

tiszatáj
73. ÉVFOLYAM

”

9

2019.
szeptember



Tartalom

LXXIII. évfolyam, 9. szám / 2019. szeptember

COSMIN PERȚA	Immigrant story (Fordította: <i>André Ferenc</i>)	3
CAIUS DOBRESCU	Halál a székelyek földjén (részlet az azonos című regényből) (Fordította: <i>Szonda Szabolcs</i>)	5
MAGDA CÂRNECI	Ó, nemzedékem! (Fordította: <i>Bertóti Johanna</i>)	18
RADU VANCU	Zsoltár (Fordította: <i>Kemenes Henriette</i>)	19
DAN COMAN	Az alvajáró; jöjj és lásd: (Fordította: <i>Balázs Imre József</i>)	21
RADU ȚUCULESCU	A fekete rigó (részlet a regényből) (Fordította: <i>Mihály Emőke</i>)	24
ADELA GRECEANU	Te; Estéről estére (Fordította: <i>Fekete Vince</i>)	32
TRAIAN ȘTEF	Álomasszony (Fordította: <i>Cseke Gábor</i>)	35
ROBERT ȘERBAN	A jó szél; Puliszka, pálinka, film (Fordította: <i>László Noémi</i>)	36
ANDREI DÓSA	ELSŐ NAP láttam amerikát (clock in – clock out); MÁ-SODIK NAP alagút a konyhában (clock in – clock out) (Fordította: <i>André Ferenc</i>)	38
ALEXANDRU VAKULOVSKI	pásztoros; gázkályhás vénember; vénasszony a diófa alatt; az óvoda; ezek a mai fiatalok (Fordította: <i>László Noémi</i>)	43
IOAN ES. POP	először is kiteljesedik a magány; farkas vagyok, s fel-tűntem a városszélien; kiprélhetők még valami az ér-zékekből? (Fordította: <i>E. Ferencz Judit</i>)	46
ȘERBAN FOARȚĂ	Ha drámánk van (Fordította: <i>Demény Péter</i>)	48
MATEI VIȘNIEC	Két szék; Tóvá lett a tárgyalóterem is (Fordította: <i>Cseke Gábor</i>)	49
MONI STĂNILĂ	Alexandru (1900–1984); Dan (1946–2064) (Fordította: <i>László Noémi</i>)	51
VERONICA D. NICULESCU	A madzag (Fordította: <i>Makkai T. Csilla</i>)	53

VASILE LEAC	Tönkrementek zónája; Kozmosz Hotel; A legkellemetlenebb zavaros esemény ünnepe; Solideal (Fordította: <i>Sánta Miriám</i>) 65
HALASI ZOLTÁN	A nép nevében (drámarészlet) 70
SÁGHY MIKLÓS	Közelítések Nemes Jeles László Saul fia című filmjéhez 77
FRITZ GERGELY	A filmművészet visszahódítása (Nemes Jeles László: Napszállta) 95
A háború előestéje (A Napszállta című filmről <i>Nemes Jeles Lászlóval</i> , a film rendezőjével <i>Sághy Miklós</i> beszélget) 100	

mérlegen

HLAVACSKA ANDRÁS	A falu bolondja (Radu Țuculescu: Sztálin, ásóval előre!) 107
ZSELLÉR ANNA	A facsiga elbeszélései (Xaver Bayer: Az átlátszó kezek) 110
HANZELIK GÁBOR	Álmodnak-e cseh költők hadifogolytáborokról? (Ivan Wernisch: Út Asgábádba) 113

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Díj 116
-----------	---------------

Illusztrációk

ANDREI GAMART festményei a címlapon (*Twins*, oil on canvas, 80x70cm, 2012), a 23., 31., 34., 37., 42., 50. és a 69. oldalon, valamint a belső borítón.

KISS DORKA és RAJK LÁSZLÓ látványtervei Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjéhez a 76. és a 106. oldalon (Fotó: Laokoon Filmgroup).

Román összeállításunk szerkesztője *Demény Péter* volt.

COSMIN PERȚA

Immigrant story

Rejtsd el tökéletesre formált ajkaid egy tökéletes bajusz mögé, rejtsd el kopaszságod egy király, zöld sapka alá.

Rejtsd el magad egy kiváló család neve mögé, januári nyúl, utcasöpredék,
rejtsd félelmed parányi hatalmad ernyője alá.
Ne mutass semmit abból, ami vagy, se abból, ami lehetnél.
Barátkozz a ganajtúró bogárral, és trónod emeld székletből,
temesd bele magad,

mint egy ágyba, tiszta ágyneműk és mosóporillat közé.
Gyűlöld magadat és a szólásszabadság minden formáját, gyűlöld a szabadságot
és a szerelmet,
légy féltékeny a siker és a boldogság minden megnyilvánulására.
Lincselj meg közszemlére minden barátod, aki bizalmába fogadott,

mondd, hogy onnan vagy, ahonnan nem származol,

adj el mindent, amid nincs,

az árulókban bízz, mert olyanok, mint te, gyászold az élőket, és dicsérd a holtakat,
nyálkás kezeddél ne hagyj érintetlenül semmit, ami tiszta,

panaszkodj, panaszkodj sokat, amíg
meggyőződ a többieket is szerencsétlenségedről,

* *Cosmin Perța* (1982–) költő, író, esszéista Felsővisón született, Máramaros megyében (Románia). A kolozsvári Babeș-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán szerzett alapszakos diplomát, majd Bukarestben folytatta bölcsészeti tanulmányait mester képzésen, ahol később doktori címet is szerzett. 2002 óta folyamatosan publikál: húszéves korában jelent meg első kötete, a *Zorovel* (Grenta Kiadó, 2002), amit újabb verses és prózakötetek követtek – *Santinela de lut* (Vinea Kiadó, 2006), *Cântec pentru Maria* (Vinea Kiadó, 2007); 2007-ben adták ki első regényét *Întâmplări la marginea lumii* címmel a Cartea Românească kiadónál, majd 2015-ben a Polirom kiadta legújabb művét, a *Semmi sem marad hátra [În urmă nu mai e nimic]* című regényét. 2012-ben elnyerte a Román Kulturális Intézet „Az év fiatal írója” díját. Magyarul a *Tiszatáj*, az *Új Forrás* és a *Forrás* folyóiratokban jelentek meg művei.

panaszkodj okosan, érdekel, hitesd el velük, hogy szerencsétlenségem miattuk van.
Dobj le magadról mindent, leginkább magadat, de annál is inkább dobd le magadról őket.

Légy szégyentelen előttük, és tanítsd meg nekik, hogy szeressék szégyentelenségem, nyűszíts, mielőtt ütsz, üss, mielőtt nyűszítenek.

Gyászold meg halottaikat, de köpjél rájuk, dühödj fel megjavíthatatlan dolgokon.

Légy megértő a megváltoztathatóval szemben.

Gyűlölj fegyelmezetten, a tehetetlent soha ne gyűlöld, hanem vedd meg.
Fürdödj meg az ő fürdőjükben, és töltsd meg piszokkal, edd meg a kenyereket, süsd te nekik a kenyeredet, és mondd, hogy az övék, drágán add nekik.
Ne ismerj el soha semmit, légy büszke magadra és a te szívedre,

színleld, hogy van szíved,

tedd őket serpenyőbe, és kényszerítsd őket, hogy süllyedjenek el vele.

Ne bocsáss meg, ne feledj, ne légy együttérző,
gyilkolj, ahogy a lélegzetvételt tanították.
Ezért lélegzel, ezért tanítottak.

Ne emlékezz a tegnapiakra, ne gondold a holnapra,
ironizálj azon, ahogy lélegezni tanítottak,
ezért lélegzel, ezért tanítottak.

Használj mindig három golyót, nem egyet, egy mindig hibázik.

A golyókba tölts igazságot a puskapor helyett, mágikus port, ami majd vezetni fog.
Lődd bele a golyókat a tüdőbe,

mint az igazságport, és irányítsd a gyarló közeliekre.

Vedd rá őket, hogy essenek térdre.

Nem fogsz hibázni. Csak magadhoz kötődj és a tiedhez, és nem fogsz hibázni.

Ne fogadd el a másságot, ne higgy az ő közönségüknek, légy jó és fiatal és szófogadó.
Légy engedelmes, és az igazság örületének nevében győzedelmeskedni fogsz.

Ne, ne hidd el hazugságaikat, légy fiatal,
engedelmes, bátor és lenyűgöző, és sikerülni fog,
Ne, ne hidd el hazugságaikat, légy fiatal,
elmebeteg, és szenvedni fognak.

CAIUS DOBRESCU

Halál a székelyek földjén

(RÉSZLET AZ AZONOS CÍMŰ REGÉNYBŐL)

3.

Akkor hát nekivágunk újból, ezúttal másfelől:

Már az állomásról befelé tartva, amikor először jött elém, Melinda elmagyarázta a dolgok állását, miközben sajátosan székely határozottsággal csavargatta a volánt:

– Tudod, ez az ember, olyan, öö, nagy volt... sportban...

– Bajnok?

– *Igen, nemzetközi,*¹ internacionális. Volt olimpiákon, s mind így... világbajnok... na, hogy is mondják... *asztalitenisben...*

Oké, bevallom, tudtam, milyen sportra utal, de húztam az időt. Rettenetesen jól szórakoztam magamban az elképedésén, mert minduntalan rájött, hogy nem tudja kifejezni magát románul. Hab a tortán, hogy eközben halántékához emelt ujjal körröket rajzolt a levegőbe. Senki sem tudta volna kitalálni soha, mit akar jelezni ezzel.

– Asztalitenisz, pingpong, világosítottam fel.

– Oké, pingpong. Bajnok volt az olimpián, pingpongban.

– Tulajdonképpen vicebajnok – javítottam ki, amitől teljesen megrökönyödött.

Nem értette elsőre, mi van a vicebajnokkal. Ha katolikus volna, nem református, egyszerűbb lenne, a katolikusoknak ismerős a helynök és a segédpap fogalma. Kezdve, ugye, Jézus helytartójával.

Valójában Manta ez volt, bár mindenki bajnoknak tartotta. Világbajnok-helytartó volt csak. Második helyen végzett a tokiói olimpián, egy kínai mögött.

A nemzet egy emberként, lélegzetét visszafojtva figyelte az utolsó labdaváltást. A kamera előbb a kínai szenvtelen arcát pásztázta, aztán átsiklott Manta verítékes, feszültségtől és reménytől fénylő arcára.

Mindnyájunkért izzadt ott és akkor.

És aztán, puff!, egy rossz ütés, amely beröpítette őt az örökkévalóságba.

* *Caius Dobrescu* (1966) annak a brassói kontingensnek a vezéralakja, melyet 2013-ban bekövetkezett haláláig Alexandru Mușina, az ún. nyolcvanasok nemzedékének egyik tagja vezetett, és amelyhez teljesen európai szellemiségű alkotók, kritikusok tartoznak. *A Halál a székelyek földjén* már csak a címe miatt is érdekes lehet a magyar olvasó számára, de távol van attól, hogy pusztán egzotikuma révén hasson.

¹ A dőlttel jelzett szavak az eredeti szövegben magyarul szerepelnek, Melinda esetében pedig a rontott magyar szóalakok, mondatok azt jelzik, amit románul nem mond helyesen.

A kínai ott szerepelhet minden sportévkönyvben, de nekik tonnaszámra vannak pingpongbajnokaik. Ezzel szemben Romániában Marin Manta bekerült a nemzeti panteonba, Enescu és Brâncuși mellé.

Szinte azonnal szárnyra kapott a legenda, miszerint emberünk azért veszített, mert személyesen Ceaușescu kérte meg őt erre, hogy el ne rontsa a viszonyt a Kínai Kommunista Párttal.

Akárhogyan is, Mantát elborították kitüntetésekkel.

Mi, a Barátságos Parazita, jó sok évvel később is még nagyokat mulattunk ezen.

Előadtuk például azt a jelenetet a *Rózsaszín Párduc*ból, amikor Clouseau átveszi a Becsületrendet a köztársasági elnöktől, és annak beleakad a nyakkendője a kitüntetés szalagtűjébe. Olyan változatunk is volt erre, hogy a kitüntetés valami súlyos tárgy, amelyet átadáskor ráejt a lábára a „kitüntető”.

Csak azt akarom mondani mindezzel, hogy annyi év elteltével is elég volt, ha az ember kacsintott egyet, és a többiek azonnal arra a jelenetre gondoltak, amikor Mantát kitünteti Ceaușescu.

Nem tudom, a te nemzedékben még eleven-e, Karinchen, de a mi időnkben egyfajta fétiskép volt ez:

Manta valahová felfelé néz az utolsó adogatás előtt, szemei már-már keresztbe állnak.

Azóta sem tudni, a homlokcsakrájára összpontosított-e, vagy épp egy légy repült el fölötte.

A Barátságos Parazita úgy tartja, jobban tette volna, ha az asztalra figyel, talán így esélye lett volna győzni.

A nemzet viszont úgy látta, hogy imádkozik, és tüstént megszavazta számára a mártír hős címet.

A népi képzeletvilágban Manta folyamatosan mozgott, a külpolitika és a lakásokban lévő fűtőtestek teljes lefagyásának idején is, lecsapva a lehetőségek labdáját és kivédve a veszélyek antianyag-ütéseit, mintha legalábbis Siva lett volna mind a 999 karjával.

Hol itt, hol ott bukkant fel a vasfüggöny két oldalán, cara Karina, hol elemi rézszecke volt, hol rádióhullám, mintha önmagával mérkőzött volna, miközben ténylegesen megteremtett magának, már akkoriban, egy igazi nemzetközi sportszerbirodalmat.

A szóbeszéd szerint azzal is gyarapította vagyonát, hogy szerződéseket gyűjtött román gyáraknak, textilárukra és egyéb termékekre – vajon pingponglabdákra is? – nyugati vállalatoktól. Olyan feltételekkel, amelyek igencsak megfeleltek egyes állami hivatalnokoknak, de amelyek, mondta Melinda, szívére tett kézzel, rabszolgákká tették a „munkásasszonokat”.

– Nagy a baj a fiúval, tudod, a fiával...

– Kivével?

– Ezé az emberével.

Manta fiáról halvány lila gőzöm sem volt. Bár úgy tűnt, hogy tudnom kellett volna róla.

– Egyfolytában botránya van, tudod. Újságban, s még paparazzik is. Belépett a politikába. Úgy érte, hogy nincs parlamentben vagy ilyesmi, pedig jelölte magát szenátusba, Achim Cotornek az ultranacionalista pártjától a listáján.

Achim Cotor, ez ismerősen hangzott. Olvastam valahol, hogy egy amerikai újságíró Elvis Presley és Adolf Hitler furcsa keverékének nevezte.

Nem mondom tovább, tudsz te is róla eleget.

– De aztán különbözött Cotortól, csinálta saját mozgalmat, Párt a Szabad Dákoknak, olyan programmal, hogy nagyon fasiszta. Nem, az öreg, ez, nincs oda berakva. Nem nyíltan. Próbáltuk megtudni, hogy támogatta-e ezt a pártot, de nincsen semmi bizonyíték. Aztán a fiút, Manta-zsuniór, belerakták valami drogos botrányba...

– Fogyasztás? – vontam fel a szemöldököm.

– Fogyasztás és forgalmazás. A pert pedig évek óta halasztódják. Jogi huzavona tárgya...

Elképzelhetetlenül szépen ejtette ki, hogy „jogi huzavona tárgya”. Fülemben maradt, most is ott zeng a dallama.

– Azért is így, mert, nna, ő nincs az országban. Úgy tűnik, kiszökött valahol Karibikbe, nna, valami *trópusi sziget*, hogymondjam...

– „Insulă tropicală”? – vontam fel még jobban a szemöldököm.

– *Igaz*, így, így, trópiakáló, s onnan néha kiad egy-egy ilyen, mint a forradalomban szoktak, hogy is mondják?, kiáltványt, nna, úgy, hogy a magyarok konspirációznak, és fegyverük van, az Ír Köztársasági Hadseregétől vagy a PKK-ból *Törökországtól*, s hogy neki vannak információi, s hogy tartani fognak terrorista merényleteket, Aradtól kezdve. Így, hogy épp Aradtól, hodoronka-tronka.² Ezeket mondja, amikor megjelenik az internetben, háta mögött pálmafákkal s a strandon, s mind így. Egyszer-egyszer olyan hosszú fürdőgagyában van, s olyan izé a nyakában, virágkarika, s issza a szívószállal a kókuszdiót. Hogy röhög a vakbelem...

Később megnéztem én is, az Egyesület székhelyén, vagyis otthon nálunk... akármondani, Melindánál... Manta-zsuniór internetes kiáltványait.

Sokkal fiatalabbnak tűnt nálamnál, nagyjából kisportoltnak, de azért egy kis Bierbauch, sörpocak is látszott, ahogy enyhén rábuggyan az említett fürdőnadrágra.

Mégis, mintha kopaszabb lenne, legalábbis a haja szegélye furcsán a homloka magasában helyezkedett el.

Napbarnított, nyilván.

Ugyanolyan panoramikus napszemüveggel, mint egykori mestere, Achim Cotor.

Annyi, hogy amikor levette, előtűnt az a bizarr, különös dolog. A két szeme között szokatlanul nagy volt a távolság.

Mint a marslakóknál.

² A meglepődést, megütközést tükröző *hodoronc-tronc* román kifejezés alkalmilag magyaros ejtésű változata.

– Nna – fejtegette Melinda, mint aki meg van győződve arról, hogy zöldfülű vagyok ezekben a témákban, amelyekről valójában még a szobanövények is tudnak –, hogy hogyan lett ekkora vagyona Manta-szényornak, azt semmi egyéb nem magyarázza, mint az, hogy őtet a Szekuritáté védte.

Kétségkívül nem csak azt akarta mondani ezzel, hogy „védte”, arra gondolt, hogy a Szekuritáté tevékenyen támogatta, tolta előre, üzletelt rajta keresztül.

– És mostan vissza akarja szedni, hogy csipné meg a kánya...

Ah, mennyire édes volt ez az elegye a székelij kiejtésnek és a vlachok erdélyi akcentusának, a Bloch-okénak, ahogyan szász őseim neveznék őket...

– ...mindent, amit mi megvásároltunk nemzetközi fund raising segítségével, az összest. Olyan alapon, hogy ottan valami nem kóser a formájában, hogy emberek, akik nekünk eladtak erdő, nem volt törvényesen birtokban. Nem fér a fejéhez, mennyire fontos ez, az erdő, pödureá, a tődő, ami által lélegzik a bolygó, a planéta...

Igen, a planéta, értem. Tudtam ezt már az én jó kölni anarcho-ökologistáimtól, beleértve Sonja Mireille-t, fogalmad sincs, mennyire beleértve: naphosszat a bolygó, Gaia Anya sorsán kellett gondolkodni.

Ha Sonja Mireille arra járna, egy pillanatot sem fecsérelné jogi perpatvarkodásra, sajtókampányra und so weiter. Egyből megpróbálná levegőbe röpíteni Manta villáját.

Sonja Mireille őszintén hitt abban, hogy továbbviszi az Ulrike Meinhof által meggyújtott fáklyát. Tudod, az a hibbant terrorista a '70-es évekből. Teli volt a ház az őt ábrázoló poszterekkel. Velünk volt az asztalnál, az ágyban. Egyébként, láthatóan nagy burkoltan, mozaikszerűen jelen van Sonja Mireille sok képregényhősében.

– Tudod, mit akar Manta? Golfpályákat, hogy odahozhassa a barátait az övé vállalatokból, s így, csináljon bulipartit... Ez van a fejében... Például az egyik, nagy göré Bukarestben, klinikai lánca van, azt mondják, megvette a hotelt is, nna, azt a szanatóriumot Bálványoson. S ez az ember puszipajtás Mantával s a többi fiúval! Mind barátok egymással. Azt hiszed, hogy Gyurka vagy Kozsokár, az RMDSZ-től vagy románul az UDMR-től, nincs benne nyakig mindegyik a Manta üzletelésében? Azt hiszed, ezek minket támogatnak? Fix leszárják, magasból, a székelij erdőt s az ökológiai csődöt, s így... Fix leszárják! Egyébként a ti németjeitek sem jobbak. Azok, akiket Manta hordoz ide.

– Oké, igen, tudom, vannak híresztelések Matthias Beutel kapcsán, hogy csinált, ez igaz, utána jártam, egy gyermekotthont a vidéketeken, de egyesek szerint ez csak álca valójában, nem tudom, milyen üzletelésnek...

– Hát így. Nna, ő az. Beutel, igen – nyugtázta Melinda. És ő puszipajtás, cuppcupp, Marin Mantával. Miért, te mit hittél? Ott a faluban megvett egy rakás házat és telket, és van egy ügyintézője, aki olyan, egy vadember. Hogy azt mondja a cigányoknak: „hé, szerencsétlenek, nehogy rátegyétek a mancsotokat valamire, mert én vagyok nektek a második Hitler”. Ezt ordítja nekik. Az egyiket, szegényt, vérbe fűrösztötte,

mert az cirkuszolt, hogy nem fizette ki neki egy nagyon, nagyon nehéz munkanapját. A gyermekei szeme láttára. Próbáltuk törvényszékre adni a dolgot, Dzsikö, aki...

Erre különösen emlékszem. Annyira édes volt, ahogy azt mondja, „Dzsikö, aki”...

– ... Dzsikö, aki ügyvéd, emberjogis...

– ... és tengerjogis ... tettem hozzá.

De Melindának nem volt kedve gyermekig tréfákhoz. Megvolt a maga baja:

– Dzsikö elment hozzá, de szegény pára túlságosan be volt ijedve, nem akart nyilatkozni.

– Oké, de ez szinte hihetetlen, valószínűleg Beutel nem tud az ilyesmikről!

– Nem a nagynyavalyát! – reccsent rám Melinda.

– Ide hallgass, azért Beutel mégiscsak azt énekelte Udo Lindenberggel, a Sonderzug nach Pankow-ossal, hogy „Ich muss mal eben dahin, mal eben nach Ost-Berlin / Ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer”. Az Oberindianer Honecker volt, a németek szerint, az NDK diktátora, az oroszok bábuja, a szászok viszont arra a nyomorult Ceausescu is gondoltak. Aztán, aztán...

Karinchen liebchen, elárasztottak az emlékek...

– ...eszembe jut az a nagy, narancssárga plakát, Matthias Beutel und Ostbahn Kurti. Ostbahn, vagyis, tudod, a bécsi, szóval, meine ich, Kurti a Keleti pályaudvarról, Bécsből...

– Ahogy van Budapesten is – rezzent meg – *Keleti pályaudvar*...

– Nna, jó, de Bécsben ez azt jelenti, legalábbis akkoriban azt jelentette, hogy a proletárnegyed, vagyis Ostbahn Kurti egy proli rocker volt. S akkor hogy lehet, hogy Matthias, aki proletár rockerekkel énekelt, most Mantával, a vörös tőkessel haverkodik? Mantával, aki, ugye, a Szekuritáté üdvöskéje volt, ein Pendler, nem?, egy ingázó Kelet és Nyugat között... Vagyis, na, hogy a fészkes fenébe? Mit keresnek ezek ketten együtt?

– *Szegényke* – mondta Melinda; tisztán emlékszem erre: *szegényke*; valami ilyesmi értelemben: húha, ember, jaj neked, sajnállak –, te tényleg nem értel semmit ebből az országból!

Időközben bementünk egy jókora, távirányított vaskapun, és egy sétányon haladtunk előre, kavicsai úgy pattogtak az autógumik alatt, mint kukoricaszemek a vilansütőben.

Rádásul, képzeld el, fehérek voltak, olyan fehérek, mint a pattogatott kukorica.

Nna, és aztán előttünk felmagaslott, masszívan, az asztalitenisz nemzeti hősnének rezidenciája.

Nehezen hittem volna el, ha abban a pillanatban azt mondja nekem valaki, hogy alig lépek be az épületbe, amelyet Melinda Marin Manta „kúriájának” nevezett, és rájövök, mintha megvilágosodtam volna, hogy ki Olaf gyilkosa.

Hogy szinte összeütközöm vele.

Állj, állj, fék!

Túlságosan belemelegedtem. Kell egy pohár sima víz, szobahőmérsékletű.

Kérsz te is?

Ugyanúgy csináljuk, oké? A véletlenszerű társításokat követjük, amíg rá nem akadunk valami fontosra.

Hát akkor, ha már arról volt szó, hogyan visz kocsikázni egy titokzatos nő...

Voltam már ebben a helyzetben Monával is. Hogyhogy melyikkel? Mona Banuval. Aki nélkül valószínűleg a Barátságos Parazita nem létezett volna.

Ez korábban történt, amikor még a Buccuban voltam. Az autóban, ahogy mondtam, az utcasarkon. Az ő autójában, nyilván. Kint esett, mintha dézsából öntötték volna.

Azt mondtam neki:

– Öö, az állomáshoz... Vagy a Cișmigiuhoz... Öö, lényegében, bárhová.

Mindkettőnkől kirobbant a nevetés, mert úgy hangzott, mintha az állomáson vagy a parkban éjszakáznék.

– Nna, halljam, hová vigyelek? – mondja.

– Utadban, lieblich, maradok az útvonaladon – válaszolom.

Megszívtam az orrom, hogy ne csorogjon a számba. A nevetéstől, értsd.

Nna, sakkor addig vitt, amíg azt nem mondtam, álljon meg (mert így oldódnak meg a dolgok, önmaguktól, ha engeded zajlani őket). És amikor kinyitottam a kocsiajtót, mintha levált volna egy szelet az autóból, azt kérdezte:

– Te tulajdonképpen miért jöttél?

Monával, igen, találkoztam vele.

Mona Banu.

Örömteli történet volt. Egész egyszerűen beléptem abba a zeneboltba a Győzelem sugárúton, már nem tudom, mi a neve, épp amikor Monának ott volt dedikálása.

A legutóbbi lemezével.

Tökéletesen igazad van, most Vidal az utóneve.

A művészneve.

Mondom, ott találkoztam vele. Különös volt, gyermekek vették körül, s mintha egytől egyig hajléktalanok lettek volna. A közönség többi része igyekezett barátságosan viszonyulni ehhez, de világosan látszott, hogy mindahányszor a hajléktalanok közelednek, ők riadtan visszahúzódnak, mint valami víz alatti szivacsereglet.

Szóval, Mona. Ő látott meg engem.

És odajött hozzám, a nyakamba borult:

– Gogo, Gogo!

És megállapodtunk abban, hogy másnap találkozunk.

És beszélgettünk. Miről? Természetesen a Barátságos Parazitáról.

Viszont azt ne képzeld, hogy. Nem, egyáltalán nem volt, hogy is mondják?, a zsák kiürítése, fejesugrás a melankólia hordójába. Inkább feszélyezettség, siehst du...

Inkább zavartak voltunk.

Amiatt, ami azután történt, velük. Amiután távoztam. A Fáklya Kör és minden egyéb.

A Szekuritáté vizsgálódásáról.

Csak hogy Mona nem sokat tudott. Beteg volt, otthon, Brassóban, amikor történtek a dolgok, amikor bevitték a fiúkat.

Oké, azután hozzá is ellátogattak, de, talán szerencséjére, könnyen vették. Lényegében fogalma sem volt, miről beszélnek a szekusok. Azok pedig siettek, hogy aznap még mulathassanak egyet fent, a Pojánán, a Fekete Kecskében.

Ja, s még arról is beszélgettünk, hogy hogyan ért véget az egész. Az utolsó előadáson bekövetkezett tűzről. És Dagiról, aki az utolsó percig a színpadon maradt. Valószínűleg elzárták az útját a lezuhant reflektorok, állványdarabok.

Hogy aztán végül, szörnyű módon, eltűnjön egy halom ilyesmi alatt, izzó fém dombsírban.

- Tudod, mondtam neki, ez az egész tűz-dolog... Tudd, hogy én is...

És elakadt a szavam.

Vajon azt akartam elmesélni neki, hogy majdnem otthagytuk a fogunkat, tökré-szezen, tehát még gyúlékonyabban, én és Sonja Mireille?

Vagy valami megérzés lehetett?

Hogy hamarosan viszontlátom azt a lobogó lángot, amely magába ölelte és hamuvá égette, az Asylantenheimben, Olaf barátomat?

Az inga, az ingaóra, amelyről Omama mesélt nekem. Hogy elvették tőle az oroszok, amikor beözönlöttek. A házba, úgy értem, a Vörös Hadsereg, a megszálló csapatok, tudod.

Egy a sok ezer történet közül – hogyan terítették magukra a katonák a lakosok paplanjait, mint valami poncsókat, akarom mondani. Az éjjeliedényeket, a biliket, mondta Oma, porcelánból voltak, a fejükre tették.

És őket hibáztatták, ha már nem tudták leráncigálni onnan.

Nagyszüleimtől az ingaórát vették el.

Ezerszer hallottam ezt a történetet, mégsem értettem, miről szól. És Oma nem fogta fel ezt, miközben agyonismételgette, arra várva, hogy Opa teájában meglágyuljon a keksz. Nem észlelte a zavaromat, Karinchen, hogy nincs, ahonnan tudnom, hogy néz ki egy ingaóra, és hogy a fejemben a legfurcsább megjelenítései torlódnak.

Képzeld el, mekkora sokk volt számomra, amikor először beléptem Mona házába, és első alkalommal láthattam, hogyan néz ki egy ilyen állat.

Szinte azon voltam, hogy megvádoljam az övéit: megfűjták tőlünk az órát. Anynyira varázslatos, vibrálóan kristálytisza, lehengerlő volt, hogy lehetetlennek tűnt, hogy létezzen még egy ilyen a nagyvilágon bárhol.

Most végre arról fogunk beszélni, amin te gyötrődsz, Ka.

Nincs rá mód, hogy szépen vonjam ki Vladot az egész keverékből. De valahogyan eljutunk hozzá is.

Elmondom, hogy volt, amikor először jelent meg újra előttem. Igaz, még a másik dologra sem válaszoltam neked, most már emlékszem. Hogyan ismerkedtem meg vele, és a többi. A középiskolában und so weiter. Akkoriban nullásra nyíratta a fejét. Vagy azután lett kopasz, amiután létrehoztuk a Barátságos Parazitát?

Vagy még később történt, amikor a nyári szünidőben építőtelepre küldtek minket, a Duna–Fekete-tenger csatornához?

Oké, egyszer majd mesélek neked erről, jegyezd fel, hogy kérdezzél.

Kérdezz, hogy kérdezzelek, ahogy szegény apám mondta volna.

Ezek régi emlékek. Nem lehet már alapozni rájuk. Most viszont beszéljünk arról, hogyan láttam viszont őt, amikor visszatértem az országba.

Te is hallasz valamit? Mintha sziszegő süvítés lenne.

Nna, hát mondd meg! Biztosan ettől van, a metszőfogtól. Úgy tudtam, jobb felől van koronám, a franc tudja, hogyan költöztették át bal oldalra... Akárhogy is, néha ilyen sustorgó hangot ad ki...

Te nem hallod, ugye?

Mona azt tanácsolta, hogy jussak el valamiképpen Gabihoz: Gabi Ionescu, Gabicska, Gaboni, a Barátságos Parazita fénykorából.

Akiből szenátor lett; vajon még az most is?

Beszéljek vele mindenképp, mondta, még mielőtt Székelyországba mennék, mert az ottani környezetvédőknek a lehető legjobban jönne egy ilyen politikai hátvéd. Mona megadta a mobilszámát.

Úgyhogy amikor megláttam a tévében Vladot, azt mondtam: bingó! Ez lesz az apropó. Felhívtam Gabcsit, s egyszerre rikoltottuk bele a telefonba:

– Húúú, juhúúú, nem hiszem eeel, öregem, öregeem!!

Gyorsan ráváltottam:

– Mi a helyzet Vladdal, ember? Éppen most van a tévében, vagy csak képzelődöm?

Helikopterből filmezték egy hegygerincet, meredek úton konvoj haladt, tulajdonképpen néhány kiszolgált teherautó, és egy alak, aki előttük menegetett, csak egy pontként látszott a felvételen. Soha a büdös életben nem találtam volna ki, hogy Vlad az, nem volt, ahogy, ha nem lett volna hozzá Schlagzeile, ha nem írta volna a képernyő alján. Szalagcím? Nna, ilyesmi. Aztán időnként még bevágtak képeket róla, fotót, hosszabb hajast vagy kefefrizurását. Mindegyiken öregebbnek tűnt, mint amilyenek legutóbbi találkozásunkkor láttam. Olyan nyüzsgés volt körülötte a képernyőn, mint az amerikai adókon, amikor valami katasztrófa történik, vagy a rendőrség üldöz valakit élő közvetítésben.

– Öregem – mondta Gabi –, gyere, nézzél be hozzám, sok beszélőnivalónk van.
 – Hozzád hová? – játszottam meg a tudatlant.
 – Gyere mostan. A Szenátusba. Együtt ebédelünk. Beszélgetünk egyúttal. Több tonna mesélőnivalónk van.

El kell mondanom für dich, hogy Gabi nem igazán volt tevékeny a Barátságos Parazitában. Kisebb volt nálunknál... hehe, életkorban, nem növésre, nem... hiszen ismered... vagy nem?...

Inkább be-beugrott, mint valami dublőr, hogy is mondjam, mint supporting actor, ilyesmi. Legalábbis így volt, amikor elérkeztünk a Dagi Cirkuszához. Echte bolhacirkusz.

Csak akkor vetette bele önmagát alaposabban a témába – és ezt egy tányér csülkös paszuly mellett mondta el –, miután én emigráltam, csak akkor lett igazi játékos ebben. De már nem tartott sokáig, hiszen tudod, mi történt. Letörték a szarvukat a szekusok. Elcsípték őket.

Úgyhogy bevágtam magam egy taxiba, és megérkeztem a Popoláris Házhoz,³ a rendőrsorfallal elé, ahol át kell vonulni azokon a sugarakon. Gabi tüstént megjelent, úgyhogy nem vonultam át semmin. A traktoristaképű örök, akik pár pillanattal korábban összevont szemöldökkel meredtek rám, most már úgy vigyorogtak, hogy repedtek ketté, és kórusban úgy vélték, hogy nincs, dehogya is van gond, nem kell betartanunk semmilyen szabályt, befejeztük az előírásokkal. A szenátor úrnak szabad engem a szárnyai alá vennie, bevinnie, s aztán odabent úgy húznia elő, hogy nem lát semmilyen érzékelő, ahogy Mona énekelte volna.

Bementünk a parlament büféjébe, és egy lilás műanyaggal borított asztalka mellett mesélni kezdtünk egymásnak. Vad lendülettel, mintha Sonja Mireille-jel nintendóztam volna, hihetetlen gyorsasággal, mert Gabinak aztán be kellett mennie valahová, amit Bizottságként emlegetett.

Csülkös paszuly, azt mondtam? Stimmel, az volt, de mégsem épp csülök, inkább húsdarabkák, s mellé egy-egy tálka savanyú káposzta. Én kezdtem bele:

– Nos, Gabo, Garbo, Gaboni, öregem, mi a gond Vladdal?

– Gond? Ne hülyéskedj. Ez az ő heti show-ja.

– Ööö, úgy, mint annak idején? Amikor a Parazita s minden?

– Nagyjából. Emlékszel, az ő szerepe az volt ott, hogy sohase nevesse el magát. A mi Buster Keatonunk. Most is ilyen, annyi, hogy már „az ország nagy színpadán”, ahogy Dagi mondogatta a Fáklya Körön.

Jóformán ki sem ejtette azt, hogy „fáklya”, és már be is lobbant. Gyapjúszövet öltöny volt rajta, vékony csíkos nyakkendővel. Vagy, várj csak, az inge volt csíkos?

³ A román parlament székhelyének diktatúrabeli neve: Casa Poporului (A Nép Háza). Az eredetiben erre játszik rá a szerző azzal, hogy úgy nevezi: Casa Popo-ului (A Popó Háza).

Ferdant, nem tudom már, mintha táncolna az egész a szemem előtt, ha visszatekin-
tek. Mindenképp parlamenti egyenruha volt. S így szól felém:

– Gogo, haver, Vlad mintha megőrült volna. Van egy rögeszméje, belecsavarodott a fejébe. Vagyis, oké, a kommunisták büntetteivel kapcsolatban értem őt. Ki ne akarná feltárni ezeket? Kapja meg, amit érdekel, az összes gazember. Valószínűleg még most is lehallgatnak, felveszik, amit beszélünk, ebben a pillanatban is. Hallgatóznak csak, raknám bele mindegyiket az anyja picsájába, ott füleljenek, amíg belegebednek. De gondold csak át: mi a jobb, az ilyen szaralakokat folyton piszkálni, vagy egyszerűen, a francba, lehúzni utánuk a vizet? Nna, és Vlad... Vlad... Azokkal az örökös rövid bőrkabátjaival, mintha meg lenne húzatva... Úgy néz ki, mint a legionáriusok Nicolaescu⁴ ötvar filmjeiben...

Itt tartva megakadt a torkán az étel, ha jól emlékszem, a paszuly. Erősen megköhögtette, néhány szemet kiköpött az asztalra. Egyik, ha jól rémlik, a szomszédos asztalnál lévő, nagyon fiatal hölgy politikushoz ugrott, aki riadtan elmosolyodott.

– Nem tudom, mi van a búrájában, de az biztos, hogy elmélyíti a tévedést, amivel összemossák a szekusok áldozatait, az ítélkezés nélkül, igen!, szakadékokba belelőtt embereket és a hegyek betyárjait, akik valódi legionáriusok voltak. Azzal jönni most, azt bevetetni, csak így, simán, hogy mindnyájan a nemzet mártírjai voltak? Nincs így is elég hülye, aki megpróbálja újraéleszteni a Vascsárdát?⁵ Hát idiótából van már csak hiány ebben az országban? Láttad a villanyoszlopokon a hirdetéseket? Komolyan, nézd meg eccer. Lépten-nyomon pattannak fel plakátok Zelea Codreanu pofalemezével. Én mondtam neki... Illetve próbáltam. De ismered őt, betegesen makacs... Neki vagy a falnak beszélni, egyre megy. Legalább határozná meg az álláspontját, a francba, határolódjon el, tisztázza, mit akar, értesz engem...

– Oké – mondom –, de ennek vajon van köze, tudod, ahhoz, hogy...? Nem azért dühös esetleg, ami vele történt, ahogy ki lett rakva, nna...?

És elmondtam neki röviden, amit Monától tudtam meg erről. Amit te is nagyon jól tudsz. Ki is tudná jobban, mint te, Karina, aki a böhöm doktorarbitusodat épp Vladból írod? Hogy az igazgatói tisztsége egy olyan kutatóintézetben, amely közvetlenül az Elnöki Hivatal alárendeltje, komolyan inog, hogy elveszített mindenféle támogatást. Hogy egyik napról a másikra ki kellett találni egy alapítványt, mert másképp nem tudta volna folytatni a projektjeit. Hogy túlélhessen, mondta Mona, mert a munkája nélkül olyan, mint partra vetett hal. Hogy áttette a főhadiszállását hozzánk, Brassóba.

Gabinak valami mosolyféle futott át az arcán, lenyelte, ami a szájában volt, és folytatta:

– Figyu, elmondom, hogy mennek a dolgok. Vlad rábukkan egy újabb tömegsírra. Sajtóértekezletet tart, ügyesen, erdő közepén, a hegyen. Elmondja, hogy a törvény-

⁴ Sergiu Nicolaescu (1930–2013): román filmrendező, a szocialista rendszer propagandisztikus kultúrájának egyik üdvöskéje.

⁵ Vasgárda.

széki orvos s hogy az ügyészség... Hogy senki sem jön megnézni, mit ázott ki. Hogy összeesküvés ez az egész. Ő egyszerűen csak jelezte nekik, hogy emberi holttesteket talált. Nem akarják azonosítani, nem ártják bele magukat. Viszont, teszi hozzá a barátunk, a szomszéd falu lakói felismerték az elhunytakat, amúgy mindig is tudták, kik azok. Annyi az egész, hogy az eltűntek úgy szerepelnek az iratokban, mint akik háromszáz kilométerrel odébb vannak elhantolva, a szamosújvári temetőben, vagy ilyesmi, mintha közönséges fegyencek lettek volna. És aztán mit csinál Vlad? Koporsókba rakja a csontokat, és elindul velük Szamosújvárra, hogy jelezze a börtönnek a létszámvesztésüket. Bocsáss meg, de ez hátborzongatóan gyászos és ízléstelen. Nekem nem jön, hogy nevessek ezen, senkinek sem, szerintem. Valószínűleg Vlad az egyetlen, akit szórakoztat ez az egész bolondokháza.

– Oké – mondtam –, de ez valós probléma, nem? Hogy holttesteket találsz az erdőben, bárkik is legyenek, s az ügyészek magasról szarnak az egészre? Hát hogy hagyhatják így őket...?

– Jól teszi, amit tesz velük Vlad, nyilván – robbant ki Gabi. Egyértelmű, hogy ugyanazokkal a kommunista időkből fennmaradt sumákkal van dolga, akik annak idején arra kényszerítették a vérmérgezéssel küzdő nőket, hogy vallják be, ki csinálta az abortuszt nekik, mert ha nem, hagyják elpatkolni őket. De a mi gondunk az, öregem, hogy egy ganéhegy tetején üldögélünk. Hihetetlen, mennyi gyűlt össze ebben az országban! És hiába háborúzol a szellemekkel és a nyugdíjas szekusokkal, ha nem sikerül megtámadnod a rendszer agyát. Előbb meg kell szabadulnod ezektől a mostani maffiáktól, s nincs ahogy, ha nem állítasz át magad mellé néhányat az övéik közül. Érted már? Viszont akárhányszor megpróbálnánk felépíteni valamit, bizalmat kapva egyes emberektől, hogy megtalálják a számításaikat, ha együttműködnek, ha irányt váltanak, megérkezik Bolondforma, és berobbant valamit, amilyeneket szokott, de úgy, hogy falra mászol tőle. Médiacirkusszal, a szekus sárkánnyal vívott élet-halál harcot és egyéb pravoszlávkodó, patetikus dolgokat emlegetve, újratemetést és minden egyebet, ami csak belefér... Bocsáss meg, de ezek nyilvánvalóan a harmadik világra jellemző dolgok, akárhogy vesszük. És senkinek nem válnak hasznára. Csempészet, fegyverkereskedelem, emberkereskedelem, befolyással való üzérkedés, az igazságszolgáltatásban lévő korrupció – hidd el, ha ezekkel kapcsolatosan nem változik semmi, moccanásnyit sem, akkor rajta, el innen! Csak majd, tata, miután sikerült elvégezni az átkapcsolást, és elkezd működni a gépezet, akkor kell elkezdni kideríteni, mi történt az '50-es években. Csak azután. Ha mindig a szekeket fogjuk az ökrök elé, nem csodálkozhatunk, hogy egyre inkább belesüppedünk a trágyába.

Gabi villája megállt a levegőben, paszulyszemek hullottak lassan róla, egy harapásnyi bíborvörös hús társaságában. Egy pillanatig az volt az érzésem, hogy lemerült az akkuja.

– Megértheted – folytatta –, vagy hát majdnem, azokat is, akik azzal vádolják, hogy legionárius propagandát művel. Úgy értem, az áldozatoknak igenis jogaik van-

nak, még haláluk után is, oké. De ez valami más, nem az áldozathozatalokról, a mártírokról szóló történet, neki viszont esze ágában sincs leállni a gyászmisézéssel. Persze, ilyesmit nem mondok ki publikusan, van így is elég ellensége. Inkább védem, ahogyan és ahol csak tudom. És nem csak én. Fogalmad sincs, mennyire hajtott érte Dan, Dan Vidal, Mona férje, akit mostan Vlad lépten-nyomon káromol. Pedig sikerült neki – ezt Monától tudom, mert Dan szuperdiszkrét, nem akarja, hogy köztudott legyen, amit tesz – meggyőznie azokat a jeruzsálemi Wiesenthal Intézet-től, hogy támogassák Vladot, aki viszont így köszöni meg...

Az én küldetésem az volt, hogy támogassam a székel-földi tölgyfák ügyét, ehhez meg kellett nyernem Gabi jóindulatát. Vagyis, elképzelheted, egy olyan emberét, aki folyamatosan a Dâmbovița-parti politikában létezik a nulladik évtől kezdve, '90 óta, és így ezer meg ezer kapcsolatot mondhat magáénak azóta.

Hogy engem érdekel-e, őszintén, ahogy te fogalmaztál, az, hogy mi történik Vladdal? Nem igazán. Ezek amolyan tévétörténések számomra. Helikopter-magasságból. Az a Vlad, akit ott látok, nem valóságosabb számomra, mint bármelyik kifinomult, neurotikus, önpusztító szuperhős Sonja Mireille képregényeiből.

Úgyhogy eldöntöttem, témát váltok.

– Mona! – kiáltottam fel, mintha csak akkor döbbsentem volna rá, kiről van szó. – Mutatott nekem néhány képet, Iphone-nal csinálta. Például egyet, Brassóban, a Várnál, s volt azon egy tag, akiről ő úgy gondolja, hogy Válvarez lehetett. Tőlem is megkérdezte, úgy tűnik-e, hogy Válvarez. Csakhogy teljesen homályos volt a fotó, esett, amikor készült, s a tagnak kapucni volt a fején...

– Válvarez? Groucho? – mondta Gabi. – Hát, ami azt illeti, tudtam, hogy járt Romániában, miután, közvetlenül a forradalom után, Venezuelába ment, aztán az Államokba. Dolgozott Vladdal valami virtuális múzeum tervén. De ez sok-sok évvel ezelőtt volt.

– Nem, ez, amit mondok, úgy értettem Monától, mostanában történt. Amikor az edesapját temették...

– Meghalt Mona apja? – vont fel a szemöldökét Gabo.

Megértettem ebből, hogy bár itthon maradtak, ők sem igazán tudnak egymásról.

– Összevesztek – tette hozzá sietve Gabo, mintha tartott volna attól, hogy túl sokat gondoljon a halálra. – Így mesélte nekem Vlad, nemrég. Grouchoval is összeveszett, azzal vádolta, hogy nem érdeklí semmi egyéb, csak a saját dolgai, a számítógépes tervezés, az öngeneráló alakzatok, csak hagyod a gépet, dolgozzon önmagában, s aztán kiderül, mi lesz ebből... Vlad a fejéhez vágta, hogy neki a kommunizmus áldozatainak virtuális emlékhelyére van szüksége, nem pedig nagyzolásra, tetszelgésre, észosztásra...

Nem tudtam, mit mondjak erre, úgyhogy folytattam a magamét:

– S voltak képek Vladról is, a hegyekben végzett ásatásairól. Látszott ezekből, hogy még barátok, Mona és ő. Amúgy Mona semmit sem mondott nekem erről a konfliktusról, ami a férje és Vlad között. Tulajdonképpen... Na, várj csak...

Kotorásztram egyet a zsebemben.

– Nézd, ez olyan murisnak tűnt, hogy megkértem Monát, adja nekem. Bemennünk egy bódéba, és kinyomtattatta... Egy anyóka, nézd, ahogy kezet csókol neki...
– ...Vladnak – egészítette ki Gabi, teljesen belefeledkezve. – Nagyon érdekes...

Aztán eszébe jutott, hogy neki sietős. Sarkon fordult, elrobogott. A „Bizottságba”. Észre se vette, hogy a fényképpel együtt.

És már csak akkor jöttem rá, hogy elfelejtettem beszélni vele éppen arról, amiért ellátogattam hozzá.

Az Alapítványról, amelyik azért küzd, hogy megvédje Székelyország évszázados erdőit a buldózerektől, amelyeket Marin Manta, a nemzet hőse, pingpongvilág-bajnok-helyettesünk, és Matthias Beutel, a nyugdíjas rocker küld rájuk.

Ha jobban átgondolom, létezik elrendeltetés ezen a nagy világon. Amit Astner tiszteletes tanított nekünk kátéórán, az nem csak vicc.

Tényleg, te, amikor viccet mondasz, nem ugrik be véletlenül egy simlisapkás munkás, amint épp a satuval bajlódik? A ti nemzedéketek nem járt műhelygyakorlatra? Ha nem, hol tanultatok meg éleket forrasztani a pléh szögesdobozokra?

Szóval: predestináció. Sonja Mireille lakásában, ami műhely is volt, de a nappali kellős közepén berendezve, a parkett fel volt szedve egy körülbelül egy négyzetméternyi felületen, és az alatta lévő betonba beleástak. Ez még jóval azelőtt történt, hogy én odaérkeztem volna. Ő azt mondta rá, hogy ez kedves, bájos dolog, megihleti őt. Azt hiszem, valami beszivárgás lehetett ott, vagy még mindig van, mert a gödör alján a törmelék mindig nedvessé vált, ahányszor odakint esett.

De senki nem tudta volna meggyőzni semmiképp, hogy ki kell javítani azt a mélyedést.

Nem mintha nem próbálkoztam volna ezzel, de a szász részem eléggé fogyatékos, szinte semmit nem javítottam meg soha. Ha az ilyenekre alapozna, mint én, a civilizáció, ahogyan ma ismerjük, kiveszne a bolygónkról legtöbb két nemzedék alatt.

Nos, nem tudok mást mondani, amikor visszatekintek, mint ezt: predestináció. Hiszen, ach, du, Karina, süßes Kind, a ház közepén tátongó gödör nem jel volt-e talán, nem előrevetített-e valamit?...

Mert, jusson eszedbe, mondtam én, hogy adott ponton megjelenik egy olyan gödör is, amelyik teli lesz penészes csontokkal.

És nem fogod tudni, abban ki-csoo-daa ü-csö-röög...

MAGDA CÂRNECI

Ó, nemzedékem!

Ártatlan gondolat nincs semmiről: se férfiről, se nőről, se gyerekről,
se hallgatag szádról,

Semmiről: élni olyan egyéni vállalkozás,
amelyhez mindenkinek köze van
(vigyázz, hogy eszel, hogy vigyorogsz, hogy ejted ki a szerelem
szót, a világegyetem nyomodba szegődik, ítélkezik feletted)

Szemben állsz magaddal, a Van egyetemes háborúban áll
a Lehettel, a Kellel, a Ninccsel,
tökéletes magányodban választanod kell, te együtt önmagaddal, levetkőzve
a tömeg közepén.

Beszélni annyi, mint mindenki szeme láttára felmutatni
a mai nap véres zsigereit: az enyéimet, a
tiedet, a mieinket.

Vesd le ruháid. Az igazság próbája
az a seb, amely te magad vagy: zászlók, betűk, számok,
az anyanyelv. Az agyad a parányi
mindenség megnyilvánulása; a nemed a lét elviselésének bizonyítéka;
az utolsó fegyver: csorgó könnyekkel nevetni.
Az önmagára nyíló világ egy darabja
ez a torok, ez a saját magát kiáltó, fegyverrel vágott száj,
amely ébreszteni akar.

Mindig csak a minden határt túllépő valóság
részletei, szilánkjai, csikkjei, ez az asszony
elvesztette a ruháit, és mohón újakat
keres, és kibújna a bőréből
és elképesztő teremtés
Jöjj, énekelj, dicsőíts, beszélj!

Ó, nemzedékem, te nemzedék, miért fecsegsz annyit?

Fordította: BERTÓTI JOHANNA

* *Magda Cârnci* (1955) a Romániai PEN Club elnökösszonya. Militáns, expresszionista verseket ír, az egyéni dac és a szociális érzékenység keveredik bennük. *Válogatott versei* 2017-ben jelentek meg a bukaresti Cartea Românească kiadónál.

RADU VANCU

Zsoltár

Dobre vecer, „mestere a hópehelynek” és
kranevói bolgár tinilányok rézszínű bőrén
lévő sópelyheknek, és a bolgár sóspác sópelyheinek
és az összes fraktálnak, legyen az bolgár vagy sem,
ismert vagy nem, ami megjárta valamikor a szív gravitációs
hullámaival, vagy nem. Dobre vecer.

Ebből a kranevói koszos kisházból írok,
a Fekete-tenger partjáról, a legkoszosabb ház ez,
amelyben valaha laktam, de itt a mellettem levő ágyon
alszik a legtisztább gyermek és asszony. Ha igaz,
hogy itt laksz a szívünkben, gondolom, tudod, milyen ez.
És gondolom, tudod, milyen az, ha levelet írsz,
amelyre nem jön válasz. És úgy teszel, mintha
nem is várnád. Pedig keresztalált halnál,
hogy mégis. But wait, te tényleg megtetted. Kötelet emlegetek
megfeszített ember házában. But wait, nekem is megvan
a saját kötelem. Végül is, drama queenek vagyunk mindketten,
ismerjük a dörgést, haladjunk.

Vagyis visszatérve – innen írok, mondom,
a legkoszosabb & legtisztább házból. Cseppfolyósan,
de jéghideg kólával mellettem. És majdnem biztosan
valamiféle lélekkal. Tűnődöm, mi neked a kóla, mi
neked a lélek. Lehet az alvó gyermeked. Lehet
a sókristály a tinilányok köldökében.
Ki ismerhet. Iszok a kólából, hogy
e levelet túléljem, lélekezem
(ha lélek volna ez), és visszatérek:

* *Radu Vancu* (1978) Istennel viaskodó versei az amerikai John Berryman vallomások költészetével tartanak rokonságot. *Hajnali négy. Otthonos énekek* című könyve 2016-ban jelent meg a Syllabus Könyvkiadónál Mihók Tamás fordításában.

Azt hiszem, nagyon egyedül vagy, pelyhek & gravitációs hullámok mestere. Azt hiszem, jéghideg kólád sincs már. Egy házat építettél, melyben a kosz elfedi a tisztákat, kik alszanak, még lélegezni akarnak, öklükkel csapkodva álmukban. Azt hiszem, gőzöd sincs, miről álmodnak. Lehet, már nem is érdekel. Megértelek. Innék egy kólat veled & elmagyaráznám. Ne csüggedj. Egyszer iszunk, ígérem. Akkor majd mindent megértesz. Vagy majdnem.

Kábé ennyi. Írni akartam neked, mint egy barátnak, aki magányos & felelősnek érzed magad a magánya miatt & írsz egy beteges valamit, amire nem is vársz választ & a magányát sem változtatja egy hűtőből kivett kólává, egy mániákus & mindenható & a magányában félőrült mester aprólékosan kidolgozott jégvirágaival a tetején. A laptop gombjai hangosak, félek, felébresztem azt, ami legtisztább e házban. Sőt a kólámról is leolvadt a jég, te kólán lévő jégkristályok mestere. Ahogy felolvadt annyi meg annyi szív, amikor a fagyasztójukból kivetted őket. De ne érzélgősködjünk. Én fizetem a kólát, én társalgok majd, mert hibásnak érzem magam miattad, ahogy mondtam.

Addig is, üdvözet Kranevóból, Balcsik mellől, ahol a sópohely finomabban művelt, mint a jég, eskü. Rohanok. Öllelek, a te Radud.

Fordította: KEMENES HENRIETTE

DAN COMAN

Az alvajáró

Nem nagyon volt mit csinálni (Szebenben – sötétség,
a német művészek pantomimje – baromság).

Sorra léptünk ki a hidegbe, dohányoztunk s toporogtunk
(a híd, amelyen futva eltűnhettünk volna,
nem vitt sehová). Néha nevettünk,
néha csak vállunkat vonogattuk
(egyetlenegyszer
maradtunk csak kettesben: hajad szemedbe hullt,
a parázlás túlment a szűrőn – meg sem szólaltunk).

Most még nagyobb a hideg. Itt, Bistritzben, ahol
te sosem jártál még,
a levegő úgy pendül meg, akár az üveg,
az álom pedig csupán félig fedi testem –
a másik felet mindig takaró takarja.

Éjfél van. Fejem tiszta zöld
a képernyő fényében – a tőled kapott zenét hallgatom.

Néha magamhoz ölelek egy pufis zacskót.
(magányos ember vagyok, ezt már mondtam.
a magányosaknak a legmenőbb a rovargyűjteménye mindig,
írtad vissza azonnal.
egy imádkozó táncos vagyok,
egy szőke, megcsömörlött Mantis religiosa,
aki épp a mélybe veti magát –
kapj el, minél később, annál jobb)

Mindjárt reggel három: a lábam lefagyva,
a zenének mindjárt vége.

* *Dan Coman* (1975) annak a beszercei írói körnek a tagja, mely az egyik legérdekesebb műhely Romániában, ahol folyamatos mozgás van, költészeti fesztivált szerveznek stb.

Egy férfi, fiatal még, ott dohányzik az ebédlő ablakában,
egy olyan nőről álmodozva, aki csak fényképen létezik.

Itt, Bistritzben, ahová nem jutsz el soha,
a magány gyorsan véget ér:
a nap félig a láthatár mögött még, mikor behúzom a dzsekim, kilépek a házból,
s láthatatlanná válok.

jöjj és lásd:

a fejem orvosságos szekrényke
steril hűvös hely
biztonság kedvéért használt fadobozka
nyúlj bele és végy be friss tablettákat
segítnek majd hogy rögtön elfelejtsd amit kell

jöjj és lásd:
a fejem plüssmackó
puha és antiallergén
karodba veheted nyugodtan elalváskor,
továbbadhatod egy kisbabás családnak,
porold le, vágd falhoz, dobjad ki az ablakon,
mozdulatlanul vár majd a száraz fűben

jöjj és lásd:
a fejem kitömött madár
üveghal a tévé tetején
porcelánhercegnő a vitrinbe zárva
akit megdicsérnek közelhajló vendégek
malacpersely amely ágy alatt várja
hogy ezer darabra törjék azonnal

jöjj és lásd:
a fejem északi fekvésű város
magány és csend mely úgy tör rád akár a kórság,
szegény s idióta tanárokkal teli iroda az iskolában,
kihalt utca és egy peregárus bódé,
száraz levegő mely szűrja szemed, láthatatlan szállkaként

jöjj és lásd:
a fejem kiváló kávéskert,
amelyet kint felejtettek télre az erkélyen
ilyenkor gyöngé a fény s a föld is megfagyott
kávéskert melyen a hótakaró
úgy reszket ahogy egy vak kismacska akit
szürkületkor tettek ki egy kerítés mellé

Fordította: BALÁZS IMRE JÓZSEF



THE ERROR, oil on canvas, 180×140cm, 2012

RADU ȚUCULESCU

A fekete rigó

(RÉSZLET A REGÉNYBŐL)

– A *La Ponco* bisztrétermeknek az egész városban hírnevük van. Nem kis teljesítmény palacsintákkal és desszertekkel közismertté válni. Mi a titkuk?

Tenyérbemászó, pimasz mókus pofácskája volt az újságírónőnek. Olyan édesen mosolygott rám, ahogy csak bírt, s ahogy kivillantotta egészséges fogait, a felső fog-sora kissé kiugrott az ajka alól. Átlagos termetű volt, idomai elfogadhatók, és alig takarta imitt-amott valami ruhaféle. Egész lényéből szentelen optimizmus áradt: butuska kislány, de bátor és kihívó.

– Először is kiszeded a cikkből azt a szót, hogy palacsinta. A mi termékünket úgy hívják, hogy *ponco*. Aki nem tudja, mi az, nézzen utána. A desszertnek meg az a neve, hogy „Édenkert”.

– Ó, igen, isteni! Tényleg ki kell vegyem a magyarázatot. Hogy jobban feltámadjon az érdeklődés az olvasóban...

– És... nagyjából mit szeretnél hogy válaszoljak a kérdésedre, magunk között szólva, a rutinkérdésedre, hogy jól mutasson a papíron...?

Zavarodottan nézett rám. Mókusszemecskéit ostoba elbizonytalanodás fátyolozta be.

– Azt akarod, hogy arról zagyváljak itt neked, hogy éjt nappallá téve dolgoztam, éveken át, megállás nélkül? Vagy tegyem fel azt a lemezt, hogy mennyit nélkülöztem gyerekkoromban: hagymán, puliszkán és szilvaízen tengettük az életünket... Vagy azt a változatot akarod, hogy a nagymamámtól van az összes étel receptje: a rég elfeledett, egészséges étkeké a nagyszüleink idejéből?

– Valami más kérdést kellene feltegyek. Belezavarodtam. Feltehetem most?

Újságíró szakot végzett az egyetemen, nemrég alkalmazták próbaidőre egy igényesebb, félig-meddig bulvár újságnál. Valami arra készítetett, hogy a segítségére legyenek azzal, hogy interjút adok. Voltak még, akik megkörménykeztek, de mindenkit visszautasítottam. Én is, Mario is. Nem is magyarázkodtunk túl sokat.

– Kérdezz!

* Radu Țuculescu idén töltötte hetvenedik évét. *Öregmama történetei* című regénye három éve jelent meg a Tarandus Kiadónál Szócs Imre fordításában. A kedélyes, változatlan és megváltozhatatlan Romániát írja meg, egyik kötetének címe: *Románul erectil* (Az erekatív román). Színdarabok szerzőjeként is ismert, ezeket leginkább a Székely Csabáéival lehetne rokonítani. Nemsokára újabb regénye jelenik meg magyarul a Typotex Kiadónál a *Sztálin, ásóval előre!* címmel Szócs Imre fordításában.

– Hogy találta ki a bisztréterem nevet?

– Egyszerűen. Álomban jött az ötlet. Hogy csúsztassam egymásba a bisztró és az étterem szavakat.

– Nagyon kúl! Most esett le. Tehát akkor a *La Ponco* lokálok átmenetet képeznek a bisztró és az étterem között.

– Nem *között*! Kombináltam a kettőt, összekevertem! És a kettőből született valami új. Mint a recepteknél.

– Vagy amikor párosítanak két fűszert, és új fűszerkeverék jön létre. Megértetem!

Lefegyverző volt a fiatal újságíró nő naivitása. Szerettem volna ölbe venni, és a fülcimpáját harapdálni. Aztán belesúgni a fülébe: imádandó ostoba libácska vagy, drágám.

– És a Ponco? – kérdezett tovább mókusszójacskájával.

– Hát mert jól hangzik. Nem? Mit szólsz?

– Igen! Attraktív, kicsik és nagyok számára egyaránt! Egzotikus hangzása van... mint egy egzotikus hangszernek, a dob hangjához hasonlít.

– A francot egzotikus! Milyen dob? Egy kedves barátunk emlékére neveztük el így a terméket.

– Jaj, milyen megható! Szívet melengető érzéseket kelt.

– Felemelő érzéseket. Írhatod úgy. Ha *poncót* eszel, bármivel is van megtöltve, eltölt a felebaráti szeretet. Csakis derűs emlékek jutnak eszedbe. Magukkal ragadnak a... pozitív gondolatok.

– Ez nagyon egészséges a pszichikum számára – kiáltott fel az újságíró-diplomás mókus. – Olvastam.

– Valamilyen könyvben?

– Egy folyóiratban vagy éppen a mi újságunk lapjain. Napjainkban már nincs idő könyveket olvasni...

– De van idő egy poncóra és egy „Édenkertre”.

– A desszertnek is szép neve van...

– A vendég, miközben eszi, félretesz minden rosszat a múltjából, és betölti a jó szándék. Élvezi a jelen pillanatot, és derűsen tekint a jövőbe.

A fiatal újságíró nő nedves és folyton szétnyíló ajka s a szájából kikandikáló felső fogsorának vége beindította a képzeletemet.

Mario, a szakács a vállát a kirakatüvegnek vetve hallgatta, hogy mit beszélünk, és alig bírta magába fojtani a röhögést. Nem kívánt részt venni az interjúban, csak fizikailag volt jelen. Anghel jobban ért a beszédhez, mondta, én majd csak akkor szólok közbe, ha ő kifelejt valami fontos részletet...

– Éld meg a pillanatot, és gondold a jövőre: ez a boldogság egyik szabálya – egészítette ki az eszme-futtatásomat az újságíró nő, mire én egyetértően ráztam a fejem: – És még valami! A megbocsátás!

Szándékosan szünetet tartottam, és súlyos, fontoskodó pillantást vetettem rá.

– A megbocsátás?

– Amikor a zamatok kényeztetik az ízlelőbimbókat, és az elragadtatás leáramlik a gyomorba, elfogja az embert a megbocsátás felemelő érzése!

– Ó, igen. Bocsáss meg a körülötted levőknek, bocsáss meg az ellened vétkezőknek... Megértettem a gondolatmenetet. A termékeik nemcsak a gyomrot töltik el elégedettséggel, de a szívet is!

– Ez az! Fogtad az adást!

– Van valami titkos hozzávalójuk?

– Hogyhogy?

– Minden híres szakácsnak van.

– Ha te mondd...

– Tudom, hogy egy szakács sem fedi fel a titkait, világos. De bepróbálkoztam...

– Az igazi újságíró jó bátor.

– Köszönöm. Az „Édenkert” desszertet gombalekvárral készítik, egy bizonyos... japán naspolyafajtával. Életemben nem hallottam még gombalekvárról.

– Van még idő elég, hogy hallj sok más különlegességről is. A miénk egy speciális különlegesség. A gomba és a japán naspolya édes és rafinált ölelkezése...

– Költői! Utánanézttem a japán naspolyának, fogalmam sem volt, mi az. Rákerestem interneten. Cuki, finom magocskák. De egyre nagyobb rá a kereslet. Van elég gombájuk és japán naspolyájuk készleten?

– Sikeresen termesztik őket, nem igényesek, sem a japán naspolya, sem a gomba. Mindent kézben tartunk.

– Végső esetben helyettesítik vegyi anyagokkal...

– De nem a mi esetünkben...

– Az „Édenkert” desszert, saját tapasztalatból mondom, annyira jó, hogy függőséget okozhat – csipogta az újságíró mókus.

– Nemcsak a desszert, reméljük...

Mindháromunkból kitört a röhögés.

– Ebben a hónapban megnyitottak egy elég meghökkentő vendéglőt. Megoszlanak róla a vélemények. Úgy hívják, hogy *A meztlábakhoz*. Jó előre kell asztalt foglaltatni. A mosdótál ötlete döbbenetesnek, elszálltnak tűnik...

– Minden, ami *elszállt*, ahogy fogalmaztál, felkelti a kíváncsiságot. Az emberek ugye vágyanak a szenzációra.

– Igen, ez benne van az emberi természetben. Honnan származik a lábmosás ötlete? A Bibliából?

– Az egyik szeretőmtől.

A mókus hitetlenkedve kuncogott.

– Sok szeretője van?

– Ne személyeskedjünk, a kérdésnek nincs köze az interjúhoz. Jól van na: hát nincs! Egyetlenegy szeretőm van, és kizárólag plátói a viszony közöttünk. Melisszának hívják... a macskám.

– Jaj, milyen cuki! Nem szoktam mondani, de én is imádom őket. Odavagyok a cicákért, a kutyusokért és minden állatkáért! Még a görényekért is. De térjünk vissza a lábmosáshoz az ajtóban...

– Nincs ebben semmi vallásos... sőt istengyalázás lenne minden ilyen hivatkozás. Próbáld ki egyik este, hogy milyen megmosni a szerelmed lábát. Gyöngéd masszírozással kényeztesd a talpát, töröld meg finoman, melegséggel...

– Ó, igen! A talp tele van idegvégződésekkel, és ezek közvetlen kapcsolatban állnak a testünk különböző szerveivel. A talpat szurkálják, sikerrel, az akupunktúrás kezeléseken. Olvastam...

– Csakhogy azokat az idegvégződéseket nemcsak szurkálással lehet életre kelteni, hanem egyszerű érintéssel is.

– Jól hangzik! Nagyon kúl!

Letapasztottam a tenyeremmel a kis diktafont, majd odahajoltam a fiatal újságíróhoz. Ő is ösztönösen közelebb jött hozzám, mágnesként húzta felém valami. Úgy súgtam a szavakat a rózsaszín fülkagylójába, mintha lágy üvegyöngyöket csorgattam volna bele.

– Csókolta-e meg valaha a szerelmed a lábujjaidat, miközben meztelenül kinyújtózva feküdtél az ágyon? Ha még nem, kérd, hogy tegye meg. Mondd, hogy vegye be a szájába egyenként mindenik lábujjacskádat, mint valami mellbimbót. Hogy nyelve hegyével kalandozzon el a talpadon... Nagy *kúl* lesz, biztosíthatlak.

Kuncogott, láthatóan el volt ragadtatva az ötletemtől.

– Én még nem voltam *A mezítlábakhoz* étteremben... – vallotta be a mókus szájacskája.

– Akkor a vendégünk vagy, még ma este. Folyamatosan fenntartunk egy asztalt bármilyen eshetőségre. Mit szólsz, Mario?

Mario azonnal helyeselve bólintott.

– Ó, milyen nagyszerű! Köszönöm! Személyesen fogok meggyőződni arról, hogy van-e alapja a rosszindulatú pletykáknak...

– Semmit nem takargatunk.

A fiatal újságíró eltolta a kezem a diktafonról.

– *A mezítlábakhoz* étteremről sok olvasónk hallott, de kevesen tértek be az ajtaján.

– Csak rendre-sorra, tülekedés nélkül. Bőven van idő, nem sietünk sehova.

– Néhány részletet szeretnék megtudni...

– Előbb valamit tisztázzunk. Kár lenne, ha tévedésbe esnél.

– Hogyan?

– Amit most csinálsz, akárhogy is vesszük, az reklám, többé-kevésbé rejtett reklám. Tud a cégtulajdonos vagy a közvetlen főnököd erről az interjúról?

– Fogalmuk sincs róla. Meglepetésnek szántam. Szerettem volna, ha... Ámulatba akartam ejteni őket. Eszembe se jutott ez a rejtett reklám dolog, esküszöm. Elég gáz...

– Kezdő vagy, és kedvelünk, ezért hát adunk egy kis segítséget. Megmondod az osztályvezetőnek, az igazgatónak és a cégtulajdonosnak, hogy jövő szombaton a mi vendégeink lesznek. Mindenkinek foglalunk egy kétszemélyes asztalt, és minden fogyasztásukat, kaját, piát, mi álljuk.

Mario, a szakács intett, hogy egyetért, mosolyát édes ártatlansággal fűszerezte. Az újságíró arca ragyogott a boldogságtól.

– Ön rendkívüli ember! Akárhogy is próbálják egyes újságírók hitelteleníteni azokban a kínos írásokban, a börtönről és a súlyos bűncselekményekről...

– Hergelik az olvasókat, hatásvadászok. Az emberi kíváncsiságot nem fogja viszsza semmilyen erkölcsi gát. Csak az eladott példányszám számít nekik, de nekünk csinálnak reklámot, akaraton kívül, ingyen...

– Pont erre gondoltam én is...

– Egyezzünk meg valamiben. Az interjúban, ami megjelenik, a leghalványabb utalás sem lesz a múltunkra. Csakis a jelenről és a jövőről beszélünk. Ahogy a boldogságreceptek is előírják.

– Mert ha nem?

Megzavart ez a hangnem, ahogy kicsúszott a száján a kérdés.

– Mert ha nem, akkor ez a rokonszenves kis mókusarc olyan elváltozásokat fog elszenvedni... hogy egyetlen plasztikai sebész se hozza helyre.

– Maffiózókhöz illő fenyegetőzés – mondta a fiatal újságíró remegő hangon.

– Az.

– Demokráciában élünk, sajtószabadság van, szabad véleménynyilvánítás...

Hirtelen elhallgatott. Rájött, hogy rossz helyen pattog. Megvonta a vállát, meg-
rázta a fejét. – Sajnálom, elkapott a hév, megtörténik, ha nagyon fiatal az ember, és nincs tapasztalata.

– Térjünk vissza a lényegre – javasoltam. Meleg szeretettel néztem rá, hogy minden félelme elolvadjon. – Az étterem ruhatárában a vendégek levetik a cipőjüket, sőt még a zoknijukat is. A ruhatáros átveszi, a többi ruhával együtt, megőrzésre, és ad egy számot. A következő helyiségben a vendég kényelmesen elhelyezkedik egy széken. A szék előtt elegáns, fényes mosdótál, mellette egy lány ül, kisszéken. A nők széke előtt, értelemszerűen, egy fiatalember ül. Megmossa a vendégek lábát, utána megtörlik egy speciális papírból készült, illatosított, hűsítő kendővel. A lábmosás gyors, inkább csak jelképes. A törlés néhány lassú, professzionális mozdulattal történik, mint egy előzetes masszázs. Nincs semmi sikamlósság.

– Nem torlódik fel a tömeg?

– Nem, egyáltalán. Meglátod majd este. A vendégek már a kezdet kezdetén megértik, hogy hiábavaló a sietség. Minden stressz, idegesség elhal, ahogy belépnek. Ha valaki mégis patáliát csapna, azonnal fel lesz szólítva, hogy hagyja el a helyiséget. Nincs mese.

– Egyesek szerint ez olyan, mint a diktatúra...

– Egyesek megszállottan mantrázzák ezt a szót. Egyszerűen van pár szabály, amit, ha valaki nem tart be, elmehet máshová, van elég étterem a városban.

– Csakis bluest játszanak...

– A bejáratnál írja, tisztán, nagy betűkkel: ebben a lokálban bluest játszanak. Akinek nem tetszik, nem jön be. Táncolni is lehet, természetesen. A lokál teljes padlózatát vastag, puha padlószőnyeg borítja. A meztelen lábak gyönyörűséggel süpednek bele.

– Poncót is felszolgálnak?

– A poncó a bisztrétertermek specialitása. És a golyszlik.

– Különlegességeket szolgálnak fel, csakis saját kreálmányokat, egyedi dolgokat.

– Hát, igyekszünk, igyekszünk. Ezen a téren Mario varázskeze megteszi a magáét. A fűszerek mágusa, minden arannyá válik a keze alatt.

– Honnan tudja a vendég, hogy mit válasszon?

– Ráérősen elmeséli neki, hogy mi miből készült, minek milyen az íze, persze csak nagyvonalakban. Vannak különlegességeink a húsevők és a vegetáriánusok számára is. De nem hosszú az étlap. A minőségre összpontosítunk, és az újdonságra. Ugyanez a helyzet az italokkal is. Borok, alkoholpárlatok, üdítők, ásványvizek, minden a legkiválóbb...

– Ó, ebben biztos vagyok, majd elcseppen a nyálam... Kitérhetnénk az ételekre, ha már nincs olyan sokféle.

– Rendben! Úgy döntöttünk, nem zsúfoljuk tele az étlapot, de azért itt senki nem éhezik. Természetesen mindenki annyit rendel, amennyit akar, nincs semmiféle korlátozás. Az előételek kis adagok, kellemesek, eredetiek, különlegesen jó ízűek. Mit szólnál egy élesztős vajastésztához, ami sóval, borssal, gyömbérrel, hántolt szzámmaggal, pirított köménymaggal és darálatlan mákkal van ízesítve. Vagy a citromos-rákos pürével töltött gombához? Hogy csak néhány példát mondjak. Aztán következik egy gazdag főétel. Hal mazsolás-füges körettel, citromlében sült baromfi-hús, egy szelet borjú- vagy disznósült apróra vagdalt, abált spenóttal, köménnyel, szárított korianderrel, borssal, fahéjjal és aprított fokhagymával fűszerezve... Természetesen vegetáriánusoknak való különlegességeink is vannak. A mártások nagymestereinek tekintjük magunkat. Mit tekintjük... tényleg azok vagyunk! Az „Édenkert” desszert mellett még van mézes darált mandula vagy sült gesztenye málnaszósszal és citromos tejszínhabbal. Abbahagyom. Aki többet akar megtudni... asztalt foglaltat.

– Elcsöppent a nyálam...

– Még valami, ami egyáltalán nem lényegtelen. A mártásainkat zeneszerzőkről neveztük el. A *Rossini-mártás* tele van vidámsággal, édeskés, elevenen vibrál a nyelv felszínén, ideálisan passzol a fehér húsokhoz. A *Wagner-mártás* testesebb, sötétebb, többek között a növendékhúst egészíti ki. A *Mozart-mártás* nyilván a finom salátákat, a főtt tésztákat és a párolt zöldségeket ízesíti. Van aztán a *Vivaldi-mártás*, minden évszakra egy-egy változat! De amire a leginkább büszkék vagyunk Marióval, az

a *Gershwin-mártás*. Annyira finom, hogy egy egyszerű szelet kenyéren is megállja a helyét.

– Fantasztikus! – kiáltott fel a mókus.

– Az.

– A helyek száma?

– Negyvennyolc. Szükség esetén még be lehet tenni egy kétszemélyes asztalt.

– Meghitt kis vendéglő, mondhatni.

– Egy elegáns lokál, de nem hivalkodó. És nem tűrjük meg a kiabálást, veszeke-dést, szitkozódást. Nem lehet dohányozni. Illatos gyertyákat gyújtunk annak, aki óhajtja. Rózsavizes tálat szolgálunk fel, ha valaki bele akarja mártani az ujjait.

– Este hattól hajnali kettőig vannak nyitva. Miért?

– Hogy a munkaidő ne legyen több, mint nyolc óra. Mi nem zsákmányoljuk ki az alkalmazottakat.

– Helyes. Van egy olyan programpont, hogy sztriptíz...

– Aki ezt mondta neked, az vagy egy idióta vagy valami onanista, már megbo-csáss. Meg fogsz győződni róla este. Varázslatos pillanat lesz, tiszta művészet. Ko-reográfiai művészet. Ha egyesek felizgulnak, az az ő dolguk. Nem kell kinyilvánítan-kiuk, ami felgyűl bennük. Félreteszik, és majd kiélik, miután elhagyták a lokált. Vagy ha már nem bírják, akkor elintézhetik... a kocsis hátsó ülésén.

– Szereti az embereket, Anghel úr?

Elkomorodtam, és mélyen a szemébe néztem. Nem, nem előre megfontolva tette fel a kérdést, egyszerűen csak kicsúszott a száján.

– Az embereket? Nos, kinek hoztam létre a *La Ponco* bisztréterem-láncot és *A mezítlábakhoz* éttermet? Az embereknek. Az állampolgároknak. Nem is a földön-kívülieknek.

– Jöhetnek egy... barátnőmmel? – kérdezte a fiatal újságíró nő tétova hangon.

– Bárkivel jöhet, diszkrimináció nélkül. Bár a blues főleg a magányosok tánca... Ugyanakkor összehozza egymással a rokonlelkeket, nemektől függetlenül. Olyan környezetet teremtettünk, amelyben mindenkinek egyforma esélyei vannak.

– Nagyon köszönöm. Sietek vissza a szerkesztőségbe, hogy összeállítsam az in-terjút...

– Ha kész vagy velem, átküldöd nekem emailben. Még mielőtt megjelenik.

– Ez parancs?

– Nem... csak javaslat.

Nevetett, mint valami boldog mókus, aki mogyoróra talált. Nem tudom, hogy ne-vetnek a mókusok, de ha képesek rá, akkor biztos úgy csinálják, mint a fiatal újság-író nő.

Mario felemelte a kezét, jelezte, hogy ő is szeretne mondani valamit a végén.

– A főnök elfelejtett egy fontos részletet. Nincs öltözködési előírás. Mindenki ab-ban jön, amiben akar, amiben jól érzi magát. Természetesen csak ha tiszta a ruhája.

- Ez egy elképesztően fontos részlet, és el vagyok ragadtatva tőle - lelkesedett megint az újságíró, majdnem a nyakába ugrott a szakácsnak.

Amint magunkra maradtunk, Mario vicces komolysággal kijelentette, hogy erre a leányzóra még szükségünk lesz. Időről időre majd még ír egy-két sort...

Vigyorogva rákacsintottam.

Fordította: MIHÁLY EMŐKE



THE OTHER ROOM, oil on canvas, 80×50cm, 2012

ADELA GRECEANU

Te

Szigorú és határozott vagy,
pedig nem vagy az anyám, aki megszült,
pontosan tudod, hogy mire van szükségem,
és pontosan tudod, hogy mi jobb nekem.
Vakon bízom benned,
pedig nem vagy az anyám, aki megszült,
hiszek neked, mint ahogy
hiszem azt is, hogy egy napon meghalunk mind a ketten.
Nem a vak kebled tejéből adtál ennem,
hanem a gerincoszlop zsíros velőjéből,
tálcán kínáltad fel
az akaratot és a rendet,
a határozottságot és az önuralmat.
És én, 30 éves koromtól –
mintha mindig –
tejfogaimmal a te kemény
tejedet haraptam.
Ki vagy te, aki tudod mindezeket,
és miért épp engem választottál?
Csak egy vagy a sok anya közül,
aki nem szült meg,
de a javamat akarta mindig.
A kedveskék palacsintával,
a sarki elárusítónők a kérdéseikkel,
mások, sokan, a válaszaikkal akarták a javamat.
De mind közül csak te tudtad,
mi
a
jó
és azt akartad nekem
most.

* Adela Greceanu 1975-ben született Nagyszébenben. Válogatásunkban versei szerepelnek, de prózaíró is – regénye, *A vörös zoknis menyasszony* tavaly jelent meg a Napkút Kiadónál Albert Dorottyá fordításában.

Sürgősen.
Te vagy a legerősebb,
a legkeményebb és a legigazságosabb.
Úgyhogy, lám, itt vagyok az ajtódnál,
talán újra meg akarsz szülni engem.

Estéről estére

Minden nap,
miután a munkából hazaérek,
gyorsan eszem valamit, megmosakszom, ruhát cserélek,
elveszem a szatyrot az éjszakai dolgaimmal –
pizsama, fésű, fogkefe –
és útra kelek.
Estéről estére azt mondom,
hogy ez az utolsó alkalom, hogy nálad alszom.
De jön a következő este
és én ismét a szatyrommal magam mellett –
pizsama, fésű, fogkefe –
a zsúfolt autóbuszban,
a hidegben és a latyakban
az ajtódnál találok magam.
Kinyitod, az asztalhoz tessékelsz,
néha vendéged van,
olyankor besurranok a szobába, ahol alszom,
felveszem a pizsamámat, és befekszem az ágyba.
Másnap elsőnek érek a munkahelyre,
begyömöszölöm a szatyrot az éjszakai dolgaimmal a szekrénybe,
végzem a munkám,
elmenetel előtt kiviszem a szatyrot,
sietek a garzon felé,
gyorsan eszem valamit, megmosakszom, ruhát cserélek,
elveszem a szatyrot az éjszakai dolgaimmal –
pizsama, fésű, fogkefe –
és útra kelek.
Estéről estére azt mondom,
hogy utolsó alkalom, hogy nálad alszom.
De jön a következő este
és én ismét a szatyrommal magam mellett –

pizsama, fésű, fogkefe –
a zsúfolt autóbuszban,
a hidegben és a latyakban
az ajtódnál találok magam.
Kinyitod, az asztalhoz tessékelsz,
néha vendéged van,
olyankor besurranok a szobába, ahol alszom,
felveszem a pizsamámat, és befekszem az ágyba.
Másnap elsőnek érek a munkahelyre,
begyömöszölöm a szatyrot az éjszakai dolgaimmal a szekrénybe,
végzem a munkám,
elmenetel előtt kiveszem a szatyrot,
sietek a garzon felé,
gyorsan eszem valamit, megmosakszom, ruhát cserélek,
elveszem a szatyrot az éjszakai dolgaimmal –
pizsama, fésű, fogkefe –
és útra kelek.
Estéről estére azt mondom,
hogy utolsó alkalom, hogy nálad alszom.

FEKETE VINCE fordításai



TALK ABOUT THIS, oil on canvas, 99×141cm, 2013

TRAIAN ȘTEF

Álomasszony

Eszem azt súgja: egy kortalan
Asszony jelenik majd meg előttem
És egy fügeültetvényben
Sétálgatva
A kortalan asszonynak
Vérszínű csöpp ül az ajkán
És semmi több
Ez így rendjén is van mondom
S arra ébredek: szerelmes vagyok

Félek a tudatmtól
Ahogy aprópénzt szór szanaszét kezem
Úgy hullatja el a szavakat
Ahogy lehet pókot tenyészt
Az eltévedt szó szerelemgyerek kétféjű
Borjú törpe az idegpálya-kuszaságban

Akár egy ottfeljtett borogatás
Akár a bútorokon a por
Mint letaglózott ökör elnémulása

Félek a szavaktól
Amik tudatomból szerelmesen
Ajkamra tolulnak

S az álomasszony
Egyre közelebb
Itt van mellettem
Szikrázva fénylik

Fordította: CSEKE GÁBOR

* *Traian Ștef* költészete elvágódás: olyan tájakról és viszonyokról álmodik, melyek csak a verssel érhetők el. *A Cigányiász elbeszélése* című kötete 2012-ben látott napvilágot a nagyváradi Europrint Kiadónál Demény Péter fordításában.

ROBERT ŞERBAN

A jó szél

mondjak mesét
kér a fiam
azután jobb karját
vállamra teszi
mint baráti vállra

időnként
fél szárnyal is
elszáll az ember

Puliszka, pálinka, film

puliszkát főzünk pálinkázunk
szerb filmet nézünk nevetünk

megveregetjük közben a tévét
mint azt akiben vakon is
bízunk

egyszer csak
mintha Titu bácsimat látnám a képernyőn
szólok apának
hallgass kavargasd
oda ne égjen
válaszol közben a sztorira figyel

* Az 1970-es *Robert Şerban* a mindennapi jelenségeket figyeli, s fiával való beszélgetéseiből, a pálinkázásokból, a pánikgombról emelkedik a költészet légterébe. Magyarul 2012-ben jelent meg kötete a L'Harmattan Kiadónál Balázs F. Attila áttüzetésében.

a tűzön az edényben
puliszkánk mesét puffogat
szájáról olvasom
mint süketnéma
két szó közé
tolom a fakanalat
csinálok amit apa csinálna
ha nem pálinkájával eltelt
mozirajongó volna

a család koccint jóízűen nevet
nevetek én is
nevet a puliszka is

Fordította: LÁSZLÓ NOÉMI



WARM AND DISTANT, oil on panel, 17×20cm, 2017

ANDREI DÓSA

ELSŐ NAP

LÁTTAM AMERIKÁT (CLOCK IN – CLOCK OUT)

összeraktam a napi menüt
a tányérokon hagyott maradékokból
láttam az óceánt
homárokkal teli medencékben
bezárkóztam a mosodába
hogy az ablakból nézzem a villámokat és az autópályát
a harley motorokat amiken
pocakos nyugdíjasok lovagoltak
fejüket hippik sírjából kiásott
kifakult tincsek díszítették
ahogy lobogtak az óceán szelében

együtt úsztam a szennyvízben
húscsapat tengeri csikókkal pirospaprika planktonokkal
és egyéb fűszerekkel homárok vázával
egzotikus állatokkal amikből
hideg olajos váladék szivárgott fehérítőszag
bíbor fény
mosogatógép mellé kuporodva
kapargattam a tálcákról a sütymaradékot
nyálam egyfajta pre-wash liquid volt az edényeken
a nadrágom csúszott le rólam
farpofáim beragyogták a konyhát az inox szekrényeket
füsttől elfeketült elszívókat a hűtőket

mondtam a pincérnőknek hogy vagy
hello what's up aztán feladtam
jöttek felvenni a rendelést a konyháról
figyelmesen megtöltötték a tálcákat gőzölgő tányérokkal

* *Andrei Dósa* (1985, Brassó). Versek, prózát ír, magyarból és angolból fordít. Magyarul a kolozsvári Helikon, a Forrás folyóiratokban jelentek meg művei.

evőeszközökkel poharakkal szalvétákkal nem szóltak semmit
mint ápolónők akik előkészítik
a szükséges szerszámokat és gyógyszereket
savmarta gyomrok kezeléséhez
futószalagon jöttek tányérok és tálak
futószalagon jöttek mocskos kezeik
és én hosszan mostam őket a tusolóval
és szia és hogy vagy és what's up
ők pedig
kiengedték a hajuk kézen fogták egymást
táncoltak a jókora borraivalók körül
jachtok szigetek klubok
és partok körül a főnökök fiai körül
és amikor elfáradtak
csipegettek egy-egy darab ananászt
egy szelet almát maguknak állították össze a salátát
én meg töröltem a felmosóval meztelen talpuk nyomait

cigiszünet

lyman megáll
az üres söröshordók mellett
mindkét kezét
köténye mellzsebéhez emeli
komoran hallgat szorít tapogat
állítgatja piros rádióját fülhallgatóval
mint fáradt öreg akit
hirtelen ér utol a szívfájdalom
lassan bólogat mormol valamit

ti szeretitek az áfonyát?
én nem eszek áfonyát láttam hogy légylárvák
másztak ki belőlük
itt a vendéglőben tojást sem eszem
azért bolondult meg mindenki aki tojást evett
komolyan beszélek az a betegség tudjátok
a szalmonella

próbálja visszaszívni a taknyát
bal orrlyukából kinyúl egy áttetsző zöld buborék
egy szerény párbeszéd buborék
talán akar még mondani valamit
hogy tegnap este miután megivott
néhány sört elsírta magát a cuzzy's-ban
mihez kezdek itt magammal egyedül
miután hazamennek a románok?

letörli taknyát a kézfejevel

és volt egy cetlije amin azt írta én vagyok a király fia

(ÚTON HAZAFELÉ)

valakit belém zártak
kaspar hausert bezárták
egy tükrökkel teli terembe
ha most kiengedném
az emberek megijednének tőle
nem tudnának elrejtteni semmit
kutatná az emberek arcát
ahogy saját arcát kutatta a tükörben
és magányosan borzasztó magányosan érezné magát

MÁSODIK NAP

ALAGÚT A KONYHÁBAN (CLOCK IN – CLOCK OUT)

emlékszem mindenre amit átéltem
halálközeli élmény
de itt az alagút nagyon széles
egy vendéglő konyhájára hasonlít
nekivágok egy követ a zöld dacia szárnyvédőjének
gyűrődik a fém mint egy darab sztaniol

a fék
a csend
kátrány és felhevült műanyag szaga fagyasztja meg a vért az ereimben
az elmém megtalálja ellenszerét
egy membránba zárva
a bőrt vékony
réteg verejték borítja
jól beolajozott gépezet vagyok
nagy dolgomat nagyszüleim kertjébe végzem
a fűszálak fejem fölé érnek
ők a világ másik szobájából kiáltanak nekem
hogymint repkénylapival töröljem ki
utána hosszú percekig várok hogy lássam
mit hoz felszínre a földrengés
vakondok szöcskéket giliszták
az élvezet és a fájdalom szexben megvalósuló első egyesülése
mostantól mindig így lesz jut eszembe
a test imája remeg az idegekben a mellkasban az idegrendszerben
én élek!
én élek!
én élek!
minden pillanat amikor átéltem a felszabadulást
elpárolog
csontjaimból elveszítem a kalciumot

én és a kukás (second job)

a város kukásának sziámi ikre vagyok
egy fejünk van
minden nap el kell dobnod ezt-azt
ha ki akarod bírni mondja
sorra jönnek be a vendéglőbe az amerikai
regények szereplői mind kiváló formában vannak
képesek elbírn bármit
a villák egy ütemre fúródnak a húsdarabokba
huckleberry finn holden
humbert humbert victor mancini
feloldódik a zsírban
arcuk elveszíti vonásait

tükörbe nézek
nehezen ismerem magamra
valaha az önök rendelkezésére álltam
én arturo bandini
a konzervgyár napszámosa
titokban nietzschét olvastam
néztem a konyhaablakból a fehérbe öltözött nőt
ahogy kiszállt a kabrióból beleszerettem
minden nap el kell dobnod ezt-azt
mondja a sziámi ikrem
csak így érheted el a megvilágosulást
az idomtalan hústömeg eltűnik a szemetes zsákokban
felseperjük a maradékot felmosunk vékony réteg fehérítővel
és citrom illatú ipari zsíroldóval
a szeméttároló mellett elszívunk egy cigit
a természetes és a mesterséges fény keveréke
a lerakatok a málló fa a fehér lámpák
mint egy hopper festmény pollock örülete
vékony csíkokban kígyózik az aszfalton
amerikai zászló lobog egy jacht árbócán.

ANDRÉ FERENC fordítása



MAN SEEN FROM REMOTE, oil on canvas, 200×495cm, 2016

ALEXANDRU VAKULOVSKI

pásztoros

szemerkél
sárga levéllel
verseng a víz
jávorfá, diófa, hársfa, szivarfa
levelével
minden csupa sárga
hull a levél
iszom füstölök
a világ jobbulásáért
pirulákat veszek
olyan korba jutottam amikor nem
elég ha csupáncsak
én vagyok jól

gázkályhás vénember

a tömbházak közt
nyikorogva
vénember
közeleg
kocsiban
valami
fehéret húz
közelről látom
gázkályha az
a kukák mellett

* *Alexandru Vakulovski* (1978, Antonești, Ștefan-Vodă, Moldvai Köztársaság) író, műfordító, újságíró, forgatókönyvíró. A deschide.md portál szerkesztője. Első regénye, a *Pizdeț*, Lövetei Lázár László fordításában *Hányinger utca* címen magyarul is megjelent. Legutóbbi kötete: *Privești* (Charmides, versek, 2017). Verseit, prózai írásait angol, német, svéd, azeri, orosz, török, magyar, észt, francia, cseh nyelvre fordították.

megáll vele
kinyitja
megtömi
mindenféle
jóval

vénasszony a diófa alatt

a diófa alatt vénasszony bujkál
kék bolti eladó köpenye van
rikító vörös a haja
mint a szovjet banyáknak általában
szivarra
gyújt
ez fölöttébb
szégyenletes
Buiucaniban
Taskentben és
Szocsiban

az óvoda

ébredéskor Anasztázia
a fejemre ül
a szemközti óvodában
ezt kiabálják a gyerekek
A-nasz-tá-zi-a
A-nasz-tá-zi-a
mire felhörpintem a kávé
felszívódnak
alszanak
most
ébredeznek
fölháborodott hangon
ordítanak
mond-jon-le
mond-jon-le

ezek a mai fiatalok

ezek a mai fiatalok mondja
a nyugdíjas a szomszéd erkélyen és
egy zacskónyi
romlott cseresznyét dob
le a fűbe
ezek a mai fiatalok mondja
fölöttünk a szomszédasszony és
víztől csöpögő ruhát tereget az erkélyén
kihúzott drótokra hogy
az alattunk lakó
fiatalok ruháira
csöpögjön
ezek a mai fiatalok mondja
a szomszéd a negyediken nagyot
horkanva köhögve
csikkét
a fűbe
röpíti majd
utána köp

LÁSZLÓ NOÉMI fordítása

IOAN ES. POP

először is kiteljesedik a magány

s azt hiszed majd, hogy oda az Isten se száll alá, nemhogy az ember. nem megy ám könnyen: érzékeidet hozzá kell idomítanod

a feneketlenséghez, amelyben a szem már nem látja, amit valaha látott, a fül nem hallja, amit hallott, a tapintás sem, amit megérintett, az orr sem, amibe beleszagolt, s a nyelv sem, amit ízlelt valaha is.

azt hiszed majd, hogy minden és mindenki elhagyott. és ez így is lesz. onnan, az ér-
zékek alól, ahol leledzel, ha mégis tovább haladsz, új ingerek érnek majd, de ezek-
hez nem társulnak ám szervek, ahogyan Isten is fölösleges lesz az emberek számá-
ra. de ehhez kongó magány kellek, amelyben emberi értéket nem becsülhetsz. s
nem a megvetés teszi majd ezt, nem. egyszerűen tovaszáll belőled minden érték, s
nincs többé remény sem, amely félrevezetne.

stop. ezt most abba kell hagynom, este tíz óra van, s valaki kopogott az ajtón. nem
tudom, ki lehet, ide már két éve nem kopogtatott be senki. ja, arra voltak kíváncsiak,
hogy ismertem-e a harmadik emeleti lakót, aki ezelőtt egy órával felkötötte magát.
nem ismertem, persze, hogy nem. hogy a fenébe ismertem volna?

farkas vagyok, s feltűntem a városszélen

merengve. emberbőrbe bújtam,
mint egy szétszaggatott ingbe, amelynek hasítékain
kivillantom fogaimat, s rávicsorgok más
emberekben lakozó farkasokra.

csakhogy mindketten – ember és farkas –
magunk alatt vagyunk. álmos hónapok
haláltusájukat vívják a meggyötört égen.

* Ioan Es. Pop 1958-ban született a Máramaros megyei Kőváralfján. Kortársainál valamivel később, 1994-ben debütált a *Iedului fără ieşire* (Jódból nincs kiút) című kötettel, amelyért rögtön megkapta a Romániai Írók Szövetségének és a Moldvai Írószövetségnek a debütdíját. Lapunkban közölt versei az *Arta fricii* (A félelem művészete) című kötetében jelentek meg.

nem jó emberben lenni. az utolsó istenek is
elfáradtak az egekben; hátrabuktak.
most ők is bujkálnak. úgy szomjazzák a nemlétet,
ahogy azt farkas-isteneknél soha nem tapasztaltam.

kiprélhető még valami az érzékekből?

bár ki vannak már facsarva mind, bár mondhatni, hogy mindaz, ami még belőlük ki-
sajtolható, nem egyéb mint a félelem sűrű kocsonyája, megeshet, hogy száraz veze-
tékeikből még egyszer, de csak egyetlenegyszer,
feltör egy hóhullám, amely magával ragad.

te még hiszed, hogy csak ezután
látod meg a láthatatlant. de hogyan is láthatnád
egy érzékszervvel, amelynek kapui akkoron bezárultak már?

nem titok, terhes művészet a félelem,
főként miután az összes többi
kifulladt, és csendben jobblétre szenderült.

Fordította: E. FERENCZ JUDIT

ȘERBAN FOARȚĂ

Ha drámánk van

Ha drámánk van, hát hibádzik a díszlet,
ha díszletünk van, a drámánk hibádzik –
saját lánya ma mely királynak pázsit
hogy a kórus szakassza meg a szívet?

fényünk tompa a hit is tompa hit lett
a virág sem virágosan viráگزik
rangunk parolink rozsdarojtban ázik
s a vér helyett erünkben csupa víz lett

a tévé sem üti meg már a szintet
újság nem kell sem egyik sem a másik
az ember betegen a sírba mászik
már a zerge sem éri el a szirtet

a költők is elárulták az istent
a szüleinkhez már semmi se csábít
az ember nem látja amit aláírt
díszlet nélkül a dráma puszta dísz lett

Fordította: DEMÉNY PÉTER

* Az 1942-es *Șerban Foarță* a bravúros mélységek mestere: Georges Perec *La disparition* című regényét, mely arról híres, hogy nincs benne „e” hang, hasonlóan fordította. Mindent ebből a könnyedségből lát, a rímeken, a ritmuson keresztül, miközben olyan „súlyos” dolgokról ír, mint az évszakok váltakozása, élet és halál ciklikussága. Éppen az a csodálatos az életművében, mely verses- és próza-köteteket egyaránt tartalmaz, hogy ezek a jelzők átíródnak egymásba, árnyalják egymás vegyértékét.

MATEI VIȘNIEC

Két szék

A váróban
egy ember és egyetlen szék
fegyelmezetten letelepszem órára nem tekintek
tudom, nem sokáig leszek egyedül

a váróban
két ember és két szék
helyet foglalunk és várunk
fegyelmezettek vagyunk, nem
bámuljuk egymást
nem beszélgetünk
tudjuk, hogy nem sokáig maradunk egyedül

a váróban
ember ember hátán és székek
mindannyian némán helyet foglalunk
tudjuk, hogy csak ekként hajózhatunk el
ép ésszel
holnapig

Tóvá lett a tárgyalóterem is

Mikor eljött az ítélethirdetés ideje
hirtelen megszomjaztam
a baloldalamon álló rendőrré néztem
vízből volt

* *Matei Vișniec* (1956), nemzetközi híró darabszerző, magyarul legutóbb *Pánikszindróma a Fények Városában* címmel jelent meg regénye 2012-ben Karácsonyi Zsolt fordításában a Kalligramnál. Nemrég a *Forrás* folyóiratban is jelentek meg versei fordításban.

a bíróra néztem
vízből volt
az esküdtek is mintha olvadozó jégkockák lennének
tó lett a tárgyalóteremből is
míg a vád és a védelem képviselői
kutatak voltak
amúgy a láthatáron egyesültek az óceánnal
kínzó szomjúságomban nem hallottam a bíró vízzé vált szavait
mohón ittam be őket
jelenleg
valamivel jobban vagyok

Fordította CSEKE GÁBOR



A FIELD IN MEMORY, Oil on Canvas, 140×124cm, 2014

MONI STĂNILĂ

Alexandru (1900–1984)

(...)

Manapság nagy dolog az egészséges asszony. Az elsőt ősszel temettem el. Aki a háborút megjárta, nem pityereg. Nagyon el se keseredik, hogy két gyermekkel magára maradt. Szétnéz egy másik faluban, meglát egy szép, fiatal asszonyt, azt hazudja neki, hogy a falunkban megáll a vonat, és újraházasodik.

(...)

A második háborúba nem mentem el. Otthon ültem, adósságot csináltam. Kellett adóra, kenyérre. Aztán meg futhat az ember: meghal a fia, emlékmű lesz a templom udvarán. A faluban csak öregek meg asszonyok, 45 után sorra születnek a gyerekek. Születésnapomra, köszöntő helyett, emlék:

Paraszi Kölcsön- és Takarékpénztár, 947. április 09.

Uram,

Emlékeztetjük, hogy 900.000-ról szóló váltója 1947. május 15-én esedékes, ezenképpen kérjük, szíveskedjék annak kiegyenlítéséről gondoskodni. Tudomására hozzuk, hogy amennyiben kérésünknek eleget nem tesz, a törvény értelmében a szerződés szerint vagyontát a teljes összegre végrehajtás alá vesszük.

(...)

Életút, a községháza stílusában:

háborút megjárta, megjött gyalogszerrel, feleségek, bajok, háromgyermekes műépítész, polgármester, erdész, unokát felnevelte, unokát kiházásította, háromgyermekes unokát csodálta, juhok, erdő, hegy, köd, öreg fejjel párszor a forrásfalvi hegyre felvonult, jól elvult a kalyibában, Dan jött utána, nem megyek, eredj a pokolba, bámult esthajnalcsillagot, lányunokát, hajdani harmonikát, hallgatta a kolompot, két halott feleség, egy leukémiával diagnosztizált lánygyermek, elment előtte, pá pá.

* *Moni Stănilă* költő (1978, Tomești, Temes megye). Teológián és Bölcsészkaron diplomázott. 2010 óta a Moldvai Köztársaságban él, ahol Alexandru Vakulovskival együtt a Republica irodalmi kört vezet. Számos verseskötet, egy regény és egy ifjúsági regény szerzője. Verseit angol, német, svéd, azeri, orosz, török, magyar, észt, francia nyelvre fordították. A Romániai Írók Szövetségének tagja. Legutóbbi kötete: *Războiul solomonarilor* (Garabonciások harca, regény, Polirom, 2018).

Dan (1946–2064)

(...)

1969. február 25.

Aztán egy szomszédasszonnyal bajba keveredtem. Mintha szerettem volna, vagy nem is. Meglett a baj, a vénasszonyok a fejemre ültek, nem rendes dolog, mondták. Nem rendes dolog, füttyültem. Olyan lány kellett nekem, aki a nyáját meglegelteti. Akinek kertjében juhok keringenek. Akinek belevaló ember az apja. Vagy legalább olyan, akit az Úr is megsegít.

Olyan lány kellett, aki sötétben számolni tud, és nem szül fiat. Hogy három lányom legyen, én meg a Zöld Király.

(...)

1990. február 20.

Colácel mostohafia? Ismerem, Sorin Leiát a gyerekek is ismerik. Rendes, tisztelettudó gyermek, akár egy leány. A húga a lányommal egy osztályba járt. December 17-én főbe lőtték. Februárban kiásták a tömegsírból, hazavitték, azonmód kiterítették, foga volt, arca nem, aztán tisztességesen eltemették. Abban a pettyes ingben, amelyikben kiásták. Hogyan cserélték volna le? Darabokban vált le róla a hús, a hős halottról.

(...)

1990–1994

A forradalom pénzt nem hozott, büszkék vagyunk és szabadok. Poharat lopunk a gyárból, a magyarokkal bizniszelünk. A lányaimnak adidászuk, puma bakancsuk, pamuttrikójuk van, és kiwiaromát isznak, ásványvízzel. Aki a magyaroknál a piacon poharat árul, mind tamásdi. Azazhogyminden tamásdi ott van, poharat árul.

Pálinkáról borra, borról sörre, sörről vissza a pálinkára, Săniuța vodkára, Monopolra. A forradalom után Monopolról etilalkoholra (a szerbektől), e.a.-ról borosra, cseresre, bármire, ami a magyaroknál kapható. Cseresről, borosról boltban műanyag üvegben (két deci, fél liter) kapható bihari pálinkára. Vodkáról, pálinkáról Iris üdítőre, 3 liter, a víznél olcsóbb.

LÁSZLÓ NOÉMI fordítása

VERONICA D. NICULESCU

A madzag

Egyre sötétedik. A róka a fülét hegyezi. Egy pillanatra megvillan a szeme. Az állat felugrik, néhány szökkenés után ismét a bokorban van. Farkát felemeli és nézi, ahogy az óriás kettészeli a kék dombot. Elment. A nagy, ezüst szemű vaskígyó gyomrából vakon néz ki az ablakon egy nő. A bokorban maradt róka nem sejtí, mi van a nő szívében. Nem sejtí azt sem, hogy a nagy állat gyomrában egy lélek siklik egyre távolabbra. Második kocsi, harmadik fülke, ablak melletti szék. Most fénycsóva vetül a fülke falaira, akár a befőttesüvegben maradt, meleg vízzel hígított méz, mely az üveg falait mázolja, és a külvilág megtelik sötétséggel, melyet csak egy-egy magányos lámpaoszlop tör meg olykor. Tizenkét óra itthonról otthonig. Hattól hatig. Egy éjszaka az egyetlen közvetlen vonaton Pitești és Temesvár között. És senki sincs a fülkében, senki a szomszédos fülkében, talán az első és hátsó kocsin sem, talán az egész vonaton senki sincs rajta kívül. Akár a róka a mezőn.

A nő kabátját összefogva ül, kezén kesztyű – itt ugyanolyan hideg van, mint kint. A pislákoló fény talán bemelegszik kicsit, talán. Egyelőre kabátban marad, csak a sapkáját vette le negyedóra elteltével. Báránybőrből készült sapka, most a kalaptartón hever. Fölötte a csomag, egy barna táska, nem túl nagy, váltóruha sincs, csak egy hálóing, néhány dolog egy éjszakára, egy folyóirat, egy olló, talán néhány régi, fekete-fehér fotó – ha átlépünk a diszkréción láthatatlan sorompóján és a folyóirat lapjai között keresgélünk. Nem keresünk, nem jött el az ideje, talán sosem jön el.

A nő csizmát visel, se túl hosszút, se túl rövidet, a bundás széle vádlija legvastagabb pontját vonja körül. Vastag, íme egy szó, amely egyáltalán nincs ínyére. Ott a cipzár fellázad, és már nem lehet teljesen felhúzni. Meghízott. A régi csizma minduntalan eszébe juttatja ezt. Mintha nem tudná. Járás közben a bundás részek összeakadnak, két száradt ajak. Most ül és még ülni is fog jó sokáig. Az éjjel még el sem kezdődött.

Lépések. Halk surranás. Lépések. És az ajtó kinyílik.

– Jó estét! A jegyket kérem!

* *Veronica Niculescu* (1968, Pitești) prózaíró, műfordító, publicista. 1996 óta újságszerkesztőként dolgozik különböző lapoknál, jelenleg a *Suplimentul de Cultură* munkatársa. A 2004-ben megjelent, *Adeb* című prózakötete elnyerte a Román Írószövetség debüt-díját; ezt követően szövegei sorra jelentek meg román lapokban (*Euphorion*, *Transilvania*, *Timpul*, *Tiuk!*), és antológiákban (*Proza.ro*, *Sibiu/Hermannstadt în scrisori sentimentale*). A Polirom Kiadó számára eddig Vladimir Nabokov öt művét fordította le románra. További kötetei: *Orchestra portocalie* (*A narancssárga zenekar*, 2008); *Basmul Prințesei Repede-Repede* (*Hamar-hamar hercegnő meséje*, 2009). Magyarul többek között a *Tiszatáj* folyóirat is közölt a prózájából.

A nő leveszi kesztyűjét, keresgél a táskában, jegy a pénztárcában.

Az ellenőr kissé szétterpesztett lábakkal áll előtte. Megvizsgál, csámcsog, lyukaszt. Egy fürkésző tekintetet vet az egyedüli utasra. Jegy vissza, az ajtó hanyagul csukódik. A nő feláll, jobban becsukja az ajtót. Különben is, mindenütt ugyanolyan hideg van.

Egyébként meg ennél a fénynél képtelenség olvasni. Egyébként sem képes olvasni. Ha képes lenne rá, talán megpróbálná. De ül, és csak néz kifelé az ablakon. Ismét havazik. A hópelyhek csak egy pillanatig látszanak, mielőtt az ablakhoz csapódnának. Kis cseppek, nagy cseppek fényes csíkokba gyűlve csorognak lefelé, rozsdás eresztékbe gyűlnek, az ablak alatt áthatolnak az innenső eresztékbe, této-vázva hintáznak fékezéskor, majd lassú hullámokba verődnek, egy ideig elcsitulnak, és kezdik előlről. Kint a vaksötétben csak a cseppek hullámozó csillogása. Később, egy állomás előtt két összeragadt kutya tanácstalanul nézi, ahogy a vonat elhalad előttük, ők szörnyalakként magányosabbak, mint teljesen egyedül, és megint vaksötét, majd a víz hintázó mozgása, később egy kisebb árvíz az egyik lepusztult állomáson, egy perc múlva ismét tovább, hazafelé, vissza hazafelé.

Odafelé tegnapelőtt délután mintha nem is lett volna ennyire sötét, pedig csak egy órával korábban utazott. Talán azért, mert a vonat megtelt, megtelt szemekkel, vidám utasokkal, csomagokkal és beszéddel, annyi beszéddel, amennyi vízcsepp van most az ablakon, és ő a lapok mögé bújva azt színlelte, hogy olvas, hogy ne maradjon le a beszélgetésekről. Ki se kísérték az állomásra. Doru megölelte a folyósón, füst- és kolbászszagú volt. Mocskos volt a keze, karjai akár két rönk, magához szorította. A lánya csak a vállát szorította meg tenyerével, kamasz távolságtartás, de ő egy mozdulattal megölelte, megcsókolta az arcát, hogy jó legyen, jó legyél, Doini. Hogy ne izguljon. Az állomás közel volt a házhoz, a csomag könnyű. Hajnali ötkor érkezett Temesvárra. Az éjszakai útnak könnyebbnek kellett volna lennie, az ember szundít kicsit, felejt, és eltelik valahogy. De nem volt ilyen kihalt minden, mint most. Egy árva üres hely nem volt, még a csomagoknak sem. Azok a csomagok valószínűleg fényes ruhákkal, selymes nyakkendőkkal, mindenféle tűzijátékkal voltak megtömve. Az összes, az övén kívül.

Testhezálló, tengerészkék ruháján egy piros csík halad V-nyaka körül, nem egészen egyenes vonalban egyik mellén, majd combján át a térd alatt lévő szegélyig. Saját készítésű ruha. Nem volt másik sötét színű, vastag ruhája. Ez többnyire megfelel. Csak éppen annyira, hogy jó legyen. És az volt. Megfelelő. Valójában volt egy fekete szoknyája, de az összes blúza színes. Most túl színes. Már nem volt jelentősége. A fekete kabátjában éppen megfelelő lesz, mondta magának. És így is volt.

Még egy állomás, egy állomásocská, gyufásdoboznyi épület, egymáshoz tapadt kutyák, és a vasutas zöld táblával vakarja fejét a sapkája alatt. Félhomály, egy pillanatnyi fény, mely megvilágítja a csuklóján lévő fehér órát, éppen annyi időre, hogy

láss a rövid mutatót a hetesnél, a hosszú mutatót az ötös számnál. Hosszú, hideg éjszaka lesz.

Odafelé más volt: az utasok szájából áradó gőz, a heves beszélgetések, egy szomszédos váll érintése, az ellenőrök által lezavart kántáló kéregetők, akik egyik ajtón le-, a másikon pedig visszaszálltak a vonatra, és a fülkében ide-oda furakodó, boldogul ugráló medve, amit végül egy eleinte nem túl erőszakosnak tűnő megtermett alak megütött, a medve valószínűleg rálépett a tyúkszemére, az pedig pofonvágt a kihajította. A rövid verekedés végén egy szőrcomó maradt a földön, egy barnás fürt, ezután egész úton azt figyelte, bármit csinált, mindig a csomóra tévedt a szeme. De ezek valahogyan meleget és fényt árasztottak. Még őt is átmelegítették, a szerencsétlent.

A fény pislákol, majd teljesen kialszik. Most legalább ki lehet nézni az ablakon. Most legalább nem ő látszik, amint egyedül ül bent a fülkében, egyedül a kocsiiban, talán az egész vonaton. Már nem saját képe tükröződik vissza, amikor az ablakra tekint, és őt sem láthatják majd mások, amikor valamely állomásról vagy a folyosóról benéznek, mert ki tudja, egyszer bizonyára mások is felszállnak majd, azt nem lehet, hogy senki se szálljon fel már.

A nő behunyja a szemét, érzi a vékony hártát, melyet eddig nem észlelt, most érzi, hogy összeszorított szemhéja mögött hullámzó fátyollá duzzad, majd kissé kibuggyan, nem, most nem fog sírni. Bedugja kezét a zsebébe, zsebkendő keres, öszszerezzen, mint aki megégette magát, amikor megérinti a madzagot. Elfelejtette. Visszahúzódik a kéz. Zsebkendő a másikban. De már nincs szükség rá. Megszáradt a szem, a rémület szertefoszlatta a fátylat, a friss emlék erőteljesebb most. Ha behunyja a szemét, a nő két vastag, összekulcsolt kezét lát, férfikezek, egy nagyon ismerős férfi ismeretlen kezei. Hideg, megfeszített kezek, belilult körmök. Egy másik kéz vágta el a madzagot az ollóval, a hideg kezek mozdulatlanok maradtak, a madzagot meleg kéz nyújtotta a nőnek. Zavartan körülnéz, sehol egy szemétkosár, becsúsztatta a madzagot a zsebébe. Mostanig ott felejtette. Eldobja?

A vonat fütyül, egy községen vagy falun haladhat át, nem áll meg. Egyszer csak: az ajtó. Ugyanaz az ellenőr vizslatja egy darabig, majd besurran és hangosan lepuffan a szemben lévő ülőhelyre.

– Nehéz, asszonyom.

A férfit nézi, a szeme hozzászokott a sötéthez. A férfi kibontotta felöltőjét, szinte lepattannak a gombok a kerek hasán feszülő ingről. Ő nem fázik?

– Nehéz. Senki, de senki sincs az egész vonaton.

– Mint Szilveszterkor általában – bátorkodik a nő.

– Igen... Csak én dolgozom, de mit tehet az ember... És maga?

Erre mit lehet válaszolni?

– Dolgom volt otthon...

– Temesvári vagy?

Mostantól nehezebb lesz.

– Nem, oda valósi...

Mostantól még nehezebb.

– Oda valósiak a sz... oda valósi vagyok.

– Aha, szóval a szülőknél járt.

– Valahogy úgy.

Valahogy úgy.

– Hát, babám, és nem maradtál ott Szilveszterre? Hová indultál éppen Szilveszterkor? Nem látod, senki, de senki sincs az egész vonaton.

A baba összehúzza a kabátját. A táskáját is közelebb húzza magához. Hogy, hogy nem – csak azért, hogy még jobban kínozza – éppen most jutottak eszébe a levágott ujjak. Talán a Reflektorban hallotta, látta? Vagy a Hétköznapi eseményekben olvas-ta? Vagy csak valamelyik szomszédnőjétől hallotta? Hogy a kihalt vonatokon szokott megtörténni éjszaka, hogy a tolvajok rátörnek az egyedül ülő nőkre, elzárják a fülke ajtaját, egy mozdulattal kiszakítják fülbevalóikat, letépiük nyakláncukat és levágják az ujjait, hogy elvigyék a gyűrűket is, amelyek nem akarnak lecsúszni. Egyik az ajtót fogja, a másik a megdagadt ujjat vágja le... Ó, de ez a férfi, aki beszél hozzá és egyszer asszonyozza, máskor babázza, ez az ellenőr, egyenruhája van, nem fogja... Nem, vele biztonságban van, jól tenné, ha valamelyest sikerülne társalogni, vele mégiscsak biztonságosabb, mint egyedül.

– Tényleg senki sincs az egész vonaton?

– Csak én meg magácska. Ennyi! Meg a főnök természetesen. Nyomja a gázt, hogy hazaérjünk.

A pasas kotorász, fura susogást hallani, mi a frászt csinál, mit dörzsöl? Á, már látszik egy csillanás. Nyikorgás, kinyitott egy üveget, most iszik egy kortyot.

– Kérsz egy kortyot, babám?

A baba nem kér. Legszívesebben futásnak eredne. De az éjszaka hosszú és inkább az ellenőrrel, mint az ujjas történetben egyedül.

– Nem, köszönöm, nem.

– Na gyere, csak egy kortyot, hogy magácska is felmelegedjen.

– Köszönöm, de tényleg nem kérek. Antibiotikumot szedek.

– Tán betegeske? A torkocskája?

– Egy kicsit megfáztam.

– Mert meztláb aludt!

Az ellenőr kirobbanó nevetése megrázza a fülkét. Talán az erőteljes rezgésektől újra felkapcsol a villany.

És most ketten vannak egy befőttesüvegben. Plusz egy flaska.

– Tudod, így szokták mondani – próbált enyhíteni az ellenőr.

A fénynél kissé felhígult a bátorsága. Vagy csak meg kell védenie a mundér becsületét.

A nő végigméri az ablaküvegre vetülő képen. A disznó. Egy disznó. Kövér, kopasz és nyirkos ilyen hidegben is, kibontott kabáttal, tartásának köszönhetően

majdnem pucéran vigyorog folyton, kielégítetlen vigyorral, mint aki mindent elmond, és azt akarja, hogy neki is mindent elmondjanak. A nőt nézi, hogy bámulja egyenesen őt hasznót húzva abból, hogy az nem néz oda. Semmi gond, ő is fürkészi oldalra hajtott fejével. A disznó. Hogy így leszólítsa – „babám” – mint egy kitakarózó nőt!

– Házas.

Kérdés és válasz egyben. A fénynek hála.

– És csak így, egyedül.

Kijelentés, mely választ vár.

– Gondok vannak otthon.

– Na, ha nem akarod, nem mondod el. Csak éppen felmelegszünk itt együtt.

Az utolsó szó irtózatosan hangzott a szájából. Együtt! Ő és én, vagyis én és ez a szédült, akinek a hasán majd szétreped az ing.

– Nem igazán megy az üzlet így, üres vonattal. Ugye?

Feldühítette. Nem kellett volna. Nem gondolta meg, hogy mit mond, és feldühítette.

– Hát, babám, azt gondolod, mindent tudsz. Fiatal vagy és dölyfös. De nem is lehetünk mind egyformák.

Most a férfi néz ki az ablakon. Az ablakot. A képet, ami visszaverődik rajta. Az övéké, együtt, itt, szemtől szembe, egyedül az éjszakában.

A nő gyorsan végignézi. Homlokán mély repedések. Szem alatti ráncok. Végtere is valamiféle szomorúság látszik tekintetében. Nem lehet könnyű nekik sem, folyton úton lenni. Az unalomból és a vágyból is kijut nekik valamennyi. Mindenkinek van valakije, aki hiányozhat. Ha pedig nincs, attól nem lesz könnyebb helyzetben. Sajnálja. Pár évvel negyven felettinek tűnik. Kicsit idősebb nála. Vagy csak kevésbé volt kegyes vele az élet.

– Nehéz folyton úton lenni, ugye? – kérdi a nő.

A férfi sóhajt, majd kortyol egyet. Visszatartja böfögését, és csak int a fejével.

– Hát hogy a fenébe ne?...

Most először találkozik tekintetük, majd rögvest szét is válik. Akár a cikkcakkban repülő rovarok ütközés után.

– Nahát, akkor majd még benézek magácskához, vigyázok rá, hogy ne unatkozzon – mondja az ellenőr, begyömöszölve az üveget a felöltőjébe....

Tenyérével lábára csap és feláll. Egy pillanatnyi tétovázás, tánclépés a vonat ritmusára. Az ajtó becsukódik, ez alkalommal teljesen. A fény ismét kialszik. A férfi rágyújt egy cigarettára a folyosón, kifújja az első füstöt, majd a vonat vége felé indul.

Hol vagyunk? Mennyi idő telt el? Merről, hová?

Valahol a hegyek között járhatunk, más hangja van a suhanó vonatnak az alagútban, Karánsebesen senki sem szállt fel, aztán valamikor egy alak sietősen áthaladt

a folyosón, lehet, ismét a kalauz, vagy talán egy másik utas, aki eltévedt az évek között, ki tudja.

Most meleg van, andalítóan meleg, meleg árad a szék mögül, árad és felforrósítja a gerincet, de eltűnik a fülke közepén, mohón felemésztí az ablak körüli repedés. A lábak átfagynak.

A nő leveszi kabátját, felakasztja a feje fölötti szegre, majd a hűvös fejtámlára hajtja fejét. Kissé elbóbiskolt, vajon közel már az éjfé? A mutatók nem látszanak a kósza ház fényében. Nemsokára durrannak a pezsgők, ajkak arcokhoz simulnak, rövid ívű, fehér tűzijátékok repülnek majd az erkélyekről, míg ki nem oltja őket a tömbházak körüli hótakaró.

Hogy tehetted ezt velem az utolsó lélegzetteddel! Nem adtad alább most sem, mint egész életedben, most is elintéztél.

Egy aprócska állomás fényei, az összeérő nyárfaágak között. Egy háromlábú kutyja teljes erejéből ugatva kergeti a bestiát, haláláig hűséges a helyhez, mely megnyomorította.

December 29-én csörgött a telefon. Nemrég felszerelt piros telefonjuk, sárga hullámos dróttal, oly boldogan berregett, hogy senki sem találta volna ki, milyen hírt hoz a kagyló. A lány vette fel, Doina, el van ragadtatva az új telefontól és attól, hogy nem kell többé a postára járniuk aprópénzzel. Csalódottan nyújtotta át a kagylót: csak a temesvári nagybácsi hívott, valószínűleg újévi köszöntés. De még milyen köszöntés! Dehogy köszöntés! Összetört mosolya, amikor megértette testvére szavait: szóval meghalt apa, szóval pont most kellett meghalnia. És ki menjen vele éppen most? És miért indította volna útra őket is, egy senkiháziért? Elég baj az, hogy neki mennie kell.

A senkiházi. A nyomorult.

Az egyre forrószódó fejtámlára hajolva, a behunyt szemű nő hirtelen érezni kezdi apja nehéz tenyerének nyomását. Látja, ahogy feláll, és arcon csapja. Előbb jobbról és feje a bal oldali falhoz csapódik. Majd balról és feje a jobb oldali falhoz csapódik. „Kétbalkezes!” – gyalázó szavak, és keze ismét a levegőben és odacsap. És az állott alkoholszag... annyira valóságos itt és most. Talán még mindig az ellenőr szagát érzí. A disznó! „Babám...”. És megint jobbról, balról, a fej ismét a falhoz csapódik, egyik oldalt, másik oldalt, az álla reszket akkor és most.

Tíz, tizenegy éves volt, amikor elhagyta őket. Ha elment, hát menjen. Hát menjen, mondták mind különböző hangon, az anya is, a gyerekek is. Menjen. És nézd, hogyan ment el.

Elment most ő is utána, átutazta az éjszakát, hogy másnap reggel átfagyva érkezzen a temesvári állomásra, szülővárosába, ahol senki se várta, aztán a házba, ahonnan apja megszökött, mint egy senkiházi, ahová később nem fogadták vissza, bármennyit is könyörgött és ígérgetett. És tegnap testvérevel komoran haladt végig apja egyik utolsó útvonalán, mely a városszéli otthonba vezetett, ahol utolsó éveit töltötte, és ahol meghalt. A kovácsoltvas kerítés, a kapu, a kísértetre emlékeztető

betegek, csíkos pizsamák az ablakok előtt, csíkos pizsamák kullognak a fagyos utakon, elveszett tekintettel, eszeveszetten, nyitott szájjal, összeszorított szájjal, bozontos hajjal, tépett hajjal húzzák papucsukat maguk után a folyosókon... Rögtön a kapuban egy törpenövésű óriási fezzel egy lejért könyörög. Kikotort őt lejt a zsebéből, alumínumpénzből, a nagyobbik fajtából, nem volt nála másik, de ez annyira nagy volt, hogy egy pillanatra megjött az örült esze, aki felé sietett, hogy menetközben végig csókolja a kezét a csuklótól a vállig, ameddig csak eléri; a kabáton keresztül érezte az ajkak nyomását, és akkor, hogy megszabaduljon tőle, adott még annyi aprót, amennyi belefért a kezébe, gondolatban megátkozva, nem őt, hanem azt, aki miatt itt van. Doina adta neki az aprópénzeket, már kiskorában is gyűjtötte őket egy tejesüvegben, a nagy aprópénz volt a szenvedélye, szegényke, amikor még kisebb volt, a háromlejeseket gyűjtötte, a napos, búzakalászos, címeres háromlejeseket; most ötlejeseket gyűjt, a címer is nagyobb, búzakalász mellé búzakalászt, a kéveországért, egy alkalommal teljesen megtelt az üveg, és vehetett egy meggyszínű, anti-lopbőrből készült cipőt, masnisat, nagyon szépet. A gazember.

Aztán bevitték őket a szobájába, csak úgy, hogy mutassanak nekik egy üres ágyat, egy éjjeliszekrényt és egy szobatársat, aki bomlottabb volt, mint az ágyneműje, némán jajgatott. Aztán átvitték őket a legutolsó szobába, ahol nem volt ágy, csak az a fém asztal, a zsinór a megmerevedett kezek körül, az olló, a futás a folyosón, fojtogató könnyek közt, érthetetlenek ezek a könnyek, lehet a falhoz csapódó fej emléke, vagy talán a szintén halott anyja emléke, aki az ágyon végignyúlva szomorúan figyelte a beépített csilláros mennyezetet, kilenc égő gyertya és kilenc tükröződés, a mennyezetet, amely alatt senki sem szerette férje után, mintha ő szerette volna, de lehet, hogy igen, valamikor mégiscsak. Vagy talán nem is az emlékek miatt, hanem apja nagy, mozdulatlan képe látványától a hideg szobában. Könnyek ismét, melyeket szemhéjak taposnak szét és azt mondják, nem, nem merészelhetsz – ahogyan nem mertél a testvér mellett sem –, vétkeznél, hiszen vannak emberek, akik után sírnak, és emberek, akik után nem, anélkül, hogy az bűn lenne, jól van, nyugodtan, nyugodtan, sírj most, ha szeretnél, magadért és a halott anyádért, és egy kicsit érte is, ha már úgyis eszedbe jutott akarodod ellenére, amint ott ül az udvaron a hintában elterülve, nyáron, talán két éve, nagydarab, szótlán ember, megőszülve, annyira bűnbánó, annyira józan és annyira nevetségesen jóakaró ábrázattal, ő, a nagy kezeit ölbe téve, tehetetlenül várakozott... És nem engedték vissza, bármennyit is kérte, bármennyit is ígérgetett. A nyomorult, mondták maguk között a konyhában, a függöny mögül nézve, ahogyan hintázott odakint arra várva, hogy megbocsássanak neki, hogy visszafogadják. Hogy megbocsássanak neki. Hogy visszafogadják.

Herkulesfürdő, egy kisebb árvíz a szennyvíz elvezető csatorna szélei felett.

Herkulesfürdőn, igen, ott voltak a mézeshetek. És mennyire megcukrosodik a méz is idővel...

– Lassan félúton járunk.

Nem hallottam, hogy kinyitotta az ajtót. Kinyílt volna korábban valamelyik fékezés alkalmával?

– Drobeta Turnu Severin körülbelül félúton van.

Az ellenőr leül elé. Nehézkesen, nagy tenyereivel a térdére támaszkodva.

– Látod? Beszéltem a főnökkel, és bekapcsolta a fűtést.

Sapkáját maga mellé teszi.

– Mégiscsak Szilveszter van!

Röhög. Az üveg máris előkerül. A gazember.

– Nemsokára Orșovára érünk. Egy kortyocskát?

Egy kortyocskát sem. Talán megkóstolná a szendvicset a táskából, de már néhány éve, amióta kikerekedett, szégyell ismerős előtt enni. És bármennyire is furcsának tűnik, ez a férfi éppen annyira zavarja ebben, mint egy ismerős. A nő minden szándékát elfojtja a mód, ahogyan beszél, ahogyan nézi őt a sötétben, ahogyan kínálgatja az italából.

– Pitești-ig?

– Igen, addig, haza.

– Én, babám, leszálok Drobotán.

– Ott lakik?

– Ott bizony.

– Éjfélre megérkezik a családjához.

– Megérkezem, mire leszedik az asztalt. Épp hogy megölelem majd a feleségemet.

Na végre, egy megnyugtató szó.

– Gyerekek?

– Három.

Itt a víz mellett milyen lágyan suhan a vonat.

– Nagy gondok vannak a kicsivel. A kislánnyal.

– Az iskolában?

– Dehogy az iskolában, az egészségével. Ami mindennél fontosabb, ha megadja az Isten.

Még egy korty. Még egy visszatartott böfögés.

– Megnyomorították születéskor. Szerencsétlennek megszorították a fejét.

A Duna fénye előbb ritkán, majd egyre sűrűbben világlík.

– Nem beszél, nem ért semmit. Néha nevet, de leginkább sír. Talán fájdalmai vannak. Kicsi még, nem tudja elmondani. Nem mond semmit. Hívja az anyját, vagyis mi tudjuk, hogy mikor hívja őt. Nevet, ha játékot mutatunk neki. Egyébként sír. Biztos fájdalmai vannak. Azt mondták, várjunk még, hogy nőjön, aztán megnézik. De nem könnyű.

Vaskapu, fényáradat. Mennyire örült Doinița, amikor kiskorában szünidőben Temesvárra utaztak, hogy nyomta az orrocskáját az ablakhoz, és lábujjhegyre állt, hogy láthassa a fényességet! Akkoriban óriási hortenziák várták a kertben, meg

a barackfa, a meggyfa és a nagymama, amint kakaós mályvacukrot készít, melynek tetejére egy negyed dióbélt helyezett. És a padláson citerák heverték, a falon ikonok lógtak. Távol, távol...

– Babám, te fiatal vagy, ne aggódj...

Amott, a Duna túlsó oldalán, kék szentjánosbogarak pislognak a völgyben.

– Nem vagyok annyira fiatal...

A zsilipek nyitva, a víz zúdul, mennyi fény egy koromfekete éjszakában fűrész-tött ország határában.

– Már nem vagyok...

– De gyerekeid nincsenek.

– De, van egy lányom.

– És útnak indultál így, a kisbaba nélkül?

– Nagy már az én lányom. Kilencedikes, nem is, tizedikes.

– Hú, azt a nemjóját! Korán csináltad.

„Kitakarózva aludtam.” A zsilipek ajkai közelednek egymáshoz. A víz megáll.

– Orşován vagyunk?

– Épp elhagytuk Orşovát, babám. Megyek egy kört, és visszajövök.

Az ellenőr feláll, az üveget zsebre vágja, kisimítja felöltőjét.

– ...már ha nem zavarlak.

– Persze.

– Mert el se árultad a neved. Én Vasile vagyok.

– Dori.

– Jól van, te, Dorina. Mit tegyen az ember, ilyen az élet.

Dori a Dorotheából. De ezzel összezavarta volna az ellenőrt. Annak mi értelme lenne? Jól van, te, Dorina. Ilyen az élet.

És ahogy ott ült a hintában, azon a nyáron, ölbe tett kézzel, Doina mondta neki, hogy bocsásson meg neki, mert nézd csak, úgy ül ott, mint egy kerti törpe, csakhogy nagy, megtört, és senki se hinné róla, hogy képes ártani valakinek, a száját se nagyon nyitotta ki. Nem, ezt nem értheted, mondta neki, neked gőzöd sincs, te fogd be, neked fogalmad sincs arról, hogy miket művelt. A lány nem tudott mit mondani erre. Akkor látta először a nagyapját. Bocsássatok meg neki, bocsássatok meg neki, mondta, noha a férfi nem kérte: bocsássatok meg nekem, bocsássatok meg nekem, csak ült ott, és várta a sült galambot. Doina hallotta a történeteket a nagyanyjától, a rosszakat is, meg a jókat is, mert a nagyanyja mindig figyelt erre: mint amikor váratlan vendégek érkezése miatt kell sebtiben takarítani – felszínesen mesélt, mégis igyekezett igazolást találni minden egyes elkövetett bűnre. Elmesélte, hogyan veték el a kommunisták a férje asztalosműhelyét, kisémmizték, nem maradt más, mint a bútorok ebből a házból, meg a piteşti-i házból és a temesváriból, meg a kert végében levő kicsiny műhelyből egyre gyengébben áradó ragasztószag, gyalu és fűrészpor a lécek, keretek között, pókhálók, közöttük pedig egy részeges, egy makacs senkiházi, aki inkább feladott mindent, mintsem hogy nekik szolgáljon, és akkor hogy

ne váljon részegessé? Bocsássatok meg neki akkor... Hagyd csak, mert ivott ő azelőtt is, megverte őket azelőtt is, anyuka nem halt volna meg ilyen fiatalon, ha ő nem kínozza annyit, és most idejön azért, hogy visszafogadjuk, éppen most, amikor anyuka már nincs? De hogy jöhetett volna korábban? Hallgass! Ott ül, ahogy monddod, mint egy kerti törpe, ha tudnád, hány aranyos szörnyeteg nyüzsög a világban, olvass csak, tanulj még, tudd meg magad, és hagyj engem békén. Azóta nem látta. Csak tegnap, mozdulatlanul, ahogy az utolsó szobában feküdt összekulcsolt kezekkel és örökre bezárt szájjal. Ott nyüzsögtek az asszisztensek és a kapzsi temetkezésiek, akik duruzsolták, hogy mennyire nehéz volt koporsót találniuk, túl nagy volt a méret, egyedi méretezés egyedi embernek, Istenem, hogy osztogatta ide is, oda is Doņiņa érméit, besüllyesztve kezét mindenki zsebébe, Istenem, és az utolsó szoba szaga, sosem felejt el, vajon hány bűnös ember ment át ezen a szobán, mennyi le nem mosott bűn itatta át falait?

Egy szag. Mi ez a szag? Csak képzelődik. Égett szag van. Hagyjál most, te nem értheted, neked fogalmad sincs erről. Mégis, égett szag van. A nő feláll, kinyitja az ajtót. Füst árad a folyosó másik végéből. A bűdös ködből előbukkan az ellenőr.

– Gyerünk, gyorsan, fogd a csomagodat és gyere!

– Tessék? Mi történt?

De mielőtt megértené, a férfi lekapja csomagját, és futásnak ered a folyosón.

– Gyerünk, utánam!

Fogja sapkáját, kabátját, táskáját, és követi őt a sötét folyosón, de nem tud olyan gyorsan haladni. A kocsik másik végéig futnak, a férfi hátranéz:

– Gyerünk, gyere, gyere!

A férfi kinyitja a kocsik közötti ajtót, a nehéz ajtók bezáródnak, mire odaér a nő, a férfi ismét kinyitja és megtartja, a nő nagy nehezen átmászik az ingatag lemezekből álló átjárón, alatta süvölt a mélység, átmegy az acélvillák között, összes cókmojkával a kezében, a férfi karja alatt, akinek pocakjához dörzsölődik, lélegzetet a lélegzetben.

– Mi ez? Mi történik?

– Tűz van! Ég a mozdony. Minél hátrább kell jutnunk.

Egy nagy fék, s a folyosó közepén egymáshoz ütköznek.

– Állj csak meg!

A férfi előre megy az ajtóhoz, a nő fojtott lélegzettel követi, a férfi a csomagot a lépcső mellett hagyja és leugrik, előre néz, kiált és kiáltást vár válaszként. Idáig jutott a füst a keskeny folyosón, kifelé és a falak mellett, hömpölygő hullámokban a sötétségnél is sötétebb felhőként.

– Lefelé! Szállj le!

Lehúzza a csomagot.

– Gyerünk, lefelé, babám. Gyorsan!

De ki boldogul sötétben ennyi mindennel a kezében? A nő lépcsőről lépcsőre lép, majd megáll. Az utolsó lépcső és a föld közötti távolság mély ároknak tűnik. Az el-

lenőr nyújtja karját, de ő nem meri, mit tegyen, mit is tegyen? A nő odadobja kabátját, a férfi lehajítja, a nő felveszi sapkáját, vállára veszi táskáját. Ellöki magát a férfi kinyújtott karjai felé. A megtermett ellenőr elkapja a nőt, mellei a férfi erős mellkasához csapódnak, ruháikon a gombok összeakadnak. És most?

Előre, gyalog, a vonat mellett, nem visszafelé, hanem előre, oda, ahol a füstfelhők megvastagodva örvénylenek. Hol lehet a főnök?

Úgy tűnik, az ellenőr tudja, mi a dolga, a nő követi.

A mozdonyról lekapcsolt első kocsi kissé hátrább áll.

Nincsenek magas lángok. Csak füst, fullasztó füst és pattogás, meg a mindent elnyomó sisterség.

Úgy tűnik, az ellenőr tudja, mi a dolga. Követi a nő. Továbbmennek a sínek mentén, amíg elhagyják a mozdonyt, ott a férfi megáll, leteszi a csomagot, odaadja a kabátot.

– Vedd és öltözz fel. Gyalog megyünk az állomásig.

Lehetetlen név, lehetetlen küldetés.

– Hogyan? Istenem...

A nő vacogva felveszi kabátját, az utolsó gombot is bekapcsolja, gallérját felhajtja. Fogcsikorgató hideg. A kesztyűjét a vonaton felejtette. Most vette észre az ellenőrön az irhakabátot. Mikor vette fel?

Csikorognak a lábaik alatt a kövek. Szorosan a sínek mellett haladnak, baloldalt a talpfákra, jobb oldalt az árokra ügyelve. A füstölgő vonat mögöttük, nemsokára csak ők ketten lesznek az elhagyatott vadonban.

– És a főnök?

– A főnöknek dolga van még. Nekünk el kell jutnunk a megállóhelyre, onnan vége.

– És odáig mennyi van?

Nincs fény előttük, egy villanásnyi sem, csak a sínek villognak a megfagyott csillogok alatt, olykor egy-egy kutya távoli ugatása, egyik oldalt hegyek, másik oldalon a Duna folyik, Istenem, és a lábak annyira feldagadtak a szűk csizmában. Az ellenőr nem felel. Annyi, amennyi. Előtte megy, mutatva az utat. Csak „Gyere” és „Gyere, óvatosan” és „Gyere apukával, majd megérkezünk” mondja neki, anélkül, hogy hátranézne, mintha csak a léptei hangjával beszélne. A Duna túlsó fele mögött ezüst csíkok emelkednek, a szerbek keskeny tűzijátékai róják az égboltot.

Hol vagyunk? Mennyi idő telt el? Merről, hová?

A sötét völgyek között felvillan a lepusztult, megdermedt, lehetetlen nevű állomás. Ő nem marad el az ellenőrtől egy pillanatra sem. Kibomlott konttyal, kezében sapkájával, szétnyírt harisnyában követi mindenhová, lépésről lépésre, mintha még folytatódna a sínek, mintha egy láthatatlan fonallal lennének összekötve, megy vele a pénztár mögé, majd az irodába, ahol egy álomszuszék pislogva hűledezik a hírek hallatán, és onnan az összes helyiségbe, még a mosdó bejáratához is, majd

utána ismét követi lépésről lépésre, akár egy feldagadt vakbél, amihez hozzászokott már a férfi.

Már egy órája ülnek a pénztáros irodájában, átfagyva, bogáncsokkal és sarcsomókkal tele, egy csésze tea és egy-egy szelet kalács mellett – „Mégiscsak Szilveszter éjszaka van!” – ujjong az álomszuszék, aki valamiért örül a vendégeknek, és a pénztárosnő nevet, hátravetett fejjel nevet a buli leginkább kicsípett nőjeként. Zeneként a hangosbemondó monoton bejelentései hallhatók, a teljesen fölöslegesen ismételt számok, vágányok, időpontok.

Új vonat, egy mozdony és egy kocsi, ki tudja honnan, kifejezetten számukra. És talán azoknak, akik még érkeznek.

– Ezzel hazaérsz, babám. Mi történt, megijedtél? Na, hagyd csak, mert nem volt éppen világvége. Az 2000-ben lesz! Látod? Lassú víz partot mos. Még a Dunánál is!

Ezen a vonaton, vacogva, izzadtan, félholtan és megmentve mintegy negyedóránk marad. Drobeta Turnu Severinen a férfi majd leszáll, hazamegy a családjához, a gyerekekhez, a kislányhoz, akinek sírását és nevetését csak szülei értik meg. Drobeta Turnu Severinen majd felszállnak mások is, egy férfi és egy halvány nő. Gyászruhát viselnek majd, vagy talán csak ő látja annak, mert az éjszaka koromsötét és hideg, és egy szót sem szólnak majd hozzá. De még előtte, az állomás előtt, amikor az ellenőr feláll, hogy elinduljon, Dorothea is feláll majd vele. A fülkeajtón túl, a hideg folyosón végigkíséri, megszokta már, hogy követi mindenhová. Majd úgy érzi, mondania kell valamit. De nem fogja tudni, mit. A férfi majd ezt mondja neki: „Hagyd csak, kislányom, nincs semmi baj. Ilyen az élet.” Neki majd elerednek könnyei, és azt akarja mondani, hogy nem akar ismét egyedül maradni, retteg attól, hogy ismét egyedül marad, és ez nem igazság. Furcsán, zavartan, szomorúan és esetlenül, mint akit odalöktek, kotorászni kezd majd zsebében, megtalálja az érdes kígyót, és anélkül, hogy értené mit tesz, a férfi tenyerébe helyezi a madzagot. A férfi majd összeszorítja kezében az alig látható ajándékot, melyet a drága, kerek Dorinától kapott. És azt mondja majd neki bátorításként, mielőtt sarkon fordulna és örökre eltűnne a nő életéből, hogy most már aludjon nyugodtan, akkor is, ha nem száll már föl senki. Egyszerű. Kösse meg belülről a fülke ajtaját egy madzaggal, igen, egy madzaggal. Egy madzag és egy kis sötétség mindent megold. Jó éjszakát és boldog új évet!

VASILE LEAC

Tönkrementek zónája

Mit csinálunk mi, ambíció nélküliek, akik szeretjük az észszerűtlen belső monológokat?

Mi, akik tudjuk, hogy a kicsinyesség és fáradtság fogva tart, és minden dolog lehetetlennek és messzinek tűnik.

Mit csinálunk mi, blokádnál kerültek, örökös elégedetlenek? Ha történetesen lett egy vagány esténk, minden olyan könnyűnek tűnik, de később, miután egyedül maradunk, lassan és értelmetlenül halunk meg.

Mi, elfásultak, akik nem szeretnénk mozgást és ergoterápiát, mi, akik titokban azt szeretnénk, hogy teleportáljanak bennünket egy rezervátumba, ahol a szórakozás átmítással és célzásokkal teli, és ahonnan tudjuk, senki sem távozik el.

Azoknak, akiknek a vallás már semmit sem jelent, a család sem, a természet sem, az állatok sem, a gyerekek sem... A tudomány már nem elégíti ki fantáziánkat és intelligenciánkat. Mi, ezek, akik annyira szeretnénk szeretni, de ha bekövetkezik, lehetetlennek és fárasztónak tűnik.

Mit csinálunk mi, akik elvesztődünk a részletekben, akik mindenhol hibát látunk, akik nem bírjuk a mézesmázoskodókat, de hagyjuk néha magunkat a csapdájukba esni. Mi, akik a görgetésért élünk, a mechanikus dolgokért, a zűrzavarért és a hulladékért?

Mi, ezek az erőtlenekek és esélytelenek, várakozásban maradtak... Amikor megkapjuk, amit akartunk, már nem akarjuk, amit megkaptunk. Rossz filmek fogyasztói, a száraz humoré és kétes szövegeké. Számunkra a múlt nem jelent semmit, a jelen párhuzamos, a jövő lehetetlen.

* Vasile Leac 1973-ban született Besztercén. Aradon és Bukarestben él és dolgozik. Hat kötet szerzője, a *Ca și cum* folyóirat, valamint a *Celebrul animal* irodalmi kör alapítója. Legutóbbi kötete a Nemira Kiadónál jelent meg 2018-ban, *Monoideal* címmel.

Mit csinálunk mi, akiknek elege van a költészetből és a művészetből?
Akik rosszul állunk a tájékozódással, készségekkel?
Mi csak azt akarjuk, hogy hagyjanak békén, hogy sötét
fürdőszobákban és folyosókon koldulhassunk, mint valami zombik.

Mi, akik sosem akartunk felnőni;
akik nem akartuk megismerni a nevetségességet és értelmetlenséget.
Mit csinálunk mi, akik nem értettük a terveket, és örökre
beragadtunk ide, a tönkrementek zónájába?

Kozmosz Hotel

Látni a várost az utolsó emeletről egy indonéziaival
aki az elkötelezett művészet híve. Elkerülni a vicceket és barátkozást.
Be vagyok zárva a törlőszivacs mechanikájába, mondja.
Hallod, hogy esik? Nem esik.
Két gyerek, akik húznak valamit maguk után.
Azt mondják, a hagyomány fölment a képzelőerő és az ítélőképesség alól.

A földszinten robogók állnak sorban a BT üzletének kirakatában –
gondolatban a *The Fifth Element*ben vagy.
A bárban POV-csajok, legyezőt használnak,
és konspiratívan suttnak neked: gyere velem, megmutatom a rókát.
A világ legvagányabb dolgai láthatatlanok maradnak.

Kellene lásd, hogy emelgetik a melltartóikat.
Semmi sem szomorúbb néhány gyolcsingbe öltözött palántánál,
amint megpróbálnak felszedni egy idegent, aki tud egyedül nevetni.
A vicc csak a te fejedben van.

Egy sci-fiből kiragadott ebédlő, 70-es évek, ahol két
iker szakácsnő trónol, 60 feletti, túlsúlyosak,
rövidre nyírtak; karon fognak, és az asztalhoz vezetnek.
Van valami előkelő és anyás abban, ahogy megsemmisítik a visszautasítást.
Csillagködökkel tapétázott szobák, intergalaktikus izzókkal.

Légkondicionáló készülékekkel, '83-ból, amik még mindig működnek.
Befejezetlen utolsó emelettel. Nem ajánlatos kimenni itt,
mert otthagysz valahol, ahol nem akarnál.
Azt mondják, ide hozták a lázadókat.

Kerek tükrök, zengő folyosók fénypontokkal,
gránit ívek *dark energy*vel még mielőtt
a tudósok felfedezték volna a *dark energy*t.

Horizont tévével és a fürdőben forró rúddal, egy
pszichedelikus festménnyel, amely egy vízesés drámáját ábrázolja.
Arctic hűtőszekrénnel és egy masszív karosszékkal, amelyben láthatatlan-
nak érzed magad.

3. emelet: Fogorvosi rendelők. Belépni tilos!
A sebezhetőség itt hiba, mondja nekünk a recepciós lány.
A pincéről nem mondok semmit. Amit tudniuk kell,
hogy nem szabad odáig lejutniuk.

A legkellemetlenebb zavaros esemény ünnepe

Szerencsétlenségek tartanak fogva, olyan, mint a BAD JUJU játékban –
a legnagyobb csapásokat a barátok mérik.
Az előrelátás hiánya vagy a bizalom kudarca?
A játék egy vicc, amely kivetít egy láthatatlan és csúf övezetbe.

Ha volna 1 buszméretű százlábúm, elengedném
a parkban és követném a katasztrófát. Kinyújtanám a kezem, mint egy jedi,
a park fölé emelném és odaerősíteném a levegőbe,
mint egy város mártír védőszentjét.

Egyetlen autóbusz sem bukkan elő a múltból, csak egy
elbukott vizsga folytonos érzete. Pánik és csodálkozás –
örökös készenlétben lenni arra, hogy hivatalos emberek ugráltassanak.
A hiba akkor merül föl, amikor elveszted a szándék feletti kontrollt.

Néhány napja egy barátom mondja *felsőbbrendű lezserséggel*
hogy a szakáll és a has képi tőke a választási kampányban.
A pénz a kommunikáció helyettesítője, mondja még.
Most mitikus terjedelem van közöttünk;
a zavarások és megtévesztések végleg eltűntek.

Solideal

A teraszt kedveljük inkább a zavarodottsághoz
Vagyunk néhányan akik tudjuk hogy sosem fogjuk elhagyni a kerületet
Olyan ez mintha 1 kóros hazudozóval találkoznál akitől aztán
Nem tudsz szabadulni

Amikor megismertem Erikát
Hallsszal kombinálva szakadás aszongyák neki
Annyira kellemes és félelmetes megfogni az anyagot
Néhányan azt mondják hogy vissza kell térnünk az értékekhez
Mindenki akit jónak tartanak
Védekeznek és messzire szállítja dolgait

A genetikusok azt mondják hogy
Valaki gonoszsága látható a körme formájából
Ezek érzékeny és introvertált alakok akik nem látják a kiutat
Lelkük színeképektől és gyanútól kísértett
Balesetveszélyes terep
Tudják mi a problémád még mielőtt a rendelőbe érkeznél
Nem különböznek azoktól akik a parkban lelkesen
Tologatják babakocsijukat és az álmodozásból felébrednek
Amikor valami ismerősök
A babakocsi fölé hajolva hangutánzó szavakat adnak ki magukból
Fárasztó mesterség ez az udvariasság

Aki mosolyog neked azt bizonyítja
Hogy a fikció lehetséges
A méret számít Ő teszi lehetővé újabb érzelmek felbukkanását
Hagyjatok fel a hülyeségekkel és gondolatok valami körmönfontabbra

Ha forradalmár vagy ne vedd le a bugyid
Volt egy film szerzetesekkel akik eltévedtek a sivatagban
Néhányan magukat álcázva adtak el lekvárt és ópiumot
Mit meg nem teszel a hatás érdekében?
Aki mosolyog neked összetéveszt
Meghúzod a kötelet és az ejtőernyő kinyílik
Az ejtőernyő megvédi a gravitációtól

- Szereted a rántottát? kérdezted.
 - Igen, s a dokumentumfilmeket is.
- Egy agresszív kéz kivesz valamit a fiókból.
Egy hadviselt kéz végigvezet a valóságon.
Egy idő után senki nem oké.

SÁNTA MIRIÁM fordításai



NO TITLE BALANCE, oil on canvas , 82×115cm, 2015

HALASI ZOLTÁN

A nép nevében

(DRÁMARÉSZLET)¹

TAVASZI-ŐSZI FORDULÓ (1944)

I

Bíróság előtt a deportálásokat előkészítő államapparátus vezetői. Önképükhöz híven a lerongyolódott öltönyhöz vagy nagykabáthoz az egyik drót-glóriát, a másik menyasszonyi fátyolt, a harmadik hattyúszárnyat, a negyedik apácafőkötőt, az ötödik bábérkoszorút, a hatodik piros-fehér-zöld malacperselyt visel a fején. Van valami végvona-naglásszerű a mozgásukban, mintha víz alatti növények hullámszórakozásának, valójában elkárhozott lelkek. Időnként egymásra mutogatnak, sőt egymás szájába nyúlnak a mutatójukkal és/vagy párosan fordulnak egyet, csárdáslépésekkel.

GLÓRIA Szeretném még egyszer hangsúlyozni, tekintetes törvényszék, a törvényt nem mi hoztuk, nem mi hoztuk divatba az ilyen törvényeket, nem mi diktáltuk a törvénydivatot, tisztelt törvényszék, a törvény a társadalom ruhája, abroncsos szoknyája, feszes zakója, az országgyűlés pedig az úri szabója, az úri szabó pedig a társadalomtól veszi fel a rendelést, felveszi a méreteket, és minél passzento-sabbra szabja azt a törvényhacukát; a törvény, kérem, követi a társadalom vonalait, idomul a társadalomhoz, a mi esetünkben a nemzettesthez, a mi nemzetünk teste, ugye, jó huszonöt éve, kissé karcsúbbodott, ezért a ruhája is elől kurtábbodott, hátul vastagodott, de azt ne kérdezzék, hogy hol a nemzettest eleje, hol a fara, mert mintha éppen most fordulna meg a dolog, most fordulnának meg a vonalai, ez is egy divat, ami azelőtt hátul volt, az került előre, nem ragozom tovább, a törvényt nem mi hoztuk, mi csak a rendeletkészítésben serénykedtünk, de azokat se mi hoztuk, mi csak a nemzet udvari szállítói voltunk, beszállítói, illetve kiszállítói, attól függ, honnan nézzük.

FÁTYOL Mi szeretjük a konferenciákat, ez a mi preferenciánk, a konferencia, innen az Óperencián átkelünk egyik konferencián, másik konferencián, tulajdonkép-

¹ Ez a részlet egy szimbolikus népbírósági tárgyalássorozat ötödik napját mutatja be. Maga a darab nem a történelemtől, hanem a történelmi tudatokról szól. A közszájon forgó klisékről, sztereotípiákról, apológiákról. Körképszerűen mutatja be a múlttal való szembe(nem)nézést, nagyjából az 1918–1948 közötti időszakra vonatkoztatva. Műfaja „hazafias revü”. Korábbi szövegváltozatai, részletei megjelentek a *Jelenkor* és a *Színház* folyóiratokban.

pen megbeszélések ezek, összeröffenések, villásreggelik, munkaebédek és díszvacsorák, színhelyük nem okvetlenül a minisztérium, vidéki vadászház, kúria is megteszi, mi is megtesszük, ami tőlünk telhet, a magyaros vendéglátás ugye, az a szívbeli, azt minden követ szereti és élvezi, szereti élvezni, hogy velünk munkamegbeszélhet, szereti az olasz, a spanyol, a portugál, a francia, de legeslegjobban szereti a német, a német a mi történelmi érdekünk, vele tökéletesen egybeesünk, gondoltuk, és tényleg, egybe estünk, egy gödörbe, és hát végül is, valljuk be őszintén, szordfínóval mondom, csöbörből vödörbe, de ezúttal nem csalt tórbe minket senki, hacsak nem mi magunkat, egybeestünk a saját törünkkel, és felnyitottuk a saját hasunkat, harakiri, ezt az utolsó pillanatig nem látta senki, valamiért elfelejtettünk szemüveget venni, hogy legalább üveg által homályosan lássuk, mire megyünk mi a németekkel ketten.

HATTYÚ Nem mi mentünk tulajdonképpen, mi csak belementünk, mások mentek, kivéve akik mentesítést kaptak, sokan kaptak, abban is részünk volt, abban volt igazán részünk. A német követ, az követelt, rajtunk követelt és tőlünk, és ugye már itt volt idebent ez a hadtest, az a hadtest, német erők, hiába erőlködtünk, teljesíteni kellett a követelést, a kvótát, hát úgy nyomták le a torkunkon, pedig mi voltunk a vendéglátók, de a magyar születetten udvarias, így lettünk, saját tehetségéből, udvarias szállítók, előzékeny váltóállítók, ruhát kellett váltanunk, nekünk, a nemzetnek, nem olyan könnyű, miközben itt is eszünk, ott is eszünk a német követtel, a németek követeivel, a németek követelőző követeivel, alig győzi a hivatal a sok fogást, a sok rendelést, a sok rendeletet, kiszabni ezt, kiszabni azt, ennyi rendeletruhát, hiába, a magyaros vendégszeretet, de végül is tényleg nemzeti lett a viselet: ami kozmopolita volt, fajidegen, liberális, az kikerült a ruhatárból, ki a törvénytárból.

FŐKÖTŐ Nem szabódtunk, nem szabadkoztunk, rendeleteket hoztunk, iszonyú igény volt akkortájt rendeletekre, legalább akkora, amekkora gondolatokra lett volna, de arra senki sem ért rá, a tett halála az okoskodás, márpedig a magyar állam nem rezoníroz, csak paríroz, veszélyt hárít, hiszen a front közeledik, a világ beesteledik, és hamarosan a sötétség, de amíg a szemünk lát, addig fussanak, távozzanak innen mihamarabb, legyenek sínre téve, valami ilyesmi volt a pohárköszöntő tárgya, a követ mondta a tósztot, meg a különleges megbízott, aki bennünk megbízott, és összezendült két, három, négy, ki tudja, hány pohár, ki mindeneket lát, az tudja csak hányszor, és a cinkos félhomály, tisztelt igazságmegvilágító bíróság, a cinkos félhomály nekünk kedvezett. Más megvilágításba is helyezhető, ami itt történt, de az valószínűleg művi lenne, művészi és ezért hamis. Lesben álltunk néhány történelmi perce már, van az úgy huszonöt év is, de lehet, hogy több, és a csókra vártunk, illetve vártak minket a csókosok.

KOSZORÚ Mi egy nagy család vagyunk, a népek nagy családjában egy kis család, Európában is kis család, de nem cseléd, ezért nem tűrhetjük, hogy belülről rágjanak

szét minket, a molynak menni kell, a természetnek is, ez a természet szava, amelyik nemzet nem küzd a fennmaradásért, az elvész a fajok cirkuszában, mi itt rendet tartunk, betartjuk a rendeletet, célra tartunk, erre a célra tartanak minket, szervezetünkől idegen a kakaskodás, a kakastoll kevésbé, az a jelünk, mi vagyunk az idők jelei, ha mi jövünk, onnan menni kell, mennek, mentek, koszosak, bűdösek, csak az nem bűdös, amit hátrahagynak, hátra se néznek, nem is hagyjuk, közrefogjuk a menetet, mi vagyunk a zárójel, ugye, önök is érzik, tisztelt bíróság, ez az államgrammatika, valami, ami nem fontos, mellékesen megemléződik, megemlegetődik, mintha csak csuklottunk volna, de már be is csukódik az a zárójel, be is csapódik az az ajtó, a végeken, a vagonokon, már ki is lazul a rezesszizmunk, na ezen a bekezdésen is túl vagyunk, tovább írhatjuk a magyar történelmet, pont, pont, pont.

PERSELY Pont annyi maradt utánuk, amennyi az államnak kellett, az állam a közjó letéteményese, a közrosszat kiveti magából, így tesz egy egészséges állam, természetesen az állampolgárai érdekében, ennek érdekében még a német érdekekkel is kész volt szembeszállni, kész volt kiállni a saját anyagi érdekei védelmében, az embereket átengedte, a tulajdonukat megtartotta, a népesség anyagi része ment, az anyagiak maradtak, sikerült is az államadósságot szanálni, hitelképesek lettünk megint, nőtt a kínálat, csökkent a kereslet, a feketepiacra fekete napok jöttek, az infláció valósággal kinyúlt, és tessék megkapaszkodni, tisztelt számvevő-, nem, tisztelt törvényszék, a dollár történelmi mélypontot ért el a pengővel szemben!, ezzel szemben a leütési ár szárnyalt a kikiáltáshoz képest, amidőn a még ki sem hűlt ágyneműk cseréltek gazdát és egyéb használati tárgyak, a városházán tartott zártkörű árverésen, ez történetesen Kassán történt, ahol a távozóknak végleg búcsút intettünk, de ugyanígy megtörténhetett bárhol máshol, a távozók úgyszólván búcsút inthettek már mindenüknek.

Államapparátus el.

II

A tárgyalóteremben most a zsidóvagyon 1944-es sorsa idéződik fel a bíróság előtt a Lakosság tanúvallomásai alapján.

Körben kordék, talicskák, szekerek, út szélén holmik (bútor, eszcadjg, festmény, könyv), emberek (lehetnek bábuk, babák). Jól öltözött lomizók tesznek-vesznek, válogatnak. Háttérben időnként halkán, kintornaszerűen megszólal az „Isten nevéért dicsérem” kezdetű református ének (ad notam Az árgyélus kismadár). A Lakosság szerepét játszó beszédes nevének ez előtt a háttér előtt lejtenek el teli vagy üres kézzel, arcuk helyén szemréskivágásos kokárdával.

MINDAMIÉNK Ahogy itt szétnézek, a közönség soraiban is van, aki jogvégezett, nemcsak a jogtudó bírák közt, mondják hát meg, kérem, én, aki egy katona felesége

voltam, miért ne lettem volna jogosult arra a holmira, amit a magyar állam törvényes úton elkülönített, elidegenített, idegennek nyilvánítva azt, aki addig is idegen volt a mi szemünkben, csak vásároltunk tőle, csak gyógyított minket, csak tanította a gyerekeinket, de kétség nem fér hozzá, hogy a vagyona nem volt az övé akkor sem, amikor megszerezte, akkor sem, amikor szabadon rendelkezett vele, amikor még szentnek volt mondva a magántulajdon, ki sem merem mondani ezt a szitokszót, nem az övé tehát, minden látszat ellenére sem, hanem a nemzeté, akkor úgy mondtuk, ma úgy mondanánk, a népé, a dolgozóké, hiszen csak a dolgozók dolgoznak, a fűszeres üzletel, a tanár félrenevel, az orvos félrekezel, a nemzet mi vagyunk, akik erre ébredünk, nemzetes bíróság, erre reggel, délben és főleg mostanában este, gondoltam én akkor, este jött a parancsolat, orvos, tanár, fűszeres el, a nemzet vagyona visszatért, az enyém, hát hogy ne vettem volna birtokba, ha egyszer a törvény megmondta, hogy az enyém.

AZENYÉMLETT Tisztelettel kérem, hogy a lakásomban lévő bútorokat és csillárokat, melyek érdektelen nevű ügyvéd lakásában visszamaradtak, részemre kiutalni szíveskedjenek. Nem szívesen említem meg, mert szerény, visszahúzódo természetű magyar özvegyasszony vagyok, mégis legyen szabad szóba hoznom, tisztelt hivatal, hogy terrortámadás folytán családommal együtt hajléktalanná váltunk, így lettem a fent említett lakás bérlője.

MOSTÉNJÖVŐK Csatlakozom az előttem szólóhoz, két gyermekem családalapítás előtt áll, én magam eddig a sors és a zsidó faj üldözöttje voltam.

ENGEMILLET Kérem, én beteg voltam, zsidóvagyon-vásárlási jegyhez nem jutottam, pedig mint hadirokkantat megilletne.

JOGOSIGÉNY Én pedig, tekintetes törvényszék, igénylést adtam be egy zsidópéküzletre, mivelhogy a pékmesteri vizsgám megvan, utólag aztán megtudtam, azért nem kaptam meg az engedélyt, mert az alispán úr azt várta, talán máig is azt várja, hogy a zsidóságot visszatelepítsék a korábbi helyére. Pedig korábban nem itt volt, mi voltunk itt korábban, mi mindig itt voltunk, ebben a medencében, kivéve, amikor még nem, de akkor még nem ért a nevünk.

NEKEMISJÁR Én, kérem, a fronton voltam, és amíg én ott hazámért viaskodtam, addig itthon a púposok és sánták gazdagodtak, ők nagy vagyonokat megkaparintottak. Hogy fér ez össze a magyar becsülettel? Most elmentek a zsidók vagy itt maradtak?

Fehérköpenyes nők jönnek be, kezükön gumikesztyű. Vagy deréktől felfelé hatalmas gumikesztyűnek öltözött nők. Ők a Szülésznők. Aki nem beszél, az ujjtáncot mutat be.

FELISUJJ szülésznő Csúcsra járt a munka, helyenként a nemzetőrség és a leventék is bedolgoztak, ugye, el kellett hárítani a torlódásokat, márpedig két hónap alatt kétszázezer háztartást leltárba venni, az nem semmi, az idő szűk volt, a lakások

tágak és zezugosak, ahol friss a festés, ott kibontani a falat, nem egy helyen bejelentésre a kertet is felásni, és az nem egy pár kamásni volt, amit ott találtunk, az egész állami adminisztráció egy emberként matatott, ők a köbméterekben, mi, szülészek, a belterekben, hüvelyi méretekben, folyt a vagyontmentés, a nemzet szépen gyarapodott, még a németek is ámultak, ezek a magyarok, ezek tényleg hunok!, na most, persze, lehet az egy városi tisztviselő is, aki személymotoz, de hol ért az ahhoz?, hol annak a szakértelme?, egyáltalán mi értelme egy férfinak egy nőben turkálni?, elméletileg a törvény is tiltja, meg hát ez ugye nyilvánosnak nyilvános, de mégse nyilvános, mi szülészek mégiscsak ezt tanuljuk, világra segíteni a jövőt, a mi ujjunk nem vaktában, nem ösztönből, önök, tisztelt bírák, akik az igazságot hozzák napvilágra, ugyanezt érezhetik, amit mi, amikor előkerültek a kincsek, nincs igazam?

LEISUJJ *szülész* Búgtak a tárnák, sajna két gumikesztyű jutott tíz bábára, bábánövendékre, azzal aztán ki-be, ki-be, a vérből a szarba, a szarból a vérbe, most ecseteljem?, ugye, ne, vajtuk a mélyet, mert ugye itt van elrejtve a lényeg, ez most a feladat, erre van szükség, így nyílik meg most a jogos örökség, hát megnyílt, meg, az a tátongó mélység, aztán összezárult, mint egy testnyílás, virágníllás volt, mikor mi vajtuk a mélyet, semmit sem vihettek magukkal a rémek, a kémek, akik miatt ránk esőzött a bomba, akik miatt az ember elsózott mindent, annyira szerelmes volt a nemzeti vagyomba, a rúdaranyakba, a rúdezüstökbe, az ékszerhalmokba, aztán, amikor ezek is mentek a vagonba, ezek a visszaszerzett javak, a visszaszerzett jószág, akkor jött a német, rátette a kezét, ez nagy érvágás volt és nagy égés, mégiscsak a mienket vitték, de az abrosz, a komód, a kávédaráló, az ezüstszervíz, ne higgyék, hogy nekünk nem fáj, nagyon fáj, nekünk semmibe nem került, akkor is nagyon fáj, fáj ez forszírozás, hogy adjuk elő, eddig és ne tovább, értik?, nekünk ez tényleg nem került semmibe, hát mi volt ez, mi: önfinszírozás!, amúgy önök is tudhatnák, tisztelt állami bírák, hogy az állam jogos önvédelemből mindenkinek korlátozhatja szerzett jogát. Mondom, eddig és ne tovább!

Szülész *ők el.*

Árnyjáték: vonuló batyus, bőröndös menet, mögöttük puskás csendőr.

Oldalt kivilágosodik egy pulpitus, mögötte áll a védő.

PITYPANG *védő* Terhelt békeszerető, szolid ember volt, aki jószágaival is feltűnő gyengédséggel bánt, bántja tehát a védelmet a tendenciózus beállítás: tanúk szolgálatuk tartama alatt kiszolgáltattott emberek és saját vallomásaik szerint a vádlott szenvedő alanyai lévén, természetszerűleg ellenszenvet és megtorlási vágyat kell hogy érezzenek a vádlott iránt. Azért, halkan mondom, kellene, hogy érezzék, egy bajba került, védtelen emberrel, aki ráadásul háborús sérülést is szenvedett, nem bánunk így. Védencem kitarat amellet, hogy embertelen bá-

násmód nem volt, az alá rendelték fedél alá kerültek, közellátás jó volt, keresztény szellemben történt. Kérem, a téglaszárító, a dohánypajta, a malom, a marhaistálló, a lóistálló, a sertésól egyaránt alkalmas arra, hogy fedelet kínáljon az embernek szükség esetén. És ezek az emberek kétségkívül nagy segítséget látnak. Szükségük lett volna az égvilágon mindenre, de az égvilágon semmi joguk nem volt erre, viszont a terheltek nem állt módjában változtatni az előírásokon. Ha meg volt tiltva, hogy csomagot kapjanak, vásároljanak, ötven pengőnél több pénzt tartsanak, dohányozzanak, civilekkel szóba álljanak, akkor, már álljon meg a menet, ezért a feletteseit kellene számonkérniök! Mondják meg végre, mit akarnak hát!

III

Az előbbi menet a háttérben, csak most mindenki farosttáblát visz, rajta a saját egész alakos fotója. Amíg átvonulnak a színen, profilból látjuk őket. Visszafordulnak, időnként megállnak, ilyenkor ők is, a táblájuk is a nézőtér felé fordul. Olyanok, mint valami falanx. Valójában céltáblák. Bejön pár karszalagos nyilas, kezükben négyágú, nyilaskereszt alakú, közepén H betűs zöld dobócsillag. Célba dobálnak vele. Zenei kíséret a produkcióhoz: részletek Saint-Saëns Dance Macabre c. darabjának zongoraátiratából, de hatásvadász, némafilmkísérő stílusban, csak éppen pianissimo.

BÁRÁNY *nyilas* Tiltakozom az ellen, hogy tevékenységünket ideológiailag motivált, társadalmi banditizmusnak bélyegezzék. Nem volt elég, hogy a németek szerencsétlen üldözötteket megbélyegezték, most mi vagyunk soron, mi, megtévesztett munkások, kiségerszociálisok, akikre a sírásó szerepét osztotta a történelem? Mi mindenkit elengedtünk, akit lefogtunk, menjen, amerre a lába viszi: hát nem sokáig vitte, annyira le voltak gyengülve. De az ellátást nem mi vontuk meg tőlük, a jogokat, azokat se mi, mi ugyanolyan szocialisták voltunk, mint akárki más, a nép igazságának bajnokai, az volt a baj, hogy későn kerültünk a kormányruához, összezsugorodott az időnk, az az idő, ami szocialista programunk megvalósítására adatott. Mi voltunk azok, akiket kamikázénak küldött maga helyett a politikai osztály.

GIDA *nyilas* Ha a németek időben összefognak velünk, nyertek volna egy ütőképes hadsereget, de ezzel elkéstek, a vén trotlira tettek, aki béklyót rakott lábainkra, kötelet dobált kezeinkre, és angolbarát klikkjével együtt talmudi kajánsággal akadályozta leghalmozottabb terveink megvalósítását. Törekvéseinket módosítanunk kellett, az ember csak azon az úton járhat, amelyik megnyílt előtte. A csoda így is hajszálon múlt, a szárnyas halál diadalmasan repült Londonra, és nyilván repült volna New Yorkra is, ha nem következik be szabotázs. Addig pedig, amíg a német csodafegyver kifejti világeldöntő hatását, és nagy hazánk kibújik a kutya-

szorítóból, mi a mi dolgunk? – felszámolni az itthoni káoszt, a trotli-rezsim maradványait.

A menet ismét árnyjátékká alakul. Az egyik oldalon kivilágosodik egy pulpitus. A védőbeszéd közben erősödő moraj a hallgatóság felől.

PIPI TÉR védő Nem könnyű mentséget találni arra, amit védencem, a vádlott és társai elkövettek. A társadalom és a jog, ha kilép az ész keretei közül, ha kilép a józan ész aranykeretéből, ha nem kér az ész tekintetéből, a józanság szemüvegkeretéből, akkor, tisztelt bíróság, tudjuk, jön a téboly, tudjuk, de ne mondjuk, hiszen tudjuk, hogy az jön, fogalmazzunk szabatosabban, mondjuk azt, hogy ilyenkor a társadalom cselekvősége megnő, sőt, ez a cselekvőség elérheti a maximumot, erre számos tömegsír utal, miért?, mert a káoszban minden mozog, csak a halott nem mozog tovább, de ez is csak látszat, a cselekvőség csak látszat, az elkövetőt éppen hogy az áldozat mozgatja, a tettes totálisan áldozatorientált, ez az ő függősége, tisztelt független bíróság, egyik áldozat a másikhöz rántja, azzal is végezni kell meg amazzal is, a földön fekvők, a Dunában úszók húzzák-vonják szegény tettetársakat, társtetteseket, olyan ez, mint valami titkos összeesküvés, mintha a halottak intéznék az egészet, ők rángatnák láthatatlan fonálon azokat, akik a bűvöletükben élnek.

Még erősebb moraj a hallgatóság soraiból.



Kiss Dorka és Rajk László látványterve Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjéhez
(Fotó: Laokoon Filmgroup)

SÁGHY MIKLÓS

Közelítések Nemes Jeles László Saul fia című filmjéhez*

Nemes Jeles László *Saul fia* (2015) című filmjének nagy sikere – a Cannes-i Filmfesztiválon elnyerte a zsűri fődíját, valamint a Golden Globe-díjat és az Oscar-díjat a legjobb idegen nyelvű film kategóriájában – nagyrészt annak köszönhető, hogy eredeti és újszerű módon ábrázolta a holokauszt ábrázolhatatlannak és felfoghatatlannak tartott történelmi traumáját.¹ A film nemzetközi sikere ugyanakkor új és felkavaró formanyelvi megoldásai miatt részben meglepő, hiszen a *Saul fia* egyáltalán nem mondható közönségarát alkotásnak, éppen ellenkezőleg: ereje és hatása a nézőt gyakran sokkoló, horrorisztikus eljárásaiban érhető tetten. Székács-Weisz Judit például úgy véli, Nemes Jeles alkotása „zsigeri szinten” szembesíti befogadóját a holokauszt traumájával, mégpedig úgy, hogy „a totális élmény világába léptet be, testtől lelkettől: nem lehet kívül maradni.”² Gyenge Zsolt szintén a *Saul fia* „húsbavágó”, testi atmoszféráját hangsúlyozza kritikájában, és olyan alkotásként jellemzi, mely „kíméletlenül tárja elénk a szélsőséges bizonytalanság embert próbáló tapasztalatát.”³ Georges Didi-Huberman pedig „szörnyszülöttnek” nevezi a filmet, mely „torkon ragadja”, és a soá rémál-mával szembesíti nézőjét.⁴ A példák sora még bőven folytatható volna, melyek a szóban forgó film befogadásának élményét gyötrelmes testi és lelki tapasztalatként írják le, a befogadó, néző helyzetét pedig a kényszerű *tanú* pozíciójával azonosítják.⁵

Tanulmányomban elsősorban arra a kérdésre keresem a választ, hogy miképpen, azaz milyen formanyelvi és tematikus eszközök segítségével kényszeríti befogadóját a néző „külső” pozíciójából a *tanú* „kényelmetlen” helyzetébe a *Saul fia* című alkotás.

* A tanulmány megírását az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

¹ Nyilván a formanyelvi újdonságai mellett a téma megközelítése is hordoz új elemet, hisz a sonderkommandósokról, vagyis a gázkamráknál és krematóriumoknál dolgozó lágerlakókról tudomásom szerint még senki nem készített játékfilmet.

² Székács-Weisz Judit: „Gondolatok a Saul fiáról”. In *IMÁGÓ Budapest*, 2017/1. 45.

³ Gyenge Zsolt: „A holokauszt is csak egy gyár”. In *VS*, 2015. május 15. <https://vs.hu/magazin/osszes/a-holokauszt-is-csak-egy-gyar-0515>

⁴ Georges Didi-Huberman: *Túl a feketén. Levél Nemes Lászlóhoz, a Saul fia rendezőjéhez.* (Ford. Forgách András.) Jelenkor, Pécs, 2016. 5–8. Vö. „filmjének képei és sikolyai mégis kiszolgáltatottá tettek, tudásom nem védett meg tőlük. Többféleképpen is torkon ragadtak. Mindenekelőtt, ezt be kell vallanom Önnek, mintha szembetaláltam volna magam legrégebb és legkínosabb rémálmaimmal.” (8.)

⁵ A *tanú* szó használata természetesen átvitt értelemben értendő, hisz a befogadó *esztétikai tapasztalata* többek közt híján van a valós fizikai részvételnek és testi fenyegetettségnek.

Husbavágó képek

Nemes Jeles filmjének legszembeötlőbb vizuális sajátossága, hogy a kamera szinte egy percre sem hagyja el a főhőst, Sault, így vagy őt magát, vagy (vele együtt) azt látjuk, amit ő is lát. Ennek megfelelően az alapvetően meghatározó képfajta a filmben a közeli vagy a félközeli beállítás. Előbbiekben lényegében Saul arca minduntalan eltakarja a háttérrel, az utóbbiakban pedig több dolog is akadályozza a főhős környezetének láthatóságát. A leggyakrabban azért nem látjuk a háttérben zajló eseményeket, mert nincs a képnek mélysége, vagyis a háttér homályos, elmosódott. Az is előfordul, hogy a kép valamely része túlzottan sötét, ezért nem tudjuk kivenni, mi történik a képnek abban a szekciójában, de gyakorta (mélységi) látásunkat erős ellenfény – esetenként hamufelhő – akadályozza (1–2. kép). Emellett a kép-kivágatok olyan szűkek, korlátozottak, hogy a (feltételezett, hallható) történések nagy része a képen kívüli térben zajlik.⁶ A választott formanyelvi eljárás következménye, hogy a történet helyszínére, a haláltáborra sosem látunk rá, sosem kapunk átfogó képet a lágerről (s így a holokausztról sem általában), csupán kép és hang fragmentumok, töredékek alapján kell következtetnünk a szűk keretben megjelenő események kontextusára. A radikálisan elliptikus szerkesztésmód, illetve a megalapozó beállítások hiánya azt eredményezi, hogy a történések helyszínét félelmes labirintusként, útvesztőként, nem pedig áttekinthető térként érzékeljük befogadóként. Vagy ahogy Gyenge Zsolt fogalmaz: „a képarány és a mélységélesség szűkössége miatt egyszerűen nincsenek távlataink, klausztrófó módon záratunk be a képbe, alig tudjuk kivenni, hogy mi történik a háttérben, és mindig meglepetésként ér bennünket, ha valami vagy valaki hirtelen megjelenik oldalról.” Ahogy Saul, úgy mi is „szédülve tévelygünk az alacsony folyosókon, a rosszul világított termekben, a lepusztult barakkokban.”⁷ Mivel a folytonos fenyegetettségben élő főszereplő és a néző tudása között minimalizált a távolság, ezért a *Saul fia*nak filmes nyelve egy „megbízhatatlan és kaotikus episztemológiai struktúrát hoz létre, amely zavarba ejtő, fragmentált, elliptikus és kifejtetlen, és ezért arra ösztönzi a nézőket, hogy folyamatosan figyeljék azoknak a jeleknek a felbukkanását, amelyek segítenek az értelmezésben.”⁸ Azaz magas fokú aktivitást vár el a befogadójától, valamint azt, hogy együtt „tapasztalja” meg a láger káosz-világát Saullal, a főszereplővel.

⁶ Amiképpen azt a *Saul fia* több elemzője is megjegyzi: a film 4:3-as képaránya ugyancsak a vizuális információ limitálását szolgálja, hisz ez a képarány kevesebb információt képes „keretezni”, magában foglalni, mint, teszem azt, a 16:9-es formátum.

⁷ Gyenge Zsolt: „A holokauszt is csak egy gyár”.

⁸ Kiss Erika: „A filmrendezés művészete a digitális korban (*Saul fia*)”. (Ford. Matuska Ágnes.) In *Apertúra*, 2016/tél. <http://uj.apertura.hu/2016/tel/kiss-a-filmrendezes-muveszete-a-digitalis-korban-saul-fia/>



1–2. kép

Vincze Teréz *A lelkiismeret hangja* című kitűnő tanulmányában Laura U. Marks haptikus (haptic) és optikus (optic) látásra vonatkozó elképzeléseit alkalmazza a *Saul fia* fenomenológiai szempontú elemzésekor. Az optikus látás esetében a megfigyelő és a (vásznon) megfigyelt dolog közt kellő „távolság” áll fenn ahhoz, hogy azonosítani lehessen a látott dolgot, míg haptikus látás esetében ez a távolság nem áll fenn, és így a tárgyfelismerés akadályokba ütközik.⁹ A távolság persze (részben) metaforikusan értendő, hisz a filmvászontól – ha moziélményről beszélünk – nem ülünk messzebb az egyik vagy a másik esetben, hanem inkább arról van szó, hogy a haptikus tapasztalat esetében a látás tárgyfelismerő funkciója különböző (vizuális) okokból erősen korlátok közé van szorítva, míg az optikus látás esetében a megfigyelő a látványt uraló, mindent-tudó pozícióból ismer fel és lát át dolgokat.¹⁰ Mivel az előbbi tapasztalat során a tárgyfelismerés komoly nehézségekbe ütközik, ezért a szem a felszínre, a textúrára fókuszál, s mintegy azt „tapogatja” le. Ahogy Marks fogalmaz: „a haptikus vizualitás esetében a szem úgy működik, mint a tapintás érzékszerve.”¹¹ A látás tapasztalatába bekapcsolódó „tapintás érzetet”, más szóval: a felszínt pásztázó haptikus látást film esetében többek közt a rossz fókus, szemcsés képfelület, alul vagy túlexponáltság, rossz látószögű beállítás, egyszóval a kép „roncsoltsága” idézheti elő.¹² (Kis humorral Marks úgy fogalmaz a haptikus látással kapcsolatban, hogy az mindig előidézhető, ha például egy rosszul látó ember úgy megy moziba, hogy leveszi a szemüvegét.¹³) A rontott, hiányokkal teli, redukált filmkép tehát a nézőt aktívabb értelmezői munkára, kiegészítésre inspirálja, úgy, hogy közben más érzékeit is „bekapcsolja”, s a képek multiszenzoros, érzéki befogadására ösztönzi. Nem

⁹ Vö. „A haptikus vizualitás különbözik attól az optikus vizualitástól, mely kellő távolságból szemléli a dolgokat, hogy önálló formákként ismerje fel azokat a távolban: más szóval úgy, ahogy általában tapasztaljuk azokat. Az optikus vizualitás a látó és a látott tárgy különbségén alapul. A haptikus látás inkább a tárgy felszínét pásztázza, s nem merül el az illuzórikus mélységben, azaz inkább a textúrát észleli. Inkább mozog, mint fókuszál, inkább érint, mint néz.” (Laura U. Marks: *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press, Durham – London, 2000. 162.)

¹⁰ Vö. „A haptikus vizualitás sebezhetővé tesz valakit a képpel szemben, nem úgy, mint az optikai vizualitás, melyhez az uralás [mastery] pozíciója kapcsolódik.” (I. m. 185.)

¹¹ I. m. 162.

¹² I. m. 172.

¹³ I. m. 170.

nehéz belátni, hogy a *Saul fia* a homályos háttértől kezdve a vakító ellenfényen, a képmélységet megszüntető füstön keresztül a túlzottan szűk kép kivágatig számtalan haptikus eljárással operál. Vincze Teréz is a film képeinek döntően haptikus jellegét hangsúlyozza, kiemelve, hogy ez a sajátosság már a film kezdő jelenetében is megfigyelhető: „a haptikus képek gyakran és jellemzően homályosak, ami megnehezíti a tartalmuk felismerését, beazonosítását. A *Saul fia* pedig pontosan egy ilyen látvánnyal indít: az első kép egy zöldes, homályos folt, mely betölti a vásznat. Egy kis idő múlva világossá válik, hogy a kis mélységélesség idézte elő a homályos képet, melynek éles tartományában addig nem volt semmi, de ekkor a kamera felé közeledő főhős alakja élessé válik, míg környezete viszonylag homályos marad.”¹⁴ Vagyis már az első képek a haptikus látáshoz kapcsolódó, multiszenzoros érzékelést aktiválják, illetve az erősen lehatárolt látómező szinte végig a filmben az optikus, azaz áttekintő, „eltávolító” látás ellen dolgozik, és így a film nem engedi nézőjét a látványt uraló szubjektum pozíciójába helyezkedni. Vincze a filmnek éppen erre a tulajdonságára hivatkozva és Marks elképzeléseit alkalmazva értelmezi meggyőzően a *Saul fia* nézőjének sajátos helyzetét: „a mindent látó nézőpont, a kontrolláló tudás kiiktatásával a közönséget a percepciós szituációban kiszolgáltatottabbá teszi, és egyúttal nagyobb hatású, közvetlen élményt eredményez. A néző »fizikai« közelsége Saulhoz a perceptív azonosulást hangsúlyosabbá teszi. A jelen lévő valamennyi haptikus jellegzetesség felerősíti annak lehetőségét, hogy a néző bevonódhasson nemcsak Saul szubjektív mentális pozíciójába, de közvetlen érzékleten keresztül a fizikai környezetébe is.”¹⁵

Röviden összefoglalva: a *Saul fiának* képi világa minimalizálja a néző és a főhős látás-percepciója közti különbséget, és így egyfelől haptikus látásra, másfelől episztemológiai bizonytalanságra „kényszeríti” befogadóját, illetve ellene megy mindenfajta átlátásnak, belátásnak, vagy ha tetszik, utólagos, történelmi értelmezésnek. Mindazonáltal arról azért nem szabad megfeledkezni, hogy a film nagyon is épít a befogadó holokausz-tudására, vagyis arra az előzetes történelmi ismeretére, mely a koncentrációs táborok működésére vonatkozik. E nélkül ugyanis nem jönne rá a néző, mi történik a gázkamrában az ajtózárás után, sőt, azt sem tudná valójában, hogy egy gázkamrába lettek beteretelve az emberek. Ezt ugyanis a kamera *nem mutatja*, nem „árulja el”, mint amiképpen azt sem, hogy az emberek földi maradványai sorban elégnek majd, és hamuvá lesznek a krematóriumban. Lángokat, füstöt látunk, dörömbölő hangokat hallunk, ám ezeket az audiovizuális utalásokat előzetes holokausz-tudásunk nélkül nem volnánk képesek pontosan azonosítani. Ráadásul a főhős élettelen, kifejezéstelen arca – melyet a súlyos vasajton átszűrődő sikolyok, üvöltések közben látunk – sem árul el semmit a gázkamrában végbemenő borzalmakról (3. kép).

¹⁴ Vincze Teréz: „A lelkiismeret hangja. Hang és haptikus érzékelés a *Saul fia* című filmben”. In *Metro-polis* 2015/2. 62.

¹⁵ Uo.



3. kép

A Saul fia és Kertész Imre Sorstalansága

A Saul fia és *a Sorstalanság* című esszémben részletesen írtam már Nemes Jeles László filmjének és Kertész Imre regényének igencsak hasonló narratív stratégiájáról.¹⁶ E művek közösen tűnő választása abban áll, hogy a holokauszt eseményeinek láttatása, leírása a főszerelők korlátolt nézőpontjához kötődik. Amiképpen Saulnak (s így vele együtt a film nézőjének) sincs átfogó képe a láger egészéről, az ott zajló eseményekről, úgy a Kertész-regény hőisének, Köves Györgynek sincs rálátása az átél, elszenvedett történésekre. A 14 éves Köves úgy halad ugyanis Auschwitz felé, hogy fogalma sincs arról, a holokauszt történik vele éppen. Ennek belátásához történelmi tudásra volna szüksége, ami a jelenben *természetesen* – a regény kulcsszavával élve – nem áll rendelkezésére, hisz ilyen horizont a visszatekintésben, az utólagosságban jöhet csupán létre. A regényben az elbeszélés ideje és az elbeszélte történet ideje látszólag egybe esik (Köves, az elbeszélő, azt meséli, amit éppen átél), s így az utólagos visszatekintés és ítéletalkotás nem jelenik meg a *Sorstalanság* nagy részében. A Nemes Jeles-film hőse, Saul, akárcsak Köves, mindenfajta értelmezői távlatosság nélkül cselekszik az ábrázolt események jelenében. A lágerből hazatérő kertészi hős maga mondja el a regény záró fejezetében (reflexív módon mintegy), hogy mi a baj az utólagos visszatekintés (átfogó) perspektívájával. Az, magyarázza a két szomszéd öregnek, Fleischmannak és Steinernek, hogy csak „most látszik minden késznek, befejezettnek, megmáshíthatatlannak, véglegesnek, ilyen roppant gyorsnak és ily rettentő homályosnak, úgy, hogy »jött«: most, így utólag csupán, ha hátrafelé, a visszájáról nézzük. [...] Csakhogy, akár hátra, akár előre nézünk, mindkettő hibás szemlélet – vélekedtem. Elvégre is húsz perc olykor, és önmagában véve is, meglehetősen nagy idő. Minden perc elkezdődött, tartott, majd befejeződött, mielőtt a következő kezdődött volna ismét. Mármost – mondtam – vegyük csak fontolóra: mindegyik ilyen perc hozhatott volna tulajdonképpen valami újat. Valójában nem hozott, természetesen – de hát azért el kell ismerni: hozhatott volna, végeredményben mindenikben történhetett volna valami más is, mint ami történetesen történt”.¹⁷ Köves a percek, órák, napok múlásában, s nem a történeti távlatosság „felülnézeti” horizontjából látja megragadhatónak a holokauszt tapasztalattát. *A Saul fia* ugyanígy mellőzi a (történelmi) panorámaképeket, illetve a film által alkalma-

¹⁶ Sággy Miklós: „A Saul fia és a Sorstalanság”. In *Élet és Irodalom*, 2015 (LIX)/36. 13.

¹⁷ Kertész Imre: *Sorstalanság*. Magvető, Budapest, 2002. 327–328.

zott – fentebb vázolt – formanyelvi eljárások is azt célozzák, hogy a főhős percről percre haladó, szakadozott perspektíváját érzékeltessék. Ezzel szemben a *Sorstalanság* 2005-ben bemutatott tényleges adaptációja, vagyis a Koltai Lajos által rendezett alkotás (melynek a forgatókönyvét maga Kertész írta) éppen hogy az utólagosság szűrőjén keresztül láttatja Köves történetét. E megközelítésmód legszembeötlőbb eszközei az édes-bús Morricone-zene, illetve a Budapestet vágykeltően aranylóra, a légert pedig szörnyűségesen sötét tónusúra színező képek. Hiszen ezek a rendezői „beavatkozások”, döntések már értékelik és megítélik (zenével, stilizált világtással) a színre vitt eseményeket.¹⁸

A rokon vonások konstatálása mellett fontos megemlíteni ugyanakkor, hogy Köves regénybeli nézőpontja mégis tágasabb a filmbeli Saulénál. Míg utóbbinak elsősorban a látáspaszttalathoz, illetve részben a hallás-érzeteihez férünk hozzá, addig Köves György gazdag részletességgel és naivitással számol be mindenfajta perceptuális élményéről. Egy ízben például azon morfondírozik hosszasan, hogy a beilleszkedésüket segítő csfokos ruhás lágerlakó (aki magyarul beszél hozzájuk) vajon milyen bünt követett el, hogy ilyen szánni való raborsora jutott: „Mindjárt meg is szántam kissé, hisz látnom kellett, még egészen fiatal, értelmes, fegyenc volta ellenére is azt voltam kénytelen találni: megnyerő arcú férfi, és nagy kedvem lett volna megtudni tőle, ugyan honnan, miként s mifajta vétség miatt kerülhetett rab-ságba vajon.”¹⁹ Az ironia a főhős interpretációjának, és az olvasó tudásának különbségében válik érzékelhetővé, hiszen a befogadó már tudja, amit Köves a megérkezés pillanataiban még nem, hogy hamarosan ő is „fegyencé” válik, jóllehet nincsen semmi „vétsége”. Mivel azonban a valódi történelmi kontextushoz neki látszólag nincs, viszont az olvasónak van hozzáférése, így éppen a két tudás különbsége válik a regény fekete humorának alapjává. Köves korlátolt nézőpontja tehát egyfelől lebontja a holokauszt-sztereotípiákat, másfelől persze eleve azokra épít, hiszen az olvasó többléttudása nélkül a regény keserű ironiája nem működhetne. Fentebb írtam már, hogy a befogadók többléttudására támaszkodva lép el a *Saul fia* is a holokauszt ábrázolás hagyományától, és bontja le azt formanyelvi újításával. Képen kívül és homályban (azaz a láthatóságon kívül) tartja ugyanis a haláltábor legtöbb eseményét, objektumát, előzetes tudásunk alapján azonban (részben) mégiscsak ki tudjuk egészíteni a képkeretben megjelenő fragmentumokat, töredékeket (és ebben a folyamatban a film hangjai is nagyban segítenek persze). Röviden összefoglalva a *Saul fia* és a *Sorstalanság*-regény abban hasonlít egymásra, hogy mindkettő a főszereplő korlátolt nézőpontjából láttatja az eseményeket, nem jelenik meg egyikben sem a visszatekintés (értékaadó, ítéletalkotó) perspektívája (kameraállása), és mindkét alkotás – eltérő esztétikai és retorikai céllal persze, de – nagyban apellál a befogadó előzetes holokauszt tudására.

A horrorisztikus hangok ölése

Amíg a *Saul fia* vizuális rétegének a legfontosabb sajátossága a látótér korlátozása (és ezzel egyidejűleg a befogadói képzelet maximális aktiválása), addig a hangzóság szintjén egy ezzel

¹⁸ Erről az adaptációs viszonyról és ennek kapcsán Kertész Imre *Sorstalanság* című regényéről, valamint a 2001-ben napvilágot látott forgatókönyvről részletesen írtam *A Sorstalanság Hollywoodba megy, avagy arról: miképpen csúszik ki a túlélők mindinkább gyengülő kezéből Auschwitz emléke. Kertész Imre: Sorstalanság, Koltai Lajos: Sorstalanság* című tanulmányomban (In *Tiszatáj*, 2012/10. (Díkmelléklet) 1–20).

¹⁹ Kertész Imre: *Sorstalanság*, 117.



ellentétes folyamatot figyelhetünk meg, jelesül a hanginformációk fenyegető túláradását. A hangsáv elsősorban a koncentrációs tábor kaotikus mindennapjait kíséző zajokat, parancsszavakat, sürgetéseket, kiáltásokat, és persze a lövéseket, segélykiáltásokat, sikolyokat közvetíti. A láger borzalmait tehát döntően a hangsávban érzékeljük, és nem az erősen korlátozott vizuális síkon. A hang ugyanakkor, mivel alapvetően a képen kívüli szférából érkezik, a vizuális sík limitált térérzetét egészíti ki, s ily módon teremt meg mintegy a film imaginárius terét – mely nem kevésbé félelmes persze, mint a látható horror.²⁰ Ráadásul a több forrásból (hangszóróból) érkező hanghullámok eleve betöltik a moziterem egészét, és így körülölelik mintegy a nézőt. Ám mivel ezek a hangok a borzalom és a fenyegetés közvetítői, ezért valójában a horror az, ami beburkolja, körülöleli auditíve a befogadót.

Érzékelépszichológiai szempontból a hangok közvetlenebb élmény kiváltására lehetnek alkalmasak, mint a vizuális ingerek, hiszen amíg a fény terjedéséhez (vagyis a látásinger kiváltásához) nincs szükség közvetítő közegre, addig a hang terjedése e nélkül elképzelhetetlen. Ráadásul a hang olyan „médiumon”, a levegőn keresztül jut el hozzánk, mely mozog, és körülölel bennünket. Ahogy Edward Branigan fogalmaz: a „hang egy bizonyos mozgáseseeményre irányítja a figyelmünket, és így a fénynél nagyobb »intimitást« ér el, mivel, úgy tűnik, a nézőt közvetlen kapcsolatba hozza egy közeli eseménnyel a levegő közegén keresztül, amely átjárja a teret, megérintvén mind a nézőt, mind pedig az ábrázolt eseményt.”²¹ Ennek az intimebb, testibb élménynek a létrehozásában persze nagy szerepet játszik a kortárs filmszínházak fejlett, Dolby-hangrendszere, mely „mintegy becsomagolja a nézőteret, és megbonthatatlan kohéziót teremt azáltal, hogy viszonyítási pontokat helyez el a valós térben, megkönnyítve a testi beleélést a látott cselekményekbe.”²² Egy másik fontos jellemvonása a hangérzékelésnek, mely zsigeribb hatásmechanizmusát indokolja, hogy a befogadó a hangokat sokkal inkább a „sajátjának” érzi, mint a vizuális ingereket, hiszen az utóbbit csak érzékeljük, de nem mi hozzuk létre, míg hangokat magunk is létrehozunk. „Az a képességünk, hogy halljuk, ahogyan a hangok *létrejönnek*, párhuzamosan létezik azzal a képességünkkel, hogy *létrehozunk* hangokat (melyeket azután hallunk), míg a fényt csak érzékeljük, de *nem* mi hozzuk létre. A fényességnek, megint úgy tűnik, van egy külön sajátossága, az emberi testen »kívül« és attól függetlenül, míg a hang testünk és mozdulataink részének tetszik.”²³ A hangok eszerint tehát jobban átélhetőek, hisz egyfelől körülölelnek bennünket, másfelől

²⁰ Mary Ann Doane a képen kívüli hang tériesülésével kapcsolatban így fogalmaz: „A képen kívüli hang elmélyíti a diegézist, olyan kiterjedést ad neki, amely felülmúlja a kép kiterjedését, és ezáltal alátámasztja azt az állítást, miszerint van olyan tér a fiktív világban, amelyet a kamera nem regisztrál. A maga módján *sámot ad* az elveszett térről. A képen kívüli hang olyan hang, amely mindenekelőtt a film tér-konstrukciójának szolgálatában áll, és csak indirekt módon áll a kép szolgálatában. Egyaránt erősíti meg azt, amit a képernyő megmutat a diegézisből, és azt, amit elrejt. (Mary Ann Doane: „A film hangja: test és tér artikulációja”. (Ford. Fürstner Klára és Pataki Katalin.) In: *Apertúra*, 2006/tavasz. <http://uj.apertura.hu/2006/tavasz/doane-a-film-hangja-test-es-ter-artikulacioja/>) Mivel a *Saul fiában* a vizualitás síkján „elveszett tér” mértéke jelentős, ezért a képen kívüli hang szerepe ez esetben még az átlagosnál is jobban felértékelődik.

²¹ Edward Branigan: „Hang, episztemológia, film”. (Ford. Kocsis Katalin.) In *Apertúra*, 2007/tél. <http://apertura.hu/2007/tel/branigan>

²² Dragon Zoltán: „Platform-mozi. Gazdasági, strukturális és formai konvergencia a hollywoodi kommersz játékfilmben”. In *Metropolis* 2017/2. 47.

²³ Edward Branigan: „Hang, episztemológia, film”.

jobban hozzánk tartoznak, mint a látott dolgok. Mindebből következően a *Saul fia* hangsávja több szempontból is fokozottan félelemkeltő módon működik. Először is a képekről „lemeradt” bőséges borzalmak a hangzós régióban jelennek meg, s így folyamatos fenyegetést jelentenek a klausztrófób képi világban mozgó Saul és a vele vizuálisan azonosuló néző számára. Másodsorban a maximalizált hangsáv eleve – a fent vázolt érzékelépszichológiai okokból – sokkal jobban a néző „bőre alá hatol”, sokkal inkább körülöleli, beburkolja őt, mint a vásznon megjelenő kép.

A film hangjai, melyek nagyrészt parancsszavakból, fenyegetésekből, lövésekből, halálsikolyokból állnak, egyfelől a már említett feszültséggel teli félelem kiváltására alkalmasak tehát, ám emellett a különböző erősségű, irányú, tartalmú, illetve lokalizálhatatlan forrású hangok kavalkádja, káosza, zűrzavara a képek által sugallt episztemológiai bizonytalanságot is fokozzák. Éppen úgy, mint a szereplők közti dialógusok, melyek gyakran nem hallhatók jól, vagy nem érthetők, mert idegen nyelven beszélnek a szereplők. A filmben összesen 8 különböző nyelvet lehet felismerni, és ezek nem mindegyikét fordítják feliratok (legalábbis a magyar verzióban). Az érthetetlen nyelvi megnyilatkozások lényegében a „zaj” kategóriájába tartoznak, és dekódolhatatlanságuk okán (vagy azért mert nem hallhatók jól) a koncentrációs tábornak azt a kaotikus, dezorientáló jellegét fokozzák tovább, amely a film képi síkján (illetve a hangsáv nagy részében) is megjelenik.

Saul „küldetése” és az emlékezés

Mint írtam korábban, a vizuális sík korlátozottsága elsősorban abból fakad, hogy együtt tapasztaljuk meg Saullal a láger világát, hiszen a kamera egy percre sem hagyja el őt. Mindebből következően, úgy tűnik, a film klausztrófób képi világa Saul beszűkült tudatának perspektíváját jeleníti meg. Hogy a képek korlátossága mennyire Saulhoz kötődik, azt az is kifejezheti, hogy több olyan jelenet is van a filmben, melynek mélységélessége akkor tűnik el (s lesz homályos a háttér), mikor Saul belép a képbe. Mintha az ő nézőpontjára hangolódva szűnne meg a kép térérzete (4–7. kép). Saul gépies viselkedése és a külvilág ingereire érzéketlen tudata a helyzetét tekintve nem csoda, hiszen a gázkamrákat és krematóriumokat működtető sonderkommandó tagjaként bűnsegéddé válik a tömeggyilkosságokban, amit elviselni talán csak tompult, kizárólag a jelenre fókuszáló tudattal lehetséges. Helyzetében a jövőbe mutató tervek konstruálása képtelenség, ezért az éppen adott pillanat túlélése az egyetlen lehetséges életstratégia Saul és társai számára. A film klausztrófób formanyelvi megoldásai azt is kifejezik tehát, hogy „a térben elzártakat a kilátástalan és borzalmas jelen is fogva tartja”.²⁴

²⁴ Gyenge Zsolt: „A holokauszt is csak egy gyár”. Gyenge szerint a választott ábrázolási mód még egy további módon is közvetíti Saulnak és társainak légertapasztalatát. Azáltal ugyanis, hogy bár feszülten figyelünk, mégsem vagyunk képesek átlátni a világot, elveszítjük a képbe, a látványba vetett bizalmunkat. „És ez bizony nagyon hasonlíthat a kápókkal és besúgókkal teli légervilág tapasztalatához, ahol hiába látsz valakit magad előtt, sosem tudhatod, mennyire bízhatasz meg benne. Az, hogy hiszel-e a szemednek, egyre inkább egyéni döntés és kockázatvállalás kérdése, és egyre kevesebb köze van az objektív igazsághoz. Kicsit hasonlóan jár el Saul is, aki soha nem tudja meg, hogy akit leginkább szakálla alapján rabbinak választott ki, valóban az-e, de a céljának az felel meg, ha hisz a látványnak.”



4–7. kép

Érdekes módon a filmképnek akkor lesz először mélysége rövid időre, amikor Saul azt figyeli, ahogy egy SS-tiszt megfojtja a gázkamrárt túlélő fiút (8–9. kép). Ez a vizuális megoldás mintha azt sugallná, hogy tudata kinyílik egy pillanatra, és katatón lelkét megéri valami. Mint kiderül, ez az a pillanat, amikor elhatározza, megmenti a fiú holttestét, és ilyenformán mégiscsak tervez, az a jövőbe tekint. Hiszen a már-már „csodaszerű eseményt, hogy a fiú élve került ki a gázkamrából, Saul jelként olvassa – függetlenül a fiú kilététől – arra, hogy itt az ideje a cselekvésnek saját lelke, saját emberisége megmentésére valamilyen, ha mégoly szimbolikus cselekedet által is.”²⁵ Persze választott küldetése, miszerint megóv a hamvasztástól egy holttestet, és rendes temetésben részesíti a fiút, az adott körülmények közt meglehetősen abszurdnak hat. Ráadásul halottmentő tevékenységével komoly veszélybe sodorja társait, akik szökésre, kitérésre készülnek (közvetve két lágerlakónak a halálát is előidézti: a hamvakat lapátoló rabbiét és a puskapor beszerzésekor a kísérelőjéül kijelölt fiút). Ennek fényében még inkább megkérdőjelezhető Saul reménytelen vállalkozása. Mindazonáltal a film ábrázolásmódja, mely a kamerát lényegében Saulhoz kapcsolja, arra kényszeríti a nézőt, hogy szembesüljön Saul helyzetével és törekvésével, bármennyire is abszurdnak vagy irracionálisnak tűnnek ezek első pillantásra. Hogy Saul szemszögéből látunk rá a haláltáborra – írja Gyenge Zsolt –, azért érdekes, „mert így nem kell feltétlenül azt éreznünk vagy gondolnunk

²⁵ Vincze Teréz: „A lelkiismeret hangja”. 68.

a világról, amit a főhős, de kénytelenek vagyunk végiggondolni és végigélni az ő opcióit, majd eltöprengni a saját hozzáállásunkon.”²⁶



8–9. kép

De mit is gondoltat velünk végig a Sault követő kamera? Miért tűnik abszurdnak a valós túlélésre törekvők között egy halott (meg)mentése?

Saul a sonderkommandónak, vagyis annak az alakulatnak a tagja, mely (nyilván kényszerítés hatására, de) együttműködött a német SS-ekkel, s ily módon bűnrészesé vált zsidó sorstársaik meggyilkolásában. Zygmunt Bauman szociológus *A modernitás és a holokauszt* című könyvében ír arról, hogy a halálgyárak működtetéséhez elengedhetetlen volt az együttműködés kikényszerítése, az „együttműködő áldozat” megteremtése. Sonderkommandósok, judenratok, kápók nélkül ugyanis nehéz lett volna rávenni az áldozatokat, hogy önként lépjenek a gázkamrákba.²⁷ A kikényszerített együttműködésnek azonban nagy ára volt, nevezetesen mindannak elvesztése, amit emberi mivoltnak, amit emberi méltóságnak nevezünk. Saul gépies viselkedése, emberi érzéseket nem mutató arca akár úgy is értelmezhető, hogy együttműködő magatartása, melyet a túlélés ösztöne a lágerben rákényszerített, megfosztotta emberi mivoltától, és élőhalottá tette. A koncentrációs táborok több túlélője is beszámolt arról, hogy a Saulhoz hasonló élőhalottakat, akik feladták vágyukat az életben maradásra, és kiknek (lelki) halála már testük megsemmisítése előtt megkezdődött, „muzulmánoknak” hívták.²⁸ Nem véletlen vádolja Abraham a filmben azzal, hogy „elhagyta az élőket a holtakért”,

²⁶ Gyenge Zsolt: „A holokauszt is csak egy gyár”. Vö. még: azáltal, hogy „az elbeszélés és a formanyelv a lehető legközvetlenebbül Saul figurájához tapasztja a nézőt”, Nemes Jeles filmje „egy olyan befogadói pozícióba helyez minket, ahonnan újra és újra meg kell határoznunk, hogy miként viszonyulunk Saul tevékenységéhez”. (Nagy V. Gergő: „Kaddis a gyermekért”. In *Revizor*, 2015. 06. <https://revizor-online.com/hu/cikk/5602/saul-fia/>)

²⁷ Zygmunt Bauman: *A modernitás és a holokauszt*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2001. 169–211.

²⁸ Kertész Imre például a testi és lelki leépülés, azaz a megsemmisülés felé tartó út egy stációjaként beszél a muzulmán létről: „a fizikai fájdalomra emlékszem ugyan, de csak az eszemmel, az érzékeimmel nem, és lehetetlen is felidézni. Emlékszem, egy szinten ez is megszűnik, az éhség is, a fázás is. Már nem vesszük észre, mi történik körülöttünk. Orrunk folyik, szemünk könnyezik, exkrementumainkat habozás nélkül termeljük ki, bárhol, bármikor. Aki ilyen állapotba jutott, azt nevezték muzulmánoknak. Értelme lassan elszenderedik, s elmerül emlékei zűrzavaros képzeeteibe. A muzulmán már nem szenved. Csodálatos belső élményeken megy keresztül, csak akkor éppen nem tud róla.” („Gályanapló”. In *Múlt és Jövő*, 1989/1. 35.)

mire Saul rövid válasza: „mind halottak vagyunk már”. Ebben az összefüggésben érdekes, hogy amikor a fiút megfojtó SS-tisztet látja Saul (s kinyílik a kép), akkor mintha Saul újra éledne, s egy pillanatra (ha nem is a túlélés reményével, de) ismét a jövőbe tekintene – amiképpen erről korábban már szóltam.²⁹ Ám terve nem az elveszett emberi mivolt visszaszerzésére irányul (már ha egyáltalán ilyesmi lehetséges volna), hanem a halott fiú méltó eltemetésére. Azaz nem magát, hanem egy halott fiút szándékozik „megmenteni” a hamvasztástól.

Fontos azonban látni, hogy a koncentrációs tábor nemcsak az emberségétől fosztotta meg az áldozatokat, hanem az emberi haláltól is, hiszen a haláltáborokban a totális megsemmisítés volt a cél, ami a holttestekre is kiterjedt. Ezt a célt szolgálták többek közt az éjjel-nappal üzemelő krematóriumok. A haláltáborok áldozatainak halálát ugyanis „nem lehet halálnak nevezni, nemcsak azért, mert értelmetlen, és az áldozatok számára jelentés nélküli, hanem mert ez a halál nem *saját halál*: »Auschwitz-halál« – nevezi el Améry. Auschwitzban nem meghalt az ember, hanem megsemmisítették. Nemcsak az élet méltóságától fosztották meg, hanem ami talán a legnehezebb, így Adorno, a halálétől is. A halált is lealacsonyították.”³⁰ Saul törekvése akár úgy is értelmezhető, hogy a méltó temetéssel voltaképpen vissza szeretné adni a fiúnak a *saját* halálát, ha már mást nem tud neki és magának visszaadni. A fiú tetemének megadott végtisztesség a halál értékének, a halott emlékének megőrzését is jelenthetné abban a közegben, ahol a totális fizikai és lelki megsemmisítés a cél. „Az értelmetlennek látszó küldetés, a halott eltemetése egyúttal az áldozatokra való emlékezés, avagy az Auschwitzhoz való hozzáállás története. A film azt érteti meg velünk, hogy az egyetlen, amit tehetünk, hogy a halottakra méltó módon emlékezünk.”³¹ Röviden: Saul tevékenysége szimbolikus értelmű, melynek célja a saját halál visszaszerzése, a holtakra emlékezés és a méltó temetés jogának „megmentése”, hiszen az adott körülmények közt ennél több nem tehető.

Az emlékezés, az emlékkörzés gondolatkörébe kapcsolható az a jelenet is, melynek során Saul és Katz fényképeket készítenek a hullák égetéséről, azaz dokumentálják a testek eltüntetésének folyamatát, úgy, mintha már ekkor a holtak képi „emlékművét” építenék ők ketten (10. kép). Noha utóbbi készíti a képeket, ám Saul rejti el a kamerát az ereszcatornába, hogy a rájuk rontó őrkötől megmentse a felvételeket, és ily módon „üzenjen” a jövő számára. Saul tehát katatón és egyfókuszú állapotához képest meglepő aktivitással vesz részt a haláltábor dokumentálásában, ami azt bizonyítja, hogy a tanúskodás valóban – s talán még az egyedüli dologként – fontos számára. S amikor a halott fiú temetését, emlékét fontosabbnak tartja az

²⁹ Vincze Teréz is bizonyos értelemben az újraéledés eseményeként értelmezi azt a jelenetet, melynek során Saul először marad egyedül a fiú holttestével az orvos szobájában. Saul a „padon ül a holttest mellett és vesz egy igazán mély levegőt – halljuk a lélegzétvétél hangját, ahogy a levegő beáramlik a testébe. Ebben a pillanatban mintha kiégett, lélektelen bábból újra élő emberré válna, mintha visszatérne belé a lélek – a lélegzet számos kultúrában hagyományosan magával a lélekkel azonos, ahogy a magyar nyelvben maga a kifejezés is e kapcsolatot tanúsítja.” („A lelkiismeret hangja”. 64.)

³⁰ Pintér Judit Nóra: *A nem múltó jelen: trauma és nosztalgia*. L'Harmattan, Budapest, 2014. 74.

³¹ Pintér Judit Nóra: „Bűnhődés, emlékezet, arc. Nemes Jeles László: *Saul fia*”. In *IMÁGÓ Budapest*, 2017/1. 52. Didi-Huberman szintén a saját halál eltörlése elleni küzdelemként értelmezi Saul törekvéseit: „megkísérli megmenteni a halott gyermeket attól, hogy anatómiai földarabolják, megkímélni a krematórium kemencéjének rettenetes barlangjától, és attól, hogy névtelenül szórják hamvait a Visztulába. A kilépés a feketeségből itt a halál nemlétezésével szembeni ellenállás: ebből ered a rítus, a megfelelő ima, egy rabbi és mindenekfelett a méltó temetés követelése, s történik mindez azért, hogy a halott létezzen. (Túl a feketén. 30.)

élőknél, akkor Saul döntése bizonyos értelemben azt sugallja, hogy az emlékezésen, emlékeztetésen kívül nem lehetséges más viszonyulás reménytelen helyzetükhöz, a koncentrációs táborhoz. Egy rendes temetés ugyanis az emlékezés gyakorlatát, míg egy sírhely kialakítása az emlékezet helyének létrehozását jelenti. Mindazonáltal az egyébként ténylegesen fennmaradt (Alberto Errera, auschwitz-birkenauai sonderkommandós által 1944-ben készített) fotók létrejötteinek filmbeli pillanatai reflexív módon utalnak a *Saul fia* képkockáinak hasonló funkciójára, hiszen azáltal, hogy többek közt elmesélik, miképpen került az ereszcatornába az a bizonyos fényképezőgép, Saul és Katz reményeit is beteljesítik, mégpedig a film befogadásának *jelenében*. Nemes Jeles alkotásának képei ugyanis művészi emléket állítanak a saját haláluktól is megfosztott áldozatoknak.



10. kép

Meglátásom szerint az emlékezés, emlékeztetés gondolatkörébe kapcsolható továbbá a filmnek az a jelenete is, melynek során Saul elmosolyodik (11. kép). A filmben először, és mivel nem sokkal ezután kivégzik őket, valószínűleg, életében utoljára. Az előzmények ismeretében, vagyis tekintve, hogy korábban semmilyen érzelm nem volt leolvasható Saul arcáról, különös ez a gesztusa, melyet az vált ki, hogy egy tizenéves lengyel fiú benéz a faviskóba, ahol a lágerből kitört szökevények húzzák meg magukat (12. kép). Saul mosolya a kunyhóba bekukucsáló fiú láttán akár annak a tekintetnek is szólhat, mely *élőknek*, s nem (holt) szellemeknek látja kis csoportjukat, ráadásul, ez a tekintet, mely utolsó perceik *tanúja* volt a Földön, mégiscsak túléli és emlékezetében őrzi majd mindannyiukat.³²

³² Bazsányi Sándor *Úgy, amilyen (Saulról és fiáról)* című esszéjében Saul filmvégi mosolyát „giccsközeli toposzba torkolló” jelenetnek nevezi, mely túl direkt tanúsággal igyekszik megajándékozni a nézőt, holott meglátása szerint ez a jelenet nem illik a film „szemléleti radikalizmusába”, „visszafogottságában könyörtelen ábrázolástechnikájába”. (*Műút*, 2015. augusztus. <https://www.muut.hu/archivum/14328>) Valóban meglepő Saul mosolya a film végén, és nehéz is (értelmezői) helyet találni neki a film kontextusában, s magam is csak az imént vázolt módon az emlékezés, emlékeztetés motívum-rendszerébe kapcsolva tudtam leírni.



11–12. kép

„A holokauszt számomra egy arc, ne feledjük el ezt az arcot” – nyilatkozta Nemes Jeles László a Golden Globe-díj átvételekor. Ez egyfelől nyilván érthető úgy, hogy a film egyetlen áldozat sorsának bemutatásával, az átfogó holokausztkép helyett a személyes perspektíva megjelenítésével (ismét) arcot ad egy túlzottan távolivá és általánossá (azaz arctalanná) vált múltbeli eseménynek. Másfelől Nemes Jeles szavai érthetők úgy is, hogy Saul érzéketlen, holt arca „éled” újra, mégpedig oly módon, hogy magára veszi a halott fiú eltemetésének küldetését. Azzal ugyanis, hogy erre a lehetetlen feladatra vállalkozik, bizonyos értelemben az embertelenség állapotából is megpróbál kitörni, mégpedig azért, hogy mégiscsak visszaszerezzen valamit emberi mivoltából. „Küldetése nyomán” – írja Pintér – „azzal, hogy visszaadja halottjának az arcát, ő is visszakapja az arcát – de már csak a szimbolikusban: a hús-vér arc szinte az egész történet alatt rezzenéstelen, gépies marad.”³³

Műfaji hatások a *Saul fiában*

A *Saul fiának* fentiekben leírt formanyelvi eljárásai, noha valóban eredetiek a holokausztot színpadra vivő alkotások sorában, korántsem ismeretlenek a mozgókép világában. A főhősre tapadó vagy az ő nézőpontjával azonosuló láttatásmód alapján a *Ryan közlegény megmentése* (*Saving Private Ryan*, Steven Spielberg, 1998) című film nyitó jelenetével rokonítja például Nagy V. Gergő és Dan Kagan-Kans Nemes Jeles alkotását.³⁴ A nézőre gyakorolt fokozott testi hatások okán – melyeket elsősorban a hangsáv és a haptikus képek idéznek elő a fent leírt módon – a horrorfilmek zsánerével is párhuzamba állítható a *Saul fia*.³⁵ A horrorfilmek jól ismert eljárása ugyanis a korlátozott (klausztrófó) képi világ, amellyel a filmkészítők azt sugallják, a fenyegető erő, mely komolyan veszélyezteti a film karaktereinek életét, mindig a közelükben van, csak éppen nem látjuk a szűk kép-kivágat miatt. A főhős szűk és korlátozott perspektívájának imitálása alapján pedig elsősorban az úgynevezett *Point of View Shot*, rövidítve: POV horrorfilmek szubzsánerével rokonítható a *Saul fia* – vagyis a horrorfilmeknek az-

³³ Pintér Judit Nóra: „Bűnhődés, emlékezet, arc. Nemes Jeles László: *Saul fia*”. 55.

³⁴ Nagy V. Gergő: „Kaddis a gyermekért”. Dan Kagan-Kans: „That Holocaust feeling”. In *Mosaic*, 2016. március. <https://mosaicmagazine.com/essay/arts-culture/2016/03/very-original-very-unusual-very-grotesque-the-problem-with-son-of-saul/>

³⁵ Vö. a *Saul fia* a művészi megoldásait arra használja, hogy „intenzív, feszültségen alapuló, hagyományosnak tekinthető filmet hozzon létre, mely erőteljes műfaji fogásokat is használ – főként olyan testműfajokra jellemzőket, mint például a horror.” (Vincze Teréz: „A lelkiismeret hangja”. 69.)

zal a típusával, mely az ábrázolt eseményeket valamelyik karakter nézőpontjából mutatja úgy, mintha maga a szóban forgó karakter készítette volna kézi-kamerájával a film képeit.³⁶ A POV horrorfilmek egyik korai darabja (mondhatni egyik prototípusa) *Az Idegletés (The Blair Witch Project, Daniel Myrick – Eduardo Sanchez)* című film, melyet 1999-ban mutattak be nagy sikerrel. A fikció szerint egy „talált felvételt” látunk, amely három egyetemista filmkészítő hagyatéka, akik meghaltak, amikor Black Hillsben forgattak a „Blair Witch” néven ismert titokzatos jelenségről. A kézi kamerákkal készített felvételeknek (melyeket a szereplők nézőpontjából rögzítettek) gyakran rossz a fókusza, a látószöge, a fényereje, és ez a roncsolt-ság nem ritkán olyan mértéket ölt, hogy nem is igazán tudjuk, mit ábrázolnak a képek. A gonosz erő, mely sorban megöli, eltünteti a szereplőket, sosem jelenik meg a képmezőben. A zavaros és nagyon szűk teret befogó, gyakran rohanva rögzített éjszakai felvételek azáltal idéznek elő feszültséget, hogy a befogadó sosem tudhatja, milyen horrort tár fel a következő képkocka – akárcsak a *Saul fia* című filmben. S noha a szörnyűséget sosem látjuk, a képen kívülről jövő háborzongató hangok, segélykiáltások és sikolyok egy gonosz, gyilkos erő jelenlétéről tanúskodnak. Filmnyelvi eljárásai alapján tehát (mind a hangzóság, mind a képek síkján) nagyon hasonlóan működik az *Idegletés* a *Saul fia* című filmhez.

A kilencvenes évek végén, az *Idegletéssel* közel egy időben, majd azt követően egyre több nagy sikerű POV horrorfilmet, valamint talált tekercs esztétikára épülő egyéb (főként akció) műfajú játékfilmet mutattak be a filmszínházak; vagyis az elmúlt két évtizedben a POV filmek láthatóan meglehetősen nagy teret nyertek a filmiparban.³⁷ Holott az egyik filmbeli karakter szubjektív nézőpontjából láttatott történetek korábban nem feltétlen arattak maradéktalan sikert, s ezért nem is nagyon készültek ilyen típusú alkotások. Ahogy Linda Hutcheon fogalmaz a jelenséggel kapcsolatban: „próbálkozások, hogy a kamerát az egyes szám első személyű [first person] elbeszélésre alkalmazzák – amikor is a néző csak azt látja, amit a szereplő lát – nagyon ritkák. Robert Montgomery *Asszony a tóban* [Lady in the Lake] (1946) jól ismert példája ellenére, mely Raymond Chandler 1943-as művét adaptálja, és amelyben a kamera a főszereplő mellkasára volt helyezve, az egyes szám első személyű láttatásmódot alkalmazó filmeket gyakran »ügyetlennek, valamint hivalkodóan, sőt, mesterkéltten művészinak« nevezték.”³⁸ A karakter nézőpontjából ábrázolt történetek tehát a XX. század filmtörténetében se

³⁶ A „Point of View Shot” terminust talán a „nézőponti beállítás” vagy a „szubjektív szemszög” fogalma adná vissza a leginkább magyarul, ám mivel a POV rövidítés a magyar műfaj- és játékelméleti szövegekben is bevett terminus, ezért a továbbiakban magam is ezt használom.

³⁷ Néhány nagy sikerű (gyakran több folytatást megélt) POV horror vagy akciófilm az elmúlt két évtizedből: *Parajelenségek 1-4 (Paranormal Activity 1-4, Oren Peli, 2007; Kip Williams, 2010; Henry Joost – Ariel Schulman, 2011; Henry Joost – Ariel Schulman, 2012), [REC] 1-4 (Jaume Balagueró – Paco Plaza, 2007; Jaume Balagueró – Paco Plaza, 2009; Paco Plaza, 2012; Jaume Balagueró, 2014), V/H/S 1-3 (Adam Wingard és mások, 2012; Adam Wingard és mások, 2013; Justin Benson és mások, 2014), Cloverfield (J. J. Abrams, 2008), Home Movie (Christopher Denhan, 2008), Grave Encounters 1-2 (Stuart Ortiz – Colin Minihan, 2011; John Poliquin, 2012). A „POV horror movies” (POV horrorfilmek) és a „found footage” (talált tekercs) címszavak beírása pedig 50-es és 100-as sikerlistákra vezet el a google-keresőben.*

³⁸ Linda Hutcheon: *A Theory of Adaptation*. Routledge, New York, 2006. 54. „Egyes szám első személyűnek” fordítottam az angol „first person” terminust és nem „én-elbeszélésnek”, mert a később idézett (főleg játékelméleti) szakirodalmakban is így hivatkoznak rá. Vö. még: „Robert Montgomery sokat idézett filmje: *The Lady in the Lake* (Asszony a tóban, 1946) kísérletet tett ugyan egyfajta fil-

gyakoriak, se sikeresek nem voltak, ám a 2000-es években érdekes módon mégiscsak megszorodtak és népszerűekké lettek a hasonló vizuális eljárással készült POV filmek. A kérdés, hogy mi történt a XX. század legvégén, a '80-as, '90-es években, ami fordulatot hozott az egyes szám első személyű kamera-narráció megítélésében?

Röviden és tömören válaszolva: a digitális médiumok forradalma játszódott le a XX. század legvégén, és ennek a folyamatnak, különösen a videojátékok megjelenésének és evolúciójának nagy hatása volt a filmek formanyelvére és befogadására. Nyilván a digitális médiumok (s ezen belül a videojátékok) nagyon sokrétűen és komplex módon hatottak a filmre, ám mindezek bemutatása egyfelől lehetetlenség volna a jelen tanulmány keretei közt, másfelől pedig talán nem is szükséges a digitális médiumok filmre gyakorolt hatását a maga komplexitásában áttekinteni, amikor az egyes szám első személyű kamera-narráció elfogadottá válásának okait vizsgáljuk.

Milyen újdonságot hoztak a digitális alapú videojátékok a mozgóképek formanyelvében és befogadásában?

A számítógépek elterjedésével megjelent új elbeszélésformákat, vagy ha tetszik, újmediális elbeszélésformákat, melyek elsősorban a videojátékokhoz és művészi installációkhoz, projektekhez kapcsolódnak, interaktív narratíváknak, kisebb gyakorisággal szimulációknak nevezi a szakirodalom. Az interaktív narratíva fogalma minden olyan műalkotásra alkalmazható, melyet digitális médium hoz létre, és amelynek megtapasztalásához a befogadó aktív tevékenysége, interakciója szükséges. A számítógépes videojátékok interaktív narratíváit és egyéb strukturális sajátosságait az úgynevezett *ludológia* vizsgálja.³⁹ A ludológusok egyik fontos megállapítása a videojátékokkal kapcsolatban, hogy a játék tapasztalata közben a játékos és a játékuiverzum közti határ vonal nem olyan éles, mint a hagyományos narratívák (pl. regény, film) esetében a befogadó és műalkotás világa között. Jesper Juul a videojáték tapasztalatának új élményét így fogalmazza meg: „a játékos egy olyan határterületen, szürkületi zónában tartózkodik, ahol egyszerre a játékon kívül álló empirikus szubjektum és egy, a játékon belüli szerepkör betöltője.”⁴⁰ Alison McMahan pedig már a játékos szubjektumát is figyelembe véve állítja: „az interaktív elbeszélések esetében a [játék] karakterek és a befogadó

mes én-elbeszélésre, amennyiben mindvégig egy bizonyos szereplő szemszögéből láttatja a történetet, akit csak olyankor pillantunk meg rafinált beállításban, ha tükröződik egy tükörben – vállalkozásának nehézsége és erőtlensége azonban inkább azt bizonyította, amit cáfolni akart.” (Gyórfy Miklós: „Szerepcseré vagy munkamegosztás? Az irodalmi és mozgóképes elbeszélés százéves együttlése”. In uő: *A tizedik évtized*. Palatinus, Budapest, 2001. 27.)

³⁹ A szóban forgó terület vizsgálatának bevett angol terminusa a *game studies*, ám mivel a meghatározó magyar elméleti szövegekben, mint például a későbbiekben többször idézett *Narratívák 7.* kötetben nem „játéktudományként”, „játéktanulmányokként”, hanem „ludológiként” hivatkoznak a videojátékok vizsgálati területre, magam is inkább ez utóbbi terminust használok.

⁴⁰ Jesper Juul: „Narratív játékok? Rövid jegyzet játékokról és elbeszélésekről”. (Ford. Pálmai Krisztián és Fenyvesi Kristóf.) In Fenyvesi Kristóf – Kiss Miklós (szerk.): *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2008. 157. Hasonló gondolatokat fogalmaz meg a videojáték és játékos viszonyáról Thomas Elsaesser és Malte Haegener is: a „játékos teste teljes mértékben részévé válik a diegetikus térnek, miközben tudja, hogy a diegézisen kívüli térben is létezik, legyen az a hálózata vagy egy játéktér [...]. Az »operátor« (ahogy Galloway nevezi a játékos) teste, a játék irányítása (joystickon, billentyűzeten, konzolon keresztül) és a képernyőn zajló akció összeolvadása egy képzeletbeli valóságot hoz létre, ami összeköti a gépet és az embert.” („Digitális film és filmelmélet. A testi digitális”. (Ford. Andorka György.) In *Metropolis*, 2017/1. 12.

szubjektuma között húzódo határvonal elmosódik.”⁴¹ Ennek oka pedig az, hogy a játékosnak lehetősége van beleszólni a jelenetek menetébe (eldöntheti például, melyik játék-ösvényen haladjon tovább), valamint a játékkarakter akcióiba (hisz voltaképpen ő irányítja azokat), és ezek a döntési és cselekvési lehetőségei a legmagasabb fokú interaktivitást, vagyis bevonódást jelentik számára. Az irányított, fiktív karakterrel történő azonosulás pedig meghatározó módon az egyes szám első személyű tapasztalás élményét nyújtja. És ez a gondolat elvezet a ludológusok másik fontos meglátásához, jelesül ahhoz, hogy a videojátékok alapvető történetélménye az egyes szám első személyű perspektívához kötődik, mégpedig azért, mert a történet alakulása a játékos motorikus cselekvései által vezérelt. Torben Grodal úgy véli, hogy „a történet megtapasztalásában a számítógép »interaktív« felületet biztosít, s így erőteljesen új dimenziót teremt az egyes szám első személyű élmények szimulációjához.”⁴² Néhány oldallal korábban pedig már konkrétan az egyes szám első személyben játszódó lövöldözős játékokról (first person shooter) írja, hogy azok „a filmnél is közelebb állnak a tudatunk lényegi működéséhez, mivel bennük nem csupán látunk és érzünk, hanem érdekeinknek megfelelően cselekedhetünk is. (Inter)aktív motorikus képességeink lehetővé teszik, hogy rálőjünk a fenyegető veszélyre, vagy megközelítsük az érdeklődésünket felkeltő elemeket. Ily módon a videojátékok és a virtuális valóság egyes típusai egyes szám első személyű »történet-tapasztalásunk« teljeskörű szimulációjának legfőbb médiumai, mivel az észlelés, a kogníciók és az érzelmek egyes szám első személyű cselekedetekhez kapcsolásával megvalósítják a »tapasztalás teljes folyamatát«. A motoros kéreg [motor cortex] és az izmok fókuszálják az audiovizuális figyelmet, »muszkuláris« valóságot, illetve immerziót kínálván fel az észlelésnek.”⁴³ E gondolatmenet szerint tehát összekapcsolódik, azaz egymással összefügg az interaktivitás, a játékos és a játék világa közti határ elmosódása, az egyes szám első személyű tapasztalat és az elmerülés, az immerzió. Ez voltaképpen minden interaktív narratívára igaz, ám a legnyilvánvalóbb esetei ezen „összekapcsolódásnak” talán mégiscsak az egyes szám első személyű perspektívát felkínáló lövöldözős, harcolós, vagy autóversenyzős játékok.

Visszatérve a filmek világához, az egyes szám első személyű (vagyis POV) nézőpontot alkalmazó filmek új keletű sikere, úgy vélem, döntően annak köszönhető, hogy a videojátékok hozzászoktatták már a befogadókat az ilyen típusú láttatásmódhoz. Az egyes szám első személyű számítógépes játékok nézőpontjának és a filmes ábrázolás összekapcsolásának legnyilvánvalóbb esete például a *Hardcore Henry* című film (Ilya Naishuller, 2015), melynek történetét végig az (akcióhős) főszereplő perspektívájából tapasztalják meg a film nézői, éppen úgy, mint egy játék esetében (13. kép). Nem ilyen egyértelmű módon, de feltehetően a POV horrorfilmek sikerében is nagy szerepet játszik az a tény, hogy azok fiatal befogadói már a videojátékok kultúrájában nőttek fel, így alapvető tapasztalatuk az egyes szám első személyű nézőpontot kínáló (interaktív) narratívák befogadása. E kulturális változást, vagyis a videojátékok hatását a filmre Dragon Zoltán a következőképpen jellemzi: míg „korábban egyértelmű volt az a tendencia, melyben a videojáték a filmes megoldásokat igyekezett átvenni és adap-

⁴¹ Alison McMahan: „A többalakú elbeszélés hatásai a szubjektumra”. (Ford. Varró Attila.) In *Metropolis*, 2001/2. 65.

⁴² Torben Grodal: „Történetek szemnek, fülnek és izmoknak. Videojátékok, médium és a megtestesült tapasztalás”. (Ford. Kiss Miklós.) In *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*. 238.

⁴³ I. m. 230.

tálni a minél élvezetesebb játékmenetért, addig mára a helyzet megfordult, és a film kénytelen megtanulni a számítógépen honos vizuális megoldásokat. Ez indokolja a ma még talán leginkább kísérleti jellegű, ám egyre inkább teret nyerő, FPS-re (*first person shooter*) hajazó beállítással operáló egészségés filmek megjelenését: vélhető, hogy az újabb generációk (már a millenárisok, de a Z- és az Alfa-generációk pláne) számára az, ami annak idején *Az asszony a tóban* [...] kísérleti szubjektív kameraállásaként jelentett filmtörténeti különösséget, teljesen hétköznapi megoldás.”⁴⁴



13. kép

Visszatérve a *Saul fia* című filmhez, elmondható, hogy amennyiben az úgynevezett POV horrorfilmek eljárásai hatottak a szóban forgó Nemes Jeles-filmre, úgy döntően az egyes szám első személyű videojátékok eljárásai is közvetett befolyást gyakoroltak rá, hisz a POV horrorfilmek formanyelvi eljárásai sokat köszönhetnek a videojátékok vizuális stratégiáinak. Az érdekes az, hogy a *Saul fia* több elemzője, értelmezője a videojátékok filmre gyakorolt közvetlen hatását is gyakorta szóba hozza. Kagan-Kans például a már említett *That Holocaust Feeling* című esszéjében írja: „Bárki, aki az elmúlt tizenöt évben játszott már egyes szám első személyű vagy közel egyes szám első személyű lövöldözős, kaland vagy horror videojátékkal (vagyis olyan játékkal, ahol a játékos nézőpontja egybeesik az általa irányított karakterével) – a legismertebbek a *Call of Duty* (mely a II. világháborúban játszódik), a *Halo* (mely az űrben játszódik), és a *Bioshock* (mely egy víz alatti, utópikus világban játszódik) – fel fogja ismerni, hogy mi a *Saul fia* szándéka. Közvetlen perspektíva, és a hang olyanfajta használata, mely az ellenséget vagy a perspektíván kívüli dolgokat jelzi.”⁴⁵ A korlátozott látótérben váratlanul felbukkanó karakterek miatt rokonítja a videojátékokkal Nemes Jeles filmjét Kiss Erika és Venyercsán Dávid is. Utóbbi így fogalmaz: „Nemes Jeles filmje, a rendkívül szűk és szereplőre fókuszáló látványvilága – amely a környezet eltüntetésével klausztrófób hatást kelt – majdnem olyan szorongató, fojtó érzéseket képes kiváltani, mint egy hasonló módszerekkel dolgozó horrorjáték. Úgy gondolom, párhuzamot lehet vonni a '90-es évek elején elindult ún.

⁴⁴ Dragon Zoltán: „Platform-mozi”. 48.

⁴⁵ Dan Kagan-Kans: „That Holocaust Feeling”. <https://mosaicmagazine.com/essay/arts-culture/2016/03/very-original-very-unusual-very-grotesque-the-problem-with-son-of-saul/>

túlélőhorrorok (*survival horror*) és Nemes Jeles filmje között.”⁴⁶ Kiss pedig így utal a szóban forgó párhuzamosságra: „Nemes stílusát videojátékokhoz hasonlították, amelyben az arcok és a veszélyek látszólag a semmiből tűnnek fel a (rendkívüli mértékben korlátozott) látómezőnkben”.⁴⁷ A *Saul fia* és a videojátékok rokonításakor a legfontosabb érvek tehát a szűk látószög, a radikálisan szubjektív nézőpont, és az ezekből fakadó immerzív befogadói élmény.

A *Saul fia* legfőbb filmnyelvi (és egyben immerzív) eljárásainak eredete tehát jelentős mértékben a kortárs videojátékokban és POV horrorfilmekben érhető tetten. Eszerint Nemes Jeles nem tett mást, mint a holokauszt „rég” témáját ötvözte a kortárs populáris mozi és videojáték kultúra eljárásaival. A legtöbbször éppen ebben az „ötvözésben” látják a film sikerét, vagyis abban, hogy „képernyőbe merülést” elősegítő, immerzív technikáival ismét közel hozta nézőihez a múlt egy egyre távolodó, kiemelten fontos eseményét, a holokausztot. Ez a dicsőítő megállapítás morális értéktétel is tartalmaz, nevezetesen azt, hogy a „közelhozás”, az „élővé tétel” a holokauszttrauma emlékezetben tartását segíti, az emberiség kollektív memóriáját építi, és egyúttal hozzájárul ahhoz, hogy az ehhez hasonló események elkerülhetőek legyenek a jövőben. S az ilyen módon történő holokauszt „vérfrissítés” különösen fontos a legfiatalabb generációk számára, akik a legaktívabb fogyasztói a videojátékoknak és a POV horrorfilmeknek, vagyis nem kis túlzással azt is lehetne mondani, hogy az ő nyelvükön beszél a *Saul fia* című film. S ha ez igaz, akkor Nemes Jeles elérte egyik fontos alkotói célját (melyet egy vele készült interjúban fejtett ki), miszerint elsősorban „a fiatal generációknak akart érthetően beszélni a holokausztról, mert nekik már nincs lehetőségük a túlélőktől megtudni az igazságot.”⁴⁸ Ezért kell őket az általuk kedvelt és jól ismert immerzív technikákkal visszavezetni a 70 évvel korábbi múltba.⁴⁹

⁴⁶ Venyercsán Dávid: „Immerzív hatásmechanizmus és populáris műfajok megidézése a *Saul fiában*”. In *Apertúra*, 2017/tavaszi. <http://uj.apertura.hu/2017/tavaszi/venyercsan-immerviv-hatasmechanizmus-es-popularis-mufajok-megidezese-a-saul-fiaban/>

⁴⁷ Kiss Erika: „A filmrendezés művészete a digitális korban (*Saul fia*)”.

Kisantal Tamás a *Saul fia* és a videojátékok rokonságát egyfelől a feladatközpontú narratívában, másfelől az immerzív technikákban látja: jöllehet a film nem veszi át egy az egyben a populáris műfajok szerkezetét, ám „rájátszik ezekre, pontosabban az e műfajok kiváltotta immerzív hatásmechanizmusokat használja fel, ezeket rendeli a történet szolgálatára.” (Kisantal Tamás: *Az élet tanítómesérei. Írások a történelem ábrázolásáról*. Kronosz Kiadó, Pécs, 2017. 201.) Ezen kívül Gyenge Zsolt és Nagy V. Gergő korábban idézett írásaikban is utalnak érintőlegesen a szóban forgó film és a videojátékok rokonságára.

⁴⁸ „Nemes Jeles László: Ez a film nem a túlélésről szól”. (Szerző: Cultura – MTI). In *Cultura*, 2015. május. <http://cultura.hu/szub-kultura/nemes-jeles-laszlo-ez-a-film-nem-a-tulelesrol-szol/>

⁴⁹ Vagy a rendező saját szavaival megfogalmazva: „A mi célunk az volt, hogy visszavezessük a nézőt a hetven évvel ezelőtti jelenbe, s két órára a múltat tegyük valahogy átélhetővé. Az »ott-vagyok« érzését próbáltuk előidézni. Szóval ez volt a cél.” („A Holokauszt mint tapasztalat. A *Saul fia* című filmről”. (Nemes Jeles Lászlóval és Krasznahorkai Balázssal Sággy Miklós beszélget.) In *Tiszatáj* 2016/4. 49.)

FRITZ GERGELY

A filmművészet visszahódítása

NEMES JELES LÁSZLÓ: NAPSZÁLLTA

„...a civilizáció kérdései izgatnak a legjobban.”

(Nemes Jeles László)

„Történelmet írni annyi, mint évszámoknak megadni fiziognómiájukat”

(Walter Benjamin)

Meglehetősen ambivalens érzésekkel hagytam el a *Saul fia* című film megtekintése után a mozitermet. Az korántsem volt kérdéses, hogy Nemes Jeles László szóban forgó filmje mély filozófiai tartalommal bír, súlyos műalkotás, melynek kamerája határsértő módon bemelegkedett a holokauszt epicentrumába, s képpé fogalmazta azt, amire a nyugati kultúra eddig az elrejtéssel, a körülírással és a tiltással válaszolt. A film kivételességét azonban részben elhomályosították a pátoszba áthajló utolsó képkockák, ugyanis a Saul erdőbeli menekülését ábrázoló jelenetek mintha felmondták volna azt a vizuális és dramaturgiai merészséget, amelyet a film addig megkapó kivételességgel működtetett. Mindez csak később kezdett oldódni, amelyben nem kis szerepet játszott Georges Didi-Huberman *Képek mindenk felett* című könyve, amely mintegy nézőpontsegédletként segített hozzá a *Saul fia* bölcséleti és filmes radikalitásának felismeréséhez. „Az ön története (fikciója) kilép a sötétből: maga hordozza a titkot, de csak azért, hogy a fényre hozza”¹ – szól Didi-Huberman tézise, amellyel a francia filozófus az előhívás egyetemes gesztusára mutat rá. Nemes Jelesnél ugyanis a valóság a kép által ölt formát: olyan filmművészet ez, amely korántsem a már „mindent elbeszéltek” posztmodern szkepsziséből indul ki, hanem fordított játékot űzve a kép iparszerű terjedésének korában rehabilitálni próbálja a kép jelentőségét, hiszen arra a megismerés egyik lehetőségeként tekint. Újfennt Didi-Hubermant idézve: „Ahhoz, hogy valamit tudjunk, el kell képzelnünk magunknak. Kísérletet kell tennünk arra, hogy képet alkossunk arról a pokolról, ami Auschwitz 1944 nyarán volt.”² Az előhívás tehát a kép tárgyi valójának érzékszervi megta-
pasztalásában nyer értelmet: előhívással és nem képtermeléssel állunk szemben. Emiatt vezérgondolata Didi-Huberman könyvének a „mindenek ellenére”, ugyanis a filmvászonon megjelenő képet az antik Perszeusz-történet analógiájára értelmezi újra: szerinte Perszeusz bátorsága valójában a tudáshoz való bátorságban rejlik, hiszen az Athénétől kapott pajzs segít-

¹ Georges Didi-Huberman, *Túl a feketén*. Levél a Saul fia rendezőjéhez, ford. Forgách András, Jelenkor, Budapest, 2016, 7.

² A szöveg német kiadásában így szerepel az idézett mondat: „Um zu wissen, muß man sich ein Bild machen.” Nyersfordításban így hangozna: „Ahhoz, hogy valamit tudjunk, egy képet kell csinálnunk róla magunknak.” Az elképzelni ige magába rejti a (mentális) képalkotás mozzanatát, ezért jelöltem kurzíván a szóalak első tagját. (F. G.) Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, ford. Peter Geimer, Wilhelm Fink, München, 2007, 15.

ségével képes volt szembesülni a Medúza látványával, s ez lehetővé tette számára annak elpusztítását. Ez a bátorság egyfelől a képre is visszahat, hiszen a pajzson kirajzolódó kép segítette tudáshoz Perszeuszt, ráadásul egy olyanhoz, aminek közvetlen befogadása halálos veszéllyel járt volna. Perszeusz azonban mégsem zárta ki a valóság lenyomatát, nem fordította el fejét, amely gesztus Didi-Huberman szerint valójában a megváltás esztétikájának egyetlen esélye. Az Auschwitzban készült négy fotó ugyanis az ő értelmezésében nem ábrázolja a halált, hanem maga a halál (a fekete): ami akkor is létező, ha a képtilalomra hivatkozva megpróbáljuk kizárni és elrejtetni, s felcímkézni mint történelmen kívüli eseményt.³ Ezért is kísérel meg a képpel szembeni posztmodern szkepszis után eredni, vagy ahogy ő írja, a képpel szembeni „állandó gyanakvást” megkérdőjelezni, s felkínálni egy olyan perspektívát, amely szerint a képet magát korántsem csak a hiánnyal, a fétissel vagy az erős látványmozzanat miatt a voyeurizmussal lehet összekapcsolni. Didi-Huberman többek között a valóság vázlatának tekinti a képet, archeológiai nyomnak, amely hordoz valamit az egykorvoltból, anyagiságában rögzít valamit abból, ami a kultúránk mélyén lappang, de különböző okokra hivatkozva nem merjük előhívni.⁴ Pedig az előhívás lenne az ő értelmezésében az ellenállás, a radikális szembenézés, az, ha bevallanánk, hogy gondolkodásunkat eleve a képteremtés logikája határozza meg. A *Saul fia* – ettől a bölceleti gondolatkörtől inspiráltan – teremti meg (fikcionalizálja) és beszéli el azt a világot, amelyben Saulnak létezni adatott. Metszetét adja a valóságnak, miképpen a homályban hagyja az ábrázolhatatlant: hír ad róla, mégsem teszi ki közvetlenül a befogadó érzékszerveinek. Amit azonban a *Saul fia* korlátozottan hordoz, ámde mégis kitakar, azt a nézői képzelet foltozza be, s kiegészítve öntudatlanul is része lesz az emlékezés munkájának. Didi-Huberman ezért tekinti szörnyetegnek a filmet, hiszen az a világ, amelyet megkonstruál, stimulálja és előhívja azokat a képeket, amelyeket a képtilalomra hivatkozva a nyugati kultúra tabusítani próbált.

A *Saul fia* egyik dramaturgiai kulcsa ebben jelölhető meg, ugyanis a holokausztt olyan markáns metafora s olyan szerteágazó referenciákat magába sűrítő jel, hogy a kihagyások, az elrejtések és a nem-megmutatás ellenére a befogadói képzelet kipótolja a hiányokat, így a néző „bizonyos értelemben elszenvedti a holokausztt megtapasztalását.”⁵ Saul nincs tudatában helyzetének a maga egyetemes módján, a befogadó azonban tudja, sejtí, hogy mi vár rá abban az univerzumban, amelyet a film rendkívül rétegzett módon felépített.

Azért is tartottam fontosnak a *Saul fia* formanyelvére, s annak pilléréül szolgáló bölceleti magra kitérni, mivel Nemes Jeles László második, *Napszállta* című filmje a *Saul fiával* látszólag teljesen azonos elbeszéléstechnikát használ, s a filmmel kapcsolatos kritikai recepció reflektálatlanul el is fogadta ezt aényt. Nemes Jeles filmművészetének kivételessége azonban abban rejlik, hogy a formanyelvi azonosság dacára a *Napszállta* radikálisan eltér a rendező első filmjétől, sőt, nézőpontját, mondanivalóját, illetve történetfilozófiai vízióját tekintve bizonyos mértékben meg is haladja azt.⁶ Az azonos formanyelv ellenére ugyanis a *Napszállta*

³ Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem, i. m.*, 250–251.

⁴ Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem, i. m.*, 119–120.

⁵ Berényi Csaba, *Az ellenállás banalitása. Valóság és fikció a Saul fiában*, Apertúra, 2017. tavasz; <http://uj.apertura.hu/2017/tavasz/berenyi-az-ellenallas-banalitasa-valosag-es-fikcio-a-saul-fiaban/>

⁶ Janisch Attila, *Különvélemény Nemes Jeles László Napszálltájáról*, 2018. 09. 30., <https://magyar-narancs.hu/mikrofilm/janisch-attila-kulonvelemenye-nemes-jeles-laszlo-napszalltajarol-113977>

teljesen eltérő jelentésmezőket nyit meg, amelyek prózai módon az ábrázolt történelmi korszak, illetve az arra irányuló kollektív emlékezet eltéréseiből fakadnak. Vitatkoznék ugyanis azzal, hogy a *Saul fia* főszereplőjét egy „már kiteljesedett, objektíve is már komplexen és befejezetten létező világállapotban követi a kamera, míg a *Napszállta* [Leiter Íriszt] egy, csak a későbbiekben komplexszé és kiteljesedetté alakuló helyzet, világállapot kibontakozásának kiismerhetetlenül félelmetes, beláthatatlan labirintusába veti.”⁷ Saul haláltáborbeli létezése és az ott történtek leírhatatlan borzalmi nem feltételezik, hogy ő maga átlátja önnön helyzetét. Az a komplex világállapot, amiben Saul van, csak az utódemlékezők számára elbeszélhető, a holokauszt-szűzsé a magunk perspektívájából determinisztikus, hiszen a holokauszt kulturálisan meghatározott jelentéséből fakadóan a haláltábor mint helyszín eleve implikálja a főszereplő végzetének bekövetkezését. A *Napszállta* radikalizmusa abban rejlik, hogy egy olyan történelmi korszakot használ allegorikus díszletként, amely a valójában a *Saul fiában* megidézett világállapot lehetőségessé válásának előzményeseménye. A Nagy Háború azonban, dacára annak, hogy formát öltött benne mindaz, ami aztán a második világháborúban teljesedett be az erőszak mértékét és módját illetően, az európai emlékezetben már a kezdetekkor ambivalens helyet foglalt el. Az első világegés emlékezetét a mai napig az erőszak kitakarása és elhallgatása, illetve a veszteség felett érzett nagyfokú gyász bonyolult kölcsönviszonya határozza meg. Paradox módon az első világháború maga volt, s bizonyos fokig ma is a felejtés helye, hiszen rendkívül disszonáns szembesülni a halál ilyen mértékű tombolásával ott, ahol a háború korábban mélységes helyesléssel találkozott, s a militarizmus dicsőítésével és egy új emberiség eljövételének mítoszával kecsegtetett.⁸ A Nagy Háborúval szembeni emlékezetet ezért is határozza meg az erőszak folytonos kitakarása, hiszen a háborúval szembeni gyászt a hősi halált halt katona mítosza táplálja, kiretusálva ezzel az erőszak forrását: a tetséssel, az erőszak elkövetőjével, a Nagy Háború erőszakkultuszának bénító tapasztalatával szemben az európai kultúra sajátos vakságot alakított ki. A *Napszállta* tehát szintén a tabu nyomába ered: a film képkockái a kezdetkor megkísérlik reflektálttá tenni a kitakaras tényét. A boldog békeidők ideologikusságának jegyében fogant, Andrassy utat ábrázoló Klösz György-fotográfia éppen a kitakartság mozzanatának metaforája: a *Napszállta* fikcionális világa a szóban forgó kép perspektívájával szemben határozza meg magát. A fotó ugyanis a polgári világ pompáját viszi színre szintén a polgár nézőpontjából: az Andrassy útra mint reprezentáns nagyvárosi közegre a kamera egy polgári épület emeleti szobájának ablakából láthat rá. A *Napszállta* lencséje ezzel szemben a mélybe hatol, s nyomába ered a huszadik századi erőszak genezisének. A filmnek tudása van a Nagy Háborút illető emlékezeti anomáliáról: Nemes Jeles kihozza a történetet egy jól beazonosítható keretből (amely a *Saul fia* esetében a markáns referenciával bíró haláltábor), s egy kiismerhetetlen örvény részesévé avatja nézőjét. Holott az előzmény terében vagyunk, a történelmi kontextus ismert, beküszik az 1913-as évszám, mint az utolsó békeév metaforája, a *Napszállta* dramaturgiája mégis képes a nem-látás állapotába hozni és a történelem lázas kiismerhetlenségének fojtogató érzésével sokkolni nézőjét. A filmdramaturgia az előre láthatatlan, a tágas, nyílt jövő illúziójának kiépítésén munkálkodik: a történelmet már beteljesedett, mégis beteljesedő, még kibontakozóban lévő világállapotként szemléljük.

⁷ Janisch Attila, *Különvélemény, i. m.*

⁸ Stéphane Audoin-Rouzeau – Annette Becker, *1914–1918, az újraírt háború*, ford. Fisi Éva, L'Harmattan, Budapest, 2006, 18.

Kevés olyan film van, amely ilyen radikálisan problematizálná az érzékszervi látást, s amelyben a szereplői párbeszédekben is ilyen gyakori utalás történne a látás útján szerzett tapasztalatok esetlegességére. A *Napszállta* rendkívül rétegzett narratív nézőpontja – amelyet Nemes Jeles mintha Walter Benjaminszól inspiráltan komponált volna – úgy gondolható el, mint az olvasói tekintet, amely *háttal áll a jövőnek*. A *Napszállta* kamerája egyfelől visszapillant a múltba, megragadja a fikcionalizáláshoz szükséges „ellenállási vonalakat”,⁹ amelyek mentén létrehozza a múltból szőtt s önnön fikcionális keretébe foglalt valóságát. Erdély Máttyás hosszú, kitartott snittjei a múlt nyomait rejtik, a kép itt egy-egy történelmi lelet, nyomokat rejtő entitás, ezért is gondolható el a kép alkotója régészként, ahogy arra Didi-Huberman is utal. Ám a kibányászott leletek jelentése nem eleve adott, ahogy a mindenkori múlt töredékekből és apró eseményszilánkokból tevődik össze, és sohasem létezik eleve kauzális rendben az olvasó előtt. Így a kibányászott képek, amelyekből Leiter Írisz arca és tekintete bontakozik ki előttünk, Benjamin nyomán eleve egy olvasott szemet ábrázolnak, ráadásul Írisz, nevéből fakadóan az emberi szem alkotórészére utalva, identikus viszonyba kerül magával a látást lehetővé tevő érzékszervvel. Írisz a benjamin gondolat keretében maradván maga a múlt médiuma, a szem és az arc, amely, ahogy Benjamin az arcalkotás kapcsán kiemeli, magának a múlt elgondolhatóságának záloga.¹⁰ A *Napszállta* vászna lényegében egy aszimmetrikus pillantás gyújtópontjának közegévé válik, az arcra, Leiter Írisz gyönyörű jövőbe pillantó tekintetére tapad a filmkamera, amiként a filmbefogadó olvasó tekintete a vászonra szegeződik. Egy nyomozástörténetbe foglalt, a befogadóval közös, ám aszimmetrikus nyomolvasási folyamat kezdődik meg. Leiter Írisz – mint Benjamin anygala – háttal a jövőnek áll, s családja múltjának makacs kutatásával próbálja megfogalmazni, összeilleszteni a maga identitását. „Segítsen tisztán látnom” – mondja többször Írisz a film cselekménye során. A film burjánzik a rá, s ezzel párhuzamosan a befogadóra áradó jelektől, ám ahogy minden jelolvasás, úgy ez is esetleges, szelektív, magában foglalja egyes jelek észlelését, s számos többi figyelmen kívül hagyását. A történelem csak az utólagos olvasást követő narratívaképzés nyomán tűnik fel kauzálisként: ezért is inadekvát számon kérni a filmen a párbeszéd töredezettségét vagy az enigmatikus történetsovást, hiszen a *Napszállta* fikciós rendje nem kívánja egyetlen, egzakt motivációhoz kötni a színen lévő egyének cselekedeteit. Ahogy Írisz szeretne koherens jelentésre szert tenni az idegennek ható világot illetően, úgy a film olvasója szintúgy erre törekszik a *Napszállta* fikcionális világa kapcsán. Lenyűgöző folyamat, ahogy a főhős létállapota, a történelmi valóság korlátozott észlelhetőségének filmbeli szétterjedése a befogadói érzékelésre is egyre markánsabb hatással van. A *Napszállta* fikcionális térének azonban tudása van a közelgő végetről: a film mélyén rejtőznek azok a momentumok, amelyek végül eseményláncá válszerendeződve az első világháború kipattanását eredményezték. A *Napszállta* esetében nem a felszín pompája és a mély rothadása szembetűnő, hanem annak a játéka válik izgalmassá, ahogyan a katasztrófa előjeleinek olvasása folyton elhalasztódik. A bizonyosság folytonos elrejtése, így a csonka párbeszéd, a homályos kijelentések, a kapcsolatonban Íriszszel szemben tanúsított magatartásminták, a még elfojtott, de egyre inkább

⁹ Umberto Eco, *Kant és a kacsacsőrű emlős*, ford. Gál Judit. Európa, Budapest, 1999, 71.

¹⁰ „A múlt történetírói feldolgozása prozopopoetikus aktus, hiszen nemcsak hogy idézőként, de egyenesen egy arc megidézéseként, az arcalkotásaként határozódik meg.” Fogarasi György, *Olvasás, háttal a jövőnek. Walter Benjamin az angol romantikusok felől*, Tiszatáj, 2013/7, 82.

eszkálálódó utcai erőszak vagy a nők felcserélhető szubjektumként való ábrázolása mind jelszerűségükben szerepelnek a filmben, s a katasztrófa előjeleként olvashatóak.

A *Napszállta* elliptikus szerkesztésmódja az észlelhetőség korlátaira reflektál: elrejti az előkészületben lévő, mindent átíró struktúrára utaló jeleket. Előjeleket szór a majdani eseményláncolatba rendeződő struktúráról, arról, ami között a történelmet észlelő társadalmi ember él „ennek ellenére alig van róla tudomása, hogy mifélek ezek a struktúrák, miként hatnak élete folyására, és mi módon befolyásolja ő a személytelen és folytonos történések szakadatlan működését.”¹¹ Az utolsó jelenet, ahol immár nem a pompa, hanem az erőszak tombol, a kultúra által addig elfedett, erőszak uralta személyközi viszonyok a hadszíntéren színházszerűen észlelhetővé válnak. A jelen olvasója erre – az utólagos olvasás lehetőségéből fakadóan – már rendelkezik rálátással: amerre Írisz öntudatlanul sodródott, bár egyre inkább elhalványuló, ámde mégis hozzáférhető tudás. Az utolsó jelenetbeli lövészárokból, amikor Írisz a kamerába tekint, s tekintete találkozik (!) a jelen olvasójának tekintetével, valójában a Nagy Háborúban részt vett generációig visszanyúló tekintet-lánc képződik meg. Leiter Írisz szeme eleve olvasott szem, s ebbe beletekintve a jelen múlttal szembeni adóssága, illetve a jelen és a múlt összepillantásának katartikus pillanata sejlik fel: valójában az elődeink láncolatán keresztül a múltra, s egyben önmagunkra tekintünk rá. Megképződik egy „köztünk és a valaha élt nemzedékek közti láncolat,”¹² ahogy arra Benjamin az aszimmetrikus pillantások kapcsán utal. Ez a közös pillantás ugyanis életre hívja az emlékezés kommunikációs csatornáját, amellyel hirtelen egy ponttá sűrűsödik össze a Nagy Háború és a jelen közt eltelt idő. Kivételes közös tekintet ez és sajátos tükör: a katasztrófa állandóságával való szembesülés elkerülhetetlenségének pillanata. Didi-Hubermanra visszautalva, az Írisz szemébe pillantva feltáruló történelem képe az, amelyből ránk szóródik az első világháború esszenciája, s amelyet – a Medúza képével analóg módon – az európai kultúra a csönddel igyekezett eltartani magától. Nem véletlen, hogy az első világháborús erőszak kapcsán a permanens csend¹³ állandó motívum, ám ez ebben a pillantásban megtörik, hiszen az erőszak maga sem pontosan, hanem láncolatot képezve, az előzmények becsatornázásával jelenik meg.

A jelen olvasója számára azonban nincs előíró jellegű feladat, a két tekintet találkozása nem az emlékezés etikai jellegű kötelességét sulykolja, hiszen Nemes Jeles mindkét filmje az a belátással szolgál, hogy a nyugati társadalom emlékezetmániája, az állandó archiválási kényszer éppen a leginkább integrálhatatlan tapasztalatokat lúgozza ki saját emlékezeti térképéből. A *Napszállta* történelemképe nem úgy tekint a múltra, mint aminek tanulmányozása pedagógiai haszonnal járna, aminek akkurátus feltárása által kifürkészhető lenne a jövő. A katasztrófa előjeleinek észlelése ugyanis minduntalan elhalasztódik, s ennek a tapasztalatnak a filmbeli láttatása korunkban, amely a globális katasztrófák várásának jegyében él, különösen átélhetővé teszi a lövészárokból álló Írisz szeméből kiolvasható létállapotot.

¹¹ Gyáni Gábor, *A történelmi esemény fogalma*, Magyar Tudomány, 2011/5, internetes elérés: <http://www.matud.iif.hu/2011/11/05.htm>

¹² Fogarasi György, *Olvasás, háttal a jövőnek, i. m.*, 88.

¹³ Stéphane Audoin-Rouzeau – Annette Becker, *1914–1918, az újraírt háború, i. m.*, 39–44.

A háború előestéje

A NAPSZÁLLTA CÍMŰ FILMRŐLNEMES JELES LÁSZLÓVAL,
A FILM RENDEZŐJÉVEL SÁGHY MIKLÓS BESZÉLGET*

– Jó estét mindenkinek, szeretettel köszöntöm a Belvárosi mozi nézőit és a Napszállta rendezőjét, Nemes Jeles Lászlót. Az imént látott film megítélésem szerint formanyelvi szempontból ott folytatja, ahol a rendező korábbi filmje, a Saul fia abbahagyta. A kamera ezúttal is a főszereplőre tapad, őt követi, ezért vagy őt látjuk, vagy azt, amit ő lát, és vele együtt tapasztaljuk meg az ábrázolt világot. A Napszálltában is meghatározóak a hosszú beállítások, a filmképnek ezúttal sincs igazából mélysége (a leggyakrabban azért, mert homályos a háttér), és ami fontos, a Napszálltában sem látunk megalapozó beállításokat, melyek a színre vitt eseményeket helyeznék el a térben, ily módon orientálva mintegy a befogadót. Vajon ez a karakteres formanyelv – mely már a Türelem című kisjátékfilm ed is jellemezte – Nemes László kézjegyévé vált? Vagy inkább az történt, hogy a Napszállta témája szintén ezt a formanyelvet igényelte?

– Először is köszönöm a meghívást, köszönöm, hogy végignézték a filmet, és ilyen későig maradnak, hogy meghallgassák ezt a beszélgetést. Noha nem igazán ideális rögtön a film után egy pódiumbeszélgetést hallgatni.

Ez a film egy nő története, aki próbálja megérteni az őt körülvevő világot, és minél több dologról rántja le a leplet maga körül (és valószínűleg magában is), annál inkább szaporodnak a megismerésre váró dolgok, és egyre kevésbé lát tisztán. Elsődlegesen a szubjektivitás érdekelt. Az átlagnéző szereti, ha sokat elárul neki egy film. A kosztümös múltidéző filmek széles horizonton, informatívan állítják elének a korabeli világot. Általában nagytotálban látjuk az utcákat, és sokszor számítógéppel pontosan rekonstruálják az akkori valóságot. Ez a fajta ábrázolás kicsit istenként pozicionálja a nézőt. Ma a mozi, a televízió, az internet pedig biztosan azt sugallja, hogy a világ objektív módon megfigyelhető, megismerhető. Ugyanezt sugallja a megkérdőjelezhetetlennek hitt tudomány is. Mindeközben elfelejtettük a szubjektivitást, és azt, hogy mennyire limitált a tudásunk. Az elmúlt száz év a történelem reprezentációjában és a kultúrában azt hitette el velünk, hogy az objektivitás a meghatározó. Ezzel szemben a *Napszállta* szubjektív film, mely egy olyan világba viszi a nézőt, ahonnan nem tud kilépni (vagy kihátrálni). Arra van kényszerítve, hogy átélje a történetet, és megtalálja magában a válaszokat, amelyeket nem biztos, hogy a sztori-elemekből fog kiolvasni. A sztori nagyon fontos lett az utóbbi harminc évben, valószínűleg a televízió miatt a filmekben is, szinte mindennél fontosabb, ám eközben mintha az alapvetően emberitől eltávolodnánk. Az egyéni látásmód, a szubjektivitás számomra nagyon fontos, valamint az, hogy a látottak a képzeletünket is megmozgassák. Ez fontos. Mindkét filmemben a látottak továbbgondolására próbáltam

* Az itt közölt beszélgetés 2018. szeptember 18-án a szegedi Belvárosi moziban, a filmbemutató után hangzott el. A beszélgetés lejegyzésében Márczi Zsófia segített.

inspirálni a nézőt, és elérni azt, hogy a berögzült filmnézési stratégiától – amire az utóbbi időben trenírozták – megszabaduljon.

A *Saul fiában* a vizuális korlátok, valamint az, hogy egyetlen arcot mutatunk, mert csak ennyit mutathatunk, etikai kérdés. A *Saul* világa szörnyű világ, míg a *Napszálltáé* gyönyörű, ám megérteni ez utóbbit sem tudjuk, mert a főhős útja egy fragmentált valóságon vezet keresztül. Remélem, hogy a fragmentált valóság a néző fejében mégiscsak valami személyessé áll össze. Lehet, hogy nem rögtön a film után, ezért is mondtam, hogy nem szerencsés közvetlenül vetítés után beszélgetni. Azt gondolom, hogy ez a film egy vagy két hét múlva (de lehet, csak öt év múlva) mégiscsak változásokat idéz elő a nézőjében.

– *Ha jól értem, a formanyelv a történelem szubjektív, „alulnézeti”, vagy ha tetszik, mikro-történeti megközelítését valósítja meg. Mindazonáltal miért kezdett el érdekelni éppen a XX. század eleje, az 1913-as év Budapestje?*

– A XX. század az, ami számunkra szerintem a legnagyobb misztériumot, a legnagyobb titkot rejt magában. Közelinek tűnik, mégis van abban valami nagyon mélyen érthetetlen, hogy egy olyan briliáns civilizáció, mint amilyen az Osztrák–Magyar Monarchia volt a századforduló pillanatában, hogyan jutott el néhány év alatt a teljes önpusztításig. Lehet, hogy erre egy történész azt mondaná, pontosan értjük, mi történt, de én azt gondolom, ez nem így van. A történelemkönyvek ugyanis nem segítenek megfejtetni azt, mi történt igazából az emberi lelkekben vagy a civilizáció lelkében. Vagy hogy mi az az erő, ami a zeniten már saját pusztulását hordozza. Az érdekelt a legjobban, hogy megértsem a mindenki által kissé idealizált kort, de nem úgy, ahogy a történelemkönyvekben áll, azaz tényszerűen (milyen ideológiák, politikai csoportok voltak akkoriban stb.), hanem az emberi lelkeken keresztül. A faktumok sorai közt akartam olvasni. És ezt az élményt szerettem volna a nézőkkel is megosztani.

Ahogy elkészültünk a *Napszálltával*, eszembe jutott, hogy a *Saul fiában* van az a nő, aki a legnagyobb kiszolgáltatottság és tortúra közepén jön elő egy barakkból. Látjuk az ő arcát, és ez ugyanaz az arc, mint a *Napszállta* főhősnőjéé, aki egy gyönyörű kalapban járkal Budapesten. Ugyanaz az arc, ám mégis mintha két – mondhatni metafizikailag – teljesen különböző világban léteznének. A két film viszonya ebből következően olyan, mintha együtt megmutatnák, néhány év alatt hogyan jutunk el a századelő ígérétéből saját magunk totális megsemmisítéséig.

– *Talán emlékeznek a nézők, hogy Jakab Juli, a Napszállta főszereplője a Saul fiában egy lágerlakót játszik, akitől a puskaport kapja Saul. Komolyan mondod, hogy ezt a két karaktert (Leiter Íriszt és a lágerlakó nőt) ilyen tudatosan kapcsolod össze?*

– Ez természetesen nem így működik, sokkal inkább a tudatom alatt létezik ez a kapcsolat. Az biztos, hogy láttam magam előtt egy nőt, aki Budapestre érkezik, egy idegent, aki nem ismeri a várost. Miközben beszippantja a forgatag, megkísérli megtalálni a testvérét, akiről addig nem is tudott. Ez volt a már-már meseszerű alap gondolat, amit megpróbáltunk kidolgozni.

– *Tulajdonképpen a főszereplő az, akinek az alakján keresztül megtapasztaljuk a századelős Budapest világát. A neve Írisz, ami önmagában is a szemre, a szem egy speciális terü-*

letére utal, közvetve pedig a látás tapasztalatára. Írisz az, aki érzel: hall, lát, és aki egyúttal a mi szemünk és a fülünk is a filmben. Ennek a karakternek a megformálása egy nagyon speciális színészi aktivitást igényel. Tulajdonképpen tanúvá kell válni a színészi játék minimalizálásával egy időben. Erre a speciális szerepre miért éppen Jakab Julit választottad? És egyáltalán, hogyan zajlott a színészválogatás folyamata?

– Ez egy szerteágazó probléma. Jól ismert az az eset, amikor Francis Ford Coppola az *Apokalipszis mostot* forgatja, és négy hónap után kirúgja Harvey Keitelt, a főszereplőt, majd helyette Martin Sheennel kezd el dolgozni. A csere indoka pedig az, hogy Keitelről (aki egyébként kitűnő színész) nem lehet elhinni, hogy ő csupán egy tanú, egy megfigyelő, aki nem avatkozik az események menetébe. Martin Sheen sokkal inkább megfigyelő típus, akárcsak a *Napszállta* főhőse, Írisz, akinek valóban már a nevében is benne van a szemre, a látásra utalás, ám esetében az a különös, hogy ő valójában nem lát, tehát nem egy látó szem, hisz a titkok mélyére, a titkokat rejtő fátylak mögé tulajdonképpen mégsem lát be.

Visszatérve a korábban mondottakra, úgy látom, konvenciókra alapozó akadémizmus uralja a mai mozi. A film nyelvtanát sajnos nem tanítják az iskolában, a gimnáziumban, pedig nagyon fontos lenne, főleg a kommunikáció, a vizualitás korában. Nekem mint filmkészítőnek a filmnyelvtan nem kötött szabályrendszer, hanem egy nagyon is élő, alakulásban lévő valami. A konvencionális filmkészítés ezzel szemben leegyszerűsített sémákkal dolgozik: totál, félközeli, közeli, és ezek kombinációjából összevágja a filmet. A sorozatok biztosan, de azt kell mondanom, már sok mozifilm is így készül. Számos rendező felhagyott azzal, hogy kitolja vagy átlépje a határokat. A '60-as, '70-es években még természetesesek voltak ezek a bizonyos határátlépések, ám ma már inkább produceri biznisz a filmkészítés. A producer, ha úgy gondolja, összevágja az anyagot, amit felvettek. Ez történik velünk, ha nem mi határozzuk meg, hogy milyen filmet akarunk. Tudni, hogy milyen filmet akarunk, egyenlő azzal, hogy van egy jól körvonalazott stratégiánk; pontosan tudjuk például, honnan akarunk egy jelenetet felvenni. Ahogy Tarr Béla mondta, ezer hely van, ahová a kamerát tehetjük, de csupán egy jó. Nekünk kell választani és dönteni. A festő sem háromezer, csupán egy dolgot fest le egyszerre, és ez a fontos.

De hogy a kérdésre válaszoljak, a színészeknél is megvan a konvencionális, ami azt jelenti, hogy nagyon egy spektrumon működnek. Ha megnézünk egy sorozatot, főleg egy dél-amerikai, akkor azt látjuk, nagyon sírnak, nevetnek, szóval nagyon magasan van az érzelmi hőfokuk. És ez a típusú színészi működés egy nagy leegyszerűsítés, holott a filmrendezők több utat is választhatnak a színészvezetésben. Juliban pont az volt nekem az érdekes, hogy egyszerre van meg benne a női és férfi esszencia, illetve, hogy nem tudjuk róla eldönteni, beavatkozik-e az események menetébe vagy sem. Mindez más dimenzióban működik, és nem az úgynevezett klasszikus színészi alakítás skáláján. Egyébként én az összes színészetem nagyon gazdaságosan működtettem, bizonyos értelemben „lelakítom” őket. Mert néha egy nézésben sokkal több van, mint egy grimaszban, gesztusban. A mainstream moziban megfigyelhető harsány érzelmkifejezések oka a rettegetés, hogy elveszítjük a nézőt. Holott ha elveszítjük, akkor az éppen azért történik, mert ugyanazt adjuk neki, a megszokott receptek alapján. Egyre kevésbé próbáljuk egy



vizuális utazásra hívni, és nem kínálunk neki eredeti víziót. A film lényege pedig ez lenne szerintem, és nem a kalandos, hullámvasútszerű cselekményvezetés.

– *A történet szerint Írisz, a főszereplő bizonyos értelemben a csillogó, pompázatos felszín mögötti világba lép be, és ebben a sötét világban anarchiát, káoszt, rejtélyeket, titkokat talál, melyeket végül nem tud megoldani, nem tud felfejteni. Mivel mi csupán azt tudjuk, amit ő tud, számunkra sem adódnak teljes, átfogó magyarázatok. Nincs annak túl nagy kockázata, hogy egy olyan kirakóst, puzzle-t kínáltok a nézőnek, melynek jócskán hiányoznak az elemei?*

– Az biztos, hogy van a félelmetes testvér, Kálmán és az ő bandája. A filmben találunk arra utalásokat, hogy ők mit akarnak, miért állnak bosszút, de igazából nem ez a fontos. Hiszen Írisz útja a fontos; persze, keresi a bátyját, de ennél még fontosabb az ő viszonya a valósághoz és az igazsághoz. Az, hogy például ki ölte meg Rhédey grófné férjét (noha valószínűleg benne van a filmben), nem fontos. Írisz is megpróbálja kirakni a puzzle-t (ahogy nevezted), ám az összeállt képet nem tudja értelmezni. Nem tudja, hogy amit a testvére akar, vagy amit Brill képvisel, az jó-e vagy rossz. Képtelen ezt megítélni, ez a lényeg. A labirintus része ennek az utazásnak.

– *A filmben élesen elválik egymástól a felszíni csillogó, kifinomult, ámde álságos és romlott, valamint a felszín alatti éjszaka bűnös, erőszakos világa. Ilyen markánsan elkülönülő végletekben látod a századelős Budapest világát?*

– Ezek a végletek a világegyetem részei, a kérdés csupán az, hogy mi hova pozícionáljuk magunkat. És persze, hogy Írisz hová pozícionálja önmagát. Az biztos, hogy mind a két szélsőség fel van építve a filmben, ám a probléma éppen a két extremitás közötti létezés.

– *A sok szépség mögött ott lakik a borzalom, mondja mintegy összefoglalóan a film egyik karaktere. Részben ehhez kapcsolódva érdekelne engem, hogy miért egy kalapbolton keresztül vezetsz be bennünket ebbe a kettős világba? Vagyis miért egy kalapbolt lett az ajtó a századelős Budapestre?*

– A kalapbolt ötlete nagyon ösztönösen jött. A kutatások során kiderült, hogy csak Budapesten több mint száz kalapbolt volt az első világháború előtt. Szerintem ez nagyon érdekes jelenség. Maga a kalap jól szimbolizálja a szofisztikált világot. Képzeld el, hogy bemegy egy korabeli nő a kalapboltba – azt is megtudtam egyébként, hogy férfiak női kalapüzletbe egyáltalán nem mentek be, és ezt a tényt nehéz volt elfogadnom, mert ez azt is jelentette, hogy nem szerepeltethettem férfit a kalapboltban, ugyanis az teljesen irreálisztikus, majdhogynem abnormális lett volna –, szóval bemegy oda egy hölgy, több száz minta közül kiválasztja a neki tetszőt, és azt személyre szabva elkészítik számára. A kalapok kifinomultságában benne volt az akkori kor ígérete és illúziója, és persze az is nagyon érdekelt, hogy milyen árnyékot vetnek a kalapok. Mert ezt is megmutatja mintegy tudat alatt a film. Ezért jött tehát a kalapbolt ötlete.

– *Igen, a kalap a felszín hivalkodó gazdagságának a kissé abszurd kifejezője, annak a felszínnek, amely mögött már ott munkálnak az éjszaka sötét erői. Mindazonáltal úgy vélem, hogy a tematikus szinten megjelenő kettősség a formanyelvben is fellelhető, mégpedig a fény-árnyék játékokban, a világításban, mely az egyik pillanatban ragyogó, gazdag met-*

ropolisszá, a másikban pedig félelmetes pokollá változtatja Budapestet. Ez a típusú komponálás, fény-árnyék „festés” mennyiben a rendező és mennyiben az operatőr, Erdély Máttyás invenciója?

– Ez a rendezőtől jön. Mindazonáltal én egy fantasztikusan jó operatőrrel dolgozom, aki mindig meg is akarja érteni a koncepciómat. Ez időnként nem könnyű feladat. De addig nem hagy békén, amíg ez nem sikerül neki, jöllehet előfordul, hogy csak a forgatáson érti meg, mit akarok. Általában ide-oda mennek az ötletek. Mutatok neki fényképeket, festményeket vagy akár filmeket, referenciafilmeket. Ezúttal is ez történt, ezek alapján próbáltuk a *Napszállta* világát megteremteni. Az egyik referenciaképünk például egy Hopper-festmény volt. Egészen pontosan az a kép, amelyiken egy kalapos, fiatal nő áll erős napfényben egy épület előtt – a kép címe magyarul talán *Nyáridő (Summertime)*. A képen egyszerre van valami légiesség és fenyegetés vagy valami furcsa, szomorú, kellemetlen érzés. Tehát vannak érzések és fények, és nem lehet az érzéseket a fényektől elvonkoztatni, a világítás segítségével nélkül nem lehet stratégiát kialakítani. A *Napszállta*ban nagy mozgások vannak az éjjeli és a nappali jelenetekben is, ez világítás szempontjából komoly kihívást jelentett (szemben mondjuk egy klasszikus filmmel, ahol általában fix a kép, vagy nagyon keveset mozog a kamera). Sokszor nagy fénnel kellett világítanunk, mert így a kontrasztok jobban kirajzolódnak. A sötétség marad, ám mégis úgy fest a kép, mintha egy éjszakai nap világítaná meg az arcokat. Erős kettősség van a filmben éjszaka és nappal között. Írisz a kettő között ingázik. Fontos, hogy a két világot csupán egyetlen pillanat választja el egymástól, azaz nagyon vékony a civilizáció máza.

– És miért éppen egy nőt léptetsz be ebbe a világba? Jöllehet egy nőnek a századelőn valószínűleg kevesebb lehetősége volt a „színfalak mögé” benézni, az éjszaka világában pusztán megfigyelőként bolyongani. A filmben például Leiter Íriszt többször női mivolta miatt nem engedik be valahová, ahová egyébként férfiként beléphetne (és ahová később férfiruhában be is lép). Szóval miért egy nő a film főszereplője?

– Az egyik nagymamám, aki 1914-ben született, sokat mesélt az életéről. Az ő sorsában volt valami kiszolgáltatottság. Már gyerekkoromban megragadott, ahogyan ő egy fiatal nő szemével látta velem ezt a századot és annak viszonyosságait. Itt megint arról van szó, hogy sokakat a történések, a történelmi események érdekelnek, én viszont mélyebbre szerettem volna ásni.

– Feltennem a megkerülhetetlen kérdést, a Saul fia nagy sikere után – ami feltehetőleg a nézőtérén ülők többségét is ma a moziba hozta – milyen volt filmet készíteni. Nyomasztottak vagy inkább inspiráltak azok az elvárások, melyek egy Oscar-díjas rendező új filmjével kapcsolatban óhatatlanul megfogalmazódnak?

– Az első film nehéz ügy, aminél már csak egy nehezebb van: a második film. Sokan azt tanácsolták, minél előbb csináljam meg a másodikat, gyorsan legyek túl rajta. Nekem fontos volt ez a film, szóval nem úgy álltam hozzá, hogy csak mihamarabb legyek túl rajta. Viszont túl nagy elvárásokat sem akartam magamra kényszeríteni, mert az lebéntott volna. Innen nézve persze nagyon furcsa, hogy néhány évvel ezelőtt még senki nem tudta, ki vagyok, még én magam sem. Akkor azt tudtam csupán, hogy egy olyan filmet csinállok, ami nem olyan, mint a többi, és hogy ez a megközelítés fontos lehet a nézőknek, azaz



el kell juttatnom hozzájuk. Őszintén álltam neki a filmkészítésnek, hogy a legjobban sikerüljön megvalósítani az elképzeléseimet, és ezúttal is ez volt a célom. A *Saul fiának* komoly és fontos üzenete volt, ez segített abban, hogy felnőjek az új feladathoz, és ekkorra nyomás és figyelem közepette is el tudjam készíteni a következő filmemet.

– *Az nem esett rosszul, hogy a cannes-i versenyprogramba nem válogatták be a Napszálltát? Más szóval: mit gondoltál arról, hogy Velencében mutatták be az új filmedet, és nem Cannes-ban, ahol a Saul fia diadalmenete elkezdődött?*

– Velencében nagyon támogatják az újításokat, a filmes próbálkozásokat. Elvileg minden fesztiválnak ez a dolga, mindazonáltal egyre több helyen az látszik, hogy a *miről szól a film* kérdése fontosabbá válik, mint a *milyen is tulajdonképpen a film* kérdése. Ez egy markáns tendencia. Érdekes, hogy a '60-as években Európában még jártak moziba az emberek, és megnézték a művészfilmeket. Magyarországon még a kis falvakban is elmentek például megnézni egy Jancsót, de ugyanígy nézték az olasz neorealistákat vagy akár Fellinit. Nem feltétlenül értenek az emberek minden filmet (mint ahogy én sem), de a (művészi) másság elfogadása, egy vízió, egy utazás befogadása, az fontos. Sokkal nagyobb nyitottságra lenne szükség a világban. Érdekes paradoxon, hogy miközben a világ kinyílt a rengeteg médium által, eközben mégis bezáródunk. A filmkészítésben ez a folyamat az öncenzúrában és az öngeneráló konformizmusban figyelhető meg. A mi feladatunk mégiscsak az, hogy megtartsuk az emberekben a nyitottságot. Ami nekik szól, nem pedig ellenük van. Ha viszont csak a *Pókembert* nézik, miközben eszik a popkornt, akkor a moziból kijövet már arra se fognak emlékezni, amit az imént láttak, hisz nem kaptak tőle semmit. Persze pontosan értették a film történetét, pontosan tudták, ki a jó és ki a rossz, és a film végét is pontosan értik, hisz ezer másik filmben láttak már hasonló befejezést. Tiszteljük már annyira a nézőt, hogy ne csak a komfortzónájában akarjunk vele találkozni, hanem adjunk neki valami személyeset, olyat, ami túl van a filmes megszokásain. Ez a filmkészítő dolga, ez a filmkészítés kalandja és kihívása. Nem mondom, hogy egyedül vagyok ezekkel a gondolataimmal, de azért néha elég magányosnak érzem magam.

– *És ennek a filmesztétikai megközelítésnek a következménye, hogy 35 mm-ről vetítetted a filmet?*

– Persze, köze van hozzá, hiszen a dolog szívéről beszélünk, és ezért örülök, hogy 35-ről látták. Nem tudom, milyen itt a vetítő, de remélem, elfogadható. Egyébként, ha nem teljesen tökéletes, az azért is van, mert a komputerek kiszorítanak bennünket azokról a helyekről, ahol még létezhetünk. Az óriási ipari nyomás hatására dobtuk ki a filmszalagot, mind felvételi, mind vetítési eszközként. Úgy tudom, rajtam kívül Magyarországon senki nem vetít 35-ről, pedig összehasonlíthatatlanul jobb a minősége. Fesztiválokon, mint Velencében néhányan, azért még vetítenek 35-ről, de kétségtelenül egyre kevesebben. Azok pedig nem mondanak igazat (főleg, ha a filmszakmából jönnek), akik azt állítják, hogy nem látják a különbséget a vetítési módok között. Az sem igaz, hogy a videó olcsóbb, mint a hagyományos rögzítési technika. Ráadásul a digitális technikákkal elveszítjük azt a hipnotikus erőt, amit a film ad. A film ugyanis kockákból áll, a mozgás pedig az agyunkban jön létre, az agyunkban születik a mágia. A vetítés alatt félig sötétben

ülünk, a fény és a sötétség kombinációját tapasztaljuk meg a teremben. Ebből fakad az a hipnotikus erő, ami voltaképpen a mozi mágiája, a mozi ikonikussága. Ha ezt elveszítjük, akkor elveszítünk valamit az életünkből. A virtuális valóságban, a nullák és egyesek világában létezésnek nincsen mágiája. Az egész digitális forradalom regresszió, aminek az az értelme, hogy valaki sok pénzt keressen rajta.

– *Tisztelem a konzervatív nézeteidet a filmművészetről.*

– Konzervatív? Ellenkezőleg, nagyon is modern. Én tisztelem a nézőt, hisz mások már alig vetítenek 35-ről.

– *Köszönöm Lászlónak, hogy eljött, és hogy megosztotta velünk a gondolatait. Nagyon gratulálok a filmhez!*

– Köszönöm, hogy eljöttek és meghallgattak ma este.



Kiss Dorka és Rajk László látványterve Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjéhez
(Fotó: Laokoon Filmgroup)

HLAVACSKA ANDRÁS

A falu bolondja

RADU ȚUCULESCU: SZTÁLIN, ÁSÓVAL ELŐRE!



Typotex Kiadó
Budapest, 2016
208 oldal, 2800 Ft

A 2016-ban magyarra fordított világirodalmi alkotások között kellemes meglepetés volt Radu Țuculescu *Öregmama történetei* című regénye. Az alapvetően anekdotikus, de posztmodern megoldásoktól (elbeszélésbe ágyazott elbeszélés, a saját fiktív voltukon töprengő szereplők, a falutörténetbe szőtt világirodalmi intertextusok stb.) sem idegenkedő szöveg joggal érdemelte ki a hazai kritika elismerését. A szerző második magyarul megjelent kötete, a *Sztálin, ásóval előre!* sincs híján irodalmi értékeknek, mégse lenne meglepő, ha nem részesülne hasonlóan egybehangzó méltatásban, mint az előző kötet. A *Sztálin, ásóval előre!* ugyanis – önmagában, az *Öregmama történetei*hez viszonyítva pedig különösen – egy merész, de egyáltalán nem kockázatmentes vállalkozás (úgy a szerző, mint a kiadó részéről). A mesemondó Țuculescu háttérbe húzódik, átadja a helyét a narratív játékmesternek – ezért pedig nem mindenki fogja kedvelni.

A *Sztálin, ásóval előre!* cselekménye két szálon fut. Az első főszereplője egy falun élő fiú, Adrian, aki az öt- és tizenéves kora között megélt élményeiről számol be. Ezek közül az első Sztálin halálhíréhez kötődik, az utolsó pedig a Ceaușescu hatalomra kerülése előtti évekhez. A naiv gyermeki nézőpont már a bevezető történetekben sem érvényesül maradéktalanul, a beszámolókat időről időre olyan utalások szakítják meg, amelyek az elbeszélteknek retrospektív jelleget kölcsönöznek. Ezt a visszatekintő pozíciót dolgozza ki a második cselekményszál: központi figurája egy idős férfi, akinek a gondolatai leginkább volt felesége, egyetemista lánya, a fürdőkádjában fekvő fiatal nő és a szomszédban egész nap zenét bömböltető helyi vagány („cingár kis hullófejű fiatalember”, 10) körül forognak. A homodiegetikus narrátor első szövegbeli megnyilvánulása az írás, pontosabban a gépelés műveletére tett erőteljes reflexió: „*az idegeimre megy ez a kurva billentyűzet. nem reagál azonnal a leütésekre. talán én ütök mindig mellé. nincs gyakorlatom. a szövegszerkesztéshez sem igazán értek. úgy gépelek mint egy régi írógépen*” (9).

Ez a megnyilatkozás rögtön a regény elején egy izgalmas játékra hívja az olvasót, akinek el kell döntenie, hogy a könyv mely szövegrészeit tekinti az idős férfi irományának. Kézenfekvőnek tűnik a magyarázat, hogy az írásra tett reflexiót a gyerekkori történetektől tipográfiájában is eltérő, kurzívval szedett, a vesszőket és a nagy kezdőbetűket nélkülöző naplószerű betétekre vonatkoztassuk. Egyrészt, mert ezek között találunk még utalásokat a szövegalkotásra (például: „*csak ez a fekete billentyűzet megy az idegeimre vannak betűk amiket kétszer is le kell ütnöm hogy megjelenjenek a képernyőmon. néha melléütök és ugranak a sorok vagy kitörlődnek a sorközök*”, 20); másrészt, mert egy helyen a megszólaló naplóként határozza meg írását (20), és ehhez a szövegtípushoz közelebb állnak az idős férfiról szóló történetek, mint a gyerekkori élményeket elbeszélők. (Harmadrészt pedig ez a tipográfia már az *Öregmama történeteiből* is ismerős lehet, ott a vesszők nélküli írásmód akkor érvényesül, amikor az elbeszélő az egyik szereplő, Demeter naplójából idéz.) Voltaképpen azonban éppen az okozza a feszültséget, hogy az idős férfi feljegyzéseiben a napló műfaji sajátosságai az emlékiratével keverednek: egyenlő arányban jelennek meg benne a régmúlt eseményei és a közelmúlt vagy akár a jelen történései. Ez pedig egy olyan regényolvasatot kínál fel, amely a gyerekkori viszsaemlékezéseket is az idős férfi alkotásainak tekinti.

A történetek szerzőiségének a megítélése azért bír különös jelentőséggel, mert a gyerekkori elbeszélések nem maradéktalanul jó szövegek. Sőt, néha szándékoltan hibásnak tűnnek. A párbeszédeket sokszor mintha színpadra állított szereplők adnák elő, a dialógusok nélkülözik az életszerűséget. A leírások helyenként pontosan egy olyan romantikus faluképet festenek le, amellyel az *Öregmama történetei* radikálisan szembehelyezkedett. Az elbeszéltek események, az eleven kisfiú csinnyevései pedig néha kifejezetten toposzgyanúsak: a szagokra érzékeny tanárnő fokhagymával történő megtréfálása például Háy János – a *Sztálin, ásóval előre!* világával, témáival és perspektívájával is rokon – *A boggyósgyümölcskertész fia* című regényéből lehet ismerős a magyar olvasóknak. A regény narratív szerkezete szempontjából a gyerekkori környezet idealizálása mégis teljesen indokolt, ez készíti elő a brutális befejezést, amely megsemmisíti és érvényteleníti a gyerekkor ábrándos világát. A bicebóca történetek azonban már sokkal korábban is jótékony feszültséget eredményeznek: minél inkább elfogadjuk (ha egyáltalán elfogadjuk!), hogy a gyerekkori történeteknek is a lakótelepi lakásában üldögélő idős férfi a hőse és elbeszélője, annál nyugtalanítóbb a kérdés, hogy az életrevaló kisfiú hogyan vált cinikus, magányos és megkeseredett öregemberré; miért tesz erőfeszítéseket, hogy a gyerekkori környezetét szerethető világgént ábrázolja; egyáltalán, hol találkozik a két cselekményszál?

Mindezekre a kérdésekre a regény kegyetlen végkifejlete ad választ, amelyben meghatározó a szexualitás témája és a gyerekkori történetek politikai kontextusa. A szexuális kalandok és az erotikus leírások az *Öregmama történeteinek* is szerves részét képezték, ám míg ott alapvetően pajzán történeteknek kaptak helyet, addig a *Sztálin, ásóval előre!* világából éppen a vágyak és ösztönök játékos kielégítése hiányzik. Megjelenik a pubertáskori szexualitás felbrenedése, az első kamaszkori szerelem, az első bátortalan csók, de az első szeretkezésre nem kerülhet sor, mert a híd alatti találkát arc nélküli férfiak zavarják meg, akik félholtra verik a főszereplőt, partnerét pedig feltehetően megerőszakolják. Egyáltalán nem mellékes, hogy mindez az 1960-as évek Romániájában történik, hogy a támadók „doktorivadéknak” nevezik az elbeszélőt, és többek között azt vágják a fejéhez, hogy azt képzeled, „neki mindent szabad, mert az apjának van pénze” (194). Az *Öregmama történetei* látványosan kívül helyezkedett



a politikai kontextuson (jól példázta ezt, hogy az események színhelyéül szolgáló faluban a forradalom után sem javították meg az utakat, a telefont sem vezették be, mert a polgármester elsikkasztotta az erre küldött külföldi segílyt); a *Sztálin, ásóval előre!* – ahogy azt a cím is sugallja – viszont két lábbal áll a politikai valóságban. A politika változásai nemcsak a fősze-replő első szeretkezését hiúsítják meg, de a családját is tönkreteszik, és a hegedűművész karrierjét is derékba török. (Ezen a ponton a regény egy referenciális olvasatot is felkínál: a *Sztálin, ásóval előre!* a hegedűművész Ţuculescu negatív önéletrajzaként is értelmezhető).

A politikai változások és az elszenvedett támadás elbeszélése közben a jelenbeli narrációból arról értesülünk, hogy az idős férfi egy Kiki nevű fiatal nővel létesít szexuális kapcsolatot, aki meglehetősen hasonlít az elbeszélő lányára. Az aktus után a férfi verbálisan bántalmazza partnerét, majd meg is üti. Jóllehet a találkozásuk nem volt tervezett, ennek ellenére nehéz elhessegetni a gondolatot, hogy a férfi erőszakos és bántó viselkedésével kamaszkori és közelmúltbeli sérelmeiért (a felesége teljes és a lánya részleges hiányáért) áll bosszút. A történetek párhuzamos szerkesztettsége pedig azt sugallja, hogy akaratlanul is áldozatból elkövetővé válik. Ebből a perspektívából a támadást, a felnőtté válást megelőző epizódok rendezett és idillikus környezetet sugalló elbeszélése a trauma előtti korszak megőrzésére tett kísérletként értelmezhető. A szövegek roncsoltsága pedig ennek kudarcáról árulkodik, és egyre kérlelhetlenebbül tart a tragédia felé.

A *Sztálin, ásóval előre!* az *Öregmama történeteiből* ismerős helyszínek, témák, karakterek és narratív technikák alkalmazásával egy kényelmesnek tűnő bennfentes pozíciót kínál azoknak, akik olvasták Ţuculescu első magyarra fordított regényét. Ez a pozíció azonban kezd egyre kényelmetlenebbé, az ábrázolt világ pedig egyre idegenebbé válni, amikor az olvasó ráébred, hogy Ţuculescu a kísérletezés közben éppen a legmegbízhatóbb írói eszközeit, az anekdotikus meseszöveget áldozta fel. Ezért a *Sztálin, ásóval előre!* első olvasásra talán kihívást jelent majd – de nem kérdés, hogy kiállja az újraolvasás, a visszatekintő elemzés próbáját.

ZSELLÉR ANNA

A facsiga elbeszélései

XAVER BAYER: AZ ÁTLÁTSZÓ KEZEK



**Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
160 oldal, 2500 Ft**

Xaver Bayernek 2008-ban megjelent kötete nem első könyv, a hatodik a szerző könyvnyi terjedelmű, publikált írásművei közül. Három regény is olvasható már Bayertől ekkor: első könyve, a *Heute könnte ein glücklicher Tag sein* [*Ma egy boldogabb nap lehetne*], amely egy egyetemista élet „átfogó orientálatlanság[áról]” ad képet, „a cselekvés következménynélküliségének következményeként” (Peter Landerl); az *Alaskastraße* [*Alaszka utca*], amely a sexualitás és a hatalom összefüggéséről rajzol „radikális és kíméletlen képet”, míg harmadik regényében, a *Weiter* [*Tovább*] címűben a „dühös nihilizmus és az undor” (Michael Braun) már pszichológiailag motiváltan jelenik meg, és az életkedv nélküli fiatalember ábrázolása a stringens elbeszélésnek és a szigorú történetvezetésnek köszönhetően már szinte magával rántja az olvasót a szövegvilágba: a regény recenzense vallomásszerűséget és generációjának csak nagyon kevés írójára jellemző, kitartó és a végső következtetésekig elmenő konzekvenciát tulajdonít a regénynek; mások Daniel Kehlmann-nal és Thomas Glavinccsel emlegetik egy lapon.

A három regény után az idén megjelent elbeszéléskötet, *Az átlátszó kezek*, mely Lesi Zoltán műfordító munkája révén, íme, olvasható magyarul is, nem meglepő módon ugyanezeket a témákat variálja tovább: a középpontban azonban ebben a kötetben az *eltűnés*, a *kiválás* áll. Az én, ha teheti, kiiratkozik a társadalomból, némely darabban partnerével, barátja segítségével vagy teljesen egyedül; néha tervezetten, néha szervezeten, néha a sors kegyetlen fordulata által (pl. a keserű iróniával *Szamádhi* [elragadtatás] címmel ellátott műben), de ugyanez az Én igyekszik leválni a Te-ről is: a szerelmi kapcsolat is csak a legritkább pillanatokban mutat fel valamit, ami az Én egyedüllétre mutató gravitációjának hatásosan ellene tudna tartani. Ilyen értelemben beszélhetünk talán Bayer esetében újegyzisztencialista prózáról, melyeknek a kötetben a két legjobb, legtípusosabb darabja a *Hogyan tűn- tessük el a dobozunkat* és az *Alkalmazott irodalom*. Az egyik a

”



létezés végső minőségének feltárhatatlanságával, a másik „a pokol az a másik ember” sartre-i gondolatával játszik. Az *Irány* című gondolat kísérletben pedig a kilépés a legradikálisabb rendrakásban, realista és apró lépésekben, az élet feladataihoz, tárgyaihoz, objektívált struktúrájához kötve tematizálódik.

„Miért beszélgetnek a kitarításverseny résztvevői ifjabb Pliniusról? Miért csinál úgy Ulrike M. mintha elveszítette volna az eszméletét? Miért utazik Henry Kissinger taxival, ahelyett, hogy a szolgálati kocsiját használná? Miért neveztek el egy macskát egy szicíliai író után és a kutyát miért hívják „Klisé”-nek? Miért nem tudunk meg többet a híres fülemüleerdőről? Miért tűnik Napóleon egyszerre lazának és elrövidültnek? Miért hagyja el a hasbeszélő utolsó barátait is? Miért nem vezet sehová a *Höhenstrasse*? Miért van a doboz a szoba közepén? Miért került egy művészeti fesztivál beszédtemái közé a *perikorézis* fogalma?” – ezzel a groteszk, mivel az elbeszélések olvasása után is megválaszolhatatlan kérdéssorral ajánlja a fiatal szerző saját könyvét az olvasó kezébe.

Az *unalom* fogalmát Michael Krüger Kołakowskira hivatkozva és Joseph Brodsky-féle értelmében vezeti be Bayer írásművészetét elemezve a Hermann-Lenz-díjátadón mondott Bayer-laudációjában: ugyanitt hivatkozhatott volna Walter Benjaminra is, aki szerint az unalom pozitív meghatározása szerint olyan, mint egy „meleg, szürke kendő, amely belül a legragyogóbb, legszínesebb selyembéléssel van bélelve.” Bayer írásaiban a *kilépésre* ösztönző életunalom a redukált terek és élethelyzetek titokzatosságával, otthontalan-borzongató furcsaságával (visszaköszön a Freud-féle „Unheimliches”), az értelmetlenség és a gyermektelenség, a kultúra eleven szövetétől elszakadt kultúra („Nyilvánvaló, hogy századfordulós női vízihullaképekre kell gondolnom, de a gondolat ugyanolyan gyorsan elillan, ahogy jött.” 151) vízióiban jelenik meg. Az unalom érzelmileg ellentétes pólusán a *poème en prose* műfaját reaktualizáló, csendes-szívélyes boldogságtöredékek találhatók (például az *Ulrike M. és én egy nudistastrandon nyaralunk*; *A hegyiút-beszéd*; *Az út a ház mögött, fel az erdőhöz* című darabok): „bármelyik ilyen tevékenység lehetne érvényes művészet, mint a teremtés aktusa, mi, a videoinstalláció részei és a képernyőn a képek, melyek még a fejekben vannak, miközben a kuplung, fék és gáz játékaival játszom, és te a cigarettázás és az ablakon kinézés játékaival játszol” (71). Ugyanez az emóciók értelmére nyitott érzékenység szólalt meg Bayer hangján 2008-ban, a Lenz-díj átvételekor, amikor írásmódszeréről és írásmotivációiról beszélt:

„Olykor megrohamoznak a szavak, átítatnak, mint egy égszakadás, máskor fáradtságosan kell keresgélni őket egy szűk, sötét fiókban. De úgy gondolom, hogy ettől függetlenül minden érzelemben benne lakik saját *entelekhíja*, akarata a formává válásra, és arra vár, hogy valaki anyagot szolgáltatson neki, a megfelelő részeket kiválassza vagy maga hozza létre, és végül összefüggésbe hozza, hogy valami új és más adódjék ki belőle. Az ezt kivitelező eközben egy vektor, amely az univerzumra mutat. Az érzelmeket, továbbá, úgy képzelem el, mint az állatokat. Vannak köztük háziasított és vad érzelmek, ez utóbbiak félénkek, és az a szokásuk, hogy rossz bánásmód esetén visszavonulnak vagy akár el is pusztítják magukat, mint ahogyan szappanbuborékok pattannak szét, amikor megérintjük őket. Ha azonban egy érzelem kapcsolatra lépett a szívvel, akkor úgy kell tenni, mintha mi sem történt volna, úgy, ahogyan az állatokat a természetben nem szabad megbámulni, ha felfedezük őket, hanem félig játékosan el kell fordítani a tekintetünket, nehogy megjesszük őket, és egyidejűleg ne vesszük szem elől a körülöttük lévő világot.”

Miközben Bayer – aki tősgyökeres saját országában – (otthoni) idegenségtapasztalatát ezen elbeszélések révén is melegen ápolja, nem csak az *Én* tűnik el az elbeszélések során (pl. *A hasbeszélő búcsúja*), hanem az *Én* is dolgozik azon, hogy belőle tűnjön el mindaz, amiből

összeállhatna egy ehhez a valósághoz illő, az adott kor társadalmi elvárásaival kompatibilis személyiség. Bayer minimalizmusa nem csak az Én és a Te viszonyában, hanem a kultúra, a történelem vagy a társadalompolitika (*Henry Kissingerrel egy taxin osztozunk*) és a környező társadalom eltüntetésében is rejlik. Bayer arra akarja felhívni a figyelmet, amit rövidprózáin keresztül (nem) tudhatunk meg: ti. semmi bizonyosat. Ezekben a szövegekben csak elvéve szerepelnek tények vagy adatszerű utalások, a valóságtartalom elenyésző. Parabolákat kapunk tehát a létezésről. De milyen parabolák ezek? Hogyan kapcsolódnak a jelenkor társadalmához? Minimalizmusuk honnan ered és hova folyik vissza?

Ha paradigmaticus írásnak a *Hogyan tüntessük el a dobozunkat* választanánk ki – miközben nyilvánvaló, hogy némely más írás mellett ugyanígy szólnak fontos érvek –, akkor azt a bizonyos „világpörgettyűt”¹ – amit a fordító nyugodtan magyaríthatott volna Tandorival öszszhangban *facsigának* is – a karkai filozófus megfigyelő, avagy kísérleti leírásában (az *Egy kísérlet leírása* alcím is – a *Versuchsanordnung* ismeretelméletileg izgalmas műfajára utal) lelhetjük fel eredete szerint. A kiindulópont a magára maradt, társiasságától megfosztott, „alanyi” egzisztenciára utal: „A tesztalany tehát magára marad” (73). Ezt az egzisztenciát megfigyelő filozófus a következő karkai helyzetből indul ki: „Volt egy filozófus, aki mindig arra tekergett, ahol a gyerekek játszottak. S ha látott egy gyereket facsigával, máris lesbe állt. (...) Azt hitte ugyanis, hogy bármely apróság felismerése, tehát például egy pörgő facsigáé, elegendő az egyetemes érvényű felismeréshez.” (Franz Kafka: *Facsiga*, Tandori Dezső fordítása) Feltehetjük, hogy ez az ismeret- és íráselméleti alaphelyzet adja a Bayer-próza kiindulópontját is: értekei pedig abban állnak, hogy fel tud állni Kafka vállára, és a szövegek mögött meghúzódó filozófus saját facsigáitól bizonyos mértékig már megtanult distanciát tartani. Bayer újabb prózakötetei vélhetően ennek a distanciának a további rafinált fokozásáról (is) fognak szólni.

Megjelenése előtt a magyar nyelvű kötet még rászorult volna egy alaposabb kontrollolvasásra: némely apró, de az olvasási folyamatot jelentősen megzavaró hiba ennek eredményeképpen eliminálódhatott volna. Néha egy hiányzó névelő miatt kezd el az egész mondat sántikálni (61. alja), másutt az alanyi és tárgyaz ragozás csúszik egybe („de hogy mivel, azt csak a mendemondákból ismerhettünk”, 129). A fordító máskülönben egyenletesen jó teljesítményét ezek a szépséghibák feleslegesen rontják le, alaposabb odafigyeléssel bizonyára elkerülhetők lettek volna.

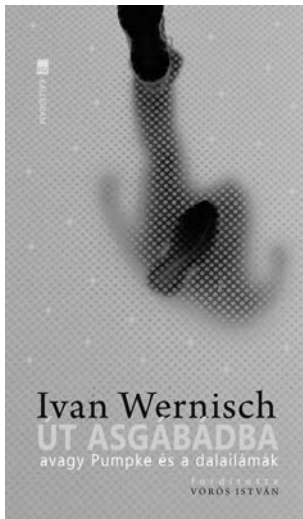
(Fordította: Lesi Zoltán. A *FISZ* és a *Kalligram* világirodalmi sorozatának 11. kötete)

¹ „Ha a világpörgettyűt meg akarjuk táncoltatni: vegyünk egy tesztalanyt, aki arra kényszerül, hogy az életét egy doboz mellett töltsse, amelybe nem szabad vagy nem tud belenézni (...)” 72.

HANZELIK GÁBOR

Álmodnak-e cseh költők hadifogolytáborokról?

IVAN WERNISCH: ÚT ASGÁBADBA



Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
96 oldal, 2500 Ft

”

A költészet az elmúlt száz évben olyan útra lépett, ahova látzólag nagyon nehéz a földi halandónak követni. Olyan lett, mint egy rendkívül érzékeny proporcionális számláló, ami ha éppen finoman kattog, akkor csak úgy önmagában nem is emlékeztet semmire. Talán egy megkergült metronómra, amit valaki prestissimóban hagyott mielőtt az elromlott. De ha rendelkezünk némi felkészültséggel, akkor, legalábbis a proporcionális számláló esetében, tudjuk, hogy veszélyben vagyunk, tudjuk, hogy a kattogás jelent valamit, ami nem jó.

De mi van akkor, ha egy olyan Geiger-Müller-számlálóval találjuk szembe magunkat, amelyről némi felkészültséggel sem lesz egyből egyértelmű, hogy metronóm vagy mérőszköz? Nehéz megmondani a számlaplóról, amely ilyen vagy olyan formában mindkettőn van, hogy ütések ad, vagy sugárzást mér, nehéz megmondani a mértékegységeket, vagy hogy a kis kar mozgása rendeltetésszerű-e. Ivan Wernisch költészete nagyjából ilyesmi akar lenni. Abban az értelemben ilyesmi, hogy nehéz eldönteni róla, hogy saját magukról akarnak-e szólni ezek a versek, vagy rólunk? Itt van mindjárt ez a kötet, az *Út Asgábadba*, melynek a verseinél azt is nehéz eldönteni, hogy egymáshoz képest miről akarnak szólni, akarnak-e szólni valamiről, vagy csak formákat akarnak felvonultatni a szemünk előtt, hogy egy darabig ott káprázzanak, és aztán eltűnjenek? Talán azt akarja tőlem ez a kötet, hogy csak kérdéseket írjak róla?

Nem, egész biztosan nem, vagy mégis? Félre a viccel, mivel nem, ha csak kérdéseket, vagy csak kijelentéseket, vagy csak felszólításokat írnék, akkor nem lennék közel sem ahhoz, amivel Wernisch ebben a kötetben játszik. Talán a dadaizmus segítene?

Wernisch majdnem elhitette velem, hogy igen. Más okot nem tudok mondani arra, hogy egy rövid bevezető után egy Hugo Ball-idézzel kezdődik ez a kötet. Egyébként kellene

beszélni az egyes versekről is vagy csak a kötet egészéről? Vagy a kötet egészéről írjak a verseken keresztül? Tanácsstalanságomban, bevallom, lestem, és megnéztem néhány korábbi Wernisch-kötet cseh recenzióját. Egy dolog világossá vált: Wernisch nem is annyira verset ír, mint amennyire egy nagy üstöt keverget. Néha hozzádob egy kevés valóságot, néha hozzádob egy keveset az álmok világából, és aztán úgy keveri a dolgot, hogy ne lehessen megmondani, még egy rövidebb versen belül sem, hogy mi hova tartozik, és ha az álom szembetalálkozik a valósággal, akkor mindig az előbbi igaza jut nagyobb érvényre. Fogalmazzunk csúnyán: az álom nyer. Ez majdhogynem fizikai törvény. Egy axióma. Vagy mégsem? Ez eleve nehezen kezelhető terep, de ebben jó Wernisch, aki egyébként 1942-ben született, és szakközépiskolában tanult (kerámiával foglalkozott), aztán mindenféle kétkezi munkákat végzett, és a hatvanas évek elején költőként is debütált. Elég sikeres volt, a hetvenes-nyolcvanas években a saját generációja nagy kedvence lett, annyira, hogy hivatalosan nem is publikálhatott. Ez szerencsére a rendszerváltás után megváltozott, aztán az ezredfordulón kiadta ez a kötetet csehül, amit most magyarul is olvashatunk.

Olvassuk, bár Wernisch mintha azt mondaná, hogy a sakálpofájára meredünk, miközben művészetét igazságnak, hitnek és szeretetnek nevezi. Nehéz ez valakinél, aki közben álomszerű képeket kever az igazság, hit és szeretet hármába. Tényleg csak a dadaizmus segíthetne? Lehet-e követni itt a Richard Huelsenbeck által a *Dadaista kiáltványban* lefektetett logikát: „E kiáltvány ellen lenni ugyanazt jelenti, mint dadaistának lenni!”

Legyünk most ennél nyárspolgáribbak. Ha túlságosan követhetetlen lenne a kötet, akkor még azt a gyanút keltené, hogy követhetetlen akar lenni. Wernisch azért kiemel egy-két motívumot, amit végig lehet követni a verseken. Első olvasatra vannak versek, amelyek olyanok, mint fronton vagy hadifogolytáborban levő katonák naplófeljegyzései. Ilyen minőségükben néhol kísértetiesen hasonlítanak Wernisch kortársának, Patrik Ouředníknek az *Asgábáddal* szinte egy időben kiadott *Europeana* néhány részletére. Mondjuk a *Télikabát* című vers végén a „vér érdemrendet és tífuszt kaptam” sora emlékeztet az Ouředník által dokumentált vagy elképzelt morbid fronthumorra. Kínos ez az egész, mert mi mást jegyezhetnének le Wernisch elképzelt katonái, mint apokaliptikus képeket. Viszont legalább távol van tőlünk az egész, hiszen tegyük a szívünkre a kezünket, ki volt közülünk Türkmenisztánban hadifogoly? De ha mégsem, akkor Wernisch egy szemtelen huszárvágással éppen a mi valóságunkba „álmodja vissza” ezeket a távoli jeleneteket.

Aztán itt vannak ezek a furcsa, atipikus haikuk, mert ahogy az embernek lehet atipikus tudógyulladása, úgy Wernischnek atipikus haikujai vannak. Például a *Kihunyt a fény* című: „Kihunyt a fény a kocsmá ablakában / Sötétben keresem az utat hazafelé / A temetőben békabrekegés”. Van ilyenből több is, de ez az egy sokkal egyértelműbben akar még valami más is lenni, amolyan atipikusan, ahogy haiku már volt. Itt van mindjárt a *Mikor Temesvárra mentem* című vers, ami a frontnapló és a haiku mellett egy harmadik kategóriát képvisel, az atipikus népdalt.

Wernisch érdeklődése nem áll meg a folklorisztika közeli kútfőjénél, hiszen van ebben a kötetben atipikus – maradjunk ennél a jelzőnél – eszkimó vagy indián gyűjtés is. Mivel ebben a közegben már ember legyen a talpán, aki jártas, Wernisch kedvesen segít eligazodni, a paratextusaival. Például az *Egy holló teteménél* című verse alatt ez áll: „(Észak-amerikai eszkimók, Hudson-öböl)”, aztán a vers finoman folyik át, legalábbis tematikusan, az atipikus hai-



kuk közé: „...Van fogalmad azok szikkadt maradványairól, akiket a fölöttünk / terpeszkedő üresség / rettenetes súlya nyomott agyon? Hí-hí-hí!”

Eddig megpróbáltam minden verset ilyen-olyan csoportokba sorolni, rendszerezni. De itt van a kötet vége felé a *Micsoda* című vers, ami négy szó és egy írásjel különböző variációinak felsorolása. Például: „...micsoda meg ez mi? / mi micsoda meg ez! / ez mi micsoda meg? / meg ez mi micsoda!...” stb., hogy a szovjet költő szavaival éljek.

Van értelme ezeknek a verseknek? Van értelme ezeknek a szavaknak? Erre nagyon nehéz válaszolni, Ivan Wernisch mindenesetre igyekszik álmodni valamiféle értelmet nekik. De hát kell, hogy legyen nekik értelme? Ha onnan indulok ki, hogy a bevezető versben Wernisch valamiféle igazságot, hitet, szeretetet ígér – tegyük föl, hogy az utóbbi kettőt megoldom magam, engem a kötetből csak az első érdekel – akkor kellene hogy legyen, mert értelem nélkül nincs igazság. Vagy mégis van?

Kell hogy legyen, még akkor is, ha ezt valahogy úgy érzékeljük, mint az egyik első atipikus haikuban, a *Pára a folyón*-ban: „Pára a folyón. / A túlpartról, a ködből / kutya ugat meg”. Maradjunk a folyóknál. Mégsem, inkább térjünk vissza Huelsenbeckhez, rögtön az elejére: „A legjobb, a legeredetibb művészek azok lesznek, akik az élet vízesésének bömbölése közben minden órában visszanyerik saját testük egy-egy részét, és miközben belevetik magukat a korszemlembé, kezük és szívük egyaránt vérzik.” Most innen akkor vissza Wernischhez, újból: „Folyik a vér, / belecöpög a tűzbe / A gyerekek ordítanak...” Az tény, hogy nála már nem bömböl az élet vízesése, lehet hogy Adorno éppen arra gondolt, hogy Auschwitz után nem is fog soha. De folydogálni folydogál, éppen csak mint egy patak. A tartalom átfolyik egyik versből a másikba, onnan a forma a harmadikba, ahonnan megint egy kép a negyedikbe. Ezzel lehetne leírni az *Út Asgábádba* című kötetet. Valahogy, az álmok és a valóság keveredése folytán az életről szól. Mint minden jó dadaista, Wernisch egyáltalán nem dadaista, szóval felesleges lenne Huelsenbeck vízesésének bömbölését számon kérni rajta. De az igazságot ő maga ígéri.

Ugyan sokféleképpen lehetne még osztályozni a kötet verseit, egy nagyon fontos visszatérő motívum még van, a Lin-csi apát reggeli beszélgetéseire emlékeztető bölcs tanítómesék, amelyek sokszor nem szólnak semmiről, mert nem is kell nekik. Amikor azonban szólnak, akkor rögtön megmutatják, hogy hol az igazság ebben a költészetben. Az *Aztán Yün-men így folytatta* című versben véltem ezt a mozzanatot tetten érni, mikor a mester a budi kapaszkodójáról beszél: „...Tegyük föl, hogy az egyik vége, mondjuk ez, az igazi igazság, ebben az esetben persze az ellentétes vége az igazi hazugság. És most nézzétek, a kettő között mi van! Látjátok már? A két véglet között van az, amibe bele kell kapaszkodnunk, ha nem akarunk beesni a szarba.” Verseskötet még talán soha nem kért elnézést ilyen szépen magáért.

SZÍV ERNŐ

Díj

Egyszer találkoztam egy íróval, aki kis beszélgetés után, és már nem is tudom, miért lyukadtunk ki ide, azt mondta nem kis rezignációval, hogy neki nincsen még semmilyen irodalmi díja, soha nem kapott. Nem volt már fiatal ez a költőnő, szép és komoly életmű állt mögötte. Én például nagyon szerettem a verseit, vagy harminc éve olvasom őket rendületlenül, néha felkiáltok meglepetésemben, néha borzongok, félni kezdek vagy ámulok. Úristen. Hogyhogy nem kapott még díjat? Egy ilyen nagyszerű, különleges költő! Nekem a díjakkal mindig is szerencsém volt, sokat kaptam, mindig időben, tkp. el voltam kényeztetve. Kaptam váratlanul is. Kaptam államtól, hivataltól, olvasótól. De a legszebb díjamat még nem mondtam el. Egyszer egy kisfiú odaállt elé, és azt mondta, ő olyan szép mesekönyvet, mint amelyet én írtam, még nem olvasott. Csillogott a szeme, nézett föl rám, szőke volt, mint a búza. Nem vagyok már én sem mai gyerek, hát nem is hittem neki. Meg szokták kérdezni, milyen érzés díjat kapni. Na, milyen. Jó érzés. A díjjal minden jár, öröm, megkönnyebbülés, féltékenység, háborgás, irigység, düh. Egyszer a szemem láttára kapott egy író gutaütést, amikor megtudta, hogy a másik író lett a díjazott. Kivörösödve üvöltött, ököllal verte az asztalt. Nem hiszem el, ismételte. Vérben forogtak a szemei. Kicsi, okos feleségem húzott el a közeléből, nehogy rám támadjon. Az én legnagyobb díjamat egy kocsmában kaptam. Hát jó, sörözőben. Ide járok vagy nyolc éve, láttam és megénekeltem a cserélődő pultoslányokat, írtam novellát a szomszédos ház mindenéről, aki mindig itt flipperezik, ismerem a vendégeket, őket is megénekeltem már tárcákban és kisszíneseiben, egy szimpatikus fiú a másik helyre tette át a székhelyét, ő hiányzik nekem, satöbbi. Van ebben a kocsmában igazi olvasó is, egy nyugdíjas mérnökember például a minap Bodor-könyvvel indult haza, kicsit megálltunk, beszélgettünk, mondta, hogy nagyon tetszett neki a Sehol, és az új Závadaregényt is mennyire kedvelte. Ez a mérnökember általában nem egyedül ül a piros bőrkanapén, hanem van társasága is. Ott ül a kis szemüveges öreg meg egy nagyobb testű, szintén nyugdíjas úr, néha vannak mások is velük, néha egyedül sörözgetnek, de, mondom, sokszor ültek így hárman, esőben, napsütésben, télen vagy nyáron. Na, ők hárman tüntettek engem ki. Tőlük kaptam a legszebb irodalmi díjamat. Pedig át se adták. Nem is volt ceremónia. Nem volt hajcihő, csak egy kibukó, éppen csak megszülető félmondat, egy kis vitatárgy. Beszélgettem velük valamit, már nem emlékszem, mit. Elköszöntem tisztelettel. Kezem a kilincsen, ekkor hallottam meg. Gyönyörű mondat volt. A hátam mögül érkezett. Nem is tudtam, melyikőjük mondta. Így szólt: Higgyétek már el, hogy nem is olyan rossz író ez!



TWEENS, oil on canvas,70×100cm, 2017

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167