalmas segítséget nyújtva ezzel olyan fiataloknak, akik saját, egyéni kezdeményezésből sosem jutnának szóhoz.

Gessica írásai a Bompiani *Panta Emilia fisica* című kötetében, valamint a *Le carte tatuate (Tetovált lapok)* című versantológiában láttak napvilágot. A félévente megjelenő *L'accallappiacani* (A kutyapeccér) című, „a semmihez sem hasonlított irodalommal” foglalkozó internetes és papírformában is megjelenő folyóirat munkatársa – a lap alcíme rejtett, bár egyértelmű és némi iróniát sem nélkülöző utalás az egyetemek „összehasonlító irodalomtudomány” című kurzusaira. A fiatal író nő autobiografikus ihletésű története remélhetőleg magyarul is megjelenhet – ha a magyar kiadók között is akad olyan bátor és kezdeményezőkre nyitott vállalkozás, mint a Fandango.

(Lukácsi Margit)

OROSZ

Mobiltelefonnal, e-mailben folyik a szavazás az orosz éteren át a megtisztelő Nemzeti bestseller címért. Június 8-án dicsőül meg a legjobb.

Jurij Kazakovról írnak a Kontinyentben, Platonov viz-
szatéréséről a Voproszi Lityeraturiban – utóbbiról a
Végig nem mondottság poétikája címmel, az Oktyabrban a
Petrusevszkaja nőiről-kislányairól, a Novij Zsurnalban a
Münchausen-szindrómáról és a keveset emlegetett Jurij
Olesáról mint korszerűtlen utópistáról esik szó. *Orosz
nyelv: rendszer és szabadság* címmel a híres posztmodern
teoretikus, Mihail Epstejn elmélkedik ugyanott. Alekszej
Ivanov *Zöld lázadás* elnevezésű regényét veti össze Galina
Rebel az attól amúgy, mint írja is, gyökeresen eltérő
Ulickaja-művel, a *Danyiel Stejnnel* – a hagyományhoz való
nem posztmodern típusú viszonyulás alapján. Novikovék
négykezese most Brodskij legendájának néz utána – rá-
kérdez a mítoszra.

Vlagyimir Alejnyikov regény-poémával rukkolt elő *SZMOG* címmel, mely betűszó is egyben, feloldása pedig: a Zsenik Legfiatalabb Társasága. Arról az írókat – és nemcsak őket – tömörítő valós társaságról sző össze történeteket benne, akik a 60-as és 70-es évek orosz undergroundjának híres-hírhedt alakjai voltak: Szasa Szokolov, Venyegyikt Jerofejev, Eduárd Limonov. A művet 2000 példányban dobják piacra, Vlagyimir Kurnoszenko *A szerzetes felesége* című regényét ugyancsak (míg Lj. Ulickaja már emlegetett drámái *Lekvár és mások* címmel 150.000-ben kísértik meg az olvasótáborot!). Dmitrij Galkovszkoj *Végtelen zsákutca* című kétkötetes regénye intellektuális krimi, Borisz Hazanov *A tegnapi végtelenség. Fragmentumok a 20. századból* elnevezésű regényében az egyes szám első személyű elbeszélő saját identitásának egységét, teljességét és értékét (celnosztyi, celosztnyosztyi, cennosztyi) kívánja visszanyerni az aljasságok évszázadának rekonstruálásával és annak megértésére tett kísérlettel.

Az irodalmárok világa. Alakok és ítéletek címmel látott napvilágot F. F. Fiedler könyve a Novoje Lityeraturnoje Obozrenyije kiadónál – németből fordítva, orosz írókról. Az eredeti nevén Friedrich Ludwig Konrad, az eggyel korábbi századforduló pétervári figurája állít emléket naplő-krónikáiban Leszkovnak, Andrejevnek, Szologubnak, Gorkijnak, Mamin-Szibirjajnak, Merezkovszkijnak, Gippiusznak, Kuprinnak, Bunyinnak, Csehovnak és másoknak. Jurij Szlizozkin *Az arktikus szigetek. Oroszország és az észak kis népei* címmel térképezi fel a túlnyomórészt uráli népcsoportokat, s állapítja meg, hogy ők adták meg a legkevésbé magukat az elnyomásnak, illetve hogy a centrum és a periféria kapcsolatában nem elég árnyalt, nem elégséges a kölcsönhatások megmutatására a kolonializációs diskurzus elnyomás-terminusa.

Megjelent Alekszandr Levin *Az ég és a föld dalai* című, saját maga által szerzett és énekelt verseinek gyűjteménye. Virágzik tehát még a bárd-kultusz Oroszországban.

Irina Szirotkina maga fordította le könyvét angolból: *Klasszikusok és pszichiáterek. Pszichiátria a 19. század végének és a 20. század elejének orosz pszichiátriájában*. Óvatosan, árnyaltan igyekszik felvázolni Puskin, Gogol, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Jeszenyin és a szimbolisták életét és életművét – a pszichiátria szempontjából. Patográfiájában folyton emlékeztet arra, hogy el kell választani egymástól a művekben megjelenő alakokét a szerző kórtörténetétől.

Nemcsak az orosz egyiptomániának állít emléket Lada Panova *Az orosz Egyiptom* című munkájában. Az irodalomban tükröződő Egyiptom-képzeteket vonultatja fel kétkötetes monográfiájában, amiből a második teljes egészében a tárgykör legragyo-
góbb kutatójának, Mihail Kuzmin alekszandriai poétikájának lett szentelve.

Danyii Cskonyija *Európa közepén állok* című, hat korábbi verseskönyvéből válogatott gyűjteményes kötetének közepontjában egy jóindulatú, érdeklődő szemlélődőt találunk. A szétesés és az összefűződés poétikája köti össze – biográfiája által költészetében is – Kínát, Port Arthurt, Ukrajnát, Grúziát, Moszkvát – most éppen Németországgal.

Rumer-Zarajev *A realizált utópiák világában* című hosszú publicisztikáját folytatásokban közölték a Druzsba Narodov áprilisi és májusi számában. A pedagógus-fordító a legkülönbözőbb rendű-rangú utópiákat és bevezetésükre tett kísérleteket veszi számba – a szovjet-orosz közelmúltig. Ugyanezekben a lapszámokban adják közre a leszakadt köztársaságok és orosz autonóm területek irodalmi folyóiratainak találkozójáról készített anyagot. Az orosz és nem orosz irodalomhoz, a fordításhoz, az irodalmi élethez, centrumokhoz és perifériákhoz való helyi viszonyokról, az olvasás esélyeiről beszélnek benne nem túl optimistán a szerkesztők.

(Gilbert Edit)

Az idei Budapesti Könyvfesztivál négy spanyol vendégét mutatom most be röviden, közülük a madridi Belén GOPEGUI a legismertebb. Regényeinek témái alapján azt gondolhatnánk, ő is a mai spanyol realizmus egyik képviselője, erősítvén a napjaink kínálatáról kialakult már-már közhelyeszerű elképzelést, miszerint kizárólag a valóságos elemekből építkező, valószerű események az igazán érdekesek. Igaz ugyan, hogy a nagyvárosban játszódó történetek, hús-vér szereplők, vagy a közvetlen politikai tartalmú utalások (a szerzőő egyik regényének cselekményét Fidel Castro Kubájába helyezte) ezt a látszatot erősítik, de a korábbi könyvei éppúgy, mint a tavaly megjelent *El padre de Blancanieves (Hófehérke apja)* című regénye is számos ponton rációfól a felszínes beskatulyázásra. A valóban hétköznapiak induló történetet az olvasó aktivitására feltétlenül számító technikával mutatja be. A középosztálybeli háziasszony árukiszállítást kér a szupermarketből, de a csomag nem érkezik meg időre, nem tudja megvárni és elmegy otthonról. Amikor hazaér, a szomszéd átadja neki a vásárolt élelmiszert, amit átvett a kiszállítótól. Csakhogy annak egy része mélyhűtött termék volt, amely természetesen tönkrement. A hölgy reklamál az üzletben, aminek következtében elbocsátják az ecuadori származású kihordófit. Ő pedig ezentúl rendszeresen felkeresi a családot, azt követelvé, hogy keressenek neki munkát, hiszen neki is van családja, amelyet el kell tartania. Az emberi jogok betartásáról és a másikért való felelősségtudatról azonban a napjaink kommunikációjának (vagy épp annak hiányának) szatírájaként személytelen – vállalati, politikai, jogi – dokumentumokat, jelentéseket olvasunk, és a mozaikok összerakása a befogadóra vár.

A galíciai származású Blanca RIESTRA nyíltan elhatárolja magát a realista írásmódtól, még ha a cselekmény valószerűnek is tűnik, a szöveg önreflexivitása, referenciái lépten nyomon felhívják a figyelmünket arra, hogy tudatos alkotói szándék vezérli a szerzőt. Az író nő kedvenc szerzői a számomra is kedves latin-amerikai „nagyok”, Borges, Cortázar, Roberto Bolaño. A 2005-ben díjat is nyert regényében, az *El sueño de Borges (Borges álma)* címűben megírja Borges soha el nem készült regényét. A már öreg és vak Borges lediktálja a narrátornak a XVII. századi Prágában játszódó történetet, melyben a zsidótemető sírásója kamaszkori álmáról mesél. A terve az volt, hogy meggyilkolja Rudolf császárt. A misztikus elemekkel teli fantasztikus történetben megjelenik többek között Kepler alakja is. A 2007-es regénye (*Todo lleva su tiempo*) dosztojevszkiji mintára egy bűnös lélek egzisztencialista önvallomása. A főszereplő egy csavargó, a bohéméletű költő, aki a dantei poklokat járja meg a pikareszk Madrid sötét utcáin. A szöveg egyik mozgatórugója az elegánsan elszórt irodalmi utalások sora, Rimbaud-tól elkezdve az argentin Ernesto Sábato *El túnel* (1948, magyarul: *Az alagút*, 1987) című regényének főhőse-ig még sokkal találkozhattunk.

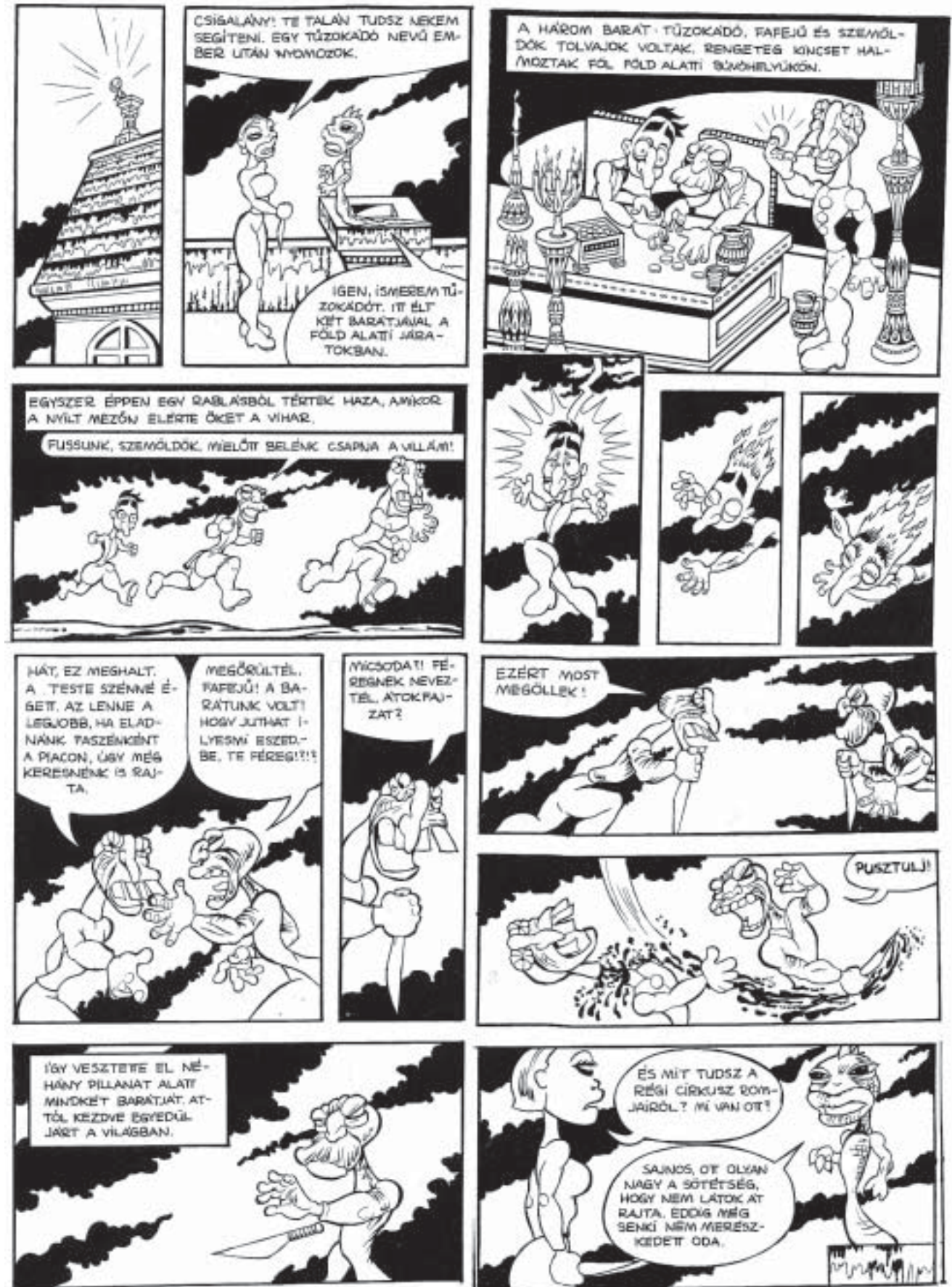
SPANYOL

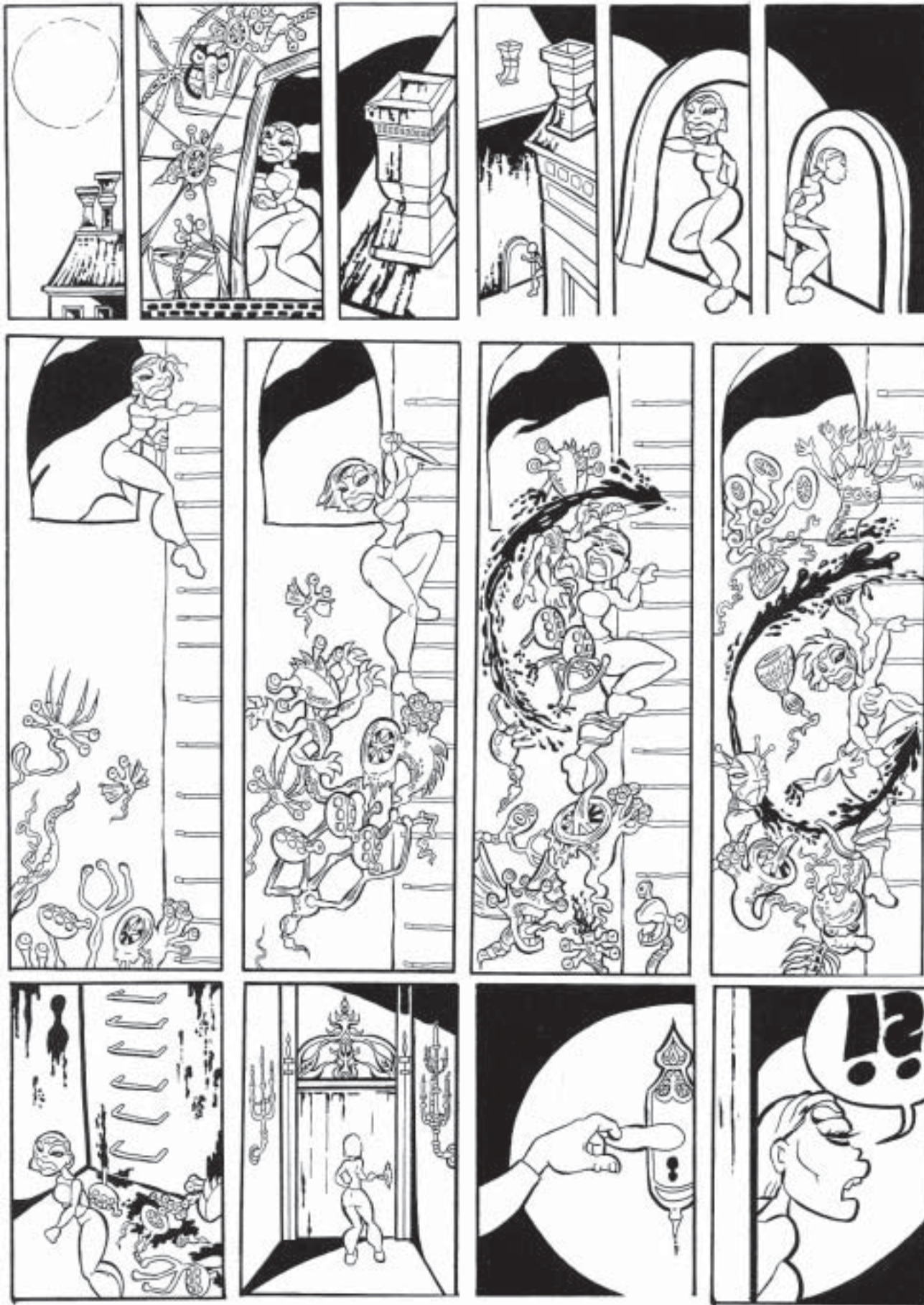
A posztmodern autoreflexivitás jegyében, egyben annak paródiáját is adja a seviliai Isaac ROSA, aki a 2007-ben megjelent *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil! (Még egy átkozott regény a polgárháborúról!)* c. regényében gyakorlatilag újraindítja és kommentálja egy korábbi hasonló témájú történetét, a *La malamemoria* (A rossz memória, 1999) címűt. A különbség az, hogy beiktat egy anonim szemtelen olvasót a szövegbe, aki kíméletlen kritikával illeti az előző szöveget, mindent megkérdőjelez, kötekedik. A legújabb regény címe azt sugallja, hogy elég volt már a polgárháborút feldolgozó szövegekből (valóban elárasztják a könyvesboltokat), habár az ellenkezőjét is érthetjük, amennyiben a fiatal szerző új nézőpontot vezetne be, és (ön)kritikát gyakorol a hagyományos realista írásmód felett. Az 1974-es születésű szerző már a demokratikus időkben szerezte élményeit, de a Franco-éra a mai napig érezteti hatását. A két említett regény között is ugyanazt a témát dolgozza fel (*El vano ayer*, 2004), amely szintén „kétszülöbön levő regény”, a saját megkonstruáltságára irányítja a figyelmet. A szerző bevallása szerint a továbbiakban szakít az eddigi tematikával, és inkább a jelenre koncentrál.

A könyvfesztivál spanyol elsőkötetes szerzője pedig Carmen JIMÉNEZ, akinek tavaly nyert díjat a *Madre mía, que estás en los infiernos* (*Anyám, aki a pokolban vagy*) c. regénye, négyük közül talán a legerőteljesebben kötődik a realista hagyományhoz. Az emberjogi aktivista újságíró-nő a könyvében is aktuális témát dolgoz fel, egy dominikai bevándorló asszony történetét, aki kénytelen rádöbenni, hogy hiába tartozott hazájában az előkelő társadalmi osztályhoz, Madridban csak cselédként kaphat feketén munkát. A főhősnő nemcsak Trujillo diktatúrája, hanem saját anyja elnyomása elől is menekül. A szerzőnő számára a Café Gijón irodalmi díj a könyvpiacra való betörés lehetőségét hozta el. Ez különösen érdekes annak fényében, hogy Belén Gopegui és Blanca Riestra egyenesen azt remélik, soha többé nem kapnak egyetlen díjat sem, hiszen azok – tisztelet a néhány nivós kivételnek – olyannyira devalválódtak a kereskedelmi céllal megsokszorozott díjátadási mánia következtében Spanyolországban, hogy szinte az a szerző tűnik ki a többiek közül, akit nem díjaznak.

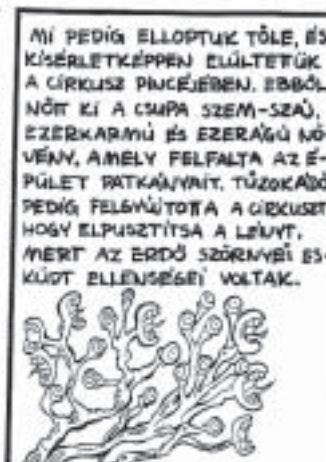
(Menczel Gabriella)

(Menczel Gabriella)



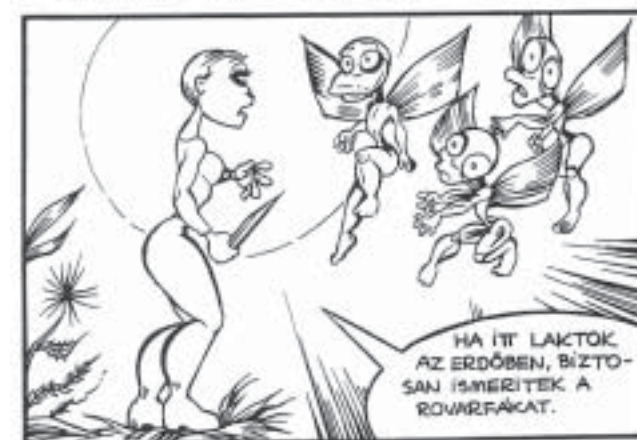
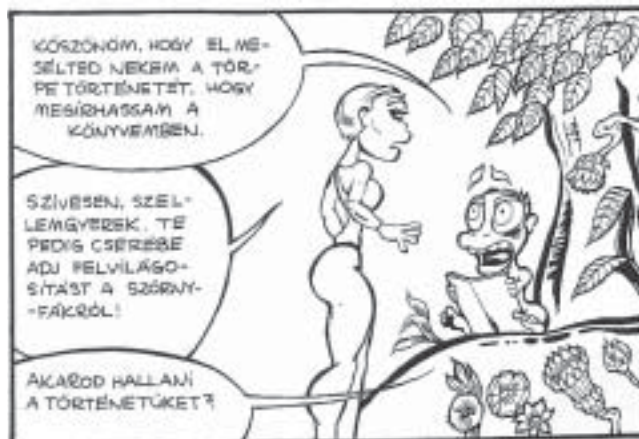


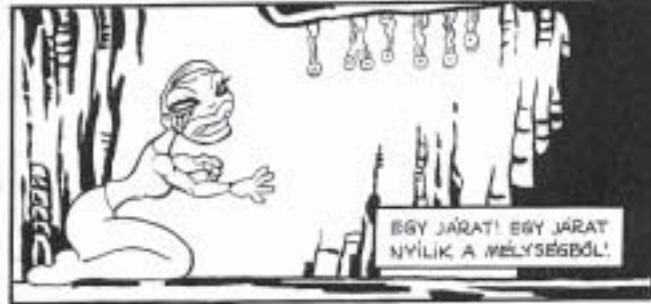
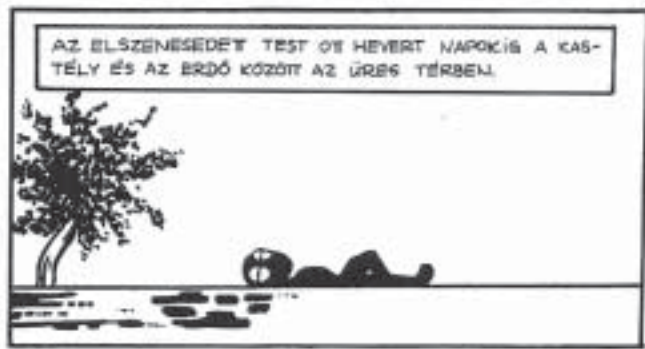


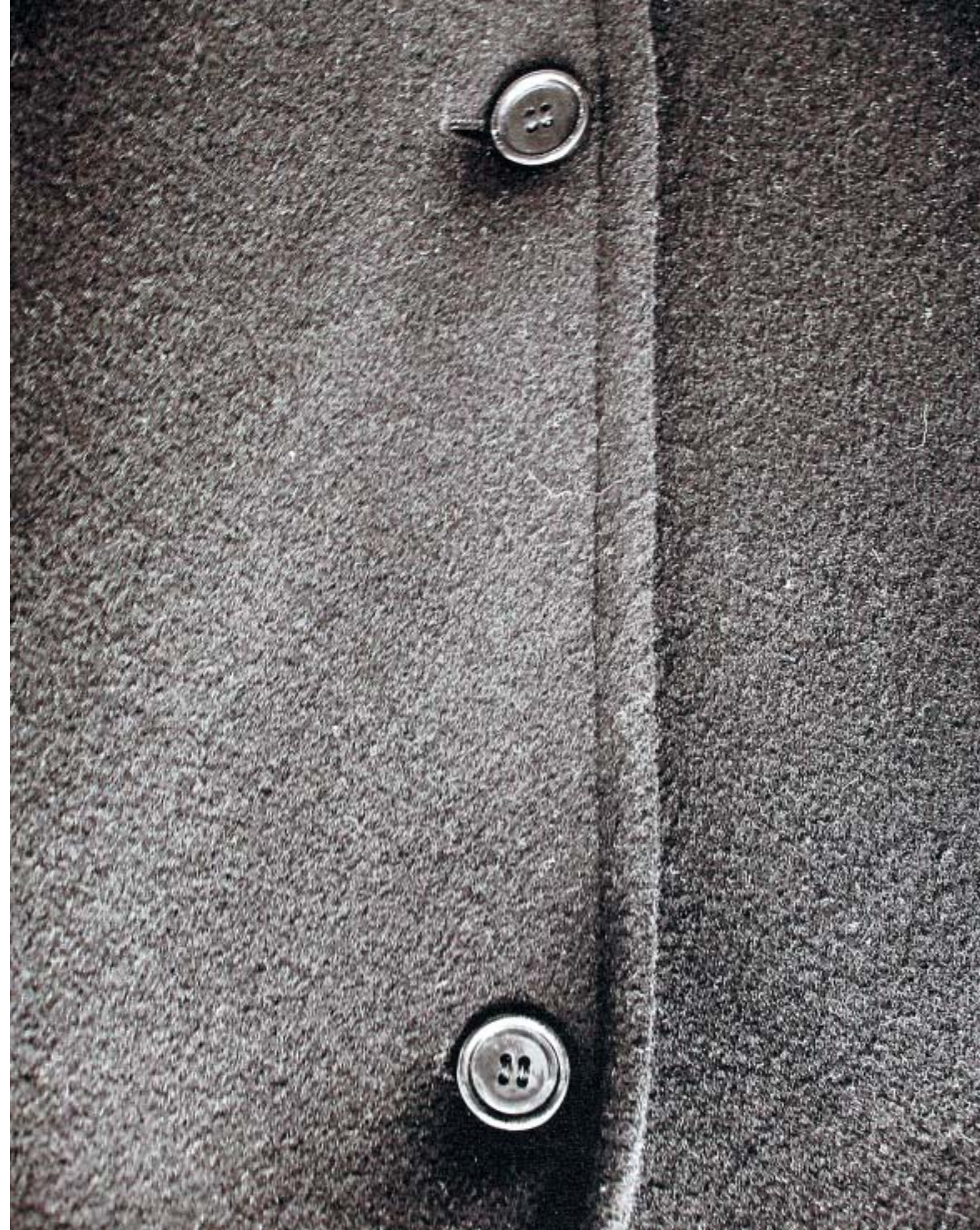
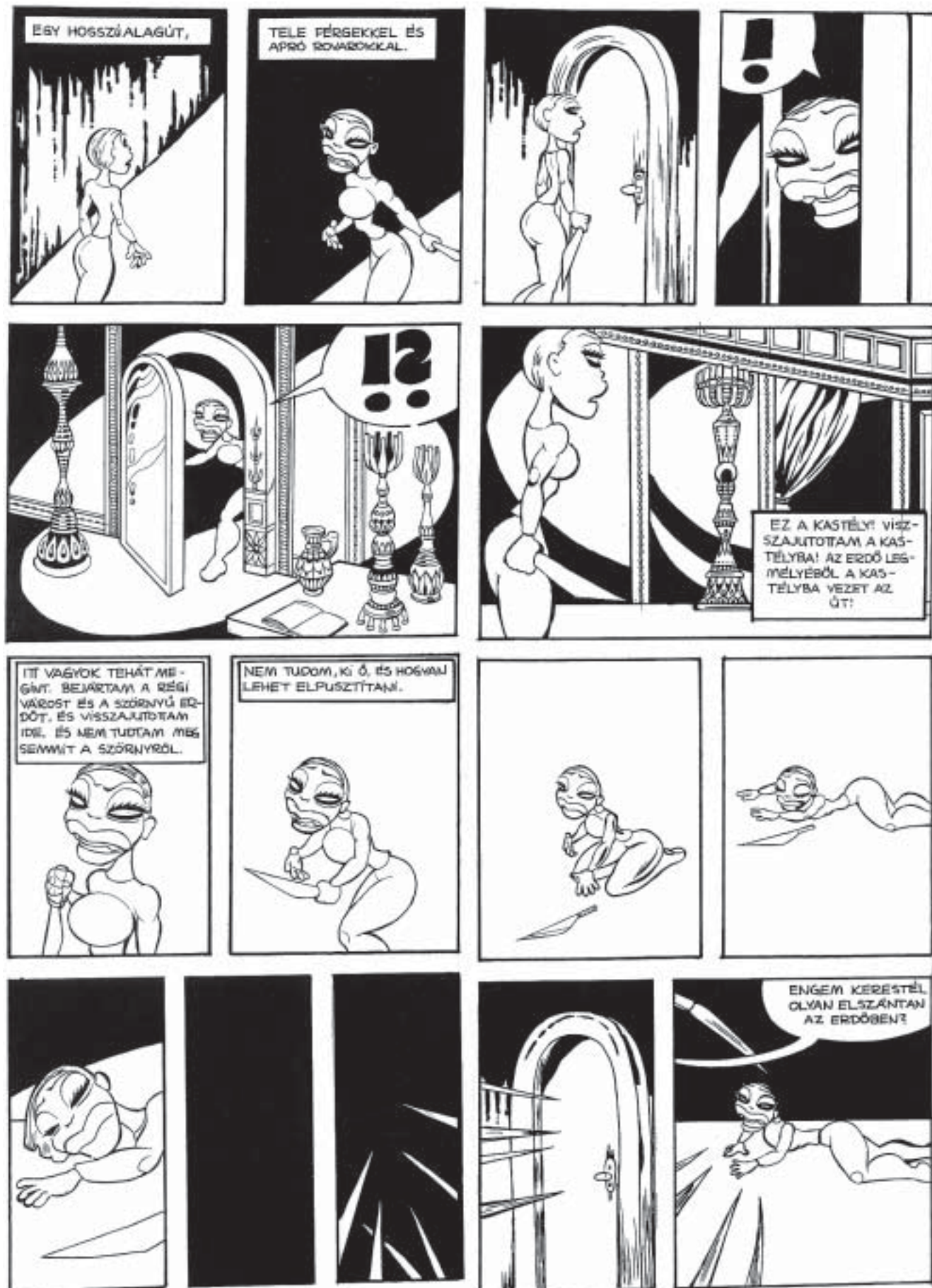














mmu

ISSN 1789-1965
9 771789 196000

0 8 0 0 7

490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap