Tartalom

LXVII. évfolyam, 9. szám / 2013. szeptember

Szilasi László	Kassa, távoli svéd kisváros	3
Radnai István	Szymbólintások; Rímelődés kávészagra; Percnyi megállás a földönfutásban; Festett egek vándorlása kőről-kőre	11
Debreceni Boglárka	Félelem és rettegés Moszkvában, avagy a kismoszkvai álspion	15
Darvasi László	A szerelem valami más (Christian Uetz versei elé)	18
Christian Uetz	Hét vers (*Báthori Csaba* fordítása)	19
Sántha József	Az utolsó rab	22
Janáky Marianna	Lopások; Csalások	27
Kabai Csaba	A Kilépő	30
Benedek Miklós	Kutyás; Mindenütt legyek; A halász halála	32
Zsolnai György	Hommage à Dallas	34
Darányi Sándor	Felvonásköz; Anterósz	36
Neven Ušumović	Vereš (*Ladányi István* fordítása)	38
Ladányi István	Között	47
Sághy Miklós	Mészöly Miklós Filmjének megfilmesítése (Mészöly Miklós: Film; Surányi András: Film…)	54
Szabó Gábor	Átjavított kiadás: besúgók és provokátorok. Kontroll (Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal)	66

mérlegen

KORPA TAMÁS	Megérkezni valahová. Tavaly. Marienbad (Lászlóffy Csaba, Az éden kényszerképzete)	76
KÁLECZ-SIMON ORSOLYA	Új dimenziók (Ladányi István: Hősök, terek: Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben)	80
WALKÓ ÁDÁM	Tisztelet az el nem kötelezetteknek (Ladányi István – Eresszai észrevételek, zEtna, 2013)	83
PAYER IMRE	Egy európai uniós önazonossági kísérlet válsága (Végel László: Bűnhődés Naplóregény)	85
CSUTAK GABI	A tékozló apák nem térnek vissza (Szabó Tibor Benjámin: Kamufelhő)	88
BALAJTHY ÁGNES	Feketicsről a világ tetejéig (Benedek Miklós: Nem indul hajó)	91
MÁROK TAMÁS	Átépítés előtt (Szegedi Szabadtéri Játékok 2013)	94

Diákmelléklet

MÓROCZ GÁBOR	Egy narratíva „varázstalanítása" (Örley István *A Flocsek bukása* című novellája)
ILLUSZTRÁCIÓK	Képek a *Szegedi Szabadtéri Játékok* idei évadából (Leányvásár; Az operaház fantomja; Porgy és Bess; Elfújta a szél; István, a király) a címlapon, a 17., 26., 29., 31., 75., 82., 93., 96. oldalon, a belső borítón (fotó: *Ujhegyi Éva*) és a hátsó borítón (fotó: *Szegedi Szabadtéri Játékok*)

SZILASI LÁSZLÓ

Kassa, távoli svéd kisváros

A forró síneken túl, a belváros legszélén, a Kulich Gyula Lakótelepen volt egy kis könyvesbolt, betonból készült könyvesbódé. Egy nyári délutánon elbiciklitem oda a vakmelegben, és megvettem magamnak Astrid Lindgren: Az ifjú mesterdetektív című könyvét. Delfin Könyvek, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1971., fordította Lontay László, illusztrálta Hegedűs István. Két kisregény. Mästerdetektiven Blomkvist, 1946., Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt, 1951. A cenzúra nem figyelt oda, vagy valaki elfordította kicsit a fejét. A borító alapján döntöttem.

Bíborvörös svéd ház, kisebb kastély. Kiugrók, erkélyek, tornyok, fehérre festett, kazettás ablakok, nehéz, félköríves bejárati ajtó, felül színes üvegekkel, a kilincs egy fénylő fémgömb. Az ifjú mesterdetektív az árnyas előkertben ücsörög, hátát egy fatörzsnek veti. Magas, sovány, szőke svéd gyerek, nagyfiú, lehet vagy tizenhat. Csak a képen ennyi, a szövegben tíz talán, de a kép mond igazat. Piros-fehér csíkos, hosszú ujjú póló van rajta, könyékig felhajtotta, aztán csőfarmer, meg egy olyan magasszárú, jajpiros tornacsuka, amiért az életemet is odaadnám akkoriban, nem lehet kapni. A mesterdetektív újságot olvas, pipa van a szájában. Mellette a fűben hatalmas kézi nagyító és íves tetejű faládika, benne különös iratok meg jó sok pénz. A jobb oldalon világos deszkakerítés fut végig, mögötte dombos liget vagy erdő. A két barátja érte jött, a szőke lány már hívón integet neki, el fognak menni együtt, és nemsokára történik velük valami nagyon érdekes, ami velem soha. Tizenkettő vagyok.

A mesterdetektív legjobb barátját úgy hívják, hogy Anders. A szőke lányt meg úgy, hogy Eva-Lotta Lisander. A fiúk néha megverekszenek érte. Fűszer- és vegyeskereskedés egy távoli svéd kisvárosban. Ott vásárolják a selyemcukrot, papírzacskószámra. Van saját prérijük is.

„A préri egy nagy közlegelő a város szélén. Sűrű cserjék borítják. A préri a város fiatalságáé. Itt élik az alaszkai aranyások életét, harcos muskétások iszonyú párviadalokat vívnak, tábortüzek égnek a Sziklás-hegységben, oroszlánt lőnek Afrika

dzsungeleiben, nemes lovagok vágtatnak büszke paripán, aljas banditák könyörtelenül célzásra emelik automata pisztolyukat.”

A Fehér Rózsa a Vörös Rózsa ellen. A gonosz Einar bácsi pedig egy éjjel, amikor az ifjú mesterdetektív titokban ujjlenyomatot vesz tőle, azt mondja álmában: hepu. Nagyjából ennyi bizonyítékom van rá, hogy létezik világ azon kívül is, amelyikben én élek magányosan. Az ifjú mesterdetektívnek az a neve, hogy Kalle Blomkvist.

Amikor majd felnő, híres oknyomozó újságíró lesz belőle, megtalálja a milliárdos negyven éve eltűnt unokahúgát, mert a tetovált lány segít neki, Stieg Larsson is ezen nőtt fel. Mikael Blomkvist. Amikor a film elején meghallom a nevet, picit sírok. Sírok, nevetek, meg vagyok hatva, eszembe jut a régi könyv. Szabad, szilaj, folyton egymást ugrató kamaszok. Egy másik, szabad világ, teljesen igazi, durva, meleg. A tetovált lányba természetesen azonnal beleszeretek. Lisbeth Salander nem az esetem, kizárólag Eva-Lotta Lisander az ok.

Megy a szőke lány utcán, a juharfák alatt. Lassan este lesz. Papírzacskóból eszegeti a cseresznyét a szeplős Eva-Lotta, kiköpött magok jelzik az útját. Slattyog a téglajárdán az otthonuk felé, vagy onnan éppen el, vonul mindörökre a svéd alkonyatban, örökké tart az út.

*

Lassan rájövök, hogy ez mindig Kassán történt meg nekem. Amit olvasok, oda álmodom, tulajdonképpen úgy képzelem el, hogy ott zajlik, nehéz észrevenni. Kassa, Pekná úlica 2. Két évvel korábban voltunk ott látogatóban anyámékkal, cirka negyven évvel ezelőtt. 1973, mondjuk. Sarki ház, emelet, tornyocska, manzárd, a földszinten vegyesbolt. Nagyanyám testvére, anyám unokatestvérei, korban hozzám illő rokon gyerekek, lányok is. Kassa, távoli svéd kisváros.

Úgy kell elmenni oda, hogy felültök a vonatra a vasútállomáson, és elindultok Hidasnémeti felé. Budapesten persze eltévedtek, de akkor jön a Keletiben egy katonatisztnek öltözött arkangyal, s kéretlenül útba igazít benneteket. Anyámmal megyek. Életében először és mint kiderül: utoljára jár külföldön, nagyon izgatott. A testvéreimre nem emlékszem, pedig ott kellett, hogy legyenek: már élnek, s apám, aki sohasem utazik, biztosan nem vállalta őket egy hétig magára. És a nagyanyám is ott volt, őrá emlékszem, hozzá beszélt az angyal, meg hát miatta is mentünk, végeredményben, meglátogatni a húgát. Csak a következő februárban fog meghalni, szívinfarktus viszi el, a középső öcsém talál majd rá a diófa alatt.

A ház a város szélén áll, valaha elegáns, kertvárosi negyed. Hatalmas, széles út suhan el mellette, trolibuszok járnak rajta, érthetetlen, gyors, zajtalan gépek, olyat én még nem láttam soha, és abból válik le a csöndes, árnyas kis utca. Előtte, utána, körülötte modern, sokemeletes, házgyári épületek, gazdag, zöld sziget a Pekná. Beállt, régi kertből ugrik elő a mályvaszínű meseházikó.

Egy délután átmegyünk a szemben lévő sarokra, anyámnál festőállvány van, A3-as rajzlap, meg gyönyörű, Koh-i-noor színesceruzák, huszonnégyes készlet egy valamivel gazdagabb világból. Fényképezőgépünk nincs, lerajzolja hát a házat, mert

haza akarjuk vinni. Bámulva nézem a készülő művet. Tökéletes a perspektíva, hibátlan az illúzió, anyám művész, teljesen világos, hiába titkolta. Sokáig megvan az a rajz, évekig őrizzük, lassan az emlékek helyére áll, maga lesz az emlék. Halványuló vonalak agyonhajtogatott, töredező papiroson, a betűk rég sehol. Mára elveszett.

Nagyanyám testvére él a házban, és a férje. Mária néni és János bácsi, jómódú, idős emberek. Magyarul beszélnek, de kicsit furcsán, és már csak velünk. Van még egy néni, Gittka, ő a lányuk, nagyon sovány és magas, van férje is, Simon, ő nagyon kövér ember, és pap. Simon bácsi alig beszél magyarul, de nagyon igyekszik, és mindig vigyorog közben, látszik rajta, hogy büszke a tudására, felnőtt korában tanulta meg ezt a keveset, de Gittka néni is csak töri. Van két nagylányuk, gyönyörűek és teljesen egyformák, de a szüleik azt mondják, nem ikrek. És aztán ott van a korban hozzám illő kicsi. Milenka, az a neve. Nagyon szerelmes vagyok bele, de nem tudom elmondani neki, a lányok nem beszélnek magyarul. Hülye, buta, szép, ennyi a tudományuk. Nagyon bájosan ejtik ki ezeket a szavakat, különösen. Egymással és az Istenhez szlovákul beszélnek. Vonzó, nehéz, mélyen szakrális nyelv. Nem értek belőle semmit.

De játszani azért lehet. A kinti lépcső mellett van a pince lejárata, abban a kuckóban nézegetem az idegen, lányos játékokat. Babák, felhúzós fémállatkák, picinyke étkészlet, szétnyitható babaház teljes bútorzattal. Végtelen idők abban a zugban a szeplős, szőke Milenkával. A serdülni készülő sima leánytest finom izzadtságszaga. Csinálnom kellene valamit vele. Nem tudom, hogy mi lenne az.

Más unokatestvérek is jönnek Magyarországról. Áll a nagyfejű, szemüveges gyerek mellettünk, soha nem láttam még, de szeretnem kellene, mert rokon, el nem mozdulna semmi pénzért. Arról beszél, hogy az apja elvette az ólomkatonáit. Az ólomkatona mérgező, azt mondta apukám. Kaptam újakat, műanyagból, indiánok meg kóbojok. A műanyag nem mérgező. Bár én az ólmot se rágtam. Nem megy el, beszél. Milenka nem érdekli, mégis vége az idillnek. Renault 4-esük van, hazamennek végre.

Amikor egy délelőtt az egyik nővér hazajön a bevásárlásból, a bejárati ajtót támasztó vasrúd végét belenyomom a hónaljába. Kis pöcök, tompa horog van a végén, hogy beleakadjon az ajtó tetején lévő gyűrűbe, tetszik, ahogy belesüllyed a hónalj szőrzetébe, a puha, üreges húsba. Hülye vagy, mondja, és én tényleg nem értem, hogy miért csináltam. Esténként divatbemutató van, új meg új ruhákban jönnek le a nagylányok az emeletről, azt is nagyon szeretem. Néha elalszom, mert túl sokáig tart a műsor, de az is nagyon jó. Elaludni, körülötted vidám női fecsegés.

Jobbak az ételek, mások. Vannak finom cipők, érdekes játékok. Joghurt, péksütemények, otthon ritkán látni ilyet. Dóm, régóta bele van falazva a Második Rákóczi Ferenc. Nagy főtér, hatalmas boltok, Mária néni nagyon szépen fel van öltözve, mintha ünnep lenne, vagy mi, de azért inkább szlovákul beszéljünk.

És van egy kis nyaralójuk is a hegyekben. Gusztusos faház, libegővel megyünk ki oda. Forrás fakad a sziklából, kristálytiszta a víz és jéghideg, törékeny gyíkocska heverészik benne, az tisztítja meg hűti.

Egyszer később kiutaztunk hozzájuk a középső öcsémmel, de a lányok akkor már nem laktak otthon. Mindenki megöregedett, rossz volt, érdektelen. Nem írt fölül semmit.

Amikor ők jönnek hozzánk, a citromsárga 1500-as Ladát Jenő bácsi vezeti, ő azt szereti, ha Eugénnek szólítjuk. Hangos, büszke, szlovák férfi, cseh asszony a felesége, de csak magyarnótát hallgatnak, tucatszám hordja haza Békéscsabáról a bakelitlemezeket. Csokoládét hoz, rágógumit, keményre szárított, darabolt bocskorszíjat, színes fémdobozkákban. Eugén bácsi Gittka néni testvére, van egy fia, ő is Eugén. Velem korú, de őt utálom. Soha nem hagy kettesben Milenkával, csúfol is. Meg akarom verni, de sokkal erősebb, mint én, ellök, vagy megfejel a nagy fekete fejével, kinevet. Ilyenkor néha Milenka is nevet, az nagyon rossz, fáj. Vagy együtt biciklizünk, és ők ketten ott hagynak engem, hiába rohanok meg kiabálok utánuk.

Aztán eltelik az egy hét, ők hazautaznak, én ütődötten bolyongok a kertben, magányos vagyok megint. Anyám leszid, hogy szedjem már össze magam. Dühödten zokogok. Megint egyedül vagyok, nincs kedvem olvasni sem. Elkezdem számolni a napokat a következő nyárig. Apám megígéri, hogy akkor majd kimegyünk hozzájuk, együtt, autóval. Amikor behajtanám rajta az ígéretét, körberöhög. Persze, még mit nem. Csak azért mondtam, hogy elhallgass végre. Akkor valami végleg eltörik.

Aztán egyszer nem jönnek többé. Meghalnak a szülők, Gittka néni és Jenő bácsi végképp megöregszenek, ők lesznek a szülők, aztán meghalnak ők is. Mi se megyünk hozzájuk. A fiatalok meg lassan elköltöznek. Kint él már mind Amerikában. Milena Ranger, állítólag ez most a neve, valahol Minnesotában.

Egyszer voltam még Kassán, sokkal később, nemrégiben, egyedül. A művelődési palotában szép, fekete-fehér képek voltak a falon, váratlanul ismerősek. Posztyenás házak egy csendes, félhalott utcában, akácfák alatt. Hol lehet az. Közelebb mentem. Azon az utcán jártam a könyvesbódéhoz, azon túl nyújtóztak a forró sínek, te jóságos ég. Mondom a vendéglátó magyar könyvtáros kisasszonyoknak, te jóságos ég, én is odavalósi vagyok, azokba az utcákba éppen, csabai tót. Néznek értelmetlenül. Érted, ahogy ti kassai magyarok, úgy én csabai tót, tök hasonló, érted. Hallgatnak. Néznek tovább. Nem mondanak semmit. Nem kellett volna mondani, sértő voltam, otromba. Tapintatlan. A svéd kastélyhoz nem megyek el. Nem jutok el, nem jut rá idő. Talán nincs is már meg. Nem merek.

A napokban aztán rákerestem a Google Earth-ön. Beütöttem a keresőbe, hogy Kassa, Pekná úlica 2., és ott volt. Ott volt a ház, mint régen. Sarki ház, emelet, tornyocska, manzárd, a földszinti vegyesboltot magukévá tették az új lakók, lett belőle egy plusz szoba. Körbejárom a telket, azt is meg lehet csinálni. Szép épület, teljesen felújították, frissek a színek, a tetőcserép meg a kovácsoltvas kerítés, a szőke Milenka árván játszogat a régi juharfa alatt, épült egy új terasz. Fehérre festett, ka-

zettás ablakok, nehéz, félköríves bejárati ajtó, felül színes üvegek, Jenőke integet mögülük, de be fog csapni, a kilincs fénylő fémgömb. Egy nemzetközi számítógépes könyvelő cég székel abban a jókora a sarki házban. Ismerős angol szó áll a világító táblán, meg rengeteg mássalhangzó és különös magánhangzók nem létező mellékjelekkel, színes logó. Nincsen már az a dolog. Hiába keresem, mára már elveszett. Nem lehet elutazni oda.

*

János bácsiék nagyon szegények voltak itt. Már megvolt a Gittka meg a Jenő, és nem volt a János bácsinak munkája. Kőműves volt, de nem kapott munkát, akkor mindenki kőműves lett hirtelen, túl sok volt a kőműves, hiába volt annyi munka. Liszten éltek, retekpörköltön meg szilvalekváron, azt főzött nekik mindig a Mária néni, amikor a János bácsi haza tudott hozni az aktatáskájában egy-két széndarabot a vasútállomásról, ahol vagont rakott, ha megengedték neki. Néha beköltöztek hozzánk, megkapták a kisszobát, de nem tudtunk nekik segíteni, mert mi is nagyon szegények voltunk. A háború után mindenki nagyon szegény volt, meg akkor már mi is hatan voltunk. Vagyis hát nyolcan, a Vilivel meg a Vilikével, mert addigra már Böbéék is hazajöttek Drezdából, túlélték a bombázásokat, Vöcklabruckban született a Vilike, a Győzelem Napján. Meg Pali is hazakerült addigra az amerikai fogságból, ejtőernyőselyemből csináltam neki paplant, még most is megvan, a macskák alszanak rajta.

A nagyanyám csak két hónap múlva fog meghalni, a következő év februárjában. Most a Télapó és a Fenyőünnep közt járunk, délután van, már tanultam, korán esteledik, azt meséli a kályha mellet, amíg apámat várják haza a nők a munkából, hogyan kerültek ki a háború után Novodomszkyék Kassára.

Toborozták őket. Jöttek a papok, tanárok, gazdasági emberek, politikusok odaátról, és magyarázták szlovákul az ittenieknek, hogy ott jobb lesz. Kapnak házat, lesz

munka, minden jobb lesz. Csehszlovák Áttelepítési Bizottság, az volt a nevük, CSÁB, azok csábították őket, érted. Volt újság is, Sloboda, az volt a neve, Szabadság, volt benne fénykép az ottani házról, meg térkép a vele járó földről, ruhát és cipőt is osztogattak, hogy ez ott már most megvan, jöjjenek, jöjjenek. Mária néniék meg nagyon szegények voltak. De azért csak nem akartak elmenni innen. Aztán a Gittkát elvitték a szlovákok nyaralni, hordták a gyerekeket kifele vonatszám, a családjuk nélkül, ingyen. Tuzsinán volt, vagy valami ilyen nevű helyen, a hegyekben, két hétig, tanították szlovákul, meg mondták neki, hogy ő szlovák, és hogy ott van neki meg a családjának a helye, a többi szlovák között, meg hogy onnan is átköltöznek mostanában a magyarok ide, mert nekik meg itt lesz a jobb, az ő övéik között, és hogy a helyük így közben felszabadul, van hova menni, ez lesz a jó mindenkinek, ha meg nem jönnek, a magyarok előbb-utóbb úgyis elkergetik őket innen, mert azok olyanok, mindig olyanok voltak, de akkor már nem lesz föld meg ház meg hegyi nyaralás, még ingóságaik se lesznek, nem lesz semmi, csak amit a testükön hordanak. És forró kakaó volt reggelire, meg lekváros kalács, és amikor a Gittka hazajött, azt mondta, hogy olyan volt ott neki Tuzsinán, mint a mesében, hegyek vannak ott, amikről ő eddig azt gondolta, hogy azok valójában nincsenek is, csak rajzolják őket, és nagyon szép volt a fű, mint a mesekönyvekben, és ott még a tehénkék is kövérek, lehetett őket fejni, meg van sajt is mindig, és hogy ő ott szeretne élni, mert ott szebb, jobb lesz ott nekik, menjenek. Sírtak, nagyon sokat sírtak, akkor még az anyánk is élt, nem akarta, hogy a húgomék elmenjenek, de aztán csak elmentek. Először Komáromba mentek, mert az közel van, de ott nem szerették őket, mert ott sok volt a magyar, és bár ők akkor még nem nagyon beszéltek szlovákul, a magyarok tudták róluk, hogy ők is szlovákok igazából, és akkor továbbmentek Kassára, mert ott kevesebb a magyar, és ott aztán meg is tanultak rendesen szlovákul, és lett a János bácsinak munkája, és azt a szép házat is megkapták a városban, mert föld végül nem kellett nekik, és ők most már majdnem teljesen szlovákok, vissza is szlovákosították a nevüket a magyarosított Újházyból.

És én mi vagyok.

Engem ez érdekel. A mamát most úgy hívják, hogy Özvegy Hidvégi Pálné, pedig a férje neve az volt, hogy Hicz, ami német név, ugyebár, pedig a nagypapa szlovák volt, rosszul beszélt magyarul, hiába lett belőle magyar rendőrfőhadnagy, aki a háború végén naponta kísérte a meneteket a Gubógyárból a vonatokhoz, mert akkor az volt a nagypapa dolga, és az én apámat is úgy hívták régen, hogy Szaszák Pál, ami szlovák név, ugye, de azt jelenti, hogy Szászocska, Kicsike Német, de egy hangot se beszél németül, csak amit az apja hazahozott az első háborúból, dritte feldbatalion, nojnte feld komponé, minduntalan elhibázza a tárgyas ragozást, és a saját rokonaival mindig tótul beszél, nyerozumjem, no zbohon, tágyeme na kergát, anyám érti ezt, de nem hajlandó megszólalni azon a nyelven, mert a tótok bunkók, és a mamának igazából Janurik volt a leánykori neve, Cifra Janurik, mert voltak Fekete Janurikok is, de a nagyapja még Greksza volt, téglagyáruk volt Szarvason, Görögor-

ságból jöttek, valamikor nagyon régen, és igazából zsidók voltak, ahogy a nevük is mutatja, és hogy lehet az, hogy a kassai lányok nem beszélnek magyarul, de az apjuk igen, pedig ő aztán tényleg egyáltalán nem magyar, és miért hallgat az Eugén bácsi, aki valójában Jenő, mindig magyar nótát a feleségével, aki cseh, és mindent becéz, és mindig azt mondja, hogy papicska, meg mamicska, ami nagyon idegesítő, szóval nagyon bonyolult dolog ez, valahogyan senki sem tiszta, és amikor a Pali bácsi elveszi feleségül a debreceni Marika nénit, miért mondja mégis azt a mama, hogy hígulunk, szóval akkor ez most hogyan van, és én például mi vagyok akkor.

Anyám azt mondja, hogy nyugodjak meg, magyar vagyok. A kassai Jenő bácsi pedig egy hülye, házon kívül vadszlovák, otthon meg sírva vígad a Sárdy Jánosra, csíszta magyar.

Arra, hogy nagyanyám mit válaszolt, nem emlékszem.

Svéd.

*

A házunkkal szemben, az utca túloldalán egy tanya áll. Dél-alföldi tanyatípus, a konyhába lépsz be, balra egy kis szoba, jobbra egy nagy, a kamra a folyosó végén van. Éppen olyan, mint a nagyanyáméké, ők kint laknak Fürjesen. Benőtte a régi tanyát a város, nemrég még kukoricamezők nyújtóztak azon az oldalon, új osztás, néhány éves csak a betonút. Molnárék laknak abban a házban, két nagyon öreg ember. Anyámék úgy mondják, Molnárék betelepültek. Én nem tudom, mit jelent az. Nem kapcsolom össze Molnárékat a kassai rokonokkal. Mi is lehetne köztük a kapcsolat, hogyan is lehetne bármi. Hatalmas a telkük, a végén eladják a felét, rádumálja őket egy fiatal pár, hadd építkezzenek.

Furcsa, magányos emberek. Molnár bácsi kalapot, mellényes kordbársony öltönyt és recsegő csizmát hord télen-nyáron, mindig be van gombolva a fehér inge nyakig. Molnár néni meg, azt hiszem, mindig népviseletben jár, sok szoknya van rajta, a blúzán meg egy ezer gombos, mellényszerű, hosszú valamicsoda, a fején sötét-

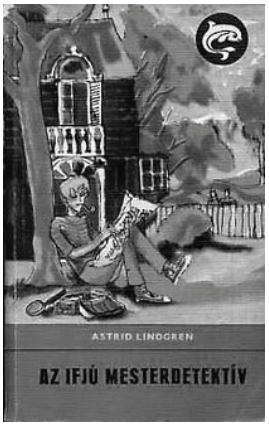
lila kendő. Ritkán látni őket, keveset mozognak. Gyerekük nincs, nem látogatja őket senki. Szótlan, nagyon szomorú emberek.

Van egy kutyájuk, fehér korcs, ugat állandóan. A bejárati ajtó mellett van a háza, beleütöttek a földbe egy vasrudat, ahhoz van hozzáláncolva az állat. Rohangál körbe-körbe, és ugat, simára és keményre tapossa a földet, mint egy tanyai szobát. Úgy van kitalálva, hogy a kör kerülete épp csak érintse a járda szélét. Nem veszélyes igazán, de ha nem figyelsz, oldalról azért beléd haraphat. Szépen lassan tömörödik a föld a kutya lába alatt, egyre mélyebbre süllyed, egyre mélyebben él. Halad vele lefele a mélybe egy hatalmas fúró, ami önmaga, saját láncos futása egy mozdíthatatlan vastuskó körül. És amikor aztán ebbe végleg beleőrül, Molnárék agyonverik baltával, és szereznek helyette egy másik pontosan ugyanolyat. Nincs különbség a piszkosfehér korcsaik között. Ugyanaz az állat.

*

De a borító mellett a fülszöveg is szerepet játszott a döntésemben, az a néhány mondat a hátsó borítón.

Három pajtás él egy távoli svéd kisvárosban. Egyikük lány. A két fiú természetesen fülig szerelmes belé, de azért elválaszthatatlan jó barátok. Mindhárman nyurgák, talpraesettek, s az eszük vág, akár a borotva, de rendkívüli tulajdonsággal csak egyikük rendelkezik. Mert az igaz, hogy Eva-Lotta szeplői ellenére is bűbájos és vonzó kislány, verekedni pedig úgy tud, akár a legvásottabb kamasz. Az is igaz, hogy Anders született vezéregyéniség, pompás főnöke csapatuknak, a Fehér Rózsának. De mégis, ki az, aki a legkevésbé szembeszökő jeleket följegyezve és csoportosítva kinyomozza egy ékszerrablás és egy gyilkosság rejtélyét? Hogy ki ő? Bizony nem más, mint Kalle Blomkvist, ennek a két kisregénynek a hőse, aki vérfagyasztóan izgalmas kalandok rengetegén át végül is minden titokra fényt derít.”



Jó vásár volt: most is megvan.

RADNAI ISTVÁN

Szymbólintások

„a kínvallatás a régi, csak kisebb lett a föld.
és bármi történik, mintha a szomszédban lenne.”
Wisława Szymborska: Kínvallatás
(Csordás Gábor fordítása)

kínos ha csepeg a víz kínos ha éhezel
kínos az állócella kínos saját vizeleted
ha nem akarsz meghalni erre semmi
biztosíték de remélj akarj lenni

és túléled tegnap a zárkát ma a kilakoltatást
körömpiszokként uraid megőrizték hámsejtjeidet
elérik ma szép csűrcsavar szóval a hatást
nem élhetjük túl vagy mégis sejthetitek

nem öröm az élet de mégis öröm a fellegek
szállnak ilyenkor tavasszal és napozni lehet
ebbe a betoncellába réseket vágtak
s a fény még reggelente az ágyad

cirógatja még felkelhetsz bárki ellen
mellett hiába úr itt a régi szellem

Rímelődés kávészagra

álmok hazudnak lépcsőházakat
lakomák irodaasztalán a serleg
meleg combhajlat takaró alatt
odakint csikóm malacot ellett

lebeg vitorlán ringatott hajó
schramlizenész kint harmonikál
fülemülét hajt egy bokor
hűlt asszonyom helye zrikál

varjú kopog a nyitott ablakon
valaki ellopta a szőrme takarót
hajszál csikol s a gramofon
térdemre érdem egy üveg jód

idegenül ismerős szobákban
halott vice söpri a száraz járdát
egyetlen orosz szó maradt *szobáka*
a hamis fogú harapása járt át

álmokkal bélelt lépcsőházakat
papundekli a csorba lépcső
hajléktalanság hajlékonnyá avat
felébredtem már késő

Percnyi megállás a földönfutásban

Petz Györgynek

az élet petróleumlámpa kushadt petróleumlámpa
csak az anya csillár az éjszakának megterít
a pasziánsz vége a végtelen nyelvórák füstjének
de ne szellőztesd ki a jövőt a kőszén parázs
mivel leginkább kő a háztartási tűzoltó szén
nem tud megújulni mint a petróleumlámpa
kanóca amit fel és le csak tekerni kell és ha
rajta a cilinder odafent kienged egy kis kormot

odafent két cigaretta közt biztosan ott is akad
tetőterasz kérdés lefelé nézegetsz-e csillagokra
mint én a fákra koronájuk lándzsa vagy pajzs
úgy rémlik innen fentről már félúton a másvilágra

már nem emlékszem milyen edényben konzerves
doboz lehetett bűzlött az olajmécses avas volt
szegény és szegény én is és tudtam hogy szegény
vagyok bár voltak földönfutóbbak akik gyorsabban
szedték a lábukat s elvitték amit más zabrálni
elfelejtett az utcánk enyhén lejtett és az egyetlen
autó két év után egy taxi volt meglátogatott a
sofőr s beültem az ölébe tekertem a kormányt
pár éve a kormány nyakát is kitekertem volna
éppúgy széles mozdulatokkal járdától járdáig
hányódott szegény rozoga autó már nem
a régi fiát amit a fényképeken s anyám kalapban

emlékszem hatévesen odébb toltam egy topolínót
meg is volt a véleményem róla aztán nyaralni vittek
a petróleumlámpa lám vidéken volt dugi petróleum
kanóca sárga fénnyel füstölt elfelejtettük a tetejét
levágni de büdös meleg csak a csillagok alatt vanília
illatú a tél s a dunna alól egy orr mered mindössze

az anya kártyáit kiterítve jósol vagy még nem párolgott
el fejéből a vödörnyi kávé napóleon sírja kicsit csaltunk

napóleon ejnye miért is csámborgott erre győrnél nincs
messze budától ha a vonatok járnak de talán most is
háború van felhozok egy kanna petróleumot és kifényesítem
a cilindert mielőtt az oroszok mindig az oroszok egyet fordítanak
a csapon talán éppen csapnál mit ér a nátó és únió
csak sanyargat és kiabál miközben fülén a rendezői utasítást
hordozó mobil s fülhallgató külügyéreket utasítanak a bankok

bangkok thai táj de jó meleg lehet és hűsít a szökőár
nálunk az árak szöknek európában és a rozsdás kamatok
hát kamatyolok éppen se csillár se kanócos kushadt petróleum
még nem kushad ezért az időmet kihasználom s nem
foglalkozom éjjel a politikával anyám a zsíros kártya
úgy marad az asztalon nem rakom ki napóleon sírját

Festett egek vándorlása kőről-kőre

fehér fényeken játszó
pásztorok sípja kacsint
lám mikoron romokban
hever Róma és rátok
mégis Róma tekint
átbarangol lángoló fénnyel
a nap botlik vak köveken
beszorul kéjjel a szikla
szorosba s ott hidat ver
minden mi antik

lobban a ködökön izzó
fehéren eldereng víziváros
nyugszik a szem telt
kupolákon s elúszik sósan
hűs habjaival

miért nyílik száz város
olasz nap hevére
testvéri sóvár vágya
tekint le feléje
oda leszállni

hol tündér és isten
arany frigyre lép
és píneákra lapul
az éggömb kifakadva
mint véreres sátor

DEBRECENI BOGLÁRKA

Félelem és rettegés Moszkvában, avagy a kismoszkvai álspion

V.

A Vörös téren állunk,
sokkal kisebb, mint a fényképeken,
nem érzek negatív energiákat
ezen az üres, szürke reggelen,
nem látok égő fabódékat,
rikkancsokat, véres vesztőhelyet,
nem látom a pátriárkát szamárháton,
nem látok virágvasárnapi körmenetet,
nem látom a régi május elsejéket,
nem látok mauzóleum előtti emelvényen álló
vezető szovjeteket,
nem látom a nyugat kremlinológusait,
akik titokban szovjet vezetőket figyelnek,
nem tudom megállapítani
az aktuális erőviszonyokat,
mégsem gyanús a csend,
néhány színesernyős turista mosolyog,
látványról látványra, célirányosan kereng,
a Feltámadás-kapu előtt azonban
horgászbotra erősített sárkány
világítópiros szeme éget
a homlokomra heget,
meglátom az orwelli világot,
az árus biccent,
megigéznek a részletek.

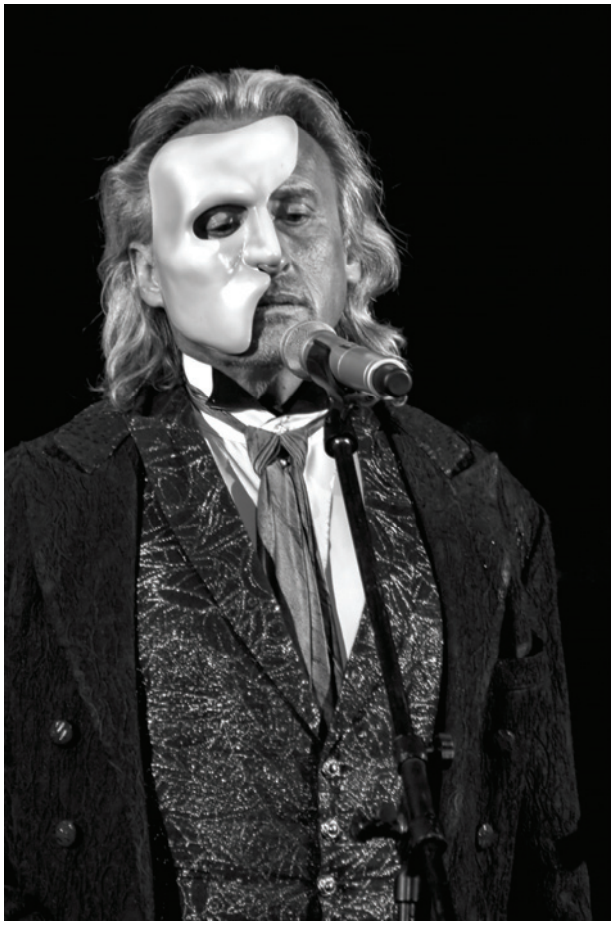
VI.

A mauzóleum elől hiányzik a díszőrség,
a kegyelet lerovása Lenin előtt
már nem egyházi élményhez hasonlatos,
két őr terel kordon-csigaházba,
néhány betolakodóval együtt csigulok,
a lépcsős piramis gránitja az erő köve,
segít,
megtudni, ki vagyok, hol a helyem,
összegezni a múltat,
számba venni a sikereket,
és tovább lépni,
szalaglabirintusban közlekedni,
kiürült fejjel,
egy panoptikum felé,
a fekete labradorit az úton
pszichikus védelmet nyújt,
megjelöli, hol a rendellenesség,
felismeri az illúziókat,
rádöbbent, hogy
saját magam produktuma vagyok,
a megvilágosodás-ásvány véd
mások káros gondolataitól,
a szarkofág mellett
stresszoldó hatása mégsem érvényesül,
két kiskatona vágja vigyázzba kezem,
kár volt zsebbabrálni,
hiszen üres, terrormentes a zsebem.

VII.

Hagymakupolák orgiája,
színes habcsókok, gumicukrok,
piskóták, cukorsüvegek,
csavart fagylalt, fondant cupcake,
csokoládéba mártott, díszes eperszemek,
ugyan melyik királykisasszony
evett mézet, a kilenc közül, lefekvés előtt,
vonzanak a templomtornyok,

mint édes illat a Méhkirálynőt,
kívánatos kaptárba,
a Vaszilij Blazsenij gyomrába,
virágmintás csempékre röppenek,
a Vörös tér ékszerének
üreges belsejében rejtélyes kápolnasor,
vajon hány titkot rejteget…



DARVASI LÁSZLÓ

A szerelem valami más

CHRISTIAN UETZ VERSEI ELÉ

Christian Uetz svájci költő, 1963-ban született, ma Zürichben él. Tanult filozófiát, komparatisztikát, ógörögöt. Számos verseskötet, regény és irodalmi díj birtokosa. Írt rendhagyó szépirodalmat Federerről is, aki épp a minapi győzelmével hajtott végre történelmi tettet Wimbledonban. Uetz majd félezer föllépést tudhat magáénak. Játszik, kísérletezik a nyelvvel, ír Slam Poetry-t is. Igazi performer, a kilencvenes évek közepén láttam először fölolvasni egy hatalmas kelet-német művelődési házban, hol korábban Honecker pártfőtitkár nevét skandálta a nép, és ami akkor éppen tele volt kelet-német háziasszonyokkal, őszhajú nyugdíjas bácsikkal. Szent megdöbbenés, megannyi eltátott száj, kikerekedő szem fogadta Uetz performanszát, aki hadarva, kiáltozva, őrjöngve és megszelídülve adta elő a verseit, a szövegeit. Mintha vihar tört volna a békebeli NDK hangulatát idéző teremre.

Ez a kis válogatás – Báthori Csaba költő értő tolmácsolásában – igazán csak ízelítő Uetz izgalmas életművéből. Mennyire látszik e néhány szabadvers kapcsán is a filozófiai, nyelvelméleti stúdiumok sokasága. Olyan, mintha hideg lenne e szövegekben. Hideg nyelvi fémek, elemek, hideg következtetések. Hát nem. A logika hűs puzzle darabkáit rendre átsüti a lélek fájdalma. A költő a szerelmet szétszereli, újra és újra az értelem, a logika áldozatává teszi, hideg tekintettel boncolja, egzisztenciális létélménnyé avatja, univerzálisra növeli. De a legaprólékosabb vizsgálat, a legáthatóbb röntgensugár után is marad valami fájdalmas kimondhatatlanság, valami nyugtalanító megoldatlanság, mintha az emberi lét csupán a föloldhatatlan ellentmondásaiban lehetne pontos és egyértelmű. Ami van, eljátssza a nincset, a nincs eljátssza a vant, e két erő közt pedig szeretni akar az ember. A költő, aki nyelvész, analitikus, gyilkos és áldozat. Nekem Petri szerelmi lírája jutott eszembe, meg persze az is, hogyha most Szabó Lőrinc olyasféle tapasztalatú költő lenne, mint amilyen Christian Uetz, talán így írná meg *Semmiért egészen* című, kíméletlen és megrendítő darabját.

CHRISTIAN UETZ

Hét vers

1

NEM TUDOK MEGLENNI NÉLKÜLED, neked hála.
Nem tudok létezni veled, mert vagy.
És amíg szükségünk a létezés,
a szerelem nemlétéből semmit sem fogunk föl.
Amíg önmagunkra vagyunk utalva,
és amíg *sms*ekre, *mail*ekre és látásra kényszerülünk,
a semmi szerelemből nem fogtunk fel semmit.
Mialatt úgy vés egymás bőrére a sors és
cserél másikunk lélegzetére és vált másikunk hangjára,
hogy közben érintés nélkül érintkezünk,
semmit nem fogtunk fel a szerelemből,

és felfogjuk, hogy semmi a szerelem.

2

A SZERELEM VALAMI MÁS, mint szépség és gyönyör.
Szépség az és gyönyör, de szépség és gyönyör
szépség és gyönyör útján csábít szépségre és gyönyörre,

ami nem szerelem, s ami nem létezik.
S ami nem szerelem, az nem létezik.

A szerelem akkor kezdődik, ha elvész a szépség, a gyönyör.
Ha undorban és csömörben születik
az alázat mélyén.

3

DE AMI EGYETLEN, az hullámokban érkezik:
lebegő rengés az, kettőnket
egymásba úsztat. Valódi repülés az:
lélekvesztők vagyunk a világegyetemben.
Dallam talán? Vagy nyögés és jajszó?
Meghalás és közben ébredés:
mintha először ébrednénk valóban.
Áthat minket utolsó porcikánkig:
elúszunk minden pórusunkkal.
Akik megszülettek, szorítják, szívják, látszólag sebesre
dörzsölik egymást,
de ez csak sértett csoda, csillagok közt lelt
halál születés előtt.
Mert olyan meghitt, hogy alig tudjuk elviselni,
ami az érkezéssel múlik el.

Miközben én írtam, és te olvastad, mindezt
megéljük,
bár nem halunk bele, és belehalunk,
bár meg sem éltük.

4

ISTENI dolog,
hogy nem akarsz engem,
hogy megörökítselek, bár nem akarom;
és nem tágítok tőled,
bár szeretnék;
sőt egyre keményebben tapasztalom nemszeretésed,
egyre sziklakeményebb ajándékodat.
De mostantól fogva én sem tudlak kívánni szavakkal;
és végül csend a végtelen becsületszó,

az egész maradék.

5

HA VALAKI mint te, egyszer éjszaka arra ébred, hogy halott,
valami különöset álmodik,
és furcsán Senkivé zsugorítja magát,
de nem olyan Senkivé, aki semmi, hanem aki minden:

egy angyal, mindenki mindenese.

6

AMIT MEGMONDTAM, megmondtam,
hogy ne beszéljünk róla, amíg meg nem halok,
amikor nem csak szó lesz, hanem igazság,
s amikor minden szótlanul szólal.
És most a szavak egyre inkább megigazulnak.
Kétszeresen igazabbak.
Egyrészt, mert mind több a nem múló idő,
másrészt a sorrendjük miatt:

a legforróbb a legutolsó.

7

És ha most holt vagyok, boldog vagyok,
hogy mindent megmondtam neked,
és nem bánok semmit.
És ha most holt vagyok, túlboldog vagyok,
hogy nem mondok neked semmit többé;
és fellelkesülök,
hogy itt vagy velem,

és te élsz.

BÁTHORI CSABA fordítása

SÁNTHA JÓZSEF

Az utolsó rab

Nehéz elmagyarázni azt a bonyolult helyzetet, amely nemrégiben az n.-i ítéletvégrehajtó intézetben alakult ki, s szokatlanságánál fogva egy időre az ott szolgálatot teljesítő börtönőrök nyugalmát is teljességgel megzavarta. Mi sem természetesebb, hogy az ember a rábízott anyagi és személyes javakon kívül mindig önmagát is vigyázza, hogy felelős azért, amit tesz, s azért is, aminek az önmagáról való látszatát nyújtja. Minden igyekezetével azon kell lennie, hogy semmiképpen ne mondjon ellent a belső szándékainak a magatartása, tehát ha esetleg álságos dolgokon jár is az esze, ezt megnyugtató egyértelműséggel leplezze, míg le nem mond erről az oktalannak tetsző cselekedetéről, vagy esetleg végleg a rossz mellett kötelezi el magát. A helyzet azonban egyáltalán nem ennyire súlyos, hiszen szándékok dolgában minden fegyőr teljesen feddhetetlennek mondható, és még a hivatásuk terén is kimondottan a legpozitívabb véleménye volt beosztottjairól a börtönparancsnoknak. Talán csak ott követtek el hibát, mint az az utólagos vizsgálatok során kiderült, hogy az állomány bizonyos ideje már csak egyetlen rab őrzésével volt megbízva, s mivel az intézet néhány év előtt még öt fogoly őrzésére volt berendezkedve, az utolsó, vagy hát a legutolsó rabra, ellentmondva minden emberi logikának, szinte semmi figyelem nem irányult. Nehéz volt ezt maguknak is megmagyarázni, a gépezet működése sajátlagosan olyan, és itt külön ki kellene emelni a börtönök belső szabályzatát, amely éppen a tömegek őrzésére és rendre nevelésére specializálódott, hogy az utolsó rabot, aki már majd húsz éve ette a rabság keserű kenyerét, valamiként éppen a nagy számok (a börtönőrök nagy számának) törvénye szerint képtelenek voltak a saját egyediségében megkülönböztetni önazonos tulajdonságaitól. Magyarán mondva az elítélt úgy maradt ebben a hatalmas és jól működő szerkezetben, mint az utolsó búzaszem egy többemeletes szélmalomban. Volt, aki a beöntő szájánál kereste az eltévedtet, más a torkolat alatti vezeték repedéseire gyanakodott; aki a durva őrlőköveket felügyelte, az biztos volt benne, hogy ott veszett el, és így tovább, egészen a zsákolókig, akik már nem is beszélhettek volna egész búzaszemről, hanem csak lisztszemcsékről, amelyek itt is, ott is fennakadhattak. És ez nem is volt olyan messze az igazságtól, hiszen végül is, valahol mindenki szeme elől veszett el, holott addig mindenki egyformán felügyelte. Az ma már bizonyosnak tűnik, hogy utolsó fogoly lévén némi kiváltságokkal rendelkezett, hogy néhány egyedül töltött hónap után már saját maga kezelte cellája ajtaját, hiszen ennyi fegyőr között semmiképpen nem volt lehetősége a szökésre, számtalan rács, folyosókon, átjárókon,

lépcsőkön található ellenőrzési ponton kellett volna áthaladnia, ha valóban szökésre adja a fejét. Még egy-egy fegyőr arra is emlékezett, ha már az arcvonásait képtelen is volt felidézni, hogy a folyosórészt hol huzatosnak, hol melegnek, a matracát hol keménynek, hol büdösnek találván, néha megengedték neki, hogy egy új cellába költözzék. Végül már a szűkebb környezete sem volt tisztában vele, hogy valójában hol időzik, az étkezésnél az ügyeletes egyszerűen lecsapta a csajkáját egy ablakpárkányra, és elégségesnek találta elkiáltania magát, hogy: ebéd! A csajka üresen aztán megint visszakerült a helyére, a fogoly pedig úgy élt a fegyházban, mint egy egér a gabonatárolóban, csak a rágásnyomok jelezték jelenlétét, egyébként teljességgel felkutathatatlan volt. Az intézetben egyébiránt a legkeményebb kiképzés folyt, a börtönparancsnok megengedhette magának, hogy az egész állományt, a rendtartásnak megfelelően, fizikai gyakorlatokkal mulattassa, volt többórás futás az udvaron, súlyzók emelgetése és naponkénti riadó, amikor az egész állomány szinte egyszerre mozdulva jutott el kijelölt helyére. Az évközi szemléken mindig kiemelten emlékeztek meg a testület munkájáról, a parancsnok és négy helyettese a legmagasabb fogvatartói díjban részesültek, ilyenkor aztán volt nagy ünnepség, ökörsütés, és még a kissé gazdátlanná váló rabnak is mindig juttattak ezekből a finomságokból. Talán sosem derül ki az elítélt holléte, és az őrzésével megbízottak trehánysága, ha, éppen a sok kitüntetés miatt, a felsőbb, már-már legfelsőbb vezetésnek eszébe nem jut, hogy látogatásával tüntesse ki a fegyházat. Ekkor hetekig tartó előkészületek után, amikor is a legutolsó cella küblijét is kisikálták, a lépcsők korlátját fémesre csiszolták, és a kopott futópályát is színes kavicsokkal díszítették, egészében ragyogott és már-már üdvözítően templomszerű érett pompa mély csillogásával telt el minden, a börtönparancsnoknak az utolsó pillanatban, a küldöttség érkezte előtt egy órával jutott eszébe az egyetlen elítélt. Azt az órát mindenki élete legkeservesebb idejének vallotta utóbb. A parancsnok egyszerűen természetesnek tartotta, hogy már hetek óta az elítéltet is különös elbánásban részesítik, naponta fürdetik, borotválják, illatos kenőolajokkal dörzsölgetik, rendelkezésére bocsátják a legénység szaunáját, orvosok, pedikűrösök és manikűrösök járnak hozzá, és ezen alkalomra új ruhát is kap, nehogy egy illetlen folt a ruháján, egy kirohadt fog az elülső szájtornácán kellemetlen benyomást keltsen a látogatókban.

A felismerés, mint a test belső éjszakájának kimértsége, úgy érlelődött meg bennük, hogy képtelenek az egyetlen és legutolsó foglyukat a látogatók számára prezentálni, hogy az a jeltelen eltűnés, amely már hónapok óta az ő gondatlanságuk miatt tartott, egyszerre csak végérvényesen láthatatlanná tette őt magát, a foglyot, az intézet működésének értelmét és létjogosultsága egyedüli letéteményesét. Mindig úgy tudták, hogy ott van valahol, ha éppen nem jobbra, hát balra, ha nem az egyik cellából, akkor a másikból hallatszik ki folytonos fütyörészése. A hangot most is hallották ugyan, de kiderült, hogy egy öreg őrmester passziója a múlt század slágereinek a megidézése, aki azonban éppen idős korára való tekintettel semmiképp-

pen nem lehet az elítélt, hiszen, mint az iratokból kiderült, Donátor Sámson alig töltötte be még a negyvenet, erős fizikai felépítésű, zselézett hajú, mindig a legutolsó rabdivat szerint öltözködő sármőr, akinek arcképe ebben a nehéz pillanatban semmiképpen nem idéződött meg a fogvatartók emlékezetében. A látogatók nem vették különösebben zokon, hogy az egész épületet tüzetesen bejárván, a legeslegutolsó cellában leltek rá a közben csíkos ruhába bújtatott Dezső őrmesterre, aki, akár egy egér a csappantyúban reszketett és sírdogált, és egészében alig lehetett észrevenni, csak egy ránc maradt belőle a durva takaró alatt.

Az előkelő látogatók elvonultak, a börtön munkatársai az elkövetkező napokban különös súlytalansági állapotba kerültek, a parancsoktól lefelé a takarító személyzetig a gyanú árnya fogant meg minden munkatárssal szemben. Számszerűen eggyel többen voltak, mint az állomány létszáma, valamiképp tehát már régóta ott élt közöttük az utolsó rab is, ugyanolyan előnyöket élvezvén mint a szabad emberek, s mikor tüzetesebben megvizsgálták, még inkább megdöbbentek az eredményen, minden egyes börtönőrnek seregnyi tanúja volt, hogy már évek óta hitelesen végzi a rá osztott munkát, minden beosztott gyanún felül állt. A naponta összehívott állománygyűléseken minden börtönőr a legjelesebben vizsgázott, még csak halvány kétely sem merült fel, hogy akár egyikőjük, akár másikójuk lopva beférkőzött volna rabként a rabtartók közé. E hosszú és méla hallgatást aztán a börtönparancsnok törte meg, amikor a titkos vizsgálatok lezárulásával azt a meglepő, de mindannyiuk számára kézenfekvő igazságot hirdette ki, tette hivatalos álláspontttá, hogy az utolsó rab, ha szám szerint nem is, de minőségileg egyenletesen feloldódott bennük, s ennek következtében ezen túl egy egész kicsi részben mindannyiójuknak viselniük kell a rájuk vetülő utolsó rab szerepét. Az egyszerűbb lelkek semmiképpen nem értették meg a határozat bölcsességét, olyasféle elképzeléssel álltak elő, hogy akkor most melyik testrészük is tekinthető rabnak, mások a felelősség mértéke szerint úgy szerették volna kiigazítani a passzust, hogy a kör középpontjához közelebb állók nagyobb mértékben részesüljenek a rabság ideájából, a távolabb állók, mintegy csak jelképesen. A parancsnok azonban konokul kitartott igaza mellet, ő maga is felvállalta a ráeső részét e gondatlanságból született közös felelősségből, és határozott elképzelése volt, hogy miután a rab közöttük rejtezik, de megnevezhetetlen, ezentúl egymást is szemmel tartva, és magukat is a ráeső rész arányában rabként kezelve, mintegy önmagukat is olyanformán őrizzék és figyeljék, mintha a rab jelképesen bennük is részt foglalt volna.

Ezután tehát az állomány egésze őrizte a rájuk súlyos teherként nehezedő láthatatlant, mintegy óvták és gyanúsították is egymást és magukat, szüntelen apró jelekkel adták egymás tudomására, hogy van olyan dolog, amit egy szabad ember megtehet, de egy gyanú árnyékával lefedett személy nem, ha úgy látták, hogy az előbbi időszakban még tökéletesen elfogadható kisebb kihágást, apró fegyelmezetlenséget enged meg magának valaki, máris befutottak a parancsnokhoz a jelenté-

sek, a kivizsgálások során tisztáznia kellett mindenkinek egy zsömle jogtalan eltűnését, egy cifra káromkodás okait; ha valaki nem húzta le maga után a vécét, ez szerfelett gyanús lett, mert a kübli nem rendelkezett folyóvizes öblítéssel. A kezdeti megrázkódtatások után, mivel a börtön legfelső vezetői türelmesnek és méltányosnak mutatkoztak ezekben az apró-cseprő ügyekben, és a büntetések mértéke sosem haladta meg a szóbeli vagy az írásbeli megrovást, tényleg sikerült elérnie a börtönparancsnoknak, hogy az eltűnt rabot fokozatosan az állomány derék tagjává tegye. Ott volt közöttük, de talán túlzott erényességével, a rend iránti elkötelezett szeretetével éppen láthatóvá lesz majd egyszer, gondolta Dezső őrmester is, aki, miután az egész állományban szinte egyedüliként, jó szereplése jutalmául megkapta a *minden gyanú felett álló* kitüntető címet, már kapitális gondolatokkal ostromolta a felső vezetést. Ilyenkor, ha a struktúra már nem fejt ki a részét alkotó elemek által többlet erőt, minden elméletnek szerfölött komoly esélye van arra, hogy egyetlen érv túlságig való hangsúlyozásával aláássa a többségből egyezményesen kiháramló védekezést. És a parancsnok zsenialitása éppen ebben mutatkozott meg, nem fogadta el az ártatlanság bizonyítottan semleges, logikai megfigyeléseken alapuló vélelmét, hanem Dezső őrmestert is visszautalta a törékenyek közé, akik az egész közösség ellen áskálódnak, és szinte csak logikai ténnyé szeretnék a bűnt alacsonyítani. Ugyanakkor helyt adott néhány kósza nézetnek, amely szerint semmi nem bizonyítja, hogy egy bűn elkövetése hatással lenne az egyéniség egészének további működésére, egy lehetséges verzió szerint maga a bűn nem egy ember rabbá tételével költözött be a börtön falai közé, hiszen akár munkatársként is alkalmazhatták, megtévesztvén a börtön elöljáróit, egy rabot alkalmaztak az elmúlt húsz év során, aki egyszerre volt pandúr és rabló. Az ebből adódó következmények aztán jótékony hatással voltak az egész intézmény működésére. Már senki sem látott ellenséget senkiben, mindenki számára kézzelfogható tárgyszerűséggel honolt az érvek és ellenérvek ütköztetésében oldószerként működő bűnrészesség, végre eljutottak annak a felismeréséig, hogy az emberi természet erények mellett bűnt is termel, sőt a bűn hiánya lealacsonyítaná, félszeggé tenné az egész társadalmat. A történelemben, mondta a börtönparancsnok az utolsó rab eltűnésének ötödik évfordulóján, még sosem fordult elő olyan közösség, sőt, olyan nemzet sem, amely ki tudta volna iktatni a bűncselekmény előfordulását. Szinte egyedüliként vagyunk ebben a kicsiny közösségben, ahol a bűn előfeltétele a létezésünknek. Ennek a bűnnek a hiányában, amelyet mi szinte védszentként magunkra vettünk, az egész társadalom mély álomba merülne, hiszen az is egy felfogható képzet, hogy a bűn ellenében szerveződik olyan bonyolulttá és kiismerhetetlenné a társadalom. A bűn iránti elkötelezettség adja meg annak a lehetőségét, hogy az emberi társadalom mindig konokul a saját erkölcsi normáinak kiigazítása révén tovább lépjen, aminek persze újabb bűnök lehetősége lesz a következménye. Ha azt mondanánk, hogy nincs utolsó elítélt, akkor összeomlana a világ, mindazon kétes dolgok egyszerűen bemérhetetlenné ten-

nék az ember cselekedeteit. Mi azért vagyunk, hogy ne haljon ki a társadalomból a bűn fogalma, és ezt a falakon kívül és belül demonstrálnunk kell.

A parancsnok derűsen ért haza, miután még egyszer bejárta a börtön folyosóit, mindenütt a levegőbe fúrt lukak láthatatlan járatait fürkészve, hogy nem maradtake az utolsó rab furmányos szabadulásának látható nyomai. Otthon sokáig merengett patkányarcú felesége oldalán az ágyban, vigyázva, hogy frissen zselézett haja töretlen maradjon. Lélektől lélekig, mondta halkan, majd leoltotta a lámpát.

JANÁKY MARIANNA

Lopások

Hatévesen loptam először. Nagymama megkért (nálunk nyaralt), hogy hozzak neki a sarki trafikból tíz szem dianás cukorkát. Itt van a nagymamád?, kérdezte mosolyogva a trafikos, akinek akkora mitesszerek voltak az orrán, mint katicán a pettyek. (Már meg tudtam volna számolni.) A jéghideg-forró (mentolos-édes) lé égette a nyelvem hazafelé, de a márványmintás cukorpalást nagyon tetszett. Nagymama nem számolta meg a fehér papírzacskóban lapuló kilenc cukorkát. Másnap bevallottam anyának. Nem az első eset, mondta. Kétévesen a kutya tányérjából ettél, vérhast kaptál, be sem engedtek hozzád. Éjszaka amőbákról, baktériumokról álmodtam. Nem értettem, miért nevet.

Apád kilépett a pártból, mielőtt meghalt, ezt Árpi, a padtársam súgta egy órán hozzám hajolva harmadikban. Másnap elloptam a radírját fogalmazás óra előtt.

Tízévesen pénz kellett. Anya táskájából vettem el piros filctollra, az fogyott ki a leghamarabb, mert a körmeimet is festettem vele. Egy este Feri focimeccs jegyét is. Ő volt anya barátja. Nem tenném érted tűzbe a kezem, mondta anya, amikor rákérdezett. Épp tortát sütött neki, a születésnapjára, én az asztalnál rajzoltam. Rajzolj virágot, mutatott a polcra hátra se fordulva. A piros rózsát a papírszíves hurkapálcával Feritől kapta. Nincs kedvem, mert…, de nem folytattam, azt gondoltam, a habverő hangja a temetőbe is kihallatszik. Végül tökházat rajzoltam: egy egérke ült az ajtajában, az ablakpárkányon gyertya égett. Minek az a gyertya? Felesleges, közölte anya rám se nézve, amikor megmutattam. Kimentem a konyhából a csokrot szorongatva. Az erkélyen vibrált a lámpa, a papírszívet falevelek kapták szárnyra, majd egy pocsolyába esett. Aztán elégettem a hurkapálcát, ujjaim körül táncolt a láng, a rózsákat szirmaira tépkedtem, egyesével szétrágtam, és kiköpködtem a járdára. Vártam Ferit.

Még nem jött haza, ezt előző nap mondtad, anya, először. Végül nyállal csíkot húztam az arcomra a szememtől lefelé, és bementem, mert már fáztam. Este, amikor kialudt a villany a hálószobában, Feri hangját hallottam: Megint a kislányod! Te hallgattál. Aznap a tökházzal álmodtam. Az egérke arca olyan volt, mint a tiéd, és egyfolytában cincogtál, én mégis a saját hangomra ébredtem.

Tizenegy évesen Sanyi földrajzfüzetét loptam ki szünetben a táskájából. Azt tologatták órán Katival ide-oda. Kati szép volt, de buta, mint a sötét éjszaka. (Ezt a hasonlatot apa használta többször.) Iskola után kidobtam a füzetet az első kukába, hisz egy héttel azelőtt Sanyi még nekem írta, hogy szeret, és én ezért szíveket raj-

zoltam a hangjegyek helyére az énekfüzetébe. Aztán hazakísért, hosszú hajszálaimból karkötőt fűztem neki. Igaz, másnap már nem volt rajta.

Tizenkét évesen cigit loptam. Aznap háromszor mostam fogat. Te akkor szoktál rá, amikor Feri már nem járt hozzánk. Azt, hogy a csoki likőrből ittam, megtudtad, pedig letöröltem a bárszekrény ajtaját, mert ragacsos lett. Az ágyból akartál kiráncigálni, amikor hazaértél a munkából, de magamra húztam a paplant, és valamit makogtam. Este egy új férfi aludt nálunk. Persze előre szóltál. Éjszaka hallottam az ágy nyiszogását. A férfit nem láttam, csak a borosüvegeket reggel, és a becenevét megjegyeztem: Laca, gyere!

Csak egy kis szerelmet loptam, világosítottál fel reggel, miközben *Én a szívemet adtam neked, és az árából vettünk egy labdát* szólt a rádióban az LGT szám.

Csalások

Először hatévesen csaltam. A nevelőnőm azt mondta, felsős koromig az Isten megbocsát. A bátyám, Ati vett rá, hogy tapsoljak össze-vissza a zenetanárnőnél. Együtt jártunk volna zongoraórára, de én sem akartam. Apa szerint a hangom angyali volt, és én is így gondoltam. Amikor skáláztam, a spaletta résein át fénycsíkok szöktek be a tanárnő szobájába. Követtem a szememmel, libegtek a hangjegyek, le-föl bucskáztak, mint a kötéltáncosok. Olyan hideg volt nála, akár a pincénkben, ahol mindig féltem (mégis lementem), például a szellemektől, bár soha nem láttam egyet sem, csak egy alkalommal az őrangyalomat a szobámban, ahogy a parketta fölött lebegett áttetsző fátyolban, és hosszú haja a plafontól a csillárig ért. Megnézte a villanykörtét. Én is meg akartam nézni többször. A bátyám egyszer széttört egyet. A zsebrádiót meg kibelezte. Épp szembecsukósdit játszottam imádkozás közben, és próbálgattam fél szemmel vagy résnyire kinyitva nézelődni, amikor az őrangyalom megjelent.

A bátyám nem hitt nekem. Hülye vagy, nincs Jézuska, se Télapó, se Isten, se angyalok. Még Csúnyabácsi se!, mondta a kertben, miközben bottal hadonászott. Nem árultam be.

Ötödik után összetéptem a kottafüzet lapjait. Egy lábasba tettem, meggyújtottam az erkélyen, leszórtam a hamut, amikor Ati a kapun kilépett. Gitárórára ment. Én is szerettem volna.

Egyszer hatodikban felébredtem, mert a szobámban „kereste a halakat”. Megijedtem, olyan furcsa volt, pikkelyesre festette arcát a hold. Másnap kiderült, előfordul az emberrel ilyen, hogy éjszaka mászkál, és utána nem emlékszik semmire. Ma

már ő sem emlékszik rá, és arra sem, hogy kijelentette, neki mindig három eperrel, cukorkával több jár, a három évvel idősebb jogán.

Hetedikben, amikor egyedül voltam otthon, a köldökömbe tettem egy epret, köré filctollal szirmokat rajzoltam. Másnap Joci újra Kati mellét tapogatta hátul a suli udvaron. Kézi közben fellöktem a Katit. Madeirásra csipkézte tenyerét a salak.

Apa szerint anya sokat kárált. Például hogy okos enged, szamár szenved. Én engedtem mindig, Ati pedig csúfolt. Iá, nagy szamár, mégis iskolába jár!

Tanár lettem. Ő a fizikatudományok kandidátusa, fia bankár, az enyém közgazdász. Szoktunk pókerezni, néha nyerek. Csalok: nézem a lapok hátulján a szíveket.

KABAI CSABA

A Kilépő

Amikor hosszú idő után először kilépek a városkapun, mely a nemrég alaposan megmagasított, és a várost immár teljesen körülérő falon csak mint egy apró rés alkalmatlankodik, észreveszem, hogy nem is lassan-lágyan, hanem egészen agresszíven kitavaszodott: túlvezérelt lett a zöld, és a levegő olyan, akárha arrogáns füstölők tömkelege ontaná az illatot egy meditatív szeánszon.

Pontosan nem emlékszem, hogy mikor kerültem a városba, de itt voltam már pár éve, évtizede. Az elme pestise elől menekültem ide, én, a kevéssé közkedvelt antihős, a lélek pestisébe, ahol, nem szégyellem, a semmi üres tükörszemeiben tűntem a legszebbnek. Igazán arra se emlékszem, hogy – akár gondolatban – mikor léptem e falakon túl utoljára. Most az tűnik legvalószínűbbnek, hogy amint megérkeztem, bezárultam e falak időtlen létébe, belefoglaltattam, mint homokórába a nem kopó homok, mely, különös iróniával, valahogy mégis az elmúlásra figyelmeztet. Mintha ugyanaz a nap telne-múlna azóta is, végeérhetetlen végtelen. Az események itt nem az időben történnek, hanem mozaikszerű pöttyökként kenődnek föl az örök szinkrónia háttérvásznára.

Amikor hosszú idő után először kilépek a városkapun, megváltottnak érzem magam, és már nem is értem pár perccel ezelőtti ragaszkodásomat ehhez az időkapszulához. Most könnyedén lemondok róla, mert a magas városfalak és a barátságtalan, vaskalapos lakók többévi látványa haloványra színezte bennem a szabadság átélésének emlékét: egyszerre a katarzis érzése kerít hatalmába. És hiába próbálnék, szántszándékkal sem tudnék kevésbé patetikus díszletek között beszélni erről. Rájövök, a város hamis képpel fogott meg, és hogy az ott eltöltött idő hossza egyenes arányban van e hamis életeszmével való átitatódásom mértékével. Kissé el is szégyellem magam, amiért ennyire csalhatónak bizonyultam. *A város, melynek különös hangulata van* – így az ezeréves, mégis friss bédekker – *zárványváros, ahol a semmi történik*; *a városka, ahol az izolált idő telik*. A mindennapok több évtizednyire előre felírhatók egy kártyanaptárnyi papírlapra.

Az embereknek itt nincsenek titkaik, és mivel egymás szeméből hibátlanul olvasnak, csalhatatlanul ismerik egymás jellemét és szándékait is. Épp ezért lehetséges az – sajnos –, hogy valódi karakterek sem léteznek. Nincsenek meglepetések, nem történnek váratlan események, és még a balesetek is a városfalakon kívül maradnak, csakúgy, mint a háborúk, melyekről hitetlenkedő füleknek meséltem. De ez sem érdekelte őket különösebben. Én meséltem, és ők elfeledték. Ottlétem évei alatt számtalanszor beszéltem a háborúról. Volt, akinek több tucatszor elmondtam

ugyanazt – így indokolva, hogy miért vagyok, miért maradok itt –, de pár mondatom után mindig elfordult és továbbment, és állítom, egy szavamra sem emlékezett. A közöny az elme *rigor mortis*a. Egyedül a városirányítók figyeltek fel mondókámra, és kissé gyanakodva kezdték szemlélni tevékenységemet. Ebből ered kiűzetésem is, amiért most hirtelen kifejezetten hálás vagyok.

Lépdelek az új élmények váratlan mámorától részegen, és – bár villogjanak túl a horizonton pislákoló haláljelekként a háborúk – szabadnak érzem magam. És ahogy megyek, hosszú idő után először kilépve a városkapun, a könnyűség fura súlyával mellemen, egyszerre minden, ami eddig történt, idővonalba rendeződik. És hirtelen este lesz, majd reggel, és este megint egyazon pillanatban. Ereimben meglódul a vér, dübörögve, dühöngve, szemeim felpattannak egy hosszú álomból, és így maradnak hosszú-hosszú időre. Fellélegzem, mert talán mégis jót tett nekem ez a magány, felmentett és megtisztított: mint a halálos ítélet, súlyos volt.

BENEDEK MIKLÓS

Kutyás

Szabadíts meg!
Egyre több kutya jelenik meg
a repkénnyel benőtt kastély udvarában.
Barnák, feketék, vörösek
és újabban már fehérek is.
Szabadíts meg!
Te értesz az állatok nyelvén.
Az északi kerítés már rég ledőlt,
kezdetben ott jöttek be. De most már
a kovácsoltvas kapun is, amelynek
egyik oldala megdőlt, és hiába van
összeláncolva a két szárny, a résen
befférnek, már a nagyobb testűek is.
Nem merek kilépni az ajtón.
Az ablakon is félve nézek ki.
Egyre kevesebb az élelmem,
a patkány pedig egyre több,
hisz mind ide menekül az istállókból.
Szabadíts meg!
Egyre sűrűsödnek a rohamaim.

Mindenütt legyek

Mindenütt legyek.
Ma már a szemed is más szemébe néz
de mindegy
a szemek is legyek
zsonganak, zümmögnek
zúgva döglődnek
a légypapíron
vagy a kőkemény pókhálókban.

Nem kár értük
maradnak elegen.
Az arcom előtt röpködnek
a számra akarnak szállni.
De egyszerre mind eltűnik
pislantasz egyet
mosolyra húzod a szád.
(besötétedik,
az ég is beborul)
Ilyenkor jobb volna élni.

A halász halála

A rennes-i halász meghalt.
A parton összegyűlt a tömeg.
A nyomozók mindenkit kikérdeztek,
de senki sem látott semmit.
És ez igaz.
Aznap délután a felhők eltakarták a partot,
a vitorlások megrekedtek,
a virágok összébb csukódtak
a kutyák közelebb húzódtak gazdáik lábához.
És az öreg halász meghalt.

ZSOLNAI GYÖRGY

Hommage à Dallas

lehettem vagy 8 éves
amikor megcsapott a kapitalizmus szele
egy pillanat volt az egész
ott a hűtőpultnál hogy
rádöbbentem a schöllerre
addig csak hópehely volt
és akkor még nem zavart hogy a vanília
alatt
volt a csoki
nem mellette
talán akkorra olvadt ki valami végleg
és a fagylaltok végre egymás mellé
kerültek
sokat ültem a szőnyegen fagyival a kezemben
és a tévében ott volt Csoki
legalábbis én így hívtam
Amerikában J. R. de ezt csak később tudtam meg
a Sárga Újság meg Jockey-nak írta
a többi szereplő következetesen Dzsokinak hívta
de Éva néni azt mondta
nyelvtanon
hogy a magyarban nem kezdődik szó dzs-vel
(a dzsungel, a dzsida, a dzsóker nem magyar eredetű szó)
mindig néztük a Dallas-t
jobb volt mint a Szomszédok
mert ott mindig a díjbeszedőről beszéltek
és olyan ősz volt mindenki
de a Dallas-ban mindenki fess volt
és nem okozott gondot
egy újabb fúróeljárás licencjogát
megszerezni Kanadából
hogy az északon befagyott kutak is működni tudjanak
de azért nekik is voltak gondjaik
emlékszem amikor már

kívülről fújtam a sorozat szinkronhangjait
és tudtam hogy a vágó Talpas Iván
az egyik részben
Bobi Júing egyszer egészen elkámpicsorodott
pedig szép felesége volt
és nagyobb házban élt mint Mágenheimék és az összes szomszéd
de egészen megnyúlt az arca a mikrofon-frizurája alatt
ilyen a szabad verseny mondta egyszer Gábor Gábor
biztos
ezzel vigasztalja Bobit is a kulisszák mögött
gondoltam
a nővérem még nálunk lakott
és ő mindig nyitott volt a társasozásra
de Gazdálkodj okosanban és Hotelben is abszolút nyerő voltam
tudtam mit merre és miért
de a többiek bénán játszottak
kisegítették egymást ha kifogytak a pénzből
két körig tartó hiteleket adtak egymásnak
de én nem alkudtam meg
mert a cég
volt az első
milliókat
csentem el a kasszából az évek alatt
amikor az anyukám kiment megkeverni a levest
vagy a nővérem a magnóval babrált
ilyen a szabad verseny
mondtam egyszer egy győztes meccs után
hangosan
és anyám elzavart tanulni
mert szerinte szemtelen voltam
éreztem hogy ez valami új
és félelmetes
pedig
akkor még fogalmam sem volt John Maynard Keynesről

DARÁNYI SÁNDOR

Felvonásköz

Tudják, kérem, ha az ember megérti, hogy volt itt poén, ha nem is óriási
Miközben csinnadrattára várt, valami egetverően szellemesre,
Helyette végül rájön: alacsony és kopasz, vietnámi papucsban járkál az utcán,
A sarka enyhén retkes, zsebkendővel törli a feje búbját.
A kínai piacra megy: biciklit tol vagy targoncát, „Vigyázz-kocsi-kocsi-vigyázz” kiabálja,
S ha megkérdik, mibe kerül, „Egy vagy sok”, kérdez vissza.
Tofut eszik ott, ahol maguknak főznek, kartondobozokra
Dől le aludni, rozsdás konténerbe zárkózva menekül,
Ha a piacfelügyelet razziázik, mert papírjai nincsenek,
Trikók, fehérnemű, suhogós tréningruhák, bólogató kutyák
Tömkelegében téve dolgát; nagyjából ekkora a játéktér, ekkora
Reveláció rájönni, micsoda félreértés, hogy a magány elől
Másokhoz meneküljön, ha ugyan volt elveszett paradicsom, amelyből
A hormonjai kiűzték, mint besenyők Álmos atyát.
Szóval itt ez a putri, ez a széksorok közti aréna, maguk középen,
Mindenki ül és senkise, néz és szerepel, nem bírja abbahagyni,
Mígnem a sarkánál fogva ki nem vonszolják a homokban;
A többi nézi önfeledten, aztán csinálja tovább,
Mert nincs jobb ötlete a történendőkre; az időt
Az időt azért kaptuk, hogy gyógyítsunk és feledjünk,
Faképnél hagyva egy öröklét szenvedéseit –
Teniszt, röplabdát, balettet néz így az ember tejüvegen át,
Alulról nedvesvörös salakot alkonyatban, felszökkenő
Talpak mintázatát, amint visszahullnak, majd fel megint;
Lassan mozduló, kócsagmódra fél lábon elálldogáló
Balerinákat, amint a feje fölött képviselnek
Valami egyszerit és megismételhetetlent
Épp a tucat, meg az ismételhetőség által,
Mintha nem is a poén, hanem a redukció volna a lényeg.

Különben meg könnyen lehet, hogy ez itt a nyaralás,
És persze egy kanál vízben akár, felőlem bármikor.

Anterósz

„A lány a szokott bűnbocsátással felelt,
amelyben benne van az új bűnre való
felhatalmazás is."
Móra Ferenc Aranykoporsó

Amikor a dolgok még nem az ellenkezőjüket jelentették.
A főhős mélyebbre ás, felszántja kertjét, hátha megtalálja,
Ami ötven éve történt, hisz úgyse történt semmi, oly jeltelenül,
És csak neki meg másvalakinek, aki úgy meghalt azóta,
Ahogy csak kevesen szoktak, az egyszeriek. És így végigbilleg az utcán,
Kitartja a kínt, mint a magas cét, vizsgálgatva magában,
Rezeg-e a léc, a mohos sziklasort, páfrányt, sokkoló-rózsaszín
Erika-bokréta kalapját, a látszat éveit; a képpé vált nem-igaz
Vonzó vidékei feltárulnak szemének, nehéz lélegzete.
Ez már azoknak a hívása, akik előre mentek
Az utolsók helyett.

Traumát azért kap az ifjú, hogy sarokpontjává téve rá építhesse
Sorsa templomát. Mikor még játszottak csak, egymás veteményét könnyű
Lábbal letiporva; de nem volt tétje, a másik
Biztos tudatában! A betegség nyelvén nem üzent senki; minden adott
Volt a feltételesben, sárkányok közt, nem törhetett elő,
Rombolhatott az aranygyapjú, bokraiból csattogva
A förtelmes csalogány.

Békét teremteni a lelkében, ebben a rémes családban,
Az ingoványra épült házban, mely alulról tart! Mégis,
Eldugni szavak mögé, amit mondani kellett, új volt; elhallgatni örökre
A megszegett parancsot, élni teherrel a nem-élő
Sokkal valóságosabb, vérét fügeként ejtő
jelenléte közepette, folyton csak viszonozva a viszonozhatatlant.

NEVEN UŠUMOVIĆ

Vereš

1.

Bizonyos idő után – vagy most már pontosabb, ha azt mondom: *bizonytalan* idő után – olyasféle dilemmák megoldásával kezdtem fecsérelni az időt, hogy budapesti, budai vagy pesti? Vagyis hogy melyik a megfelelő szó a körülöttem lévőkre – akikkel ideiglenesen ugyanannak a városnak a lakói vagyunk. Ez a kérdés beláthatatlan dimenziókat kapott, ha a pesti Deák térről elindultam metróval a Duna másik oldalára, a Déli pályaudvar irányába. Melyik megállón szállnak ki vajon a pestiek, melyiken szállnak be a budaiak – mielőtt vagy miután átmentünk a Duna alatt?!

Soros pénze valószínűleg soha nem fecsérelődött el ennél értelmetlenebb dolgokra. Igaz, a tanulmányi kötelezettségeimet lelkiismeretesen teljesítettem, az angoltudásomat tökéletesre csiszoltam; de amikor az egyetemen kívülre kerültem, levegőért kapkodva merültem alá a magyar mormogás zavaros mélységeibe, begörcsöltem, és a kérdőjel alatti pont méreteire zsugorodtam össze: budai vagy pesti? *Pest gyönyörű* – írtam a hazaküldött képes levelezőlapokra – a Duna széles, a Gellért-hegy magas. Később nem írogattam haza képes levelezőlapokat. Pesti lettem, Peštanac. Sőt, Budimčević! A rendszeresen érkező ösztöndíj és a biztosított szállás mellett, szerencsémre, a létfenntartási gondjaim arra korlátozódtak, hogy olcsó, de minőségi (mintha mindaz, amit a nagyvárosi tömegeknek kínálnak, nem lenne eleve olcsó és minőségi) ételt találjak magamnak.

A különféle nemzeti önkiszolgáló éttermek közül a kínait kedveltem meg kezdettől fogva. Csak az erőmtől és az időmtől függött, hogy a *Kínai fal*at, a *Kínai náthá*t, a *Shangai*t vagy az *Aranysárkány*t választom. Az étel mindenhol ugyanolyan ízű volt: az enyhén édeskés ízű rizs, a szójaszósz, a felvert tojás és a szétfőtt sárgarépa kiválóan illett az enyhén szólva meghatározhatatlan ízű tofuhoz vagy a csirkehúshoz. Hiszen ez valóban én vagyok – ez az elviselhetetlen, gyomorforgató édeskés semmi – mondtam magamnak a kétségbeesés időszakaiban.

Idővel mégis az *Aranysárkány*nál horgonyoztam le. Egyszer ugyanis, amíg sorban álltam kedvenc tojásos rizs-tofu-savanyított bambuszrügy-adagomért, ismerős káromkodás ütötte meg a fülemet: valaki az anyanyelvemen káromkodott. Megfordultam, és egy fiatalember, akiről eddig azt hittem, hogy 100%-ban magyar, zabolázhatatlan indulattal sorolta a nemi szervek különböző horvát megnevezéseit, miközben szemeit a mennyezetre függesztette. Valamilyen, számomra nyilvánvalóan ismeretlen, ámde konkrét fájdalmat kívánt így enyhíteni.

– U čemu je problem, zemljače?[1] – kiáltottam oda.

Mintha ez a horvát párbeszéd lenne a legtermészetesebb dolog Pest kellős közepén, szemét továbbra sem véve le a plafonról, kapásból válaszolt:

– Ma, u kurac, vrelom sečuanskom juhom natopio sam cipele, bolje bih prošao da sam ih stavio u peć![2]

Aztán a háttérben kinyílt egy ajtó, és Vereš – pár nap múlva megtudtam a nevét – eltűnt a mögötte lévő sötétségben.

2.

Rendszerint ebédelni jártam az *Aranysárkányba*, úgy kettő felé érkeztem. Nem álltam mindjárt sorba, először betettem a hátizsákomat a jegyzetekkel, könyvekkel egy szabad helyre az aprócska hátsó helyiségbe, ahová négy asztalt zsúfoltak be, egyenként négy székkel. A kiszolgálópultnál mindig két személy váltotta egymást: a kínaiak mellett dolgozott itt egy indiai lány is, és hát ott volt köztük a mi Verešünk is.

Annak ellenére, hogy a kínálatban szereplő ételek cserélődtek, mindennap ugyanaz a szag fogadott. Első pillanatban úgy tűnt, mintha valami pikáns és vonzóan édeskés illat lebegne a levegőben, aztán, amikor az ember leült az asztalhoz, elárasztotta valamiféle ürességérzés, tartalom nélküliség érzése, mintha az összes hozzávaló a Kínától Magyarországig vezető úton átment volna valamiféle kelet-európai fertőtlenítő laboratóriumi beavatkozáson.

Az étterem tisztasága pedig külön mese: valami fénytelen tisztaság. Olyan tisztaság, ami beszívódik a bőr alá, párolog a fürdőszoba jellegű kerámialapokból, és súrolja a homlokunkat és a falakat. Egészen földhözragadt tisztaság, racionális és kérlelhetetlen.

Nem volt zene, a vendégek csendben ettek. Dohányozni sem lehetett, csak a négyszögletű, mély ételes edények felett képződő párafelhők töltötték meg a termet. A helyiségnek ablaka sem volt. Egyesek emiatt csak a magas, kényelmetlen székekre voltak hajlandók ülni – „a kirakatba". Én ragaszkodtam a zugomhoz, számomra elég szellősek voltak a csengő kínai hangok, a szokásos *Jó napot... Tessék... Ez nagyon finom, ez is, ez is, hogyne... persze... Jó étvágyat*! kiszabadítottak a mindenütt körülfogó magyar szavak ketrecéből.

Vereš időnként futólag odavetett egy-egy szót, sietségében mégsem volt semmi jele annak, hogy kínaiakkal dolgozik. Nem vette át egykedvű kedvességüket; ellenkezőleg, úgy hatott, mint aki ott közöttünk keresné maszkját, amit örökre elveszített.

---

[1] Mi a baj, földi?

[2] A faszomat, leöntöttem a cipőmet forró szecsuáni levessel, jobban jártam volna, ha egyből bedugom a sütőbe!

A két-háromféle rizs-tofu-tojás-szójaszósz kombináció után a semmibe meredtem a zöldteám mellett. A zöldtea levelei mint kövér hernyók emelkedtek fel a teáskanna aljáról, ahogy öntögettem a folyadékot a kis fehér csészémbe, és időnként elzárták az egyébként is vékony sugárban csordogáló tea útját. Minden egyes kortytól a virágok nyugalma áradt el bensőmben.

A megbékélés perceiben Vereš különféle hülyeségeket vetett oda:

– A kutyák ugatnak, te meg itt kushadsz, földi!

– Vigyázz, nehogy az asztalon koppanjon a fejed!

– Hé, ne kopogj ott a fapapucsodban!

Ha különösen jó kedve volt, akkor a fagyoskodó Winnie the Pooh-ról énekelte a közismert magyar gyermekdalt:

– Hull a hó és hózik-zik-zik, Micimackó fázik-zik-zik...

Egyszer meg kell ismerkednem ezzel a Verešsel. Egy-szer-egy-szép-napon; vigyorogtam rá, és a hátamra vettem a hátizsákot. *Szia, Vereš!*

3.

Azon a napon kissé tovább maradtam a Széchényi Könyvtárban – csak délután négy körül érkeztem az *Aranysárkány*ba. Azt hittem, hogy már csak a maradékok maradékát kapom, de minden ugyanúgy fogadott, mint egyébként, mintha dél lenne: az edények teli voltak a mámorítóan édeskés kínai specialitásokkal, pikáns párájuk ott lengett a levegőben, és ott voltak a kedves, maszkszerűvé merevedett kínai arcok is... Csak Vereš hiányzott. Az ő váltása szemmel láthatólag már befejezte a munkát.

Mintha csak tudták volna – ami logikus is volt –, hogy éhesebb vagyok, mint általában, a személyzet jól telerakta a tányérjaimat főtt rizzsel és salátával. Az asztalhoz siettem, és nekiláttam.

Amikor a csipős szósztól kiültek homlokomra az első izzadságcseppek, egy számomra eddig ismeretlen, illetve eddig nem is észlelt helyiségből felbukkant Vereš a maga teljes valóságában. Egyenesen hozzám sietett; köszönés, kérdés nélkül leült az asztalomhoz.

– Szerencsénk, hogy vannak ezek a kínaiak – mondta jó hangosan, mintha a kínaiak értenék, hogy mit mond horvátul. Aztán elhallgatott, megvárta, hogy befejezzem az ebédet, és a kollégái kihozzák a teát.

Aztán Vereš előbb belefogott a történetébe, mint ahogy a teánk kihűlt volna a csészéinkben:

– Elszöktem én is, mint minden szerb állampolgár, akinek volt némi sütnivalója. Igaz, nekem nem volt valami sok, és azt a keveset is megőrlik itt ezek a magyarok.

– De hát ezek a tieid, a Vereš magyar név, te valami vajdasági keverék vagy, vagy tiszta...

– Fenét, tiszta horvát vagyok, kampós š-sel írom a nevem, nem úgy, ahogy a magyarok.

– De itt – tette hozzá cinikus mosollyal – magyar vagyok, mindenki más számára, kivéve téged!

A vajdasági magyarok úgy menekültek a mozgósítás elől, ki hogy tudott, hiszen a szerb háborús tartalékosok között csak az áldozati bárány szerepét kaphatták. Az egyik módszer az illegális szökés volt a határon át (persze, a szerb határőrök mégiscsak tudtak erről).

– Én Kelebiánál szöktem át a magyar barátaimmal. Nekik már mind volt odaát valakijük, aki megüzente, mit hogy kell csinálni. És nem is volt ez igazi szökés, hiszen minden Kraus forgatókönyve szerint történt... Mihajlo Kraus, a szerb határőr. Ott várt bennünket a megfelelő helyen, és begyűjtötte a zsetont az átlépésért. Azon az éjszakán órákon át vergődtünk a kelebiai erdő homokbuckái közt. Krausszal egy félreeső lesnél találkoztunk. Ez a Kraus egy csontos madárijesztő volt, valami savtól megégett arccal, sárga szemei hatalmas orra tövében csücsültek. A legmegalázóbb az volt, ahogy sorba állított bennünket, hogy átvizsgáljon – ha valaki megmozdult, rögtön elkezdett károgni. Először is, természetesen, beszedte tőlünk a pénzt, minimum ezer márkát fejenként. Az ennél nagyobb összeg lerövidítette a vizsgálatot, és emberibbé tette a hangnemet. Meztelenre vetkőztetett bennünket, átvizsgálta az összes iratot, ami nálunk volt, a nálunk lévő összes aprócska tárgyat, és mindent összehányt egy rakásba (az órák, nyakláncok és hasonlók persze egy külön kis halomba kerültek). Csendben dolgozott, különösebb magyarázat nélkül, rutinosan és pontosan, mint egy hentes; mi voltunk számára a magyarországi csempészet összekötői. Habár tudtuk, hogy mi fog következni, hangos sóhaj tört ki belőlünk, amikor ezeket a legszemélyesebb holmijainkat gyors mozdulatokkal, két fiatal katona segítségével leöntötte benzinnel, és meggyújtotta. A máglya fényétől megvilágítva, pusztító angyalunk egyetlen mondattal átkozott meg bennünket: *Most pedig fogjátok a cuccotokat, és tünés!* Futásnak eredtünk, mintha vérszomjas hadsereg loholt volna a nyomunkban. Egy-egy darabon, amikor tisztásra értünk, hason kúszva jutottunk át a legelőkön és szántókon. Egészen Pestig észrevétlennek kellett maradnunk. Szerencsénkre Tompa, az első magyar település közelében köd- és füstfelhő ereszkedett ránk. Hajnalodott, és csak ekkor éreztük meg a téli reggel csípősségét, amikor a fáradtság is ránk tört. Botorkálva haladtunk előre. Egyre erősebb volt a füst és valami émelyítő égés szaga, valami kísértetiesen süket csend borult ránk, amelyből időnként kiáltások és sikolyok hallatszottak. Úgy éreztük magunkat, mint egy rablóbanda, mintha valami csetnikek lennénk, akik a nemrég felgyújtott falu körül ólálkodnak. Úgy éreztük, bármelyik pillanatban dörrenhet egy lövés, és csapdába kerülünk.

Az első életjeleket egy előkelő, szemmel láthatóan nemrégiben felújított és kibővített ház udvarán vettük észre. Tompa lakói ugyanis nemrég szabadultak meg a kapától, és tértek át a kereskedésre – az embargónak köszönhetően ugyanis, amely szinte hermetikusan lezárta a fortyogó szerb fazekat, a falu a kereskedelem Mekkájává vált. István és én vállaltuk magunkra a felderítő szerepét. Óvatosan közelítet-

tük meg a kerítést, és füleltünk a furcsa süvítésre. Aztán rájöttünk, hogy egy gáz lángszóró hangja. És az égett disznóbőr szaga volt az, amitől felfordult a gyomrunk, és a csontjainkig hatolt a félelem.

Kocám, kocám – sírdogált egy kislány az édesanyja háta mögé bújva –, *szegény kocám, leöltek most téged, leöltek...*

Estélig aztán szanaszét szaladtunk, ki merre látott, egész Magyarországon. Valahogy mintha megutáltuk volna egymást, mintha véres bűntényt követtünk volna el együtt. Tompán kaptunk enni és inni: nem sajnálták tőlünk a frissen sült belsőségeket és az újbort. Különböző szegedi, kecskeméti, budapesti címekkel láttak el bennünket. És ennyi. Szanaszét szaladtunk.

Én a következő nap, a vonaton ülve, szorongva gondoltam Pestre. Jártam már ott régebben, koncertekre jártunk a *Fekete lyuk*ba meg a *Tilos az Á*-ba, most meg fagyott, vértelen, kettéhasított test vagyok. A magyarok pedig mindannyiunkat, akár a vajdasági magyarokat, akár a szerbeket vagy horvátokat, valamiképpen véres kezűnek láttak. Úgy fogadtak bennünket, mintha valamennyien bemocskolódott gyilkosok lennénk.

4.

Vereš kolléganője, egy sápadt, hosszú arcú kínai lány újabb adag zöld teát tett az asztalunkra; mintha létezett volna valamilyen szabály, egy jól körülírt pillanat, amikor erre sort kellett keríteni. A szeme sarkából jelentőségteljesen rám mosolygott, mintha azt mondaná: jól ismeri ő Verešt, tudja, milyen hosszúra nyúlik a meséje.

– Budapest volt a vágyaim netovábbja egy olyan időszakban, amikor már nem vágytam semmire. Csupán el akartam tűnni ebben a városban, és NEM MEGHALNI. Folyamatosan az Oktogon körül keringtem, az örökösen sötét Dohány utcában kóválygogtam, végtelen sétákat tettem a Duna-parton, le-föl. Napokig jártam a várost anélkül, hogy menedékre leltem volna. Eleinte egy zentai festő, Zoltán műtermében aludtam; egy elhagyott villanymotorgyár tetőterét kapta meg erre a célra. Minden darabokban állt itt, az agyamra ment a huzat, az egyedüllét még inkább, Zoltán ugyanis egyáltalán nem csinált semmit, azt mondta, hogy ő konceptualista, és az a koncepciója, hogy megvonja magától az alkotás lehetőségét, azt, hogy bármi nyomot hagyjon maga után. Nekem az volt a legfontosabb, hogy senkit ne vezessen az én nyomomra, így aztán megértettük egymást. Neki viszont egyetlen szó is nehezére esett, hiszen az is már valamiféle alkotás lenne, hogy a vécére menésről ne is beszéljünk.

Néhány alkalommal mégiscsak meg kellett adnom itt-ott az adataimat; mindig a nevem magyaros alakjára összpontosítottam:

– Vörös?

– Vörös!

– Magyar vagy szerb?

– Magyar!

Budapest volt az én kikötőm. Fokhagyma és őrölt pirospaprika szaga, az utcai forgalom leírhatatlan zaja és az utcán haladó emberek teljes némasága. Vonszoltam magam az elhagyatott utcákon, ott ólálkodtam az alkoholgőzt és meleg emberi hús kipárolgását árasztó helyek környékén. A homályos, színes ablaküvegek mögött rosszkedvű pincehelyiségek rejtőztek, és remegtek a cigánynóták nyüszítő hangjától meg a visszataszító férfibasszusok zúgásától. A bor túl édes volt, felfordult tőle a gyomrom, akárcsak az utcalányok idegbajos sminkjétől. *Nem, nem, barátocskám* – ismételgette századszor is, részegen a pultra támaszkodva fiatal, azóta meghalt Daca barátom –, nem tudsz eltűnni a lábuk közt, még egy jó adag Ráma margarin segítségével sem...

Nekem mégis szerencsém volt, egy este ráakadtam Anikóra, egy vörös hajú és fehér bőrű lányra. Anikónak neveztem el, gyerekkorom kedvenc sajtjáról, amely puha volt, ugyanakkor kellemesen megcsikordult a fogam alatt. Szinte vakítóan fehér volt, akárcsak a barátnőm, a gumikeménységű Anikó. A férfifantáziák megtestesülése volt: porcelánangyal, akit bármelyikünk, viszonylag kedvező áron végigtapogathatott és az ölébe vehetett... De mindenekelőtt mintha gumiból lett volna, megsebezhetetlen, hozzáférhetetlen; annyira érdektelennek bizonyult az élet bármilyen vonatkozása kapcsán, hogy kénytelen voltam őt követni. Vonzott a valódi testi élvezet nélküli élet, az eltompult egzisztenciák tiszta, néma közössége.

5.

Azon az estén – amikor kinyitotta nekem a lakása egyik valóban félreeső szobácskáját, megvetette az ágyat, és sebtében, menet közben leszedte az összes pókhálót, ami a keze ügyébe akadt – megmagyarázta, hogy mi ketten ezután is csak a városban találkozunk; a lakás, ahová most elhozott, két öccsének, Árpádnak meg Gézának a „birodalma”, ez utóbbit erős iróniával hangsúlyozta, aztán hozzátette, *illetve gyorsan felejtsd el ezt a két nevet,* emlékszem, hogy elkomorult abban a pillanatban, *és kizárólag úgy szólítsd őket, hogy Hartmann és Conen. Egyébként meg ők már régen „levettek” téged, és hamarosan jelentkeznek.*

Így is lett, reggel egy régi pecséttel megjelölt papírt találtam a padlón: *Hartmann és Conen Rt.* A papíron, meglehetősen igénytelen magyarsággal egy sor badarság állt, többek között az is, hogy a két testvért kizárólag Hartmann és Conenként *méltóztassék megnevezni,* sehogyan másként, és különösen nem valamiféle *primitív* magyar neveken! Emlékszem, hogy aznap folyamatosan zúgott a fejem az igétől, amelynek csikorgó udvariasságával ismételgette a két testvér gyermeteg parancsait: *méltóztassék, méltóztassék, méltóztassék...*

Körbejártam egy kicsit a környéket. Egy-két utcányira távolodtam el, és máris egy hatalmas építkezésen találtam magamat; szemmel láthatóan ezt a régi bérházakból álló városrészt is megszerezte magának az építkezési maffia. A mi házunkra

is ez a sors vár. Közben visszaérkeztem elé, és kívülről nézegettem. Na de, addig el kell folyjon valakinek a vére, merült föl valahonnan az új izgalmakat kereső gondolat.

De hát mit tudhattam én erről. Két fekete gyerekfej suhant el mellettem: *Szia, Vörös! Zdravo Vereš,* és már csak a köszönésük visszhangja maradt a nyomukban. *Zdravo Vereš!?* – ismételgettem magamban az egyik fiú köszönését, ez meg honnan ismeri a mi köszönésünket?

A nyomukba eredtem. Az épület macskavizelettől bűzlött; egy nagy faajtó hevert a szeméthalom tetején, a lépcsőház mellett. A festést szinte eltakarták a falfirkák, mintha zsíros szénnel írták volna tele. Ha létezik nikotinszín, akkor itt mindent az borított. Minden belefulladt a számlálatlan évek elszívott cigarettáinak színébe. Tovább kutattam H&C után, olyasmiben bízva, hogy elvezetnek egy tűzhelyhez, rajta kávésdzsezvával, amelyben forró fekete folyadék gőzölög, aranyszínű habbal. *Életemet egy kávéért!* – üvöltöttem a lépcsőházban. *Életemet egy kávéért!*

És tényleg, két fekete fej jelent meg fölöttem a lépcsőházban, egy emelettel följebb. *Samo nas prati, Vereš, gyere ide* – az egyik magyarul hívott, *Samo za nama*[3] – kiáltotta a másik horvátul, mintha biztosak akarnának lenni benne, hogy megértsem a hívást. Mentem utánuk, a lépéseik dobogását követve; ők viszont meg sem álltak a padlásig.

Ahogy fölértem, a még nagyobb sötétségben a hangok is elhaltak. *Hartmann, Conen,* kiáltottam, és a hangom eltorzult modulációkkal kerengett a tetőtérben. A gyermekhangok helyett valami feszes, akadályozott szárnycsapkodást hallottam. Aztán a csontomig hatolt egy rémületes madársikoltás. Megkövülten tapadtak lábaim a padlóra. Majd elkiáltottam magam: *Árpád, Géza, mi az ördögöt csináltok ott fent!? Hol vagytok!?* – tényleg dühbe gurultam. Mindenfélét kiabáltam, hogy szétverem a fejüket.

Nevetést hallottam. *Ajde, Vereš, dođi, šta se bojiš*[4] – mondta az egyik, megint horvátul. Láttam testének körvonalait a tetőszerkezeten átszűrődő gyér fényben. – *A legjobbkor jöttél, Vereš* – hallottam a másik hangját –, *lehet, hogy te tudsz valamit, amit mi nem tudunk...*

Végre megtaláltam őket. Rám se hederítettek, túlságosan el voltak foglalva. Egy felismerhetetlen lény fölött guggoltak, amely a padlódeszkákon gubbasztott, és egyértelmű volt, hogy ez a lény bocsátotta ki magából azokat a rettenetes hangokat. – *Itt vannak, a levegőben* – folytatta egyikük gúnyosan, de mintha csak magában beszélne –, *itt vannak, a levegőben a puha és ragadós asszonyok, szebbek és jobbak a te átkozott Anikódnál, Vereš, Vereš!!! – Semmi közöm Anikóhoz! Ti...* – próbáltam volna ellenállni, amikor végre megláttam azt a madarat, a megfeszített, véres madarat. – Megkérdeztem tőlük, hogy mi az. – *Hát egy bagoly, nem látod!?* – kiáltották egyszerre. Szemmel láthatólag büszkék voltak rá, hogy megmutathatják nekem. – *Ez a ti*

[3] Csak kövess bennünket. (...) Csak gyere utánunk.

[4] Gyere, Vereš, gyere, mit félsz.

baglyotok? – kérdeztem tőlük, a kis idióták meg csak nevetgéltek. *A miénk, miénk, de ki fog nyiffanni, Vereš, csinálj valamit, nincs mivel etetnünk!*

Kicsit jobban szemügyre vettem a baglyot. Akkor vettem észre, hogy valaki kivájta a szemét. *Ennek friss hús kell* – jelentettem ki gondolkodás nélkül. Annyira megrökönyödtem, hogy kicsúsztak a kezemből az események. Az egyikük hirtelen fejbe csapott egy csővel, és elvesztettem az eszméletemet.

6.

Kimentünk rágyújtani. Az *Aranysárkány*ban nem volt szabad dohányozni. Vereš viccelődött valami aktuális ügyetlenkedésén, de nem tudtam rá odafigyelni. Fejbe kólintott a kinti zaj és nyüzsgés. Beesteledett, az autók fényszórói foszlányokra darabolták fényükkel a város utcáit. A női bundák kis parfümfelhőket lélegeztek ki; tüdőmben összekeveredtek Vereš olcsó cigarettájának bűzével.

Bent már egy újabb főzet tea várt ránk. Szerelmes pillantással fordultam a kedves kínai felszolgálólány felé, de csak egy tétlen szakács tompa tekintetével találkoztam a pult mögött.

– Másnap reggel egy másik szobában tértem magamhoz, egy szűk és sötét helyiségben, ágyhoz kötözve, fejemben és a lábamban elviselhetetlen fájdalommal. Egyik lábam merő vér volt; ez nem nagyon fájt, csak égetett. H&C gyermeki szertelenséggel, boldogan rohantak be, messze a sarokba dobták az iskolatáskáikat. – *Elfogadja, a bagoly elfogadja a húsodat! Megmentettél bennünket!!!*

Erre valószínűleg káromkodhattam egyet, mi mást is tehettem volna. Kivágtak egy darabot a combomból, és azzal etetik a baglyukat! *Ne aggódj, Vereš, lazíts, föl vagyunk ám szerelkezve, a következő alkalommal sem fogsz érezni semmit! Vigyáznunk kell rád, hogy friss és egészséges maradj!*

Így is történt, mindig valami undorító vegyszerrel átitatott párnával kábítottak el – minden alkalommal azt hittem, hogy ezúttal meg fogok fulladni. Meg voltam kötözve, védtelenül feküdtem. Borzasztó fájdalmakkal ébredtem, már ha ébredésnek lehet egyáltalán nevezni azt a zavaros állapotot, amelyben a tudatom próbált magára találni. Folyamatosan ugyanaz a zongoratéma kezdődött újra a fejemben, századszor is belekezdve, mintha gyermek gyakorolná Bartók *Mikrokozmoszát*, vagy folyamatosan ismételgetné a gyerekdalt: *Boci, boci, tarka, se füle, se farka...* A hangok egymásnak ütköztek, mintha egyszerre száz macska ugrott volna föl a zongorára, éreztem a szagukat, végtére is itt körözhettek körülöttem, a tetemem körül, várva a maguk porciójára, hogy Hartmann vagy Conen megszánja őket, vagy nem figyel oda rájuk; aztán újra a kelebiai homokban bukdácsoltam, a kihalt szőlőskertekben, a fagyos sötétségben, és senki sem tudott rajtam segíteni, sehol egy földbe ásott boroskorsó vagy eljegyzésre elrejtett pálinka, de tovább kapartam, dühösen és kétségbeesetten a homokot, de csak undorító kukacokat és lótetűket találtam, de ezek harcsák és kecsegék csemegéi voltak, nem az enyémek; kínaiak álltak körül – ti meg-

eszitek a lótetűt!!! – üvöltöttem nekik az ágyból –, ti biztosan megeszitek, akár sütve, akár főzve, egészen biztosan megeszitek a pálcikáitokkal – kiabáltam az ágyból.

Nem tudom, mióta feküdtem abban a szobában, de a kínaiak, azt hiszem, már régóta ott voltak. Amikor először bejöttek, rám se hederítettek, ki tudja, Hartmann és Conen mi mindent összemeséltek rólam, a takaró, amit rámdobtak, nyilván jócskán bűzlött a sebeimből szivárgó gennytől. De ezek a kínaiak szemmel láthatólag már mindent megszoktak. Minden bizonnyal valaki eladta vagy kiadta nekik ezt a lakást, mert azt mégiscsak tudtam, hogy ez a rész nem tartozott Anikó lakásához. A két keményfejű kis gazember azért suvasztott be ide, mert üresen állt, de ahogy a kínaiak megjelentek, H&C fölszívódott.

Amikor rájöttem, hogy itt maradtam a kínaiak kénye-kedvére, félelmem a tetőfokára hágott. Hallottam, hogyan nyitogatják ki hatalmas kofferjeiket, és szedik elő csillogóan fénylő vágóeszközeiket. Kígyószemeik úgy világítottak a sötétben, mintha szikrák röpdöstek volna. Tudtam, hogy emberi hússal ízesítik az undorító rizsüket, tudtam, hogy emberi csontokkal etetik a girhes kutyáikat, és azt is tudtam, hogy aztán ezek a kutyák is kés alá kerülnek...

– Jó estét, jó estét kívánok, Vörös úr – szakított bennünket félbe asztalunkhoz lépve egy egészen kicsi kínai, mintaszerű öltözékben, kedvesen gesztikulálva. – Jó barátja? – nézett rám.

– Igen, igen, egy szabadkai barátom – erősítette meg Vereš, nem tudom, miért.

– Örvendek – nyújtott kezet a kínai. – Beszél magyarul?

– Egy kicsit – válaszoltam.

– Igen, mind csak egy kicsit beszélünk – mondta a kínai elkomolyodva. – Jobban kellene igyekezni. Most mégis ez a hazánk. De Vereš, az Ön barátja a legjobbak közé tartozik. Örülök, hogy kihúztuk a csávából, és munkát adtunk neki. Mi, kínaiak úgy dolgozunk, mint két magyar, de tudja – mondta széles vigyorral a kínai –, Vereš két kínai helyett dolgozik! Ez azt jelenti, hogy 2+2=4! Nem igaz?

– De igaz! – erősítettük meg. A kínai még egyszer elégedetten végigmért minket, aztán az ujjával megérintette a kalapja karimáját.

– Kellemes estét kívánok! – mondta, majd egy gyors mozdulattal megemelte a teáskanna fedelét. – Nincs több teájuk!? – mondta megrökönyödve. Érthetetlen hangzavar robbant ki belőle a személyzet felé, aztán újra felénk fordult, enyhén meghajolt, és szó nélkül távozott.

A tea rögtön ott volt előttünk. Csendben iszogattuk; most már úgyis minden teljesen világos volt.

LADÁNYI ISTVÁN fordítása

LADÁNYI ISTVÁN

Között

Neven Ušumović horvát szerző és *Makovo zrno* (*Mákszem*)[1] című kötete igencsak méltó a magyar olvasók figyelmére, és e sorok írója leginkább önmagát hibáztatja, hogy keveset tett eddig e figyelem fölkeltésére. Jelen szöveg és a mellékelt fordítások ezt a hiányt próbálják meg pótolni. Neven Ušumović persze nem ismeretlen a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatokra figyelők körében, leginkább talán a *Zastrašivanje strašila* (*Rémijesztgetés*) című, a kortárs magyar rövidprózát bemutató horvát nyelvű antológia társszerkesztőjeként[2], illetve Bodor Ádám *Sinistra körzet*ének, Esterházy Péter *Hrabal könyvé*nek stb. fordítójaként ismert. Horvát irodalmi körökben pedig kiváló prózaíróként és elhivatott hungarológusként tartják számon, kritikáiban, tanulmányaiban számos magyar irodalmi alkotásról írt, közvetítve a magyar szakirodalmi eredményeket is, ugyanakkor a maga délszláv, illetve világirodalmi perspektíváját is érvényesítve. Az 1972-es, zágrábi születésű író egyébként Szabadkán nőtt fel, otthonosan mozogva mind a szerb, mind a horvát, mind a vajdasági magyar irodalmi, illetve tágabb kulturális (elsősorban alternatív zenei) közegben. Egyetemi tanulmányait a zágrábi bölcsészkaron végezte, és filozófia, összehasonlító irodalomtudomány, majd hungarológia és könyvtár szakon szerzett oklevelet. Jelenleg a szlovéniai Koperben él, és a szlovén határhoz közeli, horvátországi Umag városka könyvtárának vezetője.

A *Mákszem* című elbeszéléskötet Ušumović harmadik könyve, az 1997-es *7 mladih (7 ifjú)* elbeszéléskötetet és a 2001-es *Ekskurzija (Tanulmányi kirándulás)* kisregényt követően, 2009-ben jelent meg. A különálló elbeszéléseket a kötet első szövegoldalán, de az elbeszéléseken kívül, önmagában álló megjegyzés kapcsolja össze: „Csáth Géza rövidtörténeteinek motívumai nyomán (Szabadka, 1887 – Subotica, 1919)". A paratextus, a magyar szerzőre történő utalással, az alapvető életrajzi adatokkal, köztük a szülőváros és az elhalálozási hely magyar, illetve szerb megnevezésével jelzi, hogy Csáth novelláin túl a szövegek nyitnak Csáth Géza, illetve Brenner József életrajza, valamint Szabadka földrajzi-történeti helyszín felé is, lehetővé téve, hogy a létesülő fiktív világba beágyazódjanak a Csáth-novellák fiktív világából, illetve az irodalomtörténetből, történelemből és nem kevésbé a reáliák világából szerzett tapasztalataink. Azon túl, hogy a legfőbb szövegelőzménnyel, a csáthi életművel összekapcsolja a szövegeket, a kötet különálló történeteit egymás felé is összenyitja, felhívva a figyelmet arra, hogy ha a fiktív eseményvilágok nem is érnek össze, a Csáthból kiinduló motivikus olvasat összefüggő, koherens könyvként olvastatja a kötet elbeszéléseit.

Csáth folyamatosan különféle értelemben vett határterületeken mozgott, az országhatárok ugyan csak az élete végén meghúzott újdonsült határok révén tettek szert nála jelentő-

[1] Neven Ušumović: *Makovo zrno,* Profil, Zagreb, 2009. Magyarul egy elbeszélés jelent meg a kötetből: *Prayer for passive resistance*, in Ex Symposion 66. (2008), 51–57.

[2] *Zastrašivanje strašila. Antologija mađarske kratke priče,* ur. Stjepan Lukač, Jolán Mann, Neven Ušumović, Naklada MD, Zagreb, 2001.

ségre, esetében inkább az emberi konvenciók határainak áthágása, az élő test biológiai adottságainak-határainak kipuhatolása, a fájdalom határsávjainak föltérképezése, illetve az újonnan létesült kutatási terület, a tudaton túli emberi reakciók, késztetések vizsgálata bír jelentőséggel. Az Osztrák–Magyar Monarchia poros vidéki kisvárosából, a bunyevácok és magyarok nagyra nőtt falujából származó fiatalembert az elismertség, világhír iránti hatalmas, kielégíthetetlen becsvágya, szerteágazó tudományos és emberi kíváncsisága, szexuális étvágya hajtja, és ott van benne a századforduló modernizmusának az az elszánt hite, hogy minden akarathoz, szándékhoz, vágyhoz meg lehet találni az adekvát eszközöket, módszereket, amelyekkel – a megfelelő árat megfizetve – bármi elérhető.

A Csáth-életrajzból és -prózavilágból megidézett Szabadka a *Mákszem* történeteiben leginkább határvárosként érvényesül. Neven Ušumović elbeszéléseinek eseményei a XX. század második felében játszódnak, döntő részük a kilencvenes években. A határ mint reális helyszín megjelenik a történetekben is, de a Csáth-életrajzból, illetve -szövegvilágból ismert határhelyzetekként metaforizálódik is. Így az Ušumović-szövegek főhősei is országhatárokon átkelve próbálják megoldani krízishelyzetüket, határhelyzetekig merészkedve teszik próbára önmagukat, vagy határhelyzetekbe kényszerítve teszik őket próbára mások, illetve elveszetten közlekednek az elbeszélt fikció szerinti valós világ és az ebből kinövő lidércnyomások határain keresztül. Ahogy a folyamatában történő borzalom esetében sem érzékelhető, átléptük-e már és hol léptük át az elviselhetőség határát, a színre vitt világban, illetve a szereplőkkel történtek elbeszélése folyamán is ez az elmosódottság jellemző, az egyes kijelentések önmaguk pillanatnyi jelentéséért állnak helyt, ami pedig a kijelentések között, az értelmező olvasásban föltárulhat-létrejöhet, az lesz maga az alakot nyert szörnyűség.

Szabadka, illetve egyáltalán Bácska a Csáth-prózában gyakran színhelye ennek a csendes, hétköznapi borzalomnak. Ez érvényesül a *Bácska* (1909) című novellában, amely egy polgári fiúiskolai tanár fiktív naplójában végzetes, gyilkos, vidám unalomként viszi színre a mulatozós bácskai életet, amelynek kulisszái mögött megoldatlan személyes problémák garmadája, egyén és közösség értelemnélkülisége rejtőzik. A hétköznapok unalmába és a dorbézolás reménytelenségébe szürkülés története a *Muzsikusok* is, a zenére igénytelen vidéki városba vetődött, középszerű cseh muzsikusokról, akik történetét szokatlan zárással, rövid társadalomtörténeti magyarázattal meséli el Csáth elbeszélője, a főszereplő zenészek csekély tehetségével magyarázva, hogy Magyarországra és annak is egy porba süppedt vidéki városába kerültek, és a korabeli vidéki Magyarország körülményeivel, hogy ott végül tragikusan beteljesedett a sorsuk. Ušumović történeteiben ez a közeg nemcsak (egy másik, több centrumú országba beleveszett) vidéki kisváros, hanem háborús hátország is. A hátországok jellemzője pedig többek között, hogy nem helyben dől el a sorsuk, az eseménytelenség a túlélés biztosítéka, ugyanakkor valamiféle fokozott jogfosztottság is jellemző rájuk, hiszen a háború logikája szerint az ott élők csak statiszták a nagy eseményekben helytállókhoz képest, sem saját történetükhöz, sem a békeidőben még esetleg rájuk irányuló figyelemhez nincs joguk. Miközben a háborús borzalmak szélsőségei között legalább jelen van a katarzis lehetősége, a háború hátországa az elfojtások, a csendes öldöklések, a végtelenül egymásra rakódó sértések, félreértések és félremagyarázások világa.

Csáth korai, 1905-ös *Béka* című elbeszélése (szerzője tehát még csak 18 éves!) egy meseszerű, soha nem látott, természetellenesen nagy méretű, szőrös bőrű, borzalmas hangú békáról szól, amelynek megjelenése a halál előjeleként értelmeződik. Az elbeszélés nyitva hagyja,

hogy a lény az emberi pszichéből, a népmesékből vagy a babonák világából származik, vagy – az elbeszélés fiktív világán belül legalábbis – valós lényről van szó. A fiatal Csáth itt is, ahogy későbbi történeteiben is bátran él a fikcionálás lehetőségeivel, és a fantasztikus lényeket, a természetfeletti jelenségeket, az emberi psziché démonait, illetve az uralhatatlan emberi indulatokat, a legkülönfélébb emberi késztetések kielégítésének vágyát összekapcsolja a legáltalánosabb események, realitások narratív szekvenciáival. Történeteinek hősei mindennapi emberek, akikkel rendkívüli dolgok történnek – és ily módon önmaguk magából kivetkőzött, szörnyeteg változataivá válnak. A legbizarrabb talán szörnyeteg gyermekhősei, a Witman fiúk hideg racionalitása és szexuális megzabolázhatatlansága az 1908-as *Anyagyilkosság*ban vagy az ártatlanul kegyetlen gyermekek az 1912-es *Kis Emmá*ban. A motívumok már Freud új tanainak ismeretében szólnak a gyermekkor meghatározó jelentőségéről.

Neven Ušumović könyvének belső összefüggései persze Csáth nélkül is megmutatkoznak. Mondhatnám, értelemszerűen, hiszen a horvát olvasó számára, Csáth-fordítások hiányában közvetlenül nem juthat érvényre a csáthi szöveghagyomány, ezért a nagyon tudatosan építkező szerzőnek másképp kell kapcsolatba hozni egymással a szövegeket, ha nem csupán elbeszélésgyűjteményként, hanem egységes könyvként kívánja működtetni a kötetet. Így a jórészt azonos helyszín (Szabadka), illetve a XX. századi magyar, délszláv, illetve középeurópai történelmi traumák helyi, illetve egyéni megvalósulásai mutatnak összefüggéseket. A Csáth-próza motívumai, reprezentációs eszközei ezeknek a traumáknak a színrevitelében igencsak autentikusnak mutatkoznak. Összhangba kerül Szabadka mint határváros, a huszadik századi történelmi események határhelyzetei, a kisvárosi lét bezártságára reagáló kitörési próbálkozások, extrém tapasztalatszerzési módozatok, a csáthi lidércnyomásos világérzékelés és reprezentáció határélménye. A változó elbeszélők által elmesélt történetek mögött egy olyan szerzői arcél sejlik föl, aki hajlamos „rosszul végződő" történetekben szemlélni és közvetíteni a körülötte lévő világot. És itt semmiképpen sem Neven Ušumovićra gondolok, inkább a jelen kötet ecói értelemben vett mintaszerzőjére, aki inkább rokonítható a Csáth-novellák, mint a jelen kötet empirikus szerzőjével.

A kötet történetei jórészt a XX. század kilencvenes éveiben játszódnak, a délszláv háborúk hátországaként színre vitt Szabadkán. A szereplők a századvég elveszett nemzedéknek nevezhető fiatalsága, akik már a hanyatlásnak indult szocializmus idején születtek, a délszláv nacionalizmusok föllángolása idején nőttek fel, ugyanakkor ezektől az -izmusoktól mentesen szerették volna élni az életüket. Miközben ezek a fiatalok a maguk első, egyetlen, egyedi és eredeti életét tervezik, arra folyton rávetül a történelem mintázata, mivel a történeteik nem különállók és egyediek, ezért azokba folyton beleszövődnek a korábbi, már elfeledettnek hitt kis és nagy történetek motívumai, narratív mintázatai. Vagyis újra éled bennük a történelem. Ehhez találta meg Ušumović Csáth prózavilágát, amely történeteinek kontextusaként épp azt hozza létre, teszi láthatóvá, amit a történetekben szereplő fiatalok ki szerettek volna zárni, el szerettek volna feledni, vagy meg sem óhajtották már ismerni – amiről azt kívánták, hogy ne csak a jelenben ne lenne/legyen, hanem a múltban sem létezett volna/létezzen. Ami pedig ehhez a szabadkainak nevezett világhoz óhatatlanul hozzá tartozik. A jelenbéli történetek múltba ágyazottságának, a Csáth-féle motívumoknak, illetve az elkerülhetetlenül bekövetkező „rossz végnek" köszönhetően, miközben élesen láthatók a huszadik század végi középeurópai/észak-balkáni világ kontúrjai, a történetek egy imaginárius köztes időbe és térbe kerülnek, és a végletes tapasztalatokról szóló egyetemes emberi történetekké válnak. Ami tör-

ténik, az itt történik velünk, most történik velünk, de mindez már régen, mindenütt, számtalanszor megtörtént.

Így a *Prayer for passive resistance* története az alternatív zenét művelő japán muzsikusokról, akik a zavaros kilencvenes években úgy döntenek, hogy Szabadkán folytatják az életüket, önmagában is színre viszi ezeknek az időknek, a közelmúltunknak a reménytelenségét a háborúk hátországává tett, már nem is álmos, inkább folyamatosan másnapos és újra és újra a mámorba menekülő várossal. Mintha folyamatosan rosszak lennének az észlelés és érzékelés körülményei, hol köd van, hol hófúvás, alkony, valamiképpen mindig elmosódottak az antropológiai/etikai/esztétikai körvonalak. A provincia passzív reménytelensége ezeknek az idegen művészeknek az ottmaradásával lesz igazán szembetűnő, akik nem születésük okán kerülnek bele ebbe a közegbe, hanem reményekkel érkeznek ide, aztán beleragadnak a város sarába. A kilencvenes évek mellbevágóan hiteles színrevitele azonban akkor kap igazán tág dimenziókat, amikor a szövegben működni kezd Csáth *Muzsikusok* című elbeszélése a cseh muzsikusokról, akik a monarchia keretei között sodródnak még fiatal zenészként Szabadkára, nagy reményekkel és a saját képességeikbe vetett hittel, hogy aztán mindegyikük a maga módján belesüppedjen a város időtlen passzivitásába. Ily módon a korhoz kötött, hiteles realitások a periféria, a porfészek közép-kelet-európai mitologémájának formáját veszik magukra, ahol a passzivitás a túlélés garanciája.

A felhasznált Csáth-motívumok által érvényre jutnak az eredeti szövegek jelentésmezői, de új dimenziók is létesülnek. A *Béka* című Csáth-novella különös, baljós kétéltűje a horvát eredetiben a magyar *Gyár* címet viselő Ušumović-elbeszélésben a régi téglagyár mitologikus gépezetének formáját veszi magára, és a múlt kiszámíthatatlan módozatokat fölvevő továbbélésének különös történetébe viszi tovább a maga enigmáját. A történet elbeszélője és egyben főszereplője, egy fiatal férfi az egykori téglagyár föld alatti labirintusában barangol, mintha saját tudatának és tudatalattijának labirintusában járna, egykori vétkének jelei között, a feloldozást jelentő kiutat keresve. A belső és külső terek határait bármiféle racionalizáció nélkül lépi át az első személyű elbeszélői tudat, a belső és külső világ, akárcsak a múlt és jelen egyetlen, el nem különülő dimenzió, az emberi elme racionális működése, amely létrehozná, és térségként elválasztaná egymástól ezeket a dimenziókat, ebben a történetben nem lép működésbe, csak a hiányát konstatálhatjuk. Ugyanez a körülhatárolatlanság jellemző arra az imaginárius térségre is, amely a jó és a rossz koncipiálását szolgálná. A Csáth-novellák jellemző hősei sem rendelkeznek ezeknek a tereknek a különválasztásához megfelelő érzékszervvel, nem látják az erre a célra létrehozott jeleket, olyan gyermekek lévén, akik nem sajátították el az emberi együttélés erkölcsi alapelveit, vagy olyan felnőttek, akik esetében a civilizációs kontrollmechanizmusok vékony máza lepattogzik, és eluralkodnak az ösztönök. Neven Ušumović elbeszéléseiben mintha ez a sajátosság erre az egész irodalmi térségre, a mitologikus Szabadkára érvényes lenne. A *Prayer for passive resistance* című elbeszélésben ezek a negatív késztetések kívül vannak a szövegekben létrehozott tereken, közvetlenül nem jelennek meg, ugyanakkor hatásuk tapintható. A főszereplők, a négy japán jazz-zenész a máshol kialakult világfelfogásukkal eredménytelenül próbálnak meg eligazodni a vidéki kisváros fiataljainak házibulizós-lakodalmas világában, és a nem látható, ámde mindenütt jele lévő rejtett düh és agresszió csak az alkohol és fáradtság keltette víziókban életre kelt Wiehler-gobelinek négy évszak-ábrázolásaiban válik érzékelhetővé, illetve a Japánból a városba érkező Otomo Yoshihide átelektronizált zenéjében, aki épp azért jön el koncertezni

Szabadkára, hogy honfitársait kiragadja a passzív ellenállásnak hitt tehetetlenség varázslatából, és magával vigye a városból. És velük mindazokat, akik képesek még kiszakadni ebből a világból.

Az *Apa és fiú* kortárs története az ugyanilyen című Csáth-novella központi motívumának radikálisan realista újraírása. A haláltánc XX. század eleji bizarr koreográfiája új kereteket, színeket és dimenziókat kap, és Ušumovićnál a kilencvenes évek eltompult érzéketlenségének, zavaros, beteges melankóliájának és érzelmi kizárólagosságának tragikomikus megjelenítésévé válik, egy olyan háború hátországában, amely háborúról az adott ország azt állítja, hogy nem is vesz benne részt, csak éppen a halottakkal (és az élőkkel) nem tudnak elszámolni, hol hiány, hol felesleg van belőlük. Főhőse a föntebb már említett „elveszett nemzedék" tagja, egy szabadkai bunyevác fiatalember, aki sikertelen zágrábi tanulmányai után visszatér szülővárosába, a jól felismerhető Szabadkára. (Az elbeszélés nem tér ki a háttérösszefüggésekre, de jól tudható, hogy Zágráb épp annak a létrejövőben lévő országnak a fővárosa, amellyel Szerbia és így a horvát népcsoportnak számító bunyevácok lakta Szabadka is úgy áll háborúban, hogy ezt folyamatosan tagadja és a már nem létező Jugoszlávia önvédő rendfenntartásaként tünteti fel.) A fiatalember a hazatérése után a beteg, már mozgásképtelen nagyapjával él a város szélén, munka és megközelítőleg konkrét életcélok nélkül, homályos és naiv reményekkel tengeti napjait. Ušumović részletekbe menően viszi színre az egykor volt, a közösségi hagyományokba ágyazott bunyevác világ széthullását, amely már csak néhány kiürült formalitásában, tabui révén és az oktalan kivagyiság üresen csörgő vázaiban él tovább, a hétköznapok realitásait már az új állam tömegkultúrájának (nem kevésbé üres) keretei adják. A nyári konyha, a határra és a tanyavilágra néző gazdasági udvar, a trágyadomb, a hatalmas, nehezen nyíló kapu keretezi a fiatalember életét. A nyári konyhában a nagyapa nézi a belgrádi tévé első vagy második csatornáját, ahol vagy a Zvezda–Partizan örökrangadó megy felvételről, vagy a *Jobb élet* című nyolcvanas évekbeli hazai szappanopera sokadik ismétlése, esetleg egy újabb dokumentumfilm a szerb kultúra alapját jelentő kolostorokról. Hiperrealizmus és távolságtartás, megértés és irónia, komikus és tragikus szétválaszthatatlanul működnek együtt a szövegben. A szöveg nyelvi-kulturális autenticitása a magyar fordításban visszaadhatatlan, hiszen a már csak törmelékeiben élő bunyevác nyelv által kerülnek színre az egykori világ még megmaradt szimbolikus tartalmai, és a rokonsági viszonyok emlegetése egyben régi haragok és vetélkedések maradványainak őrzése, ahogy a hosszú évek óta ki nem hordott trágyadomb is a múlt nyomait őrző szemétdombbá változott, valahogy úgy, ahogy Danilo Kiš végtelen lajstrom formáját öltő *Szeméttelep* című versében olvashatjuk[3]. A trágyadomb itt is az udvar dísze, méreteivel a hagyományos értékrend szerint a jómód jele, még ha nem is tart már rá senki igényt. Ezen a trágyadombon talál a célja vesztetten ténfergő fiú egy csontvázat, és csodaváró reménytelenségében megpróbálja belőle kikovácsolni a maga szerencséjét, amely számára is leginkább az elutazás, a kiszabadulás formáját ölti magára. Ugyancsak meneküléstörténet a *Vereš* című elbeszélés is, amelynek főhőse a háborús mozgósítás elől menekül Szabadkáról Budapestre, hogy eltűnjön, elmerüljön a nagyváros idegenjeinek feltérképezetlen, ismeretlen világában. Jellemzően külföldiek, idegenek lakta pincék és padlások a történet helyszínei, amelyek idegen testként léteznek Budapesten belül. A történet címébe emelt név szemantikája is erre a feloldhatatlan idegenségre, a közép-kelet-európai identitáskérdések megoldhatatlan, nyiti-csuki rejtvény jellegére irányít-

[3] Ld. *Ex Symposion* 3–4 (1993), 61–62.

ja a figyelmünket. A *Vörös* családnév már eleve az idegenség neve a magyarban, más színű, idegen embert jelöl: „Vörös kutya, vörös ló, vörös ember (asszony) egy se jó", tartja a mondás, más-más típusú megbízhatatlanságra utalva ugyebár a férfiembernél és az asszonynál, de a hajszín (és a hozzá tartozó bőrszín) minden esetben a többségtől eltérést jelenti. Ez a magyarban idegenség jelentéssel bíró családnév kerül át a délszláv közegbe, ahol magyar eredete révén idegen, a magyarba visszakerülve viszont szerb/horvát írásmódja révén lesz idegen. A háborúba sodródott Vajdaságból, a mozgósítások elől Magyarországra menekülő Vereš Budapesten különös, időn kívüli, kegyetlen csáthi történetbe kerül, miután megismerkedik a vörös hajú és fehér bőrű Anikóval, majd ennek két öccsével, Árpáddal és Gézával, akik egymást a különös, a budapesti reáliákban értelmetlen Hartmann és Conen néven szólítják, és ezt Vereštől is elvárják. Vereš ebben a csáthi vízióban, az újraírt Witman fiúk kegyetlen kínzásait követően bekerül a budapesti kínaiak áttekinthetetlen világába, megfosztva egykori identitásától. Pontosabban identitása az előbbi kalandokról szóló bizarr története lesz, amelyet a mű fikcióján belül egy olcsó kínai étterem jellegtelenre fertőtlenített-csupaszított, holt terében mesél el, és függetlenül attól, hogy „igaz" történetről vagy egyszer használatos meséről van szó, azzal szembesíti az olvasót, hogy a sajátként, egyediként elmesélt történeteink mindenütt jelen vannak, és végeérhetetlenül ott élnek bármelyik nagyváros formátlan tömegeiben, és számtalanszor megtörténtek-elmesélődtek már a múltban is, majd kontúrjaikat vesztve visszahanyatlottak a feledésbe.

Amennyiben a könyv egyik szembetűnő narratívája – a honos tér elhagyása, illetve a honos tér idegenekkel való benépesedése felől vesszük számba az elbeszéléseket, akkor szót kell ejtenünk a horvátországi szerb menekültként azonosított, Szabadkára települt festőről is, akinek a fordulatai révén értelmetlenné gyűrődött élettörténetét Ušumović elbeszélője az 1908-as *A varázsló halála* groteszk tükrében viszi színre. Csáth varázslója, aki az ópiumnak, a cigarettának és a csókoknak köszönhetően kipróbálta a világ minden csodáját, varázserejétől megfosztva haldoklik, és a halálos ágyán rájön, hogy nem a saját életét élte, és keresései során nem ismerte föl a maga fausti pillanatát. Amíg Goethe emblematikus szavait („Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan") Csáth hőse iróniával ismétli meg, fölismerve a maga téves olvasatát, Aleksandar Radulović szerb festő, miközben Goethét idézi, életét az aktuális történelemfelfogás torz tükrében szemléli. Egykori életének folyamatosságából, a határ menti Szabadkára kerülve a menekült művész hálátlan szerepében találja magát, amelyben elmosódnak festészetének árnyalatai, és csak a gyűlölet és értetlenség feketéje marad a vásznon. Ahogy Csáth hősét sem menti meg a későn felismert szerelem, úgy Ušumović elbeszélésének varázslóját sem kelti új életre az őt látogató fiatal lány élő testének érintése, helyette a történelem megkövesedett emlékeibe habarodott bele, Szabadka egyik hányatott sorsú köztéri szobrába, a szerb szabadságharcosként felfogott Cserni (Fekete) Jován felkelő és rablóvezér fehér színű, leegyszerűsített ábrázolásába. Érosz helyett Thanatosz veszi át az uralmat.

A *Mákszem* című novella másképp kapcsolódik Csáth világához. Ennek főhőse Jóska, a fiatal, tehetséges drámaíró, akit a történetben kábítószer-függősége és a barátnőjéhez való kíméletlen, annak személyiségét semmibe vevő viszonya jellemez. A főhősnő-elbeszélő szempontjából elmondott történet férfi főszereplőjében nem nehéz fölismernünk Csáth Géza, illetőleg Brenner József alakjának körvonalait. A másikat semmibe vevő, csak birtokolni és használni kívánó férfi a nő által elmondott történetben, saját különálló énjének fölszámolódásával összekapcsolódik azzal, akit korábban le kívánt magáról választani, és a történet-

mondás logikája szerint csak a másik révén, attól elválaszthatatlanul létezik tovább. A másik fölötti uralom és az önpusztítás vágya olyan percepciós keretek között szabadul föl benne, amit a mákhéjból főzött tea fogyasztása határoz meg, de hasonló módon hatnak az egész kötetben az egyéni és közösségi értékvilágra és a szereplők viselkedésére a konkrétan alig említett, ugyanakkor mindenhová beszivárgó háborús viszonyok is. *A marhavagonban* történetében ezek a destruktív erők mintegy a *November 29. Húsárugyár* vágóhídjának kerítése mögé zárva léteznek ugyan, de a történet kontextusa, főképp összekapcsolása a második világháború szervezett népirtásával az állandó fenyegetettség légkörét hozza létre, amelyben a gyilkos ösztönök bármikor áttörhetik azokat a falakat, amelyek mögé beszorították őket a civilizációs kontrollmechanizmusok. Az elbeszélés címének jelentésmódosulásai jól illusztrálják azt a jelentésrétegezettséget, amely Ušumović történeteinek jellemzője. A *November 29.* megnevezésnek megvan az alapjelentése a reáliák világában, hiszen ez a szabadkai húsárugyár tényleges neve. E konkrétum azonban az elbeszélés révén leválik a jelzésről, másodlagossá lesz, hiszen e nevet a kommunista hatalom illesztette az egykor a *Hartmann és Conen Részvénytársaság* által működtetett üzemre. A november 29-e dátum a szocialista Jugoszlávia születésnapja volt, amely részben épp a születésnaphoz kapcsolódó mitikus alapítástörténetével olyan államként határozta meg magát, amely a fasizmus elleni küzdelemben jött létre. Ugyanez a dátum lesz aztán a fasizmus áldozataiként koncentrációs táborban megsemmisített zsidók egykori tulajdonát képező üzem megnevezése. A történet az államosítást lezáró szimbolikus aktust meséli el, amikor az egykori tulajdonosok leszármazottjával, Eszterrel 1949. november 29-én éjjel, az ürességtől kongó zsinagógában íratják alá azt a nyilatkozatot, amelyben a nép javára lemond a tulajdonáról és minden jogáról. Jó és gonosz szétválaszthatatlanul egybeforr, átívelve korokon, csupán a gyöngék kiszolgáltatottsága örök. A hasonlóképpen tisztázatlan múlt(ak)ra ráépülnek a nyolcvanas-kilencvenes évek fiataljainak „új" történetei. Ušumović elbeszélésmódja nyilvánvalóvá teszi, hogy a történeteknek nincs valódi kezdetük, a konkrétan elmondott történetek kezdetének és végének erős határai egyrészt provizórikusak, másrészt porózusak, a belülre zárt tartalmak kifelé szivárognak, kívülről pedig betör mindaz, amit a megképzett határok mindaddig kívülre kívántak zárni. Vagy, mint a fentebb említett *Gyár* című történetben, egyetlen óvatlan mozdulat nyomán beszakad a múltat és a jelent elválasztó felszíni réteg, és az egyéni és közösségi múlt sötét labirintusában találjuk magunkat, érthetetlen jelekkel ellátott, kiismerhetetlen, követhetetlen logika szerint feltöltött, illetve továbbra is nyitva hagyott tárnák járataiban, elfeledett és éppen ezért nem felismerhető szörnyekkel.

Neven Ušumović elbeszélései jól átgondolt intertextuális kapcsolódásaikkal összenyitják saját tereiket Csáth Géza száz évvel korábbi történeteinek tereivel, és létrehozzák a maguk köztes térségeit jelen és múlt, belső és külső világok között, de átlépik a nemzeti irodalmak, a nemzeti irodalmi nyelvek normáinak határait is, ahogy eltörlik a mimetikus elbeszélésfelfogás és a posztmodern textuális játékok vagy az etikailag elkötelezett és az önmaga autonómiáját védő irodalomfelfogás közti vélt határokat is. A magyar, a horvát és a szerb irodalmi és kulturális hagyományokra támaszkodó elbeszélések ily módon nemcsak azt teszik láthatóvá, hogy a nemzeti történetek erőszakot alkalmazva választják szét a szétválaszthatatlan múltat, hanem a sajátban ott lévő idegent is láthatóvá teszik: ez lehet a jelenben lévő ismeretlen múlt, a realitásokban aktívan jelen lévő álmok és vágyak vagy egyszerűen az önmagunkban leválaszthatatlanul ott lévő másik.

SÁGHY MIKLÓS

Mészöly Miklós Filmjének megfilmesítése

MÉSZÖLY MIKLÓS: FILM; SURÁNYI ANDRÁS: FILM…*

Mészöly Miklós 1976-ban megjelent regénye, a *Film* intermediális szempontból figyelemre méltó alkotás. Legfőképpen azért, mert a regény egy (mozgó)képi médium működésmódját viszi színre, amikor egy filmforgatás történetét beszéli el. E narratív szál ugyanakkor nem csupán mellékes összetevője a szóban forgó Mészöly-alkotásnak, hiszen a regény egyik legfontosabb célja a történet magját alkotó filmkészítési folyamatnak a minél részletezőbb bemutatása és ábrázolása. A *Film* olvasása közben így akár az a „furcsa” érzésünk is lehet – kis túlzással fogalmazva persze –, hogy valójában nem is regényt, hanem forgatókönyvet olvasunk, és ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy a szöveg végig tele van olyan rendezői (és narrátori) utasításokkal, melyek az események kamera általi láttatására vonatkoznak. A Mészöly-szövegből tehát meglehetősen éles kontúrokkal rajzolódik ki egy (fiktív) filmalkotás, melynek elemző leírása és jellemzése – felhasználva akár a filmelmélet és filmtörténet szempontrendszerét –, meglátásom szerint sokat elárulhat magának az irodalmi szövegnek a céljairól, tulajdonságairól és jellegzetességeiről.[1] Mindemellett a regény filmszerűsége, sőt, filmforgatókönyvszerűsége első pillantásra azt sugallja, hogy rendezők keresve sem találhatnának jobb kiindulási alapot adaptációs terveik megvalósítására, mint Mészöly *Film* című regényét, hiszen abban lényegében egy kész film(forgatókönyv)re bukkanhatnak, mellyel mást nem is kell tenni, mint leforgatni tényleges kamerákkal „valós” körülmények közt.

Valóban ilyen egyszerűen megfilmesíthető volna a *Film* című regény világában leírt mozgóképi alkotás? Milyen volna az a film, ha tényleg megkísérelnénk elkészíteni? Illetve: leforgatható-e egyáltalán az ott ábrázolt mozgóképi alkotás?

A helyzet érdekessége, hogy Mészöly Miklós nevezett regényének tényleg készült egy adaptációja, mégpedig Surányi András rendezésében, Darvas Iván és Temessy Hédi főszereplésével. Ezt az alkotást 2001-ben mutatták be a Magyar Filmszemlén, ahol elnyerte a Magyar Filmkritikusok Díját. Vajon ez a film mennyiben harmonizál a könyvből kiolvasható esztétikai elképzelésekkel? Vagy még egyszerűbben fogalmazva: milyen viszonyba lép a nevezett Surányi-alkotás a Mészöly-regénnyel, azon túl, hogy nyíltan (főcímben, DVD-borítón) utal a *Film*re mint előszövegre?

Jelen dolgozatomban elsősorban az iméntiekben elősorolt kérdésre kísérlek meg választ találni.

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

[1] Ilyen szándékkal vizsgáltam Mészöly Miklós *Film* című regényét *A fény retorikája (A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban)* című könyvem második részében. (Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2009. 151–204.)

A Mészöly-regényben leírt mozgóképi alkotás főszereplői: egy nyolcvankilenc éves öregember és egy nem kevésbé idős asszony. Őket követi a történetbeli kamera, a Moszkva tértől egészen hazáig. Azt is mondhatnánk, egy dokumentumfilm-forgatás eseményeit ismerjük meg a narrátor segítségével, melynek explikált célja: „rájönni […] egy többé meg nem ismételhető együttlét logikájára. Vagy illogikátlanságára. Ami természetesen mindegy" (374).[2] A két öreg több évtized során kialakult együttműködésének struktúráját és működésmódját kívánja tehát a készülő dokumentumfilm láthatóvá tenni. És valóban: a pórusokat is elkülönítő (naturalisztikus) nagyítások, a valós idejű lekövetés technikája mind-mind ezt a törekvést látszanak igazolni. Van azonban egy másik célja is az operatőr-rendezőnek, nevezetesen az öregek némaságának megtörése, hogy ily módon információhoz jusson a múlt eseményeivel kapcsolatban. Ám az öregember és az öregasszony egész úton – vagyis végig a film alatt – egy szót sem szólnak (leszámítva az öregasszony egyetlen utasítását: „*Emelni a lábat!*" [440]). Mivel szembesíti az öregeket a rendező, hogy mégiscsak szóra bírhassa őket? Történelmi eseményekkel, melyekhez feltehetőleg az öregembernek és az öregasszonynak volt némi köze. Narrátori kommentárok vagy éppenséggel eléjük tárt fényképek segítségével így kényszerülnek arra az öregek, hogy számot vessenek többek közt a vajtai paraszt, Silió gyilkos tettének történetével, egy 1912-es véres tüntetés eseményeivel, a nyilas korszak zsidó áldozatainak kivégzésével, az '56-os forradalom kegyetlen cselekedeteivel, egyszóval szinte az egész huszadik századi Magyarország véres történéseivel. A szembesítés célja pedig nem kevesebb, minthogy kiderítse a narrátor, mi köze ennek a két néma „aggroncsnak" – ahogy nevezi őket – az elmúlt hatvan év szörnyűségeihez, vérontásaihoz. Van-e bármilyen felelősségük (a nevezett tettek vonatkozásában), vagy éppenséggel nem vettek-e részt tevőlegesen maguk is az elősorolt kegyetlenkedésekben. A tetten érés szándéka azonban nem vezet eredményre. A szembesítések során a legkisebb rezdülést is kiemelő ráközelítések ugyanis semmilyen árulkodó gesztust, mozdulatot nem képesek rögzíteni. Jóllehet néha úgy tűnik, mintha csakugyan „egy régi, esetleg éppen egy hatvan év előtti jelenethez kapcsolódna" (335) egy-egy tétova mozdulat. Ám ezek a felsejlő gesztusok hamar kihunynak, és így nem olvasható ki belőlük semmi érdemleges az öregek múltjával kapcsolatban. Röviden: a szembesítés, „vallatás" alapvetően kudarccal zárul, az öregasszony és az öregember múltbeli szerepéről valójában semmit nem tudunk meg a történet során.

Milyen formanyelvi, műfaji stb. tulajdonságokkal rendelkezik a film, mely a regény története szerint a két öregember hazatérésének útját szándékozik rögzíteni?

Mivel a készülő mozgóképi alkotás legfőbb célja két ember valós idejű követése, valamint számításba véve, hogy a forgatási folyamatnak az egyik legfontosabb törekvése a pontosság és a valósághűség (a valóság *tetten érése*), nehezen vitatható, hogy a regénybeli filmkészítés eredménye egy dokumentumfilm volna. Nem is akármilyen dokumentumfilm – amiképpen ezt a szövegből megtudjuk –, hanem a cinema direct elvei alapján készült alkotás.[3] Vagyis bevallottan ahhoz a filmkészítési módhoz kapcsolja saját alkotói törekvéseit, mely az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején, főleg a könnyű kézi-kamerák megjelenésének köszönhetően alakult ki, és vált meghatározó dokumentumfilm-készítési eljárássá elsősorban az Egyesült Államokban, Kanadában és Franciaországban. A cinema direct filmek legfőbb jel-

[2] Az idézetek oldalszámait az alábbi kiadás alapján jelölöm: Mészöly Miklós: *Film*. Magvető és Szépirodalmi, Budapest, 1977. 325–451.

[3] Vö. pl. „Mindezt még világosabbá teszi egy cinema direct-szerű véletlen" (346).

lemvonása, hogy addig nem látott pontossággal igyekszenek bemutatni a valóságot, és éppen ezért igencsak határozottan elkülönülnek a megrendezett jelenteken alapuló, és alámondásos kommentárt alkalmazó korábbi dokumentumfilmes munkáktól. „Irányítatlan" filmezésnek is nevezik ezt az alkotási módot, mely inkább leköveti és tetten éri a valóság eseményeit, mint hogy (előzetes) rendezői koncepciókhoz igazoljon.[4] Persze valamennyire mégiscsak irányított a forgatás folyamata, ám nem egy előre kidolgozott forgatókönyv, hanem a tetten érni igyekezett valóság által (legalábbis a filmkészítők reménye szerint). A cinema direct zéró fokán – amiképpen ezt Mészöly Miklós maga megfogalmazza *A „tettenérés" dialektikája (a cinéma direct útmutatásai)* című írásában –, vagyis amikor már lemondtunk minden beavatkozási szándékról, akkor válunk képessé a „külső, történő valóság" tettenérésére.[5] Látni kell ugyanakkor, hogy a regényben nemcsak a lekövetés, a tetten érés, hanem – amiképpen erről már fentebb volt szó – a szembesítés, a helyzetbe hozás is fontos filmalkotói eszköz, mely az öregek megszólalását (vallomástételét?) hivatott minden áron elérni. A beavatkozás, a véleményt kierőszakoló provokáció mint rendezői eljárás szintén megfigyelhető a korabeli cinema direct alkotásokban – legfőképpen a francia rendezők munkáiban. Maga Jean Rouch, a cinema direct mozgalom jeles alakja, így beszél a valóság rögzítésének befolyásolásáról, a rendező tevőleges filmbeli felbukkanásáról: a kamera jelenléte nem fékezi a történést, hanem felgyorsítja. „Az ember vallomásra biztatja beszélgető társait [...] Nagyon különös ez a kamera előtt születő vallomás, ahol a kamera mondjuk a tükör, s egyben a külvilágra nyíló ablak."[6] Azt gondolom, az ablak és a tükör, a lekövetés és a szembesítés egyszerre vannak jelen Mészöly *Film*jében is, hiszen kamerája segítségével ablakot kíván nyitni az öregek életére (annak utolsó napjára), ám egyúttal vallomásra is szeretné késztetni őket, és ennyiben a szembesítés eszköze, vagyis *tükör*ként is funkcionál a regényben megjelenő kamera – amiképpen ezt Rouch megfogalmazta. Első pillantásra tehát úgy tűnik, valóban a cinema direct alkotási elveit követi a Mészöly-regényben ábrázolt forgatás, mégpedig azon belül is a Jean Rouch nevével fémjelezhető francia vonalat.

Fontos jellemzője még a regénybeli filmnek, hogy fekete-fehér képkockákból áll, ám néha a mondanivaló céljainak megfelelően színesre vált: „Ha eddig fekete-fehér technikát alkalmaztunk, inkább csak sugalmazva a színek elképzeléseit (amihez tovább is tartani akarjuk magunkat) – most kivételesen a színekkel is próbát tehetünk" (367). Mégpedig abból a célból, hogy árnyaltabb képet adhasson a rendező-narrátor az öregek avítt és cseppet sem makulátlan öltözetének különös színpompájáról.

Azt is ki kell emelni a filmmel kapcsolatban, hogy jóllehet korántsem nevezhető némafilmnek a készülő alkotás, hiszen meglehetősen gyakran hallhatók háttérzajok (a film

---

[4] Vö. Kristin Thomson – David Bordwell: *A film története*. Ford. Módos Magdolna. Palatinus, Budapest, 2007. 514. Ezt igazolhatják (mintegy önironikus módon) a regényben azok a részek, melyek a filmkészítés folyamatát időként céltalan bolyongásként jellemzik; feltételezve, hogy a céltalan bolyongás ez esetben az előzetes elképzelések hiányát jelenti. (Vö. pl. 349. 353.)

[5] Mészöly Miklós: A tettenérés dialektikája (A cinéma direct útmutatásai). In: *Filmkultúra* 1969/2. 51. Érdekes, hogy az írás első közlésének címében még konkrét műfaji utalást is találunk, vagyis a tettenérést egészen egyértelműen a dokumentarizmus cinéma direct irányzatához köti Mészöly, a későbbiekben azonban elmarad ez a „korlátozó" meghatározás. *A tágasság iskolája* című kötetében ugyanis már *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai* címmel jelenik meg ugyanezen szöveg kissé átszerkesztett változata.

[6] Idézi: Thomson – Bordwell: *A film története*. 515–516.

diegetikus terében) a narrátor elmondása szerint, mégis: a két főszereplő a forgatás során végig szótlan marad.[7] Csupán – mint amiképpen erről fentebb már szóltam – az öregembernek címzett tömör felszólítás hagyja el egyetlenegyszer az öregasszony száját: „*Emelni a lábat!*"

A felvételek hangsávja a háttérzajokon kívül időnként narrátori kommentárokat is rögzít, a szembesítések nagy része ugyanis szóban hangzik el, mégpedig a rendező aktív közreműködésével. (Ezt jelezhetik például az olyan szakaszok, hogy „közöljük az Öregemberrel" [328], „magyarázzuk az Öregembernek" [379], „kedvvel magyarázzuk" [383].[8]) Mindazonáltal ennek ellentmondó gyakorlatot is megfigyelhetünk a filmkészítés során, hiszen néha meg egyenesen megtiltja a rendező a narrátori megjegyzéseket, mondván: „szempontok, aminek a tudálékosságától úgy tekintünk el, hogy szóba se hozzuk; tehát semmi narrátorhang" (375). A narrátori kommentár tiltása egybevág a cinema direct alkotói törekvésével, miszerint munkáikban ők éppen az alámondásos kommentárt alkalmazó, és így az objektivitás látszatát keltő dokumentumfilmes hagyományoktól akartak elhatárolódni. A cinema direct filmkészítői eljárásától ugyanakkor a rendezői közbeavatkozás sem idegen, főleg, amennyiben az a provokálást, helyzetbehozást és a szembesítést szolgálja – mint arra korábban már utaltam. És a Mészöly-regény filmjének kommentárjai elsősorban a „vallatást", az öregek szóra bírását szolgálják, nem pedig az arctalan, mindentudó, omnipotens narrátorhang alkalmazásaként jelennek meg.[9]

A színre lépő és megszólaló („vallató") rendező mellett természetesen a film monokróm volta és „némasága" is összhangba hozható a cinema direct elveivel. Nem a film néma ugyanis, hanem a két öregember, akiket követ a kamera. És amennyiben a „valós téma" hallgat, ha szabad így fogalmazni, akkor a pontos lekövetésre, tetten érésre törekvő filmnek is hallgatnia kell, ha tényleg hű szeretne maradni célkitűzéseihez, a valóság minél hitelesebb feltárásához.

A regényben leírt film ugyanakkor nem minden elemében harmonizál a cinema direct formanyelvi sajátosságaival. A tetten érés, a „szoros" követés dokumentarista módszerét ugyanis minduntalan asszociációs montázsok szakítják meg, melyek legfőképpen történelmi síkokat szőnek az öregek hazaútjának „valós idejű" eseményébe.[10] A hasonlóság elve alapján

---

[7] Vö. pl. „A klubhelyiségből közepes magnó-átjátszásban halljuk a Jesus Christ Superstar egyik songját, a fesztiválok hangerejével, Jézus, Jézus, figyelj rám, nem tetszik, amit látok… A szöveg mögül csak a váratlan crescendók alatt szűrődik át a Palestrina latinaja" (333).

[8] További példái a szóban forgó jelenségnek: „Felvetjük az Öregembernek […] Az Öregember meghallgatja a szövegünket" (339); „az Öregember tájékoztatásunk végén már lehunyt szemmel támaszkodik a falnak" (358); „ismételjük meg a szövegünket, és kimutatunk az ablakon" (389).

[9] Vö. „A dokumentumfilm hangkommentárja […] szükségszerűen úgy jelenik meg, mint a diegetikus téren kívüli hang. Ez a diegézisre vonatkozó radikális mássága az, ami bizonyos autoritással ruházza fel. Mivel a közvetlen megszólalás egy formája, közvetítés nélkül szól hallgatóságához; megkerüli a szereplőket, és a néző cinkosává lesz – együtt értik meg, és ezáltal *helyezik el* a képet. A hang pontosan azért képes értelmezni a képet, létrehozni annak igazságát, mivel lokalizálhatatlan, és mivel nem lehet egy test igájába hajtani […] A tudás garanciája ebben a rendszerben abban gyökerezik, hogy a testet nem lehet a téridő által kijelölt korlátok közé szorítani." Mary Ann Doane: A film hangja: a test és a tér artikulációja. In: *Apertúra* 2006/tavasz. (http://www.apertura.hu/2006/tavasz/doane/; 2011. 07. 02.)

[10] Amennyiben a tetten érés szükségszerűen a jelenben zajlik, valamint a múlt jelenségeit is a „most" horizontjából igyekszik megérteni, akkor a múlt képeinek rendezői montázsai ennek a logikának a megtörését is jelenthetik a regénybeli film időszerkezetében.

szerveződő montázsok legszembeötlőbb példái azok a ritmikus vágások, melyek állóképek gyors egymásutánját sorakoztatják a követni, tetten érni szándékozott történések egy-egy fontosabb pillanatához. Ilyen rendezői „elkalandozásnak", „tovább-gondolásnak" tekinthető többek közt, amikor az öregember „sarkantyúzáshoz" hasonlatos lábrángását ekképpen jeleníti meg a narrátor: „Megfelelő távlatot adhatunk ennek az észrevételünknek, ha régi metszetekre emlékeztető állóképsnitteket mutatunk: lovat oldalnézetben, de csak a has és a bordák magasságáig, s domború hasra feszülő hevederrel, csillogó fémpitykékkel, s egy leszegett, sarkantyús csizmás lábat, ahogy a sarok éppen hátralendül" (375). Vagy az utcai felfordulást (az úgynevezett Czaninné-esetet) szemmel tartó rendőr alakját is asszociációs montázsok illesztik történelmi előképekhez: a rendőr „a vízszintesen tartott bot két végébe markol. S ez így éppen meg is felel a fegyveres erők mindenkor érvényes, emblémaszerű pózának. Amíg az Öregasszonyt észrevesszük, még marad annyi idő, hogy gyors áttekintést adjunk a harcos, a rend őre történelemből ismert típusaiból – de most egy valóban villámgyors snittel: mintha csak átpergetnénk egy idevágó, színes-nyomatos könyvet. Egyenruhák és testtartások halmazát dobjuk be ömlesztve" (406). A különböző idősíkokat egymásba kapcsoló montázsok egyik legérdekesebbike, amikor az öregember halott arcáról lehúzott lepel alól egy gyors vágás eredményeképpen az alvó Silió arca bukkan ki: a viaszosvászon, „amit az Öregemberről húzunk le a hullakamrában, bár ott sem őt találjuk alatta, hanem az alvó Siliót" (392–393). Az imént bemutatott asszociációs montázsok mindegyike rendezői kommentárként is értelmezhető, melyeknek a film szereplői nem, csupán nézői lehetnek a megtapasztalói. Ezen jellemvonása alapján azonban a *Film* című regényben leírt mozgóképi alkotás már jócskán eltér a külső (non-diegetikus) rendezői kommentároktól elhatárolódó cinema direct filmkészítési elvektől. (A legutolsó montázs-szekvenciában például a rendező-narrátor hangsúlyosan összekapcsolja Silió és az öregember alakját, és ily módon azt sugallja: hiába nem vall az öreg, mégis köze van a hajdani gyilkossághoz. Ezzel egyidejűleg át is írja a kamera elé táruló valóság igazságértékeit. Egyszóval manipulál, és ez az alkotói magatartás nem fér össze a cinema direkt dokumentarista szándékaival.)

Számtalan olyan jellemvonással is rendelkezik a regényben leírt film, melyek alapján a kísérletező, experimentális mozgóképi alkotások csoportjába volna sorolható. A radikálisan új filmnyelvi eljárásokat kereső szándék érhető tetten például a rendező azon törekvésében, miszerint egy-egy jelenetsort hátulról visszafelé kíván leforgatni (és nem visszajátszani!). „A kérdés fontosságát úgy hangsúlyozhatjuk utólag" – állítja a rendező-narrátor –, „ha emlékeztetőül újra elővesszük ezt a jelenetet, a jobb megértés kedvéért azonban olyan technikával, hogy fordított időrendben engedjük egymás mellé az egyes mozzanatokat. […] Ezt a visszafelé forgatást a lehető legkövetkezetesebben kell végrehajtanunk, nem enyhíthetünk módszerünkön. Mindig a következményből kell átlépnünk az előzménybe, a jövő időből a jelen időbe; illetve, minthogy már mind a kettő elmúlt (hiszen visszafelé forgatásról van szó), egyik múlt időből a másikba; másrészt (mivel most van szó a visszafelé forgatásról) az egybemosódó múlt időből egy vitathatatlan jelen időbe. Majd utána, azonnal újra mutatjuk a jelenetsort normál időben, mintegy célozva rá, hogy a két változat végső értelmén úgysem tudunk változtatni" (392).

Lassításokat is alkalmaz a regényben ábrázolt alkotás rendezője, és ily módon hangsúlyozva (mintegy a valós időérzékelés folyamatából kiemelve) mutatja be az öregek egy-egy számára fontosabbnak látszó gesztusát, mozdulatát (vö. „De ezeket a másodperceket jobb, ha

lassítva adjuk, az átmenetek fokozatait, ahogy egyre észrevehetőbb lesz rajta egy sajátos rángás, egészen más, mint az eddigiek” (405)).

Experimentális eszközöknek tekinthetők még a túlexponálás, rosszul exponálás esetei is, melynek eredményeképpen egyfelől eltűnik a kép, és ily módon a *semmi* kerül rögzítésre: növeljük a fény erejét – mondja a narrátor (kezében a kamerával!), minek következtében fokozatosan „égetődik ki arcukon [ti. a két öreg arcán] minden vonás, a szem minőségi fényárnyalata, a cipőjük, a szatyor, a nadrágszáron a nedvességfolt – ami lehetne roham utáni vizeletnyom is. De ez most eldönthetetlen még. Sőt, egyre inkább csak fény van, és celluloid szalagunk annyira finom, hogy […] a lehető legegyszerűbben mutatja a semmit […] S ezzel megfelelő kritikát is gyakorlunk eddigi okoskodásaink felett: jelezve, hogy akkor tüntetjük el őket a fénybe (vagy sötétbe), amikor akarjuk” (362). Másfelől pedig arra is találunk példát, hogy az akaratlagos rosszul exponálás az öregasszony alakját „égeti” feketére és ily módon azt árnyképszerűvé teszi: „szándékosan rosszul exponálunk. Nem lesz könnyű a kívánt eredményt elérni. Mégis törekednünk kell, hogy csak az Öregasszony alakját »égessük« feketére: elsősorban a fejet és a mellkast […] Olyan így, mint egy kinagyított árnykép portré; s annyira mozdulatlanul is áll, hogy teljesen hihető: most csakugyan az önmaga árnyképe” (407–408). Az iméntiekben vázolt torzítások (lassítás, visszafelé forgatás, rosszul exponálás) tudatos médium-reflexióknak nevezhetők, melyek a rögzítés máskülönben észrevétlen eszközeit és eljárásait teszik *mégis* láthatóvá. A filmes önreflexiók körébe sorolható még a rendező-narrátornak az az akciója is, amikor magára hagyja a kamerát, és kis időre átáll a rögzítettek, az öregek oldalára: „a kamerát helyezzük el a szemközti járdán és gondoskodjunk róla, hogy magától működjön. Színpadiassá tett helyzetünk tehát ez: mi, valamennyien, egy csupasz fal és egy gép önműködő tárgyilagossága közé szorulva – mint két »zárójel« között” (361).

Külön kell szólni azokról az experimentálisnak ható rendezői elképzelésekről, melyek lényegében megvalósíthatatlanok, ezért nem kísérleti eljárásoknak, hanem inkább képtelenségeknek kellene hívni őket (mint amiképpen erre maga a narrátor is utal a legtöbb alkalommal). Például: „Ebben a helyzetben sajnos nem lehet teljes szembe-totált adni (kivéve, ha az Öregasszony testén keresztül tudnánk látni) – mégis valahogy így volna jó hangsúlyozni az Öregember arcát” (344). A másik eset még ennél is érdekesebb. Ezúttal ugyanis a narrátor-rendezőnek az az ötlete támad, hogy „*egyszerre* rögzítsük őket elölről és hátulról, mintegy közeledőben és távolodóban (az egy kameránkkal; ami ugyan lehetetlen, de a szándék mégis fontos), és lehetőleg úgy, hogy miközben mindkét irányból egyszerre »lassítunk« rájuk, a kép is egyidejűleg adja az elejüket és hátuljukat” (439). Elengedhetetlen kiemelni, hogy az elbeszélő ennek az ábrázolási szándéknak a lehetetlenségét egyúttal a vállalkozás lehetetlenségének allegóriájaként is értelmezi, mintegy az eddigi vallatási, szembesítési kudarcok „összegzéseként”; más szóval olyan (rögzítési) határpontként, melyen (a tetten érésben, lekövetésben) továbblépni nem lehet: „elképzelhető, hogy éppen így érhető el a kölcsönös leleplezés, amikor már mindegy, hogy innét vagy onnét; és cserébe ők is úgy érezhetik, hogy *mi is a képességeink határához értünk* [saját kiemelés: S.M.]” (439–440). Jóllehet a dokumentarista „nyomozás” ezen határpontjáig nem derül ki semmi a két öreg múltbeli tevékenységéről. A filmes vállalkozás „kudarca”, mely semmilyen kézzel fogható eredményre nem vezet, azt jelenti, hogy a sugalmazások, a vizuális feltételezések (például Silio és a halott öreg arcának összemontírozása) nem nyertek igazolást, ebből következően pedig a regényben bemutatott

eseménysíkok sem kapcsolódnak ok-okozati relációkon keresztül egymáshoz. Az öregek életének történelembe ágyazottsága, az eseményekhez való viszonya továbbra is homályban marad, akárcsak a regény történetének (a filmnyomozásnak) kezdetén.

Összefoglalva: a Mészöly-regényben ábrázolt filmforgatás feltehetőleg egy olyan alkotást eredményez, mely a cinema direct lekövetési és szembesítési elvei mellett az experimentális (neo-avantgárd) filmekre jellemző médiumreflexiós eszközöket is alkalmazza. Átfogó struktúráját pedig (már amennyiben van neki ilyen) nem a lineáris, ok-okozati logika szervezi (hiszen éppen ilyet nem tud tetten érni az öregek életében), hanem az asszociációs montázsok és az öregek hazafelé útjának minél pontosabb rögzítési szándéka, melyben fontos helyet kapnak a véletlen és váratlan események is.

Vajon miképpen viszonyul az eddigiekben leírt filmkészítési eljárásmódhoz Surányi András *Film…* című adaptációja, mely már címválasztásában is a történet alapját adó Mészöly-regényt idézi?

A Surányi-film egy hajléktalan-szerű figura szálláskeresésének eseményeivel kezdődik. Miközben a nehezen meghatározható (szereplő) státuszú ember kapukon nyit be, udvarokon halad át, belső terekben bolyong, narrátor hangot hallunk, mely előre vetíti – kissé didaktikus módon –, mit fogunk majd látni a „tényleges" (belső) történetben, és hogy ennek a láttatásnak a lekövetés lesz a módszere, vagyis a „kamera" nem akar majd ítélkezni és hangsúlyokat kijelölni, csupán elfogulatlanul rögzíteni és megmutatni, ami elé tárul.[11] Azt lehetne mondani, ez a narrátori monológ lényegében a Mészöly-regény forgatástörténetének egyik alapelvét visszhangozza, mely az elfogulatlanságot és pontosságot teszi meg a legfőbb esztétikai elvnek.

Az is egyértelműen a regényhez kapcsolja a Surányi-filmet, hogy az utóbbi alkotásban szintén egy öregasszony és egy öregember halál előtti utolsó napjának történetét kísérhetjük nyomon („dantei kálváriáját" – amiképpen a narrátori kommentár jellemzi az elkövetkező eseményeket). Valóban a pontosság és a részletező alaposság ígéretével kezdődik a nevezett karakterek utolsó óráinak bemutatása, hiszen a „tényleges" történet kezdetén (melyet a film színesre váltása is jelez) hosszasan, türelmesen mutatja a kamera a két öreg reggeli készülődésének eseménytelenségét és unalmát. Mindazonáltal a regény és a kezdő jelenetsor hasonlósága lényegében ebben a részletezésben ki is merül. Hiszen a Mészöly-szöveg bevizelő, elhomályosult tudatú, hajléktalan külsejű „aggroncsai" helyett, akik úgy „cammognak" a Moszkva tértől hazáig, mint két „gólem", a filmben egy jól öltözött agg úriembert és egy hasonló korú úriasszonyt láthatunk, Darvas Iván és Temessy Hédi alakításában (1. kép).

[11] A nevezett karakter azonosítása már csak azért is nehézségbe ütközik, mert a jól ismert színész (Végvári Tamás) hangján halljuk azokat az információkat, melyek a filmezésre vonatkoznak, vagyis egyértelműen a rendezőhöz köthetők, miközben a színész egy olyan hajléktalanszerű figurát alakít a történetben, aki a batyujával mintegy a filmben ábrázolt események hátterében húzza meg magát. Ki ő akkor? Az álruhás rendező? Vagy ő meséli ezt a történetet visszaemlékezés formájában? A film ezekre e kérdésekre meglátásom szerint nem ad választ.

1. kép

Mindemellett a filmbeli öregek egyáltalán nem némák, mint a regényhősök, hanem beszélnek egymáshoz, még ha nem is túl hosszasan, és nem is nagy figyelmet fordítva a másikra. (Ezen utóbbi tulajdonsága a kommunikációjuknak az összeszokottság számlájára is írható, mely a regénybeli „aggroncsokat" is nagymértékben jellemezte.) Továbbá a filmbeli két öreg környezete rendezett polgári életvitelt mutat, és ez az otthon szinte köszönő viszonyban sincs a regény lepusztult hőseinek odúszerű, a múlt hulladékaival teli, sötét, dohos lakásával.

Az is jelentős eltérés a két mű között, hogy míg a regényszereplők múltjáról szinte semmi biztosat nem tudunk meg, addig a Surányi-filmben mindjárt a történet elején megkapjuk a magyarázatot a két öreg szomorúságának, melankóliájának eredetére, és egész elrontott életének alapproblémájára. Az okként megjelölt múltbeli esemény pedig nem más, mint gyermekük, Ferike halála, akit feltehetőleg még kisgyermekként kivégeztek a második világháborúban zsidó származása miatt. Erre utal a sárga csillag a Bocskai kabáton, melyet Ferikének hordania kellett halála előtt. Lényegében gyermekük elvesztésének traumája áll életük centrumában, és mint kiderül, hozzá beszélnek álmukban és ébren is (például az öregember halála után, neki mondja el először az öregasszony, hogy a papa meghalt), mintha még mindig élne, jóllehet már több évtizede halott. Ferike alakjának szerepeltetése a film történetében radikális ellépés a regény világától, mégpedig azért, mert a Mészöly-szövegben éppen az *okok*, az egyértelmű magyarázatok azok, melyek nem deríthetők fel, jóllehet az öregek vallatását, szembesítését, faggatását a (történelmi) összefüggések feltárásának szándéka vezérli. Ám mint korábban már írtam, ez a makacs törekvés nem ér célt a Mészöly-regényben.

Az iménti megállapítások persze nem meglepőek, ha a Surányi-film műfaji sajátosságaira tekintünk. Ez az alkotás ugyanis – jóllehet a bevezető narrációban lekövetést, hangsúlymentességet stb. ígér – egy fikciós film, és semmiképpen nem dokumentumfilm. Eseményeit többé-kevésbé lineáris ok-okozati láncokba fűzi, nem bíz semmit a (cinema direct-szerű) véletlenekre. Nem pusztán sugall bizonyosságok nélkül, mint a Mészöly-regény elbeszélője, hanem konkrét összefüggéseket állít, és mutat be az események vonatkozásában. Hangsúlyoz, elrendez, megszerkeszt.

Sőt, időnként olyan szorosra fonja a logikai szálakat, hogy az öregek életéhez csak érintőlegesen kapcsolódó (és főleg az étteremben összefutó) történések is szoros szövedékbe kerülnek a két idős ember sorsával. A pincér fiatal barátnője (szeretője?) például, amikor felvi-

szi magához alkalmi partnerét, akkor azt állítja, hogy a szomszéd lakásban él az öregúr (akin az előbb segítettek, hisz rosszul lett, vagyis konkrétan a Darvas Iván által játszott karakterre utal vissza), aki hajdan az egész házat birtokolta. Nem sokkal később a (Básti Juli által alakított) telefon-információs kisasszony kamasz fia állítja (feltehetőleg ugyanabban a házban, ahol az előbb a balul végződött légyott zajlott), hogy a nagyszüleié volt hajdan az egész ház, melynek pincéjébe a barátnőjét leviszi. Akkor ő az öregember és az öregasszony unokája? Vagy mégsem ugyanabban a házban vagyunk?

Továbbá a telefon-információs kisasszony fia a pincében rágyújt egy cigarettára, miközben azt mondja csodálkozó barátnőjének, hogy azt az apjától kapta. Jóllehet később bevallja, az apjával még életében nem találkozott. Ugyanakkor a cigarettát mégiscsak abból a fém tárcából veszi ki, melybe a hajléktalan tette azt a Marlboro-szálat, melyet a fiú apjától koldult az étteremben. Hogy került hozzá a cigaretta és a tárca? Egyáltalán miképpen értelmezzük ezeket a titokzatos, vagy talán helyesebben: sejtetett kapcsolatokat? És akkor még nem is említettük azt a telefonáló férfit, aki a tudakozót hívja, hogy kiderítse régi, húsz évvel azelőtti szerelme számát, és történetesen maga a telefon-információs kisasszony az, akit keres. A (látszólagos) véletlenek által összefűzött sorstörténetek azt sugallják, hogy ebben a világban minden mindennel összefügg, és éppen ezért a dolgok magyarázata is könnyedén felfejthető. Azt gondolom, mi sem áll távolabb a Mészöly-regénytől, mint egy ilyen logika. Noha kétségtelen, hogy a véletlennek a szövegben is jelentős szerepe van (például Silió teljesen *véletlenül* keveredik a tüntetés eseményeibe, a Czerkóf-ügy *véletlenül* kerül a filmbe stb.), ám mégsem kapcsolódik össze olyan végzetszerűséggel, sorsszerűséggel (ami azt sugallja: ennek így *kellett* lennie és nem máshogy), mint azt a Surányi-filmben megfigyelhetjük.

A történet szoros logikai összefűzöttségére a film egyik alapmotívuma is ráirányíthatja a figyelmet. Amerre az öregek járnak, ott a háttérben minduntalan felbukkan egy (gyanús) nő, kezében mózeskosárral. Aztán a film végén, ha szabad így fogalmazni, értelmet nyernek ezek a különös felbukkanások, hiszen a nő mózeskosarát végül az öregek házának udvarán találja meg egy társaság, és kopogtat be vele az öregasszony ajtaján, mondván: itt van ez a kihűlt csecsemő, hívhatnák-e az öregasszony telefonján a mentőket. Ő pedig beengedi őket. Érdemes megemlíteni, hogy a mózeskosarat hárman hozzák, mégpedig olyanok, akik különböző rasszból származnak: egy ázsiai, egy arab és egy színes-bőrű, félvér ember. Ez már csak azért is fontos, mert úgy festenek ők együtt, mint a három királyok (Gáspár, Menyhért, Boldizsár). Az általuk megtalált csecsemő pedig ebben a kontextusban akár az „ég küldötteként" is azonosítható, akivel éppen ezért (ismét csak) nem véletlen kopogtatnak be a túlvilág küszöbén álló öregasszonyhoz. Hiszen a megváltás gyermeki jelének (mely ebben a formában még Ferikére is utalhat) érkezése, majd távozása után hajtja le örök nyugalomra a fejét az öregasszony. Éppen mintha erre az égi jelre várt volna, és ezt követően már könnyű szívvel távozik az öregember után a másvilágra.

A film eseményeinek megváltás- vagy üdvözüléstörténeti olvasatát más képi elemek is sugallják a filmben. Közvetlen az öregember halálát követően például, amikor az öregasszony a szomszéddal váltott néhány szó után felmegy a házuk magas lépcsőjén, akkor úgy lép be végül a bejárati ajtón, mintha a mennyország kapuját lépné át, hiszen onnét szinte természetfeletti ragyogás árad (2. kép). És ehhez hasonló vertikális kompozícióként értelmezhetjük, amikor már bent a lakásban felső gépállásból, hosszasan mutatja a kamera, amint egy magas lépcsősort mászik meg az idős asszony, hogy eljusson Ferike szobájába (3. kép). Olyan hatást

keltenek ezek a lentről induló mozgások, mintha folyton felfelé, az égi terek felé törekedne az öregasszony a férje halálát követően.

2–3. kép

A film viszonylag zárt logikáját, ok-okozati szerkezetét nem törik meg a múlt különböző eseményeinek a jelenre montírozásai, amiképpen ez a Mészöly-szöveg filmjében megfigyelhető. A szereplők korábbi élettörténetéről csupán verbális közlések formájában tudhatunk meg néhány dolgot, és archív felvételek vagy villámgyors állókép-montázsok sem szakítják meg a jelen eseményeinek lineáris bemutatását. Nincsenek asszociációs utalások, melyek az aktuálisan ábrázolt események múltbeli gyökerének roppant szerteágazását, kideríthetetlen, lekövethetetlen vonalvezetését sugallnák – oly módon, mint amiképpen a regény távoli idősíkokat egymás mellé illesztő, montírozó technikája esetében ez megfigyelhető volt.

Fentebb említettem már, hogy a regény homályos elméjű „aggroncsai" helyett a filmben két jól szituált, jól öltözött idős embert látunk, akiknek polgári lakása szép és rendezett. Ezzel az adaptációs változtatással egy időben, azt lehet mondani, a regénybeli hősök nem túl impozáns testi valóságának, funkcióinak (és diszfunkcióinak) részletező bemutatása is háttérbe szorul, sőt, szinte teljesen eltűnik a történet filmes ábrázolásmódjából. Ennek szemléltetéséül érdemes összevetni azt a jelenetet a két alkotásban, melynek során az öregembert fulladási roham keríti hatalmába, az öregasszony pedig ezt orvosolandó a szájára tapasztja a maga ajkait, és szájon át lélegeztetni kezdi a fuldoklót. A Mészöly-regényben ez a jelenet a következő módon kerül leírásra: az öregasszony „valamilyen bájt sem nélkülöző sutasággal hajol az Öregember arcához, a száradó és mégis nyálas száj fölé, s a saját, enyhén rúzsozott száját rászorítva, szívni-fújni kezdi a levegőt […] Amit látunk két arc végsőkig összehangolt együttműködése. Az Öregasszonyé ütemesen kipúposodik, behorpad, és így kényszeríti, hogy az Öregemberé ellentétes ritmust vegyen fel. […] Az Öregember alsó és felső ajka taplószáraz most, s ebből a száraz résből lökődik ki a sárga nyálhabbal borított nyelv tompa félcsúcsa. A kép megtévesztően olyan, mintha követni akarná vele az Öregasszony lilásvörös, túl hegyes nyelvét, mely éppen húzódik vissza. El kell képzelnünk (képzeltetnünk), hogy az eltelt hosszú másodpercek ezt a két nyelvet kényszerítették érintkezésre, elhomályosítva, de ugyanakkor fel is ébresztve az érzékiséget a puszta mozdulat-azonosság révén" (350-351). A leírás meglehetősen „naturalista" – amiképpen ezt maga a narrátor is megjegyzi erről a szakaszról –, és túlzó részletességgel mutatja be, miképpen tisztítja ki az öregember légjáratát szívó és fújó technikájával az öregasszony. Jóllehet a narrátor (talán ironikus módon) utal ezen „életmen-

tő" jelenet „érzékiségére", ám az itt leírt, szájon át lélegeztetés mégiscsak nehezen képzelhető el tényleges, szenvedélyes csókként.

Milyen módon kerül színre ugyanez a jelenet a filmben? A két öreg az utcán halad (akárcsak a regényben), amikor az idős úr fulladni, fuldokolva köhögni kezd. Ezt követően elerőtlenedve egy kerítés betonjára roskad, és azt mondja az öregasszonynak, hogy elege van az erőszakos gondoskodásából és a szeretettel zsarolásából. Majd ismét fulladni kezd, mintha nem jutna elég levegő a tüdejébe. Erre az öregasszony átkarolja, és (a szájon át lélegeztetés helyett) ritmusos levegővételre biztatja az öreget, mondván, „sóhajt, kifúj, sóhajt, kifúj." Valamint biztatóan hozzá teszi még: „nem fél". Majd amikor az öregember újra normális módon szedi a levegőt, akkor megnyugodva azt mondja: „lehet mosolyogni". Az öregember pedig eleget tesz a kedves kérésnek. Erre az idős nő szintén mosolyogva a férfi vállára hajtva a fejét, és azt mondja: „szeretem". Ezt boldog ölelkezés követi, végül a férfi arcáról lefagy a mosoly, és kellő komolysággal így foglalja össze érzelemit: „otthonra leltem benned". A naturalisztikus, testi funkciókra fókuszáló regénybeli leírás helyett a filmben egy szerelmi vallomássá alakul a fulladásos jelenet. Két, kedves öregember boldog, meghitt évődésévé, ami a rutin és a megszokás alatt megbúvó érzelmek kitöréseként is értelmezhető. Sokkal inkább a melodrámák műfaját idézi az így ábrázolt esemény, mint Mészöly Miklós regény-forgatásának részletező lekövetési (nem ritkán naturalista) technikáját. Mindehhez járul még az a non-diegetikus, szomorú zene, mely az öregek útját kíséri végig a filmben. És nem utolsó sorban az őszi táj díszletként szerepeltetése, az aranyló, pirosló lombokkal, ugyancsak a melodramatikus szálat erősíti a mozgóképi alkotásban. Ez különösen feltűnő az ugróiskolás jelenetnél, melynek során az idős asszony az aszfaltra rajzolt krétakockák közt kezd el lépegetni és egy gyermekmondókát énekelni. Majd amikor ahhoz a szakaszhoz ér, hogy „te leszel a párom", akkor jókedvét vesztve a padon ülő öregemberre néz, és azt mondja szomorúan: „minden elmúlik" (4. kép). Körülötte pedig a szép őszi táj, a sárguló fák koronája és a nedves járdán ázó, lehullott levelek. Sőt, az utóbbi kép, vagyis az ázott faleveleket ábrázoló, mintegy rendezői kommentárként korábban, külön montázsképként is megjelenik a filmben, mely ilyen formán ugyancsak az elmúlás melodramatikus átesztétizáltságát húzhatja alá (5. kép).

4–5. kép

A két alkotás komparatív elemzésének összefoglalásaképpen elmondható, hogy amíg a film, melyről a Mészöly-regényben olvashatunk, a cinema direct dokumentumfilmek alkotói elveit alkalmazza, sőt, időnként experimentális eszközöket is használ, addig a Surányi-

alkotás a lineáris történetvezetést, az ok és okozatok racionális rendezőelvét helyezi előtérbe, és többek közt ezekkel az eszközökkel hoz létre egy melodrámát. A több idősíkon zajló, egymás mellé montázsolt regénybeli filmesemények is leegyszerűsödnek az adaptációban, és egyetlen idődimenzióra, a jelenre redukálódnak. Továbbá a két öreg hallgatását rögzítő szövegbeli dokumentumfilmből dialógokra építő fikciós film lesz Surányi keze alatt. Egyszóval az adaptáció okokat és magyarázatokat talál ott, ahol az eredeti regényben nem voltak ilyen összetevők, és így némileg leegyszerűsíti és megmagyarázza azt, aminek a regénybeli lényege éppen a leegyszerűsíthetetlenség és a megmagyarázhatatlanság. Más szóval *egyértelműen* értelmezi az öregeknek azokat a jelzés- és gesztusszerűségeit, melyeket a regény meghagy eredendő létmódjukban (ahogy „tetten érte" őket) – vagy legalábbis igyekszik egyszerűsíthetetlen sokértelműségükben reprezentálni őket.

Jóllehet tehát a *Film* című Mészöly-regény szinte egy kész forgatókönyvet kínál az adaptációra, a Surányi András által rendezett *Film*… című alkotás majdhogynem köszönő viszonyban sincs a szóban forgó regényben hosszasan és kimerítő részletességgel leírt filmkészítési módszerekkel. Ez a megállapítás azonban nem kíván értékítélet lenni, csupáncsak leíró jelleggel igyekszik konstatálni, hogy a Surányi-filmet nem nagyon lehet a regény felől értelmezni és fordítva, a regény olvasásakor sem lehet igazán segítségünkre a film (beható) ismerete. Mert a két alkotás viszonya nem működik *tényleges* kölcsönhatásként. Csábítónak tetszik a két műalkotás komparatív elemzése, hiszen a regény maga kínálja fel „belső forgatókönyvét" egy adaptációs vállalkozásra, ám a megvalósult film és a regény viszonyának elemzésekor a különbségek felsorolásánál nem jutottam tovább. A két műalkotás két párhuzamos (műfaji, esztétikai) sínpáron halad, és amíg az értelmezői szem ellát, nem is találkoznak egymással. Vagyis ha feltesszük újra a kiinduló kérdést, miszerint a vizsgált adaptációs (intermediális) viszonyrendszerben mit árulnak el egymásról a kölcsönhatásban részt vevő alkotások, akkor azt lehet mondani, hogy nem sokat. A jelen tanulmány reménye csupán annyi, hogy a határpontok kijelölése is járhat némi tanulsággal, illetve annak elemző bemutatása, hogy az adaptációs viszonyban résztvevő két alkotás miért nem mérhető, vethető össze egymással.

SZABÓ GÁBOR

Átjavított kiadás: besúgók és provokátorok. Kontroll.

ESTERHÁZY PÉTER: EGYSZERŰ TÖRTÉNET VESSZŐ SZÁZ OLDAL

Esterházy utóbbi műveiben egyre inkább a saját maga hagyományával történő, mintegy számvetés jellegű szembenézés, az életmű poétikai rétegeit, már kijelölt irányait s további lehetőségeit illető mérlegelés, az újrarendezés és a túllépés kísérlete vált szövegei fontos *tárgyává.* Mintha az általa megteremtett nyelvi-poétikai magatartás által életre hívott művészetszemléleti váltás, amely aztán (a későbbiekben akár a „túllépés" igényének értelmében is) alapvetően befolyásolta a '90-es években kibontakozó magyar irodalmat, már önmaga számára is mint újraformálandó, rögzült helyzetéből kimozdítani kívánt irodalmi tradíció jelentkezne. A saját-hagyomány újraértése tulajdonképpen annak az – Esterházy poétikáját mindig is alapvetően meghatározó – stratégiának sajátságos folytatása, amely szövegeit a múlttal folytatott olvasatok párbeszédeként jellemezte, melynek során műveiben a kulturális tradíció mint e gazdag szövésű dialógusok során aktualizálódó, örökös újraalakulásban, mozgásban létező jelentés határozódott meg.

Esterházy legutóbbi regényei, a *Semmi művészet* (2008) és az *Esti* (2010) azonban arra látszanak utalni, hogy a rögzítettként, monolitikusan stabil tömbként felfogott múlt hermeneutikai igényű kimozdítása, újraszituálása már a maga által teremtett, kanonikussá lett irodalmi múlt számbavételének feladataként is jelentkezik. Hogy tehát az életmű további alakulásának annak saját hagyományhorizontjából történő kiléptetése lenne a feltétele és feladata. Az újraértésnek ezt az igényét jelzi, hogy mindkét szöveg szinte tételesen katalogizálja, leltárszerű pontossággal lajstromozza és reflektálja az Esterházy-próza toposzait. Nem csupán a nyelvi, retorikai eljárások ismétlésének szintjén idéződnek fel az életmű többé-kevésbé ismert mintái, hanem bőséges önidézetek során, néhol lábjegyzetekkel és bibliográfiai adatokkal is megtámogatva kerül hivatkozás alá a corpus addigi szövegeinek jelentős része. Ebben az értelemben ezek a regények akár Esterházy munkásságának esszészerű összefoglalásaiként is olvashatók lehetnek, ami talán azt a lehetőséget is felvetheti, hogy ez a szinte összegző jellegű számbavétel valamiféle lezárás, *tehát* újrakezdés poétikai előmunkálataként lenne érthető. A saját munkásságát elemző szerző (posztmodern) alakja innen nézvést furcsa sokszorozódásban, egyszerre tárgyként és alanyként, objektumként és szubjektumként írja bele magát regényes önanalízisébe. A poétikai átrendezés, átrendeződés lehetőségének kiemelt tétként történő kezelése már csak azért is tűnt lehetséges értelmezési keretnek az utóbbi regények kapcsán, minthogy a *Javított kiadás* (2002) mintha már éppen a nyelvi megelőzöttség,

a valóság és fikció viszonyának, a valóság nyelvi tételezettségének azon alapvetéseiben bizonytalanodott volna el, amelyek mind ez idáig Esterházy poétikájának alapjait jelentették.[1]

Ráadásul mind a *Semmi művészet*, mind pedig az *Esti* önértelmező metaforarendszere a mesterségbeli szakértelem képein keresztül, építőipari és textilipari metaforák segítségével meglehetősen hangsúlyosan a célirányos formálódás, egy eljövendő, mesteri precizitású késztermék anyagmegmunkálási folyamataként jellemezte magát. A *Semmi művészet* guzsaly-metaforája[2] például Esti „szavakból *szőtt férfiú*"[3]-ként történő jellemzésében, vagy az egyik fejezet címeként szereplő SZŐ kifejezésben él tovább, a 2008-as regény építészeti képe meg többek között az *Esti* azon szöveghelyén bukkan fel ismét, ahol a regény az irodalmat szavakból létrehozott építményként, a szerzőt pedig építészként nevezi meg.[4] E regény[5] utolsó fejezetcímei pedig (*Nagyolás, Simítás, Csiszolás*) szintén a kézműipari szakember megtervezett munkafolyamatának fennhatósága alá helyezik a célirányosan formálódó szöveget. Innen nézvést lehet érdekes, hogy saját hagyományát újrahasznosítva az *Egyszerű történet* szintén magába dolgozza a szövés alkotástechnikai képét: „Történetszálakat *mozgatni, csomózni, elvarrni*" (ET 155.) (Érdemes megjegyezni, hogy már az 1986-os *Bevezetés a szépirodalomba* megszerkesztése is egyfajta szaktechnikai problémaként, mégpedig számítógépes modulok kapcsolatrendszerének megtervezéseként jelentkezett Esterházy számára. Pályaív az informatikától a kézimunkáig.) Akárhogy is, ez a mesteri készülődés, az anyagmegmunkálás technikai problémaként történő lelkes képszerűsítésének, valamint az önhagyomány katalogizálásának és reflexív újramondásának együttese valamiféle kreatív elmozdulás igényét és ígéretét kelt(h)ette

Innen nézvést az *Egyszerű történet vessző száz oldal* című új művel kapcsolatos egyik fontos kérdés az lehetne, hogy vajon mennyiben sikerült Esterházynak úgy dialógusba emelni és feldolgozni a maga poétikai előéletét, hogy egyszerre tudjon belül maradni, és megújulva elmozdulni életművének autoriter fennhatósága alól. Előre kell bocsájtanom, hogy ezt a kérdést aligha leszek képes megválaszolni, mint ahogyan – érzésem szerint – talán maga a regényszöveg sem tudja (nem akarja tudni) erre a pontos feleletet.

Az *Egyszerű történet* – jóllehet az előző művekhez hasonlóan szintén sok szállal kapcsolódik az eddigi életmű számos eleméhez és rétegéhez – érzésem szerint gyümölcsözően olvasható a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* „hármaskönyvének" újabb fejezeteként, bizonyos tekintetben szintéziskísérleteként. Az apa-könyvek olyan *továbbjavított kiadás*aként tehát, amely a *Harmonia Caelestis* barokk családtörténeti mítoszát dolgozza össze e mítosz összeomlását rögzíteni kényszerülő, a valóság Gorgó-pillantásával rémülten farkasszemet néző *Javított kiadás* szövegterével. Erre a regény *Előversengés*ének az a passzusa tartalmaz

---

[1] Pl. „ Kullogok a könyvem után" (15) , „eddig azt csináltam (....), amit a szöveg akart.(…) Eddig én nyomtam le az olvasó torkán azt, amit akartam, én voltam az úr, a valóság csak cifra szolga." (22) „ Bár itt most bevallom, hogy mindezt már nem tudom követni. Éppen ezt a fiktív – nem fiktív libikókát, a könyv egyik leghangsúlyosabb jellegzetességét." (189) in Esterházy Péter, Javított kiadás, Magvető Kiadó, Bp., 2002

[2] Esterházy Péter: Semmi művészet, Magvető Kiadó, Bp., 2008, 163.

[3] Esterházy Péter: Esti, Magvető Kiadó, Bp., 2010, 173.

[4] Uo.70.

[5] Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat, Magvető Kiadó, Bp., 2013 (a kötetet további említéseikor ET és a hivatkozott oldal száma jelzi)

egy viszonylag egyértelmű utalást, ahol Esterházy a XIX. századi próza hagyományait idéző, gyanúsan előzékeny nyíltsággal fogalmazza meg pontos szerzői szándékát, ahol tehát mintegy előre megválaszolja a „mit akar mondani a szerző?" klasszikusan felesleges kérdését: *„Azt szeretném, az a becsvágyam, a hübriszem, hogy beszámoljak apám élete utolsó két évtizedének boldogságáról.*" (ET 6.) A mondat akár a *Javított kiadás*ból is ismerős lehet, és mindenképpen egy ahhoz hasonló, a dokumentarista, realista szövegalkotás farvizein hajózó történetet ígér. Ám a szöveg, amint az hamarosan – egy oldallal odébb – kiderül, a *Harmonia Caelestis*hez hasonlatosan egy tökéletesen fiktív XVII. században lel otthonra, és az időbeli keretezés problematikussága mellett a történet előrehaladtával együtt ráadásul az apa-figura is mindinkább szétíródik, és beazonosíthatatlanná válik. (Ennyit egyelőre szerzői szándékról és realizmusról.) Egy másik szöveghely aztán, némiképp áttételesebb formában ugyan, az apa mitikus alakját immár nem csupán a regény tulajdonképpeni tárgyává, hanem annak címzettjévé, sőt okává is emeli. Az egyik fejezetben olvasható levél „Drága *Apám*" megszólítása ugyanis a lábjegyzetben Kafka *Levél apámhoz* című szövegéből vett idézetként neveződik meg. Egyelőre nem bonyolódnék bele, hogy e regénybeli levél vélelmezhető írója és címzettje a műben a lehetséges apa-fiú viszonyok milyen bonyolult tükörjátékán keresztül válhat azonosíthatóvá számos szövegbéli karakterrel, pillanatnyilag csupán a Kafka-mű megidézésének jelentőségét emelném ki. Ezen keresztül ugyanis az *Egyszerű történet* nem csak azt sugallja, hogy a mű – a kafkai levélhez hasonlatosan – az Apához fűződő ödipális viszony értelmezésére, a szerepek tisztázására és magyarázására törekszik, hanem egy alkotáslélektani beismerést is a regény hallgatólagos értelmezési tartományának részévé tesz. E szerint ugyanis Kafkához hasonlóan, aki (levelének tanúsága szerint) szövegeiben csupán azt írta meg, amit nem tudott, nem akart vagy nem mert elmondani apjának, az *Egyszerű történet* is kezelhető olyan, az Apának készült vallomásként, amely a *Harmonia Caelestis* majd a *Javított kiadás* lapjain felmagasztosított és összerombolt apa-kép ismételt rekonstruálásán keresztül kívánja megfogalmazni a maga fiúi/értelmezői szerepét is. E tekintetben a regény egyszerre hommage és önterápia, amely immár biztonságos távolságból (13 év telt el a *Harmonia Caelestis* és 11 a *Javított kiadás* megjelenése óta), e szöveg *talking cure*-án keresztül próbálja ismét bemérni a nyomasztó apai tekintély terhétől való megszabadulás reményében a mondhatóság pillanatnyi kereteit. E terápiás célzatú szövegalkotás a *Harmonia Caelestis* barokk ragyogásának téridejébe helyezve a *Javított kiadás* árulás-problematikájának XX. századi kínját, a személyes absztrakttá oldásával, történelemmé tágításával az el- és feloldozás, feloldozódás gesztusát hajtja végre.

A *Harmonia Caelestis*szel való kapcsolat első pillantásra szembeötlő formai jele az *Egyszerű történet* pusztán oldalszámok megnevezéseit tartalmazó fejezetcím-adása, amelyek a hajdani kötet számozott mondatainak sorjázására emlékeztetnek, míg az új regény besúgással, árulással kapcsolatos eseményszálai, illetőleg a XVII. századi spiclik Croy herceghez írt besúgói jelentéseinek reflektált közlése nyilván a *Javított kiadás* regény- és életvilágát idézik.

Visszatérve most az *Előversengés* már idézett szerzői szándéknyilatkozatához, az apa megírni kívánt élete és figurája itt a *kitaszítottság* metaforájában nyeri el jelentését. Ő az, akit *„a történelem szilajsága és saját gyengesége többször is kitaszított saját életéből, s lett ezáltal épp e kitaszítottság az élete".* (ET 6.) Ez a meghatározás egyébként ismét a *Harmonia Caelestis* szövegvilágához utasít vissza, hiszen a 2000-ben megjelent regény már tartalmaz egy ehhez nagyon hasonló állítást, amit így akár az *Egyszerű történet* születésének virtuális pillanata-

ként rögzíthetünk: *„(apámat) a történelem folytonosan kitúrta a saját életéből.”*[6] A személyes sors történelmi beágyazódásának említése, egyén és közösség interszubjektív egymásra utaltságának feltételezése részben a mű etikai és hermeneutikai rétegei szempontjából bír jelentőséggel, mindemellett ama *„kitaszítottság”*, úgyis mint *hely-nélküliség* és *jelenléthiány* egyszersmind a regényidő összezavarását, a történelmi idő fiktívvé oldódását előidézve poétikai rendezőelvként is működik.

A regény szerkezetét formáló technikai megoldások legtöbbje ugyanis éppen e *„kitaszítottság”*-metafora felől lesz értelmezhető, hiszen annak változatos alakzatai minduntalan a hiányzó apára utalnak, s a szöveg szerkezete így metonimikusan az ő távollétének allegóriájává alakul. E hiányalakzatok széttartó mozgásában a regény – a kafkai utalással megegyezően – tehát mégiscsak az Apa életét beszéli el, róla és neki, csak éppen a törések, szóközök, hiátusok terében. Talán egy ilyesféle olvasási ajánlatot tartalmaz a regény első jelenete, ahol az egyik szereplő egy hintó jégvirágos ablakára az „örülni” szót karcolja fel az ujjával: *„Ha valaki kinézett a betűk adta résen (a betűk nincsén keresztül), akkor egy ideig a mögöttük lassan eltűnő Prágát láthatta…*” (ET 12.) A jelenet értelmében éppen a nyelv, a szó, a betű hiánya az, ami lehetővé teszi a látást, mintha tehát a szövegtáj megpillantása is csupán a nyelv szüneteiben, elhallgatásában válna lehetővé. Hogy a dolog mégse legyen ennyire egyszerű, pár oldallal később Nyáry Pál a következő szavakat intézi a meghibásodott hintóját javítani próbáló mester felé: *„Akkor nézzék át még egyszer, ne ott nézzék, ahol nincs semmi, hanem ahol van valami*.” (ET 30.) Az egymást tükröző jelenetek chiasztikus szimmetriája – ott van-e valami ahol nincs semmi, vagy ott láthatók a dolgok, ahol valami van? – voltaképpen a nyelvi működés, a jelentésképzés, a látás mikéntjére kérdez rá.

Hasonlóképpen a széttartás irányába vezet a fejezetcímek és az oldalszámok közti korántsem egyértelmű viszony. A fejezetcímeket alkotó oldalszám-megnevezések haladványa, lévén egy fejezet gyakran nem egy oldalnyi terjedelmű, erősen szétcsúszik a lapalji oldalszámozás sorozatától. Elkülönülni látszik így a fikció ideje és az olvasás reális időfolyamata, részben talán erre is utal a *„rétegesen múlik az idő*” (ET 115.) figyelmeztetése egy helyütt. Ebben a végletesen szétnyíló idő-ollóban válik olvashatóvá a szöveg, ami azonban az olvasás aktusában, a fiktív és reális időtapasztalat köztes terében, az idő „senki földjén” egy újabb időképzetet teremt meg. A regény időszerkezetét illető zavar így alighanem a befogadói tapasztalást is a kitaszítottság pozíciójában kívánja elhelyezni, azaz a szöveg tárgyával történő azonosulásra szólít fel. Az olvasó elveszettségét a történetmesélés linearitásának gyakori megtörése is fokozza, ami egyrészt abból fakad, hogy a számozott fejezetcímek helyenként összekuszálódnak, így például az *(ötvenegyedik oldal)* címet viselő rész után kétszer is az *(utolsó előtti oldal)* címmel találkozunk, majd meglepő módon egy *(utolsó utáni oldal)*-ba botlunk, sőt, hogy teljes legyen a káosz, fejezetcímként egy helyütt az *(egy előző oldal),* illetőleg ez *után* valamivel az *(egy előzőt megelőző oldal)* is szerepel. Nem csupán az időtapasztalat összezilálására utal, hanem a mű precíz megtervezettségét, mesterséges mivoltát is jelzi, amikor egy-egy szöveghely előre bejelenti egy jelenet későbbi megismétlését, újbóli előfordulását. (ET 7. és 245. vagy 15 és 159. oldalak), illetőleg sejtelmes célzásokat tesz a regény meghökkentő fordulatokat rejtő befejezésére (ET 144.). A szöveg előrehaladásának akadálytalan menete itt a jövő felől érkező időnyalábbal egyesül, a fikción belüli jelen és jövő egymásba hatolása felrobbantja az adott szöveghely időbeli beágyazódását, ezzel az újabb téma-

[6] Esterházy Péter: Harmonia Caelestis, Magvető Kiadó, Bp., 2000, 395.

dással vonva kérdőre a rendezett és kiszámítható előrehaladás, s egyúttal a folyamatosságában kiszámítható jelentésképzés zavartalanságát.

Ugyancsak az időbeliséget teszi kiszámíthatatlanná az oldalak „főszövegekre”, és ehhez kapcsolódó lapalji jegyzetapparátusra, kommentárokra tagolódása, minthogy a reflexió ideje nyilvánvalóan nem eshet egybe az értelmezett lejegyzés idejével. A lábjegyzetek megjelenése a „főszöveg” történetének lejegyzési idejéhez képest így egy későbbi időréteget is a mű szerkezetébe épít. Néhány helyen pedig (ET 61., 64., 176.) a főszövegben csupán arról értesülünk, hogy az oldal „olvashatatlan”, s ezekben az esetekben az ehhez kapcsolódó jegyzetek veszik át a „főszöveg” szerepét, annak „előttes” időbeliségének emlékezetével egyetemben.

Nem beszélve arról, hogy míg a lapalji kommentárok nyelvhasználata, valamint a bennük megfogalmazódó kulturális és történelmi vonatkozások ezeket a szövegrészeket viszonylagos pontossággal egy XXI. századi időbeliséghez kapcsolják, addig a XVII. századinak beharangozott történet hemzseg azoktól a szereplőktől, eseményektől vagy tárgyaktól, amelyek pimasz játékossággal feszítik szét a kijelölt időkeretet. Elég, ha a Croy hercegnek írt jelentések modern szlengjére gondolunk, vagy az egyik jelenetben felbukkanó ezüstkeretes fényképre (ET 200.), egy barokk imába foglalt Wittgenstein-idézetre (ET 175.), vagy akár Michelangelo meglepő felbukkanására a szultán udvarában (ET 148.). A lapalji jegyzetek persze rendre kommentálják, helyreigazítják a történet anakronizmusait, azt a látszatot keltve, hogy a kommentátor a szöveg pontosításában, egyben tartásában, végső soron a jelentés akadálymentes megképzésében érdekelt, ám aki mindeközben a szöveg keletkezésének műhelygondjaival, a történet eseményeivel kapcsolatban is elejt néhány megjegyzést, ami persze még inkább tovább bonyolítja a dolgokat.

Az *Egyszerű történet* ezen szerkezeti megoldása a *Termelési regény* hasonló felépítését idézi, a „főszöveg” és a hozzájuk kapcsolódó kommentárok mindkét szövegben az egymásba íródó idő- és nyelvi világok értéktapasztalatait egybe vetve értelmezik a jelen temporális és kulturális rétegzettségének kavalkádját. Míg azonban a *Termelési regény* nyelvi és történelmi burleszkjében a kollektívum fontosságának, valamint a játék közösségteremtő szabadságának igenlése áll, néhány évtizeddel később az *Egyszerű történet* már a közösség szétesettségéről, hiányáról, és a becstelenség koreográfiáiról tudósít.

A fiktív történelmi múlt megépítése és jelenhez kapcsolása, valamint a történelmi kalandregény műfaji kódjának imitálása látszólag ugyan a hagyományozódás folytonossága mellett foglal állást, de a szöveg idő- és történetkezelésének eddig érintett sajátosságai alapján elég egyértelmű – és cseppet sem meglepő –, hogy Esterházy regényében ezúttal is a folytonosság hiánya teremt epikát. (Ami persze maga is az irodalmi hagyomány folytonosságához történő kapcsolódás, de erről később.) Az eseményeket nem elsősorban időbeli vagy okságelv vezérli, hanem metaforikus és asszociatív logika irányítja. Egy helyütt például a „*mély árok*” és a „*mély torok*” hangzásbeli képzettársítása kapcsán vesz a szöveg izgalmas kanyart az *Egri csillagok* pornóváltozatának elemzése irányába (ET 49.). A regénybeli események valamilyen módon mindig hatnak ugyan egymás*ra*, de nem feltétlen a karteziánus logika szabályai szerint következnek egymás*ból*. A nemzeti múlt fikciójának létrehozásában a történelem, illetőleg általában a hagyomány (ideértve természetesen, ahogy erről már szó esett, az Esterházy-univerzum saját irodalmi múltját is), birtokbavételének vágya munkál. A múlt a *Harmonia Caelestis*hez hasonlóan ezúttal is a személyes érintettség szűrőjén keresztül formálódik, ám míg a 2000-es regényben a (családi) név jelöltjei, az uralni próbált poliszémia teremtette

meg a személyesen megélt történelem vonatkozási tartományait, itt – a *Javított kiadás* felől olvasva – a regény eseményeit összefogó árulás, besúgás tematika, illetőleg az apa–fiú viszonyok játéka képez meg valamiféle regényes narratívát, melyben a múlt története egyúttal a történet múltját is magába írja. A történelem – sugallja az *Egyszerű történet* – nem rendelkezik önértékkel, értéket az tulajdonít neki, aki magáénak vallja. Történeti és személyes egymástól függetleníthetetlen viszonyának eme szimmetriáját a regény egyértelműen is megfogalmazza: „Mert *ha ilyen az országom arca, az enyém se lehet nagyon más*" (ET 175.). Az *Egyszerű történet* pszeudo-történelmi tablója épp ezáltal a személyessé formálás által válik egyúttal egyfajta metaforikus élettörténetté: önéletrajzzá, „ *amint írja önmagát*".

A történelem fikcionalitását és a múlthoz történő hozzáférést önmegértésként is értelmező szövegépítő eljárás sok egyéb mellett Christoph Ransmayr műveivel rokonítja Esterházy poétikáját. Erről a viszonyról a regénynek alighanem pontos tudása van, hiszen e kapcsolatot közszemlére téve textuális viszonyt is létesít az osztrák szerzővel, akinek nevét a regény egyik szereplője, egy zseniális hintókészítő-mester, aligha véletlenül viseli. (Ahogyan az is beszédes, hogy a regénybeli Ransmayr szintén iparos-mesterember, miként az Esterházy-szövegek önmagát szövő-építkező szakemberként jellemző beszélője is.) Ransmayr nevének megidézésén keresztül az *Egyszerű történet* egy olyan műfaji rokonságra hívja fel a figyelmet, ami a két szerző közt valóban sok szempontból megközelíthető. (Esterházy-monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő viszonylagos részletességgel össze is veti a két szerzői világot.[7]) Mindkettőjükre jellemző a tér- és időviszonyok összekeverése, a történeti indexüktől elvonatkoztatott, egymást értelmező beszédelemek összjátéka, korok és emblémák elmozgatása, a kultúrák közti jelentések ütköztetésével keltett feszültségek történetté alakítása. A múlt egyikük esetében sem magunk mögé utasítható tömb, hanem – Levinasszal szólva – ránk váró létezéstapasztalat, ami azonban csak egy hermeneutikai aktivitás eredményeképp fedi fel magát, s teszi lehetővé, hogy az egyén a saját arcát is megpillanthassa a múlt tükrében. A „krónikás" többszöri megjelenése a regény történelmi dimenziójában – a posztmodern szövegalkotás szinte kötelező jellegű toposzának kipipálásán túl – akár erre a tükröződésre is utalhat (ET 68., 144.).

Az *Egyszerű történet* a boldogság és a fájdalom kettős terében helyezi el magát. Szinte tolakodó módon, refrénszerű ismétlődéssel szakítja meg a szöveget az „*örülni*" kifejezés felszólítása, miközben az események menetét jobbára a fájdalom, halál, megcsalatás, pusztító szenvedély, valamint az ezeket átjáró árulás és besúgás történetelemei mozgatják. Ez utóbbi már a regény első lapjain megjelenik, két spicli alakjában, akiknek aztán Croy herceghez írt jelentéseit is többször olvashatjuk a regény későbbi fejezeteiben (ET 19., 65., 216.). A besúgói tevékenység, valamint a jelentések közzététele, és azok időnkénti reflektálása, a modern belügyi szakzsargont idéző értékelése (ET 174.) a *Javított kiadás* felé utaló kódként lehet értelmezhető, és ezt a kapcsolatot a későbbiekben számos egyéb szövegréteg is megerősíteni látszik. A regény egymást értelmező, polifón jelentésrétegei emellett azonban egy másik, ezzel együttesen működtethető értelmezési lehetőséget is megnyitnak a két, amúgy viccesen együgyű spiont illetően. (Akikkel kapcsolatban a regény még egy Bouvard és Pécuchet-analógiát is megenged magának. (ET 66.)) Minthogy a spiclik megbízása a Ransmayr által készített csendhintó követésére, és az azzal kapcsolatos jelentések megfogalmazására vonatkozik, a regénynek ez a szála akár az osztrák szerző és az *Egyszerű történet* poétikája közti viszony

[7] Kulcsár Szabó Ernő: Esterházy Péter, Kalligram, Pozsony, 1996, 198-204.

önértelmező allegóriája is lehet: a magyar regény ebben az értelemben mint „jelentésadó" úgy követi és értelmezi az osztrák szerző művészetét, ahogyan a regénybeli besúgók is Ransmayr mesterművét, a hintót követve szolgáltatnak róla jelentéseket. A spicli-motívum a regény folyamán aztán a meglehetősen bonyolult, nehezen átlátható személy- és cselekményviszonyokban, sőt önidézet-hálóban teljesedik ki. Egy alkalommal például a *„Fiúk, hát spicli lennék magam is." – E.P* mondatot olvashatjuk (ET 109.), ami Esterházy korai, *Spionnovella* című szövegéből átemelt (pontatlan!) önidézet[8], ám igazi jelentőségét az adja, hogy e szöveg keletkezésének körülményei a *Javított kiadás* egy szöveghelyén az apa besúgói tevékenységével kapcsolatos emlékek formájában kerülnek elő.[9]

Ugyanakkor a mondat „*E. P.*" szignatúrájának van egy olyan olvasati lehetősége is, ami a kommentátort nevezi meg jelentésadóként, és ez ismét a Ransmayr-poétikával kapcsolatos megfigyelői és jelentésírói tevékenységként aposztrofálja az *Egyszerű történet* szövegvilágát.

Az egyes epikus karakterek, az „én" tropológiai stabilizálására vonatkozó befogadói igény ugyan alighanem minden olvasói attitűd fontos eleme, Esterházy regénye azonban ezúttal is rendre kijátssza ezeket a várakozásokat. (Ez az én-játék tulajdonképpen Esterházy poétikájának a kezdetektől egyik állandó alapvetése, aminek elméleti és gyakorlati lehetőségeit kimerítő bőséggel próbálja végig már a *Bevezetés a szépirodalomba* oldalain.) A szöveg nyelvhasználata, illetve bizonyos figurákkal kapcsolatos szövegegységek egy másik karakterben ismétlődő tükrözése a műben az individualitás epikai eltörlését eredményezi. A privát beszédhelyzetek, megszólalások, és a beszélő deszubjektiválása közti ellentét poétikai műveletsorában a beszéd kivehetetlenné teszi a beszélő nyomait a diskurzusban. S mivel az Egyszerű *történet* sikerrel igyekszik a reflexivitás köreit a lehető legmesszebb gyűrűztetni, így természetesen a beszédpozíciók uralhatatlanságának e maga által teremtett kavalkádjára vonatkozóan sem rest elereszteni egy álszent mentegetőzést: *„Elnézést kérek a művelt közönségtől; nem tudtam megállapítani, ki beszél. De Isten az atyám, ki fogom deríteni. – E. P.*" (ET 85.).

A Kafka-levél által kijelölt ödipális horizont értelmében leginkább természetesen az Apa mitikus figurája íródik szét a különböző karakterekben. Egy lábjegyzet feltűnően készséges – tehát gyanús – freudi magyarázattal is szolgál erre, az egyik fejezetben az „apám" kifejezés a hozzá kapcsolódó magyarázatban a következőképp módosul: „Tollhiba*. Bárány Mihály. – E. P.*" (ET 230.). A „tollhiba", a téves szóhasználat, az elvétés számos egyéb nyelvi formájával egyetemben a pszichoanalízis kedvenc játékterepe, hiszen ezekben a tévedésekben vél rábukkanni a valódi mondanivaló elfedésére irányuló törekvésekre. Nem vitatható el az önironikus reflexió e szövegrészlettől, amely buzgón igyekszik felfejteni saját elfojtásainak nyelvi szövetét. A helyzet ennél persze bonyolultabb, hiszen Bárány Mihály ugyanakkor két másik regényfigurával, Nyáry Pállal és Graf Schweidenfeldttel is azonosítódik (ET 93.), innentől kezdve pedig már az sem meglepő, hogy egy másik szöveghelyen már Nyáry Pál neveztetik „*apánk*"-nak (ET 120.), illetve hogy szinonimmá válik az „apám" és „anyám" jelölő is (ET 210.). (A kafkai „rejtőzködő Apa" itt mintha nem a törvényszéken, hanem a referensüktől eloldozódott tulajdonnevek által előidézett jelentés-összefüggések homályos terében lapulna.)

---

[8] „Srácok, hát spicli lennék magam is." Esterházy Péter: Spionnovella, in *Fancsikó és Pinta; Pápai vizeken ne kalózkodj!* Magvető Kiadó, Bp., 1981, 255.

[9] Javított kiadás, i. m. 131.

A szereplők mindegyike azonos abban is, hogy valamilyen módon az árulás különböző aspektusaival hozhatók összefüggésbe. Spiclik (a csendhintó követői), beszervezendők (Bárány, Nyáry), beszervezők (Graf Schweidenfeldttel), az etikai ellenpólus (Pázmándi Zsófia), kémek (Kara), a jelentések értékelői (Croy herceg) lépnek kapcsolatba egymással, az ő hálózatukat működtető viszonyrend reprezentálja az árulás absztrakt fogalmának teljesnek tűnő spektrumát. E szereplők egymáshoz fűződő, szappanoperákat megszégyenítően bonyolult és titokzatos viszonyáról – a „művészi feszültség” effektusát ironikusan imitálva – fokozatosan hullik le a lepel a történet folyamán, miközben több lövés is eldördül dramaturgiailag fontos pillanatokban. Graf Schweidenfeldttel tulajdonképpen Pázmándi Zsófia titkos férje, aki a történet egy pontján saját nejét kénytelen letartóztatni. A hölgyet emellett „*rejtélyes*” és „mély” kapcsolat fűzi Nyáryhoz (ET 196.), aki amúgy Schweidenfeldttel gróf féltestvére (ET 182.). A mély érzésű asszonynak mindemellett régi inasától van egy titokban tartott gyermeke is (a pap), akit természetesen Nyáry nevelt. Bárány (aki Nyáry „jó *embere*”) abba a szakácslegénybe szerelmes halálosan, aki igaziból Hasszán bég ágyasa, valamint török kém, és akivel kapcsolatban az is figyelemre méltó, hogy bizonyos szövegszerű tükrözések eredményeképpen a hintó-szakember Ransmayr alakjával is azonosítani lehet (ET 30. és 149., valamint 146. oldalak).

Nem érdemes tovább taglalni a személyes kapcsolatok, alakmások, áttűnések rendszerét, mert nyilván nem is ennek kibogozása a lényeg. Sokkal inkább az, hogy ezeknek az alak(más)oknak a szöveg poétikai játékai, vagy a regényes személyközi viszonyok által eggyé *szőtt* közege tulajdonképpen olyan összetartozó kórust formál, melynek különböző szólamain keresztül a regény a középponti árulás-motívumhoz kapcsolható etikai és gyakorlati lehetőségeket mérlegeli. Az *(ötvenkettedik oldal)* című fejezetben felcsendülő, a török dúlás idején meggyilkolt szüleiket sirató hangok, az árvák kórusának panasza pedig a regény olyan metaforikus szólamaként érthető, amelyben a szöveg saját (gyermeki) elhagyatottságáról, az apai törvény nélkül maradt létezés kitaszítottságáról vall.

Az eddigiek értelmében e magányt éppen az árulásnak a létezés harmóniáján (*Harmoniáján*) ütött azon sebe okozza, amelynek gyógyítására az etikai mérték összezavarodása miatt árván maradt szöveg tesz kísérletet. Saját ekként felfogott árvaságát a regény egy tágabb metafizikai elhagyatottság horizontjába helyezve egy helyütt a Kovács Ferencnek nevezett Isten (ET 89.) halálának bejelentésével is érzékelteti: „‘*Feri ist tot*’” (ET 135.). Érzésem szerint azonban nem egyszerűen az ismert Nietzsche-mondat parafrázisáról van szó ebben az esetben, hanem a névadás frivol gesztusán keresztül Hans Arp *Kaspar ist tot* című versével kialakított fontos textuális és értelmezői viszony azonosságának jelezéséről. A dadaista költemény ugyanis – Esterházy regényével megegyezően – a siratás pragmatikai beszédhelyzetében elhelyezve magát a leválás, eloldozódás fogalomköréhez kapcsolódó képi világot jelenít meg, amelyben a Név halála, elvesztése a *megszólíthatatlanság* egyszerre nyelvi és (Nietzschén keresztül) metafizikai helyzetét tudatosítja. Amikor tehát az *Egyszerű történet* szöveg-kontextusában Esterházy mondata a dadaista költőt és a német filozófust együttesen megidézve és továbbértelmezve az Apa és az Isten fogalmakat azonosítja, akkor ezzel művének nyelvi deficitjét és az etikai normák bizonytalanná válásának (az „árulás” megjelen/ít/ésé-nek) problémáját (a regény alighanem középpontinak tekinthető kérdését) metonimikus összefüggésben érzékelteti. (Ez az azonosítás a mű utolsó fejezetében az „*Égi Atyám*” és az „*Édesapám*” jelölő szinonimnak nyilvánításával amúgy szövegszerűen is megje-

lenik, mégpedig ismét a „*tollhiba*" álfreudi átkötésével összekapcsoltan (ET 248.).) A regény ebben a sokszorosan reflektált horizontban oldozza el magát – Arp szövegéhez hasonlóan – a név, az Apa nevének kimondását előíró kényszeres vágytól, illetőleg magának a kimondásnak, a megszólításnak a lehetőségétől. Ezt a feltételezést erősítheti az a lábjegyzet, ami az egyik név-jelölőhöz csatolva a következőképp fogalmaz: „*A neveket az érvényes jogszabály értelmében olvashatatlanná tettük. „E. P.*" (ET 237.). E tekintetben a „*'Feri ist tot'*" nem csupán a regény azon kérdésére adott magyarázat, hogy tudniillik „egy *magyar úr miért …mi a helyes kifejezés? …miért lesz spicli?"* (ET 237.), hanem az egymásba tűnő – tükröződő karakterek mozgását, vagyis az individualizálhatatlanság, megszólíthatatlanság poétikai játékát is értelmezi.

Miközben a karakterek határainak átjárhatóságát biztosító esztétikai folyamat kimondhatatlanná teszi, tiltás alá helyezi a név kimondását, az egyén és a történelem e közös etikai deficitjéből fakadó hiánytapasztalat analízisét az ön- és létmegértés felszabadító jellegű morális feladataként fogalmazza meg. (Erre a felszabadulásra utalna az „örülni" kifejezés lakonikus felszólításának refrénje a szöveg mintázatában?) Mert, ahogy az egyik fejezet fogalmaz, a „*nem létező múlttal és elfeledett jövővel terhelt jelenben"* nincs *„mérték, és egy erre alapozódó rendezett tér, melyben mindenkinek megvolna a megállapítható helye*." (ET 134.). Ezzel, ha úgy tetszik, a regény saját poétikai eljárását indokolva ad magyarázatot a figurák – sőt magának a műegésznek – hely-nélküliségére, és értelmezi a „kitaszítottság" már érintett, elsősorban az apa-figurához köthető, ám a szöveg poétikai eljárásrendjének egészét meghatározó fogalmát.

Talán önkényes értelmezéssel, de a szöveg egyik passzusának szövegezése mégis lehetőséget ad a sokszorosan rejtekező karakterek egyikének a *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* apa-figurájával történő azonosításához. Bárány Mihály figurája nem csak azért alkalmas erre, mert a fondorlatos zsarolással történő beszervezése tematikusan is ezt támaszthatja alá, hanem mert vele kapcsolatban a szöveg két ízben is a következő kijelentést teszi: „*Tartsuk szemmel ezt a mi kis báránykánkat. Nem fogja kockáztatni a botrányt. És akkor van abban a várban egy fülünk*." (ET 37. és 44.) A beszervezés rögzítésén túl érdemes összeolvasni ezt a részletet a *Harmonia Caelestis* egyik passzusával, amelyet a *Javított kiadás* is idéz és kommentál: *„Miután Mária-Polixéna-Erzsébet-Romána, mindközönségesen Mia tant', kivándorlási útlevelet kért és kapott, időről időre Bécsből csapott le ránk rokoni látogatás formájában. (…) Mert a látogatás valahogy őket (a szülőket) is ellenőrizte, hogy talán jól tartjuk-e magunkat ezen az ellenséges terepen, hogy áll-e még a vár*."[10] Az *Egyszerű történet* idézett részlete a „vár" falai közt hallgatózó „fül" besúgó-metaforájával jellemzett Bárány Mihályt a korábbi regények apa-metaforikájához kapcsolva némi okot szolgáltat karakterének viszonylagos stabilizálására a szövegközi térben. A *Javított kiadás* arról a tragédiáról tudósít, hogy nincs, talán soha nem is volt „*vár*", hogy tehát öncsalás azt hinni, mindennek ellenére létezett volna valami, ami „*tisztán, fényesen megmaradt*." E keserű tudást az *Egyszerű történet* (*számozatlan oldal)* című fejezete (ET 244.) egy Esterházy prózájában szinte egyedülállóan apokaliptikus képbe, egy barokk festmény dramatikus ekfrázisába sűríti. A két koponyát kezében tartó (és összeroppantó) hatalmas, Kolosszus-szerű angyal víziója tulajdonképpen annak a lakonikus helyzetértékelésnek a kibontása, amellyel a regényben Hasszán bég nyugtázza az eseményeket: „Magyarország *elveszett*." (ET 243.). Ez a kijelentés mintha Széchenyi *Hitel*-ének zársza-

[10] Harmonia Caelestis, i. m. 696. és Javított kiadás, i. m. 167.

vára – *„Sokan azt gondolják: Magyarország – volt; – én azt szeretném hinni: lesz!*" – reflektálna, ahogy egyébként, 1984-ben még ellenkező értelemben a *Kis Magyar Pornográfia* is tette: *„… Magyarország nem volt, hanem lesz? Lesznie kell –*"[11]

Ennek – és a *Termelési kisregénnyel* történt érintőleges összevetés – alapján az Esterházy-életmű akár a fokozatos kiábrándulás, a veszteségtapasztalatok sorozatos tudatosulásának poétikatörténeteként is leírható lenne. Ugyanakkor az *Egyszerű történet* mégsem a végső elveszettség apoteózisaként jeleníti meg apák és fiúk közös árulásban összefonódó történelmi szenvedéstörténetét. Nem csak a szöveget uraló irónia, frivolitás, mindent átható nyelvi öröm okán állítható ez, hanem az elengedésnek, a búcsúzásnak abban a fájdalmasan gyengéd gesztusában, melynek során a regény szólamainak összhangzattanából, szerkesztési eljárásainak tükörjátékából a megértés és a megbocsájtás etikája bontakozik ki, ami ugyan explicit megfogalmazást szerencsére nem nyer, ám – a szerző kedvenc Wittgensteinjének kifejezésével – nagyon határozottan *megmutatkozik*.

[11] Esterházy Péter: Kis Magyar Pornográfia, Magvető Kiadó, Bp., 1984, 179.

KORPA TAMÁS

Megérkezni valahová. Tavaly. Marienbad.

LÁSZLÓFFY CSABA: AZ ÉDEN KÉNYSZERKÉPZETE

„Telefonom nincs a házban. Akkor hát, honnan a hang?"

Napkút Kiadó
Budapest, 2011
192 oldal, 2490 Ft

A több műnemben alkotó szerzőről, négy évtizedes írói munkásságát felmérve, többször elmondták már, hogy életének és pályájának egyazon szakaszában is képes a legkülönfélébb alakzatokban, technikákban, magas esztétikai színvonalon megszólalni. Az életmű eddigi prózai csúcsaként értett *Hosszú galopp Liliputban* és a *Bestseller avagy a bestia nem alszik* című művekben Lászlóffy Csaba bravúros kultúrtörténeti tájékozottsággal, távlatossággal jelenít meg és emel esztétikai térbe eltérő szöveghagyományokat – megmutatva a műfaji határok átjárhatóságát. Az áthagyományozható és reflektált magatartásminták kommunikatív kereteként evokált kultúrhistóriai átképzeléseiben például Szemere Bertalan fiktív kórlapja, Voltaire naplója, Sigmund Freud és Carl Gustav Jung pszichológiai esettanulmányai jelennek meg. *Az éden kényszerképzeté*be szerkesztett prózaszövegeket is a hang- és a stílusbeli sokszínűség, a nyelvi működés érzékletes viszonyai iránti érdeklődés és az antropológiai gazdagság hatja át, egy lényeges különbség beíródásával. A 2011-es, négy kisregényt (*Az áldozat; Legforróbb nyaram avagy az éden kényszerképzete; R. és G. változatok; Megérkezni valahová*) tartalmazó kötet „hősei" (például Oliver, N., G., R., Petra) nem ismert történeti alakok, vagy valamilyen irodalmi fikcióból (egy közös szövegemlékezetből) kölcsönzött karakterek, hanem az utóbbi évtizedek súlyos valósághelyzeteinek (áldemokrácia, idegklinikai kezelés, szakítás) elidegenedett áldozatai. Ebből a szempontból – tematikailag és szövegalkotó eljárásait tekintve – a kötet talán leginkább a 2007-es, *Hiányzol-e magadnak?* című elbeszélés-ciklussal rokonítható.

A felépített epikus világot a szereplőválasztás (deklasszálódott figurák) nem egyszerűsítik, szegényítik el. *Az éden kényszerképzete* megrendíti olvasóját azáltal, hogy bizonyos összefüggéseket szokatlan részletességgel tár fel vagy teremt

meg: elsősorban a társiasságot és testiséget (a test tereit, lepleit) tárgyaló bekezdéseiben. Testről és gondolkodásról a szexuális ösztön és morál, az anatómiai leírások, pszichológiai és genetikai fejtegetések összefüggésében értekezik. A könyv antropológiai rétegzettsége figyelmesen sokat mond férfi és nő viszonyának finomszerkezetéről, a felejtés és emlékezés ornamenseiről, arról, hogy a szabályozott nyilvánosság mögötti közegek milyen pszichés perverzióknak adnak otthont. A szabad szemmel koherens lét megváltozik, ha ráközelítünk: tele lesz feszültségteli mozgalmassággal. A férfi és nő különbségeivel, a szexualitással mint különbséggel, a különbség elbeszélésének nehézségeivel, vagyis: érzékelhető valamiféle betölthetetlen szakadék *test* és *nyelv*, *vágy* és *szó* között; az egyértelműen koncentrálódó és a végtelenül szertefutó között: „a férfi borostás arcába sziszegte: 'Két test gusztustalan vonaglása! Ezt nevezi maga szerelemnek? … Szörnyeteggé válva, állati lihegéssel!' Göb kíméletlen gúnnyal vágott vissza menyasszonyának: 'Miközben, az én egyéni tapasztalatom alapján, hatalmas hő keletkezik!'" A viszony-analízisek nem egyszer esszéisztikus tablóit nehezen kalkulálható, váratlan ritmusban beléptetett poétikus-érzéki részek élénkítik („N. mint egy vastag ajkú virág, most felágaskodik és odahajtja a fejét, könnyed, rusztikus közvetlenséggel"; „Meg mert volna rá esküdni, hogy Lady Machbeth áll előtte vérig sértve, házilag kötött bosnyák sapkában"; „Gaz füstölög. Egy-egy vaskosabb ágban fölismertem és elégni láttam Lucifer végtagjait"; „Falánk ajkuk naiv bukolikát falt, fecsegett").

A makro- és mikrokörnyezet kapcsán tett megfigyelésekben a pusztulás és ellenállás retorikái dolgoznak. Ezek a retorikák izgalmasan feldúsulhatnak, kiszélesedhetnek a könyv néhány – a cselekmény szempontjából sem jelentéktelen – pontján, a mértéktartóan behallatszódó hangok (Stendhal, Cholnoky Viktor, Dosztojevszkij) és a belátható képek által (például Brueghel *Február* című festményére vonatkozó utalás két kisregényben is regisztrálható, mint a reflexió alakzata: „Ahogy most visszanézek magunkra, borongó eget látok; Brueghel *Februárját* juttatja eszembe"; „Az olvadásról Göbnek Brueghel-kép jutott eszébe, a *Február*"). A szövegek ezen pontjai megfigyelés, áthallás, rögzítés, lehallgatás interpretánsai mentén működnek, önmegjelenítésük anyagává változtatva az idézetet. Szerencsésen, a nyelvek közti forradást tipográfiai megkülönböztetések jelölik: „Ezek után nem állhat N. elé, mintha mi sem történt volna, mondjuk a Cholnoky szövegelésével (bár fejből tudná idézni), hogy: *Képzeld el, ha most ide hozzánk csak becsosszanna egy ilyen jóízű öregúr, leülne oda az anyósom karosszékébe és nagy harákolások és boros szörcsögések között harminckilencszer egymás után elmondaná annak a közmondásnak az eredetét, hogy: nem úgy verik a cigányt*?… Vagy egyebet súgna N. fülébe, persze halkan, ha nem érezné magát úgy, akár egy rendőrkaszárnyában. Lehajtja a fejét és meghúzza magát, mint valami szerencsétlen morzsa az asztalterítő ráncaiban.", illetve: „Legkönnyebb lenne (mindenesetre nagyvonalú megoldás) Stendhalnak egy naplóbejegyzésével zárni az egészet – mint „esettanulmányt". *Nagy vihar dúlt ezekben a napokban a szívemben"*). Ezeken – a hősök létét meghatározó, sorsfordító – szöveghelyeken olyan narráció működik, mely jelölten más szövegekre is alapozódik. Az epikus játéktérbe vont más szöveg *másító* nyelvi konstrukció, ami által kimondódik valami („mondjuk a Cholnoky szövegelésével" illetve „Stendhalnak egy naplóbejegyzésével"), ami elfed, elhallgattat, hiszen helyettesít, valami mást. Nem feltétlenül csupán arról van szó, hogy *Az éden kényszerképzeté*nek hősei, narrátorai időnként saját megnyilatkozásukat mások textusának applikációján keresztül hozzák létre, tehát a másikon keresztül való önmegértés az idézett szövegen keresztüli önmegértésként valósul meg. Hanem, a kimondatlan, az elfojtott (amit a citátum

elfed) belső zajként visszamarad; a kimondottal szemben a kimondatlan válik fontosabbá, ezért válik mind gyanúsabbá az elbeszélt és jellemzővé az elhallgatott. Fontos tapasztalat továbbá, hogy a citátumok példaértéke ebben az elrendezésben saját szószerintiségük és az általuk jelölt kontextusok (idézettségük környezete, a Cholnoky- és a Stendhal-mű) közötti térben mozog.

Lászlóffy Csabának prózakísérletei során sikerült létrehoznia az elmúlt évtizedekben egy olyan, a koherens narrációt lebontó prózatechnikát, ami – ha analógiát keresünk – talán az álom működésével modellálható leginkább (s itt nemcsak a kisregények álomleírásaira- és analíziseire gondolhatunk). Ha az álmot valamiféle heterogén létértelem aktivizálódásaként, sőt a személy önmegértésének új stratégiájaként, de legalábbis lehetőségeként értjük (tehát részben megérthetőként, megfejtésre vároként), kulcsfontosságú mozzanatként interpretálhatjuk az álom felidézésének kérdését. Arról a pillanatról, esetleg pillanatok soráról van szó, amikor az álom szerepének/szerepeinek felismerése megtörténik – mozaikosan, utólagosan vagy felvillanásszerűen a maga összetettségében. Az álom a sötét és világos határán megképződő esemény, átmenetiséget teremt maga köré, hiszen energia természetű és kognitív természetű pszichés komponensek kettőssége között játszódik le. Az álom alapvetően képi természetű – elmondáskor transzformálódik nyelvvé. Maga az álmodás (annak ellenére, hogy gyakran különböző időkből, helyekről, tudatállapotokból érkező inkoherens, fluid képek alkotják) maga is értelmezés. Az álom elmondása egy újabb értelmezés, és csak ezt követi a felidézett álom megfejtése. Az elmondástól a megfejtésig terjedő sáv a nyelvivé tétel, többszöri nyelvi transzformáció és fordítás terepe. A fordítás azonban – mivel a nyelv szükségszerű sajátossága a heterogén érintettség – a félreértés veszélyével jár: az egyértelműséget megbontó sokféleséget épít ki. Többemeletessé teheti az elmondottat. Variációk épülhetnek ki. Lászlóffy Csabát idézve: „A dolgok úgy folytatódnak bennem, mintha sokszorozódnának. Személyes, furcsa állapotba kerül olykor, azt képzelvén: tudja, mi fog történni. Mintha egyfajta emlékezés lenne az is, ami (bár sose volt) történni fog. Érzéketlenül elsuhanni látszik olykor a rozsdás eresz, a jégcsapok, a tárgyak kormos árnyéka, a feketén eltemetett levélerezet. Mint aki elveszítette belső egyensúlyát: valami történt benne, a történteken túlmenően." *Az éden kényszerképzeté*ben sokszor nehéz eldönteni, hogy az álom vagy már az ébredés régiójában, netalán a fenti két tudat- és időtapasztalattal átitatott (a szó, a mondás, az írás küszöbeként is értett) ébredés eseményében vagyunk: „Ez már a harmadik emlékkép-mozaik ugyanabból az idősíkból", „Egy már porladozó, régi sírkő hosszú feliratával sehogyan sem boldogult (pedig hát álmában folyékonyan tudott latinul olvasni)."

Az álomban megmutatkozó kontingens emléknyomok a pillanatnyi egyidejűségek képzetét keltik. Az ébrenlét racionális észlelési stratégiájával szemben inkoherens együttállásokat, mellérendeléseket eredményeznek, például a tér-idő szerkezetek felbontásával. Lászlóffy Csaba prózakísérletei – szerzői vallomásokból, magáninterjúkból is tudhatjuk– szintén az ideiglenes egyidejűsítések, álomszerű áttűnések, tükröződő textuális felületek poétikája mentén szerveződnek. Olyan hatást hoznak létre, mintha a szövegek egyetlen pontját érintve a teljes struktúra rezgésbe jönne, a rezgés végeztével pedig a struktúra részletei eltérő módon csillapodnának le: variációk keletkeznek. A variációk felborítják az elbeszélés és az őt hordozó szöveg megszokott viszonyát. A hagyományos narratíva igyekszik minél láthatatlanabbá tenni az elbeszélés aktusát; és az elbeszélt történetet (a létrehozott fiktív világot) előtérbe helyezni. Ehhez képest szignifikáns különbség a narráció aktusának hangsúlyos tuda-

tosítása. *Az éden kényszerképzeté*ben erre szolgálnak a mű különböző pontjain elhelyezve például a külső és belső nézőpontok váltásai, a naplóforma, a keretes szerkezet, a narrátori és közreadói közlések, a rafináltan elbújtatott, máskor transzparensen láthatóvá tett vágások, beavatkozások a diegézis térszerkezetébe. Releváns – Lászlóffy Csabánál kezdetektől meghatározó – szövegalkotó eljárás a különböző szövegtípusok egymás mellett történő pozícionálása. A naplóregény, álomleírás, „klinikai fogalmazvány", versszemelvény, levélrészlet megtöri a narráció linearitását és a felbomló anyag textúrájaként olvastatja a szöveget. Fontossá válnak a megszakítások, beékelések, a nyelvtani időkkel, zárójelekkel, idézőjelekkel való játék, az elbeszélői sokatmondás és elhallgatás izgalmas elegyei. A szöveg időnként differenciált esztétikai minőségek társításával ér el hatást („Vénkisasszony barátnője – valamikor balettet tanított és mellesleg házinyúl-tenyésztő –, miután órákon át unottan együtt kóstolgatták az ananászkoktélt, váratlanul magához ölelte: 'Én nem látok ebben semmi giccseset' – suttogta. És nem győzték egymás meghatottságát, fölös könnyeit csodálni még sokáig"). Máskor egy-egy kijelentés igazságértékének – egy behallatszó szereplői vagy elbeszélői hang általi – elbizonytalanítása válik a meglepetés forrásává („a zümmögő villanyborotva leállt a kezében… [Otromba csapda! Vigyázat!... Nem volt soha villanyborotvája]"). A kisregények hasonlatai, hasonlító struktúrái gyakran élnek azzal a technikával, hogy eltérő temporális indexű komponenseket kapcsolnak össze. Petra „naplóregényében" az idézett Max Frisch tandráma (*Biedermann és a gyújtogatók*) időmértékei átgyűrűznek a környező félsorokra, szerkezetekre s tompítottan lüktetnek még („Alapjában véve – nem szükségeltetik hozzá különösebb megfigyelőkészség, hogy – nagyon kicsi és nagyon könnyű volt a bánata. Az övé mellett. ('*Mind reszkethetsz a dühtől*, *Ám ne reméld, hogy a jóság / Jóra vezet – ugyebár / Mily veszedelmes balhit*!' … Kétszer is fölriadtál s a kezedhez kaptál*: jaj, el ne szóródjék a lepedőn és tollpárnádon a különös böjt napjaiban kopogósra száradt kalácsdarab maradéka"* – utóbbi kiemelés tőlem, KT). E prozódiai rezonancia kiterjeszti a Frisch-citátumot az idézőjeleken túlra.

Gyakran lehet az az érzésünk *Az éden kényszerképzeté*t olvasva, hogy az elbeszélésszervezés tétjeként – a fenti esetekhez hasonló – elágazási pontokat, koincidenciákat teremt a szöveg; valamint, hogy az elbeszélés szövetébe kitöltetlen intervallumok, az olvasás figyelmével észlelhető csöndek, kitérések vannak elhelyezve – amik újabb hermeneutikai színhelyekké válhatnak az olvasás folyamatában. A mű az intellektuális reflexió és a szöveg érzéki finomsága, helyenként keménysége, testisége közti térben lejátszódó esemény. „A köd egyre sűrűsödött. Lila árnyékok környékezték bent, kezében O.-nak egy régi levelével, lassan sötétedett. *Az ajkad nézem lopva, meg a melled; minden, amit be kéne ismernem, átfut az agyamon. Van-e valóságosabb annál, amilyennek látjuk egymást?… Belekapaszkodom a tekintetedbe, mely látszólag engedékenyebb már. Valahogy el kellene kezdeni …* Az állomás peronján a tömeggel sodródva megcsúszik (eddig csak álmában érték balesetek), mielőtt elesne, a karján érzi a fölsegítő kezét… valakinek."

KÁLECZ-SIMON ORSOLYA

Új dimenziók

LADÁNYI ISTVÁN: HŐSÖK, TEREK: IDENTITÁSKÉRDÉSEK ÉS TÉRPROBLÉMÁK KÖZÉP-EURÓPAI REGÉNYEKBEN

Gondolat Kiadó
Budapest, 2012
94 oldal, 1200 Ft

A rendszerváltást követően a hagyományosan komparatív alapokon álló magyarországi kroatisztikának több új kihívással is szembe kellett néznie. Egyrészt, a Nyugaton már jó ideje létező irodalomelméleti irányzatok eredményei, megközelítései Magyarországon is teret nyertek, ami az összehasonlító irodalomtudomány válságának felismerését is magával hozta, így az újszerű elméleti megközelítések recepciója mellett a korábban alkalmazott megközelítések újragondolása is szükségessé vált. A másik kihívást a horvát és a magyar irodalom szemlélete, problémái között megnyíló szakadék okozta. Bár a II. világháború és a rendszerváltás közötti időszakban, a magyarság és a horvátság hasonló berendezkedése, politikai helyzete okán, az irodalmakban is párhuzamos jelenségek mutathatók ki, ám a háborúval, s az ebből eredő egyéni és kollektív traumákkal való szembenézés kényszere más kihívások elé állította a horvát és a magyar irodalmat, ami némileg megnehezítette a köztük folyó párbeszédet. A kérdés tehát az volt, hogy mi a teendő a horvát posztmodernnel, illetve, tágabb értelemben véve, hogyan emelhetők be a magyar kroatisztikai diskurzus terébe azok a szerzők, akiknek az esetében nem mutathatók ki a magyar irodalomhoz fűződő közvetlen genetikai kapcsolatok.

Az 1990-es évek végétől kezdve egyre-másra láttak napvilágot azok a kroatisztikai tanulmánykötetek és monográfiák, amelyek mindkét kihívásra frappáns választ adtak. Újszerű, friss elméleti megközelítéseket kínáltak, emellett a magyar kroatisztika hagyományos témái – a régi horvát irodalom és Miroslav Krleža munkássága – mellett számos más szerzőt és korszakot is bevontak a vizsgálódásaikba. Közülük elsősorban Fried István, Lukács István, Medve A. Zoltán és Virág Zoltán nevét érdemes kiemelnünk, akiknek munkásságát – a magyar kroatisztika aktuális trendjeinek ismertetése

keretében – *A közelmúlt magyar irodalmi kroatisztikája* (Slavia Centralis 2012/2, 70–81) című tanulmányomban mutattam be. A témaválasztás, módszertani alapok, valamint elmélyültsége és szakmai igényessége okán nem kétséges, hogy Ladányi István új könyve is ebbe a körbe sorolható.

A karcsú kötetben négy tanulmány kapott helyet, amelyek – a magyar vonatkozású műveiről ismert horvát írófejedelem, Miroslav Krleža mellett – elsősorban a horvát és a magyar posztmodern szerzők munkásságára koncentrálnak. A szövegekben ugyanakkor a szerb Danilo Kiš, illetve a délszláv és a magyar irodalmi hagyomány felől egyaránt megközelíthető Sinkó Ervin neve is feltűnik.

Komparatistaként Ladányit korántsem a genetikai kapcsolatok és tipológiai párhuzamok érdeklik, hanem a posztmodern irodalmi diskurzus olyan alapkérdései, mint a regénytér problémái, az identitás és annak megalkotottsága, valamint az irodalmi szövegek valóságreferenciája. Bár a tanulmányok jellemzően mélyen személyes történeteket elbeszélő, gyakran önéletrajzi ihletésű irodalmi művekből indulnak ki, az elemzés során mégis a posztmodern irodalom legalapvetőbb kérdéseire, dilemmáira reflektáló elvont következtetések szférájába emelkedünk. Ebből a szempontból talán a negyedik tanulmány a legérdekesebb, amely egy antik eredetű stílusalakzat, az enumeráció metanarratív, sőt, ontológiai jelentőségére irányítja a figyelmet, megmutatva, hogy miként válik az alakzat a posztmodern szövegekben az eredendőnek hitt világrendszerező elvek és szövegkonstrukciós eljárások kérdésessé válásának metaforájává.

Kroatista szemmel olvasva mégis a kötet második tanulmánya a legérdekesebb, amelynek középpontjában a horvát irodalmi kánon egyik legmagasabbra értékelt műve, Miroslav Krleža *Filip Latinovicz hazatérése* című regénye áll. A tanulmány célkitűzése meglehetősen ambiciózus, hiszen a téma irodalma igen gazdag, és a választott kiindulópont – a regény főhősének identitáskeresése – is a szöveg bevett megközelítési módjai közé tartozik. Mindezek ellenére azonban az elemzés újszerű, izgalmas témákat nyit meg, és a témába vágó szakirodalommal is képes termékeny dialógust folytatni. A tanulmány fő bravúrja mégis az, hogy a művet a horvát posztmodern egyik kulcsszövegével, Ivan Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* című regényével olvassa össze, ami a Krleža-életmű legalaposabb ismerőinek is izgalmas tanulságokkal szolgálhat.

Figyelemre méltó továbbá, hogy a szerző jelentős teret szentel az 1980-as években útjára indult horvát női irodalmi vonulat bemutatásának is, amelynek reprezentatív darabjait, elsősorban a Bóra könyvsorozatnak köszönhetően, immár magyar nyelven is olvashatjuk. A *Hősök, terek* egyik tanulmányának témája Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regénye, a negyedik tanulmányban pedig – Ugrešić egy másik műve (*A fájdalom minisztériuma*) mellett – a horvát női irodalom egyik alapító szövege, Irena Vrkljan *Marina, avagy az életrajzból* című regénye is a fókuszba kerül. Ladányi azonban nemcsak a női irodalmat kíséri figyelemmel, hanem a horvát (és a magyar!) irodalomról folyó női szempontú diskurzust is. Amellett, hogy számos alkalommal hivatkozik Andrea Zlatar *Tekst, tijelo, trauma* (Szöveg, test, trauma) című, a horvát genderkritika egyik alapító szövegének számító kötetére, az első tanulmány Esterházy-elemzésének fontos inspirációforrása Menyhért Anna *Trafik* című tanulmánya, amely a traumaelmélet nézőpontjából olvassa újra Esterházy Péter *Javított kiadás*át.

Módszertani szempontból termékeny eklekticizmus jellemzi a tanulmányokat. Ladányi éppolyan biztonsággal tájékozódik a klasszikus retorika alapfogalmai és a nyugati civilizáció archetipikus képei között, mint a posztmodern meghatározó nyugati teoretikusai (Jan Assmann, Michel Foucault, Paul Ricoeur) és a horvát irodalomtudós-elméletírók (Vladimir Biti, Aleksandar Flaker, Viktor Žmegač és a már említett Andrea Zlatar) munkásságában. A tanulmányokban helyenként érdekes, a magyar kroatisztikában újszerűnek ható megközelítési módokkal találkozhatunk. Bár a magyar nyelvészeti szlavisztika jeles képviselői (Janusz Banczerowski, Nyomárkay István) már számos érdekes tanulmányt szenteltek a konceptuális metaforák analízisének, Ladányi volt az első, aki bebizonyította, hogy ez a vizsgálati módszer a szláv irodalmi művek elemzése során is remekül kamatoztatható. Az elméleti eszköztár alkalmazása is példaszerű: vonalasságnak, vagy az irodalomelméleti *name dropping* látszatát keltő öncélú utalásoknak nyoma sincs, az elméleti referenciák pontosan illeszkednek a tanulmányok vázát jelentő érvelésbe. Így a szövegek szerkezete világos, könnyen átlátható marad, ami a bennük foglalt komplex érvelések befogadását is jelentősen megkönnyíti.

WALKÓ ÁDÁM

Tisztelet az el nem kötelezetteknek

LADÁNYI ISTVÁN – ERESSZAI ÉSZREVÉTELEK

„There are continents & shores
which beseech our understanding."
JDM

zEtna, 2013
220 oldal, 2500 Ft

A címében is talányos kötetben a költő, műfordító, a magyar és délszláv irodalom elkötelezett és szakavatott ismerője az elmúlt évtizedben megjelent esszéit és tanulmányait válogatta össze. A talányt a szerző az utószóban ugyan feloldja, de mire az olvasó elérne odáig, a kötet szövegei még számos irodalomtörténeti és fordításelméleti rejtéllyel szembesítik: minden írás a „ki vagyok, hol vagyok" ontológiai problémaköréből indul ki. A könyv így Ladányi tavaly megjelent *Hősök, terek. Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben.* (Gondolat Kiadó, Budapest, 2012) méltó és logikus folytatása, a vizsgált szerzők és művek értelmezései mindkét kötetben a kultúraköziség, az elbeszélés terének szimbolikája, a nyelv(ek) szerepe és fordíthatósága összetett és egymásba rétegződött kérdéseit boncolgatják.

Az *Eresszai észrevételek* két részben sorakoznak: az elsőben „délszláv", a másodikban „délvidéki-vajdasági", illetve „magyar" szerzők motívumairól, elbeszélés-technikáiról és konkrét műveiről nyújtanak tartós olvasásélményt. A gondolatjeleket az előző mondatban éppen a nemzeti-geográfiai-nemzetiségi értelmezések lehetetlensége miatt tettem ki, jelentésük ürességét kívánom hangsúlyozni, mivel azok alapján vagy azokból kiindulva semmit sem lehet megérteni vagy akár megtudni az adott szerzők poéziséről. Különösen a „délvidéki-vajdasági", illetve „magyar" jelzők egymás mellé helyezése-rendelése problematikus, a tragikusan szerencsétlen „határon túli" megjelölést nem is említve. A kötetben elemzett írók mindegyike tudatosan és következetesen utasítja el a származás, a nemzeti történelem, a vallás, az irodalmi kánon kategorikus imperatívuszait, senki és semmi iránt nem éreznek elkötelezettséget, csakis a személyes ta-

pasztalataik és belső világuk, értékrendjük vezérli őket. Az el nem kötelezettség válik rendezőelvvé műveikben, legalább is geopolitikai és nemzeti értelemben, és így az irodalomban megvalósulhat a titói utópia, amely ha nem is hamvába, de derekába holt és tört. Ivo Andrić, Danilo Kiš, Neven Ušumović, David Albahari és Esterházy Péter, Tar Sándor, Krasznahorkai László, Garaczi László, Bozsik Péter, Tolnai Ottó, Végel László, Domonkos István nemzetek, nemzetiségek, határok feletti irodalmát Ladányi éppen a belső értékrendjük, az el nem kötelezettségük iránt érzett tiszteletből vonta vizsgálódása alá, noha maga is beismeri, hogy a tudományos objektivitás is nehezen megvalósítható eszme, amikor pont ő, pont róluk gondolkodik: „A dolgaim hol ezzel, hol azzal közösek. A megszólalásmódok a megszólítottól függően alakulnak." (Utószó, 204. o.) Éppen ezen őszinteség teszi Ladányi „észrevételeit" hitelessé, a szerző az irodalomtörténész alázatával ódzkodik a „nagy kijelentésektől" és ösztönösen tartózkodik az értelmezések lezártságától, tépelődése folyamatos, de nem ön-, és szövegmarcangoló.

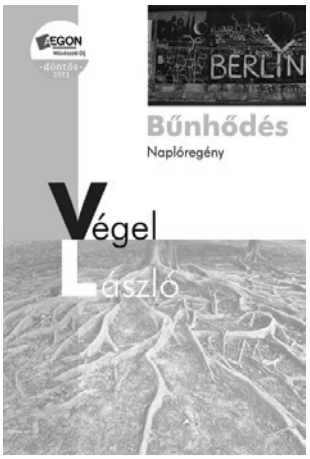
A kötet több írása is foglalkozik a műfordítás elméletével, a művek fordíthatóságával, a szerzői és műfordítói identitással, és szellemes gondolatmenetekben nyújt bepillantást az Esterházy Péter és Danilo Kiš szövege és azok fordításai (*Mily dicső a hazáért halni/Slavno je za otadžbinu mreti*) közötti kapcsolatra, vagy egy bosnyák anyanyelvű költő, Josip Osti szlovénul írt haikujának magyar fordításának elméleti kérdésfeltevéseire. A fordítás és nyelvközi-ség mint kulturális jelenség nemcsak az idegen nyelven íródott mű kapcsán vet fel érdekes elméleti és gyakorlati problémákat, hanem néha a magyarul írt műveknél is: a „délvidéki-vajdasági" magyar beszédmód tartalmaz számos olyan elemet, amely a „magyar" beszédmódnak ismeretlen, itt elsősorban a szerb nyelvből átvett és a magyar nyelv rendszerébe beillesztett kölcsönszavakra, kifejezésekre gondolok. Ladányi a Végel László regényét elemző írásában címnek is egy ilyet választott: *Meg így*. A „magyar" magyarban ez ebben a formában elég nehezen értelmezhető, viszont a szerb nyelvben (is) az „i tako" kifejezés általában egy beszélgetést vagy gondolatmenetet lezáró csattanóként működik, és a „magyar" változata lehetne: „így megy ez" vagy „ez van". A regény címe, *Egy makró emlékiratai*, is tartalmaz egy ilyen szót, a „magyar" helyesíráshoz és kiejtéshez igazítva, Ladányi ezt meg is magyarázza, a „kerítő" szót használva.

A tanulmányok között kiemelkedő fontosságú a Neven Ušumović és David Albahari elbeszélés-technikáit bemutató két írás, mivel két olyan nemzetközileg is elismert és fordított szerzőre irányítja az olvasói és szakmai figyelmet, akiknek még nem jelent meg magyarul önálló könyve, csupán egy-két kisprózája. Talán már közeleg az idő, amikor ez az érthetetlen hiány pótlásra kerül. Viszont a kötet minden írása a csak az emberi értékek és önmaguk iránt elkötelezett irodalmat állítja középpontba, újabb és újabb értelmezésekre és újraolvasásra ösztönöz, emlékeztet arra, hogy a posztmodern paradigma ellenére még mindig maradtak az irodalomban felfedezetlen területek, amelyek a megértésünkre várnak.

PAYER IMRE

Egy európai uniós önazonossági kísérlet válsága

VÉGEL LÁSZLÓ: BŰNHŐDÉS. NAPLÓREGÉNY



Noran Libro
Budapest, 2012
172 oldal, 2480 Ft

Az én értelmezésemben leginkább a jelen történelmének megértési és önmegértési kudarcáról szól a könyv. Arról, hogy a hazug frázisok mögött nem akaródzik megtörténni az igazi párbeszéd. Mindegyik szubjektum önelégülten ragaszkodik saját merev világképéhez. Saját előfeltételeit akarja igazolva látni a másikban. Nem akar tapasztalni. Nem változik meg. A szubjektumok ebben az esetben nem annyira lélektani egyedeket, inkább társadalompolitikai, kulturális mentalitásokat jelentenek

Az elbeszélő az olvasó társadalom-politikai énjét szólítja meg. Ebből a nézőpontból adhatunk jelentést a szövegnek. Mivel krónikás jellegű hitelesség a cél – az elbeszélés nem hangsúlyozható, a történet a fontos. Összefüggően, sokszor egyenes vonalúan kell elbeszélni, mert mindenfajta bonyolítás csak megzavarná a szerzői szándékot.

Az író a leleplezés szándékával írta a könyvet. A hatalom álságait akarja kimondani. Poétikailag ennek a szentencia/pictura elve felel meg. Vagyis a hipotézist, bizonyító erejű anekdotikus látványok, aztán ezek logikai kifejtései követik. Ezért a szereplők nem a lélektan nézőpontjában jelennek meg, hanem társadalom-politikai, kulturális attitűdök allegóriájaként. Az eredetileg is fejlett, nagy, nyugat-európai országoknak nemcsak az érdekérvényesítési képességeik erőteljesebbek, hanem öntudatuk is sokkal meghatározóbb. A negédes udvariaskodás mögött intolerancia rejtőzik.

„Tanuld a nagy európai nemzetek nyelvét, sajátítsd el kultúrájukat (...) Nekik viszont semmit sem kell tudniuk a barbarikumról." A nyugat-európai országok embere előkelően önző, a kelet-közép-európaiaké kicsinyes civakodó.

Olyan szerkezettel van dolgunk, amelynek három pólusa között feloldhatatlanok az ellentétek. Az anyanyelvűség, az

állampolgárság és az Európai Uniós tagság nem illeszthető be egyetlen egységbe. A hagyományos (logocentrikus) kultúra nem segít ebben, a belső szellemi konfliktus mégis mindvégig metafizikai marad. Jelentésessé válnak olyan affirmatív szavak, mint a feloldozás.

„Kelet-Közép-Európában a legnagyobb hazugság éppen a valóság, már nem hiszel benne, nem vagy kíváncsi rá: abba kapaszkodnál, ami felette van ennek, és megmagyarázhatatlan erőként irányít, amelyet szorongásból mindentől elvonatkoztatott, tiszta gondolatnak nevezel. De tudod, hogy sokkal többről van szó. Csak ez a szorongás hozhatja meg számodra az utolsó kegyelmet, a feloldozást."

Ezért érvényes a könyv szinte szakrális vonatkozású címe – Bűnhődés.

A strukturalizmusból ismert centrum/periféria tétel válik reprezentálttá a könyvben. Csakhogy a kettősség tagjai között nincs igazi kapcsolat.

„Elvesztetted otthonod, mert a peremvidéken az igazi Európára vágytál, elvesztetted Európát, mert az nem ismeri saját peremvidékét."

A perem tulajdonképpen nem-hely, patologikus fikció.

„Hamis játék, mely szerint ámítjuk magunkat, hiszen nem is volt igazi arcunk. Örökös skizofréniában élünk."

Innen erednek a pózok, a bizonytalanságok, görcsös kisebbrendűségi érzések. A hely lényegét reprezentáló tipikus figurák alattomos színlelők, árulók, hisztérikusak. A kelet-középeurópai ember a törvénytelen származású, a fattyú vagy találóan kifejezve az európaisághoz fűződő itteni viszonyra utalva – metaforikusan szólva, antik kentaur.

A könyv három részből áll. Két esszé fog közre egy utazási naplót (a borítón szereplő naplóregény műfaj-megnevezés csak részben pontos). A felelevenített anekdota műfaj hagyománya keveredik az esszé analitikusságával, utóbbi ad távlatot és elmélyítést az előbbinek. A nézőpont a hatalom értelmezése. A kultúra a gyanakvás jegyében elemződik. A kultúra, mint ideologikus eszmény az úgynevezett valóságon mérődik meg – és találtatik könnyűnek. Vagyis nem a művészet uralhatatlan retorikai folyamata áll szemben a zárt egészet akaró kultúrával. A nyolcvanas évek ideológiakritikai hagyományában áll a szerző. Analógiával élve: a költészetben ilyen Petri György, Várady Szabolcs, Kukorelly Endre stb. irányultsága is. Az esszéjelleg a domináns. Az első – az ideológiakritika hagyományosabb oldalát, a második, vagyis a kötet harmadik fejezete már az újabb, nyelvkritika szempontjait érvényesíti. De nem a dekonstrukcióét. Mivel a nyelv léte nem kifejezetten konkrét tartalmakban van, ezért a változatlanul külön-külön hagyott épségben megőrzött mondatok a tartalomra, a jelentésre irányítják az olvasó figyelmét, nem a nyelvi magatartások viszonylagos világokat alkotására. Végelnél csak egy világ van. Annak kell megtalálni és kimondani az egyetlen, bár alattomosan összezavart igazságát. A más nyelv nem nyelvi létében, hanem, tartalmi, ideológiai értelmében funkcionál a magyar nyelvhez képest.

Európa leginkább Németországot jelenti a könyvben. Már az első fejezet címe is erre utal: Nach Berlin. A jugoszlávok és posztjugoszlávok ambivalensen viszonyulnak a németekhez. Egyrészt ki akarják használni őket, másrészt kisebbségi érzésük van velük kapcsolatban, félnek tőlük, tisztelik őket. A sumákoló szorongás, az elfojtás projekciót eredményez és olyan agressziót, amit aztán nem is a nagy német nemzettel, hanem a gyenge kis népekkel szemben élnek ki. A németeket szidják, a nácikat lejárató filmek után buzgón ócsárolják, de azért sűrűn utaznak Németországba a jólétért, és szemük se rebben, ha ott a németek lekezelik vagy észre sem veszik őket.

A berlini fal Európa megosztásának nagy jelképe. Végel szerint ennek az a titka, hogy olyan apokrif történelmet mutat fel, amely igazán érvényes, nem olyan, mint a hivatalos hazugságok. Ennek megértése okán utazik a német fővárosba. Olyan igazi megértésre vágyik, amely valóban esemény, megtörténik és átforgatja, megváltoztatja az egész szubjektumot. „Ebben az ellentmondásban szembesültem a másik, az apokrif történelemmel, amely a Brandenburgi kapu előtti emelvényről tárul elém. (...) A berlini fal tövében, a Brandenburgi kapu előtti emelvényről mustrálva egyszeriben olyan érzésem támadt, mintha vitriolt loccsantottak volna az arcomba."

A globalizációs folyamat posztkommunista értelmezésének is olvasható a könyv. „Azt az ábrándot teszed próbára, amelynek Európa a neve. (...) Az egypártrendszer gyermeke vagy, hatása alól nem vonhattad ki magad, akkor is meghatározott, amikor vitába keveredtél vele. (...) Az utópikus útból azonban damaszkuszi út lett. Beletörődtél abba, hogy ez véglegesen meghatározta az életedet. Semmit sem kezdhetsz immár elölről. Ennek a kudarcnak az élményével érkeztél meg Berlinbe: az önmagát eltékozló fiú jóvátehetetlen bűntudatával."

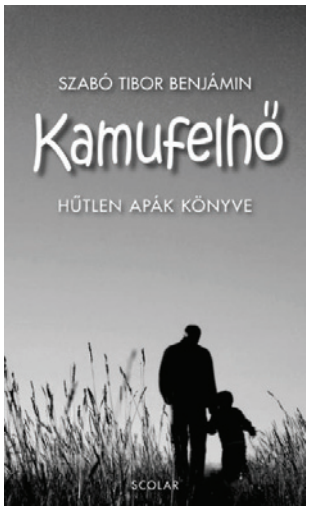
Márai Sándor vagy Kertész Imre kedvelt műfajába illeszthető a könyv. Hozzájuk képest, főleg Máraival összehasonlítva, Végel plebejus, '68-as attitűdje tűnhet fel. (Végel bevallottan farmerért ment Triesztbe, Márainak ez rangon aluli lett volna.) Csalódásának egyik lényege: a modernizációt is jelentő baloldaliságról kiderült, hogy nacionalista erők álságos ürügye. A bűnhődés és ki nem mondott oka a közép-európai történelmi lét lehetne. Az, amelyik soha nem válhatott esszenciálisan érvényessé. A változatos, soknemzetiségű hely már csak a múlté, már csak fikcióban képződet meg. Nem lehet megvalósítani azt az univerzálisan elvont teret, amelyen – Schiller szavaival, Beethoven örömódája szerint – testvér lészen minden ember. A hajdani Jugoszlávia állt a legközelebb Európához, mostanra mint Balkán nagyon messze került tőle az etnikai tisztogatások rémképe miatt. Bár voltak előjelek. A Tito-korszakban a Kommunista Szövetséget is lehetett bírálni, a partizánok bosszúja azonban tabu maradt.

A könyv végének tanulsága: nincs tanulság. Avagy mégis. Végel László gondolatilag kiérlelt, bölcs könyvének tanulsága a hiteles szembenézés igénye, akkor is, ha félő, hogy mindez kimaradhat a hivatalos nyilvánosságból.

CSUTAK GABI

A tékozló apák nem térnek vissza

SZABÓ TIBOR BENJÁMIN: KAMUFELHŐ



Scolar Kiadó
Budapest, 2012
152 oldal, 2450 Ft

„Hűtlen apák könyve" – így szól Szabó Tibor Benjámin negyedik kötetének alcíme, amely felidézi a kortárs magyar irodalom apakönyv-kultuszát és ezen belül olyan válástematikát érintő műveket, mint Esterházy *Fancsikó és Pintá*ja vagy Kiss Ottó *Csillagszedő Márió* című könyve.

Csakhogy ezúttal nem a gyerek, hanem az elvált apa szemszögéből tematizálódik az apa-fiú viszony. A huszonegy novellából álló novellafűzért végigolvasva az is világossá válik, hogy az alcímben nem annyira az apaságon, mint inkább a több síkon is megnyilvánuló hűtlenségen van a hangsúly: a szövegek nagy része az emberi kapcsolatok erodálódását, felbomlását jeleníti meg, különböző módokon érintve az árulás kérdését.

Az elbeszélő minden novellában harmadik személyben beszél önmagáról, miközben kisfiát szólítja meg. A gyakran felbukkanó „apád" önmegjelölés eltávolító gesztusként működik: az apa kívülállóként szemléli saját életútját, ugyanakkor fiával szemben is távolságot tart. Csak elvétve hangzik el a „te" személyes névmás, ami világosan mutatja, hogy kettejük között nincs valódi Én-Te viszony. A felkeltett várakozás ellenére a gyerek – bár közvetve végig jelen van, mint a szövegek címzettje – szereplőként nagyon ritkán bukkan fel. Ennek ellenére minden novella a hozzá fűződő kapcsolat hiányának körüljárásaként is olvasható.

A család elmesélhetetlen történetének margójára írott szövegekben a feleséggel való megismerkedés története kirajzolódik ugyan, azonban a válás okaira csak egy helyen *(Ahogy apád taknya nyála)* történik utalás: „Meg is lehet bocsátani – mondta anyád bőgős hangon. Apád felnézett a képernyőről, a masnis rugdalózót figyelte, ami a deszkán feküdt kiterítve, vasalatlan. Nem tudta, mit mondhatna. Mert van, amikor az ember nem akarja, hogy megbocsássanak neki. Majd rájössz."(7.)

A fiúhoz intézett beszéd mindvégig gondosan elkerüli az önigazolás szándékának közvetlen kifejezését, viszont közvetett módon több szöveg is ezt a célt szolgálja. A „Majd rájössz." nyomatékosító mondat, amely az egész köteten végigvonul egyrészt a „majd ha nagy leszel, megérted" szokásos frázisát idézi be, másrészt az elbeszélő azon meggyőződésére utal, hogy a negatív élettapasztalatai általános érvényű tanulságokat hordoznak, amelyekkel előbb-utóbb mindenki szembesül. Ezt az elgondolást hangsúlyosan közvetíti a kötet centrumában található *Majd rájössz* című novella, amely néhány konkrét példát is felvázolva kvázi kozmikus törvényszerűségként állítja be a kapcsolatok felbomlását, sőt az ehhez kapcsolódó árulást is. „Majd rájössz, hogy kihűl minden. Apád tudja. Kozmikus átalakulás."(62.)

Érdemes feltérképezni azt a néhány alkalmat, ahol átszakad a távolságtartás maszkja és az elbeszélő közvetlenül szólítja meg a fiát. Jellemző módon az első ilyen szöveghely éppen az apa hiányát közvetíti: "Isten mindenhol ott van. Apád viszont szintén mindenhol ott van, csak ahol te vagy – ott nincs." Később két olyan pillanat felidézésekor jelenik meg a „te" személyes névmás, amikor a gyerek születése előtti időszak idéződik fel: „Téged vártalak."; „rólad beszélt, a kétcsíkos papírszeletkéről, ennyit lehetett belőled ismerni akkor."

Elhallgatás és kitárulkozás, önfelmentés és önvád feszültségét jól érzékelteti a posztmodern narratív technikák alkalmazása. Egymással ellentétes hatást keltő stílusjegyek közötti folyamatos oszcillálás jellemzi a szövegek struktúráját is: fennköltség és trivialitás, pátosz és irónia meghatározott ritmusképlet szerint váltakoznak. Például a *Baszomka megáldása* című novellában undort keltő és idilli képek váratlan egymás mellé helyezése hozza létre az ironikus hatást: a tizenhét éves másnapos kamasz pelenkázás közben lehányja a csecsemőt, akit éppen keresztelőre készülnek vinni. „Az unikumtól barna, tojástól habos, savtól bűzlő hányadékot tunkolta. Gőgicsélt is hozzá valamit, kacagott szinte, tetszett neki. És apád látta a gyerek szemében – átvilágított a portól kavargó fénycsíkokon –, az erejét, a romlatlanságát, a szépségét az értelem nélkül való világnak." (40.)

Ugyanilyen fontos szerepet játszik az intertextuális utalások gyakori alkalmazása is, amely már a kötet felütésekor szembeötlő. „Apád az ablakban könyököl naphosszat. Esténként langyos vízben üldögél, erős szeszt iszik a munkához, nem remél, álmában csönget egy picit". József Attila beidézése ez esetben megadja azt a rezignált, önironikus és önmagát eltárgyiasító alaphangot, amely a kötet egészén végigvonul.

Azonban bizonyos esetekben problematikussá válik az intertextusok használata. Szerepel a kötetben olyan novella is, ahol Calderon de la Barca („Az élet álom") és Nietzsche („Isten halott.") szentenciák találkoznak egy banális történet boncasztalán (*Amit apád a szerelemről).* Ebben az esetben az intertextusok inkább beszűkítik a szöveg lehetséges értelmezéseinek körét, ahelyett, hogy tágabb játékteret teremtenének. Arra is akad példa, hogy a szöveg a túl sok intertextuális utalás használata miatt önmaga paródiájába csap át. A *Zavar* című novellában egymást kioltó idézetek kavalkádja tudósít egy szakításról, amelynek során Arany János, Pilinszky, Radnóti, Kundera és természetesen József Attila idézetek egyaránt felbukkannak*:* „...apád szájában ringó hajó, ahogy bennszakadt, ahogy fennakadt, ahogy megszegett. És már nem égett a villany, őszült is, apád odafordult Rózához. Mondta neki, hogy holnap ilyenkor nem lesz. (…) mert az élet máshol van, mert apád cigány, menni kell. Így magyarázta szerelme surmó csillagrendszerét. És a kedves bólintott, sokadszorra, fejét sem emelte, nem remélt..."

Szintén problematikus a rezignált férfi világlátását összegző „tanulságok" rendszeres felbukkanása, amely különösen a kötet első felének szövegeire jellemző:

„Hogy semmi sem egyszerű, hogy nincs ezzel mit tenni."

„(…) elmúlnak a dolgok. Azok is, amik azt ígérik, hogy nem múlnak el soha."

„Mert mindig az kéne, ami nincs."

Az ilyen jellegű közhelyes bölcsességek sokszor rövidre zárják a narrációt lerombolva az anekdoták atmoszféra teremtő erejét.

Az időbeli ugrások és visszacsatolások ellenére jól követhető az apa életútja a nyolcvanas évek végétől a kétezres évek elejéig. Ennek során nem csupán a magánéleti vonatkozások megjelenítésén van a hangsúly, hanem a szocio-kulturális kontextus hiteles bemutatása is fontos szerepet játszik. Különösen a nyolcvanas évek második felének korántsem idilli atmoszférája jelenik meg érzékletesen. Nehéz pozitív jövőt jósolni a frappánsan felvázolt alföldi kiskamaszoknak: a mellét mutogató szép kislány, a piromániás rocker, az állatorvosnak készülő állatkínzó, a többször bukott „bölcs" – mind magukban hordozzák a kiégettség csíráit. Ebben a világban még a gyerekek is „túl vannak mindenen" még mielőtt az életük elkezdődött volna.

A kétezres évek korhangulatát a több szinten is megnyilvánuló agresszivitás fémjelzi. Három olyan brutális verekedés leírása is szerepel a kötetben, amely ehhez az időszakhoz köthető: az elsőben inkább az apa vágyálma jelenik meg, hogy nyilvánosan megverjen egy stricit *(Így volt apád a kurvákkal)*, a másodikban passzív tanúja egy értelmi fogyatékos fiú ütlegelésének *(Valami a szélről)*, a harmadik esetben ismét ő jelenik meg agresszorként, miközben félelmei is lelepleződnek. *(Mint a szart).*

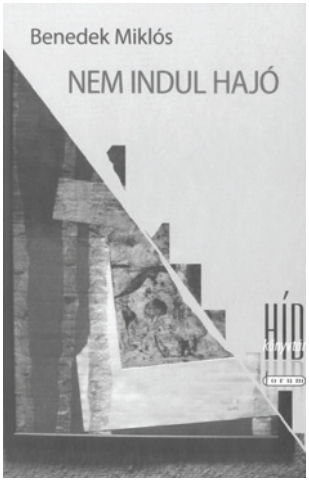
Az utóbbi talán a kötet legkomplexebb szövege. Itt bukkan fel először az „óvodás"-ként megnevezett fiú, aki apokaliptikus képeket vizionál a forgalmi dugóba rekedt kocsi gyerekülésébe szíjazva. A hasonló rémképekkel küszködő apa pedig ügyetlen kísérletet tesz fia megnyugtatására, miközben passzívan figyeli, hogyan inzultálja barátnőjét egy idegen kamionsofőr. Végül a felgyülemlett frusztráció a lehető legrosszabb pillanatban tör felszínre: akkor üti meg az idegen férfit, amikor az bocsánatot akar kérni. A rendkívül sűrű szöveg egyrészt találóan jellemzi korunk magyar társadalmának frusztrált és agresszív attitűdjét, ugyanakkor árnyalja a hiányként megmutatkozó apa-fiú viszonyt: „... a gyerek torkaszakadtából könyörgött és követelt felváltva, apád pedig kapkodta a fejét. Beragadt a helyzetbe. Nem tudta, mit tegyen."

Szabó Tibor Benjámin *Kamufelhő* című negyedik kötete korábbi műveihez képest egyszerűbb nyelvezetet működtetve járja körül a hűség legkülönbözőbb aspektusait a párkapcsolati hűségtől kezdve, az apai hűségen át az ember önmagához és választott szerepeihez való hűségéig. Stílusát egységes hangvétel és következetes szerkesztésmód jellemzi, bár helyenként éppen a retorikai eszközök kiszámítható elhelyezése valamint az írói szándék transzparenciája csökkenti a befogadói élmény intenzitását.

BALAJTHY ÁGNES

Feketicsről a világ tetejéig

BENEDEK MIKLÓS: NEM INDUL HAJÓ



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2012
88 oldal, 2100 Ft

Nem indul hajó. Benedek Miklós egy jókora költészettörténeti múlttal bíró toposzt emelt be első verseskönyvének címébe, s az egészen Horatiusig, avagy Alkaioszig elkanyarodó asszociációs lánchoz csatlakozik a latinos műveltségre apelláló alcím is, mely Pompeiusnak a hajósok jelmondatául szolgáló életbölcsességét idézi: „Pedig: *Navigare necesse est, vivere non est necesse*". A fiatal délvidéki költő jó érzékkel talált rá egy olyan hagyományra, amelynek újraértelmezése markáns kötetszervező erővel bírhat. A két cím párbeszédéből kirajzolódó konfliktus (hajózhatunk-e, ha hajó sincs hozzá?) előrevetíti azokat az utazás-metafora holdudvarába tartozó ellentétpárokat – hazatérés és elvándorlás, elszigeteltség és a kalandokra való nyitottság – melyek a lírai én szituáltságát mindvégig meghatározzák a kötetben.

A „délvidéki" jelző használata ezúttal nem csupán a határon túli alkotók esetében megszokott reflex, hanem olyan gesztus, amelyet a könyv maga is előhív, indokolttá tesz. Benedek lírája ugyanis a hely, a legkülönfélébb mediális közvetítéseken keresztül hozzáférhető, földrajzi, imaginárius, emléknyommá váló locus igézetében szólal meg: „pacséri éjszakák / időtől és békabrekegéstől terhes szagát érzem / egy jelen idejű noviszádi tavaszban / míg a rádióból a Black Out hozza el / az alvó Belgrád fényeit". A vidéki otthon bukolikus ábrázolását („és csak a meggyfák virágai / hívogatnak ismerős tájakra") szerencsésen árnyalja egy-egy váratlan perspektívaváltást eredményező sor, az *Ősz a világ tetején* című versben a nagyvilág-Feketics szembenállással jelzett távlatkülönbség válik viszonylagossá („Feketicsen most ősz van, / eső van és szél és sár és kabát / de ez lényegtelen részletkérdés, / így érez a fél világ"). Mindenféle didaxist elkerülve, mégis a provincián elvesztegetett lét, a „hiábavaló várakozás" kerül górcső alá a *Podolszki felkel és jár*ban, mely a kötet egyik legérettebb költeménye. A mű felszabadult iróniával veszi számba a megrekedtség magatartásformáit („Feketics-

ről nem indul hajó […] azt álmodjuk, hogy nem látjuk a túlsó partot), miközben el is bizonytalanít ezen allegorikus olvasat érvényességét illetően. Máshol az „ismerős tájak" vonzásának ellenpontját nyújtja a csábító egzotikum, az idegenség kívánatos női testként való megjelenítése azonban meglehetősen sablonosra sikeredett („testével egyesülve / Aiocá földjére érkezem / Afrika partjain túlra").

A kötetben fellelhető allúziók egy igencsak szilárd határvonalakkal rendelkező kulturális erőteret rajzolnak ki, melyben a *Razglednicá*k Radnótija, Kosztolányi, Csáth Géza, a határon innen kevésbé ismert Podolszki József, és a vajdasági irodalom friss csillaga, Aaron Blum kerül egymás mellé. Az utalások versbe szövöttsége általában szépen megoldott, az emlékállítás gesztusa Benedeknél azonban nem csupán a más életművekre való hivatkozásban nyilvánul meg – a szöveg olykor önmaga (illetve a benne megképződő hang) emlékműveként szólal meg. A lírai én egyaránt vall az eltűnés, a megsemmisülés iránti vágyáról – „Ilyenkor jó volna nekem is útra kelnem […] az aszfaltráncok barázdáiban / elveszni, feloldódni" – mint emlékéről, mely „még néhány pillanatig […] a környéken kísért". Sőt, a feloldódás mozzanatát a „sziklává válás" aktusa váltja fel a *Szobor*ban: „Most azt álmodom, / hogy művészi alkotássá válok / rágörbülök egy domborműre […] hogy mindenki örömét lelhesse / közszemlére ítélt testemben.". A krisztusi test-szövegtest analógiával (*Kódex*), a messianisztikus költészetfelfogás egyes elemeit őrző, nárcizmustól sem mentes attitűddel másutt is találkozhatunk a *Nem indul hajó*ban (lásd a *Bevonulás* című költeményt) – kérdés, hogy komolyan kell-e vennünk megnyilvánulásaikat. A *Poétika* című ciklus erősen önreflexív versei ugyanis nemcsak, hogy rávilágítanak Benedek költészetének legfontosabb célkitűzéseire, hanem olykor egyenesen parodizálják annak legszembetűnőbb vonásait. Ez a kettősség persze meglehetős bizonytalanságba taszítja az olvasót. Nehezen eldönthető például, hogy *Az én eposzom*ban az önlefokozó, (ál)naiv retorika készíti elő, teszi hitelessé az esetleg patetikusan ható zárlatot – „a legvégére meg majd odabiggyesztem a keltezést, / hogy született ezerkilencszáznyolcvannégy / december hó huszonnegyedikén, […] és hogy meghalt minden egyes sor végén" – , avagy a vers médiumában megképződő személyesség illékonyságára való utalásban csúcsosodna ki a szövegben addig is ott munkáló önirónia? Líraolvasás esetén természetesen mi sem jobb, mintha termékeny bizonytalanságnak vagyunk kitéve, a *Nem indul hajó* tanulmányozása során azonban helyenként az az érzésem támadt, hogy az ingadozó hangoltság inkább a szerzői tudatosság és rutin hiányáról árulkodik. Így nem vagyok arról meggyőződve, hogy ezzel a szándékkal íródtak, de akár az önkritika szimpatikus megnyilvánulásának is tekinthetők azok a szövegrészek, melyek a kötet vakfoltjaira mutatnak rá. A versek beszélője például többször beszámol a bibliai intertextusok iránti vonzalmáról: „Következő versem / első két sorába / valami világmegváltó / bölcsességet rejtek majd el, / melyet bibliai idézetekkel nyomatékosítok". Nos, az ilyen szakaszok sikeresen megerősítették azt a benyomásomat, mely szerint az *Igen kérem, / ez istenkísértés!* címet viselő ciklus néhány darabja túlontúl kiismerhető recept alapján szerveződik, a keresztény szimbolika mechanikus felhasználásával keletkező szövegeknek (*Quo vadis?, Egy, Nagypénteki mámor*) nem sikerült új fénytörésbe helyeznie ezt a motívumkincset.

Jóval izgalmasabbnak tűnik számomra az, amikor a költő egyfajta töredékekből szerveződő privát mitológia kialakításával kísérletezik – itt nemcsak az *Ördögfióka* kapcsán jutott eszembe Kemény István neve, több megkapó, könnyed, mégsem súlytalan költemény hangvétele (*Vízen át*, *Utazás*) emlékeztetett a Kemény-féle „édes stílusra". Ahogy a Deres Kornéli-

ának ajánlott *Apák a dobozban* is mutatja („Csak attól félek, hogy egyszer / üvegdobozba zárnak / az apák közé, és a párától / nem látom a külvilágot”), Benedek fogékony a fiatal líra utóbbi esztendőkben teret nyerő tendenciáira is. A gyermeki perspektíva által képviselt idegenség, a felforgató, hétköznapi tapasztalatainkat megcáfoló logika helyet kap tehát a kötetben („Az anyák elhagyják fiaikat / Már több ezer éve”), mely nem mentes azonban a tradicionálisabb költészet-felfogást tükröző, metafora-centrikus, esetenként erősen ujjgyakorlatszerű szövegektől sem („Van egy álmom / benne fekete pókok / szőnek selyempalotát”). Új színfoltot hoznak a *Nem indul hajó* világába a nem túl invenciózus címet viselő (*Foszlányok a múltból*) utolsó ciklus prózaversei, melyek egy-egy múltbéli alak – Hilda néni, a nagyszülők, avagy Tisza Sarolta – történetét beszélik el visszafogott, pátosz nélküli, mégis együttérzésre hívó hangon.

Benedek Miklós első kötete ígéretes, kitapintható térpoétikai érdeklődésről, s más életművek figyelmes tekintetű olvasásáról árulkodó munka – a folytatásban kicsivel több karcosságot, s kevesebb kiszámítható, szabálykövető megoldást várok az alkotótól. S had illessék végül elismerő szavak a *Nem indul hajó*t mint tárgyat is: kicsiny, karcsú, ám rendkívül igényesen megtervezett könyvet tartunk a kezünkben, melyben az illusztrátor, Toll Eleonóra borzongatóan szép akvarelljei méltó társaivá válnak a verseknek.

MÁROK TAMÁS

Átépítés előtt

SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTÉKOK 2013

Út közben cseréltek hajtót idén a Szegedi Szabadtéri Játékok szekerén. A közgyűlés jobboldali képviselői régóta szerették volna leváltani Bátyai Edinát az igazgatót, s szándékukhoz a Reök Palota egyik kiállítási installációjában találtak apropót. A leváltás indokoltságát annak idején bőven taglalta mind a politika, mind a sajtó. Szakmai szempontból most az az érdekes, hogy az idei évadot még teljes egészében az előző vezető készítette elő, ám az újnak kellett végrehajtani.

Persze, hogy mennyire új ez a direkció, azon lehet meditálni, hisz Herczeg Tamás korábban évekig Bátyai helyetteseként dolgozott. Személye inkább szolid folytonosságot jelent, semmint határozott cezúrát. Persze, hogy ő, és művészeti vezetője ifj. Harangozó Gyula mit, milyen szabadtéri játékokat szeretnének, az leghamarabb jövő nyáron derülhet ki.

Manapság a kultúrában a pénzre, pénzhiányra való hivatkozás a fantázia és a bátorság hiányát jelenti. A Szegedi Szabadtéri Játékok nem tartozik sem a legfantáziadúsabb, sem a legbátrabb játszóhelyek köz. Amit Szinetár Miklós az Operaházra mondott, az a Dóm térre is igaz: nagy hajó lassan fordul. Kérdés, hogy akar-e egyáltalán fordulni? Ezt nehéz eldönteni, inkább tanácstalanság látszik.

A műsorpolitika bizonytalansága kezdettől fogva végigkíséri a Dóm téri színpadot. Misztérium, nagyopera, magyar nemzeti dráma, no és a klasszikusok próbáltak megjelenni váltakozó sikerrel. Minden kornak megvoltak a slágerműfajai és slágerdarabjai, ám ezek nem tartanak örökké. Divatok, nézőterek, nézői igények változnak. A 30-as-tól a 80-as évekig abszolút sláger volt például Az ember tragédiája. Ma pedig sem ezt sem más prózai darabot lényegében nem lehet eljátszani a Dóm téren.

Az utóbbi évek leleménye a magyar operett. Régebben is meg-megjelent, de valahogy más léptékben. A Csárdáskirálynőtől a Mágnás Miskáig terjedő vonulat az elmúlt évek legjelentősebb sikerszériája volt. Váltakozó intenzitással, hisz a nyitó Alföldi-remeklést nehéz volt megismételni, a Marica grófnő Lukács Gyöngyivel (rendezte Eszenyi) nyomába se ért, A víg özvegy gyöngécske volt, a Cigányszerelem (amelyet a 1993-ban már volt szerencsénk megismerni) hatásos, élményszerű előadás volt, a tavalyi Mágnás Miska pedig (újfent Alföldi celebrálásában) ismét bombasiker.

Nos, idén a Leányvásárra esett a választás, ami eleve nem tűnt telitalálatnak. A történet nem elég gazdag, nem valami nagyszabású. Gothár Péter sok mindent kitalált, áthelyezte a helyszínt, átfazonírozta a főhősöket, még a történetet is, most is sztárok csapata vonult föl, az eredmény mégse lett átütő. A mű nem elég erős, és a főszerepre kitalált Nagy Ervin mégse rendelkezik operai jellegű énekhanggal, így aztán minden tehetsége dacára bonvivánként félélmény. Úgy gondolom, a darabválasztás téves volt. Korábban évtizedekig nagy sikerrel játszották itt A cigánybárót, de két évadon át A mosoly országa is bevált. Ha már operett, na-

gyon közismert operett kell, tele slágerekkel. Másfelől az operetténeklés speciális szakma, amelybe a prózából vagy az opera területéről nem mindenki tud csak úgy egyszerűen átrándulni.

Az Elfújta a szél nagy slágernek ígérkezett, de aztán kiderült, hogy mégsem ér föl a szerző másik sikeréhez, a Rómeó és Júliához. A musicalfronton egyre égetőbb a megfelelő színvonalú művek hiánya. A Nyomorultak, az Elisabeth, a Miss Saigon és persze a Macskák után nehéz olyan darabot találni, amely elég nagyszabású és elég átütő volna 3-4 Dóm téri előadásra. Márpedig musical kell, a közönség várja, s ha kicsit csalódik, akkor is jegyet vált a következő előadásra.

Eleve rossz ötletnek látszott, hogy Kung-fu táncot hoznak a Dóm térre. A táncos produkcióknak megvan itt a létjogosultsága, de ma már csak speciális táncprodukciók élnek meg. Mindenki föllélegezett, amikor jött a hír, hogy elmarad a kínai darab. A váratlan helyzet lehetőséget adott az igazgatóságnak, hogy egyfelől bizonyítsa rátermettségét, másfelől megmutasson valamit szándékaiból. Nos, évadhirdetéskor nagy visszhangot keltett, hogy idei szezon programjában nem szerepelt opera. Ez a Játékok 1959-es újraindítása óta nem fordult elő, sőt több olyan szezon is volt, amikor két operaelőadást is tartottak. A műfaj a háború előtt is meghatározó volt a Szegedi Szabadtérin. Az indok az volt, hogy előző évek operaelőadásira, például a Parasztbecsület-Bajazzókra is nagyon nehezen tudták eladni a jegyeket. A megoldás azonban nem az, hogy nem játszunk operát, hanem az, hogy másként kell játszani. Úgy tűnik például, hogy gigantikus rendezésekbe beleölt milliók nem kamatoztak.

Mondhatnánk, hívjunk sztárokat. Csakhogy a magyar operaszínpad nem hemzseg ma a csillagoktól. Nemzetközi porondon vannak jó énekesek, de talán csak 2-3, akinek a neve az operarajongók szűk kasztján kívül is mond valamit a publikumnak, azaz akinek a nevére megveszik a jegyeket. Mindenesetre tanulságos, hogy pár éve A Szegedi Nemzeti Színházban a jónevű José Cura két Otellójára és két Toscájára gond nélkül elkeltek az alaposan megemelt áru jegyek. Talán errefelé kellene indulni.

Az idei pótopera, az amerikai Porgy és Bess nem vált be valami fényesen. Egy kopott, szegényes utazó produkció érkezett a Dóm térre. Akadtak benne tehetséges énekesek, de összességében szinte amatőrnek tűnt. Egyetlen erényként azt ismerhetjük el, hogy sok év után újra fölcsendült Magyarországon a mű, amelynek lehetőségeit jelentősen leszűkíti, hogy az örökösök akaratának megfelelően csak afroamerikai énekessel szabad előadni. Nem tudjuk, mikor megy Magyarországon újra Gershwin-operaelőadás, de ezt a mostanit nehéz legszebb emlékeink között számon tartani.

A Szegedi Szimfonikus Zenekar idei ajándékkoncertje is opera volt, a 200 éves Verdi és Wagner emlékére tartottak hangversenyt. A zenekari számok mellett két szegedi származású énekesnő, a pályája vége felé tartó Tokody Ilona, és a zeniten szintén túljutott Temesi Mária énekeltek áriákat. Temesi jó erőben, a mai magyar Wagner-éneklés élvonalába tartozó színvonalon, Tokody a régi nagy esték emlékét idézve, de időnként erős hangi korlátokkal. A Gyüdi Sándor vezényelte koncert inkább a feladat kipipálásának, mint nagyszabású, lelkesítő ünneplésnek hatott.

A végére maradt a csattanó, a 30 éves sláger, az István, a király. A bemutató – mint története során annyiszor – tele volt művészeten túli felhangokkal. Az alkotók a rendezésre Alföldi Róbertet kérték föl, s az eredeti tervek szerint a produkció beköltözött volna a Nemzeti Színházba. Ám közben kiderült, hogy Alföldi nem marad annak a színháznak az élén, és kitört

a Bátyai-botrány. Így aztán egy 2012. novemberi közönségtalálkozó a Reök Palotában Bátyai melletti tűntetéssé vált. Szörényiék ragaszkodtak a produkcióhoz és Alföldihez is, ami azért akkoriban nem volt mindenki számára evidens. Aztán létre is jött az előadás, a darab hagyományainak megfelelően verekedtek a jegyekért, de csak háromszor játszották, kétszer még a Budapest Arénában is színre kerül. Hogy jövőre, vagy később visszatér-e Szegedre, rejtély. Az előadásról részletes beszámolót olvashatnak a tiszatajonline-on. A Játékok egésze szempontjából azt lehet mondani, hogy izgalmas, sikeres produkció volt. Az előzetes szélsőséges véleményeket nem igazolta, de a darab Dóm téri létjogosultsága ismét nyilvánvaló volt. Kár, hogy Szörényi többi rockoperái, az Attila vagy a Veled uram, meg sem közelítik az István színvonalát. A Játékok vezetőinek nagy könnyebbséget jelentene, ha még 2-3 hasonló magyar rockoperából tudnának válogatni nyaranként.

Jövőre átépítik a Dóm lépcsősorát, amely egyben a Szabadtéri Játékok színpada is. Nem lehet pontosabbat tudni az építkezés menetrendjéről, s arról, hogyan befolyásolja ez a jövő nyári Játékokat. Ám a játszóhellyel együtt a program, a koncepció is átépítésre szorul. Az eddigi irányok, arányok 2013 nyarának végén nem tűnnek túlságosan perspektivikusnak. Pedig a Dóm téri Játékokban mind szellemileg, mind színházilag számtalan izgalmas lehetőség rejlik. Remélhetőleg az új vezetésnek vannak ötletei a kiaknázásra.